


Sara Mesa en el laberinto de lo kafkiano: una lectura comparada

Elisa Martínez Salazar
Universidad de Zaragoza (España) ✉ 

<https://dx.doi.org/10.5209/arab.97737>

Recibido: 3 de septiembre de 2024 • Aceptado: 23 de septiembre de 2024

Resumen: Este artículo aborda la lectura del conjunto de la obra de Sara Mesa a la luz de lo kafkiano. Pese a sus diferencias estéticas, Mesa comparte con Kafka su interés por el poder ejercido sobre el individuo en distintos ámbitos, desde el familiar hasta el de la administración pública. En este sentido, es la crónica narrativa *Silencio administrativo* el texto de Mesa que más abiertamente asume lo kafkiano. La perspectiva de personajes anómalos, desarraigados y juzgados, la atención a la animalidad y el cultivo de lo grotesco son otros aspectos que emparentan a dos autores que entienden la literatura como una búsqueda de la verdad, sin concesiones al lector.

Palabras clave: Sara Mesa; Franz Kafka; literatura comparada.

ENG Sara Mesa in the Labyrinth of the Kafkaesque: A Comparative Reading

Abstract: This article offers a reading of Sara Mesa's complete works in light of the Kafkaesque. Despite their aesthetic differences, Mesa and Kafka share an interest in how power is exercised over the individual in different contexts such as the family or public administration. In this sense, Mesa's narrative chronicle *Silencio Administrativo* is the text that most openly embraces the Kafkaesque. An attention to animality and the grotesque as well as the inclusion of the perspective of characters who are anomalous, uprooted, and judged also links these two authors, each of whom understands literature as a search for truth, without concessions to the reader.

Keywords: Sara Mesa; Franz Kafka; Comparative literature.

Sumario: 1. Kafka, Sara Mesa y el problema de las herencias literarias. 2. El laberinto burocrático. 3. Personajes inadaptados y juzgados. 4. La familia. 5. Lo animal y lo grotesco. 6. El desarraigo de los forasteros. 7. La escritura o la vida. 8. En conclusión: un puñetazo en el estómago y la conciencia.

Cómo citar: Martínez Salazar, E., «Sara Mesa en el laberinto de lo kafkiano: una lectura comparada», *Revista de Filología Alemana* 32 (2024), 41-56

1. Kafka, Sara Mesa y el problema de las herencias literarias

“¿Era preciso que un poeta renacentista leyera a Petrarca para escribir sonetos petrarquistas? ¿Cuántos petrarquizaban sin saberlo?”, se preguntaba el comparatista Claudio Guillén (2005: 82-83). Lo mismo sucede con Kafka en la literatura contemporánea. Ya no hay vuelta atrás: su obra alteró el modo de mirar la realidad y de trasladarla literariamente. De forma tajante lo expresa el escritor Gustavo Martín Garzo: “Nadie que haya escrito en Europa después de él puede negar su influencia” (en Sánchez 2016: 39).

Desde una profunda subjetividad, Kafka supo levantar acta literaria de aspectos de la contemporaneidad que no solo han pervivido, sino que se han agudizado con el tiempo. En la celebración del centenario de su muerte, se ha convertido casi en lugar común afirmar que el mundo está volviéndose cada vez más kafkiano. Y es que lo kafkiano forma parte del espíritu de nuestra época. ¿Cómo distinguir, entonces, el clima espiritual y el sustrato común de las repercusiones directas o indirectas? Salvo en casos de homenajes o reescrituras evidentes, intertextos concretos o referencias explícitas, resulta difícil identificar a Kafka como modelo literario.

En este sentido, Sara Mesa no es una excepción. A lo largo de su obra, la alusión a Kafka o lo kafkiano aparece en contadas ocasiones, repartidas entre la novela *Cicatriz* (2015), el ensayo *Perder el miedo* (2020) y, de manera más troncal, la crónica narrativa *Silencio administrativo* (2019). Teniendo en cuenta que ha publicado más de una docena de libros, el puñado de alusiones a Kafka resulta más bien escaso. Sin embargo, Mesa suele situar a Kafka en un lugar destacado entre sus referentes literarios.¹ Si ha de buscar una tradición con la que emparentarse, dice haberse formado “con el canon de la literatura centroeuropea, con Kafka a la cabeza” (en Peña 2022). El hilo que le conduce a lo kafkiano puede ser en parte indirecto, a través de la mediación de otros autores, pues ha afirmado que todos los escritores que le gustan son admiradores de Kafka (en Fernández 2022), como lo es ella. Pero, ¿cómo se manifiesta esta admiración en su narrativa? Y, más allá de posibles huellas literarias, ¿qué tiene en común Sara Mesa con Franz Kafka?

2. El laberinto burocrático

Si hay una obra de Sara Mesa que entronca explícitamente con lo kafkiano es *Silencio administrativo: la pobreza en el laberinto burocrático*. Este librito de complejidad genérica y título elocuente aborda el tema de la lucha condenada al fracaso del individuo —en concreto, el individuo sin hogar— frente a las administraciones públicas.² Se trata del número 14 de los Nuevos Cuadernos Anagrama, colección de ensayos breves sobre cuestiones de actualidad. Sin embargo, la autora aclara en la “Nota inicial” que considera el texto “más bien una crónica personal cuya perspectiva, no exenta de la subjetividad de la narradora, aborda una realidad social que es, por desgracia, objetiva e insoslayable” (2020c: 14). Ciertamente nos encontramos ante una crónica narrativa, combinada con el género de la novela breve y con capítulos —los menos, hacia el final del libro— donde predomina lo ensayístico. Mediante esta hibridación genérica, se narra una historia muy real: las peripecias de una mujer para adquirir la renta mínima a la que tiene derecho, al verse enfrentada a toda una sucesión de trabas burocráticas. Tan solo su nombre (Carmen) y algunas circunstancias de su vida aparecen alterados para preservar su anonimato. Sin embargo, la voz en primera persona que adoptaría la cronista es sustituida por la perspectiva en tercera persona de un personaje, Beatriz, que, según explica la escritora en el epílogo, “es una mezcla de las personas que pusimos nuestro empeño desinteresado —e inútil en gran medida— en ayudar a Carmen” (2020c: 111).

La mayor parte del libro narra lo que sucede a partir del primer encuentro entre Beatriz y Carmen, cuando esta se encontraba pidiendo en la calle. La ingenua iniciativa de Beatriz, que decide ayudar a Carmen con los trámites para obtener la renta mínima que le corresponde, se enmaraña en lo que se va descubriendo como un laberinto burocrático sin salida. Un laberinto kafkiano.

¹ Por ejemplo en Velázquez (2017), Mesa (2019b), Lingenti (2022), Val (2022-2023) y Quezada (2023).

² Publicado por primera vez en enero de 2019, citaré a partir de la tercera edición, de septiembre de 2020 (2020c).

Kafka sirve a Mesa para denunciar las situaciones en las que las administraciones públicas españolas colocan a los ciudadanos, especialmente sangrantes y de salida improbable en el caso de los sectores más vulnerables. Al abrir el libro con una cita inicial de Kafka, la autora pone al lector sobre aviso y le anuncia que el contenido será kafkiano. El fragmento escogido está extraído de la escena de la catedral de *El proceso*:

- ¿Tienes algún prejuicio contra mí? —preguntó K.
- No tengo ningún prejuicio contra ti —dijo el sacerdote.
- Te lo agradezco —dijo K—. Todos los demás que participan en mi proceso tienen un prejuicio contra mí. Ellos se lo inspiran también a los que no participan en él. Mi posición es cada vez más difícil.
- Interpretas mal los hechos —dijo el sacerdote—, la sentencia no se pronuncia de una vez, el procedimiento se va convirtiendo lentamente en sentencia.

FRANZ KAFKA, *El proceso* (Mesa 2020c: 7).

Es curiosa la elección de un pasaje de *El proceso* y no de *El castillo*, la otra gran obra de Kafka sobre la burocracia. Pero no lo es tanto si se repara en que, como anuncia la cita y al igual que en el caso de Josef K., también Carmen padecerá la condena que supone el procedimiento en sí mismo, una lenta tortura cuyo desenlace negativo parecen buscar todos los implicados del lado de la administración. Además, *Silencio administrativo* denuncia cómo se niega la supervivencia a Carmen tras someterla a un enmarañado viacrucis sin salida, lo cual la hermana con Josef K., detenido una mañana “sin haber hecho nada malo” (Kafka 1999: 483) y ajusticiado sin motivo aparente. Por si fuera poco, junto a la perversidad del propio sistema, Mesa pone en evidencia el juicio social que sufren las víctimas de la pobreza, el cual multiplica su vulnerabilidad.

