

Rtq. 36.496

Bra.  
Bouafra

# MOSAICO

de varia lección literaria en homenaje a  
José M.<sup>a</sup> Capote Benot



Departamento de Literatura Española.  
Facultad de Filología de la Universidad de Sevilla.  
Secretariado de Publicaciones de la Universidad.

1992

UNIVERSIDAD DE SEVILLA  
Fac. Filología-Biblioteca

Serie: FILOSOFÍA Y LETRAS

Número: 141

— DATOS TÉCNICOS DE ESTE LIBRO —

Composición: Textos realizados en tipo Garamond, cuerpo 10, interlineado 12, realizados en Fotocomposición Textos y Formas

Cubierta: Tapas sueltas forradas en Geltex con termoes-tampación.

Interior: Papel Offset Dunamatt de 80 gr/m<sup>2</sup>.

Encuadernación: Cartoné cosido en cuadernillos a hilo vegetal, realizado en Encuadernaciones Alan.

© Secretariado de Publicaciones  
de la Universidad de Sevilla

© Facultad de Filología

© Departamento de Literatura Española

Printed in Spain - Impreso en España

I.S.B.N.: 84-7405-968-2.

Depósito Legal: SE-1.344-1992

Imprime: Imprenta A. Pinelo

Avda. de las Erillas, 17. Tfno.: (95) 439 25 46  
41900 Camas - Sevilla

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito del Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.

## ROSA MONTERO: DE LA REALIDAD A LA FICCIÓN

PILAR BELLIDO NAVARRO

El periódico *El País* publicó el 28 de diciembre de 1984 una noticia que nos llama especialmente la atención. Según el diario citado tres han sido los novelistas más vendidos del año: Vizcaíno Casas, Rosa Montero, que vendió, según la editorial Seix Barral, 60.000 ejemplares de su novela *Te trataré como una reina*, además de los 110.000 difundidos por el Círculo de Lectores, y Camilo José Cela con su novela *Mazurca para dos muertos*. A la lista de libros más solicitados por los lectores se une, en cuarto lugar, *Los santos inocentes* de Miguel Delibes. Cuatro años más tarde, el 14 de marzo de 1988, volvió a aparecer también en *El País* una noticia similar. La obra más comprada en la feria del libro de Madrid de ese año fue *Amado Amo*, la cuarta novela de Rosa Montero. El éxito volvió a repetirse dos años más tarde con *Temblo*, que en sólo año y medio ha alcanzado siete ediciones. Que una mujer de treinta y tantos años consiga en dos ocasiones ser la escritora más vendida junto con Camilo José Cela, Miguel Delibes o Antonio Gala, nos hace pensar que estamos ante un fenómeno cultural importante que justifica el interés de críticos y estudiosos, al que se suma el presente trabajo.

El éxito de ventas y de lectura explica que Rosa Montero se haya convertido con sólo cinco títulos en su haber, *Crónica del desamor* (1979), *La función Delta* (1981), *Te trataré como una reina* (1983), *Amado Amo* (1988) y *Temblo* (1990), en una de las autoras más conocidas de la última generación de novelistas españoles.

Convendría en este punto abrir un paréntesis y aventurar, sin pretensiones dogmáticas, algunas valoraciones globales sobre la labor desarrollada por estos narradores, entre los que se incluye Rosa Montero, en el contexto histórico de

la novela española. Toda vez que nuestra escritora no surge aisladamente en el espacio y el tiempo, su ubicación temporal y cultural nos permitirá acercarnos a su narrativa con un criterio más amplio. Somos conscientes de que debemos asumir el riesgo que supone cualquier generalización al describir unos hechos tan inmediatos.

De "novelistas en la transición" etiquetó Santos Alonso<sup>1</sup> a ese grupo de escritores que comienzan a publicar hacia 1975 y entre los que se cuenta Rosa Montero junto a Ramón Ayerra, Soledad Puértolas, Lourdes Ortiz, Eduardo Mendoza, Juan Pedro Aparicio, Montserrat Roig, Carmen Riera, Esther Tusquets, Juan José Millás, Leopoldo Azancot, Manuel Villar Raso, Antonio Pereira, Alvaro Pombo, Juan Jesús Armas Marcelo, Juan Cruz, José M. Guelbenzu, Julio Llamazares, Jorge Martínez Reverte, etc. Además no podemos olvidar a otros grupos de escritores que conviven con este y que poseen una historia creativa más larga como Camilo J. Cela, Miguel Delibes, G. Torrente Ballester, José A. de Zunzunegui, etc. que mantienen su maestría y su liderazgo entre los más jóvenes. Una generación intermedia que también continúa publicando en este período es la formada por Francisco Umbral, Juan Benet, Jesús Fernández Santos, Carmen Martín Gaité, José M. Caballero Bonald, Vázquez Montalbán, Carlos Barral, etc. Todos ellos conforman el horizonte de nuestra novela desde 1975 hasta nuestros días.

La apertura política comenzada con la muerte de Franco removió viejas ilusiones de regeneracionismo literario especialmente urgente en la novela, anquilosada hacia los alrededores de la fecha que acabamos de mencionar. Los aires de renovación socio-política despertaron esperanzas de un resurgimiento cultural que se creía frenado por presiones exteriores. Una vez suprimida la censura saldrían a la luz los grandes talentos silenciados por los temores del régimen. Por otra parte, la narrativa de realismo social de postguerra había dado ya todos los frutos esperables y la novela experimental iba retrocediendo cansada de repetirse a sí misma a fuerza de experimentación y de búsqueda de nuevos caminos, espúreos, en cierto sentido, a la evolución de la novela española. Se esperaba que la transición propiciaría al fin una salida, sin embargo, hasta el momento, no se han logrado encontrar las claves que abran las puertas al "boom" de nuestra narrativa<sup>2</sup>.

