SOLIDÃO, SOLEDADE, SOLITUDE, SOZINHICE
OS SINAIS DA LITERATURA

ORG.
FRANCISCO TOPA
TÂNIA FURTADO MOREIRA

CITCEM
CENTRO DE INVESTIGAÇÃO TRANSDISCIPLINAR
CULTURA, ESPAÇO E MEMÓRIA

SOLIDÃO, SOLEDADE, SOLITUDE, SOZINHICE
OS SINAIS DA LITERATURA

ORG.
FRANCISCO TOPA
TÂNIA FURTADO MOREIRA

CITCEM
CENTRO DE INVESTIGAÇÃO TRANSDISCIPLINAR
CULTURA, ESPAÇO E MEMÓRIA

Título: ***Solidão, Soledade, Solitude, Sozinhice: os Sinais da Literatura***
Organização: Francisco Topa, Tânia Furtado Moreira
Design gráfico: Helena Lobo Design | www.hldesign.pt
Capa: HOPPER, Edward, 1950. *Cape Cod Morning.* Licença Creative Commons CC BY-NC-SA 2.0 Deed. Disponível em: https://www.flickr.com/photos/gandalfsgallery/6799824380.
Referees: Artur Alarcon Vaz (F. U. do Rio Grande), Edvaldo Bérgamo (U. Brasília), Joana Passos (U. Minho), Joelma Santana Siqueira (U. Federal de Viçosa), Luciana Coronel (F. U. do Rio Grande), Solange Fiuza (U. Federal de Goiás), Vania Pinheiro Chaves (U. de Lisboa)

© 2025 Autores
Edição: CITCEM — Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória
Via Panorâmica, s/n | 4150-564 Porto | www.citcem.org | citcem@letras.up.pt
Este trabalho é sujeito a *double-blind peer review.*
Esta é uma obra em Acesso Aberto, disponibilizada *online* (https://ler.letras.up.pt) e licenciada segundo uma licença Creative Commons de Atribuição Sem Derivações 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

eISBN: 978-989-8970-96-1
DOI: https://doi.org/10.21747/978-989-8970-96-1/sol
TOPA, Francisco, e Tânia Furtado MOREIRA, org. 2025. *Solidão, Soledade, Solitude, Sozinhice: os Sinais da Literatura.* Porto: CITCEM. 151 pp. eISBN 978-989-8970-96-1.
Porto, setembro de 2025 (1.ª edição)
Paginação: Amarelo Laranja Creative & Graphic Solutions | amarelolaranjacreative@gmail.com

Este trabalho foi elaborado no quadro das atividades do grupo de investigação «Literatura e Diálogos Interculturais» e é financiado por Fundos Nacionais através da FCT — Fundação para a Ciência e a Tecnologia, no âmbito do projeto UIDB/04059, DOI: https://doi.org/10.54499/UIDB/04059/2020.

CITCEM
CENTRO DE INVESTIGAÇÃO TRANSDISCIPLINAR
CULTURA, ESPAÇO E MEMÓRIA
UIDB/04059

fct Fundação para a Ciência e a Tecnologia

U.PORTO
FLUP FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE DO PORTO

SUMÁRIO

Introdução 5
Francisco Topa, Tânia Furtado Moreira

A solidão como opção pessoal no Portugal de Quinhentos: o caso de D. Duarte (1541-1576) 9
Paula Almeida Mendes

Solitary confinement: voluntary and involuntary psychic insulation 21
Thomas P. Wilkinson

Poesia esculpida: o desterro em Alexandre Herculano e Soares dos Reis 29
Tânia Furtado Moreira

Mário de Sá-Carneiro — um exilado em Paris 37
Marcos Alexandre de Morais Cunha

Interstícios de solidão no expressionismo de língua alemã 51
Ana Isabel Gouveia Boura

Simões Lopes Neto: duas formas de solidão no pampa oitocentista 65
Francisco Topa

***Novelas de Xadrez:* concretizações da solidão na narrativa de Stefan Zweig e nas releituras fílmicas da obra** 71
Maria de Fátima Gil

A coletânea de contos *Nichts als Gespenster,* de Judith Hermann, e a solidão feminina na sociedade alemã da era da globalização 91
Rogério Madeira

A monstruosidade dos isolados: solidão *na short story* em manga *Billions Alone* 103
Rita Barroso

A *sozinhice* de Ophelia e outros no labirinto das vidas 113
Fabíola Guimarães Pedras Mourthé

Onde está a solidão no século XXI? O reconhecimento social pelo horror 119
Rui Estrada, Marina Prieto Afonso Lencastre

Universos femeninos de fragilidad, desarraigo y soledad en la narrativa de Sara Mesa 129
Mirta Fernández dos Santos, Isa Margarida Vitória Severino

A solidão como força motriz na caminhada migratória pelo Norte de África: uma análise de *Um Bailarino na Batalha,* de Hélia Correia 143
Ana Luísa Fernandes

UNIVERSOS FEMENINOS DE FRAGILIDAD, DESARRAIGO Y SOLEDAD EN LA NARRATIVA DE SARA MESA

MIRTA FERNÁNDEZ DOS SANTOS*
ISA MARGARIDA VITÓRIA SEVERINO**

Resumen: *En este artículo se propone una reflexión sobre el complejo, profundo y a veces contradictorio tema de las causas y consecuencias del (auto)aislamiento a través del análisis de dos libros de la autora madrileña Sara Mesa (Madrid, 1976), que se ha convertido en un referente insoslayable de la narrativa española contemporánea. Se trata de las novelas* Cicatriz *(2015) y* Un amor *(2020), cuyas tramas inciden obsesivamente sobre la temática de la soledad, aunque esta sea desencadenada por coyunturas y razones diversas. Así pues, partiendo del deslumbramiento producido por la voz inquieta e inquietante de Sara Mesa, hábil artífice de perfiles psicológicos insólitos y desconcertantes, con este trabajo pretendemos contribuir a ahondar críticamente en la novelística de la autora, si bien somos conscientes de que teorizar sobre la obra de una escritora joven, en pleno auge de su trayectoria literaria, implica transitar casi a ciegas un territorio inexplorado, pero, precisamente por ello, repleto de posibilidades.*