Con todo, si hay una obra kafkiana con la que dialoga *Silencio administrativo* es *El castillo*, y ello sin ser mencionada en sus páginas. Resulta revelador que Mesa releiese esta novela hacia el período de redacción de su crónica, según se desprende de sus declaraciones a *El País* (González 2018). Tanto en esta entrevista como en un artículo posterior (Mesa 2019a), ambos publicados cerca de la fecha de la primera edición de *Silencio administrativo*, la autora comentaba ciertos aspectos de *El castillo* que se localizan a su vez en su propio libro, cuyo análisis se expone a continuación.

Ya desde el propio subtítulo se emplea un sintagma de resonancias kafkianas: “laberinto burocrático”. Lo kafkiano de ese tortuoso recorrido de trámites imposibles quedará confirmado en un momento dado del desarrollo argumental: “A Beatriz le disgusta la ligereza con que suele utilizarse el término *kafkiano*. Pero no se le ocurre uno mejor para describir la situación” (2020c: 28).

Dificulta la salida de ese laberinto, en primer lugar, la complejidad textual de una legislación oscura, de lectura “intrincada, compleja, laberíntica”: “Un artículo remite a otro artículo. Este, a su vez, a un anexo” (22). Abundan las idas y venidas por distintas oficinas y los callejones sin salida. Se exige documentar requisitos que ya constan en las administraciones o que son difícilmente demostrables, como la propia condición de persona sin hogar, para la cual debe adjuntarse “un modelo de solicitud cumplimentado por los servicios sociales correspondientes a su domicilio. ¿Pero qué ‘domicilio’?” (23). Para recibir una ayuda es necesario empadronarse, Carmen y Beatriz acuden puntualmente a la cita correspondiente, les dicen que la cita no consta, tratan entonces de obtener otra cita, pero no pueden dársela al no estar Carmen empadronada.

Más grave que el de Carmen es el caso de quienes carecen de documentación, sin derecho a nada por no constar en ningún registro oficial. Esta situación es similar a la de K., a quien se pide a su llegada a la aldea del castillo una autorización para pasar allí la noche, que no tiene. Tras consultarlo con el castillo, se constata: “Ni rastro del agrimensor, un vulgar vagabundo mentiroso, y probablemente algo peor” (Kafka 1999: 694).

La comunicación con los funcionarios resulta tan complicada en *Silencio administrativo* como para K.: “Hay un teléfono de información para ayudar en los trámites, pero nunca está operativo. Beatriz llama y llama durante varios días: o bien comunica o bien no lo cogen. Una vez consigue que

le pasen con un funcionario del área. Pero no, él no es quien lleva ese asunto exactamente” (Mesa 2020c: 24); “Si se presentan en las dependencias, les dicen que no pueden atenderlos sin cita. Si quieren coger cita, les dicen que han de hacerlo por teléfono. El teléfono de las citas siempre comunica o no atiende” (101). Ante la imposibilidad de comunicación telefónica, Beatriz escribe a una dirección de correo electrónico creada para resolver dudas, pero la respuesta no llega hasta un mes después y ni siquiera suena convincente, como tampoco son fiables las informaciones que consigue ir recabando K. Como observa la propia Sara Mesa, el protagonista de *El castillo* “no puede ponerse en contacto con quienes supuestamente le informarían” (en González 2018). Los interlocutores adecuados resultan inaccesibles. En el caso de Carmen y Beatriz, hay trabajadores sociales para asesorar en el proceso de solicitud, “pero ¿dónde están esos trabajadores? Ellas no los han encontrado” (2020c: 51).

Las continuas trabas hacen que ante cualquier mínimo avance tengan la impresión de haber superado “una carrera de obstáculos” (49). La obstaculización es fundamental en la narrativa de Kafka: Jorge Luis Borges advirtió la existencia en ella de “obstáculos mínimos e infinitos” (1996: 306) y María Zambrano denominó “sueño del obstáculo” (1965: 87) al elemento articulador de *El castillo*. Por su parte, *Silencio administrativo* no deja de ser la descripción de una sucesión de obstáculos. Se diría que los funcionarios y el sistema en que se integran no aspiran a facilitar el logro de los objetivos de los ciudadanos, sino todo lo contrario: “Parecen estar buscando el error. Parecen zancadillas. Intentos de ralentizar y de paralizar lo que ya de por sí va indiscutiblemente lento” (Mesa 2020c: 54).

Los “constantes retrasos y dilaciones” (99), tanto en el largo camino previo a la solicitud como en su resolución, traen a la mente lo interminable del proceso tal y como se lo explicó el pintor Titorelli a Josef K.: de las opciones existentes, una es imposible (la “absolución auténtica”) y las otras dos prolongan el procedimiento en un bucle infinito (la “absolución aparente” y el “aplazamiento indefinido”) (Kafka 1999: 592 y ss.). Esta “infinita postergación” (Borges 1965: 10) no es solo un rasgo temático, sino que adquiere la entidad de un procedimiento narrativo. Martin Walser (1969: 96-98) lo describió a partir de la noción de “anulación” (*Aufhebung*) que padece toda acción de los K.: “la anulación del hacer, el no-poder-llevar-a-término de una actividad ligada a una meta, provoca la necesidad de la recaída de tal actividad en su punto de partida, de la reiteración” (1969: 98).

Junto al carácter aparentemente infinito de los procedimientos, otro rasgo de la burocracia presente tanto en las novelas kafkianas como en *Silencio administrativo* es la multiplicación de expedientes y documentos. Carmen va acumulando infinidad de papeles, entre ellos el siguiente:

Un certificado colectivo del historial de domicilios. Pero ¿esto no lo habían presentado ya? No, no, ¡no confundir! Una cosa es la “certificación de inscripción padronal colectivo” y otra el “certificado colectivo del historial de domicilios”.

Beatriz piensa: vaya, ahora Beckett se suma a Dickens y Kafka. (Mesa 2020c: 54).

Pese a todos los obstáculos, Beatriz trata tenazmente de “encontrar la salida del laberinto burocrático” (78), pero este resulta ser “un laberinto sin salida” (84). Sara Mesa reivindica que ese laberinto “no es un ente abstracto”, sino “una maquinaria compuesta por personas con nombres y apellidos reglada por normas y costumbres que imponen personas con nombres y apellidos” (79). La reflexión sobre esta responsabilidad individual parece subyacer a su próximo proyecto narrativo, una ficción sobre la burocracia y el mundo de la oficina, según ha avanzado la autora (en Peña 2022 y Miles 2023). Con ella pretende “retratar el mundo de la administración contemporánea visto desde dentro, es decir, desde la mirada de la funcionaria” (en Quezada 2023).

Por otra parte, Sara Mesa pone en evidencia la doble moral de los procesos administrativos, tanto con respecto a los tiempos establecidos como a la transmisión de información. El laberinto burocrático “puede incumplir sus propios plazos —y de hecho así sucede—, pero es implacable con los plazos ajenos” (79). También puede incumplir pagos, como denuncia la autora ya no en este libro, sino en un artículo escrito a raíz de un seminario cultural organizado por una administración autonómica. Significativamente, incluye aquí una cita de *El castillo*:

“Es un principio de trabajo de la administración no contar en absoluto con la posibilidad de errores. Este principio se justifica por la extraordinaria organización del conjunto”. Esto lo exponía ya con clarividencia Franz Kafka en *El castillo*, y es tal cual. En la batalla entre el individuo y la administración, siempre tiene más posibilidades de vencer la segunda [...]. (Mesa 2019a).

Silencio administrativo no es sino la crónica de esa lucha, particularmente desigual en el caso de las personas sin hogar. Si la administración puede permitirse retrasos, errores y opacidad, cualquier falta por parte del aspirante a una ayuda puede suponer la desestimación de la solicitud. Una vez presentada esta, llega el mutismo amparado en el silencio administrativo. La kafkiana situación en la que este modo de proceder coloca a los solicitantes es descrita por Mesa a través de una imagen relevante en la obra de Kafka, la de la puerta:

Es como si uno llama a una puerta esperando que le abran. Pero no abren. Uno espera al menos que alguien responda al otro lado. Que alguien diga “espere, por favor”, “un momento”, o incluso “vuelva mañana” o “vuelva dentro de un mes”. Pero tampoco nadie dice nada. ¿Hay alguien tras la puerta? ¿Quizá uno está llamando donde no tiene que llamar? Uno tiene miedo de dar la vuelta e irse a probar suerte a otro lado. Tiene miedo de que, justo al marcharse, la puerta se abra y entonces, al no estar allí, la posibilidad de ser atendido se pierda para siempre. (Mesa 2020c: 69-70).

