

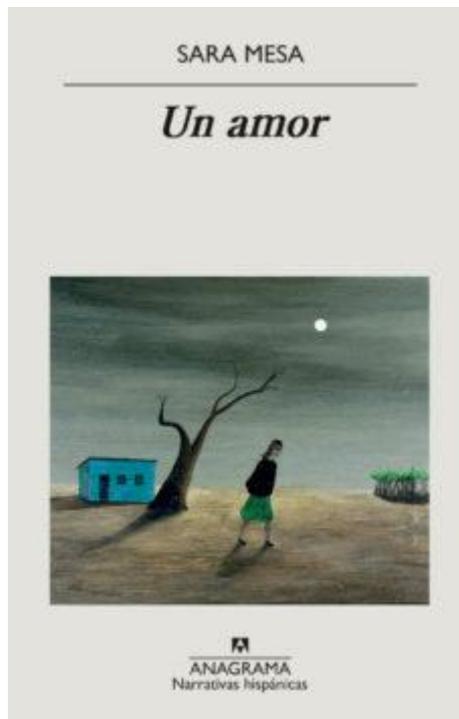


rmbm.org



rmbm.org/rinconlector/index.htm

UN AMOR



SARA MESA

Sara Mesa

https://es.wikipedia.org/wiki/Sara_Mesa

Biografía

Sara Mesa nació en Madrid en 1976 y se trasladó con su familia a Sevilla siendo niña, ciudad en la que actualmente reside. Estudió Periodismo y Filología hispánica.



Es conocida fundamentalmente por su obra narrativa, con libros de cuentos como *La sobriedad del galápagos* (2008), *No es fácil ser verde* (2009) y *Mala letra* (2016)⁵ y las novelas *El trepanador de cerebros* (2010), *Un incendio invisible* (2011, reedición revisada en 2017), *Cuatro por cuatro* (2013, finalista del Premio Herralde de Novela), *Cicatriz*, (2015, Premio Ojo Crítico de Narrativa), *Cara de pan*⁶ (2018), *Un amor* (2020, considerada la mejor novela del año por El País, El Cultural y La Vanguardia) y *La familia* (2022, Premio Cálamo Extraordinario, Premio Andalucía de la Crítica). Algunos de sus temas recurrentes son los abusos de poder, las relaciones cotidianas conflictivas y la búsqueda de la libertad, especialmente en el mundo infantil y adolescente. De su estilo literario se ha destacado su capacidad "para crear atmósferas intrigantes, turbadoras, incluso terroríficas sin despegarse de lo reconocible, indagando, metiendo el dedo, hurgando en lances, escenarios y emociones, dando a sus personajes una profunda dimensión psicológica, inquietante a más no poder" (Manuel Hidalgo), "una prosa de limpieza desconcertante, escueta, ágil" (Nadal Suau).

Aparece en numerosas antologías como *Pequeñas resistencias 5. Nuevas voces del cuento español* (Páginas de espuma, 2010), *Diez bicicletas para treinta sonámbulos* (Demipage, 2016), *Riesgo* (Rata, 2017), *Tríos* (Anagrama, 2018), *Humor negro* (La Fuga, 2018) y *Tsunami* (Sexto Piso, 2019), entre otras.

También es autora, junto con el escritor Pablo Martín Sánchez, de *Agatha* (La uña RoTa, 2017), donde cada uno de los autores escribe su versión de una historia esbozada por Herman Melville y de *Perrita Country* (Páginas de Espuma, 2021), un

texto ilustrado por el dibujante Pablo Amargo sobre la extrañeza de la convivencia con animales.

En 2019 publicó *Silencio administrativo*, un ensayo sobre la crueldad burocrática a la que están sometidas las personas en situación de pobreza extrema basado en un caso real.

Su obra ha sido traducida en EEUU, Italia, Holanda, Francia, Alemania, Grecia, Portugal, Serbia, Dinamarca, Arabia Saudí y Noruega.

