

# Rosa Montero o la libertad conquistada

Belén HERNÁNDEZ MARZAL  
(Université Jean Moulin Lyon 3 MARGE).

## Résumé

Notre article analyse deux œuvres assez inclassables de Rosa Montero, *La loca de la casa* et *La ridícula idea de no volver a verte*, caractérisées toutes deux par le décloisonnement et le mélange de genres, car essai, autobiographie –le terme autofiction serait peut-être plus approprié– se confondent. Ainsi, dans le deuxième, le récit biographique de Marie Curie est ponctué par les considérations autobiographiques de l’auteure, comme si l’auteure se voyait reflétée dans la vie de la scientifique franco-polonaise, comme si celle-ci lui tendait un miroir pour comprendre sa propre existence. Dans le premier, les souvenirs personnels sont mélangés à des réflexions sur le métier d’écrire, sur la création littéraire, comme l’illustre la phrase inaugurale « J’ai pris l’habitude de classer les souvenirs de ma vie à partir du calendrier de mes amours et de mes livres ».

Toutes deux célèbrent la littérature, la parole, la fabulation, la création littéraire, sans aucun corset et en toute liberté, la liberté acquise avec la maturité et conquise livre après livre.

Mots clés : Rosa Montero, *La loca de la casa*, *La ridícula idea de no volver a verte*, décloisonnement de genres, essai et autofiction, hashtag.

## Abstract

The present paper focuses on two singular works by Rosa Montero, *La loca de la casa* and *La ridícula idea de no volver a verte*. Both are genre-mixed and complex works where essay, autobiography (or maybe autofiction would be a better way to name it) are put together in confusion. In the second one, the biography of Marie Curie is intertwined with Rosa Montero’s own biographical reflections, in such a way that the life of the French-Polish scientific can be seen as a mirror with which the writer can understand her own existence. In the first one, the personal memories are mixed with thoughts about writing and literary creation, as it can be seen in the beginning (“I am used to classify my life memories by counting boyfriends and books at the same time”).

Both works are a celebration of literature, the power of words, imagination, literary creation, without boundaries or obstacles, and thus show a freedom conquered through books and time by the very author.

En un encuentro en la librería lionesa Vivement dimanche el 19 de enero de 2017 con motivo de la presentación de su última novela hasta la fecha, *La carne*, la escritora y periodista Rosa Montero evocó su querencia por la mezcla e hibridación de géneros, asunto, por lo demás, recurrente en sus entrevistas. De hecho, si observamos algunos de sus títulos más recientes comprobaremos que dicha tendencia se va acentuando cada vez más: en las novelas de la serie de la detective replicante Bruna Husky, la autora mezcla ciencia ficción y novela policíaca, creando un universo que casi podríamos calificar de distópico<sup>1</sup> si no fuera porque podemos reconocer en él a la sociedad española actual, y a través del que realiza una

---

<sup>1</sup> «Yo no creo que sea una distopía para nada. Es un libro esencial y radicalmente realista. No es un futuro apocalíptico ni catastrófico, es un futuro perfectamente equiparable a nuestro presente. Es más, yo creo que nuestro mundo es un poco peor que el mundo de mi Bruna», «Rosa Montero: “Sin la ficción me derrumbaría”», <<http://escribientes.com/literatura/rosa-montero-sin-la-ficcion-me-derrumbaria>> (24/06/15) [21/05/17].

«crítica social futurista»<sup>2</sup>. En una rueda de prensa celebrada en la Semana Negra de Gijón, su autora define *El peso del corazón*, su segunda entrega de la replicante Bruna Husky, como «una novela policial, política, de amor, de ciencia ficción [que] incluso reflexiona sobre la literatura»<sup>3</sup>. Del mismo modo, la trama sentimental de *La carne* va adquiriendo cierto suspense que crea en el lector la expectativa de un desenlace más cercano a la novela policial. En definitiva, estamos ante una autora, como dicen de ella en la página *Escribientes*, que

se siente cómoda en los espacios fronterizos, como polizón de las rarezas, que habita en los charcos de la intersección, que disfruta mordiendo el perímetro de los géneros, mezclando sus vísceras, arrancando complejos a esos monstruos literarios, los híbridos, que ha convertido en sus creaciones predilectas<sup>4</sup>.

No podemos sino adherirnos a estas palabras.

Nos centraremos esencialmente en este artículo en dos de sus obras más singulares e inclasificables, *La loca de la casa* y *La ridícula idea de no volver a verte*<sup>5</sup>, que a pesar de los diez años que las separan tienen en común la misma libertad formal, la misma voluntad de romper los esquemas genéricos.

## 1. Dos libros inclasificables

*La loca de la casa*, publicada en 2003, es un personal ensayo sobre la creación literaria, en el que se opera, como señala el periódico argentino *Clarín*, una «alquimia narrativa que mezcla la novela con el ensayo y la autobiografía, un libro en el que hablando de los demás – familiares, escritores, amigos, amores y desamores– habla mucho de sí misma»<sup>6</sup>. Una presentación bastante similar es la que aparece en la página web de la autora:

**Este libro es una novela, un ensayo, una autobiografía.** *La loca de la casa* es la obra más personal de Rosa Montero, un recorrido por los entresijos de la fantasía, de la creación artística y de los recuerdos más secretos. Es un cofre de mago del que emergen objetos inesperados y asombrosos<sup>7</sup>.

En la contraportada de *La loca de la casa* se insiste igualmente en el carácter heterogéneo del libro, mezcla de «literatura y vida en un cóctel afrodisíaco de biografías ajenas y

---

<sup>2</sup> «El peso del corazón, la novela “más íntima” de Rosa Montero» <<http://www.abc.es/cultura/libros/20150714/abci-rosa-montero-novela-intima-201507141628.html>> [21/05/17].