La espera ante una puerta constituye el argumento del texto “Ante la Ley”, publicado por Kafka de forma autónoma e incluido en *El proceso*, en la misma escena de la catedral que se cita como epígrafe de *Silencio administrativo*. Un hombre llega un buen día ante las puertas de la Ley y permanece el resto de su vida ante el umbral, esperando en vano a que se le conceda el acceso. Al igual que el personaje kafkiano, también el sufrido solicitante ha de mantenerse alerta y siempre localizable, en una espera indefinida y probablemente inútil.

A continuación del pasaje citado, Sara Mesa afirma: “El sistema es diabólico, pero es exacto. En su exactitud radica, de hecho, su perversidad” (2020c: 70). En otro lugar, la propia autora ha vinculada explícitamente la misma idea con *El castillo*, cuyos personajes —dice— “tienen un discurso absolutamente lógico, pero lo que están diciendo es totalmente demoníaco. Y, por desgracia, la administración y la burocracia a veces funcionan así. Es un sistema exacto, pero es perverso precisamente en su exactitud” (Mesa en González 2018). La perversidad de la lógica de las normas y su aplicación estricta es compartida por el sistema que denuncia Mesa y por el universo kafkiano, según se pone de manifiesto no solo en *El castillo*, sino también en *El proceso* y el relato *En la colonia penitenciaria*, con su atroz y perfectamente ideada máquina de tortura.

Volviendo a *Silencio administrativo*, incluso si se acaba obteniendo la ayuda, las dificultades continúan. La renta mínima puede suspenderse con el pretexto de tener derecho a otras prestaciones, que a su vez se deniegan por estar recibiendo la renta mínima. Y si esta se conserva, el siguiente obstáculo será su renovación, en un círculo de trabas sin fin: “¿Esto les suena? Claro: es el chirrido de la rueda del hámster, dando vueltas sobre sí mismo para nada” (2020c: 110). Así concluye *Silencio administrativo*, en un eterno retorno de burocracia kafkiana. El desenlace es propio de la estética del fracaso de Kafka: no se ha conseguido alcanzar el objetivo, no se ha llegado a la meta y Carmen sigue viviendo en la pobreza.

De este modo, Sara Mesa denuncia cómo el sistema obstaculiza la consecución de los objetivos más básicos para la inserción del individuo en la sociedad. Kafka mostró en sus dos grandes novelas ese modo de operar del poder, con su opacidad, sus demoras y su carácter implacable. La diferencia es que la literatura kafkiana invita a la abstracción, mientras que *Silencio administrativo* da testimonio de un caso real y concreto. Y si el comportamiento de los protagonistas kafkianos es ambiguo y considerarlos víctimas sería una simplificación, Carmen sin duda lo es, pues ha hecho todo lo humanamente posible para salir de su situación.

A la espera de una próxima novela sobre la burocracia, este asunto asoma aquí y allá en el resto de la narrativa de Sara Mesa. Un texto aparecido en la revista *Turia* titulado “Lepidopterología” presenta algunas coincidencias con *Silencio administrativo*. Retrata a otra mujer pobre llamada

Matilde, que cobra una pequeña pensión, cuyo importe tiene derecho a aumentar. Para realizar los trámites correspondientes recibe, como Carmen, la ayuda de una persona en mejor situación, en este caso el padre de la narradora. Lo que resulta kafkiano aquí es el desenlace: “justo el día antes” de la cita “tuvo un ataque al corazón y murió” (2018: 86). Recordemos que, según Max Brod (1994: 347), Kafka había previsto para K. un final parecido: solo desde su lecho de muerte recibiría del castillo el permiso para vivir y trabajar en la aldea. Y el protagonista de “Ante la Ley” no supo hasta poco antes de morir que la puerta ante la que esperaba estaba destinada solo a él. Con todo, el tono del episodio narrado por Mesa es más anecdótico que resultado de la fatalidad o expresión de una imposibilidad kafkiana.

Por otra parte, el tema de la difícil comunicación con la administración había surgido, antes que en *Silencio administrativo*, en un breve pasaje de la novela *Cuatro por cuatro*, uno de cuyos personajes intenta en vano dar con su hermana desaparecida:

A pesar de todas mis gestiones, no consigo localizarla. Me dan varios teléfonos para buscarla: uno comunica constantemente; en otro jamás me atienden; el tercero es incorrecto, o está anticuado [...]; en el cuarto me mantienen un rato esperando, miran las listas, me dicen que su nombre no consta en ellas, me piden que vuelva a intentarlo unos días más tarde. (Mesa 2012: 246-247).

La incomunicación telefónica se muestra desde el otro lado en el relato “¿Qué fue de los Íncritos?”, contenido en uno de los primeros libros de Sara Mesa, *No es fácil ser verde*. Se describe aquí el funcionamiento de una delirante Sala de Telefonía, destinada a atender las llamadas de personas preocupadas por sus seres queridos durante una guerra. Se rumoreaba que las listas con la información eran falsas, “que las redactaban cada noche los Íncritos mientras jugaban a los dados” (2008b: 33). Resulta kafkiana esta mezcla de lo oficial con lo privado, de lo trágico con lo banal, ese desapego de quienes ejercen el poder con respecto a los dramas individuales. También puede recordar a Kafka el misterioso Órgano de los Íncritos, en cuanto que corporación abstracta. Con un tono más inofensivo y menos kafkiano, encontramos otra innominada “organización” en *La familia* (2022: 65).

Más directamente trata el tema de la burocracia la novela *Un incendio invisible*, que aborda la situación distópica de la ciudad de Vado, abandonada masivamente por sus habitantes. La gestión oficial de este abandono presenta rasgos kafkianos: la existencia de organismos ocultos de funcionamiento oscuro, la lentitud en la resolución de los problemas, lo absurdo de las normativas. El protagonista, el doctor Tejada, es responsable de una residencia de ancianos donde se acumulan “expedientes caducados” (2017: 121). Pese a su desidia, acude a una de las nuevas oficinas institucionales, la OSUPEA, Oficina para el Salvamento Urgente y Provisional de Empresas Abandonadas. Como ocurre en *El proceso*, le cuesta encontrar el despacho, situado en un edificio donde el espacio institucional coexiste con viviendas particulares. Al igual que en *Silencio administrativo*, resulta irónica la falta de diligencia en la gestión de casos considerados urgentes. Con respecto a la demora en el pago de salarios, el funcionario se escuda en la normativa, perdiéndose “en vericuetos administrativos y burocráticos”, asegurando que la cuestión está en trámite y citando artículos de la legislación (2017: 169-170). Al volver Tejada en otra ocasión, halla el despacho abandonado e “informes diversos sobre asuntos disparatados que parecían haber sido redactados por un loco” (219), junto con una anotación en la agenda para llamar a Tejada al día siguiente. Una llamada que nunca recibirá.

Los pasajes mostrados evidencian que Mesa comparte con Kafka su preocupación por la burocracia, concebida como un laberinto inútil en el mejor de los casos, oprimente en muchos otros, resultado del ocultamiento del poder tras una estructura aparentemente abstracta, anónima e insondable. Este aparato lleva su lógica hasta sus últimas consecuencias, convirtiéndola así, paradójicamente, en absurda. Un absurdo que por momentos es más cómico y ligero, por momentos más inquietante, y en *Silencio administrativo* se torna indignante. Es esta la obra donde Sara Mesa despliega más ampliamente el tema burocrático hasta ahora, y lo hace al amparo, explícito e implícito, de Kafka y de lo kafkiano.

3. Personajes inadaptados y juzgados

La burocracia es tan solo uno de los factores que dificultan la integración del individuo en la sociedad. La narrativa de Sara Mesa, como la de Kafka, está poblada por personajes que no acaban de adaptarse a la comunidad de la que forman parte. Ambos autores adoptan con frecuencia el punto de vista de esos seres anómalos, discordantes, que se revuelven incómodos dentro de una normalidad que no es la suya. La siguiente frase de Daniel Cruces en *La sobriedad del galápagos* bien podría proceder del diario de Kafka: “Siempre sucede igual: hay un enorme foso entre lo que sienten los demás y lo que siento yo, como una concavidad que se extendiera entre mi existencia y la del resto del mundo” (Mesa 2008a: 46).