Premios y distinciones

- 2007 Premio Nacional de Poesía «Fundación Cultural Miguel Hernández», con el poemario *Este jilguero agenda*
- 2008 XI Edición de Cuentos Ilustrados de la Diputación de Badajoz, con el libro de relatos ilustrado *La sobriedad del galápago*
- 2011 Premio Málaga de Novela, con la obra *Un incendio invisible*⁹
- 2012 Finalista del Premio Herralde de Novela, con la obra *Cuatro por Cuatro*¹⁰
- 2015 Premio Ojo Crítico de Narrativa, por *Cicatriz*¹¹
- 2017 Premio Literario Arzobispo Juan de San Clemente, por *Cicatriz*
- 2021 Premio Las Librerías Recomiendan, en la categoría de ficción, por la novela *Un amor*¹²
- 2021 Finalista Premio Strega Europeo, por *Un amore*, traducción italiana de *Un amor*
- 2023 Premio Cálamo, categoría *Extraordinario*, por *La familia*
- 2023 Premio Andalucía de la Crítica por *La familia*

Obras

Narrativa

- *La sobriedad del galápago* (2008, Diputación Provincial de Badajoz)
- *No es fácil ser verde* (2009, Everest)
- *El trepanador de cerebros* (2010, Tropo Editores)

- *Un incendio invisible* (2011, Fundación José Manuel Lara; reeditado en 2017 por la Editorial Anagrama)
- *Cuatro por cuatro* (2012, Editorial Anagrama)
- *Cicatriz* (2015, Editorial Anagrama)
- *Mala letra* (2016, Editorial Anagrama)
- *Cara de pan* (2018, Editorial Anagrama)13
- *Un amor* (2020, Editorial Anagrama)7
- *Perrita Country* (2021, Editorial Páginas de Espuma)
- *La familia* (2022, Editorial Anagrama)8

Poemas

- *Este jilguero agenda* (2007, Devenir)

Ensayo

- *Silencio administrativo. La pobreza en el laberinto burocrático.* (Editorial Anagrama, 2019)14

LA NOVELA

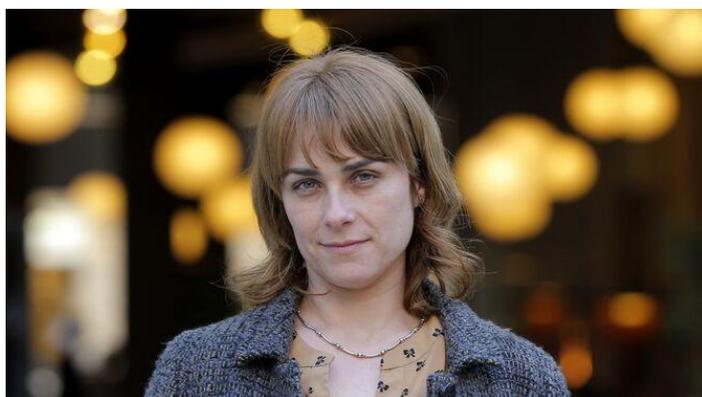
Un amor | Crítica

https://www.diariodesevilla.es/delibros/sara-mesa-amor-critica_0_1502550228.html

Isabel Bellido 20 Septiembre, 2020

Todas somos Nat

Aunque lo que le sucede a la protagonista de 'Un amor', la nueva novela de Sara Mesa, es violento hasta el extremo, muchísimas mujeres podrán sentirse identificadas



'Un amor'. Sara Mesa. Barcelona, 2020. 192 páginas. 18 euros

Desde hace un tiempo, cuando pulso con mi dedo pulgar la lupa de Instagram —es decir, la opción de explorar lo que la red social elige algorítmicamente para nosotros— aparecen en mi pantalla chicas bailando. Son casi siempre niñas espectaculares, guapísimas. **Colocan su móvil frente a ellas y tiene lugar la coreografía: sonríen, guiñan y se contonean con reggaeton de fondo.** Constato así que Instagram está atrayendo a los *tiktokers* de la Generación Z ahora que los *millennials* hemos dejado de interesar/de vender. También que verlas me violenta —ésta es la verdad—, más aún cuando leo los comentarios que les dejan los hombres, que oscilan entre la advertencia, los piropos babosos y los insultos: "pajilleros al tren, chu chuuuu", "hay paja", "cuántos años tienes", "ten cuidado con las redes sociales que son peligrosas. Yo soy mayor. 58 años y no volveré a hablar contigo pero hay pederastas que se hacen pasar por niños de tu edad", "qué cara más bonita tienes princesa", "no le dará

vergüenza hacer esto", "con esa cara y ese cuerpo lo que quieras", *emojis* de **fueguitos, corazones, caras babeando**, "la generación más preparada de la historia, sálvanos señor", "parece porno o algo esto", "eres perfecta".

