

Rosa Montero y la memoria colectiva de España

Importancia de la memoria colectiva en "La loca de la casa"

Antonio Álvarez Neminuschiy

Institutionen för spanska, portugisiska och latinamerikastudier

Examensarbete 15 hp

Spanska

Examenskurs i spanska inom kandidatkursen (30 hp)

Vårterminen 2010

Examinator: Sergio Infante



Stockholms
universitet

Rosa Montero y la memoria colectiva de España

Importancia de la memoria colectiva en “La loca de la casa”

Antonio Álvarez Neminuschiy

Resumen

En este trabajo nos proponemos analizar tres diferentes versiones de una misma historia que le sucede al alter ego de la escritora y periodista española Rosa Montero a mediados de los años setenta. La historia, en sus tres versiones, es contada por este alter ego en la novela *La loca de la casa* (2003). Nuestro objetivo es demostrar la importancia que la memoria colectiva de España ha tenido para la memoria individual del narrador personaje. Los hechos que le suceden a este alter ego de Montero no habrían tenido lugar si en la España de los años setenta del pasado siglo no hubiesen ocurrido ciertos acontecimientos que los españoles de la generación de la escritora recuerdan muy bien, y que hoy forman parte de la memoria colectiva de la nación. Con la ayuda de este estudio veremos cómo la autora juega con la historia de su vida, mostrándonos que las cosas no siempre son lo que aparentan en el mundo de la literatura. También vamos a analizar el papel de algunos de los personajes secundarios del libro, de gran importancia para el análisis. Hay que subrayar que hemos optado por centrarnos en las partes más autobiográficas de la novela, ya que estas son las que más tienen que ver con la memoria y la imaginación. En este análisis penetramos el mundo de la memoria y la literatura y, al mismo tiempo, el del olvido.

Palabras clave

Memoria, imaginación, tiempo, alter ego, autoficción, escritura, fantasía, olvido, autora, realidad, Rosa Montero.

Institutionen för spanska, portugisiska och latinamerikastudier

Examensarbete 15 hp

Spanska

Examenskurs i spanska inom kandidatkursen (30 hp)

Vårterminen 2010

Examinator: Sergio Infante



Stockholms
universitet

| | |
|--|-----------|
| 1. Introducción | 4 |
| 1.1 Objetivo e hipótesis | 4 |
| 1.2 Método | 4 |
| 1.3 Una introducción a Rosa Montero | 5 |
| 1.4 Crítica sobre la obra | 6 |
| 2. Memoria, olvido y autoficción | 8 |
| 2.1 Sobre la memoria | 8 |
| 2.2 Sobre el olvido | 9 |
| 2.3 Sobre la autoficción | 9 |
| 3. Análisis | 11 |
| 3.1 Título y dedicatoria | 11 |
| 3.2 Personajes | 12 |
| 3.3 Forma de introducir la historia | 14 |
| 3.3.1 Lugar de desarrollo | 14 |
| 3.3.2 Verosimilitud del texto | 15 |
| 3.4 Una historia se convierte en tres | 15 |
| 3.4.1 Digresiones de la fábula fundamental | 16 |
| 3.4.2 Volviendo al principio | 16 |
| 3.4.3 Segunda versión | 18 |
| 3.4.4 En la calle | 18 |
| 3.4.5 Tercera versión | 19 |
| 4. Conclusiones | 23 |
| 5. Referencia bibliográficas | 25 |

1. Introducción

1.1 Objetivo e hipótesis

Nuestro objetivo es analizar las tres distintas versiones de una misma historia -la que se cuenta en la novela *La loca de la casa*¹ (2003)- para, con la ayuda de este mismo análisis, mostrar la importancia que la memoria colectiva de España ha tenido en la concepción de esta obra. Además, queremos ver cómo dicha memoria colectiva ha influido en el desarrollo de la trama de este.

Nuestra hipótesis es que la autora no hubiera podido escribir esta novela en su actual forma sin haber combinado la memoria colectiva de su país con la memoria individual de su alter ego. Este alter ego, al cual llamaremos narrador-personaje, también se llama Rosa Montero y es casi idéntico a la Rosa Montero real. Pero a lo largo de este estudio podremos comprobar que la Rosa Montero de la vida real y esta Rosa Montero que figura en *La loca de la casa*, son dos personas diferentes. La primera existe de verdad, y es la que ha escrito esta novela; la segunda vive tan solo en las páginas del libro.

Por lo demás, veremos la importancia que algunos de los personajes secundarios han podido tener para el desarrollo de la historia. Queremos mostrar cómo la autora se vale de sus protagonistas para crear intriga y confusión.

En último lugar, con este estudio intentamos entender y explicar hasta qué punto puede llegar la mezcla de la realidad con la fantasía en el mundo de la literatura.

1.2 Método

Haremos un estudio comparativo de las tres diferentes versiones de una misma historia, para poder ver de qué manera la autora combina la memoria colectiva de un país, en este caso la de España, con la memoria individual del narrador personaje, ya que creemos que sin esta combinación de memoria colectiva y memoria individual la novela no hubiera existido en su forma actual.

Empezaremos haciendo un breve análisis de algunas de las teorías más consolidadas que existen sobre la memoria, el olvido y la autoficción, tipo de narrativa a la que pertenece *La loca de la casa*. En esto nos vamos a ayudar de las suposiciones de investigadores como Karl Kohut, Paul Ricoeur, Maurice Halbwachs, Susana Arroyo Redondo, entre otros. Se debería señalar que las ideas de Ricoeur han sido de extrema importancia para el estudio de la memoria, y que esta, como podremos ver, ya era estudiada por San Agustín hace unos mil seiscientos años. Luego pasaremos a analizar, paso a paso, las tres versiones de la historia de amor que el narrador-personaje vivió, supuestamente, a mediados de los años setenta del pasado siglo. En cada una de

¹ Montero, Rosa. 2003. *La Loca de la Casa*. Madrid: Punto de Lectura, S.L. A partir de ahora, cuando citemos a Montero, vamos a indicar el número de la página entre paréntesis.

estas versiones la memoria individual del narrador personaje se disuelve, de forma muy natural, en la memoria de la España de la época. Justamente esta mezcla de memorias es lo que más nos interesa en nuestro estudio y análisis de la novela, y es en este aspecto en el que más nos vamos a concentrar. No obstante, tendremos que tener en cuenta los pasajes del libro en los que no se habla sobre la aventura de Rosa y el actor M. Creemos que estos pasajes son de suma importancia para la novela y pretendemos examinar el tipo de conexión que existe entre estos y la historia principal.

1.3 Una introducción a Rosa Montero²

Rosa Montero, escritora y periodista española, nació en Cuatro Caminos, Madrid, en 1951, en el seno de una familia bastante humilde. Debido a la tuberculosis y a la anemia, tuvo que permanecer en cama durante cuatro años, sin poder ir al colegio. Como no tenía amigas, leía mucho. Así comenzó su afición a escribir. Con nueve años volvió al colegio, ingresó en el Instituto Beatriz Galindo, de Madrid, una institución que, según sus declaraciones, ha marcado su vida. Con diecisiete años se matriculó en la Facultad de Filosofía y Letras e hizo teatro con grupos vanguardistas del momento, como “Tábano”. En 1969 ingresó en la Escuela de Periodismo. En el verano de 1970, durante las vacaciones, hizo prácticas en el diario *Informaciones* de Alicante, y a su vuelta, colaboró en la revista *Tele Radio*, donde creó una nueva sección, de estilo desenfadado, llamada “Tele-boom”. Más tarde, abandonó la revista y empezó su etapa de colaboradora pluriempleada. Escribía en el *Boletín de Butano* y hacía entrevistas en la revista *Bocaccio*, junto a Francisco Umbral. En estos años colaboró en revistas como *Garbo*, *Contrastes*, *Telesiete*, *Hermano Lobo*, *Jacaranda*, *El indiscreto semanal* o *Fotogramas*, entrevistando a artistas folklóricos, actores y demás personajes populares. Posteriormente se trasladó a *El País*, donde empezó como colaboradora, para pasar a formar parte de la plantilla del periódico, tres años más tarde.