Uno de esos personajes que no acaban de encajar es la narradora del relato “Apenas unos milímetros”. Desde su mirada, el lector observa a un adolescente postrado en una cama, incapaz de moverse y de comunicarse. Pese a los esfuerzos por normalizar el trato que se le otorga, no deja de ser un monstruo encerrado en su cuerpo y en su habitación, como Gregor Samsa. La convivencia con el grupo de su clase es inexistente y cuando se fuerza, se convierte en grotesca. En una ocasión lo llevaron al teatro y “tuvieron que levantar la camilla casi noventa grados, con las complicaciones añadidas de los tubos y demás. El espectáculo, pensé, había estado en el palco, y no en el escenario” (2016b: 43-44). Este Samsa obligado a exhibir públicamente su degradación física se emparenta también, en cierto modo, con “Un artista del hambre”, el ayunador circense de Kafka. Además, mediante este cuento, Mesa da otra vuelta de tuerca a *La metamorfosis*, pues tratar de normal lo que no lo es puede resultar todavía más perverso. En cualquier caso, la narradora no se conforma con asumir una superioridad moral: se siente invadida por una culpa interminable, “colectiva, la Culpa Con Mayúsculas, la culpa de la salud frente a la enfermedad o, yendo más lejos, diría, la culpa de la vida frente a la muerte” (52-53).

Como ella, muchos personajes sienten el peso del juicio ajeno, tan inseparable del propio. Así, en *Cicatriz*, Sonia se justifica a sí misma su poco convencional relación con Knut, quien la inunda de regalos robados: “Ella no le ha pedido nunca nada, musita. Lo dice en voz alta, para sí, como si se defendiera en un juicio en el que los dos estuvieran en el banquillo de los acusados: *No, nunca le pedí nada*” (2016a: 98). Cuando Knut descubre que ella ha ido vendiendo sus regalos, le pide sexo como castigo, sabiendo que ella no lo va a desear: “La única expiación posible es ésta: hacer justo lo que ella no querría hacer” (183). Posteriormente, Sonia reflexiona sobre ello: “Un castigo. *La única expiación posible*, ha dicho. Sonia mira por la ventana. Los coches diminutos, ordenados disciplinadamente en hileras que avanzan con lentitud, desembocan en una glorieta en la que giran y giran como agua en un desagüe” (184). Curiosamente, la idea de castigo unida a la circulación de automóviles se encuentra en el desenlace de *La condena* de Kafka. Georg Bendemann cumple con el castigo que le acaba de imponer su padre —“¡te condeno a morir ahogado!”— y se tira por un puente. La última frase del relato dice: “En aquel momento atravesaba el puente un tráfico realmente interminable” (Kafka 2003: 48). Todavía otro cuento de Mesa enlaza la expiación de una falta con el paso del tráfico, así como con la presencia, real o figurada, del agua. Su revelador título, “Némesis”, alude, según la Real Academia Española, a un ‘castigo fatal que restablece un orden anterior’. La amante de un hombre casado se ducha lavándose con un estropajo, hasta sacarse sangre de la piel: “Salí desnuda, goteando agua rosa y me asomé hacia la autopista. Escuché el rumor del tráfico” (2008b: 137).

La importancia de los castigos en la obra de Kafka, evidente en narraciones de la magnitud de *El proceso*, queda confirmada por el hecho de que el escritor propusiese a su editorial reunir *La condena*, *La metamorfosis* y *En la colonia penitenciaria* en un único volumen titulado, precisamente, *Castigos* (Kafka 2024: 95). La otra cara del castigo es la culpa, de enorme presencia en ambas literaturas. La gran diferencia es que, en el caso de Mesa, el supuesto pecado cometido es generalmente identificable, mientras que en Kafka es indeterminado, desconocido, oscuro. Y si en Kafka la culpabilización es exterior y procede de la entidad que juzga, Mesa aborda un tratamiento psicológico del sentimiento de culpa de sus personajes.

La culpa atraviesa su narrativa, pero hay un ámbito recurrente en el universo literario de Sara Mesa que la trasciende con ligereza: el del robo. Quienes roban en centros comerciales y grandes almacenes no se sienten culpables, porque se consideran legitimados para hacerlo. Se trata de un contexto donde, en cambio, surge otro tema kafkiano: el ser observado, vigilado. El control es ejercido por personal de seguridad y mediante cámaras, “enormes y poderosos ojos escrutadores” (2010: 94). También el parque temático de *El trepanador de cerebros* está “infestado de cámaras de videovigilancia” y lo más desazonador es “no saber cuándo hay alguien de verdad observando detrás de una cámara” (2010: 95). Más perversas son las cámaras de seguridad del internado de *Cuatro por cuatro*, donde se ejercen “seguimientos” de los alumnos cuando han incumplido alguna norma. La estudiante Celia reflexiona: “Veo que no consideran la vigilancia un castigo” (2012: 26). Los profesores se sienten igualmente espiados: “Parece ser que todo el mundo controla bien lo que sucede fuera. ¿Estamos vigilados?” (174). Por último, la vigilancia puede estar dentro de casa. Así, la joven Monika, cuyo domicilio había sido invadido por una plaga de hormigas en *No es fácil ser verde*, tenía la sensación recurrente de que alguien la observaba. Y es en casa de sus padres donde Rosa, madre joven y soltera de *La familia*, se siente vigilada y juzgada, “como el preso recién liberado pero todavía sospechoso de reincidencia”, aplastada por el “el peso abrumador del oprobio, cayendo una y otra vez sobre ella” (90).

4. La familia

Como muestra el último ejemplo citado, el primer contexto de inadaptación y juicio es el de la familia, fundamental tanto para Kafka como para Sara Mesa. Ambos autores parten de sus respectivas experiencias para trascenderlas literariamente. Es conocido el conflicto de Kafka con un padre enérgico y dominante, cuyas expectativas no coincidían con el modo de ser y actuar de su primogénito. Por su parte, Mesa creció “con unos padres muy estrictos, autoritarios y en exceso sobreprotectores que entendían que la mejor manera de evitar problemas a sus hijos, y en especial a sus hijas, era aislarlos de los peligros del mundo” (Mesa 2020-2021: 32).

Si atendemos a lo literario, las relaciones familiares, presentes en distintas narraciones de Sara Mesa, adquieren protagonismo tanto en algunos cuentos de *Mala letra* como, lógicamente, en la novela *La familia*. Mesa muestra distintos tipos de parentesco y, aunque con frecuencia coloca su mirada en personajes femeninos, no evita el enfoque masculino. Por su parte, Kafka permanece en la posición de hijo varón, sobre todo ante el padre. No es casual que propusiese a su editor publicar un libro titulado *Los hijos*, que incluyese *La condena*, *El fogonero* y *La metamorfosis* (Kafka 2018: 34, 44). Y, fuera del ámbito de la ficción, es sabido que su *Carta al padre* constituye un texto clave sobre el conflicto padre-hijo.

Mesa adopta con frecuencia la perspectiva infantil y adolescente, reducida en Kafka casi exclusivamente a la figura de Karl Rossmann. Este personaje de dieciséis años, protagonista de la novela *El desaparecido*—y, por tanto, también de su primer capítulo, *El fogonero*— fue expulsado de su hogar familiar y de su país después de haber dejado embarazada a una criada. Por lo demás, etapas previas a la vida adulta aparecen en Kafka en forma de recuerdos recogidos en sus materiales autobiográficos, tanto en la famosa carta como en sus diarios y apuntes.

Significativamente, cuando Mesa incluyó *La metamorfosis* en su breve ensayo *Perder el miedo*, dentro de una lista de “veinte recomendaciones para leer temblando”, no lo hizo tanto por el terror que provoca el bicho como por el que genera su familia: “La pesadilla de Gregor Samsa no solo consiste en despertarse una mañana convertido en un repugnante insecto. También, y sobre todo, en las reacciones de rechazo en su entorno familiar... Y en su pavoroso final” (2020b: 54).

Aunque desde otro ángulo, Sara Mesa también conecta el tema de la familia con un insecto en el relato “Hormigas” de *No es fácil ser verde*. Los padres de Monika se habían ido de casa cuando era menor de edad y la habían dejado allí viviendo sola; una casa en la que, ahora que ellos anuncian su vuelta, descubre una plaga de hormigas amenazantes. El paralelismo con ellas le permite explicarse su relación con sus progenitores:

Los sentía lejanos y extraños, como una especie animal ajena de la que ella descendía pero a la que en nada se asemejaba, así como una larva —decía la televisión— no se parece en absoluto a la hormiga reina de la que procede. [...] Si hasta las hormigas hijas se diferenciaban de sus padres... ¿por qué ella iba a parecerse a los suyos? (Mesa 2008b: 118).

