

Ma. del Rosario Keba  
Universidad Nacional del Litoral

## A propósito de historias: una posible lectura en paralelo a partir de tres novelas de Rosa Montero

El presente trabajo intentará dar cuenta de ciertas recurrencias que en las ficciones de Rosa Montero parecen marcar una preocupación casi obsesiva. Si leemos la producción de esta autora atendiendo a su diacronía notamos que en varias oportunidades incluye algunos relatos del tipo mítico-fantásticos. Estos ingresan a través de la voz de la autora o mediante la voz de alguno de sus personajes.

Los discursos mítico-fantásticos operan en las ficciones como historias paralelas a otras que denotan un tinte cuya preponderancia es del tipo realista.

Bella y oscura (1993), El corazón del Tártaro (2001) e Historia del Rey Transparente (2005) son tres novelas que dejan leer este delicado entrecruzamiento de relatos. Las protagonistas de estas novelas procuran un aprendizaje personal toda vez que insinúan una enseñanza.

*This present work will try to show certain recurrences that in Rosa Montero's fictions appear to have a nearly obsessive preoccupation. If we read the production of this author taking into account her diachrony, we realize that in various opportunities she includes several fantastic-mythical type of stories. These stories become vivid through the author's voice or through one of her characters' voices. The fantastic-mythical speeches operate in the fictions like other parallel stories that denote a hint whose preponderancy is that of the realistic type. Dark and Beautiful (Bella y oscura) (1993), The Heart of the Tartar (El Corazón del Tártaro) (2001), and Story of the Transparent King (Historia del Rey Transparente) (2005) are three novels that let you see this delicate entwinement of stories. The main characteres of these novels transmit a personal learning every time they insinuate a moral.*

El presente trabajo intentará dar cuenta de ciertas recurrencias que en las ficciones de Rosa Montero parecen marcar una preocupación casi obsesiva. Si leemos la producción de esta autora atendiendo a su diacronía notamos que en varias oportunidades incluye algunos relatos del tipo mítico-fantásticos. Estos ingresan a través de la voz de la autora o mediante la voz de alguno de sus personajes.

Los discursos mítico-fantásticos operan en las ficciones como historias paralelas a otras que denotan un tinte cuya preponderancia es del tipo realista.

*Bella y oscura* (1993), *El corazón del Tártaro* (2001) e *Historia del Rey Transparente* (2005) son tres novelas que dejan leer este delicado entrecruzamiento de relatos. Las protagonistas de estas novelas procuran un aprendizaje personal toda vez que insinúan una enseñanza.

Como lo expresa el epígrafe “Cada cual se labra su propio camino hacia la perdición”, Baba, Sofía y Leola mediante la evocación (cuyas motivaciones son muy distintas en los tres casos) abren el espacio a la emergencia de otros personajes que dejan leer historias. Historias que posibilitan lecturas paralelas a los conflictos que las movilizan. Es cierto también que estos dos matices que recorren buena parte de cada texto ponen de relieve una apuesta mucho más seria por parte de la autora: la confianza segura en la escritura frente a la desesperanza que los caminos (la vida) les depara a cada una. La escritura emerge como el instrumento capaz de hacerlas perpetuar.

En *Bella y oscura* y en *Historia del Rey Transparente* podemos reconocer un procedimiento similar: la alternancia de dos voces narrativas. En la primera, Baba y Airelai y en la segunda, Leola y Nynive. Estos dos casos plantean una elección estética que propugna la conjunción de aspectos realistas con aspectos fantástico-míticos.

En este sentido, *El corazón del Tártaro* planteará la inclusión de relatos con estas características ya sea por la propia voz de la protagonista o por la apertura que producen algunos personajes implicados en esas historias, especialmente el del Caballero de la Rosa, Puño de Hierro o el de la bruja de Poitiers.

Así pues, Poitiers es un lugar también referido en *Historia del Rey Transparente*. Ya en las primeras páginas de esta novela leemos un mapa en el que se destaca con claridad esta región. Allí muchas cosas sucederán. Allí Leola y Nynive evocarán y contarán sus avatares pero también circulará una versión de Puño de Hierro. Notamos entonces que aquella preocupación casi obsesiva en términos de recurrencia queda claramente señalada.