En 1979 presentó en una librería madrileña su primera novela *Crónica del desamor*. En 1980 fue nombrada directora de *El País Semanal*, y ese mismo año recibió el premio Nacional de Periodismo en la modalidad de artículos y reportajes literarios. En 1983 volvió a la literatura con *Te trataré como una reina* una obra calificada por los críticos de “hiperrealista”, en la que se nos presenta una Rosa Montero de escritura visceral y apasionada narrando una historia de soledad e incomunicación. El éxito de ésta novela la coloca entre los tres escritores más vendidos de 1984, junto a Vizcaíno Casas y Camilo José Cela. En 1987 recibió el “Premio Mundo” de entrevistas, y en marzo de 1988 publicó la novela *Amado amo*, que fue la más vendida en la Feria del Libro de Madrid ese año. El 26 de febrero de 1994 fue galardonada con el Premio de Periodismo 1993 “El Correo Español-El Pueblo Vasco”, por su entrevista con el consejero Interior del Gobierno Vasco Juan María Atutxa, publicada en *El País Semanal* bajo el título “Los vascos se rebelan. Un hombre contra ETA”. Junto a la compositora Marisa Manchado escribió el libreto de una ópera, basada en su novela *Temblor* y estrenada en Madrid el 12 de abril de 1994, con el título de *El cristal de agua fría*.

En 1995, a lo largo de varias semanas, publicó en *El País Semanal* una serie de relatos biográficos que más tarde, en diciembre de ése mismo año, recopiló y amplió en el libro *Historia de mujeres*. En enero de 1996 inauguró una exposición fotográfica en Santander sobre

² Basada en la página oficial de Rosa Montero www.rosa-montero.com : 100513

esta obra. El 22 de abril de 1997 ganó el Primer Premio Primavera de Narrativa con la obra *La hija del caníbal*, que presentó bajo el lema “Yo nunca pienso que me tengo que morir” y con el seudónimo de Compay Segundo. *La hija del caníbal* fue el libro más vendido en España durante 1997. En 1999 apareció *Pasiones* una colección de ensayos biográficos publicados por El País Aguilar.

La loca de la casa es su última obra, una mezcla de novela, biografía y ensayo, publicada por Alfaguara en Marzo de 2003. En 2004 obtiene el Premio “Qué leer” a la mejor novela del año por *La loca de la casa*. En 2005 la Asociación de la Prensa de Madrid le concede el premio Rodríguez Santamaría a toda una trayectoria profesional. En 2005 gana el Premio Grinzane Cavour a la mejor novela extranjera en Italia por *La loca de la casa*.

Rosa Montero continúa trabajando en el diario *El País* y está considerada como una de las representantes del “nuevo periodismo”, empleando un estilo que está entre la información y la literatura.

1.4 Crítica sobre la obra

Después de haber buscado en Internet y otros medios, hemos encontrado varias interesantes críticas sobre *La loca de la casa*, algunas de las cuales quisiéramos exponer en este trabajo. He aquí unas palabras tomadas de la página Web de Regina Irae, *Críticas Literarias Regina Irae*:

Utiliza la falsa autobiografía, relatando tres versiones distintas de un encuentro con un actor famoso (en un tono surrealista casi kafkiano) o el recuerdo de una ocasión en que desapareció su hermana Martina (a la que dedica el libro con una frase tan ambigua como su contenido: “Para Martina, que es y no es. Y que, no siendo, me ha enseñado mucho”) para disertar tanto sobre la fragilidad de la memoria y la invención de recuerdos, que difieren incluso entre dos hermanas criadas juntas, como sobre la creación literaria y las múltiples opciones argumentales de cada idea.

No hace falta escribir ni haberlo intentado para identificarse con muchas de las situaciones y emociones que muestra Montero. Cualquiera que, durante la vigilia que precede al sueño, se invente historias para no pensar en sus problemas, se deje llevar por la fantasía, la imaginación, podría disfrutar de la lectura. (<http://reginairae.blogcindario.com/2006/06/00296-la-loca-de-la-casa-de-rosa-montero.html>).

Además de la crítica de Regina Irae, también hemos encontrado este pequeño, pero informativo texto, en el sitio de *Entrelectores*:

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. La autora emprende un viaje al interior, en un juego narrativo lleno de sorpresas. En él se mezclan literatura y vida en un cóctel afrodisíaco de biografías ajenas y autobiografía novelada. Y así, descubrimos que el gran Goethe adulaba a los poderosos hasta extremos ridículos, que Tolstoi era un energúmeno, que Montero, de niña, fue una enana, y que, con veinte años, mantuvo un estafalario y desternillante romance con un famoso actor. Pero no deberíamos fiarnos de todo lo que la autora cuenta sobre sí misma: los recuerdos no

son siempre lo que parecen (<http://www.entrelectores.com/libros/detalle/la-loca-de-la-casa-rosa-montero>).

Como podemos ver, la crítica es positiva y crea interés por la novela. Por último, podemos leer lo que Sara López García, de la página Web *Crítica de Xéneros* puede agregar a lo ya dicho:

Esta obra de Rosa Montero cabalga entre la novela, el ensayo o la autobiografía. Pasa de puntillas por el laberinto de la fantasía y navega a través de la creación artística, la pasión o la vida del escritor.

Es grandiosa la facultad de esta mujer a la hora de describir los pensamientos, las vidas y las actitudes de los escritores. Pero traspassa la barrera de la vanidad, y aunque sea fantástica, esta obra a veces deja la sensación de que la mente del escritor es prodigiosa hasta el límite de la divinidad. El escritor se alimenta de libros, duerme inventando historias o vive agarrado como una garrapata a una pluma o a una tecla.

Por lo demás Rosa, hizo de esta una obra absolutamente interesante cuando se trata de mostrar parte de las biografías de los más grandes escritores de todos los tiempos. En este ensayo novelado, el poder que la imaginación tiene en nuestras vidas se nos presenta de una manera auténtica, y comprendemos que lo que imaginamos es lo que nos mantiene vivos. En su presentación del libro en Brasil dice Rosa que está ante su mejor novela. No sé si sigo hablando de cierta vanidad, pero a pesar de ello, es realmente magnífica (<http://criticadexeneros.wordpress.com/2008/05/24/la-loca-de-la-casa-rosa-montero/>).

Podemos observar que, en todos los textos que hemos citado se dice que en *La loca de la casa* se mezcla la novela, el ensayo y la autobiografía. Sara López García llama este libro un ensayo novelado; nos parece que lo dicho por López García es cierto hasta un cierto punto, pero no es toda la verdad. Opinamos que, más que todo, *La loca de la casa* es una novela, con muchas páginas de ensayo. Pero creemos que las partes más esenciales de la novela son aquellas dónde la autobiografía se funde que con la ficción. Son estas partes las que hacen de este libro una obra de autoficción. En el apartado 2.2 vamos a hablar más detalladamente sobre el término autoficción.

Nos parece que estas voces críticas muestran que la novela de Montero ha sido excelentemente acogida después de su salida a la luz en 2003. Aunque esto no influya en nuestro trabajo, es de sumo agrado saber que fue así. Por lo demás, sabemos que la crítica a la obra de Montero suele ser positiva; no sólo su obra literaria ha sido galardonada con numerosos premios, también su carrera periodística ha sido verdaderamente exitosa.

2. Memoria, olvido y autoficción

2.1 Sobre la memoria

La relación entre memoria y tiempo siempre ha fascinado al hombre. La literatura es tal vez la mejor forma que existe para poder archivar y organizar nuestros recuerdos. El académico alemán Karl Kohut escribe en su artículo *Literatura y Memoria*:

La noción de la memoria está intrínsecamente ligada a la del tiempo. Ya San Agustín sabía que no se puede hablar de memoria sin hablar de tiempo. Es imprescindible, pues, hablar del tiempo antes de pasar a la memoria (Kohut 2004: S/n).

Como podemos ver, Kohut, como muchos otros filósofos, no es ajeno al pensamiento de San Agustín; sus *Confesiones* siguen siendo una obra muy influyente cuando se reflexiona sobre tiempo y memoria. Kohut continúa:

El problema fundamental es el status del presente, punto movedizo entre el pasado y el futuro. San Agustín soluciona el problema considerando las tres dimensiones del tiempo como existentes en el alma: “El presente mirando el pasado es memoria, el presente mirando el presente es la percepción inmediata, el presente mirando el futuro es expectativa” (S/n).

Según Kohut, el “presente histórico constituye el punto de referencia para la memoria”. Pero tal vez tenemos que hacernos la pregunta, ¿qué es la memoria? Si volvemos a San Agustín podemos decir que la memoria no es algo objetivo y fijo, sino sujeto al trabajo continuo de la conciencia que cambia los hechos memorizados y que está, además, siempre expuesta al olvido (*Confesiones*: libro X). Esta noción de San Agustín nos ayuda a entender mejor el libro de Montero, ya que describe muy bien el carácter polifacético de la memoria de la autora de *La loca de la casa*.