Poco ha cambiado, salvo importantes excepciones, el panorama de la novela desde 1975. Confusión, desorientación, indecisión, vacilación son los rasgos más frecuentemente señalados por la crítica al calificar este periodo de

1. ALONSO, Santos: *La novela en la transición*; Madrid: Puerta del Sol/ensayo, 1983.

2. Martínez Cachero documenta bien, con afirmaciones de críticos y escritores como C.J. Cela, R. Conte, J.L. Abellán, A. Amorós, G. Díaz Plaja, J.A. Gabriel y Galán, etc., el desencanto provocado por ese resurgir de las letras españolas tan esperado y que tan pocos frutos está dando. Véase MARTINEZ CACHERO, J.M.: *La novela española entre 1936 y 1980. Historia de una aventura*; Madrid: Castalia, 1983, págs. 381-395. Este estudio contiene una magnífica bibliografía comentada a la que, desde ahora, remitimos al lector interesado.

la novela española. Ya Sanz Villanueva<sup>3</sup> ha comentado la falta de un proyecto colectivo, una meta y una orientación en nuestros escritores, hasta el punto de que puede hablarse de individualidades más que de grupos o tendencias. Con todo podemos encontrar algunas características, muy pocas, en común que vamos a reseñar brevemente.

No es este el lugar ni disponemos de espacio suficiente para describir con detalle las preferencias temáticas que pueden detectarse en las novelas que comentamos<sup>4</sup>. Si podemos afirmar que, en conjunto, se da en ellas un predominio de la ideología burguesa, manifiesta en unos personajes pertenecientes a la clase media acomodada sin inquietudes económicas o, al menos, sin referencias a ellas. La mayor parte de las novelas atienden a la problemática relación del individuo con su medio, casi nunca desde una perspectiva social, sino psicológica, cotidiana e individual. Nos presentan al hombre actual desencantado en su enfrentamiento con los demás tras el fracaso de la utopía. La caída del régimen franquista no trajo el mundo feliz tan esperado y las crisis laborales, de la familia, del matrimonio, de la pareja, de las relaciones sexuales comúnmente desgraciadas ocupan el centro de interés de nuestra última novelística. Una temática por lo general "en función del presente", aun cuando el asunto recreado se ambienta en otras épocas históricas. Tal clima de cotidianidad - *Ópera cotidiana* (1983) titula Montserrat Roig una de sus novelas- favorece el carácter testimonial o de crónica del relato casi siempre desde una visión crítica de la actualidad. Las primeras novelas de Rosa Montero, *Crónica del desamor* o *La función Delta*, son buen ejemplo de lo mencionado junto con *Los invitados* (1978) de Alfonso Grosso, *Crónica de un suceso lamentable* (1980) y *Los terroristas* (1981) de Ramón Ayerra o *En días como estos* (1981) de Lourdes Ortiz.

Un aspecto a destacar en los últimos diez años es el auge de la novela negra, de aventuras o policíaca de tan escasa tradición en nuestra historia literaria. Los títulos son muchos y de ellos queremos entresacar la tan conocida colección de aventuras del detective Carvalho de las novelas de Vázquez Montalbán, cuya fama se acrecentó considerablemente tras la emisión de la popular serie televisiva. Notables por su calidad y por el éxito alcanzado son también las tres novelas que Eduardo Mendoza dedicó a la ficción novelesca de intriga, *La verdad sobre el caso Savolta* (1975), *El misterio de la cripta embrujada* (1979) y *El laberinto de las aceitunas* (1982), en las que el autor acierta con la fórmula del éxito a partir de la utilización de la parodia, la caricatura y el humor negro tan acorde con el sentir burlón de sus lectores. En la misma línea de acción pueden citarse otras novelas como, por ejemplo, *Viajando con Alirio* (1980) de Alfonso Zapater; *Caronte aguarda* (1981) de

3. SANZ VILLANUEVA, Santos: *Historia de la Literatura Española. El Siglo XX. Literatura actual*; Barcelona: Ariel, 1984, págs. 199-203.

4. Para ello remitimos al lector al estudio de Santos Alonso ya citado que ofrece una clasificación muy acertada, desde nuestro punto de vista, de la novela española de 1976 a 1983.

Fernando Savater; *El aire de un crimen* (1980) de Juan Benet o *El invierno en Lisboa* (1986) de A. Muñoz Molina. Posiblemente la difusión alcanzada por estas novelas -y no nos referimos directamente a las citadas que tal vez sean las de mayor perfección literaria-, se explique más por el apoyo prestado por otros medios de comunicación, la televisión o el cine, mucho más populares que por la calidad literaria, con frecuencia dudosa, de muchas de ellas.

Tanto el relato testimonial, como el de aventuras, el histórico, también de gran pujanza en los últimos tiempos -las novelas de Leopoldo Azancot, Terenci Moix, Lourdes Ortiz o Antonio Gala son ejemplo de ello-, el de tema erótico, exótico o cosmopolita, el autobiográfico o memorial, etc. poseen en general un rasgo común que los caracteriza desde el punto de vista de la técnica. En todos se produce un progresivo abandono del experimentalismo de los años anteriores que es sustituido por una narración desnuda. Contar cosas, narrar sucesos es lo que parece importar al novelista actual que opta por el respeto a las normas clásicas de estructuración del relato. El lenguaje de las novelas es claro y directo, ha dejado de ser un fin en sí mismo para convertirse en instrumento de la ficción literaria.