Palabras clave: *Sara Mesa;* Cicatriz; Un amor; *Soledad; Narrativa española contemporánea.*

Abstract: *This paper proposes a reflection on the complex, profound, and sometimes contradictory issue of the causes and consequences of (self)isolation through the analysis of two books by the Madrid-born author Sara Mesa (Madrid, 1976), who has become an essential reference in contemporary Spanish narrative. Both novels are* Cicatriz *(2015) and* Un amor *(2020), whose plots obsessively focus on the theme of loneliness, even if this is triggered by various circumstances and reasons. Thus, starting from the dazzlement produced by the restless and disturbing voice of Sara Mesa, a skilled creator of unusual and disconcerting psychological profiles, with this work we intend to contribute to a critical delve into the author's novels, although we are aware that theorizing about the work of a young writer, at the height of her literary career, implies almost blindly transiting an unexplored territory, but, precisely for that reason, full of possibilities.*

Keywords: *Sara Mesa;* Cicatriz; Un amor; *Loneliness; Contemporary Spanish narrative.*

> *La soledad no es estar parada en el muelle, a la madrugada, mirando el agua con avidez. La soledad es no poder decirla por no poder circundarla por no poder darle un rostro por no poder hacerla sinónimo de un paisaje. La soledad sería esta melodía rota de mis frases.*
>
> Alejandra Pizarnik, «La palabra del deseo»

* FLUP/CITCEM (UIDB/04059; DOI: https://doi.org/10.54499/UIDB/04059/2020). Email: mfernandez@letras.up.pt. ORCID: https://orcid.org/0000-0003-0887-678X.
** Escola Superior de Tecnologia e Gestão/Instituto Politécnico da Guarda. Email: isaseverino@ipg.pt. ORCID: https://orcid.org/0000-0001-5452-8853.

1. INTRODUCCIÓN

El tema de la soledad es recurrente en el humanismo y se ha plasmado en tópicos literarios —como el *beatus ille* y el *locus amoenus*—, que se han sucedido, con ligeras variaciones, a lo largo de la historia de la literatura. Por supuesto, las letras hispánicas no se han sustraído a esta constante, que recorre, como un manantial inagotable, todos los géneros y todas las épocas (*e.g.*, *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca; *Don Quijote de la Mancha*, de Cervantes; *Las soledades,* de Quevedo; *Sonetos*, de sor Juana Inés de la Cruz; *Rimas*, de Gustavo Adolfo Bécquer; *La casa de Bernarda Alba*, de García Lorca; *El laberinto de la soledad*, de Octavio Paz; *Cien años de soledad*, de García Márquez).

En muchas de las obras anteriormente citadas, la soledad es una condición inherente a los sujetos literarios y a los personajes que, o bien la buscan deliberadamente (sor Juana Inés de la Cruz), o bien no consiguen escapar de ella. En la literatura hispánica, la soledad impuesta conduce casi siempre al ensueño (Segismundo en *La vida es sueño*) o a la locura (Adela en *La casa de Bernarda Alba*). Fantasía y enajenación se convierten, pues, para estos personajes, en los únicos mecanismos de control de su propia vida.

En otros casos, el aislamiento compartido de los protagonistas resulta aún más descorazonador para el lector (*Cien años de soledad*), ya que pone de manifiesto el fracaso de la comunicación y la fuerza implacable del destino, lo que exacerba el vacío existencial.

No faltan tampoco ejemplos de paisajes desolados (las llanuras agrestes y desérticas en las que se ambienta *Don Quijote de la Mancha*, por ejemplo) que contribuyen a adensar la soledad de los protagonistas.

En la literatura hispánica del último tercio del siglo XX y las primeras dos décadas del XXI, también se aborda el tema de la soledad, como reflejo de las preocupaciones y desafíos —siempre en constante mutación— de la sociedad actual.

2. LA SOLEDAD EN LA NARRATIVA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA (1975-2020)

En lo concerniente al contexto español más contemporáneo, y considerando que la literatura es, en buena medida, «producto ideológico de unas condiciones históricas concretas» (Becerra Mayor et al. 2013, p. 15), existe un cierto consenso entre la crítica a la hora de sostener que la crisis económica del año 2008 en España supuso un punto de inflexión en lo que respecta a las tendencias narrativas. Hasta esa fecha, una buena parte de las ficciones nacionales creadas tras el proceso de democratización, que comenzó con la muerte de Franco (1975), estaban imbuidas por la llamada «Cultura de la Transición» (Ayete Gil 2020, p. 98) y, como tal, se mimetizaban con una sociedad y un mercado que rechazaban el conflicto en favor del consenso y de la concordia.

Sin embargo, la crisis económica del 2008 y su repercusión social provocaron el resquebrajamiento del sistema de creencias y valores instaurado, lo cual se trasladó a la literatura. Como si de un efecto dominó se tratase, la transformación de las subjetividades provocó cambios en el modo de relacionarnos y también en la forma de narrar.

De este modo, empezaron a proliferar las novelas que, ubicadas, en el presente inmediato, tratan de reincorporar el componente social al campo literario con el objeto de representar la coyuntura comunitaria, económica y moral derivada de la recesión en España.

Por consiguiente, se empezaron a abordar temas como la soledad y la alienación del individuo y sus dificultades de socialización en un contexto en constante transformación que se caracteriza por su fragilidad, es decir, por la falta de certezas.

Así, una de las temáticas recurrentes en la obra de los escritores más jóvenes de esta generación es la del aislamiento en la era digital. Entre ellos destacan nombres como el de Elvira Navarro, con su novela *La trabajadora* (2014) y Sara Mesa, con sus novelas *Cicatriz* (2015) y *Cara de pan* (2018).