Dejo el móvil y vuelvo al ordenador –paso de pantalla, como en un videojuego en el que voy ganando, aunque no estoy muy segura de eso último–. Resucito una pestaña que me estaba esperando: **Sara Mesa** dice a propósito de *Un amor*, el libro que me aproximo a reseñar, que "si no te sientes deseada, como mujer estás perdida". A tenor de la entrevista que le hace Laura Fernández en *El País*, la nueva novela de Sara Mesa versa sobre la **incapacidad de comunicación** –y, a pesar de eso, sobre la importancia de las palabras y de su ausencia, de los silencios– y sobre el capital sexual de las mujeres, entre otros asuntos. El mismo día de su publicación la compro en una librería. La leo en menos de 24 horas.

Imposible dejarla para después: son menos de 200 páginas y Sara Mesa **escribe tan bien que hasta da coraje**. Libre de artificios u ornamentos, su narración –y la tensión que lleva aparejada– está sin embargo esculpida frase a frase, de forma que cada párrafo de *Un amor* conduce al lector a un abismo del que no sabe cómo saldrá: si se tropezará y caerá al vacío, alguien le tirará o simplemente se dará la vuelta y se marchará. Es **tan turbadora y oscura como cristalina**, como la historia que cuenta, como sus protagonistas. Hasta ahora había leído tres de sus libros –distintos entre sí a pesar de su coherencia como autora, cosa que es de agradecer (¿qué es esto de ocuparse un día de la nueva masculinidad y al otro plantarte con un *thriller* ambientado en la Guerra Civil?)–, pero este ha sido el único que ha permeado todas mis memorias posibles, citando a Proust, la voluntaria y la involuntaria: **recurriré a él siempre que no sepa explicar lo que nos pasa a muchas mujeres** y él volverá a mí cada vez que me sienta como Nat, la protagonista. De alguna forma, el tema principal del libro ya está aquí, en este no saber explicarse y en la dificultad de hablar de una novela tan buena como esta sin reventar el argumento. Es *Un amor* una cosa tan delicada y a la vez tan seca y abrupta como el aire que debe respirarse en La Escapa, la aldea donde se desarrolla la trama. Allí Nat ha alquilado la casa más barata que encontró para dedicarse a su primer encargo como traductora literaria, lo que subraya

la importancia que tiene en el libro el lenguaje, sus palabras y sus distintas acepciones, no como forma de comunicación sino de exclusión y diferencia.

Nat no echa de menos: es una treintañera puesta sobre las páginas para que cumpla una función y llegue, por fin, a su propio abismo con plenos poderes para decidir qué hacer frente al precipicio. No parece tener madre ni vida anterior, sólo posee un nombre y una historia: robó algo en su antigua empresa, no sabe muy bien por qué. **Influida por su nuevo trabajo, querrá traducir a sus vecinos, lo que dicen y lo que callan**, porque en aquella pedanía cada cual parece hablar un idioma distinto. Pero de nada le valdrá su manejo del léxico para enfrentarse, por ejemplo, a su casero, un hombre de lo más desagradable, "inculto, sucio y pobre", que no obstante se cree con el poder –lo tiene– de entrar en la casa de su inquilina cuando le plazca para cobrar el alquiler o bajo cualquier otra excusa. Contra esto Nat no puede hacer nada aunque lo desee: **se deja llevar por el pavor, por una impotencia que deviene en inacción** y que le lleva a no exigir nada: ni que arregle los desperfectos, ni que cobre la mensualidad sin invadir su intimidad.

Es curioso: resulta verdaderamente difícil hablar sobre la dificultad de comunicarse: ¿de qué hablamos cuando hablamos de no hablar bien, de no poder hablar? *Un amor* trata sobre todo de la incomunicación femenina. Porque tras el casero está la **amenaza del abuso sexual** y porque Nat ha sido educada en la sumisión, la complacencia y el deseo: es muchas veces incapaz de decir *no* y otras tantas desea decirlo y se decepciona cuando no le preguntan. Nat se sabe confundida y desorientada cuando comprueba que uno de sus vecinos no la desea: se tambalea su capital sexual, "empieza a perder un poder que había poseído inconscientemente hasta entonces. **Como el dinero, se dice, también el capital erótico se va escurriendo sin que uno se dé cuenta**, solo se toma conciencia de él cuando desaparece". Cuando es ella, sin embargo, la que cae rendida ante otro –procuró no nombrar a nadie porque no quiero desvelar demasiado–, ese poder emponzoñado se vuelve contra sí misma: las expectativas del deseo, del ser deseada, son altas y exigentes.

