

Josefina Sánchez Moneeny

11-20-2010

El viaje nocturno en las heroínas de Rosa Montero - El viaje al Tártaro como aprendizaje.

Desde su primera novela publicada “ Crónica del desamor” al hasta ahora hasta su ultimo relato “Instrucciones para salvar el mundo” la mayoría las heroínas que aparecen en los textos de Rosa Montero, se sumergen en lo que Gilbert Durand, denomina un viaje nocturno del imaginario, un “ voyage au bout de la nuit” , construido por experiencias limite que las sitúan al borde de la muerte y de la locura, experiencias que amenazan el orden del mundo tal como lo entendían y que a través de la crisis las sumergen en un extraño viaje iniciático que quiebra los limites de su identidad, las sitúa frente a un pasado que evitaban y las forzara a un itinerario de autoconocimiento del que deberán surgir con un nuevo concepto del mundo y de si mismas. Siendo la obra de la autora considerablemente amplia, este estudio se ceñirá a dos obras que a mi modo de ver representan de modo ejemplar el viaje iniciático que vértebra la obra de Montero. Dichas obras son “La hija del Caníbal” de 1997 y “El corazón del Tártaro” publicada en el 2001, ambas situadas fuera de lo que se ha dado a entender como las “representaciones de la movida”, tan emblemáticas en la critica sobre la novelística de Montero. Sin embargo estas obras, también surgen desde el punto de referencia político social que se inicia en España en los años 80 y que deriva en el desencanto que se crea dos décadas después de la transición a la democracia. Las protagonistas de las novelas, como una extensión del

clima del país, están entrando en la mitad de la vida, y como este, dicen adiós a los excesos o ilusiones de su juventud, para asumir su ineludible pasado y enfrentarse victoriosas o resignadas a una nueva identidad. Esta nueva identidad no surge sino después de un viaje simbólico, que las llevara a la conquista de su propia madurez, una madurez que no sería posible sin un descenso al lado oscuro del imaginario, un descenso que las convierte en ineludibles heroínas modernas, heroínas de tragedia, cuyo fallo las lleva a la muerte de su antiguo ser, y a una nueva representación de sí mismas. A partir de este itinerario, las protagonistas: Lucia, de “La hija del Caníbal” y Zarza, del “Corazón del Tártaro” que parten de la doble marginación de ser mujeres en un mundo indefinido, se sumirán en un viaje que se articula como una estructura mítica, y responde a un mitema denominado nocturno por Gilbert Durand, la lucha contra el paso del tiempo y la muerte,. Este será un viaje, en el que nada es lo que parece, la metaficción lanza al lector a realidades paralelas y ni siquiera se sabe si lo que se dice es cierto o forma parte de la inevitable fragmentación del sujeto ambiguo que nos habla. Absolutamente ambiguo, pero sin duda sujeto femenino.

Uno de los temas recurrentes en las obras de Montero y especialmente relevante en las obras citadas, es la absoluta conciencia de lo efímero y extraño de la “normalidad” que nos rodea. Lucia comienza su proceso de defamiliarización de lo real contemplando unos urinarios mientras que afirma “la realidad tiende a manifestarse así, insensata, inconcebible y paradójica, de manera que lo grosero nace de lo sublime”, mientras que Zarza nos avisa “se necesita cierto grado de confianza en el mundo .para suponer que la realidad sigue ahí, al otro lado de tus parpados”. En ambas novelas, y en gran parte de la narrativa de Montero, asistimos a una deshabitualización a partir de sucesos, que, de

repente, fuerzan a las heroínas a actuar frente a la amenaza de un mundo que se desmorona. De este modo, inicia un viaje simbólico plagado de mitemas, es decir estructuras míticas, que las llevarán al borde de la muerte y la locura, sucumbiendo a una muerte metafórica y la integración de su propio pasado. ¿Cuales son los elementos que integran este pasado tan doloroso y que cuesta tanto asumir? En los dos casos, aunque en situaciones muy distintas, ambas deberán enfrentarse a su infancia, su contacto doloroso con el elemento masculino y por supuesto, a las consecuencias de sus pasadas acciones, que a causa de sus miedos y adicciones han tratado de borrar. De modo muy gráfico en ambas novelas este enfrentamiento con el pasado se articula en forma de huida, el viaje al nocturno del imaginario del que habla Durand, en el que la heroína, intenta huir de la muerte y del paso del tiempo, para acabar dando un paradójico giro en que se acaba tomando el tercer camino propuesto por Durand para el héroe nocturno, el de la aceptación y pacto con dichos elementos.

.Según Northrop Frye uno de los esquemas propios de la novela es el descubrir nuestra propia naturaleza y la del mundo que nos rodea. Respondiendo a este esquema de *bildungsroman* en los dos relatos se asiste a un proceso paralelo, que toma formas muy distintas. En el “Corazón del Tártaro” Zarza, instalada en una tediosa y mediocre rutina recibe una llamada que ejerce el desencadenante, la inesperada quiebra de normalidad rutinaria. Se trata de su hermano, o acaso esto es lo que ella piensa, que acaba de salir de la cárcel y le dice “Te he encontrado”. A partir de este suceso comienza la cuenta atrás.