El punto de intersección de estas narrativas es el impacto de las redes sociales en las relaciones humanas y en la vida personal de los individuos, una nueva realidad que dificulta la comunicación efectiva en la sociedad actual. En ese sentido, exploran cómo las redes sociales y la tecnología pueden dar lugar a una soledad que resulta paradójica: si bien los personajes están conectados, pues establecen una amplia red de contactos, se sienten solos en el mundo real.

El aislamiento social (especialmente de las mujeres) sin mediación digital también está presente en la narrativa española de los últimos 30 años. Podemos rastrearlo, por ejemplo, en la trama de la novela *Melocotones helados* (1999) de Espido Freire, en la cual Elsa, una joven pintora, empieza a recibir amenazas de muerte, sin conocer los motivos, por lo que se ve obligada a abandonar su casa y a marcharse a otra ciudad, donde su presencia provoca extrañeza y despierta suspicacias. El asunto vuelve a ser recuperado por Sara Mesa en *Un amor* (2020), novela en la que se insiste en la temática del autoexilio de la protagonista y el ostracismo social sobrevenido.

La crisis de identidad y la alienación femenina son cuestiones que también tienen representación en la narrativa española más reciente. En este ámbito despuntan nombres como el de Olga Merino (*La forastera*, 2020), Pilar Fraile (*Las ventajas de vivir en el campo*, 2018) y, de nuevo, Sara Mesa, con *Cuatro por cuatro* (2012) y *Cicatriz* (2015).

En esta literatura de la crisis y de la posmodernidad destacan, además de los ya citados, autores como Marta Sanz (*Clavícula*, 2017), Julio Llamazares (*La lluvia amarilla*, 2020 [1988]) y Daniel Gascón (*Un* hispter *en la España vacía*, 2020).

Sin embargo, atendiendo a lo arriba expuesto, entre todos ellos, sobresale una figura descollante: la de la madrileña Sara Mesa (1976). Se trata de una novelista que ha logrado volcarse en la realidad de la crisis y lo ha hecho «con acierto estético» (Mora 2019, pp. 167-168):

> *La literatura de esta escritora supone, de este modo, una mirada insólita y torcida —por incómoda y extraña— que pone el dedo en la llaga mientras emborrona un lenguaje cargado de silencio insinuante, de fervor por una escritura minimalista que erige en el detalle el centro de reflexión en torno a modos alternativos de convivencia que nos obligan a repensar el entramado de un mundo doblegado por el poder, los prejuicios, la impostura y las desigualdades* (Ayete Gil 2020, p. 100).

3. LA FIGURA LITERARIA DE SARA MESA

Aclamada al unísono por lectores y crítica, la escritora y periodista Sara Mesa se ha convertido en un referente insoslayable de la narrativa española actual, de acuerdo con investigadores tan reputados como María Ayete Gil (2020) o José María Pozuelo Yvancos (2018).

Mesa se dio a conocer al público y a un sector de la crítica con la novela *Cuatro por cuatro*, finalista del Premio Herralde de Novela en el año 2012. No era, sin embargo, una escritora novel: venía avalada por varios títulos y reconocimientos previos, como el poemario *Este jilguero agenda* (Mesa 2007), galardonado con el Premio Nacional de Poesía «Fundación Cultural Miguel Hernández», o *Un incendio invisible* (editado en 2011 y reeditado en 2017 por Anagrama), obra con la que obtuvo el Premio Ciudad de Málaga de Novela.

Tras unas incursiones puntuales en la cuentística, ha seguido publicando novelas, entre las que destacan *Cicatriz* (Mesa 2015), Premio El Ojo Crítico de Narrativa; *Cara de pan* (Mesa 2018); *Un amor* (Mesa 2020), galardonada con el Premio «Las librerías recomiendan» (2021) y finalista del Premio Strega Europeo (2021), con la traducción, al italiano de la obra (*Un amore*); y *La familia* (Mesa 2022), ganadora del Premio Cálamo, del Premio Andalucía de la Crítica, ambos atribuidos en el año 2023; y *Oposición*, su último libro, publicado en 2025.

Autora de un corpus novelístico heterogéneo y poliédrico, los escenarios de las historias *saramesianas* se construyen bajo el signo de la precariedad y la opresión, características que, como ya hemos subrayado, no son más que el reflejo de una realidad posmoderna en crisis. Así, las novelas de esta autora son, en realidad, un receptáculo en el que se plasman «los dilemas, las dudas, las fisuras, las inquietudes y los temores que dominan e impregnan el ser del individuo en la sociedad contemporánea» (Ferreira y Avilés Diz, eds., 2020, pp. 14-15).

Por estos espacios interiores y exteriores de extrañamiento, que supuran soledad, deambula un número exiguo de personajes (muchos de los cuales son figuras femeninas, que en la narrativa de Mesa tienden a ser el punto de focalización de las historias) que

viven aislados y en conflicto consigo mismos y con la sociedad circundante. Ante la incapacidad de entablar una comunicación eficaz, así como de desarrollar una socialización sana, estos personajes se sirven del silencio como recurso retórico, para atacar y para defenderse, mientras el lector asiste impertérrito al florecimiento discursivo de relaciones desiguales de poder y sumisión, que van de la esfera individual a la social.

Partiendo de estas consideraciones, en este artículo vamos a examinar dos novelas clave en la trayectoria de Sara Mesa —*Cicatriz* (2015) y *Un amor* (2020)—, pues, aun con matices diferenciales, sendas obras soportan un análisis comparado, en tanto que sus protagonistas (mujeres jóvenes inadaptadas) se enfrentan, en escenarios de crisis y resistencia, a los grandes temas explorados por la autora en su novelística: la incomunicación, el encierro, la desigualdad de género, el poder y, ante todo, la soledad.

4. *CICATRIZ*: EL DESCONCIERTO DE LA SUMISIÓN FEMENINA

La novela *saramesiana Cicatriz*, publicada en 2015 por la editorial Anagrama, como ya hemos mencionado, fue reconocida ese mismo año con el Premio El Ojo Crítico de Narrativa, otorgado por Radio Nacional de España, que reconoce a autores jóvenes con una destacada trayectoria y una contribución significativa a la literatura en lengua española.