Sin embargo, pervive todavía un buscado experimentalismo formal, consecuencia de herencias anteriores. Se trata de rastros de técnicas innovadoras que se incorporan con mayor o menor espontaneidad a las nuevas obras. Santos Alonso comenta que en este período "la renovación llegó de la mano de aquellas novelas que, aprovechando los avances técnicos y narrativos de la llamada novela estructuralista y su consecuente derivación experimentalista, aclaraba su lenguaje por mecanismos tradicionales y de validez eterna en la novela universal"<sup>5</sup>. Situándose en esta postura conciliadora estaría la novela de J. Fernández Santos, *Extramuros* (1978), donde la sobriedad de la escritura se conjuga a veces con exuberancias casi barrocas; *El río de la luna* (1981) de J.M. Guelbenzu, *Octubre, Octubre* de José L. Sampedro o *Gramática parda* (1982) de J. García Hortelano. Pero no todas las novelas publicadas por estas fechas mantienen ese punto medio en la renovación experimental, las novelas de Juan Goytisolo o *Larva* (1983) de Julián Ríos transgreden géneros, códigos, lenguajes en aras de una complejidad estructural que no es la norma genérica. No obstante, la irrupción de un nuevo realismo, que reacciona con relativa energía contra la complicación innovadora, rescata, a pesar de todo, el papel principal de la acción como elemento relevante en la novela.

Revisando la nómina de narradores españoles de los últimos quince años nos sorprende satisfactoriamente la presencia de un abundante número de escritoras. Bien es verdad que desde que Carmen Laforet inauguró en 1944 el premio Nadal con *Nada* la lista de nombres femeninos entre nuestros autores ha sido amplia: Ana M. Matute, Elena Quiroga, Elena Soriano, Rosa Chacel, Carmen Kurtz, Dolores Medio, María Zambrano, Concha Castroviejo, Carmen Martín Gaité, Mercedes Salisachs, etc. certifican el papel desempeñado por la

5. Op. cit., pág. 93.

mujer en la literatura española contemporánea. A esta enumeración debemos sumar los nombres de Rosa Montero, Montserrat Roig, Soledad Puértolas, Esther Tusquets, Ana M. Moix, Concha Alós, Marta Portal, Carmen Riera, etc. que constituyen la "última ola" de la narrativa femenina y que llegan con un nuevo talante surgido de la conciencia de su propio "yo", de su condición de mujer y de las circunstancias que la rodean.

La pregunta que nos surge a continuación es obvia: ¿han aportado las mujeres algo nuevo, distinto a lo ya hecho en ese mundo de hombres? Era lógico pensar que cuando la mujer abandonara su puesto de observación desde la ventana, como diría Carmen Martín Gaité <sup>6</sup>, y bajara al mundo para hablar y opinar, su voz sonaría distinta, aunque sólo fuera por lo novedoso del hecho. Sin embargo, los titubeos son muchos para quienes sólo han estado acostumbradas a escuchar. Por ello, el salto desde la pasividad del lector, faceta también recién conquistada por la mujer, al papel de locutor ha estado lleno de indefinición que debemos tener en cuenta. Carmen Martínez Romero señala cómo en un primer momento las escritoras aspiran, más que a manifestar su subjetividad, a conseguir el reconocimiento social por su dominio técnico, profesional del arte de la escritura. Ahora bien, a medida que van tomando conciencia de su condición femenina, "se produce una situación de discurso novedosa, pues entonces la mujer se dispone a hablar de 'lo no dicho' a un receptor no habituado a su 'habla' <sup>7</sup>. Nueva, por tanto, es la situación de discurso, pero nueva también la visión del mundo que conlleva un discurso diferente.

Determinar en qué consiste esa visión del mundo y cuáles son las marcas formales que lo caracterizan sólo es posible a través del análisis e interpretación de los textos. Tratar de aislar dichas marcas en la narrativa de Rosa Montero será nuestro objetivo inmediato.

Un deseo de superación y de búsqueda de formas narrativas que le permitan construir un mundo de ficción propio es el motor que parece impulsar la actividad creadora de Rosa Montero. De *Crónica del desamor* a *Temblores*, hay un larga travesía de renovación y de cambio que la autora ha recorrido con tesón admirable. Se trata de una escritora versátil, experimentadora, que ensaya continuamente nuevos caminos y cuya evolución está marcada por un alejamiento de la redacción periodística, tantas veces criticada tras la publicación de su primera novela.

En efecto, *Crónica del desamor* es el libro de una excelente periodista, famosa por sus artículos y reportajes en los que ha hecho gala de su talento, sus dotes de observación y su penetración psicológica. Pero pasar del artículo de costumbres al realismo en la literatura no es fácil porque las formas no son

6. MARTIN GAITE, Carmen: *Desde la ventana. Enfoque femenino de la literatura española*, Madrid: Espasa Calpe, 1987.

7. MARTINEZ ROMERO, Carmen: "La escritura como enunciación. Para una teoría de la literatura femenina" en *Discurso*, Sevilla, 1989, n.º 3/4, págs. 51-60.

idénticas. Así detectamos en la novela con demasiada frecuencia rasgos propios del reportaje que marcan negativamente, desde nuestro punto de vista, el desarrollo de la trama.

*Crónica del desamor* es la historia de un año en la vida de su protagonista, Ana, una joven de 30 años, periodista, madre soltera, con una larga lista de frustraciones sentimentales, cuyas desventuras tejen la urdimbre de un relato, de una crónica sobre la mujer, la sociedad y el desencanto. Se trata de un libro testimonial de una época, la actual, pero sin abarcar la totalidad de los objetos ni de los sujetos: todos sus personajes pertenecen a una clase media acomodada, con un alto nivel cultural, universitarios profesionalmente cualificados, que rondan la treintena por las fechas en que nos los encontramos. Su situación vital como generación, sus fracasos, crisis y desilusiones amorosas, políticas y sociales constituyen la trama de este cuadro de costumbres, de esta descripción desencantada de lo cotidiano.