A la distancia entre padres e hijos que muestran tanto Kafka como Sara Mesa se suma la concepción de la familia como un lugar oprimente. Mesa transmite la idea del encierro en el espacio familiar mediante la metáfora animal de la jaula. En *Cicatriz*, ante las exigencias de su madre argumentando que son una familia, Sonia piensa: “Una familia, no. Son un lastre. Un escollo. Un freno. Una jaula. [...] *Escapar de la jaula*” (2016a: 58). En una “jaula” construida por una tía controladora y castrante viven también la narradora y su hermano Silvio en el relato “Palabras-piedra”: “yo jamás le abriría a Silvio la jaula —bastante tenía conmigo misma—” (2016b: 82). De otro tipo, pero jaula al fin y al cabo, es la “jaula de lujo” (2017: 39) que constituye la residencia de ancianos en *Un incendio invisible*, donde las familias confinaban y abandonaban a sus mayores.

Mientras la jaula es una cárcel que impide la libertad, otra metáfora animal, la madriguera, alude al refugio individual frente a ese encierro. En la casa de *La familia* caben los “puntos ciegos y las madrigueras” (2022: 7), pero su utilidad es relativa en el interior de un microcosmos donde no se respeta la intimidad. Kafka empleó la misma imagen en su relato “Der Bau” —traducido como “La madriguera”, “La construcción” o “La obra”—, como el lugar donde protegerse, idealmente, de todo ataque, aun a sabiendas de que la completa invulnerabilidad es imposible. En una suerte de madriguera se ocultan asimismo la adolescente Casi y el Viejo, protagonistas de la novela de Mesa *Cara de pan* (2018), que se resguardan de miradas indiscretas y juicios ajenos en su refugio en un parque, entre unos setos y un árbol.

Volviendo a *La familia*, “las reglamentaciones, el orden, la limpieza y la disciplina resultaban tan indiscutibles como asfixiantes” (2022: 34). Esa familia comparte con la de Kafka su organización patriarcal y ciertos rasgos de la figura paterna: su superioridad moral, su autoritarismo, su trato despectivo a los demás. Tanto el Padre de *La familia* como Hermann Kafka en *Carta al padre* hablaban como si siempre tuvieran razón; “cualquier otra opinión tenía por fuerza que ser absurda, extravagante, lunática, anormal” (Kafka 2000: 809).³ Con todo, su perfil es diferente, ya que Padre resulta más ridículo y menos imponente que Hermann.

En ambos casos, cada hermano tiene una manera distinta de afrontar su situación familiar. En *La familia* es el mayor, Damián, quien mejor encarna la posición de Franz en el conflicto padre-hijo. Encaja con Damián la autopercepción de Kafka como “una persona frágil, temerosa, vacilante, inquieta”, cuyo padre pretendía hacer de él “un muchacho fuerte y animoso” (Kafka 2000: 805-806). Paralelamente, y aunque Padre no tenía ni mucho menos la complexión de Hermann Kafka que tanto imponía al pequeño Franz, había “algo físico” en su propio hijo que le “ponía de los nervios”, como “la torpeza de las manos, que no agarraban con fuerza” (Mesa 2022: 64). Le instaba a que hiciese las cosas con agarre, con ganas, pero el carácter del Damián era distinto y, aunque se esforzaba, nunca lograba satisfacer a sus padres: “Él jamás conseguía complacerlos, por mucho que lo intentara” (170).

Mientras Hermann Kafka actuaba con los logros de su hijo, incluida la escritura, con indiferencia o sorna, el hermano pequeño de *La familia*, Aquilino, fue víctima de la reacción demoledora de su padre ante una caricatura que había dibujado del ídolo paterno, Gandhi: “Se la enseñó a Padre satisfecho y él le cruzó la cara de un bofetón” (135). Pero Aquí no era como Damián ni como Franz: era el único hijo capaz de distanciarse de los actos de su padre y distinguir “entre el tamaño de la falta y el del castigo, sabía que no tenían por qué corresponderse y que, de hecho, casi nunca se correspondían” (136).

Pese a las coincidencias, el Padre de la novela de Mesa se distingue del de Kafka por su insignificancia física, su vergüenza profesional —se hace pasar por abogado cuando no lo es— y porque terminamos presenciando su íntimo fracaso. Aunque había transmitido a sus hijos la idea de que el llanto es malo —“Si algo no soportaba Padre eran los lloricas” (63)—, en una ocasión, sin que él se diese cuenta, lo vieron llorar: “Padre lloraba de espaldas a nosotros y aquello era lo más increíble que jamás habíamos visto, porque jamás antes lo habíamos visto llorar, y es posible que jamás antes hubiéramos visto llorar a un hombre adulto” (223). Damián estaba asustado y

³ Mucho más fugazmente que en *La familia*, se alude a este mismo rasgo de autoritarismo paterno en el cuento de Mesa “Nosotros, los blancos”: “jamás preguntaba nada. Se limitaba a exponer su punto de vista y a acorralarte si querías refutárselo” (2016b: 118).

desconcertado, “como bajo la tentación de salir y confesar nuestra falta y pedir perdón de inmediato. Como si Padre llorara por nosotros, por nuestra culpa” (223). Esta escena es muy relevante en *La familia*, porque cierra la novela y permite, por primera vez, empatizar con la figura paterna. En un momento dado de la *Carta al padre*, también Kafka describe el llanto de Hermann. Enumera una serie de escenas excepcionales que le ofrecieron una visión más cercana de su padre, cuando este sufría en silencio “y el amor y la bondad derrotaban y envolvían con su fuerza y su inmediatez todo lo que se les oponía”. Entre ellas, “la vez que, estando mamá muy enferma, te vi agarrarte a la librería, tembloroso por el llanto” (2000: 818). Pero, al igual que le ocurre a Damián, también en Kafka lo positivo de aquella escena se mezcla con los remordimientos: “tampoco esas impresiones amables consiguieron a la larga otra cosa que aumentar mi sentimiento de culpa y hacerme el mundo aún más incomprensible” (819).

Todos estos elementos comunes resultan reveladores, pero no hay que olvidar que se trata de un tema universal. Por ello, más relevante que detectar coincidencias de detalle es señalar que Sara Mesa aplica el procedimiento literario que vertebra *Carta al padre*: la descripción detallada de los mecanismos de poder que articulan una configuración patriarcal de la familia, así como el desvelamiento de sus duras consecuencias. Con todo, después de Kafka la figura del padre autoritario remite, inevitablemente, a su obra literaria y autobiográfica. Y Sara Mesa es muy consciente tanto del horror familiar presente en *La metamorfosis* como de la experiencia vital de su autor. No por casualidad, ha querido subrayar que el gran drama de Kafka “no fue el hambre, ni la guerra, ni la enfermedad. Fue su familia” (en Fernández 2022).

5. Lo animal y lo grotesco

Como ha podido observarse en algunos de los ejemplos citados, la familia es uno de los ámbitos para cuyo tratamiento literario recurren a la animalidad tanto Kafka (*La metamorfosis*) como Sara Mesa (las hormigas invasoras, el espacio familiar como jaula, la necesidad de madrigueras). Y es que los animales ocupan un lugar destacado en ambas narrativas. En el caso de Sara Mesa, esto se evidencia en la elección de los propios títulos: desde su primer libro, el poemario *Este jilguero agenda* (2007), hasta *Perrita country* (2021), pasando por un buen número de relatos. Por su parte, Kafka ofrece toda una serie de personajes total o parcialmente animales que piensan como las personas: el bicho-humano Gregor Samsa, el simio humanizado Rotpeter, los chacales de “Chacales y árabes”, el constructor de “La madriguera”, la cantante Josefina, los perros de “Investigaciones de un perro”, “El buitre”, el gato y el ratón de la “Pequeña fábula”, el caballo Bucéfalo de “El nuevo abogado” o el mitad gatito, mitad cordero de “Un cruzamiento”.

El tratamiento animal de Mesa es diferente, ya que sus animales son realistas; tan solo el uso literario del lenguaje y el ámbito de lo onírico permiten ir más allá. Sin embargo, su prosa está impregnada de animalidad. Numerosos animales contribuyen a crear una determinada atmósfera —“pajarracos que ululan, graznan, chillan” (2012: 129)— y otros ocupan un lugar en la trama. Abundan con particular insistencia los insectos, los perros, los gatos y las aves y, en menor medida, los peces. Con frecuencia, los personajes son aficionados o se dedican profesionalmente a la entomología, la acuariofilia, la ornitología o los mustélidos.