La historia se desarrolla en el contexto de la recesión económica global que comenzó en 2008, y que afectó no solo a España, sino a gran parte del mundo y que tuvo un profundo impacto social, económico y cultural. Sin embargo, la crisis no se limita únicamente a estos contextos, sino que también se extiende a las vidas personales de los protagonistas, Sonia y Knut, ya que ambos viven en un estado de crisis personal, esto es, son «yos» frente al abismo.

El primer capítulo de la novela, que también lleva por título *Cicatriz*, introduce una idea que persiste a lo largo de la narrativa: la imposibilidad de cerrar una herida. Una cicatriz, según el diccionario académico, «es una señal que queda en los tejidos orgánicos después de curada una herida, llaga o [incluso] impresiones que quedan en el ánimo por algún sentimiento pasado» (Real Academia Española 2014). El vocablo no prolifera a lo largo de la obra, sino que se encuentra latente, tejiendo los hilos de la narrativa y estableciendo vínculos, a veces frágiles, entre los personajes principales, que comparten marcas tanto físicas como emocionales.

La novela inicia *in medias res*, con el único encuentro presencial que tuvo lugar entre Sonia y Knut, en el que él hace alusión a la cicatriz de Sonia: «Se te nota una marca, le dice. […] La cicatriz de la cesárea, añade. […] No me importa, tartamudea él […] En serio, créeme. No me importa en absoluto» (Mesa 2015, p. 10). Esta primera referencia a la cicatriz marca la pauta para una trama que explora la profunda conexión entre ambos personajes, a través de sus heridas y falsas suturas.

La narrativa atrapa al lector y lo invita a involucrarse en la trama, compadeciéndose por las inseguridades, fragilidades y falta de autoestima de Sonia. A causa de estas carencias, aflora en ella la necesidad de heterorreconocimiento, lo que hace que sea incapaz de liberarse de las opresiones y manipulaciones a las que es sometida.

Knut, por su parte, también vive en soledad, rechazando los modelos sociales existentes y optando por un *modus vivendi* basado en la adquisición ilícita de bienes, como los libros que le regala a Sonia. Su primera propuesta de trueque, realizada a través de un foro literario, establece las reglas de una relación que comienza con una propuesta de canje de fotos por libros robados: «Un intercambio, dice. Tú me envías una foto para que pueda verte. Yo a cambio te envío los libros que me pidas. Puedes pedirme varios. No hay problema» (Mesa 2015, pp. 17-18).

Esta atípica relación se basa en el concepto de poder a través del regalo, como argumenta Katie Vater en su artículo «'Era mucho mejor por internet': narrating gifts power, and online lives in Sara Mesa's *Cicatriz*»:

> *En* Cicatriz*, Mesa retrata una lucha de poder de género en una relación íntima a través del idioma del regalo.* […] *El acto de regalar de Knut permite que surja una dinámica de poder que atrapa a Sonia* (Vater 2020, p. 156).

A través de este intercambio, Knut impone un código de comportamiento, sin disimular el tono de exigencia: Sonia debe enviarle tan solo una foto; a cambio él satisface su ego mandándole libros. En efecto, durante 7 años, Knut cumple su parte del acuerdo, a condición de que ella pague los gastos de envío y escriba impresiones y reseñas de cada obra, desarrollando así, paradójicamente, una «cartografía de incomunicación» (Ayete Gil 2020, p. 92), pues tanto Sonia como el lector se sienten atrapados en un juego claustrofóbico y asfixiante. Esta extraña relación genera duda y aprensión.

En este sentido, cabe preguntarse por qué Knut, sin conocer previamente a Sonia, le propone regalarle libros robados. Asimismo, es importante deslindar las razones que llevan a Sonia a aceptar este intercambio. También es relevante indagar acerca de qué es lo que mantiene la conexión entre los dos personajes, dado que, aparte del contacto por correo electrónico, solo se han visto una única vez en 7 años.

Las respuestas residen en la soledad que ambos experimentan, en la carencia y la herida que comparten. Son sujetos inadaptados, disfuncionales, que buscan uno en el otro un bálsamo para su aislamiento. Sonia se nos presenta como una mujer enmarañada en su apatía, con una actividad profesional aburrida, rutinaria y asfixiante:

> *La apatía se extiende como un cáncer, piensa. Cada día mete menos fichas en la base de datos. Cada día falsea menos información. Cada día se dedica a tontear*

más y más tiempo. Encuentra en internet horas de distracción y juego, sobre todo en los chats (Mesa 2015, pp. 12-13).

Es también insegura, «se da cuenta de que está fuera de lugar» (Mesa 2015, p. 13) y desde niña tiene ganas de vivir otras vidas: «Su curiosidad es demasiado grande para ceñirla a una sola existencia» (Mesa 2015, p. 12). El carácter pasivo y permisivo de Sonia, así como su deseo de «vivir otras vidas» son el acicate que necesita Knut para atraerla y llevarla a su terreno.

De hecho, los pensamientos de Knut, según María Ayete Gil, vienen «doblemente mediados» (Ayete Gil 2020, p. 92) por las impresiones y reacciones de Sonia a su discurso y por la «palabra escrita» (Ayete Gil 2020, p. 92), puesto que la comunicación entre ambos se procesa por correo electrónico.

Knut se sirve de la palabra para construir su perfil, insidioso, obsesivo, que se pone de manifiesto a través del flujo incesante de preguntas que se asemejan a un interrogatorio: «¿Cuáles de los de Onetti prefieres? Por favor, en cuanto lo leas, me gustaría comentar *El astillero* contigo» (Mesa 2015, p. 23). Al final de sus mensajes siempre desliza otro tipo de preguntas más personales:

> *¿Cuántos años tienes? ¿Vives con tus padres? ¿Cómo es el lugar donde trabajas? ¿Por qué decidiste ir a la quedada de Cárdenas? ¿Te pareció atractivo alguno de los hombres que estuvo allí?* (Mesa 2015, p. 23).