La visión desde la que se nos trasmite el testimonio es puramente femenina, no sólo porque su autora es mujer, sino también porque todas sus protagonistas, sus actantes sujetos son mujeres. Ya la voz narradora nos lo advierte al comienzo del primer capítulo: "sería el libro de las Anas, de todas y ella misma, tan distinta y tan una" (pág. 9)<sup>8</sup>. En este sentido no vamos a hablar de autobiografía, cuestión que la misma autora ha desmentido en alguna entrevista<sup>9</sup>, pero sí de cercanía no con una sino con todas sus protagonistas. Los personajes femeninos no están individualizados de tan idénticos, más bien forman parte de un personaje colectivo que revela el carácter paradójico del "yo" femenino. Son mujeres escindidas, señala Emilio de Miguel, "entre la absoluta certidumbre de sus rechazos hacia modelos tenidos por caducos y la difícil conquista del equilibrio personal en la nueva tesitura en que quieren instalarse"<sup>10</sup>. Viven el desamor con "melancolía y sin lágrimas" (pág. 62). Ana y sus amigas, Ana María, Pulga, Elena, Candela, Julia pasan por la narración contando sus historias de frustraciones, soledad, fracasos con un tono anímico de desencanto vital que se mantendrá a lo largo de todo el relato.

Naturalmente en este contexto los personajes masculinos son los peor tratados, todos ellos ejemplos del antihéroe. Personajes de cartón piedra, monolíticos e inalterables, orgullosos, despóticos, autoritarios, fanfarrones, cobardes, que no resisten el más mínimo análisis de construcción psicológica.

La estructura narrativa es muy sencilla. La obra aparece dividida en 14 capítulos independientes que se corresponden con episodios cerrados de la vida de la protagonista o de algunos de los otros personajes. Cada apartado es un cuadro de costumbres, completo en su historia y estático en su evolución,

8. Todas las citas se hacen por *Crónica del desamor*; Madrid: Debate, 1990 (decimonovena edición).

9. J.C.: "Rosa Montero pasó 'auténtico miedo' mientras escribía 'La función delta'" en *El País*, 24 febrero 1981.

10. MIGUEL MARTINEZ, Emilio de: *La primera narrativa de Rosa Montero*; Salamanca: Universidad, 1983, pág. 25.

lo que va en detrimento del desarrollo de la línea argumental prácticamente inexistente en esta crónica. El tiempo presente de la novela avanza en la transición de un episodio a otro, sin que tenga una incidencia real ni en los personajes ni en la acción. El punto de vista de la narración es el omnisciente. La voz narrativa lo preside todo, prácticamente no deja hablar a los personajes, incluso se adelanta al deseo de Ana de escribir un libro sobre su vida:

“Piensa Ana que estaría bien escribir un día algo. Sobre la vida de cada día, claro está. Sobre Juan y ella. Sobre Curro y ella. Sobre la Pulga y Elena. Sobre Ana María que ha perdido el tren en alguna estación y ahora se consume calladamente en la agonía de saberse vieja e incapaz de. Sobre Julita, muñeca rota tras separarse del marido. Sobre manos babosas, platos para lavar, reducciones de plantillas, orgasmos fingidos, llamadas de teléfono que nunca llegan, paternalismos laborales, diafragmas, caricaturas y ansiedades” (pág. 18).

Pero al final es la narradora la que nos presenta esta vida en tercera persona introduciendo a veces las voces de sus personajes en estilo directo dentro del estilo indirecto de la narración:

“Ana ha descolgado esta vez llena de furia, me va a despertar al Curro este cretino, y al otro lado oye una voz conocida” (pág. 15).

Con tales recursos la sensación de identificación autora-narradora-protagonista aumenta a medida que va avanzando la lectura, lo que explica que lectores y críticos hablaran de autobiografía en *Crónica del desamor*.

Es también la voz narradora la encargada de transmitir el contenido ideológico del texto. En excursos con frecuencia retóricos y tópicos, se nos lanzan largos discursos sobre el aborto, los métodos anticonceptivos, el machismo, etc, que refuerzan la ideología transmitida, ya de por sí evidente en la caracterización de los personajes.

Por otra parte, a la autora-narradora de *Crónica del desamor* no parece importarle en absoluto las descripciones de lugares y ambientes, que brillan por su ausencia. En cuanto a la presentación de los personajes se nota claramente la pluma periodística de Rosa Montero: son descripciones cortas, anticipadoras e intencionadas buscando que el lector los identifique con rapidez. Si esta técnica es necesaria, por la brevedad de espacio, en el reportaje y en la entrevista, en la novela las reglas suelen ser distintas, pues al darnos al personaje ya hecho y plastificado desde el comienzo se cierran las posibilidades de evoluciones posteriores e impiden que el lector vaya construyéndolo progresivamente. Descripciones como la que vamos a citar a continuación nos recuerdan indudablemente el estilo periodístico de la autora:

“Han pasado ya a la consulta y ante ellas el médico dibuja una sonrisa de conmisericordia y desprecio en su boca rosa y aniñada. Es un hombre de media edad, de pelo aceitoso y bien peinado, piel delicada e imberbe como de bebé.

Está sentado muy derecho en su silla de rígido respaldo y apoya la punta de sus manos -extendidas en un ademán que él quizá considera digno y distinto- en el filo de la gran mesa de despacho, una mesa repujada y renegrida que posiblemente heredó de un padre también médico, de un pariente notario" (pág. 28)

Se trata en fin de una novela con más limitaciones que aciertos, pero en la que no podemos dejar de admirar la agilidad, la belleza, la capacidad de comunicación del lenguaje de esta periodista, que a veces alcanza tonalidades poéticas. Sólo así se entiende el éxito de ventas alcanzado por una obra que además de conseguir deprimirnos con la evidencia del desamor, -de "novela masoquista" la calificó José A. Fortes <sup>11</sup>-, nos redescubre nuestras propias experiencias.

