

## ***La familia* (2022) de Sara Mesa: la vulnerabilidad de un ‘proyecto’ roto en mil pedazos<sup>1</sup>**

**Teresa Gómez Trueba**

**(Universidad de Valladolid)**

**Resumen:** En la última novela de Sara Mesa, *La familia* (2022), nos enfrentamos a una original reflexión sobre esa vieja institución, decidida a sacar a la luz la tensión que se oculta bajo la calma y normalidad aparentes: un enjambre de asfixiantes relaciones, provocadas por la peculiar personalidad del padre y su actitud despótica y autoritaria. No obstante, contra todo pronóstico, la familia descrita por Sara Mesa no encaja exactamente en ese estereotipo tradicional y patriarcal tan cuestionado en la actualidad, sino que responde más bien a un *proyecto* laico, liberal y progresista, pero de alguna manera anacrónico, trasnochado e ineficazmente proselitista, que de igual modo constriñe la realización individual de cada uno de sus miembros. Técnicamente la novela se vale de eficaces estrategias de fragmentación, perspectivismo y elipsis, en aras de ofrecer una imagen poliédrica y problemática, capaz de rehuir cualquier lectura de fácil maniqueísmo o manida corrección política.

**Palabra clave:** Sara Mesa, *La familia*, Desfamiliarizaciones, Fragmentación, Elipsis, Perspectivismo.

Las relaciones familiares conflictivas entre padres e hijos, cónyuges o hermanos han sido tema de inspiración inagotable para la literatura universal de todos los tiempos. Asimismo, la historia de varias generaciones de una determinada saga familiar se convirtió en un motivo recurrente en la historia de la novela moderna. Pero la familia y sus conflictos como tema literario, lejos de haberse agotado, parece estar viviendo un renovado interés. En las últimas décadas, la crisis del concepto de la familia tradicional, la irrupción de nuevas y muy variadas concepciones de familia o los nuevos modelos de reagrupamiento familiar han parecido impulsar el protagonismo de ese viejo motivo literario a partir de la voluntad de repensarlo y cuestionarlo. Desde la sociología, la política o la filosofía se viene reivindicando la urgente necesidad de reconocer nuevos

---

<sup>1</sup> Esta publicación es parte del proyecto de I+D+i “Fractales. Estrategias para la fragmentación en la narrativa española del siglo XXI” (Ref.: PID2019-104215GB-I00), financiado/a por MCIN/AEI/10.13039/501100011033.

tipos y políticas de familia, que resistan la tendencia neoliberal hacia la competitividad, al tiempo que superen los modelos patriarcales, sexistas y homofóbicos de la familia tradicional (Garrett, Jensen y Voela 2016). Pero, paralelamente, también desde los estudios literarios se está dirigiendo el foco de atención hacia las múltiples representaciones de este asunto en las propias obras de creación. Garret (2021) ha estudiado recientemente la crisis de la familia en un corpus de obras angloamericanas de las tres últimas décadas. Por su parte, Cordone *et al.* dedicaron un volumen colectivo al estudio de las nuevas constelaciones familiares en textos narrativos y dramáticos de la literatura hispánica contemporánea (2019).

La última novela publicada por la elogiada autora española Sara Mesa se titula precisamente *La familia* (2022). Y nótese que el esperable “*una familia*”, la historia de una determinada familia, ha sido aquí reemplazado por “*la familia*”, llevando así la novela al ámbito de lo abstracto (Arenillas 2022) y de la exploración del significado de esa categoría ontológica y normativa, de esa milenaria institución social a la que de una u otra manera todos nos sentimos vinculados. De esta forma, la novela de Mesa parece inscribirse así en un amplio corpus de obras contemporáneas que se proponen revisar el concepto de la familia, lo que en principio nos llevaría a sospechar que también esta autora lo hace a tenor de ese cuestionamiento generalizado y las múltiples reformulaciones que este ha sufrido en los discursos políticos y culturales actuales.

No obstante, a pesar de esa abstracción (que por otro lado es propia de toda la producción narrativa de Mesa) en la obra que nos ocupa se narra la historia de una familia formada por el padre, Damián, la madre, Laura (siempre nombrados como “Padre” y “Madre” en el texto), dos hijos, Damián y Aquí, y dos hijas, Rosa y Martina; esta última adoptada, pues era en realidad la hija de una hermana de la madre que murió cuando la niña era pequeña. Aparentemente se trata de una familia cualquiera de clase media que vive en una innominada ciudad española en una época que no nos costará identificar con los años setenta u ochenta, los mismos en los que la propia autora (nacida en 1976) vivió su infancia. Pero nada más adentrarnos en la lectura de la historia de esa familia nos vamos dando cuenta de que, por debajo de esa apariencia de apacible normalidad, se oculta un enjambre de asfixiantes relaciones entre todos sus miembros, claramente provocadas por la peculiar personalidad del padre. Este ha dedicado su vida a desarrollar un *proyecto* de familia. Ese es precisamente el término que él utilizaba para referirse a la misma: “fundar una familia sería dar comienzo a un Proyecto cuya finalidad última los

trascendía como individuos porque apuntaba al progreso social” (Mesa 2022: 52). Y aquel *proyecto* era inamovible y no admitía discusión.