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> «Rosa Montero: “Sin la ficción me derrumbaría”», *op. cit.*

<sup>5</sup> Las ediciones utilizadas son: *La loca de la casa*, Barcelona, Debolsillo, 2015 (2003) y *La ridícula idea de no volver a verte*, Barcelona, Seix Barral, 2013. Para evitar la multiplicación de notas, indicaremos entre paréntesis la referencia a las páginas y el título abreviado.

<sup>6</sup> Entrevista con Rosa Montero. «Rosa Montero: “Todo lo que cuentan de mí es pura mentira”», *Clarín*, <[https://www.clarin.com/sociedad/rosa-montero-cuento-pura-mentira\\_0\\_SkurBeeCFg.html](https://www.clarin.com/sociedad/rosa-montero-cuento-pura-mentira_0_SkurBeeCFg.html)> (07/09/2003) [22/05/17].

<sup>7</sup> <<http://www.rosamontero.es/novela-la-loca-de-la-casa.html>> [21/05/17].

autobiografía novelada»<sup>8</sup>, descripción que bien podría aplicarse a *La ridícula idea de no volver a verte*. Resulta curioso que, a pesar del hibridismo de ambas obras, aparezcan en la página web de la autora en el apartado «Novela»<sup>9</sup>, junto con obras tan dispares como *La carne* (2017), *El peso del corazón* (2015), *Historia del rey transparente* (2005), *La hija del canibal* (1999) o *Crónica del desamor* (1979). Sin embargo, lo más novelesco de las obras que nos ocupan sería quizás la libertad con la que trata cierto material autobiográfico, sembrando la duda en la mente del lector, rompiendo todo tipo de pacto autobiográfico con él, o bien instaurando un pacto ambiguo, por retomar las palabras de Alberca. En definitiva, estas obras ponen de realce la dificultad de una escritura autobiográfica, la dificultad de ser, la multiplicidad de los «yos» que coexisten en una misma persona, derivando hacia el terreno de la autoficción, como veremos después, recordando, en definitiva, la parte de ficción que existe en toda escritura autobiográfica. Realidad y ficción parecen indisociables para la autora, como sugiere el incipit de *La loca de la casa*: «Me he acostumbrado a ordenar los recuerdos de mi vida con un cómputo de novios y de libros» (p. 9). Ya desde las primeras líneas nos está invitando a relacionar vida y obra: «Hablar de literatura, pues, es hablar de la vida; de la vida propia y de la de los otros, de la felicidad y del dolor» (*Ibid.*, p. 15).

## 2. Dimensión dialógica de las obras

El yo monteriano recuerda por momentos a lo que Pozuelo Yvancos llama «un yo reflexivo», «una voz reflexiva que comúnmente conocemos asociada al ensayo»<sup>10</sup>, una voz personal sin ser biográfica, y sobre todo un yo que recuerda al de Michel de Montaigne en tanto que se sitúa como la materia central del libro. Escribiendo sobre literatura, la autora está hablando de su vida, de su práctica de la literatura como escritora que es, de ahí el paso constante de la tercera persona de la biografía de los autores citados al *nosotros* (el de la comunidad de escritores entre los que la autora se incluye y el que reúne a la autora y a su interlocutor o narratario), o bien al tú generalizante, el tú del narratario, del lector al que se dirige constantemente la autora, con quien comparte sus reflexiones sobre la creación literaria y la vida:

---

<sup>8</sup> No creo, como sugiere Alberca, que se trate por parte de Rosa Montero de «un esfuerzo por estar à la page», para estar en adecuación con ese «tiempo especialmente mestizo en el que predomina la confusión de los géneros» que está viviendo la literatura (Manuel ALBERCA, *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*, Ed. Kindle, 3076/4225). Según él, no lo consigue. No compartimos su opinión.

<sup>9</sup> <<http://www.rosamontero.es/obra-rosa-montero.html#novela>> [21/05/17].

<sup>10</sup> José María POZUELO YVANCOS, *Figuraciones del yo en la narrativa*, Valladolid, Cátedra Miguel Delibes, 2010, p. 29-30.

Escribir, en fin, es estar habitado por un revoltijo de fantasías, a veces perezosas como las lentas ensoñaciones de una siesta estival, a veces agitadas y enfebrecidas como el delirio de un loco. La cabeza del novelista marcha por sí sola; está poseída por una suerte de compulsión fabuladora, y eso a veces es un don y en otras ocasiones es un castigo. Por ejemplo, a lo mejor lees un día en el periódico una noticia atroz sobre niños descuartizados delante de sus padres en Argelia, y no puedes evitar que la maldita fantasía se te dispare, recreando de manera instantánea la horripilante escena hasta en sus detalles más insoportables. (*La loca...*, p. 19).

Son muchas las semejanzas de *La loca de la casa* con *La ridícula idea de no volver a verte*, donde el lector está presente desde la primera página:

Como no he tenido hijos, lo más importante que me ha sucedido en la vida son mis muertos, y con ello me refiero a la muerte de mis seres queridos. ¿Te parece lúgubre, quizá incluso morboso? Yo no lo veo así, antes al contrario: me resulta algo tan lógico, tan natural, tan cierto. Sólo en los nacimientos y en las muertes se sale uno del tiempo; la Tierra detiene su rotación y las trivialidades en las que malgastamos las horas caen sobre el suelo como polvo de purpurina. Cuando un niño nace o una persona muere, el presente se parte por la mitad y te deja atisbar por un instante la grieta de lo verdadero: monumental, ardiente e impasible. Nunca se siente uno tan auténtico como bordeando esas fronteras biológicas: tienes una clara conciencia de estar viviendo algo muy grande. (*La ridícula idea...*, p. 9).