Otro de los grandes intelectuales del siglo XX, Paul Ricoeur, reflexiona sobre la memoria individual: “mis recuerdos no son los vuestros. (...) la memoria es un modelo de lo propio, de posesión privada” (Ricoeur 2003: 128). Por lo demás, añade que: “Los recuerdos se distribuyen y organizan en niveles de sentido, en archipiélagos, eventualmente separados por precipicios, por otro, la memoria sigue siendo la capacidad de recorrer, de remontar el tiempo, sin que nada prohíba, en principio, proseguir, sin solución de continuidad, este movimiento” (129).

Con esto llegamos a la memoria colectiva, que es la que más nos interesa en este estudio, y sin el uso de la cual esta novela seguramente no hubiera existido. Conforme a Kohut, “lo dicho puede aplicarse a la memoria colectiva”. O sea, lo dicho por San Agustín. No obstante, Kohut dice que “no es suficiente definir el presente histórico y la memoria en términos temporales, sino que es imprescindible complementar esta definición con factores espaciales”. Maurice Halbwachs tiene una teoría muy interesante sobre esto: “los recuerdos forman también parte de un conjunto de pensamientos comunes a un grupo” (Halbwachs 1976 [1925]: 143). Halbwachs escribe además que las memorias colectivas de diferentes entidades, tales como una familia, una comunidad religiosa o una clase social, no se excluyen mutuamente sino que se superponen y

mezclan, de modo igual que se mezclan la memoria particular de un individuo con las memorias colectivas de los grupos de los cuales forma parte (Halbwachs 1968 [1950]: 28-34).

Karl Kohut, en el mismo artículo, compara la identidad de un hombre con la identidad de una nación: “La memoria individual forma parte de nuestra conciencia y constituye la base de nuestra identidad. Un hombre que ha perdido la memoria ha perdido su identidad. Esta constatación puede trasladarse a las entidades colectivas, incluyendo la nación” (S/n). No es difícil entender la importancia que la historia de una nación tiene para la identidad un individuo. Kohut escribe que: “La memoria colectiva se manifiesta en la totalidad de las tradiciones orales y escritas, en las expresiones artísticas y culturales, así como en los objetos de uso diario. La literatura constituye, por ende, sólo una parte de la memoria colectiva, si bien podemos decir que se trata de una parte privilegiada” (S/n). Montero concibe esto muy bien; sabe como enredar al lector, ayudándose de trucos aprendidos a lo largo de su carrera literaria, pero también auxiliándose de la mezcla inevitable de la memoria colectiva con la memoria individual. En esta novela, cada confusión y cada hecho irreal, para citar palabras de la autora, son algo premeditado y forman parte de su técnica. Como dice Kohut en *Literatura y Memoria*, “cada memoria individual forma parte de la memoria colectiva, cada hombre influye en ella, aunque sea de manera mínima. El influjo de los escritores y poetas, por el contrario, es mucho más grande y visible según el impacto de sus obras. En este sentido podríamos decir que son trabajadores de la memoria” (S/n). Estas palabras del académico alemán sirven muy bien para describir el libro de Montero. Ella es una trabajadora de la memoria y desempeña su labor perfectamente. Sabe que su libro va a ser leído por muchas personas y que este eventualmente va a originar confusión entre muchos de sus lectores. En el análisis que sigue vamos a examinar detalladamente las técnicas que la autora usa para enredar a estos.

2.2 Sobre el olvido

En su libro *La Memoria, la historia, el olvido*, Paul Ricoeur reflexiona sobre las relaciones que existen entre la memoria y el olvido: “En un cierto sentido, la problemática del olvido es la más amplia, en la medida en que la pacificación de la memoria que es la esencia del perdón parece constituir la última etapa del camino hacia el olvido. [...] En efecto, el olvido sigue siendo la amenaza inquietante que se perfila en el trasfondo de la fenomenología de la memoria y de la epistemología de la historia” (Ricoeur 2003: S/n). Es lógico que, donde existe memoria, también reside olvido. En *La loca de la casa* el olvido está siempre presente porque este es un libro que está lleno de memoria. Karl Kohut, en el artículo *Literatura y Memoria*, escribe: “Tal como la memoria, el olvido puede ser un arte. En este sentido, la literatura navega entre la memoria y el olvido” (S/n).

2.3 Sobre la autoficción

Hace unos treinta años, en Francia, se empieza a utilizar el término autoficción, al que se define como: “un tipo de narrativa en la que el autor presta su nombre propio a un doble de ficción, su personaje. De este modo, parecería que el autor nos está ofreciendo un relato autobiográfico

pero, al mismo tiempo, nos avisa que no nos tomemos sus confesiones en serio, pues su libro no es más que una novela” (http://autoficcion.es/?page_id=14). Ya se sabe que todo novelista se puede inspirar en hechos reales al escribir. Un escritor nacido en el campo, tras haber vivido treinta años en una metrópolis, al escribir, puede seguir inspirándose en vecinos que tuvo cuando era un adolescente, puede también crear lugares muy similares a los que conserva grabados en la mente desde los tiempos de su feliz infancia rural. Entonces, ¿no es esto también autoficción? Pues no, ya que:

Es evidente que las interferencias entre lo autobiográfico y lo novelesco son habituales en toda la historia de la literatura, pero la autoficción propiamente dicha muestra muchas ambigüedades en su propia construcción formal. Aquí proponemos que la autoficción es una forma de discurso ficticio que narra historias auténticas aunque tal vez no verídicas. Es decir, una ficción basada en hechos reales, en la que el autor no duda en involucrar hasta su nombre propio para proponer un pacto de lectura que imite los principios del pacto autobiográfico al mismo tiempo que los subvierte (http://autoficcion.es/?page_id=14).

Esto es exactamente lo que pasa en la novela de Rosa Montero que analizamos. El lector cree que se está leyendo un texto autobiográfico, pero muy pronto comprende que no es del todo así. Uno se da cuenta que está pasando algo raro; es como si estuvieran tomándote el pelo.

Javier Cercas, autor de la muy elogiada novela *Soldados de Salamina*, también es conocido por haber mezclado lo autobiográfico con lo novelesco en su literatura; de esto nos habla en sus *Relatos reales*:

Si no ando equivocado, escribir consiste, entre otras cosas, en fabricarse una identidad, un rostro que al mismo tiempo es y no es el nuestro, igual que una máscara. [...] En mi caso, esa identidad —ese yo que soy yo y no soy yo al mismo tiempo— no es, a qué engañarnos, demasiado original. [...]

En rigor, un relato real es apenas concebible, porque todo relato, lo quieras o no, comporta un grado variable de invención; o dicho de otro modo: es imposible transcribir verbalmente la realidad sin traicionarla. [...] Todo relato parte de la realidad, pero establece una relación distinta entre lo real y lo inventado: en el relato ficticio domina esto último; en el real, lo primero (Cercas 2000: 7-16).

Como podemos comprobar, esta mezcla de autobiografía y ficción es algo que se está utilizando en el mundo de la literatura desde hace ya algunos años. *La loca de la casa* es una de las muchas obras en la que el autor da riendas sueltas a su imaginación sin desviarse demasiado de lo que forma parte de su vida y de su memoria.

3. Análisis

3.1 Título y dedicatoria

Elegir el título de una novela puede a veces ser algo extremadamente difícil. En la mayoría de los casos, este es esencial para el libro. Nadie quiere leer un libro con un título aburrido, que no nos dice nada. Queremos hacernos una idea del texto ya antes de empezar a leer. Es muy probable que una parte de los lectores de *La loca de la casa* sepan que esta sugestiva frase es mucho más vieja que Rosa Montero y todos sus lectores. Pero en tal caso, ¿quién es la loca de la casa? Pues la imaginación, por supuesto. La frase “la imaginación es la loca de la casa” se le atribuye a Santa Teresa de Jesús (1515-1582), también conocida como Santa Teresa de Ávila:

Fue Teresa de Jesús -allá por 1540- quien al parecer primeramente usó la expresión 'la loca de la casa' para referirse a la imaginación. Desde entonces la expresión quedó acuñada, y se la escucha -aunque con muy poca frecuencia- por parte de algunos miembros de la Iglesia Católica, del público culto en general y, más recientemente, por algunos buscadores espirituales

(<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/MuestraForo?autor=68&comentario=14607>).