Lo primero y más importante del proyecto familiar que ya antes de casarse había ideado Damián era traer hijos al mundo y cuantos más mejor. Tal y como le explica a la que entonces era su novia, para Damián no tener hijos les convertiría solamente en una mera pareja, pero no en una auténtica familia: “dos personas sin vínculos de sangre, estériles e inútiles” (2022: 52). La lista de reglas que sostenía ese proyecto de familia era larga y precisa: estaba prohibido guardar secretos; cualquier asunto, problema o inquietud debía ser expuesto y debatido. Asimismo, todos debían compartir a diario tiempo y espacio en la pequeña salita de estar de la casa, pues cualquier intento de aislamiento era observado con suma suspicacia por parte de la autoridad paterna. Tampoco debían de creer en Dios ni en la Iglesia. Por el contrario, Ghandi, a quien el padre profesaba una admiración rayana en la mitomanía, era quien cumplía el papel de ser venerado para aquella familia. No se podía quedar con amigos ni salir de casa por la noche. No se debía hacer y recibir regalos. La austeridad y contención eran ideales absolutos. No se podía leer cómics y mucho menos ver la televisión, que por supuesto no había en aquella casa. Desde luego los estudios ocupaban un lugar importante en aquel plan trazado por Damián (cuando este y Laura eran novios, él la animaba desde una actitud claramente paternalista a que estudiara una carrera universitaria), pero tanto o más lo era ser una persona caritativa con los más necesitados, correcta, respetuosa y educada. Y todas esas leyes se imponían con buenas y amables palabras, sin gritos ni faltas de respeto.

Si lo pensamos objetivamente, en principio, nada hay en el proyecto de Damián que resulte moralmente reprochable. Más bien es sencillamente la intención de convertir a la propia familia en un *proyecto*, una institución, un grupo o comunidad, del que todos sus miembros deben participar sin capacidad para cuestionar ninguna de sus reglas lo que queda aquí queda puesto en cuestión<sup>2</sup>. Lo cierto es que toda la narración de Sara Mesa

---

<sup>2</sup> Son conocidos algunos casos de familias que, al igual que la que protagoniza la novela de Sara Mesa, se propusieron llevar a cabo una suerte de proyecto utópico contra los dictados de la sociedad y de la época. Carmen Morán Rodríguez, en su introducción a *La verdadera patria. Infancia y adolescencia en el relato español contemporáneo*, nos recuerda el caso de la familia canadiense McMillan, que se propuso vivir durante todo el año 2013 como si fuese el año 1986, para que sus hijos creciesen en un entorno ajeno al consumismo y las innovaciones tecnológicas (2019: 25). En este sentido, podrían también recordarse películas como *La costa de los mosquitos* (1986) o *Canino* (2009).

está destinada a mostrarnos aquello terrible y perverso que se oculta tras una apariencia inofensiva. En el primer capítulo, titulado “La casa”, un narrador en segunda persona nos invita a asomarnos a ese espacio que ha albergado la vida en común de los miembros de esa familia. Nos adentramos así en un territorio nada acogedor, más bien inhóspito, que parece ser ahora recordado desde un tiempo posterior al de la acción de la mayor parte de los hechos narrados. En su reseña de la novela, Nadal Suau afirma que las estancias de la casa evocadas en este primer capítulo las imagina como “dirigidas por Ingmar Bergman, la cámara desplazándose morosa por un lugar que captura la gravedad del tiempo expectante” (2022). El segundo capítulo se titula “¡En esta familia no hay secretos!”. Pero lo que había precisamente eran miles de secretos. Todos los miembros de la familia esconden los suyos. Por debajo de esa fachada de calma y perfección, late la rabia, el miedo y la insatisfacción de todos ellos. Excepto el hijo pequeño, Aquí (el más inteligente y quien había aprendido desde siempre a manejarse con soltura en aguas tan difíciles), los otros tres hermanos viven atemorizados, frustrados, inseguros, odiando y temiendo al padre a partes iguales. La mujer, que por momentos parece cómplice del padre en esa rígida educación, esconde aún más rabia y frustración que sus propios hijos. Todos ellos, como aprecia el tío Óscar, el hermano de la madre, se mostraban sumisos en la superficie, pero estaban agitadísimos por dentro (Mesa 2022: 114).

### **Fragmentación, perspectivismo y elipsis**

A lo largo de su ya extensa trayectoria, con obras como *Un incendio invisible* (2011), *Cuatro por cuatro* (2012), *Cicatriz* (2015), *Mala letra* (2016), *Cara de pan* (2018) o *Un amor* (2020), entre otras, Sara Mesa se ha convertido en una excelente narradora que utiliza con enorme talento las técnicas del perspectivismo y la elipsis, logrando siempre alcanzar una visión nada simplista ni maniquea de la realidad y de las conflictivas relaciones que trata. Creo que lo más destacable en la técnica narrativa de esta autora es precisamente su extraordinaria capacidad para manejar lo que podríamos considerar una auténtica retórica del silencio (Sánchez Couto, 2020), iluminar sin verbalizar esos rincones oscuros que siempre irrumpen en cualquier tipo de relaciones entre los seres humanos. Y en este sentido no es casual que el único volumen colectivo que hasta la fecha se ha publicado sobre el conjunto de la obra narrativa de Sara Mesa se titule precisamente *Narrar lo invisible* (Ferreira y Avilés Diz 2020). En la entrevista a la autora que cierra dicho volumen ella misma reconoce haber recorrido en su trayectoria literaria un camino

hacia la simplificación, en el que la propia depuración estilística “llevara consigo, en cierto modo, la oscuridad” (Mesa en Ferreira y Avilés Diz 2020: 225).