Sonia se limita a responder a las preguntas. En realidad, le resulta más fácil contestar que asumir el hilo de la comunicación, es decir, el papel activo en este «juego virtual», cómo apunta el narrador heterodiegético, que se adentra en la psicología de los personajes: «¿Quién es en realidad Knut Hamsun? Ha de creerse a pies juntillas lo que él diga» (Mesa 2015, p. 23).

De este modo, Sonia acata las decisiones de Knut, incluso la idea del robo, sin cuestionar la inversión de conductas socialmente aceptadas.

La pasividad de Sonia, su manera complaciente de estar y de ser la convierten en una presa fácil para la personalidad efusiva, arrolladora y obcecada de Knut, que se asume unidireccionalmente como su guía literario. Este papel se vuelve más evidente con el paso del tiempo y el desarrollo de la narrativa. Las preguntas de Knut aumentan en tono e intensidad, paralelamente a la cantidad de libros que le regala a Sonia. Su extraña personalidad parece justificar la necesidad de obsequiar a Sonia con regalos que capten su atención para convertirse no solo en su guía literario, sino también en su mentor. A fin de cuentas, Sonia es una mujer débil que él puede cincelar y moldear a la medida de su ideal pigmaleónico.

Aunque, como afirma Sara Mesa, Knut parece idolatrar a Sonia, como el vasallo frente a su dama en el amor cortés, en realidad lo hace para suplir una carencia y disminuir el tamaño de su cicatriz. La máscara que usa Knut se revela incluso en la adopción de un seudónimo para identificarse ante Sonia. En el fondo, él le da regalos con el único objetivo de convertirla posteriormente en su rehén. Esta dinámica genera una conexión emocional entre Sonia y su raptor, una especie de síndrome de Estocolmo, en el que la víctima desarrolla sentimientos de lealtad y devoción hacia su secuestrador, mezclados con sensación de asfixia y/o admiración.

A pesar de la incomodidad y la culpabilidad que siente Sonia, no puede alejarse de Knut. Incluso después de su matrimonio con Verdú, periodo durante el cual decidió interrumpir esta irracional comunicación, es ella quien reanuda el contacto, ajustando de nuevo su comportamiento a los deseos de Knut, al cometer pequeños robos orquestados por él.

Knut, por su parte, le sigue enviando regalos, y Sonia, al final, vende algunos de ellos en Internet, lo que desencadena la ira de Knut y provoca una significativa confesión sobre la cicatriz:

> *También estaba la cicatriz, tu fea cicatriz. Te la vi, te lo dije, luego me arrepentí. Ahora me doy cuenta de cuán significativa era esa señal. Ni más ni menos que la constatación de una realidad que yo me empeñaba en disfrazar* (Mesa 2015, p. 197).

En última instancia, la novela nos da a entender que las necesidades experimentadas por Sonia y Knut son, en esencia, similares: ambos buscan esconder sus cicatrices y encontrar en el otro un bálsamo para su soledad.

5. *UN AMOR:* UNA MUJER Y LA METÁFORA DEL DESAMPARO

La novela *Un amor*[1] de Sara Mesa fue publicada en España en septiembre de 2020 por Anagrama, con un retraso de 7 meses respecto a la fecha inicialmente prevista para su lanzamiento. Esta dilación se debió a la situación de confinamiento que se vivía entonces en el país a causa de la pandemia de COVID-19. La novela cuenta también con una versión cinematográfica, dirigida por Isabel Coixet, que se estrenó en el Festival Internacional de Cine de San Sebastián en septiembre de 2023.

La peculiar coyuntura sociocultural en que este libro vio la luz, unida al hecho de que la acción narrativa transcurra en un entorno rural, hizo que en un primer momento la narrativa «se encuadrase maquinalmente en los debates y disquisiciones recientes

[1] La traducción al portugués de la novela, bajo el título de *Um amor,* fue realizada por Miguel Serras Pereira y editada por Relógio d'Água en 2021.

sobre la España vaciada, la huida de los núcleos urbanos y el fenómeno del neorruralismo» (Martín López 2020, p. 43), como una respuesta literaria más a la crisis de identidad del individuo en la sociedad contemporánea y en la modernidad líquida, crisis que se agudizó durante los años de la pandemia.

Pero nada más lejos de la realidad. La propia Mesa, en una entrevista concedida a *El país* (2020), explicó que había escrito la novela bastante antes de la situación de emergencia sanitaria y que, aunque la trama sucede en el campo, «no va sobre el campo ni pretende ser un retrato de la vida rural» (Ramírez 2020, [s.p.]). Añade la autora que lo esencial de la historia sería trasladable a cualquier otra comunidad cerrada, como por ejemplo un bloque de vecinos en una ciudad.

De hecho, se podría hablar incluso de desmitificación, no solo de la vida rural, sino también de la propia idea del amor romántico que parece ocultarse bajo el título de la novela. En efecto, en esta historia no hay lugar para el idealismo sentimental, ni siquiera para una relación amorosa planteada en términos de reparación. La protagonista cae rendida ante un aldeano «anodino, lacónico y reacio a las complicaciones pasionales, después de que este le proponga un trueque que, en principio, repugna y contraviene la moral y la sensibilidad modernas» (Martín López 2020, p. 44): sexo ocasional a cambio de reparaciones domésticas.

En esta ruptura de expectativas, que desconcierta al lector, reside la clave del éxito cosechado por esta novela. En ese sentido, Martín López (2020) y Crespo Vila (2022) señalan que la historia es en realidad un «trampantojo», un término que el diccionario de la RAE define como una «trampa o ilusión con que se engaña a alguien [en este caso, al lector] haciéndole ver lo que no es» (Real Academia Española 2014).