La novela de Montero no trata tanto sobre la locura como sobre la imaginación. Pero la verdad es que estas dos, muchas veces, suelen ir de la mano. He aquí unas reflexiones de la autora sobre la creación del libro, especialmente de su título:

Cuando empecé a idear este libro, pensaba que iba ser una especie de ensayo sobre la literatura, sobre la narrativa, sobre el oficio del novelista. Proyectaba redactar, en fin, una más de esas numerosas obras tautológicas que consisten en escribir sobre la escritura. Luego, como los libros tienen cada uno su propia vida, sus necesidades y sus caprichos, la cosa se fue convirtiendo en algo distinto, o más bien se añadió otro tema al proyecto original: no sólo iba a tratar de la literatura, sino también de la imaginación. Y de hecho esta segunda rama se hizo tan poderosa que, de repente, se apoderó del título del libro. La génesis del título de una obra es un proceso de lo más enigmático. Si todo marcha bien, el título aparece un día a medio camino del desarrollo del texto; se manifiesta de golpe dentro de tu cabeza, deslumbrante, como la lengua de fuego del Espíritu Santo, y te aclara e ilumina lo que estás haciendo. Te dice cosas sobre tu libro que antes ignorabas. Yo me enteré de que estaba escribiendo sobre la imaginación cuando cayó sobre mí la frase de Santa Teresa (218).

En tal caso, como podemos ver, *La loca de la casa* es un libro sobre la imaginación. Rosa Montero existe en la vida real, pero la Rosa Montero de la novela, y los personajes que la rodean son producto de la loca de la casa. El título es perfecto para este libro. Pero, como decíamos antes, y como dice la propia autora, “la imaginación está estrechamente emparentada con lo que llamamos locura, y ambas cosas con la creatividad de cualquier tipo” (219). Por eso tenemos que volver al tema de la locura. En la misma página nos topamos con una teoría interesantísima:

Supongamos que la locura es el estado primigenio del ser humano. Supongamos que Adán y Eva vivían en la locura, que es la libertad y la creatividad total, la exuberancia imaginativa, la

plasticidad. La inmortalidad, porque carece de límites. Lo que perdimos al perder el paraíso fue la capacidad de contemplar esa enormidad sin destruirnos. “Si desde las estrellas ahora llegara el ángel, imponente / y descendiera hasta aquí, / los golpes de mi corazón me abatirían”, decía Rilke, que sabía que los humanos estamos incapacitados para mirar la belleza (lo absoluto) cara a cara. El castigo divino fue caer en el encierro de nuestro propio yo, en la racionalidad manejable pero empobrecida y efímera (219).

Al momento de examinar la dedicatoria, tenemos que tener en cuenta el título y el tema de la novela: la imaginación, y, también, de algún modo, la locura. La dedicatoria nos parece muy llamativa. Dice: “*Para Martina, que es y no es. Y que, no siendo, me ha enseñado mucho. ¿Qué nos querrá decir con esto? Como podremos ver más adelante, Martina, que es la supuesta hermana de la narradora, es un personaje bastante misterioso. Es, como persona, lo totalmente opuesto a la Rosa Montero de *La loca de la casa*, y es muy posible que esta Rosa novelesca haya aprendido muchas cosas de su misteriosa y, probablemente inventada, hermana. Decimos “probablemente inventada” porque la propia autora, como veremos más adelante, nos deja claro que es muy probable que esta supuesta hermana de ella no exista en la realidad.*

3.2 Personajes

Se puede señalar que en las páginas de esta novela encontramos básicamente dos tipos de héroes. El primer grupo está formado por los personajes novelescos, entre los cuales encontramos primeramente a Rosa Montero, alter ego de la autora del libro, que usa su verdadero nombre para aumentar nuestra confusión; a M., célebre actor de cine, extranjero, y sobre el cual no sabemos casi nada, ni siquiera si es sacado de la vida real o no; a Martina, supuesta hermana menor de Rosa, de quien tampoco sabemos si es real o no, pero que es de extrema importancia en la novela. Por último, tenemos a Pilar, una buena amiga de la Rosa novelesca. Estos cuatro personajes son los que más aparecen en las partes imaginadas del libro.

El otro bando, mucho más grande y famoso, está formado por personajes históricos, todos, por supuesto, sacados de la vida real. Este grupo de héroes protagoniza las partes ensayísticas del libro. Entre los que más se destacan tenemos a Goethe, a quien se dedican unas cuantas páginas que nos relatan unas anécdotas muy interesantes sobre sus años de juventud. Se nos cuenta, entre otras cosas, que Wolfgang, conocido en todo el mundo por sus monumentales obras *Fausto* y *Las desventuras del joven Werther*, era un gran esnob, al que le preocupaban muchísimo lo que sus vecinos pudieran pensar de él. También nos enteramos del infructuoso amor que el gran autor sintió por la joven Ulrike, de dieciséis años de edad. Otro de los personajes literarios más interesantes y trágicos sobre el cual tenemos la oportunidad de leer en *La loca de la casa*, es el escritor suizo Robert Walser. Este literato helvético es de sumo interés para nuestro trabajo, ya que su vida fue tremendamente amarga y acabó tras las puertas de un manicomio al terminar su carrera literaria en un verdadero fracaso. El triste relato sobre el infausto Walser encarna muy bien la locura a la que puede llevar el mundo de la literatura, y por eso, funciona perfectamente como historia análoga a las tres versiones de las vivencias amorosas de la Rosa Montero ficticia con su misterioso M.

Muchos de los otros personajes sacados del mundo de la literatura y sobre los cuales se nos habla en *La loca de la casa*, también han sido tocados de alguna forma por la locura o la tragedia. Truman Capote, célebre y respetado escritor norteamericano, autor de *A Sangre Fría*,

también acabó su vida solo e infeliz. Teniendo en cuenta el título de la novela, podemos entender mejor por qué la autora ha decidido incorporar a todos estos personajes, trágicos e infelices, muchos de ellos locos de alguna forma, en las páginas de su libro.

Como ya hemos dicho, los personajes históricos son numerosos. Otro de los más conocidos es Herman Melville, escritor norteamericano, autor del muy conocido relato *Bartleby, el escribiente*, una corta pero genial narración sobre la locura. También se hace mención a Kafka, otro conocidísimo escritor con una obra muy peculiar, que también trata muy de cerca el oscuro y extraño mundo de lo absurdo y lo desesperante.

Pero antes de terminar con esta introducción a los personajes, creemos que hay que volver a uno de ellos, Martina, la supuesta hermana de Rosa Montero. Como hemos comentado antes, no se sabe si esta persona de veras existe en la realidad. O mejor dicho, es casi al final del libro que uno se pone a pensar en su existencia. Es aquí donde nace el verdadero interés por su persona. Durante el transcurso de la lectura de la novela, ni siquiera nos detenemos a pensar en su papel. Es simplemente la hermana de la heroína de *La loca de la casa*, y, posiblemente, de la Rosa Montero real. Nos parece muy curioso que esta hermana tiene un carácter totalmente distinto al de Rosa y esto nos hace pensar en lo diferente que pueden ser los hijos de unos mismos padres, pero no en algo más relacionado con el papel novelesco de Martina. Pero cuando leemos lo siguiente, nos ponemos a pensar mucho más en su rol:

El escritor toma un grupo auténtico de la existencia, un nombre, una cara, una pequeña anécdota, y comienza a modificarlo una y mil veces, reemplazando los ingredientes o dándole 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, cuando 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 (247-248).

Entonces, supongamos que no existe ninguna hermana; ¿afecta esto la calidad de la novela? Pues, para nada. Ahora sabemos que existe la posibilidad que Martina haya sido creada para servir de antítesis a la Rosa de *La loca de la casa*. También existe la posibilidad que la autora utilice a su supuesta hermana para, a través de esta, contar algo que le sucedió a ella misma en la vida real. Por ejemplo, hay un capítulo en el que se cuenta cómo Martina, siendo todavía muy pequeña, se pierde en el centro de Madrid y no aparece en varios días. Este suceso es un trauma para toda la familia, y muchos años después, siendo ya mayores, las hermanas siguen sin mencionar el asunto. Durante el transcurso de la novela el lector comprende lo diferente que son las hermanas. En algunos casos, la vida Rosa se hace más difícil por los problemas que surgen entre Martina y ella. Según el modelo actancial de Greimas, en algunas de las situaciones que se describen en la novela, Martina pudiera verse como el oponente de Rosa. Pero la verdad es que, en ciertas otras situaciones, se le podría considerar su ayudante: “Esta pareja tiene un funcionamiento movable. El ayudante en un momento de la acción puede pasar a ser oponente o viceversa. Esta pareja mantiene siempre una estrecha relación con el sujeto o con el objeto o con los dos” (Urrea 1989: 13-17). Si partimos del mismo modelo de Greimas para analizar el rol de Pilar, la amiga de Rosa, no cabe dudas que esta disfruta del papel de ayudante. Pero volviendo a Martina, no es imposible que Rosa Montero se invente una hermana para contar algo que le pasó a ella misma. Como quiera que sea, este es su comentario sobre la cuestión:

(...) supongamos por un momento que he mentido y que no tengo ninguna hermana. Y que, 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 (248).