Durante todo el libro se instaura un diálogo entre la autora y su lector, al que interpela constantemente, mediante el imperativo, las frases interrogativas y exclamativas que apelan a una reacción por parte del lector, de la lectora:

Déjame que te diga cómo lo veo: nuestras madres vivieron atrapadas por el sexismo pero pudieron contemplar el cambio social, que sucedía delante mismo de sus ojos aunque ellas ya no pudieran beneficiarse de ello. ¡Y qué frustración debía de provocarles no haber podido gozar de las libertades de los nuevos tiempos por un margen tan fino! «Yo es que he nacido demasiado pronto», «Yo es que debería tener treinta años menos»: he oído a esas mujeres repetir estas frases una y otra vez. Entonces criaron a sus hijas, a varias generaciones de hijas, desde esa rabia y esa pena. Y nos llenaron los oídos con sus amargos pero hipnotizantes susurros; con palabras candentes como el plomo líquido: «No tengas hijos, no seas como yo, no te dejes atrapar en el papel doméstico, sé libre, sé independiente, haz por mí todo lo que yo no pude hacer.» Y nosotras, claro está, obedecemos: miles de españolas (y de italianas) hemos prescindido de los hijos. #HonrarALaMadre. (*La ridícula idea...* p. 39).

Mediante el uso del imperativo, mediante la interpelación constante al lector/a, la autora parece crear un espacio de intercambio con él/ella que culminará en *La ridícula idea de no volver a verte* con el uso del hashtag, que realza aún más si cabe la dimensión dialógica del libro. De hecho, Stéphanie Dupays dirá de esta obra que por momentos parece una

«*discussion à bâtons rompus*»<sup>11</sup>, tal es la sensación de espontaneidad que se desprende de la lectura.

### 3. El hashtag

Marie Anne Paveau define al hashtag como un tecnomorfema, elemento a la vez lingüístico y extralingüístico, «car il possède une nature composite : le segment est bien langagier (il s'agit de sigles, mots, expressions ou même de phrases entières) mais également cliquable, puisqu'il constitue un lien qui permet la création d'un fil»<sup>12</sup>. El uso del hashtag instauro, por ende, una hibridación de la obra literaria, que aparece contaminada por los usos de las redes sociales y que la sitúan en un terreno fronterizo entre literatura, redes sociales y periodismo (muchos periódicos se sirven de las redes sociales para actualizar noticias o enviar notificaciones a sus lectores).

Todos esos hashtags parecen socavar el lenguaje literario, que aparece contaminado por ese signo extralingüístico que acerca el lenguaje literario al cotidiano de las redes sociales.

Rosa Montero ha declarado en numerosas entrevistas que el hashtag surgió en su escritura de manera natural, como una evolución normal del lenguaje literario. Según ella, el hashtag acabará convirtiéndose en un signo de puntuación como otro cualquiera. El hashtag aparece también en el texto como las huellas del proceso de escritura que persisten una vez acabado el libro, en el resultado final, como residuos visibles del proceso creativo, como explica en una entrevista con Kathleen Evin para el programa *L'Humour vagabonde* :

Ce livre me permettait de réfléchir sur la vie de Marie Curie, c'était un miroir, avec toutes les émotions qui tournaient fébrilement dans ma tête depuis deux ou trois ans. Quand je me suis assise pour écrire ce livre, à chaque fois que j'abordais un de ces thèmes, une de ces émotions, une de ces réflexions que je voulais développer, immédiatement, je mettais un petit hashtag. Ça s'est fait tout à fait naturellement, je ne sais pas pourquoi. C'était tout-à-fait naturel, parce qu'avec le hashtag, en fait, le lecteur comprend immédiatement que ce mot précédé de hashtag est une pensée en construction qui va se développer pendant tout le livre, c'est comme une pensée en développement. En fait, il s'agit de thèmes qui apparaissent plusieurs fois le long du livre et que je développe petit à petit. Si je n'avais pas utilisé le hashtag, j'aurais dû utiliser des méthodes aussi peu économiques ou utiles comme par exemple à chaque fois dire « comme je l'ai dit avant » [...] j'aurais dû répéter à chaque fois, mais avec le hashtag ce n'est plus la peine de répéter, parce que le lecteur comprend parfaitement.

---

<sup>11</sup> Stéphanie DUPAYS, «Critique. L'apaisement, de la théorie à la recherche appliquée», *Le Monde des livres*, 27/02/2015, p. 6, disponible en <<http://editions-metailie.com/wp/wp-content/uploads/2015/02/Le-Monde-des-livres-Histoire-dun-livre-2-27-février-2015.pdf>> [21/05/17].

<sup>12</sup> Marie-Anne PAVEAU, «Hashtag [Dictionnaire]», <<http://technodiscours.hypotheses.org/488>> [25/02/16].

[...] Je pense que c'est quelque chose de très utile et que dans cinq ou six ans nous le retrouverons dans la littérature de tous les jours<sup>13</sup>.

Quizás sea también el hashtag una marca de espontaneidad, como si le dijera al lector «quiero compartir esto contigo», «quiero que pienses en este concepto», en cierto modo, es como si lo interpelara directamente y en ese aspecto entronca con el carácter dialógico del ensayo, pero también con el periodismo –con su actividad de columnista– y con el género autobiográfico. Vivimos en un mundo hiperconectado y Rosa Montero, periodista, activista, mujer militante e implicada en la sociedad española, no es una excepción. Las redes sociales son para ella una tribuna, un foro a través del cual interactúa con su lector, pero también una herramienta profesional en el campo del periodismo, de la que también se sirve para la promoción de sus libros.

El hashtag encuentra sobre todo un terreno fértil en *La ridícula idea...* por el carácter dialógico de la obra, pues ha señalado muchas veces en entrevistas que el libro se le «apareció» o surgió como un diálogo de tú a tú con su lector: «La manera en que me dirijo al lector me sonó en las orejas como me suenan las novelas, como una especie de conversación íntima y sosegada, un murmullo, como si hablara con alguien de forma cercana y sosegada»<sup>14</sup>. El tono conversacional de la obra propicia el uso del hashtag. Con éste, igual que con el tuteo, está buscando la complicidad con el lector, como si le dijera «¿te suena esto de algo?» (*La ridícula idea...*, p. 64)<sup>15</sup>. Las palabras aparecen, modificadas por el uso del hashtag que funciona como una especie de modalizador<sup>16</sup>:

Sé otro tipo de mujer. Sé una #Mutante. Esa hembra sin **lugar** o en busca de otro #**Lugar** (*La ridícula idea...*, p. 40).

