

JOSÉ MARÍA POZUELO YVANCOS / NARRATIVA ESPAÑOLA DE 2016

El año 2016 ha visto la concurrencia de tres generaciones distintas de narradores, con obras de relieve. Siguiendo el criterio establecido por la coordinadora de tener en cuenta en este Almanaque aquellas que se entienden más significativas, con un criterio restrictivo que no convierta el artículo en un simple vademécum, he seleccionado diez procurando dar cabida a distintas generaciones y subgéneros. Son novelas o libros de relatos de Rafael Chirbes, Manuel Longares, Rosa Montero, Arturo Pérez-Reverte, Antonio Soler, Fernando Aramburu, Berta Vias Mahou, Patricio Pron, Ricardo Menéndez Salmón y Sara Mesa. La novela de Rafael Chirbes, que en realidad es una *nouvelle*, se publica póstuma, y tanto el libro de Berta Vias Mahou como el de Sara Mesa son relatos, de los cuales el de Berta Vias tiene la particularidad de que están unidos por una misma historia cuyos personajes son seguidos en tiempos distintos. El resto son novelas en las que podemos apreciar diferentes subgéneros, desde la realista a la novela de espías, la histórica, la utópica y la meta-literaria.

Rafael Chirbes

Rafael Chirbes ha terminado su vida literaria dando cima, tras veinte años de escritura y reescritura, a su novela *París-Austerlitz* (Anagrama) que elige otra vez la forma de novela corta, y que en cierto modo actúa de cierre de un círculo, pues si *Mimoun*, su primera novela ambientada en Marruecos, situaba como fondo el tema de la relación homoerótica, en *París-Austerlitz* vuelve a ese asunto, pero para darle la vuelta. Los desasosiegos nacidos de la incapacidad de comunicarse con una cultura ajena se convierten aquí en algo no solo cultural, sino radical-personal, íntimo, como si Chirbes hubiera querido dejar sobre la relación amorosa un testamento descarnado, tremenda elegía que sepulta el amor en la ruina de su descomposición. El sida, que en esta novela no se nombra directamente, sino a través de metonimias (se lo llama la plaga, o el mal), no es la única causa de esa mirada descarnada, casi lacerante, que Chirbes arroja. El verdadero tema va más allá del sida, y se nutre de dos motivos que le obsesionan: el amor como cosificación, como posesión del otro. Y también la infertilidad, cuando el amor no puede salir de su propio círculo y termina siendo cárcel. Ni que decir tiene que tratándose de Chirbes no se oculta una mirada marxista, pues la relación entre el joven pintor español, que es el protagonista narrador, con su amante, Michel, un obrero parisino ya maduro, no puede salvar la diferencia económica y de estrato social, que termina siendo corrosiva para la propia relación. La novela discurre por un París de tabernas, café-tabacs, de obreros e inmigrantes. Casi solo tenemos *banlieu*, o bien refugiarse en iglesias que tengan calefacción, en interminables fines de semana, con la única alternativa de quedar en la habitación del apartamento de una sola ventana que da a patio interior, hartos de repetir la ceremonia de una posesión que va

haciéndose carnalmente mecánica y desabrida. La habitación donde vive su amor esta pareja es mugrienta pero termina trasladando a toda la ciudad de París esa misma sensación de cielo gris y plomizo, de panza de burro, escenario de un amor que va agotando sus recursos.

Manuel Longares

Con la novela titulada *El oído absoluto* Manuel Longares cierra el mundo abierto en sus tres primeras obras, reunidas bajo el título de *La vida de la letra*, e implica una especie de profesión de fe de su autor. Este libro se pregunta por la herencia, por la pervivencia misma del mundo de los libros. Tanto el primer capítulo como el último, que son semejantes en su tonalidad casi elegíaca que el resto del libro ha evitado, se preguntan por la cuestión del final de una época y de unas referencias que únicamente tendrán sentido si alguien les concede eco. Decía Ortega y Gasset, personaje central en este libro, aunque no aparezca directamente citado, que lo que diferencia al hombre de los animales es que estos tienen únicamente descendientes en tanto que los humanos tienen herederos. ¿Tendrán herederos los escritores de hoy?, ¿quién habrá que siga perpetuando el oído fino, ese oído absoluto musical que te hace percibir lo auténtico, la nota que distingue a un artista de quien es solo sucedáneo? Este es el gran tema de este libro, que es también tema de nuestro tiempo. Para abordarlo, en tres partes denominadas Épica, Lírica y Dramática, sigue las vicisitudes de un poeta llamado Max Bru, y luego de su hijo, Máximo y finalmente la presencia de Palmira, una historia que es familiar, junto con el tío Bernardo, o la madre muerta asesinada por falangistas irredentos en una escena antológica, mientras andaba representando *El caballero de Olmedo* como actriz de una compañía de ese teatro republicano que recorría los pueblos entregando a los clásicos. Antes de ese episodio del comienzo de la Guerra Civil, que es narrado con un temple magistral, hemos asistido a un Madrid de bohemios y poetambres que acuden a la corte y a los cafés en búsqueda de una gloria efímera, que sin embargo la novela de Longares retrotrae con homenajes distintos a todas las tradiciones que convergen en esa exaltación de la palabra creadora.