Concretamente en *La familia*, excepto el primer y último capítulos, los otros doce que la conforman están narrados en tercera persona por un narrador omnisciente. No obstante, cada uno de ellos presenta la historia de cada uno de los miembros de esa familia, la madre y los cuatro hermanos, en diferentes momentos de sus vidas. Solo el padre carece de un capítulo propio. A través de ese juego de perspectivismo únicamente conocemos los verdaderos sentimientos de todos ellos desde ópticas oblicuas, alejadas, parciales. Los lectores llegamos a intuir muchas verdades ocultas, pero en ningún caso nos serán desveladas con claridad. Como ha señalado Díaz Navarro, en las obras de Mesa siempre prevalece el conocimiento incompleto, como si la autora creyese “que en la vida nunca tenemos hechos claros ni explicaciones definitivas, y el relato es solo una parte de un todo -la vida del personaje- a la que el lector solo puede acceder parcialmente” (2019: 165). Así, en ocasiones, es desde la perspectiva de los vecinos de esta familia desde donde nos llega la información relativa a cómo se ven en realidad las cosas desde el exterior de esa presunta casa de los horrores. Así, por ejemplo, una vecina, contradiciendo la espeluznante imagen que poco a poco vamos haciéndonos los lectores del padre de familia, piensa que este es un hombre extraordinariamente amable y atento, mientras que de la madre, de quien los lectores tenderemos a sentir compasión, asegura despectivamente que “estaba como una cabra o como una vaca, según se mirase” (2022: 153).

En relación con el uso del perspectivismo resulta muy interesante el penúltimo capítulo de la novela, titulado “Contra la domesticación”, en el que los hermanos ya adultos recuerdan una anécdota de su infancia. Un día su padre, movido por su peculiar sentido de la caridad, llevó a casa a una mujer desconocida que encontró por la calle y que claramente padecía algún tipo de trastorno mental sin que él se diera cuenta de ello. Los hijos tratan de explicar lo que recuerdan de aquella extraña y ridícula anécdota. Rosa dice que el padre la llevó a casa solo “para darse pisto”, Damián “porque llovía mucho y estaba sola”, Aquí porque “se equivocó y punto” (2022: 220). Martina, que todavía no vivía con ellos entonces, no queda satisfecha con ninguna de las tres versiones.

Junto al perspectivismo, la novela va entremezclando hábilmente distintos planos temporales. Los capítulos que retratan a esa familia cuando todavía los niños eran pequeños y cuando la niña adoptada llegó a ella se alternan desordenadamente con los que ofrecen la vida de los hijos ya adultos y a los padres ancianos, una vez que aquellos

han logrado independizarse. La obra se presenta de esta forma con una estructura muy fragmentaria y la historia se va construyendo a base de relatos discontinuos y casi autónomos, que mezclan de forma aparentemente aleatoria perspectivas y momentos. La información va dosificándose lentamente y la novela adquiere así la forma de un rompecabezas que el lector tiene que reconstruir, pero al que le faltarán también algunas piezas: huecos vacíos de los que nada sabemos con certeza que nos invitan a leer desde un estado de alerta, teñido de suspicacia y sospechas.

Pero los juegos de perspectivismo y elipsis puestos en práctica por Sara Mesa adquieren todavía más interés si observamos el conjunto de toda su producción literaria. Lo cierto es que esta autora ha ido creando una interesante relación intertextual entre sus diferentes obras a través de un personal *work in progress*, de tal suerte que los mismos escenarios en los que se desarrollan algunas de sus tramas, así como muchos de los motivos temáticos, reaparecerán en un segundo plano en sus siguientes obras. Concretamente el asunto tratado recientemente por Mesa en *La familia* no es nuevo en su producción literaria. El motivo de los niños o jóvenes que huyen de su lugar de origen, como hacen Rosa o Martina escapando en cuanto tuvieron ocasión de aquella familia en la que vivían asfixiadas, es recurrente en la obra de esta autora. Asimismo, un elemento constante en la obra narrativa de Mesa es el de los espacios o instituciones claustrofóbicos de los que los personajes huyen o intentan huir: la ciudad devastada (en *Un incendio invisible*), un siniestro centro educativo de élite (en *Cuatro por cuatro*), el trabajo (en *Un amor*), la familia (en *Cara de pan* y en *La familia*)<sup>3</sup>. Concretamente *La familia* guarda estrecha relación desde el punto de vista temático con la novela *Cara de pan* (2018), pues en ambas nos encontraremos ante el asunto de los niños que no encajan en su familia, en una sociedad que les ahoga, y que huyen y se ocultan. Por otro lado, la propia autora ha declarado que no solo las ideas de encierro y reclusión ya aparecían en otros libros suyos anteriores, sino que más concretamente hay cuentos de su libro *Mala letra* “que son primos hermanos de las historias de esta familia” (Mesa, en Hevia 2022). Muy especialmente encontraremos un llamativo paralelismo entre *La familia* y el relato “Palabras-piedra” (Mesa 2016: 71-84), sobre todo, en relación con el personaje

---

<sup>3</sup> Hay otros motivos en la novela que también son reincidentes en la producción de la autora. La mujer solitaria que busca la compañía de un perro callejero aparece, antes que en *La familia* a través del personaje de Rosa, en *Un incendio invisible* y en un *Un amor*. El motivo de los robos compulsivos del personaje masculino de *Cicatriz* se corresponde con la cleptomanía de Rosa en *La familia*.