Una soledad tan grande que no cabe dentro de la **palabra** soledad y que uno no puede ni llegar a imaginar si no ha estado ahí. Es sentir que te has desconectado del mundo, que no te van a poder entender, que no tienes #**Palabras** para expresarte (*Ibid.*, p. 24).

Cabe señalar no obstante el status ambiguo del hashtag en Rosa Montero, pues de éste conserva solo la apariencia y funciona sobre todo como un trampantojo, como un espejismo de interactividad entre la autora y su lector. No por ello son virtuales las reacciones del

---

<sup>13</sup> Programa del 05/02/15. Podcast disponible en <<http://www.franceinter.fr/emission-lhumeur-vagabonde-lecrivaine-espagnole-rosa-montero>> [05/03/16].

<sup>14</sup> Marta CABALLERO, «Rosa Montero. “El hashtag acabará siendo como el punto y coma en la escritura”», <<http://www.elcultural.com/noticias/buenos-dias/Rosa-Montero/4571>>, (26/03/13), [27/10/17].

<sup>15</sup> Algunos ejemplos de hashtags que parecen sugerir cierta complicidad con el lector: p. 29, 30, 54, 61, 119, 174, 175, 176, 181...

<sup>16</sup> Desarrollo el tema del hashtag y los diferentes usos y valores que adopta en «Une poétique du hashtag ? *L'idée ridicule de ne plus jamais te revoir* de Rosa Montero», *Fabula / Les colloques*, Internet est un cheval de Troie, <<http://www.fabula.org/colloques/document4179.php>>

público, que acogió con entusiasmo el libro instaurando una interactividad e intercambio reales con la escritora<sup>17</sup>.

#### 4. Autobiografía, autoficción

Junto con el diálogo con el lector se instauro otro, el diálogo entre las palabras de la autora y las referencias constantes tanto al diario de duelo y a los escritos de Marie Curie como a las biografías consultadas para su redacción. Se inicia así una identificación entre ambas mujeres: lo biográfico deja paso a lo autobiográfico, cosa que se verifica asimismo en *La loca de la casa*. Pero no se trata tampoco de libros puramente autobiográficos<sup>18</sup>, Rosa Montero prefiere las zonas fronterizas. Es en cierto modo alejándose de lo puramente autobiográfico, narrando las biografías de otras personas, de autores literarios en *La loca de la casa*, de Marie Curie en *La ridícula idea de no volver a verte*, como más desvela de sí misma.

Por otra parte el tratamiento del elemento autobiográfico resulta bastante desconcertante, al menos en *La loca de la casa*. Así, las tres variantes de la misma anécdota y la invención de su hermana Martina nos orientan hacia la concepción del material autobiográfico, como indica Pozuelo Yvancos, en la línea de los que piensan que autobiografía y ficción son indisociables:

[...] toda narración de un «yo» es una forma de ficcionalización, inherente al estatuto retórico de la identidad y en concomitancia con una interpretación del sujeto como esfera del discurso. Una línea que arranca de Nietzsche, que reúne a Derrida, Paul de Man, R. Barthes y lo que se conoce en general como deconstrucción plantea el intrínseco carácter ficcional del género autobiográfico<sup>19</sup>.

Y quizás habría que buscar en esa dirección y se situaría entonces la autora más bien en la línea de Barthes, a quien cita en su post scriptum:

Todo lo que cuento en este libro sobre otros libros u otras personas es cierto, es decir, responde a una verdad oficial documentalmente verificable. Pero me temo que no puedo asegurar lo mismo sobre aquello que roza mi propia vida. Y es que toda

---

<sup>17</sup> «La respuesta que he tenido con este libro no la he tenido con ninguno, es alucinante. Una respuesta maravillosa. Escriben unas cartas preciosas diciéndome, por ejemplo, contándome historias de duelo tuyas. Pero lo sorprendente es que no son tristes. Lo maravilloso es que son historias de duelo felices. Historias de duelo bellas que celebran la vida, que celebran el amor ¡tan bonitas!, las estoy guardando. Merecerían tener un libro que sería suyo. Entonces, no sé, creo que he dado un ámbito con este libro, la posibilidad de que la gente rescate la belleza que hay también en el sufrimiento». <Cf. [https://www.youtube.com/watch?v=nwrwcN2U\\_90](https://www.youtube.com/watch?v=nwrwcN2U_90)> [25/02/16].

<sup>18</sup> Fronterizo es también el género autobiografía. Como apunta Pozuelo Yvancos, «[...] las fronteras son los espacios a menudo más interesantes para estudiar los límites y sentido [...] de los géneros, su necesidad o convencionalidad», *De la autobiografía. Teoría y estilos*, Barcelona, Ed. Crítica, 2006, p. 17.

<sup>19</sup> José María POZUELO YVANCOS, *Poética de la ficción (Teoría de la literatura y literatura comparada)*, Kindle, 3338-3353/4379.

autobiografía es ficcional y toda ficción autobiográfica, como decía Barthes. (*La loca...*, p. 249).

Pero la veracidad o no de los hechos quizás sea lo de menos. Como señala Pozuelo Yvancos, «la autobiografía pierde la calidad de testigo documental y pasa a convertirse en el proceso de búsqueda, por un sujeto, de una identidad en última instancia inasible»<sup>20</sup>.

Es esa búsqueda de una identidad la que señala Nadia Mekouar a propósito de las diferentes versiones del mismo hecho, pues es «como si, en fin de cuentas, la autora/narradora no dejara de escribirse, de “fabricarse” una identidad y una historia para desmentirlas de inmediato en la versión siguiente»<sup>21</sup>.