Dos años después de la publicación de *Crónica del desamor*, sale a la luz la segunda novela de Rosa Montero, *La función delta*. En ella se manifiesta una evolución en la técnica narrativa, un avance cierto en el modo de contar de nuestra novelista. En un deseo de subsanar errores, de alcanzar un mayor dominio del discurso narrativo esta joven escritora ensaya nuevas formas. Ella misma confirma estas apreciaciones en una entrevista publicada en *El País*, el 14 de febrero de 1981: "Esta segunda novela es infinitamente mejor. No, no es modestia. Puedo enumerarte las razones por las que yo como lectora, prefiero *La función delta* a la obra anterior. En primer lugar, *Crónica del desamor* no era una novela; todos los personajes eran prácticamente iguales, planos, muy esquemáticos. Esta sí es una novela, porque los personajes tienen más entidad y al mismo tiempo son más ambiguos, como ocurre en la vida cotidiana; no son buenos o malos, sino buenos y malos al mismo tiempo; evolucionan a lo largo del libro, están presentados con más sentido del humor y dicen frecuentemente cosas con las que no estoy de acuerdo. Puede ser una crónica peor, pero es, por fin, una novela... también he querido reflejar las partes gratas de la vida, con la cuidadosa intención de que al término de la lectura de *La función delta* la gente no terminara con el ánimo deshecho". Estamos de acuerdo con todas las afirmaciones de la autora, a excepción de la última. Bien es verdad que el sentimiento de desencanto vital no es tan totalizador en esta novela como en la anterior, pero en ella se ofrece una reflexión sobre la muerte, la soledad, la vejez y el paso del tiempo que, desde nuestro punto de vista, resulta deprimente de tan real.

*La función delta* es el resultado de dos narraciones superpuestas y entrelazadas que confluyen en una sola al final de la novela. Ambas historias constituyen dos etapas distintas de la vida de la protagonista, Lucía, mujer de 60 años, próxima a la muerte -le han diagnosticado un tumor cerebral-, que durante su estancia en el hospital y para paliar el aburrimiento comienza a escribir un diario y unas memorias:

11. FORTES, José A.: "Anecdotario misógino en Madrid" en *Novelas para la transición política*; Madrid: Ediciones Libertarias, 1987, págs. 105-110.

“Los amigos, o los que se decían amigos, parecen haberme abandonado al aburrimiento...Así es que, para llenar vacíos y aliviar el tedio, he decidido empezar este diario” (pág. 40)<sup>12</sup>.

En el diario, escrito como es natural en primera persona, Lucía recopila sus reflexiones sobre la vida, el amor y la muerte, a la vez que recoge detalladamente su cotidianidad en el hospital, sus relaciones con enfermeras y médicos, sus conversaciones con Ricardo, el único amigo que la visita y que será su apoyo en los momentos próximos a la muerte. A esta parte de la historia le corresponden 14 capítulos que se identifican por los epígrafes de las fechas en que Lucía escribe su diario: desde el doce de septiembre al once de diciembre con algunas lagunas provocadas por los altibajos de la enfermedad que le impide dedicarse continuamente a su libro. Lucía escribe desde su presente, el año 2010, que es el futuro de la autora y de los lectores:

“Es que somos viejos, VIEJOS, ¿no comprendes? Somos la generación perdida del cambio. Saben que tienen que ser pacientes con nosotros, que sólo tienen que esperar a que nos vayamos muriendo...” (pág. 167).

Aunque la apuesta imaginativa es mucho más fuerte en esta obra que en la anterior, Rosa Montero no derrocha fantasía en la presentación del mundo futuro. No se describe ninguna utopía, sino que con rápidas pinceladas impresionistas, se apuntan algunos rasgos que pueden ayudar a la imaginación del lector. Es, por ejemplo, el mundo del ocio obligatorio por la falta de trabajo: “Lástima eso sí que estemos cada vez más solos y embrutecidos” (pág. 165). Una sociedad en la que el desarrollo admirable de la técnica ha servido sólo para aumentar la represión y el embrutecimiento: “-Porque se habla mucho de las maravillas de la revolución microelectrónica... Pero, qué casualidad, nadie dice nada sobre el mayor logro de la técnica: haber creado un sistema de represión perfecto” (pág. 165). Rasgos, como pueden observarse, existentes ya en el mundo conocido que evolucionarán, según la autora, con peligrosos síntomas de deshumanización.

No debe sorprendernos esta descripción tan rápida y breve del mundo físico que rodea a la protagonista. Ya sabemos que Rosa Montero no es muy dada a tales presentaciones, más en este caso en el que lo importante es la introspección psicológica del personaje. El diario de Lucía es sobre todo una reflexión sobre la condición humana desde una valoración nostálgica de su vida. Lucía no acepta su vejez:

“No atino a comprender qué me ha pasado, cómo es posible que hoy yo sea ya vieja, quién me robó la edad, quién puso en mi rostro este disfraz de arrugas que siento tan extrañas” (pág. 87).

12. Citaremos siempre por *La función delta*; Madrid, Debate, 1988 (octava edición).

por ello bucea en su pasado en un doble juego de huida y justificación del presente. Así se explica la segunda historia que constituye la doble estructuración de la novela. Las memorias que redacta permiten a la protagonista revivir una semana de su pasado en la que se abrieron las puertas de su futuro: rompió con un hombre (Hipólito), comenzó a vivir con el que sería su compañero de toda la vida (Miguel) y estrenó su primera, más tarde sabremos que única, película: *Crónica del desamor*, una versión de una novela de éxito. Una semana en fin en la que una Lucía treintañera vive el presente, que en este caso es también el presente del lector, con grandes esperanzas de futuro.