de Martina, la hija adoptada. En la novela, se nos informa de que, al morir su madre, durante un tiempo Martina vivió con su abuela, pero cuando esta también murió se fue a vivir con sus tíos, quienes la trataron como a una hija más, obligándola a llamarles “mamá” y “papá”. Ella, en cualquier caso, nunca dejó de sentirse como una intrusa en aquella casa y se marchó de allí en cuanto pudo. Por su parte, el cuento mencionado está protagonizado por una niña, narradora en primera persona, que vive junto a su hermano con unos tíos que parecen haberlos acogido tras la muerte de su madre. La niña odia a sus tíos, en especial a ella, hasta el punto de fantasear con un accidente doméstico que acabe con su vida. Sus tíos no les hablan nunca de su madre, solamente ha escuchado comentarios y rumores en sus conversaciones nada buenos sobre ella (Díaz Navarro 2019: 165). Si identificáramos a la niña del cuento con Martina, obtendríamos nueva luz sobre esta niña adoptada de cuyos verdaderos sentimientos de rechazo o extrañamiento hacia sus tíos naturales y padres adoptivos poco sabremos hasta el final de *La familia*.

Esta forma de ir creando la obra en marcha, como una macroestructura que crece y se desparrama, que se construye a partir de una repetición (de escenarios, motivos, personajes...) con sutiles variaciones, de alguna forma contribuye a ese mismo efecto de eficaz perspectivismo y elipsis que vemos en el interior de cada una de las novelas y concretamente en *La familia*. Ambos procedimientos contribuyen a mostrarnos la otra cara de la moneda, a desvelar la realidad desde ángulos confrontados, a no dar nada por sentado, a no emitir fáciles ni manidos juicios de valor, a no imponernos lecciones morales.

### **La vulnerabilidad del proyecto paterno puesta al descubierto**

Mucho antes de que se publicara la novela que ahora nos ocupa, Ana Rodríguez Fischer hizo un certero diagnóstico de la poética de Sara Mesa. Destacaba esta crítica “su capacidad para hurgar en los repliegues de la conciencia y para mostrar el revés de algo y destriparlo” (2015: 3). Creo que es precisamente esa maestría en el desenmascaramiento de las paradojas, esa extraña capacidad para mostrarnos el siniestro envés oculto tras la dócil apariencia, las que logran que la novela se escabulla de fáciles maniqueísmos o de la complaciente tentación de propagandas ideológicas acerca de un determinado modelo de familia. Y, en ese sentido, coincido también con Ripoll Sintes cuando afirma que la obra de Sara Mesa está muy lejos de intenciones panfletarias. La escritora dibuja relaciones jerárquicas, con estructuras muy claras de dominación y de poder. El diagnóstico de esas relaciones es el propósito central de su obra, pero también el

desplazamiento del foco del juicio moral, que no se centra en la exclusiva protección de la víctima y que tampoco se detiene solo en el elemento agresor y dominante (2021: 120).

Es cierto que, a medida que vamos leyendo, vamos también convenciéndonos de que ese padre, tan amable con sus vecinos y tan caritativo con los más necesitados, es en lo que respecta a su familia un verdadero monstruo. De que, por debajo de sus buenos modales y sus nobles intenciones, se esconde un auténtico tirano que somete a sus hijos de manera despiadada, impidiéndoles que crezcan o maduren de forma sana y libre. Y no son pocos los modelos literarios con los que tendemos a relacionar al padre de *La familia* de Mesa en una primera lectura. El asunto de una familia y una casa que la alberga, de aspecto apacible contemplada desde el exterior, pero repleta de ocultas tensiones por dentro, como consecuencia de una figura paterna o materna autoritaria e intransigente, fue magistralmente tratado por Federico García Lorca en *La casa de Bernarda Alba* (1936) o, ya en pleno Franquismo, por Alfonso Sastre en *La mordaza* (1954), en la que el cruel e injusto padre de familia vendría también a servir de alegoría del propio dictador. En ambos casos, nos encontramos con la representación de una figura tiránica y dictatorial y mucho más preocupada por el qué dirán, ese ruin juego de las apariencias, que por el verdadero bienestar y felicidad de su propia familia.

Muchos de los acercamientos críticos al concepto de “desfamiliarización” en la literatura actual se centran en la temática del poder en el seno de la familia, “entendida ésta como posible laboratorio donde analizar la violencia ejercida por el poder desde perspectivas históricas o sociológicas” (Cordone *et al.* 2019: 12). Asimismo, en las revisiones crítica del conjunto de la obra de Sara Mesa también se ha insistido en que la temática del dominio y la sumisión tiene una presencia notable y, especialmente, al tratar de relaciones familiares y de pareja (Encinar 2016: 19). Por su parte, también Pozuelo Yvancos destacó la existencia de un elemento unitario en su novelística: “la preocupación por la temática de las relaciones de dominio, de poder y sumisión” (2018), manifestada además siempre dentro de universos cerrados que, en cierto modo, podrían ser considerados como microcosmos. Aunque las apreciaciones de Encinar y Pozuelo Yvancos son anteriores a la publicación de la novela que nos ocupa en este estudio, es evidente que también podrían ser aplicadas a ella. No obstante, en cuanto al tema de la sumisión al poder dentro de ese microcosmos que es la familia me gustaría ahora hacer alguna puntualización en relación con la novela objeto de estudio.