Escribiendo, la autora se escribe, *se fabrica*; la escritura aparece como forma de autoconocimiento. Ella, que siempre se ha mostrado reacia a escribir esa clase de libros –no solamente por ser «muy pudorosa»<sup>22</sup> sino también porque se considera a sí misma como una desmemoriada–, prefiere emplear, por considerarlo más adecuado, el término de autoficción, y es así como denomina a *La loca de la casa* en una entrevista:

*La loca de la casa* es autoficción y muchas de las cosas que se cuentan son puros inventos. Por ejemplo, la escena esencial del libro es el capítulo en el que relato cómo mi hermana desapareció durante tres días en la niñez, pero resulta que no tengo ninguna hermana y que no desapareció nadie en absoluto, todo es ficción. Pero emociona porque en la ficción puede haber más verdad y más autenticidad que en los textos biográficos<sup>23</sup>.

¿La ficción, la autoficción –las bioficciones, por retomar la expresión de Nadia Mekouar<sup>24</sup>– son máscaras o espejos? ¿Velan o revelan? En *La loca de la casa*, escribiendo sobre la ficticia Martina está aprendiendo mucho sobre sí misma, del mismo modo que escribir sobre Marie Curie en *La ridícula idea de no volver a verte* es para ella una forma de autoconocimiento. Escribiendo sobre el duelo de Marie Curie, yuxtaponiendo el duelo de Marie al suyo por la muerte de su marido, el periodista Pablo Lizcano, se lo apropia en cierto modo y le ayuda a volver sobre el suyo propio, a asumirlo y a entenderlo:

¿Y qué demonios es siempre? Es un concepto inhumano. Quiero decir que está fuera de nuestra posibilidad de entendimiento. Pero cómo, ¿no voy a verlo más? ¿Ni hoy, ni mañana, ni pasado, ni dentro de un año? Es una realidad inconcebible que la mente rechaza: no verlo nunca más es un mal chiste, una idea ridícula.

<sup>20</sup> POZUELO YVANCOS, «La frontera autobiográfica», *De la autobiografía. Teoría y estilos*, op. cit., p. 31.

<sup>21</sup> Nadia MEKOUAR, «Textos de mujeres: “Habitar” el límite entre los géneros», *Sociocriticism*, 2013, Vol. XXVIII, 1 y 2, p. 104.

<sup>22</sup> Inés MARTÍN RODRIGO, «Rosa Montero: “Todos los libros te enseñan algo, te curan, gracias a ellos puedes vivir”», *ABC Cultura*, <<http://www.abc.es/cultura/libros/20130316/abci-rosa-montero-201303141500.html>> 16/03/13, [21/05/17].

<sup>23</sup> Entrevista para *Escribientes*, op. cit.

<sup>24</sup> Nadia MEKOUAR, op. cit., p. 105.



*A veces [tengo] la idea ridícula de que todo esto es una ilusión y que vas a volver. ¿No tuve ayer, al oír cerrarse la puerta, la idea absurda de que eras tú?*

Después de la muerte de Pablo, yo también me descubrí durante semanas pensando: «A ver si deja ya de hacer el tonto y regresa de una vez», como si su ausencia fuera una broma que me estuviera gastando para fastidiarme, como a veces hacía. Entiéndeme: no era un pensamiento verdadero y del todo asumido, sino una de esas ideas a medio hacer, que cabrillean en los bordes de la conciencia, como peces nerviosos y resbaladizos (*La ridícula idea...*, p. 25).

En este capítulo, dedicado al duelo, las experiencias vitales de las dos mujeres se entrelazan, la identificación es palpable. Como si se viese reflejada en la biografía de Marie Curie y encontrara en ella claves para entender la suya propia:

Compré media docena de biografías de Madame Curie, de la que antes ya sabía cosas, pero no tanto. Y empezó a crecer algo informe en mi cabeza. Ganas de contar su historia a mi manera. Ganas de usar su vida como vara de medir para entender la mía (*La ridícula idea...*, p. 18).

## 5. Escritura y vida

Según la autora, la escritura es intrínseca al ser humano, sin ella no podría existir. De hecho, para ella –y es ésta una idea recurrente tanto en *La ridícula idea de no volver a verte* como en *La loca de la casa*– lo que caracteriza al ser humano es la capacidad de narrar y narrarse:

Para vivir tenemos que narrarnos; somos un producto de nuestra imaginación. Nuestra memoria en realidad es un invento, un cuento que vamos reescribiendo cada día (lo que recuerdo hoy de mi infancia no es lo que recordaba hace veinte años); lo que quiere decir que nuestra identidad también es ficcional, puesto que se basa en la memoria. Y sin esa imaginación que completa y reconstruye nuestro pasado y que le otorga al caos de la vida una apariencia de sentido, la existencia sería enloquecedora e insoportable, puro ruido y furia. (*La ridícula idea...*, p. 117).

Se diría que este párrafo es una reescritura de *La loca de la casa*, y tanto en una como en otra, evoca la autora las relaciones estrechas entre narración y fabulación, así como el poder de la imaginación, capaz de suplir las lagunas de la memoria :

Para ser, tenemos que narrarnos, y en ese cuento de nosotros mismos hay muchísimo cuento: nos mentimos, nos imaginamos, nos engañamos. Lo que hoy relatamos de nuestra infancia no tiene nada que ver con lo que relataremos dentro de veinte años. Y lo que uno recuerda de la historia común familiar suele ser completamente distinto de lo que recuerdan los hermanos. A veces intercambio unas cuantas escenas del pasado con mi hermana Martina, como quien cambia cromos: y el hogar infantil que dibujamos una y otra apenas si tiene puntos en común. Sus padres se llamaban como los míos y habitaban en una calle con idéntico nombre, pero eran indudablemente otras personas.