Frente a la aparente franqueza de él, hay siempre un poso de decepción por parte de ella, que cada noche se marcha de su casa echando de menos algo –¿un *quédate?*–.

Frente a los hechos, tal y como son –"podrías ser otra y yo también podría ser otro"–, Nat reclama la épica del cuento, el plan trazado al milímetro por el cual **ella es la elegida frente al resto**. Cuando tras el sexo, efusivo en el gesto pero parco en palabras, él duerme plácidamente, ella se siente incapaz de alcanzarlo en el sueño, ese reino insondable que la excluye y al que solo se llega mediante el sosiego que ella no posee. También él devora con un apetito insaciable mientras ella procura beber agua para aligerar el nudo de la garganta que no le deja tragar. Espera siempre de él un tono de llamada más aunque ella no descuelgue el teléfono. **Todo le es insuficiente**. Frente a la indiferencia de él, a su aparente simpleza a la hora de amar y de hablar, ella enferma hasta la obsesión, aunque a ratos procura revestir su relación de una unión casi sagrada y fraterna que las palabras no alcanzan a explicar –"quizá es mejor no penetrar en el misterio, no tratar de entenderlo, para evitar que se corrompa"–.

En otra entrevista, en este caso en *La Vanguardia*, Xavi Ayén, a propósito de este vecinito (un tío claro, que va de cara, ¡quién lo dudaría!) le comenta a Sara Mesa que "de algún modo, es el más honesto: le dice a la chica lo que quiere de ella". La respuesta de la autora no puede complacerme más: "¿Y los demás qué? **¿No importa lo que provocas en los demás?** Los actos tienen consecuencias y él es también responsable de lo que ocurre". Mientras leía *Un amor*, tenía todo el rato en la cabeza como paratextos los trabajos de Anna G. Jónasdóttir (*El poder del amor. ¿Le importa el sexo a la democracia?*) y de Arlie Russell Hochschild (*La mercantilización de la vida íntima*), que acuñó en los 80 el término "trabajo emocional" refiriéndose entonces al ámbito laboral, aunque ya se ha extendido a las relaciones personales, a todas las tareas que la mujer ejerce por el hombre para mantener la pareja a flote, entre las que tiene cabida la conversación. **Una explotación de otro tipo, tácita, silenciosa, de la que ni siquiera nosotras hablamos por no saber cómo definirla**. De nuevo, la incomunicación. Aunque no todas hemos pasado por la violencia extrema que Nat transita en *Un amor*, por momentos sí nos hemos sentido igual de absurdas, ridículas, temerosas, dependientes y envenenadas.

ENTREVISTA

Sara Mesa: "Yo de la amabilidad desconfío, me interesa mucho su parte oscura"

https://www.infolibre.es/cultura/los-diablos-azules/sara-mesa-amabilidad-desconfio-interesa-parte-oscura_1_1188216.html

- En *Un amor*, su última novela, la escritora sigue a Nat, una mujer que huye de la ciudad para irse al campo, y rastrea la violencia que vertebra una comunidad
- "No creo que sea mi novela más oscura, y es bastante realista", asegura. "Lo que ocurre es la perversidad y la naturaleza humana normal, junto con la necesidad de comprender"



La escritora Sara Mesa. Sonia Fraga (Anagrama)

[Clara Morales](#)

2 de octubre de 2020 06:00h

[@claramoralesf](#)

Dice **Sara Mesa** (Madrid, 1976) que [Un amor](#) (Anagrama), su nuevo libro, es una novela "turbia", "ambigua". Es algo que no resultará extraño a quien se hubiera acercado ya a títulos anteriores como *Cara de pan* (2018) o *Cicatriz* (2015). Y los lectores de *Un amor* ya habrán podido comprobarlo: en 185 páginas de una escritura condensada y limpia, la autora sigue a Nat en su huida de la ciudad al campo. Pero el interés de Mesa no

está en el mundo rural, ni en la fantasía urbanita de abandonarlo todo para irse al pueblo. Ni está (única o principalmente) en el amor. Está en los acuerdos que tejen una comunidad, en lo que conlleva aceptarlos o rechazarlos, en la violencia soterrada y en el viaje personal que puede hacer una persona cuando está dispuesta a romper con todo. Han comparado *Un amor* con *Dogville*, la película de **Lars von Trier**, o, sin salirnos de lo cinematográfico, con la obra de **Haneke**. No es una lectura cómoda, y desde luego no quiere serlo.