Esta parte de la historia se compone de siete capítulos, rotulados de lunes a domingo y desarrollados con un ritmo más objetivo, distinto del tono introspectivo del diario. La doble estructura no se desarrolla aisladamente, sino que las dos narraciones se influyen y entrelazan cohesionando la novela. Cada elemento depende del anterior que lo modifica: así Ricardo revisa en el diario los capítulos de las memorias de Lucía; los comentarios de éste sobre el estilo o la veracidad de los hechos contados son recogidos por la protagonista en los capítulos posteriores. La evolución de la novela es lineal en la medida en que los personajes reconocen que el tiempo ha modificado sus recuerdos.

A través de la dualidad temporal presente-pasado de Lucía enferma y presente-futuro de Lucía joven el lector penetra en la vida íntima de la protagonista que se convierte en el reflejo de las aspiraciones de toda una generación. La doble combinación del tiempo desaparece definitivamente en el último capítulo en que la enferma, fuera ya del mundo real, confunde su presente y su pasado:

Ahora recibiré a Ricardo y le diré que hagamos el amor antes de irnos, que me deje buscar una vez más las pelusas de su ombligo (*sólo con Miguel jugaba así*). Pero tarda en venir, le escucho trajar allí a lo lejos, oigo su pesada respiración de asmático (*enfermedad de Hipólito*), sus pasos cojos, mordidos de reuma (*dolencia de Ricardo*) en el pasillo. No sé qué le entretiene, tarda tanto y todo está tan solo que voy a llamarle, le gritaré que venga. Ven aquí, le diré, ven aquí, mi amigo, amado mío, apresúrate porque este atardecer empieza a darme miedo" (págs. 368-369).

El balance es airoso y es este el cambio de tono, más optimista, que reseñaba Rosa Montero en contraste con su primera novela. Sin embargo, la respuesta final a tanto amor, a tanta vida, no es alegre. Ante la vejez y la muerte la protagonista no reacciona de forma contenida, serena; su terror añade el rasgo de pesimismo que en esta novela tiene uno de sus puntos de partida más claros:

"Tengo miedo. No es cierto que te resignes o acostumbres con los años a la muerte. Al contrario, cada día empavorece más. A veces me siento estafada y la indignación me quema el ánimo. Estafada por las mentiras en las que crecí, por

las mentiras con que me educaron. La serenidad de la vejez. La plácida aceptación del fin. Falso, todo falso" (pág. 203).

En este caso no es un pesimismo provocado por el desencanto vital de una generación como en el libro anterior, sino por la evidencia trágica e inexorable de que somos títeres en manos del tiempo y de la muerte.

Pero el avance de Rosa Montero en el dominio de la técnica narrativa se manifiesta no sólo en la complejidad estructural sino también en la construcción del personaje. Ya no son monolíticos sino que evolucionan a lo largo de la novela aunque sin grandes matices ni gran riqueza psicológica. Son personajes más independientes de la autora que los aleja en un intento de que vayan haciéndose a sí mismos. Desde el momento en que Lucía rechaza a su amigo:

"... me siento sola y olvidada. El único que persevera parece ser Ricardo, al menos por ahora, y no se puede decir que él sea, precisamente, la mejor compañía. En fin, no quiero hablar mal de él, al fin y al cabo viene y me visita. Pero los años le han hecho aún más picajoso y pedante, y a veces me resulta insoportable" (pág. 40).

hasta que acepta sus sentimientos de ternura, cariño y agradecimiento hacia él:

"Cómo me gusta Ricardo. No sé por qué nos ha costado tanto conocernos, cómo hemos podido pasar más de treinta años permaneciendo tan indiferentes el uno al otro, esta penosa etapa del hospital me está sirviendo al menos para algo, para reencontrarme con Ricardo, para querernos bien." (pág. 331).

ha habido un desarrollo psicológico que no se nos explica. El lector debe sacar sus propias conclusiones a través de su lectura en una actividad que no se exigía en *Crónica del desamor*. Al abandonar la perspectiva del narrador omnisciente Rosa Montero no puede explicarlo todo asumiendo tal vez la idea que repiten sus personajes: "no se debe contar jamás todo lo que uno sabe, porque se pierde poder".

En *La función delta*, Rosa Montero ha superado muchas de las limitaciones que encontrábamos en *Crónica del desamor*, sin embargo, los puntos en común entre ambas novelas nos llevan a pensar que constituyen una unidad dentro de su narrativa. Se repiten personajes en las narraciones, incluso las protagonistas son muy parecidas, Ana y Lucía son de la misma edad, por tanto, pertenecen a la misma generación (la vejez de Lucía es sólo la representación del futuro de ambas que es el mismo de la autora), viven en Madrid, son emprendedoras e independientes y la una lleva al cine la novela que la otra había anunciado anteriormente y que podemos suponer que llegó a escribir. Si bien nuestra novelista ha demostrado con su segundo libro su mayor dominio de la técnica narrativa, el mundo recreado reafirma, en su evolución, sus mitos, su personalidad y su estilo.

No obstante, como señala Rafael Conte<sup>13</sup>, el salto hacia adelante en los planteamientos de su narrativa lo dio Rosa Montero con su tercera novela *Te trataré como una reina* que constituyó, como dijimos más arriba, otro éxito de ventas. Con esta novela, comenta Conte en el artículo citado, "Por primera vez la escritora presentaba una fábula objetiva, diferenciada, distinta y separada de la voz de su propio creador. Por primera vez aparecían personajes mucho mejor definidos, autónomos, y el relato se organizaba según sus propias leyes, sin interferencias de ninguna clase". Efectivamente Rosa Montero sigue buscando una fabulación narrativa propia. Aunque no podemos hablar de etapas en su carrera novelística, sí podemos afirmar que, a partir de *Te trataré como una reina*, abandona el mundo de ficción de las novelas anteriores, identificado con el mundo real de la autora, para crear un discurso nuevo. Se trata ahora de la descripción de una situación novelesca que es al mismo tiempo real, fantástica y misteriosa.