Así que, como nos expone la misma autora, aquí no hay verdad absoluta; porque, para bien o para mal, la literatura es así.

Al mezclar sus supuestas anécdotas autobiográficas con las mucho más conocidas biografías de todas estas extrañas, pero a la vez destacadas personas, Montero crea un corredor que transporta al lector entre dos interesantísimos mundos, el de la locura real e histórica y el de la locura ficticia, mundos en los que irrumpimos en estas 250 páginas de *La loca de la casa*. Es un viaje que vale la pena realizar.

3.3 Forma de introducir la historia

La primera vez que Rosa Montero, o mejor dicho, su alter ego, nos cuenta de sus aventuras sentimentales con el actor europeo M., lo hace de una manera muy natural. Primero nos habla un poco sobre su forma de ser y luego nos hace saber que va a relatar una anécdota muy interesante de su vida: “Soy una persona enamoradiza y he tenido unas cuantas vivencias sentimentales disparatadas, pero recuerdo un hecho especialmente irreal” (30). En esta oración no hay nada que nos diga que la autora nos va a contar esta misma historia tres veces en versiones bastante diferentes. Pero hay una palabra que nos llama la atención, la palabra *irreal*. ¿Será esto algún tipo de señal? Pues bien podría ser, aunque no tenemos ninguna prueba de ello. La misma continúa: “Todo empezó hace muchos años, cuando yo tenía veintitrés. Franco estaba a punto de morirse y yo era más o menos hippie; y espero que estos dos datos basten para centrar la época” (30). Aquí podemos ver cómo la autora hace alusión a una época que muchos españoles no tendrán ninguna dificultad en ubicar. ¿Por qué? Pues porque todos saben que Franco murió en 1975, lo que significa que la mencionada aventura amorosa tuvo lugar más o menos ese mismo año, o algo antes. La autora se ayuda de la memoria colectiva para ayudarnos a nosotros, los lectores, a localizar los hechos que forman parte de su supuesta memoria individual. En esta primera versión la joven Montero y el famoso actor M. se conocen gracias a Pilar, amiga de ambos.

3.3.1 Lugar de desarrollo

Después de haber cenado, bebido y bailado, Rosa acompaña a M. a su apartamento en la Torre de Madrid. Aquí hay que notar el edificio escogido: “el orgulloso rascacielos del franquismo, un edificio de unas treinta plantas que era por entonces el más alto de la capital, una ciudad aún

achaparrada, pétrea y tibetana, como la definía Gil de Biedma” (31). La supuesta historia de amor se desarrolla en el lugar más alto de la ciudad, un edificio que es conocido por todos los habitantes de Madrid, situado en el centro de la capital, lugar muy concurrido por ciudadanos de ayer y de hoy. En esta descripción del edificio se recurre otra vez más a la memoria colectiva de los españoles, en este caso más específicamente la de los madrileños.

3.3.2 Verosimilitud del texto

Los lectores de la novela no sabemos si esta historia verdaderamente ocurrió en la vida real, pero nos podemos hacer una imagen del lugar donde supuestamente tuvo lugar. En caso que este no sea un hecho real, la autora sabe muy bien cómo hacernos identificar con la parte espacial de la historia; y en caso de que sea un hecho real, es muy probable que, al haber ocurrido todo en un terreno tan especial, la autora narre las cosas en un tono algo más vivo y agudo que el que estas tenían hace unos treinta y cinco años. En cualquier caso, aquí se han mezclado muchas memorias, en un juego que, sin dudas, sólo puede tener lugar en el mundo de la literatura. En la anécdota sobre la torre de Madrid –bastante breve, aunque de suma importancia para el desarrollo de la novela- ha surgido un episodio compuesto por la memoria de la nación, de la autora y, en muchos casos, el lector puede reconocerlos. Tengamos en cuenta que, como dicen Jean-Michel Adam y Clara-Ubaldina Lorda en *Lingüística de los textos narrativos*: “Hay pues, en toda narración, una transposición de los acontecimientos de la realidad que, en grados diversos, inspiran lo relatado. Y existe también, en ocasiones, un uso consciente de la apariencia autobiográfica para autenticar el mundo de ficción creado” (157).

Quisiéramos además agregar que: “La ficcionalidad es una categoría pragmática, establecida en el proceso comunicativo por quienes participan en él y que caracteriza convencionalmente determinadas prácticas comunicativas. El contrato de ficcionalidad que funciona en la comunicación literaria significa fundamentalmente que queda en suspenso el pacto de veridicción que rige en los discursos referenciales. El autor no se compromete a respetar ni la verdad moral de la sinceridad ni la verdad lógica de la referencia; por ello, no requiere credibilidad en su palabra ni en su relato” (Fernández Prieto 1996: S/n).

3.4 Una historia se convierte en tres

Entretanto, la historia sigue su complicado rumbo: “Atravesamos un vestíbulo fantasmal e inmenso y subimos en varios ascensores de los que había que entrar y salir en diferentes pisos: la Torre era un laberinto delirante, una extravagancia estilo años cincuenta” (32). Como veremos más adelante, esta sombría descripción del edificio no está aquí por gusto. Ebrios por el alcohol y por el deseo que se ha ido acumulando durante la noche, el actor M. y la joven Rosa hacen el amor. Poco después de este acto, M. se queda dormido y Rosa se pone a reflexionar sobre el asunto. Estas reflexiones nocturnas la llevan a un estado de ánimo terrible; la protagonista se siente como una tonta:

Qué hago yo aquí, me dije, en este apartamento extraño, en esta Torre absurda. Por qué me he venido con este tipo, con quien no consigo intercambiar dos frases. Peor aún, por qué

demonios habrá venido él conmigo, si en realidad no podemos entenderos, si en realidad no he podido seducirle con lo mejor de mí, que es lo que digo. No, si lo que sucede es que él se hubiera acostado con cualquiera, le hubiera dado igual una chica u otra, así son los hombres; claro, todo estaba ya previsto, desde que quedamos ya se suponía que íbamos a terminar en la cama, qué cosa más convencional y más estúpida, y él qué se habrá creído, él se debe de pensar que es irresistible porque es famoso y guapo y estrella de Hollywood, habrase visto cretino semejante (32).

Así, con la mente en este estado, la autora decide irse del apartamento de M.

Esta es la primera versión de lo que le ocurre a la autora en la residencia de M. la noche que se conocen. Más tarde volveremos a lo que le ocurre al pasar de nuevo por el largo laberinto de pasillos de la Torre y salir a la calle. Pero primero repararemos en lo que pasa en la segunda versión del hecho que acabamos de describir.

3.4.1 Digresiones de la fábula fundamental

Considerables páginas más adelante, en el décimo capítulo de la novela, y tras habernos contado anécdotas sacadas de la vida de Zola, Voltaire, Goethe, Conrad, Melville, entre muchos otros, la autora vuelve a aquella veraniega noche de su juventud a mediados de los años setenta. Tenemos que tener en cuenta que la primera vez que Montero nos habla del encuentro con el famoso actor europeo es en el capítulo tres. Así que no hay que olvidar que han pasado capítulos llenos de interesantes anécdotas; ya hemos hablado sobre una de ellas, el extravío de Martina, la supuesta hermana de Rosa. No escribimos “supuesta” sin ninguna razón, y esto ya lo hemos explicado más arriba, cuando analizábamos la desaparición de Martina.

Este espacio que hay entre la primera versión y la segunda, al igual que el que hay entre la segunda y la tercera, está lleno de historias tomadas del mundo de la literatura. Arriba ya hemos hablado un poco sobre Goethe, Walser y algunos otros. Estas interesantísimas anécdotas, sacadas de las vidas de notorios personajes literarios, hacen de puente entre nuestras tres historias principales. Sirven para mantener vivo nuestro interés en la novela. Porque, aunque nos parezca que estas breves historias, que tratan de las vidas de escritores de las más diferentes épocas, y de países muy distintos, no tienen nada que ver con la Rosa Montero de la novela, es preciso no olvidar que esta también es escritora, y que la mayoría de las anécdotas que nos cuenta, tratan de literatos que, de una forma u otra, han influido en su vida. Lo más probable es que estos también hayan influido en su escritura, y aunque esto no fuese así, no se puede ignorar que cada prosista que haya publicado, aunque sea el más insignificante librito, es parte de algo inmenso, importantísimo y muy bello: la Literatura, de la que Rosa Montero, por supuesto, también forma parte. La autora es consiente de ello y sabe muy bien como fusionar las historias de todos estos grandes literatos con la de su alter ego literario.