En una, Sofía –editora de textos medievales– las actualiza, las reproduce y las edita mientras que en la otra, los personajes actuando esas historias logran fijar los lugares comunes en los que la novelística de Rosa Montero prefiere anclarse para fundar una escritura singular. Mediante este recurso le permite no hacer ojos ciegos

a las circunstancias históricas en la que sus personajes viven sino, por el contrario, mostrarle a través de la circulación de esos otros relatos la capacidad de cuestionar las historias con tintes más reales. Al funcionar en paralelo abren planos de análisis diversos y logran captar, maravillar y seducir a los lectores.

Es necesario destacar otra característica no menor: en *Bella y oscura* como en *El corazón del Tártaro* los conflictos centrales de la trama giran en torno a familias cuyas relaciones plantean crisis afectivas y morales mientras que en *Historia del Rey Transparente* es la pérdida de una familia cuyos lazos eran positivos los que mueven los hilos de la evocación. En cualquiera de los casos esto propicia el ingreso de relatos del tipo mítico-legendario o de claro tinte fantástico-maravilloso.

En los tres textos, las protagonistas evocan la infancia y juventud y narran las búsquedas y aprendizajes personales. Estas indagaciones las llevan a construir su propia identidad y a tomar conciencia real de las circunstancias y características del mundo del que forman parte. Baba ya adulta logra reconstruir su historia familiar y poner blanco sobre negro su realidad en contraposición a los relatos que se armó ella misma u otros y en función de los recuerdos y las historias que Airelai le contó.

No obstante, Baba, al escribir su manuscrito, deja leer la influencia que la liliputense le generó. Airelai, desde su pequeñez y con el don de la palabra abre el espacio novelar a la circulación de sus propios relatos y el mundo mitológico por ella inventado. Allí cobra relevancia su narración de la época en que fue recluida como diosa en un templo y los avatares que ello le significó, pero también da lugar a la circulación de otras muchas historias que les otorgan voz a otros personajes y así sucesivamente, el texto se abre de manera espiralada a un sinfín de relatos.

Mecanismos similares operan en el personaje Nynive quien es, según sus palabras,

*"Nynive, Viviana, Niviana, qué importa... Tengo muchos nombres. Los nombres, como las verdades, dependen de quien los utiliza. De hecho, el éxito de su mentira me ha obligado a denominarme de otro modo."*

(Historia del Rey Transparente , p. 99)

Detrás de cada nombre se esconde una historia y con ella la historia de otros que hacen a ésta.

Quizás menor en términos de cantidad sean los mecanismos espiralados que operan en *El corazón del Tártaro* pero no por ello menos complejos.

En los tres casos estos juegos ubican en un lugar de singular relieve los conflictos humanos que no reconocen épocas determinadas. El dolor ante la pérdida de los seres amados, la muerte, la soledad, la crueldad humana en sus formas más diversas la persecución religiosa (las cruzadas) y las torturas y crímenes, el delito, la marginalidad, la pugna por el poder (político-religioso y económico) emergen en estas novelas para marcar el desasosiego en el que los personajes principales se ubican. Frente a la crisis desnudada, la búsqueda de construir una identidad asoma en ellas como rasgo dominante y como instrumento salvador, la palabra escrita. En las tres,

la transmisión oral de historias será importante porque sólo el saber y el poder que otorga la palabra serán los encargados de salvarlas del anonimato.

Del presente de Baba adulta sólo conocemos que es una escritora marcada por los sucesos en los que su familia y ella han estado involucradas. Del presente de Sofía sabemos que es una editora de textos medievales y que, únicamente, luego de enfrentarse a sus propios fantasmas del pasado y de resolverlos será capaz de reencontrarse consigo y proyectar un futuro cuyas páginas jamás se escribirán. Del presente de Leola sabemos que es mujer que se ha despojado de sus atavíos de caballero y ahora escribe y lee. Ante el final inminente de ésta última, en la escritura y en la pintura las imágenes de lo maravilloso asoman y eso es “un milagro.” Así pues, las tres se salvan en y por la escritura.