Pregunta. ¿Es Un amor un título irónico? *Un amor*

Respuesta. Es más bien... una especie de desplazamiento. Si se miran las cosas a través de un cristal borroso, quizás alguien puede entender que hay ahí algo de amor. Es una aproximación, un poco como el fenómeno de traducir. O un mecanismo similar al que utilizamos para ponerle nombre a las cosas: no es exactamente amor, pero vamos a llamarlo así. También hay que decir que el título no es *El amor*, sino *Un amor*, no está la voluntad de decir que esto es una representación de todos los amores. Porque no lo es.

P. La novela está situada en un pequeño pueblo, pero ya ha dicho en varias entrevistas que no conoce especialmente el ámbito rural. ¿Cuál era la utilidad narrativa de situarlo en ese contexto?

R. Es la construcción de una comunidad cerrada. En algún sitio se comparaba el escenario con *Dogville*, donde también hay una referencia concreta a un pueblo de Estados Unidos y a un momento histórico, pero donde se parte de una conceptualización y una abstracción. Aquí pasa lo mismo. Más allá del ámbito rural, lo que importa es lo que une a la comunidad. Siempre he trabajado con comunidades cerradas, y que además te diría que lo son de una manera artificial: un internado, por ejemplo, que son relaciones de comunidad pero no son naturales, o una residencia de ancianos. Me interesan estos escenarios en los que la gente tiene que convivir aunque no lo haya elegido. Y esa comunidad se altera con la llegada de un elemento nuevo, que, yo siempre lo digo, es una premisa narrativa muy frecuente. La llegada de un

individuo a una comunidad da mucho juego a la hora de explorar tensiones, reacciones, mecanismos internos.

P. Cuando la protagonista, Nat, llega al pueblo, es recibida por los vecinos con una gran amabilidad, que luego se irá transformando. Pero ¿cuál es la verdadera naturaleza de esa amabilidad?

R. Me interesa mucho, y ya he escrito algún texto sobre ello, sobre la cara perversa de la amabilidad. En una antología editada por Marta Sanz en la que participé, Tsunami [en Sexto Piso], mi relato se llamaba "La amabilidad". ¿Qué pasa con la gente que es amable sin que lo hayas pedido? ¿Qué pacto se está proponiendo ahí? Porque, cuando soy amable contigo sin que haya una circunstancia que lo justifique, estoy presuponiendo que tú y yo estamos en el mismo lado. Pero quizás no lo estamos. Y la amabilidad a veces lo que está haciendo es proponer un acuerdo, que puede ser dar algo a cambio o renunciar a algo, pero no lo hace explícitamente. Esas reacciones acogedoras, que te cuidan, ¿realmente son desinteresadas? Nat es amable, lo es supongo que por la experiencia o por la educación que se nos ha dado tradicionalmente a la mujeres, que tiene que ver con la complacencia o con la sumisión. Pero yo de la amabilidad desconfío, me interesa mucho su parte oscura.

P. En el libro, esta amabilidad no solicitada se da, además, hacia una mujer. ¿Tiene eso ciertas connotaciones?

R. Claro. Es una amabilidad tutelada. Ese paternalismo que realmente te está controlando, pero al que no puedes negarte porque se presenta como amabilidad.

P. En la novela, el casero que le alquila la vivienda a la protagonista es muy invasivo y llega a entrar en la casa sin su permiso. Cuenta que esto nace de la experiencia de una amiga, a la que el casero cobraba en efectivo y aparecía de improviso en su casa. Al lector le indigna, pero no le sorprende demasiado, ¿por qué?

R. Es que simplemente lo asumes. Los abusos que estamos viendo ahora mismo en el ámbito de la vivienda, a la hora de alquilar o incluso a la hora de comprarla, las estafas por parte de los bancos y las presiones de los propietarios. Son tantas, y las aceptamos porque no nos queda otra. Mi amiga tenía esta sensación de que por qué estaba aceptando ella eso, sin saber tampoco exactamente qué es lo que estaba pasando. Y es que si tú estas situaciones las describieras a una tercera persona, si se las describieras al Alemán [un personaje del libro], por ejemplo, diría que no ha pasado nada. Pero tú sabes que están pasando cosas, sabes que hay una violencia. ¿Por qué aceptas eso al final? Porque no te puedes permitir no aceptarlo.