Decía André Breton que lo maravilloso y lo fantástico pueden encontrarse en lo cotidiano y que la realidad está llena de misterio, sólo había que descubrir la cara oculta de lo real. Tal vez se le había criticado demasiado a Rosa Montero el exagerado afán testimonial de sus dos primeras novelas; por eso, con su admirable voluntad de superación, presenta ahora un libro que expresa el revés de lo real a través de lo misterioso y lo singular sin salirse del contexto de lo cotidiano.

En *Te trataré como una reina*, hay muchas historias, una por personaje, que se entrecruzan casualmente, sin influirse, a lo largo de la novela. Estas historias múltiples que constituyen la acción interna se estructuran en 28 apartados cerrados cuya transición no supone, en este caso, evolución temporal.

Intercalándose entre la acción principal, hay otra externa que se estructura en cuatro episodios sin enumeración. El primero, con el que se abre la novela, es un extracto de un reportaje publicado en la revista *El Criminal* sobre un extraño crimen cometido en la persona de Don Antonio Ortiz por una mujer que llaman "La Bella": poco a poco, el lector descubrirá que son dos personajes de la novela. Los tres episodios restantes son transcripciones de las declaraciones que sobre el crimen han hecho un conocido de la asesina, el subalterno de la víctima y la propia víctima a un reportero de *El Criminal*. La función de estos cuatro episodios es mantener despierta la expectativa del lector en relación con la acción principal. De esta forma, la novela, que no se desarrolla como una novela de intriga, mantiene el interés por un asesinato que, además de quedar sólo en intento, se cometió sin intencionalidad consciente alguna.

En el desarrollo de estas dos acciones, tres elementos influyen particularmente: el tiempo, la soledad de los personajes y el bolero.

13. CONTE, Rafael: "Crónica de la nueva servidumbre" en *El País*, 1 mayo de 1988.

Si el desencanto social y el enfrentamiento con la vejez y la muerte imprimían el tono pesimista a las dos primeras novelas, en *Te trataré como una reina* es la muerte existencial el rasgo que contribuye a crear la misma sensación.

Dicha muerte se manifestará en la ausencia de evolución temporal de la novela. El tiempo se detuvo en distintos momentos de la vida de los personajes y desde entonces nada nuevo ha ocurrido. Los hechos que construyen la fábula son repeticiones desgastadas de una realidad anterior de la que sólo queda la decadencia.

"Ahora ya no tengo tiempo, se me ha acabado. Ya no hay horas, ni días, ni mañanas, ni noches, todo es lo mismo" (pág. 31)<sup>14</sup>.

"Qué gran verdad. También a ella se le había acabado el tiempo. Ni se dio cuenta de cuándo fue, de cómo. Pero hacía años que no tenía recuerdos, hacía años que todos los días eran el mismo día, que las semanas se confundían las unas con las otras. Hacía años que había dejado de esperar que sucediera algo" (pág. 32).

Esta ausencia de evolución temporal se refleja y se prolonga en los espacios y ambientes que rodean a los personajes y contribuye a acentuar la sensación de abandono y hastío. Esto explica el mayor número de descripciones que aparecen en la novela, contraviniendo la norma de la autora.

"Así iba todo en el Desiré. Lo que se rompía ya no se recomponía. El club se deshacía en el olvido, se pudría como un cadáver gigantesco" (pág. 25).

La muerte existencial del personaje conlleva además su soledad radical y aquí Rosa Montero no escatima esfuerzos. Todos los personajes viven solos y cuando se cruzan no se comunican. La soledad que los rodea tiene incluso una manifestación externa en la estructura novelística. La mayor parte de los 28 capítulos corresponden a la narración de un solo personaje. Pocas veces se relacionan y cuando ello ocurre casi siempre es por casualidad, jamás se buscan. Tal vez el momento de mayor contacto sea el del intento de asesinato de don Antonio por Bella. Sin embargo, en ese momento, la mujer actúa inconscientemente, bajo los efectos de un fuerte trastorno nervioso que restaba intención a sus actos; es decir, ni siquiera el contacto del asesinato fue premeditado.

En medio de la desolación en que viven estos personajes, se repite un elemento simbólico: los boleros. La novela es un homenaje a ese género musical que pone la nota de ensoñación, esperanza y huida en la mente de la protagonista. En contraste con el abandono y decadencia en que viven los personajes, los boleros que canta la Bella hablan de grandes pasiones, tierras

14. Citamos por la edición de Barcelona: Seix Barral, 1984.

lejanas, promesas de felicidad que humanizan a los personajes y les permiten comprender sus propios sentimientos. Porque la soledad y la incomunicación suponen silencio y a fuerza de callar todos ellos han perdido la capacidad de comunicación y el lenguaje.

Indudablemente esta era la mayor fabulación que hasta 1983 había logrado Rosa Montero, lo que suponía un nuevo paso hacia delante. Descripciones de lugares nuevos, de personajes que, por primera vez, no son trasuntos de ella misma. Con todo, en la organización de los hechos, en la utilización del narrador omnisciente y en el tono pesimista de la novela seguimos descubriendo a la narradora de siempre.

Con la publicación de sus dos últimas novelas, *Amado Amo* y *Temblor*, nos encontramos ya con una novelista con indudable maestría en el arte de la fabulación. *Amado Amo* representa la culminación del realismo cotidiano y desencantado que señalábamos en *Crónica del desamor* y *La función delta*; y *Temblor* la culminación del mundo fantástico y poético esbozado en *Te trataré como una reina*. Son las dos caras, las dos vertientes de esa evolución *in crescendo* que caracteriza el oficio creador de Rosa Montero. Pero, a pesar de esta dualidad, *Amado Amo* y *Temblor* conservan cierta unidad en la medida en que ambas abordan el tema de la autoridad y el poder como elementos causantes de la degradación y humillación del ser humano.