En cada una de las tres novelas la escritura dialoga consigo misma dentro del espacio textual. La estrategia de la que se vale es la circulación y absorción dentro de las historias marco de discursos provenientes de distintas series. Ello les permite constituir verdaderos entramados discursivos cuya complejidad radica en la marcada presencia de lo intertextual como gesto procedimental. Una intertextualidad que deja leer esa marca casi obsesiva de la que señaláramos al principio: los dos primeros textos apelan al intertexto con fuertes componentes medievales mientras que el último ha decidido contarse en ese medioevo. Es esa convergencia de discursos la que imprime mayor labilidad a la escritura con las historias de mayor tinte realista. El pluralismo cultural y la heterogeneidad parecen emerger entonces como el producto de ese juego de discursos.

124 { texturas 8-8

En cada una de las tres novelas, las protagonistas, lanzadas ellas en sus búsquedas personales plantean un deseo: asumir y entender las rupturas sufridas. Quizás las dos primeras tengan una mayor relación con planteos vinculados a las historias familiares. En tanto la tercera parece plantear otras más complejas denotadas por la transgresión de los códigos culturales y religiosos de una época. Mientras Baba y Sofía se enfrentan a las relaciones y lazos familiares destrozados por la violencia y el delito de los seres más cercanos, Leola enfrenta la pérdida obligada de su familia también por la violencia pero enfrenta aún más el “delito” de ser mujer, de leer y escribir en pleno siglo XII.

Así como en las dos primeras los mandatos familiares han sido violados por sus miembros, en la última el mandato cultural de toda mujer medieval ha sido violado porque en este caso la violencia del sistema quebró primero la unidad familiar. Todas en el final de sus búsquedas han regresado de alguna forma al punto de partida pero transformadas y reconociendo que los periplos realizados les han dejado construir una identidad personal y cultural más rica y menos sujeta a un discurso dominante.

Las tres cuando inician sus propios periplos lo hacen urgidas por una necesidad: sentirse no miembros, no partes de las condiciones que la realidad les impone. Baba debe entender qué ha pasado con su familia y cómo ella forma parte ahora de este nuevo núcleo que la ha recuperado del orfanato. Sofía debe entender qué ha pasado con su padre y hermano y cómo ella forma parte de otra historia cuyo núcleo los

excluye. Leola debe entender qué ha pasado con su familia y su Jacques y cómo ella forma parte de otra historia en la que éstos se han configurado en un pretexto.

Para ellas la escritura de sus memorias no es un mero ejercicio cognitivo sino que les implica una experiencia personal pero también colectiva ya que éstas abren otros resquicios donde puede leerse la historia. Gesto que deja a la lectura el espacio necesario para tomar conciencia de la distancia que propone respecto del discurso oficial o dominante, según sea el caso.

Atento a lo expuesto podemos reconocer cómo los relatos de tinte mítico-fantásticos o legendarios, absorben conocimientos pesimistas y destacan así el sentido último de los acontecimientos del presente narrados. Así como para Baba niña las historias contadas por Airelai o como las primeras anécdotas narradas por Nynive a Leola las dejan perplejas y prácticamente no logran comprenderla, éstas en la medida que “crezcan” les permitirán reconocer la fatalidad y la perversión de los actos humanos que dominan el presente que les ha tocado vivir.

De alguna forma, los relatos míticos actualizados por las narraciones en cada novela se cargan de valor en la vida de cada una de ellas así como también en varios de los personajes que las circundan (basta sólo pensar en Baba y Airelai o en Leola y Nynive o en Miguel y Guy). Estos relatos actualizados denotan saberes antiquísimos que contienen conocimientos que son fruto de las experiencias vividas por otros. La absorción y circulación de ellos significa una necesidad de recogerlos y transmitirlos, de salvarlos del olvido. Para que esto ocurra será necesario la palabra: Baba escribe, Sofía edita, Leola escribe un libro de palabras. Por el encadenamiento sucesivo de relatos cada una construye un saber, una capacidad especial. Ellas aprenden de otras u otros, éstos han aprendido de otros y así sucesivamente en un mecanismo que parece no querer acabar nunca.

Así como Baba aprendió de Airelai y Leola de Nynive el arte de contar historias, Sofía aprendió a corregir las formas para que esas historias pervivan en la memoria colectiva porque los libros las salvan del olvido. Es decir, de alguna forma los innumerables relatos orales recreados una y otra vez en los textos se logran perpetuar en el imaginario colectivo y son los que funcionan de manera paralela, como los ojos que les permiten a los personajes ajustar los discursos de tinte realista y tomar conciencia de su propia existencia de una manera superadora sin quedar atrapados en los discursos impuestos.