3.4.2 Volviendo al principio

La autora empieza el capítulo diez citando al escritor español Alejandro Gándara: “Amar apasionadamente sin ser correspondido es como ir en barco y marearse: tú te sientes morir pero a los demás les produces risa” (119). Esta referencia a las palabras de Gándara, como todo lo

demás en esta novela, es muy sugestiva. Según esta segunda variante de la amorosa historia entre M. y Rosa, las consecuencias para esta última no fueron nada alegres. Esta vez, todo empieza más o menos de la misma forma que se cuenta en el capítulo tres. Es decir, todo entre los dos protagonistas de la historia de amor, la manera en que se conocen, a través de quién, y cuándo se conocen. Pero hay algo aquí que no lo había la primera vez que nos adentramos en esta historia. La autora, al igual que entonces, nos describe un poco su forma de ser: “Como soy una persona apasionada, he vivido repetidas veces ese dolor amoroso insoportable que luego siempre se acaba soportando” (120). Hasta aquí no hay nada que diga que la misma historia que nos fue contada hace unas noventa páginas, va a ser narrada otra vez, ahora con grandes alteraciones a lo ocurrido. La autora sigue: “Pero hubo una situación especialmente absurda que parece sacada de una mala novela de enredos y equívocos. Sucedió hace mucho tiempo, en el verano de 1974, en los últimos tiempos del franquismo” (120). Sin ponernos a pensar si la historia que aquí se nos cuenta es verdadera o no, podemos ver que la autora menciona el franquismo. Aquí podemos ver de nuevo la importancia que la Historia tiene para el individuo; en especial si este es escritor. Como en el caso de la Torre, la autora hace alusión a algo con lo que una gran parte de sus lectores se pueden identificar, sin ni siquiera tener que haber vivido aquellos años de dictadura. La autora sigue con la descripción de aquellos ya lejanos tiempos:

Era la época del amor libre, de la cultura psicodélica, de los conciertos de rock atufados por el olor dulce y embriagante de la *hierba*. También era la época de las manifestaciones antifranquistas y de las carreras delante de los grises, pero eso no lo añoro en lo más mínimo; siempre detesté el abuso de fuerza de la dictadura, y la estupidez de la dictadura, y el miedo que se pasaba; y el tiempo no me ha hecho mitificar aquella mugre. Contra Franco no vivíamos mejor de ninguna de las maneras; lo que me gustaba y aún me gusta de aquellos años era todo lo que no pertenecía ni al franquismo ni al antifranquismo; lo que me gustaba era la libertad cotidiana que empezaba a construirse por debajo del régimen que se desmoronaba, y la contracultura, y la música atronadora, y el espíritu aventurero e innovador que latía en el aire, y la increíble sensación de que íbamos a ser capaces de cambiar el mundo. Ardían las noches en aquel Madrid del verano de 1974 (120-121).

Nos parece que esta descripción de la época representa muy bien el estado de ánimo en el que se encontraban miles de jóvenes españoles por esos años. Se sabe muy bien que aquellos eran tiempos de cambio y que la maquinaria franquista ya estaba al desbaratarse. En unas cuantas oraciones, la autora revive una época que ya forma parte de la memoria colectiva de España, y que, por supuesto, es parte de su memoria como individuo. Otra vez más vemos como estas dos memorias, la individual y la colectiva, se rozan, chocan, y se funden en las páginas de *La loca de la casa*.

Otra vez, la autora conoce a M. a través de su amiga Pilar. Aunque esta vez, Pilar describe a M. de una forma un poco distinta a la primera: “Es un tío estupendo, aunque bastante raro, introvertido, tímido. Se encuentra aquí muy solo y está algo deprimido” (121). La primera vez que Pilar describe a M., las palabras son un poco diferentes: “es un encanto, muy culto y un hombre muy tímido; se acaba de divorciar, y está aquí muy solo” (30). Todo empieza como en la primera versión, cenar, beber, bailar. Al fin, a eso de las cuatro de la mañana, se despiden de Pilar y su pareja y van en rumbo a la Torre. Otra vez la autora describe la Torre: “orgullo del franquismo, un ensueño fálico y algo papanatas de modernidad” (122). De nuevo pasamos por los laberintos franquistas y llegamos a apartamento de M.. Todo como la primera vez.

3.4.3 Segunda versión

En esta segunda versión de la historia podremos ver que pasan cosas que no acontecieron en la primera. Al llegar al apartamento de M., los dos protagonistas de esta veraniega historia de amor, tras haberse besado y reído de la decoración del lugar, deciden tomarse una copa. Esto resulta en que M., al agacharse para sacar algo debajo de la barra, se desmaya y se golpea en la cabeza hasta sangrar. Al ver que M. no sale de su desmayo, Rosa, desesperada y sin saber que hacer, decide bajar en busca del portero. El portero no la puede ayudar en nada, porque Rosa, aturdida y estresada por lo que le está pasando, no se ha fijado en el número del apartamento del que acaba de salir. Al verse involucrado en una situación tan absurda, el portero no le cree la historia del actor herido en su apartamento. Al ver que no puede volver al piso de M., a Rosa no le queda nada más que hacer que salir del edificio e irse a su casa.

Tal vez debamos agregar que el portero no tenía muchas ganas de ayudar a Rosa: “Aquel hombre era de por sí un bruto desconfiado y antipático, pero además el franquismo avivaba el recelo de tipos como él: bajo la dictadura cualquier cosa podía en efecto ser sospechosa, y la gente medrosa y acomodaticia siempre evitaba buscarse líos” (125). Prontamente, el portero “empezó a sugerir que yo estaba mintiendo, que quizá le había obligado a irse de la recepción para que algún compinche cometiera un delito. Y en cuanto se le ocurrió la idea se puso nerviosísimo y me dijo que iba a avisar a la policía. Me marché, porque nadie quería tener tratos con la policía franquista” (126). Como podemos ver, la autora no deja de hablar del miedo que el franquismo inspiraba. Ella, al igual que miles de otros españoles de todas las edades, tuvo que experimentar la dureza de la dictadura en primera persona, así que estas experiencias forman parte de su memoria individual. Asimismo estas experiencias forman parte de la memoria colectiva de cientos de miles, o tal vez millones, de españoles. Creemos que a la autora le sería muy difícil no hablar de estas cosas, porque forman parte de su identidad, y también de la identidad de su país. Lo mismo les pasará a otros escritores que en carne propia han sufrido alguna dictadura. Rosa Montero es española y le es imposible no formar parte de la memoria de su país.

3.4.4 En la calle

Como podemos ver en la segunda versión de la historia de Rosa con el actor M., ella vuelve a verse en la calle. Pero, volviendo un poco atrás en el tiempo, ¿qué le pasó a nuestra protagonista en la primera versión de su escapada del piso del célebre actor?

Cuando Rosa sale de la Torre, le espera una sorpresa bastante desagradable:

Y cuando al fin alcancé la planta baja y salí a la calle, descubrí dos cosas desconcertantes: una, que era completa y cegadoramente de día (en ésas miré el reloj y comprobé que eran las diez y media de la mañana), y dos, que habían desaparecido los demás vehículos y mi coche estaba huérfano y abandonado encima de la acera, en realidad en mitad del parque, porque lo que había enfrente de la Torre era un parque lleno de señoras con carritos de niños paseando en la plácida mañana del domingo, y mi coche ahí trepado, espectacular en su color rojo y su soledad.

Pero no, a decir verdad no estaba solo, porque el Mehari se encontraba rodeado por una nube de policías (los temibles *grises* del franquismo) y, para mi sobrecogida incredulidad, también estaba mi padre, mi serio y estricto padre (...) (33).

Ya nos podemos imaginar el horror que Rosa debe de haber experimentado en aquel momento. No basta con que su mente esté muy confundida tras haber dejado a M. plantado en su cama, durmiendo y sin imaginarse nada de nada, ni tampoco con que su padre la vaya a interrogar sobre la absurda situación que la ha llevado a parar a esa central zona de Madrid a tales horas de la mañana, no; lo peor de todo son los temibles *grises*. Rosa ha ido a parar directamente a los brazos de la policía franquista, y para el colmo sin haber hecho nada malo.