Rosa Montero

«La carne está triste y ya he leído todos los libros». Este verso que Mallarmé situó al inicio de su poema *Brise Marine* ha inspirado a Rosa Montero en su novela *La carne* (Alfaguara), que vive unida a su adjetivo «triste». Porque la así titulada es una novela sobre la edad, esa línea de sombra que una mujer vitalista siente declinar con los años. Soledad, la protagonista, tiene sesenta, los cumple en

los días en que transcurre la acción, y acaba de ver cómo su amor, Mario, finaliza la relación con ella. No puede resistirlo y comienza a urdir un gesto de venganza y orgullo, contratando a un gigoló, un hermoso prostituto ruso, para que la acompañe a la representación de *Tristán e Isolda*, de manera que todos, también, y sobre todo, Mario, la vean triunfante, no sometida, capaz de enamorar a un joven atractivo. Ese gesto precipita un argumento de suspense, al caer Soledad en un amor peligroso, que sostendrá la trama externa, cuyo desenlace conoce el lector únicamente al final, como le ocurre a las buenas novelas; pero, eso es lo importante, el lector anticipa los posibles finales en forma de miedos al observar a Soledad demasiado frágil, con la fragilidad inherente a quien no domina una pasión última. Esa idea, la fragilidad, es otro *leit motiv* de la novela. Rosa Montero ha hecho que fortaleza y fragilidad no sean solamente algo del cuerpo. Aunque tiene que ver con la belleza y autoestima de quien se siente hermosa o fea, joven o vieja, la cuestión central está en otro sitio. No es únicamente que Soledad se sienta vieja, es que no deja nunca de cifrar una melodía de auto-reconocimiento, con la precisa indagación en las cicatrices que el tiempo deja en la piel y los achaques de la edad. Es impagable la enumeración de la serie de ungüentos y medicinas que acompañan los sesenta años y que Rosa Montero hace describir a su narradora. Lo curioso, y ahí está el giro de esta novela, y lo que la hace menos previsible, es que no es una novela elegíaca, tristonera, simplemente decadente. Al contrario. Es profundamente vitalista. Es una novela contra la derrota en el momento que las victorias parecen imposibles. Porque a Soledad la amenaza no solo la derrota que los años infligen con su intrínseca falta de piedad, sino sobre todo una sociedad que no acepta la vejez, y todavía más, no acepta el paso de los años de una mujer sola, sin hijos. Los comentarios y los silencios de todos señalan con el dedo esa circunstancia y marcan el ritmo de lo que con la vida *tiene que hacerse*: vivir en pareja, creciendo en dinero y un grupo de amigos al que ir comentando a cada tanto los triunfos de los hijos. Esa dimensión irónica que introduce Rosa Montero respecto a la *doxa* burguesa, no la limita a esa circunstancia de la soledad que siente quien no es o se resiste a ser como todos tienen previsto, sino que se ve acentuada por otra que en la novela tiene importancia: el fracaso posible en la dimensión profesional. La crisis económica ha dejado a Soledad, que había sido persona triunfadora en el mundo del Arte, viviendo ya menos segura, es más, administrando quién ha sido y está dejando de ser.