De manera que nos inventamos nuestros recuerdos, que es igual que decir que nos inventamos a nosotros mismos, porque nuestra identidad reside en la memoria, en el relato de nuestra biografía. Por consiguiente, podríamos deducir que los humanos somos, por encima de todo, novelistas, autores de una única novela cuya escritura nos lleva toda la existencia y en la que nos reservamos el papel protagonista. Es una escritura, eso sí, sin texto físico, pero cualquier

narrador profesional sabe que se escribe, sobre todo, dentro de la cabeza. Es un runrún creativo que te acompaña mientras conduces, cuando paseas al perro, mientras estás en la cama intentando dormir. Uno escribe todo el rato (*La loca...*, p. 10).

La hermana Martina no existe realmente, como ya hemos visto, pero constituye una prueba más de la necesidad humana de narrarse, de fabular, una manifestación de la libertad creadora de la imaginación y de la escritura, una ficción más, en definitiva, inventada por *la loca de la casa*. Quizás por eso adorne con detalles, como los buenos novelistas, los recuerdos inventados, como quizás nos esté dando a entender el detalle de la mancha de azafrán sobre la silla, esa mancha que hace que la silla desencarnada cobre vida, y que toma prestada al Premio Nobel Naipaul, quien comentaba a Paul Theroux: «Escribir es como practicar la prestidigitación. Si te limitas a mencionar una silla, evocas un concepto vago. Si dices que está manchada de azafrán, de pronto la silla aparece, se vuelve visible» (*La loca de la casa*, p. 87). Se trataría, pues, de uno de esos «rasgos circunstanciales», como los llama César Aira<sup>25</sup>, con los que una narración cobra vida, por lo que lo incluye en la narración de la desaparición de su falsa hermana:

El pasillo oscuro y silencioso. La cocina, donde mi madre preparaba la cena. Martina no estaba. Siéntate, le dijo mi padre a mi madre. Ella, extrañada, sacó una de las sillas que estaban arrimadas a la mesa y se dejó caer; y entonces mi padre le contó. Supongo que hubo gritos, supongo que hubo lágrimas; yo sólo recuerdo que la silla de madera sin barnizar estaba manchada de azafrán allí donde mi madre, que tenía las manos sucias de cocinar, la había agarrado. Esa mancha anaranjada con forma de mariposa ocupaba toda mi visión, toda mi cabeza. Supongo que no quería o no podía pensar nada más. (*La loca...*, p. 100).

Pues bien, esta silla manchada de azafrán es un guiño a su lector, pues ¿hasta qué punto los recuerdos son reales o creados por la imaginación? Con el detalle de la mancha de azafrán, la rememoración se desliza hacia el terreno de la ficción. Una vez más nos está diciendo que la narrativa es «el arte primordial de los humanos. Para ser, tenemos que narrarnos [...]. Lo que hoy relatamos de nuestra infancia no tiene nada que ver con lo que relataremos dentro de veinte años» (*La loca...*, p. 10)<sup>26</sup>.

---

<sup>25</sup> *La loca...*, p. 88.

<sup>26</sup> Otras manchas de azafrán que aparecen en el libro: «[...] en el primer tercio del libro [*Espejo roto*, de Mercé Rodoreda], uno de los personajes, todavía joven e inocente, contempla la calle a través de una ventana y advierte, de pasada, una pequeña imperfección en el cristal, una burbuja que deforma el vidrio, la mancha de azafrán que hace que esa ventana adquiera realidad. (*La loca...*, p. 210). También, en el último capítulo: «Al jugar con los “y si”, el novelista experimenta con esas vidas potenciales. Imagínate que un día te levantas y descubres que tu mano derecha, por ejemplo, está atravesada por una enorme cicatriz que la noche anterior no tenías. Te frotas los ojos con incredulidad, acercas la nariz al dorso de tu mano para escudriñar el costurón, no entiendes nada. Es una cicatriz antigua, un zurcido mediocre que el tiempo ha oscurecido. Asustada, vas a la cocina con la mano extendida en el aire, por delante de ti, como si se tratara de un animal peligroso. Allí te encuentras con tu pareja, o con tu hermana, o con tu madre, que quizá esté cocinando una paella y manchando de azafrán alguna silla. Se sorprenden al verte entrar con la mano expuesta, como si la llevaras en procesión. Tú

Por eso quizá la clave esté en la mancha de azafrán. Poniéndola en un relato, manchando de azafrán la silla, se está apropiando de este falso recuerdo y éste cobra vida.

## 6. Escribir la vida

La memoria y la loca de la casa nos juegan, por otra parte, malas pasadas. La primera, por la incapacidad de restituir los recuerdos, porque los recuerdos se confunden; la imaginación, por su poder de fabulación, pues es capaz de crear recuerdos artificiales<sup>27</sup>.

Quizás por eso dé la autora tres versiones de su romance con M., un famoso actor de Hollywood (*La loca de la casa*, p. 118-133 y 218-233), a no ser que sea simplemente obra de la imaginación, como su hermana Martina. La presencia de las tres versiones socava toda pretensión a la «verdad», está minando el pacto autobiográfico para instaurar otro, mucho más ambiguo, dictado por la loca de la casa y llevándonos a un espacio puramente autoficcional. La tercera vez quizás nos esté dando la clave, como nos dejan entrever sus palabras:

Y es que las historias amorosas pueden llegar a ser francamente estrambóticas, verdaderos paroxismos de la imaginación, melodramas rosas de pasiones confusas. A lo largo de mi vida *me he inventado* unas cuantas relaciones semejantes y ahora me voy a permitir relatar una de ellas, a modo de ejemplo de *hasta dónde te puede llevar la fantasía (y la locura)*. (*La loca...*, p. 218).