Conocemos más que bien los sentimientos de la autora sobre el franquismo. De nuevo podemos ver que ella no puede olvidar lo duros que fueron aquellos tiempos, ni tampoco el efecto que tenían en su vida cotidiana. Como se puede leer en nuestra pequeña biografía sobre la Montero, esta ya era periodista a mediados de los setenta. Se sabe muy bien que, en tiempos de dictadura, el periodismo puede llegar a ser una profesión bastante arriesgada. Montero, al igual que cientos de periodistas por aquellos años, seguro que tuvo sus problemillas con las autoridades unas cuantas veces. Y si no los tuvo, es porque andaba con mucho cuidado. Entonces, reiteramos que, sin estas memorias, no tendríamos ninguna novela. Estas memorias pertenecen tanto a la Rosa Montero real como a la novelesca, pero también lo son de muchos periodistas españoles, y de muchos de sus familiares. Estas son las memorias de una España que pronto experimentaría la democracia.

La segunda versión de la huída de la autora es un poco diferente a la primera. Esta vez Rosa, bastante asustada por la forma de portarse del portero, y más todavía por una posible llegada de la policía franquista, sale del laberinto de la Torre y se marcha a su casa sin tener problemas con las autoridades.

3.4.5 Tercera versión

En el capítulo 18 del libro, Rosa Montero vuelve a tener la misma aventura amorosa con el actor internacional M. Este capítulo comienza con algunas reflexiones sobre el título de la novela. Acerca de ellas ya hemos hablado anteriormente³.

La tercera vez que se nos introduce la historia de amor, esta ya no nos toma por sorpresa; es como si el lector la estuviese esperando. La autora lo hace de una forma bastante obvia: “He aquí otro tema sobre el que trata el libro: la pasión amorosa” (220-221). Ya al leer esta frase uno se imagina que las próximas páginas van a hablar de las vivencias amorosas del verano del 74. Y justamente, el próximo párrafo empieza de esta manera: “Y es que las historias amorosas pueden llegar a ser francamente estrambóticas, verdaderos paroxismos de la imaginación, melodramas rosas de pasiones confusas” (221). En este momento estamos más que seguros que esta será la tercera vez que se nos cuenta la misma historia. Estamos sinceramente intrigados con lo que va a pasar en esta versión de la loca aventura de amor. Y de nuevo nos encontramos

³ Véase apartado 3.1

cara a cara con la memoria colectiva de España, mezclada, como siempre, con la memoria de esta Rosa Montero novelesca que recuerda aquellos distantes días del verano de 1974:

Sucedió hace mucho tiempo, demasiado, poco antes de la muerte del dictador. Yo tenía veintitrés años y colaboraba desde Madrid con la revista *Fotogramas*. Mi guardarropa estaba compuesto por dos pares de pantalones vaqueros, una falda zarrapastrosa de flores, unas botas camperas algo mugrientas, cuatro o cinco camisas indias transparentes y un zurrón de flecos. Quiero decir que era más bien hippy, todo lo hippy que se podía ser en 1974 en la España de Franco. Lo cual significaba que estaba más o menos convencida de que, entre todos, podíamos cambiar el mundo de arriba abajo. Había que tomar drogas psicodélicas para romper la visión burguesa y convencional de la realidad; había que inventar nuevas formas de amarse y de relacionarse, más libres y sinceras; había que vivir ligero de equipaje, con pocas posesiones materiales, sin atarse al dinero (221-222).

Si hacemos un corto análisis de este pequeño párrafo, veremos que lo primero que la narradora relata es la muerte de Franco. Si este fuera el primer párrafo de la novela, nos bastaría con saber que los hechos sucedieron poco antes de la muerte del dictador para deducir que se tiene en cuenta alrededor de 1974 ó 1975. También se hace mención a los hippies, que a los mediados de los setenta todavía existían, eso seguro que lo recuerda cualquier persona que vivió aquella época. De la misma forma la autora menciona la “visión burguesa y convencional de la realidad”, de la que seguramente muchos españoles estaban más que hartos por aquellos años. En fin, en un párrafo tan breve como este, hay más de una referencia a la situación de España por aquellos años turbulentos, años que desde hace tiempo forman parte de la memoria colectiva de la patria de Rosa Montero. Parece que es casi imposible, o del todo, poder escribir un libro lleno de memorias, sin recurrir a lo que forma parte de la memoria de todos, lo colectivo.

Siguiendo con la tercera versión de esta extraña historia de amor, vemos que Rosa y M. se conocen de la misma manera que las dos primeras veces, o sea, a través de Pilar, la buena amiga de Rosa. Otra vez, después de haber cenado, bebido y bailado, la joven pareja se va al apartamento de M. De nuevo en el texto se refiere a la Torre de Madrid como “el orgulloso rascacielos del franquismo” (223). Para llegar a la vivienda, que se encuentra en uno de los últimos pisos, pasan por tercera vez consecutiva por el extraño laberinto de ascensores y escaleras. Después de haber hecho el amor, bastante torpemente, por cierto, M. se queda dormido, y al igual que en la primera versión, Rosa se pone a pensar sobre lo que ha pasado. Esta vez, de la misma manera que la primera, Rosa parece llegar a la conclusión de que ha cometido una estupidez: “En vez de aporrearne, decidí escapar” (225). Al encontrarse en la calle, ve que está pasando algo muy raro:

Eran la diez y pico de la mañana y el sol horadaba el pavimento. Frente a mí, encima de la isla central de la plaza de España, mi Mehari rojo era un alarido de ilegalidad. No quedaba ningún otro vehículo sobre la acera: sólo mi pequeño cacharro, destartado y sospechosamente contracultural, con la lona del techo polvoriento y rasgada. Alrededor del Mehari, un enjambre de *grises*, los temibles policías franquistas, husmeaban y libaban como abejorros. Primero creí que era un espejismo, un delirio inducido por el sol cegador. Luego tuve que admitir que era real. Me fallaron las rodillas. Siempre te temblaban las rodillas delante de los *grises*, en el franquismo (225-226).

Así, pues, podemos evidenciar una vez más lo que Rosa siente por el régimen de Franco. El miedo que evoca la mera presencia de estos policías de la dictadura se nota muy bien en el

párrafo que acabamos de citar. Este miedo lo sintieron miles de otros españoles que de alguna manera estaban en oposición activa al régimen de Franco. Es un miedo que ahora ya es historia, que, por suerte, solamente forma parte de la memoria.

En la plaza de España, los problemas de Rosa acaban de empezar: “En cuanto les saludé y observé cómo me miraban los policías, empecé a intuir que me había equivocado. No había tenido en cuenta mi aspecto, que en el mejor de los casos era sospechoso (como mis vaqueros raídos, la camisa india semitransparente sin nada por debajo, el pelo frito de permanente afro) y que ahora además ofrecía ese inequívoco toque macilento de la noches de farra, con los cabellos como alambres y restos de maquillaje ensuciando la cara” (226). Y las cosas siguen poniéndose aún más feas: “Los *grises* tenían la expresión tan gris como sus uniformes. Desde que una bomba de ETA había reventado medio año antes a Carrero Blanco, las fuerzas de seguridad estaban especialmente paranoicas” (226-227). Aquí podemos ver que la autora menciona la muerte de Luis Carrero Blanco, que en su tiempo fue un tremendo acontecimiento. Carrero Blanco fue presidente del Gobierno de España durante la etapa final de la dictadura. Se dice que su muerte fue el paso final a la transición:

El impacto político que causó en España el asesinato de Carrero Blanco fue extraordinario. Primero, porque el régimen franquista se descubrió, de pronto, vulnerable. Segundo, porque, vueltas todas las miradas en esos momentos hacia Franco, el país entero se dio cuenta de modo irremediable de que era un anciano en plena decrepitud cuya muerte no podía estar muy lejana. De esa manera, todos, a un lado y a otro del telón de acero que separaba al régimen de la oposición democrática, fueron conscientes de que, a partir de ese instante, el futuro se había plantado ya ante la puerta y que era imprescindible y urgente prepararse para participar en él.

(...) el asesinato de Carrero Blanco dejó despejada una de las infinitas incógnitas que se cernían sobre el futuro de España: el franquismo, sin Franco y sin el almirante, quedaba debilitado, casi inerte, ante la fuerza del futuro que encarnaban las nuevas generaciones, a uno y otro lado de los muros del régimen. La transición política de España de la dictadura a la democracia empezó ese día 20 de diciembre de 1973 en la calle Claudio Coello de Madrid (Prego 2003: S/n).