P. La actitud permisiva y sumisa de Nat es muy incómoda para al lector, ¿es porque es un reflejo de nuestra propia sumisión?

R. Transigimos con tantas cosas diariamente... pero no queremos que los personajes de los libros que leemos lo hagan. Con el personaje de *Cicatriz* también pasaba, la gente me preguntaba una y otra vez por qué aceptaba todo lo que le pasaba. Mi intención es explicar muy bien el proceso por el que un personaje acaba transigiendo con algo con lo que pensó que no transigiría, y eso que se entiende viendo todo el contexto, viendo quién es ella, de dónde viene, viendo sus necesidades. Para que el lector no juzgue si eso está mal o bien, sin dudar. Cuando cedemos y colaboramos con cosas malas, con cosas que nosotros consideramos malas, es porque estamos en una situación que nos empuja a ello, hasta que de pronto tiene sentido. Pero no queremos leerlo, porque queremos que el personaje haga lo que nosotros no haríamos.

P. En sus obras hay siempre una cierta ambigüedad moral que impide precisamente que el lector juzgue duramente a los personajes. Pero, en este caso, ¿hay también una ruptura moral en la protagonista?

R. Ya he dicho en alguna ocasión que es una especie de viaje interior. Realmente ella pierde pie, pierde pie con esa obsesión [amorosa], con ese episodio celoso final que tiene mucho de inseguridad. A mí me parece importante el momento en que ella se presenta en casa de él, y le espera en la puerta, y ya no le importa que la vean, dice que ya no le importa haber pedido la dignidad. Porque ella ha llegado a un punto en el

que ha roto con esas normas, ha roto con esa mirada de los demás. Por eso no creo que sea una novela pesimista. El final puede ser desconcertante, pero no es una novela pesimista.

P. El personaje protagonista parece resistirse a las interpretaciones psicologizantes, es difícil entender sus intenciones.

R. A mí me interesa mucho la psicología de los personajes y es algo que trabajo mucho, pero me apena que el análisis de la obra literaria se reduzca a un análisis psicológico, o a su análisis sociológico o a su análisis cultural. Yo creo que todos esos análisis son válidos, pero también creo que, una vez que haces todos esos análisis... lo que queda ahí de alguna manera es la obra. No se puede reducir una obra literaria a un análisis psicológico, ni económico, como el que acabo de hacer yo misma incluso hablando del problema de la vivienda, aunque me parezcan interesantes. Una novela es todo eso, pero hay algo en la propia literatura, una textura, que es el motivo por el que yo escribo novela, y no artículos de prensa.

P. Dice que que esta novela "es demasiado oscura" incluso para usted. ¿Qué tenía claro antes de empezar la escritura y qué le ha sorprendido?**R.** No recuerdo haber dicho eso, no sé si es especialmente oscura esta novela. Quizás el adjetivo sea mejor "turbia", suelen usarlo para hablar de mis libros. Sabía que me interesaba una caída de la protagonista en un proceso de obsesión. Y el asunto de la expiación y la culpa, que cuando pasa algo, sea grave o no, dé igual porque hay que restablecer un orden que se ha roto en la comunidad. Esas eran unas coordenadas muy abstractas. Pero luego se me va apareciendo lo demás: la casa que se cae, el casero, el truco... Eso es lo que me ha parecido más difícil, y lo que ha hecho que tardara tanto tiempo en terminarlo. En este libro no pasa nada en la superficie, pero pasan muchas cosas debajo. No creo que sea mi novela más oscura, y es bastante realista: lo que está ocurriendo es la perversidad y la naturaleza humana normal, junto con el desconcierto y la necesidad de comprender. Pasa todo al filo.

P. Las distintas formas de violencia que se ven en el libro no son poco frecuentes, ni serían consideradas necesariamente graves. Sin embargo, la atmósfera de la novela es muy violenta. ¿Por qué cree que sucede?