¿Es esa tercera versión un alarde de las capacidades fabuladoras de la imaginación? Es lo que parece indicar en el último capítulo sobre el trabajo del novelista, cuestionando la existencia de su hermana e invitando a leer su libro y todo tipo de anécdota de tipo autobiográfico como un desvarío más de *la loca de la casa*:

Lo que hace el novelista es desarrollar estas múltiples alteraciones, estas irisaciones de la realidad, de la misma manera que el músico compone diversas variaciones sobre la melodía original. El escritor toma un grumo auténtico de la existencia, un nombre, una cara, una pequeña anécdota, y comienza a modificarlo una y mil veces, reemplazando los ingredientes o dándoles otra forma, como si hubiera aplicado un caleidoscopio sobre su vida y estuviera haciendo rotar indefinidamente los mismos fragmentos para construir mil figuras distintas. Y lo más paradójico de todo es que, cuanto más te alejas con el caleidoscopio de tu propia realidad, cuanto menos puedes reconocer tu vida en lo que escribes, más sueles estar profundizando dentro de ti. Por ejemplo, supongamos por un momento que he mentido y que no tengo ninguna hermana. Y que,

---

aludes a la cicatriz con expresión atónita; ellos, sin darle mayor importancia al asunto, comentan: “Sí, claro, tu cicatriz, es de cuando tuviste aquel accidente tan horrible con la moto, ¿por qué lo dices?”». *La loca de la casa*, p. 242-243.

<sup>27</sup> En *La ridícula idea...* habla de «la poca fiabilidad que toda memoria tiene (lo que recordamos es una reconstrucción imaginaria)» (p. 34).

por consiguiente, jamás ha sucedido ese extraño incidente de nuestra infancia, esa desaparición inexplicada de Martina, mi oscura hermana gemela, como diría Faulkner. Supongamos que me lo he inventado todo, de la misma manera que uno se inventa un cuento. Pues bien, aun así ese capítulo de la ausencia de mi hermana y del silencio familiar sería el más importante para mí de todo este libro, el que más me habría enseñado, informándome de la existencia de otros silencios abismales en mi infancia, callados agujeros que sé que están ahí pero a los que no habría conseguido acceder con mis recuerdos reales, los cuales, por otra parte, tampoco son del todo fiables. (*La loca...*, p. 243-244)<sup>28</sup>.

El hecho de que le dedique el libro a Martina, que es simple fruto de su imaginación, simple personaje, ¿no significa que le está dedicando el libro a la loca de la casa, a la imaginación?

Tanto *La loca de la casa* como *La ridícula idea de no volver a verte* comparten el mismo carácter metaliterario. Si éste resulta evidente en el primero, por tratarse de un ensayo sobre la escritura, no lo es menos en el segundo, que nació inicialmente como un prólogo al diario de duelo de Marie Curie pero terminó escribiéndose solo, derivando hacia un libro híbrido, mezcla de biografía, testimonio sobre el duelo, autobiografía.

Y es que ambos libros aparecen como una celebración de la palabra, del misterio de la creación. Ambos comparten esa actitud consciente y reflexiva, metaliteraria, hasta tal punto que algunas reflexiones sobre el proceso de gestación literaria o sobre la escritura en *La ridícula idea de no volver a verte* parecen reescrituras de algunos pasajes de *La loca de la casa*:

Pero éste no es un libro sobre la muerte.

En realidad, no sé bien qué es, o qué será. Aquí lo tengo ahora, en la punta de mis dedos, apenas unas líneas en una tableta, un cúmulo de células electrónicas aún indeterminadas que podrían ser abortadas muy fácilmente. Los libros nacen de un germen mínimo, un huevecillo minúsculo, una frase, una intuición, y crecen como cigotos, orgánicamente, célula a célula, diferenciándose en tejidos y en estructuras cada vez más complejas, hasta llegar a convertirse en una criatura completa y a menudo inesperada. Te confieso que tengo una idea de lo que quiero hacer con este texto, pero ¿se mantendrá el proyecto hasta el final o aparecerá cualquier cosa? Me siento como ese pastor del viejo chiste que está tallando distraídamente un trozo de madera con su navaja y que cuando un paseante le pregunta, «¿Qué figura está haciendo?», contesta: «Pues si sale con barbas, san Antón; y, si no, la Purísima Concepción» (*La ridícula idea...*, p. 10)<sup>29</sup>.

---

<sup>28</sup> Es lo que confirma su respuesta en la entrevista a *Escribientes* que hemos citado anteriormente. La frase de la autora, «Supongamos que me lo he inventado todo, de la misma manera que uno se inventa un cuento», recuerda otra autobiografía muy personal, la de Carmen Martín Gaité, *El cuento de nunca acabar*, que se presenta como «Apuntes sobre la narración, el amor y la mentira».

<sup>29</sup> La autora nos confronta repetidas veces a la gestación del libro. De hecho, la metáfora del germen del libro aparece antes en *La loca de la casa*: «Porque las novelas nacen así, a partir de algo ínfimo. Surgen de un pequeño grumo imaginario que yo denomino el huevecillo. Este corpúsculo primero puede ser una emoción, o un rostro» (*La loca de la casa*, p. 21).

En definitiva, asistimos en ambos libros a una celebración de la literatura, del poder de la palabra (#Palabra) para transmutar el dolor. Reflexionando sobre la necesidad del ser humano de narrar y de narrarse, de poner palabras sobre las vivencias felices o dolorosas, para superarlas o exorcizarlas, la autora llega a la conclusión, como en *La loca de la casa*, de que la palabra y la narración constituyen una necesidad vital del ser humano. La palabra, la literatura, el arte en general, nos hacen la vida más llevadera:

[...] los escritores nos empeñamos en poner #Palabras en la nada. Arrojamus #Palabras como quien arroja piedrecitas a un pozo radiactivo hasta cegarlos.

Yo ahora sé que escribo para intentar otorgarle al Mal y al Dolor un sentido que en realidad sé que no tienen. Clapton y Allende utilizaron el único recurso que conocían para poder sobrellevar lo sucedido.