Arturo Pérez-Reverte

Arturo Pérez-Reverte ha creado un personaje, *Falcó* (Alfaguara), protagonista de una novela con ese título, que contiene una mezcla de intriga política y criminal. Situada en distintos escenarios (Salamanca, Cartagena, Alicante) durante los primeros meses de la Guerra Civil, exhibe la proverbial maestría de Arturo Pérez-Reverte en el cuidado de las atmósferas y situaciones pero tiene su almendra en la personalidad de Lorenzo Falcó, un agente al servicio de los insurrectos franquistas, que tiene la misión de liberar a José Antonio Primo de Rivera preso en la cárcel de Alicante, zona roja. Pérez-Reverte ha salvado la dificultad inherente a su personaje en relación con la sensibilidad del lector. ¿Cómo pueden los

lectores ponerse finalmente del lado de un espía al servicio de Franco, que parece un cínico guiado por su propio interés y que actúa a menudo con cruel desaprensión? Pero tal cosa ocurre. Al final de la novela, tras una trepidante intriga, descubrimos que Falcó no es un desalmado, antes al contrario, es leal a un código de honor que le guía por encima de su interés hasta poner en riesgo su vida. Lo que no habían logrado ni los ideales (falangistas o marxistas) por los que dicen batallar los otros, en bandos enfrentados, lo logra una mujer con quien Falcó contrae una deuda personal. Otra dificultad salvada por esta novela es haberse metido en la Guerra Civil española con una mirada muy distinta a la que estamos acostumbrados. El modo de hacerlo es que el narrador de la novela, pese a hacerlo en tercera persona, adopta la racionalidad a la que su personaje somete cuantas cosas ve, precisamente porque es un descreído, o porque lo han hecho ser así las guerras anteriores a las que ha asistido (sea en Crimea o en Estambul). Esta perspectiva que sobrepasa la de los demás, me ha recordado a los espías de John Le Carré, que vienen de vuelta de palabras grandilocuentes. Es la grandilocuencia la que ha justificado y justifica siempre toda guerra, santa para los que militan cada bando, pero no puede serlo para Falcó, quien no ahorra, eso sí, palabras de desprecio hacia la sórdida falsedad de los falangistas a cuyo servicio está. Finalmente la sonrisa y mueca del policía franquista Lisardo Queralt solivianta a Falcó por encima de cualquier otra cosa, un Falcó al que habían apiadado los ingenios jóvenes que estaban dispuestos a dar su vida por José Antonio, como ese Ricote, zagal de Alhama de Murcia. Comparte Falcó privilegio de personaje con Eva Rengel, personaje redondo (como suelen serlo las mujeres de Pérez-Reverte) y con el jefe de Falcó, el Almirante apodado *el Jabalí* por sus enemigos, cínico y político, quien sabe que Franco no podía dejar que José Antonio saliese vivo de la cárcel de Alicante, según tiene probado la historiografía más exigente. Una trilogía de personajes excelentes con fondo histórico.

Antonio Soler

Este ha sido el año del retorno de Antonio Soler a la ciudad de Barcelona en su novela *Apóstoles y asesinos* (Galaxia Gutenberg), que arroja la novedad de la incursión del autor malagueño en el género de la novela histórica recogiendo unos años muy precisos. La historia elegida recorre de la mano de la vida pública del anarquista Noi del Sucre, seudónimo de Salvador Seguí, hechos en sí mismos apasionantes como son la fundación de la CNT, la Semana Trágica, las luchas sindicales clandestinas, las intrigas políticas y policiales de las dos décadas más convulsas de la historia de Cataluña en el siglo XX. La trama está contada alternando entre el presente histórico y el pasado, de manera que el lector con mucha frecuencia, y desde el comienzo mismo de la novela, ve pasar los hechos como si se estuvieran desarrollando en ese momento, lo que me parece un acierto. Otro fenómeno destacable es que lo que se cuenta es lo que ha podido saberse porque o bien es público o bien es verosímil a partir de lo registrado. Para lograr crear esa impresión es tan importante que haya una labor de documentación, que en esta novela es muy importante, como un deseo de verdad, es decir de no manipular a unos personajes que como Salvador Seguí, Lluís Companys o Ángel Pestaña, se entregaron a



J. M. POZUELO
YVANCOS /
NARRATIVA
ESPAÑOLA
DE 2016



unos ideales a los que entregaron su vida. La seriedad y respeto, exento de idolatría, con el que son tratados, solo puede tenerlas un novelista acostumbrado como Antonio Soler a tratar con personajes. No son aquí muñecos o simples comparsas, son seres llenos de vida, porque además de héroes de su causa eran personas con luces y sombras. Lo que Galdós, Baroja y Valle Inclán hicieron con las guerras carlistas lo hace Antonio Soler con los treinta años previos a la guerra civil de 1936.