Al final de nuestra lectura de *La familia* nos desconcertará descubrir que si el padre de esta, al igual que sus predecesores, exigía también la obediencia debida, en absoluto



pertenece a ese mismo linaje de tantos padres autoritarios representados en la literatura. Curiosamente, con su proyecto laico, humanitario, virtuoso y proselitista, se trata más bien de una versión “caricaturesca del progresismo” (Garmendia 2022). Creo que *La familia* de Sara Mesa dista mucho de proponernos una lectura en aquella línea revolucionaria contra los valores de la familia tradicional y los abusos de poder de los progenitores contra sus vástagos. Y creo también que es aquí donde radica su mayor interés: ese saber escabullirse de lo políticamente correcto y de la fácil y recurrente lectura ideológica y social. Más allá de la coincidencia con sus predecesores en el motivo de la figura despótica e intransigente del progenitor, la visión que Mesa logra darnos de esa institución social que es toda “familia” es mucho más compleja y problemática.

En una entrevista se le preguntó a la autora por las extrañas contradicciones que concurren en la caracterización del personaje del padre: al tiempo que un dictador, es un fanático seguidor de Ghandi y de la “no violencia”, reniega de la iglesia católica y defiende posturas más bien progresistas. A esta cuestión la autora respondió que su intención era huir de lo obvio, porque “la realidad es así de compleja [...] En realidad, la complejidad de este Padre es la de la vida. Es un dictador, sí, pero tiene los pies de barro y, sin duda, sufre muchísimo” (Mesa, en Hevia 2022). Sin lugar a dudas el personaje más interesante y enigmático de la novela es también el más temido por los miembros de su familia y el más odiado por los lectores: el padre. Siendo el único al que no se le dedica un capítulo expofeso, no es mucho lo que sabemos de él: que es un hombre muy bajito (su mujer le sacaba la cabeza), que presumía de ser abogado cuando tan solo trabajaba como secretario administrativo en un bufete, que se vanagloriaba de ser un hombre culto y preparado cuando tan solo era capaz de corregir erratas en sus largas sesiones de lectura, que era un idealista incorregible, siempre metido en organizaciones de caridad absolutamente improductivas, austero, ahorrador, con una obsesiva animadversión por el materialismo y el despilfarro. Siguiendo el ejemplo de su ídolo, con su supuesta carrera de abogado Damián no pretendía enriquecerse: “lo que buscaba era un mundo más igualitario y más justo, donde se erradicara por completo la violencia. En la cartera, donde otros solían guardar la foto de su madre o de su novia, él llevaba una postal amarillenta con el rostro de Ghandi” (Mesa 2022: 51). También intentaba imitar el aspecto de este, por lo que se había comprado unas gafas doradas y redondas que, a su novia, Laura, le recordaron a las de John Lennon.

A medida que vamos uniendo las piezas del conjunto narrativo vamos también tomando conciencia de que nada de lo que el padre había pretendido hacer de sus hijos a

través de su *proyecto* familiar salió como él esperaba. Una de las hijas, Rosa, fue madre soltera, siendo muy joven. Fueron sus padres los que se tuvieron que ocupar de la nieta, porque ella, casi incapaz de cuidar de sí misma (sufría cleptomanía), fue incapaz de encargarse del cuidado de su hija. De Martina, la hija adoptada, descubrimos al final de la novela que en cuanto tuvo edad para escapar de aquella familia, lo hizo. Se fue a vivir a América y allí contrajo matrimonio con otra mujer, poniendo así en primer plano ese debate en torno a la confrontación familia heredada/familia adquirida, o filiación/afiliación (Marcela, Arpes 2019). Damián, el mayor, nunca consiguió dejar de ser un hombre asustado y pusilánime. La propia autora declaró en la misma entrevista citada más arriba: “Si nos fijamos por ejemplo en los hijos de esta familia: ¿acaso alguno de ellos termina creyéndose al Padre, asumiendo sus principios? No, ninguno” (Mesa, en Hevia 2022). El utópico proyecto del padre había devenido en estrepitoso fracaso o, mejor aún, en una auténtica distopía<sup>4</sup>.

Y como consecuencia de ese absoluto fracaso de su proyecto es cómo los lectores conseguimos al final ver al padre desde otro ángulo o perspectiva. A mi parecer lo más interesante de esta novela es precisamente que aquel que percibimos casi desde el inicio como un déspota despiadado termina siendo merecedor de nuestra lástima. “Padre” no era más que un pobre hombre lleno de complejos e inseguridades, al que le hubiera gustado llevar a cabo una vida mucho más heroica y digna de admiración que la que realmente llevó. “Padre” quiso ser un pequeño Ghandi y se quedó en un “Gambi”, la caricatura que el hijo pequeño hizo a partir del retrato de aquel que presidía el despacho de su padre.

Cuando todavía Damián, el padre, y Laura, la madre, eran novios, aquel le dijo en una ocasión:

Dibujaremos un mapa que muestre claramente quiénes somos, dónde estamos y a qué aspiramos. Un mapa familiar. Cuando estemos desorientados, bastará con mirarlo para encarrilarnos de nuevo. Nunca nos perderemos. El mapa, que empezó a dibujar al día siguiente, quedó inacabado. Era un batiburrillo de líneas que se cruzaban, rojas, azules y negras, improvisadas y sin sentido aparente (2022: 52-53).

---

<sup>4</sup> En este sentido, adviértase que casi al final de la novela irrumpe un inesperado y extraño fenómeno meteorológico: una lluvia de ceniza que ha cubierto durante horas la ciudad de una inexplicable “humareda apocalíptica” (Mesa 2022: 196). El motivo nos retrotrae a la atmósfera también apocalíptica que a su vez se cierne sobre la ciudad de *Un incendio invisible* (Mesa, 2017), haciendo huir de ella despavoridos a todos sus habitantes. En uno y otro caso la misteriosa amenaza creará un desconcertante efecto premonitorio y distópico.