A la aparición directa de animales se suma un abundante uso de lo animal en frases hechas, así como en metáforas y, sobre todo, en comparaciones, que sirven para caracterizar a los personajes humanos, su aspecto, su comportamiento, sus movimientos, los sonidos que emiten. Estas animalizaciones no penetran en la realidad ficcional, pero generan imágenes potentes que atenúan las fronteras entre lo humano y lo animal. Por ejemplo, en *Un amor*, la protagonista Nat es agredida e intenta gritar, pero “su voz ahogada, desprovista de humanidad, es el graznido de un ave antes del sacrificio” (2020a: 179). En “Mármol” (*Mala letra*) una compañera de la infancia de la narradora le recuerda cómo cogía el lápiz: “¡Como si en vez de una mano tuvieses una garra de pollo!” (2016b: 30). Y el doctor Tejada de *Un incendio invisible* recorrió el estrecho pasillo que rodeaba un patio interior acristalado sintiéndose “como un topo en un túnel, o una de esas cobayas cuya libertad está ceñida a la longitud de los tubos de plástico de su jaula” (2017: 117).

El libro de relatos *No es fácil ser verde* incluye máquinas que parecen monstruosos insectos: un camión que se contorsiona al aparcar “como una gran larva mojada” (2008b: 137), molinos de viento que recuerdan a “enormes mantis blancas” (97) y las *strandbeests* inventadas por Theo Jansen, construcciones semejantes a “insectos gigantescos”, “monstruos” que adquieren movilidad autónoma con el viento, “como si estuviesen vivas” (12-13), “criaturas dolientes, abandonadas, tristes” (17). Por su parte, la protagonista del relato que da nombre al libro aspiraba a ser luminiscente gracias a los avances de la ciencia, a convertirse en una “luciérnaga humana y solitaria” (90). Y “El Niño Sapito” muestra a un personaje parecido a un sapo, con sus ojos saltones, dedos de anfibio y actitud repulsiva.

En *Mala letra*, la protagonista femenina del cuento “Mustélidos” se identifica con esta familia de mamíferos, pese a describirlos como agresivos, desconfiados y capaces de causar repulsión. De algún modo, esta afinidad con un animal que provoca repugnancia, desconfía del contacto con los demás y se esfuerza por protegerse la sitúa a medio camino entre Gregor Samsa y el indeterminado animal de “La madriguera”. También Sonia parece identificarse en *Cicatriz* con un animal repulsivo, en este caso un saltamontes agonizante, al que ayuda a morir: “*Era un bicho que estaba achicharrándose dentro de la lámpara. Sobre el enlosado, un saltamontes se retuerce lentamente. Reseco, moribundo*” (2016a: 65).

La animalización en tanto que deshumanización aparece en *Cuatro por cuatro*. El profesor sustituto, acosado por la realidad de lo que allí ocurre, termina aullando: “Es un grito animal, soy consciente de su animalidad” (2012: 230). También cada niña allí sometida se “animaliza”, se siente feliz “en el modo ordinario y elemental en el que son felices los animales encerrados” (264).⁴

En cuanto a los animales reales dentro de la ficción, a menudo sirven para subrayar algún aspecto de la historia humana. Es lo que sucede con los muchos perros maltratados: reflejan las sensaciones de abandono de los personajes, los cuales se compadecen y se hacen cargo de ellos. Pero en la narrativa de Mesa proliferan asimismo escenas violentas relacionadas con lo animal, sin escatimar en detalles truculentos: mantis que devoran a sus víctimas, perros muertos, peces agonizantes, ratones batidos y comidos crudos, gatos asesinados, mariposas claveteadas, hormigas aplastadas, pájaros con el cuello tronchado, ranas asfixiadas, animales en el matadero, el vientre de un hámster desollado, crías de zorro ahogadas...

Las imágenes de crueldad se adscriben a una estética grotesca y en ocasiones se aplican a lo humano. El título de la novela *El trepanador de cerebros* se refiere al efecto del ruido intenso que tienen que soportar los personajes, sobre todo Silvia, por unas obras en la calle. El martillo neumático horada sus oídos, se dice, “en dirección directa hacia el cerebro” (2010: 48):

El trepanador de cerebros penetra primero por las sienas, que palpitan a un ritmo tan frénético que uno siente que podrían estallar en cualquier momento. Después, persistente y tenaz, horada los tímpanos. El trepanador de cerebros entra por las orejas, directo, afilado, sin recovecos. Su timbre golpea las paredes internas del oído; casi podría decirse que las hace sangrar. (Mesa 2010: 59).

De tono similar es el siguiente pasaje de los diarios de Kafka: “Continuamente la imagen de un ancho cuchillo de carnicero que penetra muy deprisa y con regularidad mecánica en mi costado cortando rodajas delgadísimas, que, dada la rápida forma de trabajar del cuchillo, salen volando casi enrolladas” (2000: 431).

⁴ Para describir la situación en el internado, se emplea la imagen del muro, que tiene algo en común con el relato de Kafka “Durante la construcción de la Muralla China”: tanto el muro de *Cuatro por cuatro* como la Muralla China parecen destinados al fracaso de su función protectora. El primero “no se levantó para impedir el paso, no es tan alto como para que no se pueda saltar sobre él” y ante él ni siquiera hay vigilantes, su único sentido es la opacidad (Mesa 2012: 263). Por su parte, la Muralla China iba construyéndose por segmentos, sin terminar nunca de cerrarse: “la dirección ordenó la construcción por partes de manera deliberada. Pero la construcción por partes solo era un remedio provisional y escasamente práctico. De lo cual se deduce que la dirección pretendía algo escasamente práctico” (Kafka 2003: 536).

Descripciones de este tipo, sin concesiones al lector, aparecen en *Cuatro por cuatro*, donde se describen los cadáveres de un gato y una persona después de haber sido asesinados cruelmente. Por parte de Kafka, es paradigmático en este sentido el relato *En la colonia penitenciaria*, que detalla el funcionamiento de un instrumento de tortura hasta la muerte, de un modo tan impactante que en su día provocó varios desmayos en una lectura pública en Múnich (Stach 2021: 122).

Otro recurso grotesco aplicado por Mesa es el motivo del doble, personificado en *El trepador de cerebros* en los gemelos Capiscol, que hablan “al unísono” (2010: 20, 94, 150, 174) o, dicho de otro modo, “en estéreo” (178) y cuyos movimientos y emociones suelen ir también a la par: son tan altos que “tienen que agacharse” (27); al oír zumbir una mosca, “la miran como gatos en alerta, pero no se atreven a moverse” (38); “sonríen emocionados” (39); “ríen como hienas nerviosas, encogiéndolo los hombros” (41); “se mueven sigilosos hacia la neverita a buscar una cerveza para aliviar la tensión” (51); “menean la cabeza” (86); “bostezan al fondo” (110); “se encogen de hombros” (186). En este sentido, y aunque el motivo del doble no es ni mucho menos exclusivo de Kafka, no parece descabellado emparentarlos con los ayudantes de *El castillo*. Más brevemente, un uso similar del motivo reaparece en otras dos novelas de Mesa: *Un incendio invisible*, que presenta a dos mujeres *gorditas*, una rubia y otra morena, con aspecto de hermanas y que por momentos hablaban “al unísono” (2017: 120), y *Cuatro por cuatro*, en cuyo internado trabajan Hernández y Prieto, “dos profesores que parecen gemelos y que siempre van juntos” (2012: 158).