Fernando Aramburu

Las seiscientas cincuenta páginas de *Patria*, la novela que ha publicado Fernando Aramburu abordan casi cuarenta años de desarrollo de la lucha armada de ETA y cómo, tanto el nacimiento de la organización terrorista como la complicidad creciente de todo el pueblo, rompe la vida de dos familias amigas de una aldea innombrada pero pequeña de las cercanías de Donostia. Lo primero que literariamente tiene importancia en esta novela es que el terrorismo, y toda la historia de esa comunidad rota, no son abstracciones. El lector lo va viviendo en las criaturas, tanto en el enloquecido fanatismo de Miren y de su hijo Joxé Mari, que un instinto primario y arcaico pero colectivo anidaba y justificaba, como en las víctimas, el empresario apodado el Txato, o su mujer Bittori, que van viendo cómo el pueblo les niega el saludo, los silencios de la panadería cuando la esposa del señalado entra, la obligación que los jóvenes tenían contraída en su pandilla de ser abertzales y de participar de esa locura heroica. Aparece en esta novela casi todo de esos cuarenta años, no faltan referencias al PNV, a la Iglesia y sus complicidades, al GAL, a Zabala, al asesinato de Gregorio Ordoñez o al atentado del Hipercor de Barcelona, los nombres de muchos etarras conocidos y otros tantos de víctimas. Pero Aramburu ha evitado que sea una novela en que las ideas puestas en juego o los conflictos surgidos en asesinatos y víctimas se le comieran lo importante: poder explicar narrativamente cómo pudo concebirse y anidarse una serpiente y un hacha que llenó el País Vasco de víctimas, y hacerlo de manera que sea una historia en que cada idea de las expuestas estuviera encarnada, tuviera rostro. La estructura literaria elegida es la de ciento veinticinco breves capítulos, que funciona cada uno como pequeño cuento, en que vas asistiendo no en el orden en que sucede, pues son frecuentes los saltos hacia atrás, a la vida de todos los miembros de dos familias, las formadas por dos matrimonios, el Txato y Bittori (las víctimas) y el de Joxian y Miren, padres de Joxé Mari, que se hace militante de ETA y llega a participar en el asesinato del mejor amigo de su padre. Dos familias totalmente rotas. Los cuatro padres, los cinco hijos implicados y la vida lateral de las parejas de cada uno. La novela recorre con pormenor diferentes formas de administrar el dolor y sufrir las consecuencias de la fertilización ideológica de una locura colectiva que ha obligado a toda una sociedad a vivir la tragedia de una sinrazón, que cobra cuerpo en las vidas de personajes memorables. Aramburu ha logrado una novela tan buena porque su visión de la tragedia vasca no tiene un punto de vista narrativo desde el que se contemple todo, sino que va emergiendo desde dentro, desde los personajes, en una sucesión que tiene mucho de *crescendo* emocional y que ha sido meticulosamente medida. Si cada escena dialogada o cada suceso se lee como si fuese sucesión de pequeñas historias es porque el modo literariamente más eficaz de ofrecer la vida es que la

veas suceder ante tus ojos, para que sea el lector el que la juzgue y la sienta.

Berta Vias Mahou

Los seis relatos que contiene el libro *La mirada de los Mahuad* (Lumen) de Berta Vias Mahou cuentan una historia de amor en seis tiempos, en los que falta lo fundamental externo, que el título mismo contribuye a disfrazar, pues esos Mahuad que dan título al primer relato y al libro apenas son una antecedente familiar que viene convocado para cifrar un aire de familia. Aires de familia, miradas ensimismadas, ecos que perviven de tiempos ya idos, sutilezas enhebradas en silencios, sueños e ideaciones infantiles o adolescentes van construyendo un retablo que no quiere ser preciso y que vemos alejarse continua y pertinazmente de las líneas definitivas del cuadro racionalista al preferir el arte de la elusión, del salto muchas veces irracional, que mide la distancia existente entre la vida, los sueños y los recuerdos, tres espacios comunicados de continuo a lo largo del libro. Para comprender el origen del estilo de esta obra quizá haya que comenzar por el último de los relatos, «Escrito en el agua», porque es un homenaje implícito, visitando las tumbas en Roma tanto de Shelley como de Keats, a los dos grandes poetas románticos en que cuajó la gran tradición expresiva del sentimiento amoroso, vivido como un destino tan irrefrenable como caduco. La muerte prematura y trágica de ambos, los espacios funerarios de esa Roma eterna en que Elba, la protagonista de los seis relatos cree (o sueña, o imagina, nunca lo sabremos) vivir un encuentro último con su amado Jan, con el que la hemos visto amarse, en el segundo relato del libro («La llegada de los demonios»), en ese verano adolescente de las posibilidades recién abiertas. He dicho «nunca lo sabremos» porque Berta Vias elige como estilo propio ese espacio privilegiado que únicamente el arte puede desarrollar. Coincide con la evanescencia de lo real sustituido por las ensoñaciones y el desarrollo de ese punto de irracionalidad que en las biografías de casi todos quedó atrás, como nutriente de la vida de los sueños, los deseos (o de los miedos) infantiles, que otros espacios como el familiar (aunque haya un homenaje al padre en el relato «Padre nuestro») o el de la vida militar de Jan en otro relato de tintes irónicos («Soldado ruso») no acaban de culminar. Los dos espacios, el infantil y el social, conviven en la primera de las historias, cuando las niñas (Elba y sus hermanas) viven como inmigrantes en una Alemania de posguerra, sometidas a miradas de extraños individuos callados, cada cual deudatario de su secreto.