Ante ese esbozo mal hecho de su proyecto, comienzan las sospechas de Laura de la inconsistencia de las teorías de su prometido. También Damián, el mayor de los hermanos, pero también el más débil de los cuatro, eternamente necesitado de agradar y de ser perdonado, a los 15 años toma conciencia de que “Padre era un ser extraño, desencajado, como si entre él y el mundo se abriera una profunda brecha, o, para ser más conciso, entre lo que él pensaba y lo que verdaderamente ocurría” (2022: 72). El tío Óscar, el más objetivo a la hora de juzgar a su cuñado, “sintió también una punzada de compasión, que se esforzó en rechazar de inmediato. Cuánto sufría ese hombre, se dijo, qué sombras ocultaba, y todo para qué. Para nada” (2022: 118).

El monstruo va así progresivamente convirtiéndose ante nuestros ojos en un pobre diablo. Amargó la vida a su familia, eso es cierto, pero no lo hizo por puro sadismo. Más bien parece que lo hizo por debilidad, por un inconsciente complejo de inferioridad, por su ingenua fe en una utopía fallida y anacrónica que se empeñó en llevar a cabo hasta sus últimas consecuencias. En la entrevista citada Mesa declaró que si el patriarcado había hecho mucho daño a tantas mujeres no menos daño había hecho a montones de hombres (Mesa, en Hevia 2022). Se refiere sin duda a todos aquellos que tuvieron que llevar a sus espaldas la carga que suponía tener que cumplir un rol de liderazgo para el que quizás no siempre estaban capacitados.

En relación con esa vulnerabilidad del padre puesta al descubierto, especialmente significativo resulta el último capítulo, titulado “La rendijita”, narrado en primera persona por el hijo más pequeño. Cuando este y su hermano mayor eran niños, un día jugando se escondieron en el armario de la habitación de los padres. Entonces el padre entró y ya no se atrevieron a salir, así que allí permanecieron ocultos hasta que aquel hubo abandonado la habitación. Y mientras estaban allí escondidos pudieron ver por la rendijita abierta de las puertas del armario como su temible padre se sentaba en el borde de la cama, bajaba la cabeza y lloraba como un niño desconsolado. Luego se recompuso y volvió a salir de la habitación para seguir interpretando su estudiado papel ante el resto de los miembros de la familia. ¿Intuía el padre el inevitable fracaso de su proyecto? ¿Se sentía como un auténtico impostor? ¿Era consciente del sufrimiento que infringía a su propia familia en aras de desarrollar su *proyecto* progresista y liberal? Difícil saberlo, porque, como ya he señalado, la habilidad narrativa de Sara Mesa reposa precisamente en un magnífico manejo de la elisión. También nosotros los lectores solo vemos lo que pasa desde una pequeña rendijita, lo que nos coarta a la hora de lanzar contundentes juicios morales sobre

ninguno de los miembros de esa familia y, por ende, sobre ningún modelo determinado de familia. Creo que tampoco sobre las hoy consideradas más tradicionales.

### **Proceso a la familia: desmontando el progresismo**

Tras mi análisis de la novela concluyo que esos proyectos de familia utópicos que cada generación y cada contexto histórico intentan imponer acaban siempre por revelar sus fisuras y sus fracasos. Lo hizo el modelo de familia católica y patriarcal, que la ideología franquista propagó hasta la saciedad a través de un sistema educativo que estaba exclusivamente en manos de la iglesia y que imponía una estricta moralidad sexual. Pero no olvidemos que desde los últimos años del franquismo ese modelo fue tendiendo a relajarse en España, siguiendo la estela de políticas y legislaciones de otros países europeos mucho más progresistas en lo relativo a la institución familiar. Y, en este punto, quisiera llamar ahora la atención sobre el hecho de que *La familia* se ambienta en la España de la Transición, y no en la del presente, como lo hacen la mayor parte de las obras literarias actuales que se proponen cuestionar el concepto de familia tradicional. Asimismo, excepto esta, el resto de novelas de Sara Mesa, a pesar de su generalizada abstracción en relación con el cronotopo, también parecen remitirnos a tiempos más actuales. A partir de esto, sugiero que leamos la obra a la luz de las reflexiones sociológicas de entonces sobre el concepto de familia, antes que a partir de todas las propuestas actuales que, como las de Roudinesco (2004), nos hablan de la actual crisis del concepto de familia tradicional.

El italiano Enrico Altavilla, en su ensayo *Proceso a la familia* (1971) (libro traducido y publicado en España en 1976 por Plaza & Janés, con gran difusión en aquella década tan ávida de progresismo y de ponerse a la altura de la modernidad europea), se hacía eco de aquellos contrastes que al comienzo de los setenta existían todavía entre países latinos como Italia o España y otros países del norte de Europa como Suecia, Alemania, Inglaterra, Francia, Suiza u Holanda. Pero asimismo constataba también cómo progresivamente esas diferencias iban tendiendo a atenuarse de una manera natural<sup>5</sup>. El último capítulo de su libro, Altavilla lo dedica a “La crisis de los hippies”:

Desde Estocolmo a Copenhague, desde Berlín a Londres en todas partes se batan en retirada los *hippies*. Cada vez menos numerosos por la calle, cada vez más

---

<sup>5</sup> Altavilla fue también autor de otros libros de divulgación con temáticas y planteamientos muy parecidos, tales como *Suecia, infierno y paraíso* (1973) o *Europa, pecado y virtud* (1975), todos ellos publicados en España durante la década de los setenta y con un éxito muy considerable entre el público nacional.

desalentados, cada vez menos deseosos de hacer prosélitos. Tal vez no haya terminado la aventura psicodélica, pero no cabe duda de que está en quiebra. En primer lugar, por falta de fortalezas que expugnar (Altavilla 1976: 285).