6. El desarraigo de los forasteros

Tras revisar su novela *Un incendio invisible* para su reedición, Sara Mesa comentaba su sorpresa al descubrir que en esa obra anidaba ya la semilla de temas que más tarde se convertirían en recurrentes en su narrativa. Entre ellos, “la llegada de un foráneo a un mundo desconocido y hermético” (2017: 11), palabras que encajan a la perfección para describir la situación de partida de *El castillo*, *El desaparecido* y “Ante la Ley”. En efecto, varios personajes de Sara Mesa son personas recién llegadas a un mundo ajeno, al que acuden, con frecuencia, huyendo de su pasado: el doctor Tejada, que se establece en la ciudad de Vado en *Un incendio invisible*; la joven del relato “Rhinozeros”, de *No es fácil ser verde*, que se instala en la casa vacía de su hermana en Holanda; la narradora que se muda a un barrio de las afueras en *Perrita Country*; Martina, la hija adoptada en *La familia*, que se sabía “una intrusa” (2022: 199). En *Cuatro por cuatro*, tanto la alumna Celia como el profesor sustituto Bedragare son figuras ajenas al internado. Ella se siente exiliada y atrapada, “como un animal encerrado” (2012: 37); a él le cuesta orientarse en un aulario laberíntico, donde se pierde una y otra vez. Después de una semana allí, anota: “todo debiera serme familiar, y sin embargo todo me sigue siendo ajeno” (134), “todos me están señalando como a un intruso” (135). Al ser interpelado acerca de una novela que dice estar escribiendo, improvisa diciendo que trata sobre un misterio:

—El de unas reglas que alguien establece y que nunca se definen del todo. El extraño no conoce las reglas. Aunque desee hacerlo, no es capaz de asumirlas. Tampoco puede enfrentarse a ellas. Las reglas existen, son fuertes, son taxativas, pero no están escritas en ningún sitio. Por tanto, no se pueden obedecer ni desobedecer. (Mesa 2012: 202).

Un párrafo que define su propia situación y la emparenta con los universos de *El proceso* y *El castillo*.

Bedragare va descubriendo el turbio secreto que esconde el internado y anota: “Tuve la sensación de que los muros del *colich* se me acercaban estrechando el espacio” (223). Una expresión que recuerda a la “Pequeña fábula” de Kafka:

“Ay”, dijo el ratón, “el mundo es cada día más pequeño. Primero era tan ancho que me daba miedo, seguí corriendo y me sentí feliz al ver por fin los muros que se alzaban a lo lejos, a derecha e izquierda, pero esos largos muros se precipitan tan velozmente los unos contra los otros que ya estoy en el última cuarto y allá en el rincón espera la trampa

en la que voy a caer.” “Tienes que cambiar la dirección de tu carrera”, dijo el gato, y lo devoró. (Kafka 2003: 762).

Y es que Bedragare era, como el ratón kafkiano, “un animal acorralado” (Mesa 2012: 131).

La novela *Un amor* presenta similitudes con *El castillo*, empezando por su planteamiento: narra la llegada de una forastera (Nat) a un pueblo (La Escapa), donde no es bien recibida, pero donde permanece durante casi todo el desarrollo argumental. Se siente tratada como una “intrusa” (2020a: 59, 140) hasta el final: “Todo ha chirriado desde el principio, se dice: ella no pertenece a ese sitio, jamás ha pertenecido” (157). La presencia del castillo es sustituida aquí por el Monte Glauco: “La silueta de El Glauco es omnipresente, está ahí mire donde mire, incluso cuando le da la espalda, acechante. No se puede escapar de ese monte, le dice a Píter, es como si la estuviese vigilando todo el tiempo” (50). No solo es vigilada por esa presencia simbólica, sino también por los vecinos, que saben lo que hace en todo momento. Por otra parte, la sensación de no avanzar, tan característica de *El castillo*, es descrita mediante el “estancamiento de la atmósfera, como si el aire ya no circulara y la corriente se hubiese inmovilizado a media altura, no en los pies, ni en la cara, sino en la zona de las caderas, para dificultar su avance” (157).

Un clima de extrañeza invade la percepción que Nat tiene de La Escapa. Incluso cuando ya conoce bien el pueblo, “persiste la impresión de que algo se le escurre, de que hay cosas que no es capaz de ver ni de entender” (50). Sus pesadillas también son kafkianas: en ellas aparece “toda una legión de seres —personas sin rostro, animales parlantes— que se dirigen a ella, le dan órdenes o la mantienen encerrada en lugares oscuros y laberínticos” (156). Algunos aspectos que podrían resultar inquietantes quedan parcialmente neutralizados al explicarse, como la semejanza entre sí de las personas del pueblo cercano de Petacas, que parecen réplicas: “Todos —mujeres, hombres, niños—, ruidosos y desordenados, se parecen extrañamente entre sí. Consecuencias de la endogamia, se dice Nat” (22).

Por otra parte, un asunto fundamental del argumento, la obsesión de Nat por su relación sexual con un rudo hombre que vive en el pueblo, se describe como “una metamorfosis, una transformación radical” (p. 93). Finalmente, Nat sufre su propio proceso: todo el pueblo se pone abiertamente en su contra porque su perro ataca a una niña, y Nat quisiera defenderse, “pero sabe que no tiene derecho a la defensa” (169). En la mirada de la niña atacada “se condensa su propio e inamovible veredicto. Ya ha dictado sentencia, y no es favorable” (173-174).

7. La escritura o la vida

Para terminar, una única novela de Mesa incluye explícitamente el nombre de Kafka. Se trata de *Cicatriz*, donde se mencionan numerosos títulos y autores de obras que Knut recomienda y regala a Sonia. Aunque esta amplia selección no incluye ningún libro de Kafka, aparece su nombre, en primer lugar, en el siguiente fragmento:

¿No has pensado nunca dejarlo todo para dedicarte sólo a escribir?, le pregunta él un día. Ya sabe lo que opina sobre la vida familiar. La familia es incompatible con la escritura; esto no es una opinión, sino un hecho objetivo. Ella debería vivir sola, consagrar todo su tiempo —su libertad— a leer y escribir. Tampoco debería trabajar. Mientras no se desprenda de todas esas imposiciones burguesas, sus resultados siempre serán mediocres, o quedarán muy por debajo de su talento. Al principio Sonia cree que bromea. [...] No ve por qué hay que ser tan drástico. ¿Acaso no hay escritores con familia? ¿Y no trabajaba Kafka también en una oficina, como tantos otros? No, no se está comparando con Kafka, pero igual que hay ejemplos de una cosa, los hay de la contraria. (2016a: 90).

Aunque Sonia echa mano de Kafka para defender que se puede escribir y trabajar, lo cierto es que son los argumentos de Knut los que se aproximan a la concepción de Kafka de la familia y el trabajo como impedimentos para la escritura. Finalmente, Sonia consigue publicar un libro y entonces es Knut quien nombra a Kafka. Le pregunta si se meterá en el mundillo literario y le recomienda alejarse de toda esa farsa lo antes posible: “¿Te imaginas a Joyce o a Kafka en un club de lectura?” (175).

8. En conclusión: un puñetazo en el estómago y la conciencia

Al ser interrogada por sus influencias literarias, Mesa responde con rotundidad: “Por encima de todo, Kafka. Es un escritor que he leído siempre, desde que era una adolescente y hasta hoy mismo, lo leo y releo y siempre hay una parte misteriosa en él que permanece” (en Lingenti 2022). Como se ha ido viendo a lo largo de las páginas precedentes, Sara Mesa comparte con Kafka una serie de elementos que confluyen en su universo literario: la concepción alienante de la burocracia y de la familia, el carácter discordante de los personajes con respecto a su entorno, el tema de la incomunicación, el peso del juicio y de la culpa, la presencia de lo animal, las escenas descarnadas, las atmósferas opresivas e inquietantes, el asunto de la dualidad vida-escritura. Unos rasgos que no proceden necesariamente de la obra kafkiana, y es que Mesa no aspira a emular a Kafka. Posee una voz propia singular y además es consciente de la imposibilidad de seguir la estela de un escritor inimitable, cuyo estilo no tiene “escuela ni continuidad, es tan único que empieza y acaba en él” (en Quezada 2023). De hecho, a diferencia de Kafka y tras una etapa inicial en la que afloraban más rasgos expresionistas y grotescos, Sara Mesa crea narraciones fundamentalmente realistas de corte psicológico. Y, sin embargo, hay algo en su manera de ver el mundo y lo literario que la emparenta con Kafka.

El principal punto en común es que ambos desenmascaran el ejercicio del poder sobre el individuo en distintos niveles: el familiar, el laboral, el social, el de las administraciones públicas. De la importancia de estos temas para ella dan cuenta dos obras desde sus mismos títulos: *Silencio administrativo: la pobreza en el laberinto burocrático* y *La familia*. Mesa se muestra fascinada por la vigencia de la visión kafkiana “del mundo, de la relación entre individuo y grupo, de la opresión de las instituciones (familiares, sociales, políticas)” (en Quezada 2023). Y precisamente “las tensiones entre individuo y grupo” son claves en todas y cada una de las historias de Mesa, según sus propias palabras (Mesa 2024: xi).