Ricardo Menéndez Salmón

Dentro de lo que se viene llamando novela de la crisis, aunque en los antípodas de la opción realista, ha emergido un nuevo subgénero que viene calificándose como distopía. Adopta distintas formas. Lara Moreno en *Por si se va la luz*, y Pilar Adón en *Las efímeras*, por ejemplo, imaginaron no hace mucho un espacio rural apartado, en que unos personajes se enfrentaban a nuevos tipos de relación con el medio natural y entre ellos. Isaac Rosa encierra a los suyos en espacios interiores del trabajo o de juego que ejecutan un valor simbólico respecto a lo social. Y Andrés Ibáñez, en *Brilla mar del edén*, imagina

una narración de perdidos supervivientes en una isla donde se ofrece un friso de las utopías históricas. *El sistema* (Seix Barral) de Ricardo Menéndez Salmón, novela también poderosa, está en un lugar de cruce entre la distopía y la ucronía, y al mismo tiempo se nutre de la fertilidad que algunos modelos clásicos han proporcionado a la Alegoría. No toda la novela de Menéndez Salmón se dejaría leer desde la alegoría, que afecta a su cuarta parte. Antes, en la primera parte, titulada «En la estación meteorológica» lo que tenemos es una utopía orweliana en que un Archipiélago de islas denominado Realidad, es sometido por el Dado, el Poder que ha convertido a unos en Propios y a otros en Ajenos, como ocurre con todo Sistema. Es la parte de la novela más política en el sentido directo de las Utopías, y en ella el Narrador vive solo en una Estación, vigilando y siguiendo una rutina, que sin embargo se ve sorprendida por destellos asombrosamente bellos. Hay páginas (las dedicadas a las ballenas) y frases sobre la luz, la belleza, la soledad, que ya quisieran para sí algunos de nuestros mejores poetas. Porque pese a todo se esconde mucha belleza en el mundo de este solitario vigía que tiene resistencia a ser dominado y que sabe que la imaginación y los deseos de libertad le hacen fuerte frente a un sistema que es omnipotente y ojo que todo lo ve. De esta parte se traduce un amor por las hijas y una dificultad de comunicación con la mujer. El protagonista anota en un cuaderno no solo lo que ve, también mucho de lo que siente, si bien con la prudencia debida a su situación de falta de libertad. La escritura de un cuaderno se convierte en un elemento central en la obra *El sistema*, como lo es siempre en este escritor. La segunda parte de la novela, titulada, «En la Academia del sueño» encierra al Narrador en una especie de clínica de curación que pretende eliminar la memoria y los sueños, esto es, aquel núcleo generador de libertad sobre el que el Régimen del Poder omnímodo sospecha. Las conversaciones con el señor Klein, las diatribas sobre los límites ejercen una parte más reflexiva y ensayística en la que el Poder muestra su rostro más enigmático. Aquí el modelo es el Kafka de *El proceso* o *El castillo*, puesto que el Narrador obedece unas instrucciones absurdas que tienen como finalidad nada menos que la Forma, como si se tratase de resolver un jeroglífico, una clave que el hombre no posee. Los espacios interiores del barco, los extraños personajes que le vigilan, sin estridencias ni violencias, van suturando un espacio de creciente irracionalidad.