Las tres dan cuenta de su proceso de crecimiento individual, de su paulatina toma de conciencia del presente que les asiste. Crecimiento que deja al desnudo la inocencia perdida de la niñez o los sueños rotos de la juventud y en la mayoría de los casos llega acompañado del desencanto. Escriben o corrigen desde las huellas que el dolor les ha dejado. Al recuperar mediante la escritura la felicidad perdida (Baba añora la infancia en la que su madre vivía y su padre aún no la había abandonado, Leola añora la vida de familia, el trabajo rudo en el campo y el amor de Jacques) se imprime mayor carga a la devastación del presente (el hostigamiento que “*los hombres metálicos*” le imponen a Leola, el dramático llamado que recibe Sofía “*te he encontrado*”). En la mayoría de

los casos apelar a los instantes felices o, supuestamente felices, les permite tener momentos de dicha y dejar en suspenso la amenaza, la destrucción o la muerte, porque si estos momentos no se recuperan sólo queda la primera reacción de Sofía, la de huir, salir disparada hacia fuera y es sólo en ese afuera donde podrá poner en paralelo los dos tipos de relatos: el de su propia existencia y el de las historias que ella edita.

Las protagonistas encuentran en la escritura, en el acto de textualizar, la proyección de futuro que la vida presente les demanda. Las palabras escritas salvan a los personajes sean estos reales o imaginarios. Si ellos son salvados una parte de ellas también logra ser recuperada del olvido entonces. Baba, Sofía y Leola evocan su pasado y al hacerlo ingresan otros personajes que como en el caso de Airelai y Nynive se autoinventan porque detentan el don de la palabra, don también aprendido de otros. Palabra, imaginación y memoria son los instrumentos que les permiten crearse a cada una y en ese acto modelar el mundo que las rodea. Las constantes referencias a rasgos metaficticios, los pocos seguros límites que delinean el plano de la realidad de la ficción con los elementos mítico-fantásticos o legendarios, el límite impreciso entre lo real y lo fantástico, la delicada y borrosa línea que teje una relación entre autor, personaje y narrador permiten la configuración de novelas autónomas y, como plenamente autónomas, capaces de poner en discusión aquello que es la realidad.

Estos juegos que asoman en la escritura nos obligan a pensar en la generación del 98 y, especialmente en la propuesta unamuniana. Juegos de desdoblamiento, discusión entre personaje y autor, independencia de la escritura, libertad de género y trascendencia en y por la palabra. Autor y personaje sólo se salvan en y por la escritura. Ficción de la ficción en la que la realidad de la realidad aspira a convertirse en una búsqueda de la búsqueda permanente donde magia y escritura se constituyen en el refugio para que todo intento de “dejar de ser” se transforme en “ser”.

Para concluir podemos leer cómo el lector es siempre quien espera, en la espera de los personajes que cuentan o son contados, algo que jamás se les llegará a contar a ellos porque son los personajes quienes han comprendido primeramente que es sólo, y justamente, por ese estar en juego que se genera en la espera lo que define a aquello que a Rosa Montero la desvela y que alguna vez planteara en un ensayo: “es justamente la función de la literatura: rescatarnos de la desesperación, ganar tiempo en el despiadado combate contra el fin”.

## Bibliografía

**Corda, Adriana** (2006). El Corazón del Tártaro de Rosa Montero: La construcción de la mismidad a través de la otredad en *Discursos Culturales, identidad y memoria*, Departamento de Publicaciones, Tucumán, pp. 219-223.

**Escudero Rodríguez, Javier** (2005). *La Narrativa de Rosa Montero. Hacia una ética de la esperanza*, Biblioteca Nueva, Madrid.

**Montero, Rosa** (1993). *Bella y oscura*, Seix Barral, Barcelona.

**Montero, Rosa** (2001). *El Corazón del Tártaro*, Espasa, Madrid.

**Montero, Rosa** (2005). *Historia del Rey Transparente*, Alfaguara, Buenos Aires.

**Montero, Rosa** (1999). Contra la muerte: Las mil y una noches, en *El País semanal*, pp. 114-118.