R. Es la mirada, la mirada de la protagonista, que ve las cosas así en el momento en que las vive. Ella, por ejemplo, va a cortarse el pelo y el episodio no es nada fuera de lo normal. Realmente, desde un ojo exterior, se ha cortado el pelo y punto, lo único que ha pasado es que no la han dejado como quería. Que es algo que nos ha pasado a todas. Pero ella mira con sospecha. Y llega a cuestionarse incluso si es su mirada la que está estropeada. Yo le respondo: no, no es su mirada la que está estropeada, lo que pasa es que ese tipo de mirada no queremos tenerla activada todo el tiempo. En las relaciones del día a día, en las relaciones comerciales, hay este tipo de toma y daca, estas negociaciones de poder, y por supuesto esta violencia.

P. ¿Esta historia habría sido la misma de haber estado protagonizada por un hombre, en vez de por una mujer?

R. Evidentemente, no. No he escrito un libro con una orientación de género explícito... aunque creo que no se puede escribir un libro sin una orientación de género hoy. No se pueden intercambiar los géneros, no te puedes imaginar que los roles masculinos sean femeninos y viceversa. Si la casera fuera mujer y el protagonista fuera hombre, ¿tendrían la misma relación? No. Por supuesto que el machismo está ahí, desde el primer momento. Y no hay que forzar la narrativa para que eso salga, eso sale porque está ahí. Hay algo en Nat... Nosotras hemos sido educadas en agradar. Sonreír con esa sonrisa falsa del payaso. Eso es algo muy femenino. Y si un hombre saca los pies del tiesto y se muestra tajante y defiende lo que quiere, está bien, pero si lo hace una mujer, está mal. El personaje de Nat está modelado por ahí: ella siente insatisfacción. En el fondo, no se adapta, cumple el imperativo y es amable y un montón de cosas más, pero no se adapta, no lo acepta. Por eso tiene esa mirada.

P. En un momento dado se produce un intercambio sexual, un personaje acepta tener sexo con otro a cambio de un favor. Es un momento de una cierta ruptura de

este personaje, pero también acaba siendo una forma de liberación. ¿Cómo abordar un tema tan complejo y con tanta carga moral?

R. Fue lo que más trabajo me costó. Ella reflexiona sobre la naturaleza de lo que hace, y había incluso más partes en las que ella reflexionaba en voz alta que quité. Ella reflexiona por ejemplo sobre lo que dirían los demás si la vieran desde fuera. Porque todos sabemos, y ella también, que ella no acepta el trato porque quiera que le arreglen las tejas, sino que hay un impulso de ruptura de la convención que viene de ella misma. Es una ruptura que ella asume y que se le va de las manos. Entiendo que es un planteamiento complicado. Y digo que a mí me cuesta. Es el remolino que agita la vida de ella. En ese poco tiempo, que ella mide en que no ha gastado siquiera un tubo de pasta de dientes, ha hecho cosas que ella misma creía que jamás haría. Es una especie de... Sí, la novela tiene un componente metafísico, de autoconocimiento de nuestra personalidad. ¿Por qué estamos insatisfechos? Ella huye porque ha cometido un robo de algo que no necesitaba ni quería, y cuando es perdonada no acepta el perdón. No se me ocurre mejor manera de evidenciar un desajuste con el mundo: romper la regla contra la posesión, contra el deseo y contra el perdón. Ella no sabe bien qué ha ido a hacer a ese pueblo, pero está claro que parte de una inadaptación.

P. Nat es traductora y, en el pueblo, está trabajando en una obra. Pero no es capaz de avanzar porque no entiende el libro que tiene que traducir. La incomunicación es quizás el tema más evidente de la novela.

R. La verdad, yo sé que el asunto de la traducción ha acabado tomando peso, porque lo veo en las reseñas que van saliendo, pero para mí en un principio era solo una herramienta. Ella tenía que trabajar, porque si la gente quiere mantenerse normalmente tiene que trabajar, pero tenía que hacerlo en algo que pudiera hacer desde el pueblo. En aquel momento se me ocurrió el asunto de la traducción. Y sí, ella se siente incapaz de traducir el mundo. De alguna manera eso siempre ha estado en mis libros. En *Cara de pan*, la voz narradora se pregunta por las palabras, por qué me llaman cara de pan, se pregunta. Aquí también: Nat le pone Sieso al perro y luego se pregunta por qué y qué implicaciones tiene eso. Hablando con una traductora, le decía el otro día que mis libros tienen que ser fáciles de traducir, porque tengo una escritura

muy... depurada. Y ella me dijo: sí, hasta que te pones a analizar palabras. Supongo que el asunto me interesa más de lo que yo misma creo.