Con miras a desvendar las claves del comportamiento de esta impredecible protagonista, se hace necesario ahondar en el análisis de sus contradicciones, incoherencias y zonas de sombra, para lo cual conviene partir de una contextualización argumental de la obra: Nat, una traductora con poca experiencia, que ronda la treintena, tras vivir una situación embarazosa en el trabajo (por robar), decide dejar la vida y el empleo estable que tenía en la gran ciudad para instalarse en una pequeña pedanía ficcional, La Escapa, sobre la cual se cierne El Glauco, un monte bajo, tenebroso y amenazante. Allí alquila una casa que literalmente se cae a pedazos y toma la decisión de acoger a un perro (Sieso).

Las incomodidades que experimenta Nat en esta «trampa bucólica»[2] no tienen que ver solo con su nuevo hogar desvencijado o con la actitud esquiva del animal, sino también con sus propios traumas y dificultades para relacionarse naturalmente con sus vecinos, para integrarse en la pequeña comunidad asimilando «los códigos de conducta adquiridos o naturalizados por sus miembros» (Crespo Vila 2022, p. 140). De esta forma,

[2] Término utilizado por Vega Sánchez-Aparicio en el capítulo de libro titulado *La trampa bucólica: precariedad y mirada paranoica en* Las ventajas de vivir en el campo *de Pilar Fraile,* novela cuya trama también transcurre en un medio rural.

como bien señala Pozuelo Yvancos (2020, [s.p.]), en esta novela corta «lo interior y lo exterior configuran un dominio único, que comunica entre sí».

El primer interrogante que se nos plantea es si la situación de Nat se puede considerar un autoaislamiento, es decir, si la suya es una soledad realmente deseada. *A priori*, parece obvio que el hecho de abandonar su vida en la ciudad simboliza, por lo menos teóricamente, una huida hacia adelante, una férrea voluntad de empezar de cero en un entorno rural, totalmente opuesto al ambiente urbano en el que siempre ha vivido y que ha resultado ser un fraude.

No obstante, el hecho de que en sus negociaciones con el casero le pida un perro para que le haga compañía y que, en un primer momento, trate de entablar comunicación con algunos de los pocos habitantes de La escapa (la dependienta de la tienda, Píter, el hippie y, más adelante, Andreas, el alemán, quien se convertirá en su insospechado amante), nos conduce a pensar que la chica realmente no está preparada para vivir en total retiro o absoluta soledad.

Por ello, el sentimiento de desarraigo no tarda en hacer acto de presencia. Nada en La Escapa es como Nat lo había imaginado: ni el silencio, ni el paisaje, ni la casa, ni el perro asalvajado al que ella trata infructuosamente de convertir en una dócil mascota, ni, por supuesto, los vecinos, que de la inicial cordialidad y natural curiosidad pasan a manifestar sus prejuicios, su franca hostilidad hacia la protagonista de *Un amor*. Plácidamente instalados en sus costumbres y carentes de empatía, los aldeanos no entienden las fragilidades y duplicidades de la citadina, cuyas inseguridades van aumentando a medida que se robustece el muro metafórico que se levanta entre ella y sus nuevos conterráneos. A fin de cuentas, Nat no es más que una mujer sola. Y tal como señala la propia Sara Mesa en su entrevista a *El país* (2020), «en muchos sitios una mujer sola es sospechosa. O tiene mal carácter o esconde algo. O, en el mejor de los casos, es digna de compasión» (Ramírez 2020, [s.p.]).

Volviendo al microcosmos ficcional de *Un amor*, la promesa de *locus amoenus* que al principio representaba La Escapa (pueblo cuyo nombre poco acogedor, en realidad, incita a la huida) se va desvaneciendo a medida que el entorno rural se convierte en un escenario amenazante en el que Nat se siente cada vez más asfixiada y desvalida. La sobrecogedora primera impresión sonora que experimentó al llegar a la pedanía se agiganta con el paso del tiempo:

> *Al hacerse de noche es cuando cae el peso sobre ella, tan grande que tiene que sentarse para coger aliento. Fuera el silencio no es como esperaba. De hecho, no es silencio. Hay un rumor lejano, como de carretera, aunque la carretera más cercana es comarcal y está a tres kilómetros de distancia. También se oyen grillos, ladridos, el claxon de algún coche, los gritos de un vecino arreando el ganado, ya de recogida* (Mesa 2020, p. 9).

El lector percibe la violencia soterrada, a punto de estallar, la tensión *in crescendo* que se traduce en un caos emocional, psicológico, que sacude a la protagonista, desbordando los corsés de su voluntad.

Y a propósito de «traducción», cabe señalar que, de acuerdo con declaraciones de la escritora madrileña, el hecho de que «Nat sea traductora, o más bien, pretenda serlo, no tiene nada de casual» (Ramírez 2020, [s.p.]). En efecto, existe una clara relación especular entre sus dificultades para hacerse entender en su lengua materna y los gigantescos esfuerzos que realiza para hallar los términos precisos en la lengua meta. Hasta que, finalmente, se da por vencida y abandona la traducción del libro en el que estaba trabajando desde su llegada al pueblo. Este paralelismo metafórico vida/obra del que se sirve Mesa pone de manifiesto las insuficiencias y limitaciones del lenguaje.

Más o menos hacia la mitad de la trama, harta de ser el blanco de las frustraciones y habladurías de sus convecinos, de las invasiones domiciliarias perpetradas por el irrespetuoso casero, y de la condescendencia con que es tratada por Píter, acaso su único punto de apoyo en aquel ambiente adverso, Nat, en un arrebato de rebeldía decide acceder a la transgresora propuesta de trueque (sexo a cambio de reparaciones domésticas) que le hace Andreas, un aldeano tosco, inculto y bastante mayor que ella.

Ambos se sumergen así en una de las clásicas relaciones afectivas asimétricas de poder tan características en la novelística de la autora madrileña, que oscilan entre la dominación y la sumisión. En ese sentido, aunque al principio parece que es Nat quien ejerce el control en esa relación, al final no duda en someterse al alemán, ante la mirada inquisitiva de todo el pueblo, y termina humillándose por el miedo al abandono y el fantasma de los celos.