Qué era Damián, con su disfraz de Ghandi, sus gafas de John Lenon, su impostado culto a la filosofía oriental y su estudiado rechazo al cristianismo, más que un trasnochado y epigonal remedo de un proyecto revolucionario que ya había llegado a su fin por propia extenuación y falta de oponentes, en una sociedad que decidió no luchar contra ellos (los *hippies*) sino asimilarlos en su propio *establishment*.

Si ubicamos la familia retratada por Sara Mesa en los años setenta-ochenta, el proyecto de Damián no era el de un reaccionario que luchara contra todos los vicios y desenfrenos de la sociedad moderna. Su figura no es la del conservador que, cual Bernarda Alba, se propusiera renacer un viejo modelo de familia en vías de extinción. Más bien el proyecto de familia de Damián es una caricaturesca versión de un progresismo mal asimilado que llegaba con retraso e importantes carencias en sus fundamentos ideológicos. Su obsesiva reivindicación de la no violencia no dejaba de resultar anacrónica e irritante en una España y una Europa que por fin vivían en paz.

En definitiva, creo que Sara Mesa no se propone con su novela poner en solfa al modelo de familia tradicional, aquel en el que imperaba por encima de todo el autoritarismo paterno, sino a cualquier modelo institucionalizado de familia y sociedad. Y quizás aquí pudiera entrar también esa amplia variedad de nuevos modelos de familia –la monoparental, la homoparental, sin núcleo conyugal, con o sin hijos comunes, etc.-, cuyos derechos tanto reivindican los partidos políticos más progresistas. En realidad, dichas reivindicaciones no hacen sino suplantarse un modelo institucionalizado por una amplia diversidad de ellos que, huyendo de instituciones obsoletas, aspiran a su propia institucionalización. La “familia desfamiliarizada”, frente a la familia tradicional que se sostenía sobre el sólido pilar del matrimonio cristiano, que aquella se propone combatir, también podría acabar resultándonos una imposición. El individuo siempre necesitará escapar a cualquier intento de encasillamiento y la obra de Sara Mesa no habla sino de la eterna “dialéctica conflictiva entre la individualidad y una colectividad que somete, que agrede, que vulnera, que juzga o castiga. La rebeldía de ser uno mismo frente a los dictámenes de lo correcto o de lo esperable” (Ripoll Sintés 2021: 119). Es *la familia*, entendida como institución social, como proyecto o modelo de vida, con su correspondiente soporte jurídico, sus implícitos derechos y obligaciones para sus miembros, lo que a mi juicio la novela de Mesa está poniendo en tela de juicio. La familia,

la casa que la alberga, puede ser un refugio para el individuo, aquel espacio en el que sentirse seguro y a salvo; pero la familia, sea esta del tipo que sea (conservadora o progresista), puede ser también un espacio impuesto al nacer, no elegido, un lugar de encierro del que el individuo anhele escapar. En este punto conviene recordar reflexiones como las de Berlant (1998) en relación a las exigencias normativas que se le siguen atribuyendo a cualquier concepto de familia. Esta, a pesar de todos los intentos por cuestionar y deslegitimar el tradicional modelo de autoridad patriarcal, sigue pensándose como un espacio de convenciones y parte siempre (hoy también) de una idealización o fantasía colectiva que tiende a imponernos ciertos modos de vida como más ‘felices’ que otros. Vivir ‘en familia’ sigue siendo a día de hoy un modelo de felicidad en nuestro imaginario colectivo. Pareciera entonces que la propuesta literaria de Sara Mesa podría ser explicada a partir de manifiestos tan revolucionarios y reivindicativos como el de Sophie Lewis, quien en *Abolish the Family: A Manifesto for Care and Liberation* (2022) aboga sin tapujos por la misma “abolición de la familia”. Para la autora británica, al igual que para Sara Mesa, la familia no es necesariamente espacio de protección y refugio, de tal forma que quizás todos merezcamos algo mejor que la familia, reemplazando esta por nuevos lazos de solidaridad y protección, que vayan más allá de la biología y el parentesco. Pero, a mi modo de ver, ese ‘liberador’ manifiesto también podría encerrar implícitamente una trampa insalvable: ¿esas otras formas de comunidad social no correrían igualmente el riesgo de institucionalizarse para terminar convirtiéndose igualmente en opresoras y alienantes?

Un día a Aquí, sin duda el más perspicaz de los hijos de la familia que protagoniza la novela de Sara Mesa, en el colegio le explicaron el poder de la unión social con la “conocida historia de las ramitas atadas” (Mesa 2022: 136). Una sola ramita se parte fácilmente, pero si se ponen todas juntas atadas con un cordelito bien firme nadie podría romperlas nunca, porque la unión hace la fuerza y si nos apretamos unos con otros nadie de fuera nos podrá hacer daño. A este argumento Aquí replicó que las ramitas que se quedan apretujadas en el centro del manojito podrían asfixiarse. La maestra no supo cómo salir airosa de la sagaz objeción del niño. Lo que intuyó el pequeño Aquí es ese eterno conflicto entre el individuo y la sociedad, irremediamente alienante y opresora, del que desde hace siglos nos viene siempre hablando la mejor literatura.