De entre las diferentes perspectivas interpretativas que ha suscitado la literatura kafkiana, Mesa se sitúa, por tanto, en la veta sociopolítica, desde la que enfoca no solo *El proceso* y *El castillo*, sino también *La metamorfosis*: “la angustia de Gregor Samsa es la propia de un hombre de su tiempo, alienado por las obligaciones contemporáneas impuestas por el sistema de trabajo y la organización familiar” (Mesa 2020-2021: 33). *La metamorfosis* reflejaría el desconcierto ante la sociedad de quien se siente desubicado y diferente (M. J. I. 2019), como los personajes de Sara Mesa.

Una huella más concreta de Kafka en la obra de Mesa es difícil de demostrar, más allá de un puñado de referencias explícitas y de *Silencio administrativo*. Su conexión es más general y, por lo mismo, más profunda: la de una mirada insólita expresada con sencillez. Ambos comparten, además, su autenticidad. Huyen de lo impostado, no eluden lo inesperado y otorgan a la escritura una misma función: la de una indagación de la realidad, la de una expedición a la verdad.

Por último, coinciden en el efecto de su obra, que no ofrece concesiones al lector y profundiza en lo perturbador e incluso en lo cruel y lo violento. Es conocido el siguiente pasaje escrito por Kafka:

Pienso que solo debemos leer libros de los que muerden y pinchan. Si el libro que estamos leyendo no nos obliga a despertarnos como un puñetazo en la cara, ¿para qué molestarnos en leerlo? [...] Lo que necesitamos son libros que nos golpeen como una desgracia dolorosa, como la muerte de alguien a quien queríamos más que a nosotros mismos, libros que nos hagan sentirnos desterrados a los bosques más remotos, lejos de toda presencia humana, algo semejante al suicidio. Un libro debe ser el hacha que rompa el mar helado dentro de nosotros. (Kafka 2018: 30-31).

El efecto de la obra de Sara Mesa encaja punto por punto con esta descripción: resulta difícil leer sus páginas sin sentir un puñetazo en el estómago y en la conciencia.

9. Referencias bibliográficas

- Borges, Jorge Luis. “Prólogo.” *La metamorfosis*, Franz Kafka, Losada, 1965, pp. 7-11.
 Borges Jorge Luis. *Obras completas IV: 1975-1988*. Barcelona, Emecé, 1996.

- Brod, Max. „Nachwort zur ersten Ausgabe“. *Das Schloß*, Franz Kafka, Fischer Taschenbuch Verlag, 1994, p. 347-354.
- Fernández, Laura. “Sara Mesa: ‘La familia es una amenaza’”. *Babelia*, 10 de septiembre, 2022, <https://elpais.com/babelia/2022-09-10/sara-mesa-la-familia-es-una-amenaza.html>.
- González Harbour, Berna. “¿Qué está leyendo Sara Mesa?”. *El País*, 14 de diciembre, 2018, https://elpais.com/cultura/2018/12/13/actualidad/1544702691_440792.html.
- Guillén, Claudio. *Entre lo uno y lo diverso: introducción a la Literatura Comparada (ayer y hoy)*. Tusquets, 2005.
- Kafka, Franz. *Obras completas I: Novelas: El desaparecido. El proceso. El castillo*. Dirigido por Jordi Llovet, traducido por Miguel Sáenz, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 1999.
- Kafka, Franz. *Obras completas II: Diarios. Carta al padre*. Editado por Jordi Llovet, traducido por Andrés Sánchez Pascual y Joan Parra Contreras, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2000.
- Kafka, Franz. *Obras completas III: Narraciones y otros escritos*. Editado por Jordi Llovet, traducido por Adan Kovacsics, Joan Parra Contreras y Juan José del Solar, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2003.
- Kafka, Franz. *Obras completas IV: Cartas 1900-1914*. Editado por Jordi Llovet, traducido por Adan Kovacsics, Galaxia Gutenberg, 2018.
- Kafka, Franz. *Obras completas V: Cartas 1914-1920*. Editado por Jordi Llovet, traducido por Carlos Fortea, Galaxia Gutenberg, 2024.
- Lingenti, Alejandro. “Sara Mesa: ‘En toda familia algo, siempre, se acaba pudriendo’”. *Coolt*, 20 de diciembre, 2022, https://www.coolt.com/libros/sara-mesa-en-toda-familia-algo-siempre-se-acaba-pudriendo_890_102.html.
- Mesa, Sara. *La sobriedad del galápagos*. Ilustrado por Mimi González, Badajoz, Diputación Provincial, 2008a, <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc8s599>.
- Mesa, Sara. *No es fácil ser verde*. Everest / Tritoma, 2008b.
- Mesa, Sara. *El trepanador de cerebros*. Tropo, 2010.
- Mesa, Sara. *Cuatro por cuatro*. Anagrama, 2012.
- Mesa, Sara. *Cicatriz*. 4.ª ed., Anagrama, 2016a.
- Mesa, Sara. *Mala letra*. Anagrama, 2016b.
- Mesa, Sara. *Un incendio invisible*. Anagrama, 2017.
- Mesa, Sara. “Lepidopterología”. *Turia*, n.º 127, 2018, pp. 83-86.
- Mesa, Sara. “La obscenidad de hablar de dinero”. *El Confidencial*, 6 de febrero, 2019a, https://blogs.elconfidencial.com/cultura/tribuna/2019-02-06/sara-mesa-seminario-literatura-cultura_1803842/.
- Mesa, Sara. “Creación y literatura”. *YouTube*, subido por Observatorio Cultural del Proyecto Atalaya, 3 de junio, 2019b, <https://www.youtube.com/watch?v=RbUI5v95QtM>.
- Mesa, Sara. *Un amor*. Anagrama, 2020a.
- Mesa, Sara. *Perder el miedo: un manual para la vida*. Madrid, Providence/Books, 2020b.
- Mesa, Sara. *Silencio administrativo: la pobreza en el laberinto burocrático*. 3.ª ed., Anagrama, 2020c.
- Mesa, Sara. “‘Picabueyes’: ¿de quién es la culpa?”. *Turia*, n.º 136, 2020-2021, pp. 31-37.
- Mesa, Sara. *La familia*. Anagrama, 2022.
- Mesa, Sara. “Prólogo”. *La rendija que queda: en torno a la narrativa de Sara Mesa*, editado por Amélie Florenchie, Cristina Somolinos Molina e Isabelle Touton, Granada, Comares, 2024, pp. IX-XIV.
- Miles, Valerie. “Vicente Luis Mora y Sara Mesa: ‘Marionetas del Zeitgeist en la dictadura del tema’”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1 de junio, 2023, <https://cuadernoshispanoamericanos.com/vicente-luis-mora-y-sara-mesa-marionetas-del-zeitgeist-en-la-dictadura-del-tema/>.
- M. J. I. “Sara Mesa: ‘En muchos aspectos vivimos en un mundo kafkiano’”. *La Nueva España*, 29 de noviembre, 2019, <https://www.lne.es/sociedad/2019/11/29/sara-mesa-aspectos-vivimos-mundo-20443567.html>.

- Peña, Ángel. "Sara Mesa: 'Cuestiono la visión idealizada que se tiene de la familia como lugar seguro'". *The Objective*, 11 de octubre, 2022, <https://theobjective.com/cultura/2022-10-11/sara-mesa-familia/>.
- Quezada, José. "'Defiendo más la ficción que la supuesta verdad autobiográfica', dice Sara Mesa en entrevista". *Confabulario*, 18 de noviembre, 2023, <https://confabulario.eluniversal.com.mx/defiendo-mas-la-ficcion-que-la-supuesta-verdad-autobiografica-dice-sara-mesa-en-entrevista/>.
- Sánchez Zapatero, Javier. "Kafka y la literatura española contemporánea: encuesta a escritores". *Ínsula: Revista de Letras y Ciencias Humanas*, n.º 839, 2016, pp. 39-43.
- Stach, Reiner. *¿Este es Kafka? 99 hallazgos*. Acantilado, 2021.
- Val, Fernando del. "Sara Mesa: 'La realidad es nuestro campo de minas'". *Turia*, n.º 144, noviembre de 2022 – febrero de 2023, pp. 337-347.
- Velázquez, Santiago. "Sara Mesa, la constante insatisfacción creadora". *HuffPost*, 27 de marzo, 2017, https://www.huffingtonpost.es/entry/sara-mesa-la-constante-insatisfaccion-creadora_es_5c8ab9f1e4b0f374fa999512.html.
- Walser, Martin. *Descripción de una forma: ensayo sobre Franz Kafka*. Traducido por H. A. Murena y David Vogelmann, Sur, 1969.
- Zambrano, María. *El sueño creador*. Universidad Veracruzana, 1965.