Patricio Pron

Patricio Pron en *No derrames tus lágrimas por nadie que viva en estas calles* (Random House) se ha planteado el tema de la verdadera fascinación de grandes artistas de la palabra o de la imagen por el fascismo. La connivencia de grandes intelectuales o escritores con los discursos totalitarios no puede saldarse con cierres de ojos, con la misma facilidad con que se cierran filas. Fascismo y arte, alumbramientos de hombres nuevos, populismo y nacionalismo, órdenes de falsa y demagógica regeneración de un espíritu patrio están presentes en esta novela que comienza con un joven universitario persiguiendo por las calles de Turín a un viejo profesor, con el ánimo de trazar el camino a sus camaradas de las Brigadas Rojas que habrían de liquidarlo. Es magnífico el pormenor preciso de ese recorrido por la capital del Po, donde se mezcla lo exterior y el discurso interior del sabueso que no se sabe terrorista (a eso llegará después) sino joven justiciero o reparador de

traiciones antiguas. Las vacilaciones del joven que se llama Pietro Linden (su origen es suizo-alemán), la quiebra de su discurso ideológico ante la fragilidad del profesor, solo la literatura buena puede registrar. Porque como ocurre varias veces en esta novela, los discursos que luego serán resúmenes históricos de libros generalistas y desatendidos, son primero episodios vitales, de ideal estético o romanticismos ensoñadores de patrias amenazadas o ultrajadas. Pietro comienza una huida hacia atrás que le lleva hasta el Congreso de Escritores Fascistas europeos que reunió en Pineloro, dentro de la República Social Italiana de Saló, en abril de 1945, a muchos de ellos (varios españoles como R. Sánchez Mazas, Juan R. Masoliver o A. de Foxá). La recuperación de lo que allí se dijera o se vivió es reconstruida a partir de entrevistas realizadas por Pietro Linden en 1978 a varios poetas que estuvieron presentes y que, a modo de friso, van recomponiendo no ya los hechos (menos importantes) sino el espíritu de una estética que creyeron ética salvadora.

Sara Mesa

Tras la calidad de su última novela, *Cicatriz* (2015), que ha afianzado a Sara Mesa como una de las voces más interesantes de la nueva narrativa española, en 2016 ha aparecido un libro de once relatos, cuyo título *Mala letra* (Anagrama), se toma de un pasaje contenido en uno de sus mejores cuentos, el titulado «Mármol», y que vuelve sobre el asunto de la disciplina a la que se obliga a los adolescentes para cuidado de su caligrafía, que ya trató con otro tono el Rafael Chirbes de *La buena letra* (1992). No siempre coincide que tras una buena novelista se encuentre una buena escritora de cuentos. Considero que este libro confirma a Sara Mesa como escritora de calidad, asimismo en la escritura del cuento. Los mejores del libro suelen estar referidos al descubrimiento, al aprendizaje, como si a través de sus cuentos, Sara Mesa hubiera ido cifrando la aventura del conocimiento, que está hecha de miedos (como el paisaje de «Carabo», que coincide con los bosques peligrosos de los cuentos infantiles), también de sufrimientos escolares y acosos (como el suicidio del adolescente en «Mármol») o, en el titulado «Palabras piedra», la incompreensión sobre presuposiciones malsanas que los adultos inoculan a las adolescentes respecto a su futuro si siguen tal o cual inclinación sexual. Pero lo que incorpora Sara Mesa a esta faceta de cuentos de la educación en hábitos y prejuicios, es que ha seguido una estética de lo no dicho, de la incompletud, que favorece el desarrollo del cuento como un microcosmos donde hay tanto o más fuera, en los implícitos silencios, que lo que el cuento ha dado. Un ejemplo excelente de un cuento casi perfecto, en el que vemos desarrollarse las mejores cualidades como escritora, es «Papa es de goma», cuento que en su brevedad encierra un misterio, la ambigüedad de los niños, lo que hacen y lo que esconden, en un desasossegante clima que bien podría haber firmado Henry James. Y ya que he citado al maestro inglés, otra condición de escritora madura la desarrolla Sara Mesa cuando se trata del hábil manejo del perspectivismo. Es rica la colección en la exhibición de complejidad de los puntos de vista desde los que las historias son percibidas. El hecho de que algunos de ellos, los mejores, hayan cedido la perspectiva a la niña o la adolescente, ha favorecido su condición embrionaria, lo que viene muy bien al género.

J. M. P. Y.—UNIVERSIDAD DE MURCIA