## **Bibliografía**

- Altavilla, Enrico (1973): *Suecia. Infierno y paraíso* [1967], Barcelona: Plaza & Janés.
- Altavilla, Enrico (1975): *Europa, pecado y virtud* [1968], Barcelona: Plaza & Janés.
- Altavilla, Enrico (1976): *Proceso a la familia* [1971]. Barcelona: Plaza & Janés.
- Arenillas, Zita (2022): “Escapar de la herencia. *La familia* de Sara Mesa”, *Letras Libres* (1 de noviembre) [en línea: <https://letraslibres.com/libros/escapar-de-la-herencia/>, 09/09/2023].
- Berlant, Lauren (1998): “Intimacy; A Special Issue”, *Critical Inquiry* 24, 2, pp. 281- 288.
- Cordone, Gabriela, Carole Egger, Silvia Rosa Torres y Joana Sánchez (eds.) (2019): *Familias profanas. Nuevas constelaciones familiares en la literatura hispánica actual*, Madrid: Visor.
- Díaz Navarro, Epicteto (2019): “Los continentes y las poblaciones de nuestros sueños: la niñez en *Mala letra* de Sara Mesa”, en: Celma Valero, Pilar y Morán Rodríguez, Carmen (eds.): *La verdadera patria. Infancia y adolescencia en el relato español contemporáneo*, Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, pp. 157-170.
- Encinar, Ángeles (2016): “Dominio, sumisión y dependencia: motivos recurrentes en las obras de Pilar Adón y Sara Mesa”, *Ínsula* 835-836, pp. 19-22.
- Ferreira, César y Jorge Avilés Diz (eds.) (2020): *Narrar lo invisible: aproximaciones al mundo literario de Sara Mesa*, Valencia: Albatros.
- Garmendia, Ignacio F. (2022): “Contra la domesticación”, *Diario de Sevilla* (23 de octubre) [en línea: [https://www.diariodesevilla.es/ocio/la-familia-sara-mesa\\_0\\_1731727249.html](https://www.diariodesevilla.es/ocio/la-familia-sara-mesa_0_1731727249.html), 12/09/2023].
- Garrett, Roberta, Tracey Jensen y Angie Voela (eds.) (2016): *We Need to Talk About Family. Essays on Neoliberalism, the Family and Popular Culture*, Cambridge Scholars Publishing.
- Garrett, Roberta (2021): *Writing the Modern Family. Contemporary Literature, Motherhood and Neoliberal Culture*, Londres: Rowman & Littlefield.
- Hevia, Elena (2022): “Entrevista a Sara Mesa: "El patriarcado ha hecho desgraciadas a muchas mujeres, pero también a montones de hombres", *Cultura* (17 de septiembre) [en línea: <https://www.epe.es/es/cultura/20220917/sara-mesa-patriarcado-hecho-desgraciadas-75358339>, 09/09/2023].
- Lewis, Sophie (2022): *Abolish the Family. A Manifest for Care and Liberation*, London: Verso Books.
- Mesa, Sara (2012): *Cuatro por cuatro*, Barcelona: Anagrama.
- Mesa, Sara (2015): *Cicatriz*, Barcelona: Anagrama.

- Mesa, Sara (2016): *Mala letra*, Barcelona: Anagrama: 2016.
- Mesa, Sara (2017). *Un incendio invisible* [2011], Barcelona: Anagrama.
- Mesa, Sara (2018): *Cara de pan*, Barcelona: Anagrama.
- Mesa, Sara (2020): *Un amor*, Barcelona: Anagrama.
- Mesa, Sara (2022): *La familia*, Barcelona: Anagrama, 2022.
- Morán Rodríguez, Carmen (2019): “Prohibida la entrada a mayores. Infancia y adolescencia en la narrativa española actual”, en: Celma Valero, Pilar y Morán Rodríguez, Carmen (eds.): *La verdadera patria. Infancia y adolescencia en el relato español contemporáneo*, Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, pp. 7-33.
- Pozuelo Yvancos, José María (2018): “La novelística de Sara Mesa”, *Turia: Revista cultural* 128, pp. 25-32.
- Ripoll Sintés, Blanca (2021): “La mala letra en la narrativa de Sara Mesa”, *Cuadernos de investigación filológica* 50, pp. 113-131 [en línea: <http://doi.org/10.18172/cif.5180>, 12/09/2023].
- Rodríguez Fischer, Ana (2015): “Conocimiento y corrupción”, *El País* (20 de abril)[en línea: [https://elpais.com/cultura/2015/04/16/babelia/1429182975\\_382605.html](https://elpais.com/cultura/2015/04/16/babelia/1429182975_382605.html), 12/09/2023].
- Roudinesco, Elisabeth (2004): *La familia en desorden*, Barcelona: Anagrama.
- Sánchez Couto, Esther (2020): “La crisis del silencio en *Cuatro por cuatro*”, en: Ferreira, César y Avilés Diz, Jorge (eds.): *Narrar lo invisible: aproximaciones al mundo literario de Sara Mesa*, Valencia: Albatros, pp. 123-140.
- Suau, Nadal (2022): “*La familia* de Sara Mesa: un padre dominante, una madre frustrada y una autora portentosa”, *El Cultural* (14 de septiembre) [en línea: [https://www.elespanol.com/el-cultural/letras/20220914/familia-sara-mesa-dominante-frustrada-autora-portentosa/700930120\\_0.html](https://www.elespanol.com/el-cultural/letras/20220914/familia-sara-mesa-dominante-frustrada-autora-portentosa/700930120_0.html), 12/09/2023].