El arte es una herida hecha luz, decía Georges Braque. Necesitamos esa luz, no sólo los que escribimos o pintamos o componemos música, sino también los que leemos y vemos cuadros y escuchamos un concierto. Todos necesitamos la belleza para que la vida nos sea soportable. Lo expresó muy bien Fernando Pessoa: «La literatura, como el arte en general, es la demostración de que la vida no basta». No basta, no. Por eso estoy redactando este libro. Por eso lo estás leyendo. (*La ridícula idea...*, p. 31-32)<sup>30</sup>.

Literatura como forma de trascender la vida. Como forma de vencer la muerte también<sup>31</sup>. Como dice Enrique Vila-Matas, «Rosa Montero ama el riesgo [...] y lo arriesga todo para que volvamos a creer en las relaciones entre realidad y lenguaje, en el poder de las palabras»<sup>32</sup>.

A modo de conclusión, *La loca de la casa* y *La ridícula idea de volver a verte* no sólo comparten el mismo carácter inclasificable de la obra sino también la misma libertad que encuentra la autora en esos espacios fronterizos, difuminando las fronteras genéricas o en géneros cuyas fronteras son difusas como la autoficción.

Branka Kalenić Ramšak se preguntaba, tras analizar *La loca de la casa*, si seguiría Rosa Montero «el camino de mestizaje de géneros, ese mundo inseguro de fronteras borradas sin

---

<sup>30</sup> Son ambos libros, ante todo, una reflexión sobre la literatura, sobre el poder de la creación, capaz de transmutar los episodios más dolorosos de la existencia para resistir al horror, un antídoto al dolor: «¡Y ahora escucha! Lo que acabo de hacer es el truco más viejo de la humanidad frente al horror. La creatividad es justamente esto: un intento alquímico de transmutar el sufrimiento en belleza. El arte en general, y la literatura en particular, son armas poderosas contra el Mal y el Dolor. Las novelas no los vencen (son invencibles), pero nos consuelan del espanto. [...] Pero además el sortilegio funciona porque, cuando el sufrimiento nos quiebra el espinazo, el arte consigue convertir ese feo y sucio daño en algo bello. Narro y comparto una noche lacerante y al hacerlo arranco chispazos de luz a la negrura (al menos a mí me sirve). Por eso Conrad escribió *El corazón de las tinieblas*: para exorcizar, para neutralizar su experiencia en el Congo, tan espantosa que casi le volvió loco. Por eso Dickens creó a Oliver Twist y a David Copperfield: para poder soportar el sufrimiento de su propia infancia. Hay que hacer algo con todo eso para que no nos destruya, con ese fragor de desesperación, con el inacabable desperdicio, con la furiosa pena de vivir cuando la vida es cruel. Los humanos nos defendemos del dolor sin sentido adornándolo con la sensatez de la belleza. Aplastamos carbones con las manos desnudas y a veces conseguimos que parezcan diamantes» (*La ridícula idea...*, p. 119).

<sup>31</sup> «Uno escribe siempre contra la muerte» (*La loca...*, p. 13).

<sup>32</sup> Afirmación que aparece en la contraportada de su novela *La carne*, pero que puede aplicarse fácilmente tanto a *La loca de la casa* como a *La ridícula idea...*

caer en la repetición»<sup>33</sup>. La respuesta a esta pregunta es un sí rotundo, porque aunque *La ridícula idea de no volver a verte* parezca repetir ese *cóctel* de autobiografía, biografías ajenas, novela y ensayo, adopta en ésta una forma aún más libre si cabe con la introducción del hashtag y la presencia aún mayor del lector.

Libertad que es la de la creación, la libertad tan ansiada a la que aspira cada vez más Rosa Montero:

Quando era más joven, de hecho hasta hace poco, aspiraba como novelista a la grandeza; a elevarme como un águila y escribir el gran libro sobre la condición humana. Ahora, en cambio, aspiro simple y modestamente a la libertad; si consiguiera ser verdaderamente libre escribiendo, libre del yo consciente, de los mandatos heredados, de la supeditación a la mirada de los otros, de la propia #Ambición, del deseo de elevarme como un águila, de mis miedos y mis dudas y mis deudas y mis mezquindades, entonces lograría descender hasta el fondo de mi inconsciente y quizá pudiera escuchar por un instante la canción colectiva. Porque muy dentro de mí estamos todos. Sólo siendo absolutamente libre se puede bailar bien, se puede hacer bien el amor y se puede escribir bien. Actividades todas ellas importantísimas. Y entonces me preguntarás: ¿Estás siendo de verdad libre en este texto que ahora estás haciendo? Y yo te contesto: Pues no. Tampoco aquí. Pero me esfuerzo. (*La ridícula idea...*, p. 142-143).

Esa misma libertad que quizás esté cada vez más cerca: «Tengo la impresión de que voy rompiendo mis propias barreras de represiones y de convenciones literarias»<sup>34</sup>, como sugiere con la forma progresiva, que evoca esa evolución constante; rompiendo barreras está alcanzando cada día más libertad.

Con estos dos libros, a los que podríamos calificar de «ovnis literarios», la autora está demostrando que la imaginación es, ante todo, pura libertad... la libertad de la creación literaria, que no se deja encorsetar ni encasillar. Estos dos libros, objetos mutantes, son, en definitiva, una celebración de la literatura y de la libertad.

---

<sup>33</sup> Branka KALENIĆ RAMŠAK, «La imaginación en la novela española contemporánea: *La loca de la casa* de Rosa Montero», <<http://www.fil.bg.ac.rs/wp-content/uploads/obavestjenja/iberijske/ehes21/05Kalenic%20Ramsak.pdf>> [30/10/17].

<sup>34</sup> Vídeo Rosa Montero. VII Premio José Luis Sampedro. Getafe Negro 2016. <http://www.rosamontero.es/sobre-rosa-montero.html>, 1'12''.