En los últimos días de 1973, el asesinato de Carrero por un comando de ETA cambió radicalmente el equilibrio de poder (...). A partir de esa fecha, la salud de Franco declina sin freno y su propio sistema entra en un proceso de descomposición acelerada (...) (García de Cortazar & González Vesga 1994: 597).

Esta mención de un hecho histórico tan significativo para la democracia de España hace que el lector entienda muy bien la situación en la que la Rosa Montero de la novela se encuentra. Al leer que esta chica de veintitantos años, que además no ha hecho nada malo, tiene que enfrentarse a una policía aún enrabiada por la muerte de Blanco, uno no puede dejar de sentir compasión por ella. Todo termina con el arresto de Rosa, ya que esta no puede recordar donde está el apartamento de M., y por eso no puede demostrar que acaba de salir de allí. Es una situación bastante absurda, pero, según Rosa, las cosas podían haber salido mucho peor:

Tuve mucha suerte. Tan sólo estuve detenida un par de días y no me atizaron ni un bofetón, cosa que, en aquellos rudos tiempos del franquismo, era algo extraordinario. Supongo que mi profesión de periodista en activo, que verificaron enseguida, debió de contener su furia represora; eso y mi condición evidente de pringada, de persona que no tenía relación con nada verdaderamente subversivo. Tuve que pagar una pequeña fianza y se abrió un proceso que

nunca llegó a nada, porque fue sobreesido o archivado o lo que fuere en una de las amnistías del posfranquismo (230).

Por suerte, todo acabó bien. Pronto empezarían los cambios; España se transformaría poco a poco en una nación democrática, y la dictadura franquista se quedaría en el pasado.

Termina así la tercera y última versión de la aventura de la Rosa Montero de *La loca de la casa* con el famoso y apuesto M.. En cada una de las versiones, de una forma u otra, estos dos continúan con sus vidas, pero esto ya no formará parte de nuestro análisis. Nuestra intención fue concentrarnos primariamente en estos tres curiosos encuentros que tuvieron lugar en un ya remoto 1974.

4. Conclusiones

En este análisis de la novela *La Loca de la Casa*, hemos querido mostrar la importancia que la memoria colectiva, en este caso la de España, ha tenido para su creación. Al concluir el trabajo, podemos afirmar que las conclusiones a las que hemos llegado responden a las interrogantes planteadas y, por tanto, satisfacen nuestras expectativas.

Hemos tenido la suerte de ocuparnos de un libro que aborda una temática de gran trascendencia y que, desde el comienzo mismo, invita a pensar. Iniciamos el trabajo revelando nuestro objetivo e hipótesis, así como el método con el que íbamos a trabajar. Nos parece que la hipótesis ha estado clara desde un comienzo y que, sin toparnos con mayores problemas, hemos podido mostrar lo que queríamos, es decir: la importancia que la memoria colectiva de España tiene para esta novela de Rosa Montero. Sin su existencia, *La Loca de la Casa* no hubiera existido en su forma actual.

Deseando comprender lo mejor posible las cuestiones relacionadas con la memoria, hemos debido trabajar con algunas de las teorías que más resonancia han tenido dentro de este campo. Nos ayudamos de las ideas de intelectuales como Paul Ricoeur, Maurice Halbwachs, Karl Kohut y algunos otros. Asimismo, nos vimos obligados a incluir una pequeña definición del término literario llamado autoficción. Hay que mencionar que, si no hubiéramos recurrido a las nociones de memoria y autoficción, este trabajo no hubiera sido del todo posible. Como pudimos ver, ya en los siglos IV y V, el propio San Agustín reflexionaba sobre el entendimiento de la memoria y, lo que es más, sus *Confesiones* continúan hoy en día siendo una obra muy influyente para el estudio de esta. También advertimos que el término autoficción es relativamente nuevo y que no ha de usarse para todos los libros que, de una forma u otra, sean autobiográficos. Para que una novela entre en el género de la autoficción, ciertos requisitos tienen que ser cumplidos⁴.

Igualmente, el análisis de los personajes de la obra ha sido esencial para nuestro estudio. Pudimos ver que Martina, la supuesta hermana de Rosa, se asemeja muchísimo a las tres historias que hemos analizado; no se sabe nada sobre su veracidad. Sin dudas, este misterio alrededor de la enigmática hermana aumenta el interés del lector por la novela. También elaboramos una pequeña reflexión sobre el título, el cual, cómo pudimos comprobar, tiene mucho que ver con la locura. Esta está muy presente en las numerosas anécdotas que se cuentan en el libro. La hermana, la locura, los múltiples personajes tomados del mundo de la literatura, todo esto forma un laberinto de 250 páginas –intrincado, aunque al mismo tiempo lógico- del que el lector no tiene muchas ganas de salir.

Una de las partes más importantes de nuestras tres historias también ocurre en un laberinto. En este lugar, el alter ego literario de Rosa Montero se pierde las tres veces que se nos cuenta el hecho. Este laberinto podría verse como un símbolo de las absurdas situaciones a las que a veces llevaba la vida en España bajo la dictadura. En estas tres versiones de la misma historia, el

⁴ Véase apartado 2.2

lector tiene la posibilidad de enterarse de cómo era la existencia de una periodista madrileña en el verano de 1974. Es muy probable que mucho de lo que le sucede a esta joven y novelesca Rosa Montero, pudiera también haberle sucedido a algunas jóvenes españolas por aquellos años; y es muy probable que algunos de estos acontecimientos le hayan ocurrido a la Rosa Montero de carne y hueso. Quién sabe. Como quiera que sea, sabemos que *La Loca de la Casa* no es más que un libro, y por eso, lo que ocurre en sus páginas no ha de ser confundido con la realidad, es más bien un modelo del mundo. Pero ahora que conocemos más sobre tiempo, memoria y autoficción, nos será mucho más fácil comprender que el mundo de la literatura es mucho más enrevesado de lo que cualquiera pudiera pensar.

5. Referencias bibliográficas

- Adam, Jean-Michel & Lorda, Clara-Ubalina. 1999. *Lingüística de los textos narrativos*. Barcelona: Editorial Ariel, S.A.
- Agustín, San. 21960. *Confesiones / Bekenntnisse*. Lateinisch und deutsch. München: Kösel Verlag.
- Arroyo Redondo, Susana. 2010. <http://autoficcion.es/>.
- Bussenius, Horst. 2006. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*.
<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/MuestraForo?autor=68&comentario=14607>.
- Cercas, Javier. 2000. *Relatos reales*. Barcelona. Acantilado.
- Entrelectores. <http://www.entrelectores.com/libros/detalle/la-loca-de-la-casa-rosa-montero>
(Citado 16 de mayo 2010).
- Fernández Prieto, Celia. 2006. *Poética de la novela histórica como género literario*. Alicante. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01472845544836106454480/p0000003.htm#I_13
- García de Cortázar, Fernando & Gonzáles Vesga, José Manuel. 1994. *Breve historia de España*. Madrid. Alianza Editorial, S.A.
- Halbwachs, Maurice. 1975 [1925]. *Les Cadres sociaux de la mémoire*. Preface de Francois Chatelet. Paris-La Haye: Mouton (Archontes 5).
- Halbwachs, Maurice. 1968 [1950]. *La Mémoire colective*. Préface de Jean Davignaud. 2e éd. Revue et argumentée. Paris: PUF.
- Irae, Regina. 2006. <http://reginairae.blogcindario.com/2006/06/00296-la-loca-de-la-casa-de-rosa-montero.html>.
- Kohut, Karl. 2004. *Literatura y memoria*.
<http://collaborations.denison.edu/istmo/n09/articulos/literatura.html>. Universidad Católica de Eichstätt, Alemania.
- López García, Sara. 2008. *Crítica de Xéneros*.
<http://criticadexeneros.wordpress.com/2008/05/24/la-loca-de-la-casa-rosa-montero/>.

Montero, Rosa. 2003. *La Loca de la Casa*. Madrid: Punto de Lectura, S.L.

Montero, Rosa. 2005. *Página oficial*. <http://www.rosa-montero.com>.

Prego, Victoria. 2003. *El comienzo de la Transición*.

<http://www.elmundo.es/cronica/2003/427/1072098707.html>.

Ricoeur, Paul. 2003. *La Memoria, la historia, el olvido*. Madrid: editorial Trotta.

Urra, Marcos. 1989 . «Reformulaciones al modelo actancial de Greimas para su aplicabilidad al análisis de la obra dramática». *Documentos Lingüísticos y Literarios* 15: 13-17
www.humanidades.uach.cl/documentos_linguisticos/document.php?id=330 (Dirección Electrónica)