*Amado Amo* es una crítica contra un nuevo tipo de vasallaje, más complejo y peligroso por su carácter totalizador y por los múltiples resortes y espejismos que conlleva: del engranaje nadie se salva:

"¿quién no temblaba ante sus jefes? ¿No temblaba Miguel ante Quesada y Quesada ante Morton? Y en lo que respecta a Morton, ¿temblaría él también ante los Delegados de los Angeles? ¿Y los Delegados de los Angeles ante...? ¿No era el mundo precisamente eso, una cadena de subordinados temblorosos que a su vez eran jefes de otros subordinados temblequeantes?" (pág. 143)<sup>15</sup>.

Los personajes, un grupo de ejecutivos y empleados de una empresa multinacional de publicidad, son víctimas tanto de los intereses de la empresa como de sus propias ambiciones personales. Guiados por el afán de éxito, no dudan en participar de las intrigas, traiciones y servilismos propios del ejercicio del poder. Y así los vemos desfilar, en medio de esta lucha, triunfadores a veces, derrotados otras, pero incapaces de renunciar al triste bien material que les asegura ese deshumanizante juego competitivo.

Como señala Rafael Conte<sup>16</sup> esta novela es la más equilibrada y mejor construida de todas las de Rosa Montero. El desarrollo de la acción parte de un acontecimiento que se describe al comienzo y que provoca las reflexiones y temores del protagonista: un ejecutivo llega una mañana conduciendo su auto-

15. Madrid: Debate, 1988.

16. Art. cit.

móvil al aparcamiento privado de la empresa y encuentra su plaza de garaje ocupada. Al principio cree que es un error, pero, más tarde, se da cuenta de la verdad: la pérdida de la plaza significa el comienzo de su caída en la empresa. Este hecho enfrenta a César, también ejecutivo, ante la posibilidad de su propia caída. El miedo provocará una serie de apreciaciones críticas sobre sus relaciones con la empresa que serán el motor de la acción novelesca. Así se nos describen, en tercera persona, acontecimientos pasados y futuros de la vida del protagonista, entrelazados entre sí sólo por el fluir de sus pensamientos. Se trata de una incursión del narrador omnisciente en la caracterización psicológica del personaje.

El desenlace será inesperado cuando, a pesar de las consideraciones críticas que César ha hecho, lo vemos traicionar a su compañera más cercana, en un acto de cobardía y en un intento de asegurar su cargo dentro de la empresa. En la burla final, la novelista subraya la valoración negativa que hace de su protagonista, el único masculino de toda su producción creativa.

Por lo que se refiere a la descripción de los personajes, de los ambientes y a las características del lenguaje novelístico, poco podemos añadir a lo ya dicho en las obras anteriores, si no es insistir una vez más en la capacidad de superación de la escritora que va conquistando paulatinamente un mayor dominio de la maestría narrativa.

De la crítica del poder desde el realismo cotidiano pasamos a la crítica del poder en su dimensión mítica y universal.

*Tembler* nos narra el viaje mítico de su protagonista en busca de una sociedad y unos valores ideales que nunca encontrará. A lo largo de este viaje, Agua Fría, se enfrentará a distintas pruebas que la harán madurar en su conocimiento del mundo y de la condición humana. El viaje de la protagonista permitirá a Rosa Montero, en su apuesta imaginativa más hermosa, presentarnos lugares y ciudades remotos y fantásticos que se describen minuciosamente. En esas sociedades, aun las más liberales, los comportamientos humanos aparecen ritualizados, de tal manera que no se admite ningún tipo de renovación, si no es con peligro para los rebeldes. La estructura social aparece entonces rígida, sujeta a normas, inmutable. Pareciera que la desigualdad fuera eterna:

“En su necesidad soñaba en cambiar el mundo, cuando el mundo es, como de todos es sabido, un continuo inmutable” (pág. 33)<sup>17</sup>.

A través de la observación de la protagonista se llega a la conclusión de que el mundo es injusto y que los poderosos, no importa de qué color ideológico sean, siempre oprimirán a los débiles, sin que exista esperanza alguna de redención:

17. Barcelona: Seix Barral, 1990

“Y, sin embargo, ¡los renegados parecían tenerlo todo tan claro, estar tan seguros! Y ella había confiado en ellos. Les había creído. Para descubrir ahora que todo era mentira” (pág. 132).

A pesar de todo, el desenlace en este caso también es sorprendente: Agua Fría termina contemplando la destrucción en manos de los rebeldes de la Casa del Poder, con un sentimiento de esperanza en el futuro que no hemos visto en ninguna de las novelas anteriores.

Los nombres míticos de lugares y personajes nos sumergen en una atmósfera de ensueño y fantasía muy cercana a lo legendario: Agua Fría, Corcho Quemado, Dulce Recuerdo, Cordillera Blanca, Gran Hermana, Talapot, Huma, etc. Si no fuera porque el mensaje social es muy evidente, casi diríamos que estamos ante un discurso de cuento maravilloso. Aunque la mezcla de inocencia y fantasía a veces remonta el lenguaje poético, con frecuencia nos parece ingenuo y sencillo.

En definitiva, la novelística de Rosa Montero se caracteriza por un constante anhelo de superación. De una novela a otra es perceptible el dominio cada vez mayor de las formas narrativas. Partiendo del género periodístico ha llegado a ennoblecer el lenguaje literario. Desde el mundo “desencantado” de lo cotidiano ha sabido elevarse a lo fantástico y maravilloso. Sus personajes, toda una galería de “perdedores”, nos despiertan cierta ternura por el fondo humano que poseen. “Del poder de la crítica a la crítica del poder” parece ser el principio ideológico que alienta la estética de esta joven narradora que ha sabido imprimir un sello propio y renovador a la última generación de novelistas españolas.