No obstante, cuando parece que la protagonista ha alcanzado el grado máximo de degradación, el desenlace de la novela vuelve a sorprender al lector: se rompe el hechizo y Andreas se transfigura a los ojos de la protagonista en el hombre grosero y vulgar que, en el fondo, nunca ha dejado de ser. Algunas semanas más tarde, en la cima de El Glauco, Nat tiene una epifanía: su errático comportamiento cobra finalmente sentido. Después de resurgir de sus cenizas cual Ave Fénix, parece haber alcanzado la paz interior y se da cuenta de que, tras haber tocado fondo, su vida acaba de levantar vuelo:

> *Comprende que no se llega al blanco apuntando, sino descuidadamente, mediante oscilaciones y rodeos, casi por casualidad. Ve con claridad que todo conducía a ese momento. Incluso lo que parecía no conducir a ninguna parte* (Mesa 2020, p. 185).

En la novela *Un amor*, el espacio, «elemento narrativo capital en la configuración de los argumentos *saramesianos*» (Pablo Ruano 2021, p. 504), se fusiona con la configuración psicológica de los personajes, otro de los aspectos esenciales de su novelística. Dicha

configuración está determinada por dos factores: el vínculo que los personajes establecen con el *topos* y su hostilidad hacia el paradigma social en el que deben (con)vivir.

Se trata de una historia aparentemente inocua que, sin saber cómo, nos remueve por dentro y nos deja extasiados ante realidades que, pese a ser conocidas o predecibles, al ser analizadas desde la fraccionalidad de la mirada sesgada de la protagonista, «resultan incómodas, inquietantes, turbadoras» (Ferreira y Avilés Diz, eds., 2020, p. 14):

> *Um amor, narrativa que antevíamos fácil e previsível, abre em cada página uma nova porta, invade-nos, leva-nos a rever os nossos passos, a sair do roteiro previsto, a desmontar todos os nossos preconceitos* (Soares 2023, pp. 16-17).

CONCLUSIONES

En suma, la lectura comparada de las novelas *Cicatriz* y *Un amor* de Sara Mesa nos ha permitido hallar puntos de confluencia entre ambas, entre los cuales sobresale la creación de universos femeninos traspasados por una honda fragilidad, una densa sensación de desarraigo y múltiples manifestaciones de la soledad como causa y efecto del desconcertante comportamiento de los personajes.

Aunque las tramas, escritas en tercera persona, desde la perspectiva de un narrador omnisciente, están ambientadas en espacios dicotómicos (*Cicatriz*, en un entorno urbano, y *Un amor*, en un medio rural), ambas atmósferas son igualmente opresivas e inquietantes.

Otro rasgo compartido por las dos novelas es el hecho de contar con pocos personajes, una exigüidad que se lleva al extremo en *Cicatriz*. Mediante esta estrategia literaria, Mesa consigue que el lector se sumerja en el conflicto interno e interpersonal de las protagonistas —Sonia y Nat, respectivamente—, que se presentan ante nuestros ojos como sujetos vulnerables en crisis, incapaces de derribar ideas preconcebidas respecto al género y al comportamiento socialmente aceptable.

Asimismo, si bien ni hay una intención moralizante por parte de la autora, que aborda de forma acrítica temas polémicos como el hurto en grandes superficies comerciales (*Cicatriz*) o los límites de la prostitución (*Un amor*), se hace, en cambio, patente en ambas narrativas una deliberada visibilización de los mecanismos de la obsesión, la invasión del espacio ajeno y el ejercicio del control sobre el otro.

Todos estos rasgos compartidos por *Cicatriz* y *Un amor*, que serían parcialmente extrapolables a otras novelas de la autora —como *Cuatro por cuatro* o *Cara de pan*—, otorgan a la narrativa de Sara Mesa una cohesión y un cuño muy personal, lo que hace que su estilo único de contar historias, que, según Rodríguez Rivero (2020), recuerda al de Camus o al de Faulkner, sea fácilmente reconocible por sus lectores.

Siempre desde la marginalidad y la periferia, las aristas de esta novelística «se presentan bajo una prosa de limpieza desconcertante, escueta, ágil: se lee con la velocidad que asociamos al disfrute, pero al cerrarlo nos encontramos desamparados» (Nadal Suau 2020, [s.p.]).

La incomodidad que provoca la pluma afilada de Sara Mesa hace que, como lectores, nos posicionemos y nos cuestionemos no solo acerca de nuestro lugar en la sociedad sino también acerca del papel del discurso literario en la interpretación de la realidad fragmentada que nos circunda.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AYETE GIL, María, 2020. La propuesta estética de Sara Mesa. Los inicios: *El trepanador de cerebros* o la semilla de lo que vendrá. En: César FERREIRA, y Jorge AVILÉS DIZ, eds. *Narrar lo invisible: aproximaciones al mundo literario de Sara Mesa*. Valencia: Albatros, pp. 75-104. ISBN 978-84--7274-376-2.

BECERRA MAYOR, David, et al., 2013. *Qué hacemos con la literatura*. Madrid: Akal. ISBN 978-84-460--3899-3.

COIXET, Isabel, dir., 2023. *Un amor* [película]. Sant Gregori, Girona: Monte Glauco AIE; Buena Pinta Media; Perdición Films; Movistar +; Radiotelevisión Española. España.

CRESPO VILA, Raquel, 2022. Soledad, precariedad y resistencia: el medio rural en *La forastera*, de Olga Merino y *Un amor*, de Sara Mesa. En: Teresa GÓMEZ TRUEBA, ed. *La alargada sombra de Delibes sobre la España vacía: de la novela rural al neorruralismo del siglo XXI*. Valladolid: Universidad de Valladolid, Cátedra Miguel Delibes, pp. 139-153. ISBN 978-84-1320-193-1.

FERREIRA, César, y Jorge AVILÉS DIZ, 2020. Presentación. En: César FERREIRA, y Jorge AVILÉS DIZ, eds. *Narrar lo invisible: aproximaciones al mundo literario de Sara Mesa*. Valencia: Albatros, pp. 13-19. ISBN 978-84-7274-376-2.

FERREIRA, César, y Jorge AVILÉS DIZ, eds., 2020. *Narrar lo invisible: aproximaciones al mundo literario de Sara Mesa.* Valencia: Albatros. ISBN 978-84-7274-376-2.

FRAILE, Pilar, 2018. *Las ventajas de la vida en el campo*. Barcelona: Caballo de Troya. ISBN 978-84--1545-191-4.

FREIRE, Espido, 1999. *Melocotones helados*. Barcelona: Planeta. ISBN 84-08-03370-0.

GASCÓN, Daniel, 2020. *Un* hipster *en la España vacía*. Barcelona: Random House. ISBN 978-84-397--3757-5.

LLAMAZARES, Julio, 2020 [1988]. *La lluvia amarilla*. Barcelona: Seix Barral. ISBN 978-84-322-4363-9.

MARTÍN LÓPEZ, Rebeca, 2020. Dos trampantojos: *Un amor,* de Sara Mesa, y *La forastera,* de Olga Merino. *Ínsula. Revista de Letras y Ciencias Humanas.* Deciembre, (888), 43-45. ISSN 0020-4536.

MERINO, Olga, 2020. *La forastera*. Madrid: Alfaguara. ISBN 978-84-204-3845-0.

MESA, Sara, 2025. *Oposición*. Barcelona: Anagrama. ISBN 978-84-339-2968-6.

MESA, Sara, 2022. *La familia*. Barcelona: Anagrama. ISBN 978-84-339-9954-2.

MESA, Sara, 2021a. *Un amore*. Trad. de Elisa TRAMONTIN. Roma: La Nuova Frontiera. ISBN 978-88--8373-403-8.

MESA, Sara, 2021b. *Um amor.* Trad. de Miguel Serras PEREIRA. Lisboa: Relógio d'Água. ISBN 978--989-783-122-5.

MESA, Sara, 2020. *Un amor*. Barcelona: Anagrama. ISBN 978-84-3399-903-0.

MESA, Sara, 2018. *Cara de pan*. Barcelona: Anagrama. ISBN 978-84-339-9861-3.

MESA, Sara, 2017 [2011]. *Un incendio invisible*. Barcelona: Anagrama. ISBN 978-84-339-9828-6.

MESA, Sara, 2015. *Cicatriz*. Barcelona: Anagrama. ISBN 978-84-339-9792-0.

MESA, Sara, 2012. *Cuatro por cuatro*. Barcelona: Anagrama. ISBN 978-84-339-9756-2.

MESA, Sara, 2007. *Este jilguero agenda*. Madrid: Devenir. Juan Pastor. ISBN 978-84-96313-56-9.

MORA, Vicente Luis, 2019. El sujeto nómada y líquido como modelo subjetivo de la novela de la crisis económica. En: Christian CLAESSON, coord. *Narrativas precarias: crisis y subjetividad en la cultura española actual*. Gijón: Hoja de Lata, pp. 157-185. ISBN 978-84-16537-45-7.

NADAL SUAU, Josep Maria, 2020. Sara Mesa y las caras del poder. *El cultural (El español)* [En línea]. 2020-09-21 [consult 2025-06-12]. Disponible en: https://bit.ly/3zXryAO.

NAVARRO, Elvira, 2014. *La trabajadora*. Barcelona: Random House. ISBN 978-84-397-2806-1.

PABLO RUANO, Clara, 2021. *César Ferreira y Jorge Avilés Diz (eds.): Narrar lo invisible. Aproximaciones al mundo literario de Sara Mesa* [reseña]. *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*. **IX**(2), 499--505. ISSN 2255-4505.

PIZARNIK, Alejandra, 2017. *En esta noche, en este mundo: antología poética*. Barcelona: Random House. ISBN 978-84-3973-342-3.

POZUELO YVANCOS, José María, 2020. Sara Mesa, espléndidamente incómoda. *El cultural (ABC)* [En línea]. 2020-09-23 [consult. 2024-06-30]. Disponible en: https://bit.ly/3YlhoUF.

POZUELO YVANCOS, José María, 2018. La novelística de Sara Mesa. *Turia: Revista cultural* [En línea]. (128), 25-32 [consult. 2024-06-30]. ISSN 0213-4373. Disponible en: https://bit.ly/4cSx0DA.

RAMÍREZ, Noelia, 2020. Sara Mesa: «En muchos sitios una mujer sola es sospechosa. O tiene mal carácter o esconde algo». *El país* [En línea]. 2020-09-18 [consult. 2024-06-30]. Disponible en: https://bit.ly/3We8uFW.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, 2014. *Diccionario de la Lengua Española*. 23.ª ed. Madrid: Espasa. ISBN 978-84-670-4189-7.

RODRÍGUEZ RIVERO, Manuel, 2020. Un amor y algunas bernardinas. *Babelia (El país)* [En línea]. 2020-08-29 [consult. 2024-06-30]. Disponible en: https://bit.ly/3SrNx9j.

SÁNCHEZ-APARICIO, Vega, 2020. La trampa bucólica: precariedad y mirada paranoica en *Las ventajas de la vida en el campo* de Pilar Fraile. En: Natalia ÁLVAREZ MÉNDEZ, ed. *Relato de viajes y novelas (literatura actual en Castilla y León I)*. León: Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, pp. 327-334. ISBN 978-84-92909-25-4.

SANZ, Marta, 2017. *Clavícula*. Barcelona: Anagrama. ISBN 978-84-3399-829-3.

SOARES, Cláudia Maria Silva, 2023. *Un amor*, de Sara Mesa. *Boletim da APPELE (Associação Portuguesa de Professores de Espanhol como Língua Estrangeira)*. Octubre, (4), 13-17. ISSN 2795-5125.

VATER, Katie, 2020. «Era mucho mejor por internet»: narrating gifts, power, and online lives in Sara Mesa's *Cicatriz*. En: César FERREIRA, y Jorge AVILÉS DIZ, eds. *Narrar lo invisible: aproximaciones al mundo literario de Sara Mesa*. Valencia: Albatros, pp. 155-176. ISBN 978-84-7274-376-2.