Después de esta llamada Zarza, se vera obligada a reevaluar el pasado que ha estado yaciendo dormido en su subconsciente, revistar los lugares de su antiguo viaje a los infiernos y luchar por su propia vida. Este enfrentamiento con su antiguo entorno

producirá una catarsis que culminara con la entrada en la madurez, la aceptación de su pasado, de su vulnerabilidad y de su capacidad de amar. Durante este proceso de autodescubrimiento, Zarza se inicia en una dinámica de estructuras del imaginario nocturnos, que tomarán la forma de personajes esperpénticos, seres vampirizados por la droga y sobretodo la hará adentrarse en varios espacios de alusiones simbólicas. Estos espacios no son otros que los arrabales donde se entregó a los antiguos paraísos artificiales, unos espacios fuera del tiempo y del espacio, un paraíso-infierno reencontrado, al que le ha sido arracando el velo del misterio. . Montero se refiere a estos espacios como “el reino de la blanca, o los dominios de la reina,” refiriéndose a las drogas, concretamente a la heroína, a la que la protagonista se entregó en sus años de adicción y degradación donde inicio su particular voyage de robos, mentiras y prostitución .Resulta relevante y evocativo que Montero siempre aluda a la heroína los con los nombres Blanca o Reina, personalizando la imagen de la droga. Esta estrategia ayuda a crear otro mitema típico del viaje nocturno el de la vampirización o sometimiento total a otro, hasta el momento en que la protagonista pierde la identidad, devorada totalmente por las garras de la Blanca. . Precisamente el problema de la identidad es básico en ambas novelas, una identidad diluida, inexistente, abortada desde la infancia por distintos motivos que luego llegaré a dilucidar. Este segundo recorrido por los lugares de su pasado de drogadicción, será el que la sacara del letargo en el que se encuentra situada en la culpa, y cuando comenzará a hallar su propia voz, una voz sometida a la autocensura de la culpabilidad.

También Lucia, despierta de su rutina con una llamada de aviso, a modo de intervención inesperada que desencadena toda una serie de acontecimientos. En su caso,

su situación existencial de escritora frustrada estancada en un matrimonio sin amor, resulta más convencional que el de Zarza aunque el desarrollo de la historia y su viaje tome dimensiones más novelescas. Durante un viaje a Viena,( alusión a la época decimonónica y todos los ecos literarios que de ahí surgen) su marido, que parece el prototipo del hombre anodino contemporáneo , es secuestrado, y el viaje nocturno, se activa en dos direcciones temporales, en presente, con el encuentro de dos personajes catárticos que acompañaran a Lucia en la búsqueda de su marido y en dirección al pasado con el enfrentamiento con las historias de su familia, la relación con su padre y ciertos eventos que rozan la transgresión ( como la aventura con un hombre casado o la suplantación de la identidad del familiar de un enfermo terminal). Los hechos a partir del secuestro de su marido, se inicia de forma vertiginosa.

En ambas novelas las heroínas han vivido huyendo del otro mitema que hallamos en la obra, el paraíso de la infancia com o paraíso invertido, es decir como lugar de abuso, decepción y vacío que funciona al revés del mito tradicional edípico usando palabras de Carme Arnau en su análisis de la obra de Mercé Rodoreda. Según Arnau, existe en las obras de Rodoreda un espacio mítico predpídico de la infancia como paraíso añorado al que se anhela regresar. En las obras de Montero, sin embargo tanto Zarza como Lucia, han estado huyendo toda su vida de una infancia, que en ambos casos se ha manifestado en forma de padre opresor, superhombre, caníbal. En el “Corazón del Tártaro”, la opresión paterna es en forma de abuso sexual, un incesto que después se extiende de forma simbólica y ambigua a su hermano Nicolás, que la lleva a los dominios de la Reina, mientras que en el caso de Lucia, el padre es simplemente un

frívolo que la ignora, pero que metafóricamente, como extensión de un episodio de antropofagia que surgió durante la guerra civil, la inhabilita y devora.

. Otro paralelismo entre imágenes de las novelas es la de la madre cómplice de esta opresión, la madre depresiva, incapaz de hablar, porque las palabras que conoce no son capaces de expresar esta realidad en la que viven y de ahí el miedo de ambas protagonistas de acabar como sus ellas y su consiguiente ambigüedad respecto a la maternidad

Una de las técnicas empleadas por Montero para lanzarnos de forma vertiginosa a un itinerario nocturno es la utilización de un tempo velocísimo, rapidísimo, donde los sucesos se precipitan, dando la sensación de descenso a un espacio donde el tiempo se comprime, y se entra en una dimensión donde las barreras entre el presente y el pasado se diluye e incluso, la frontera entre la realidad y la ficción desaparece. Lucia no deja de repetir frases como “los recuerdos ajenos nos parecen propios” o “he mentido sobre otros detalles” y Zarza no deja claro al final de la obra si todo aquello que narra sobre su padre fue verdad, o fue como le dice su hermana , un producto de su imaginación victimista. Con toda estos mitemas de ambigüedad, de reencuentro con el pasado y de huida del paso del tiempo la cronología convencional se diluye y se entra en una especie de sueño realista paradójico.

En este espacio de limbo entre la narración realista y el mito Montero añade otro método para ampliar la dimensión de la historia, la narración paralela, de sucesos que forman parte de tradiciones distintas o de tiempos legendarios, pero que se entrelazan con la historia de las heroínas y dota al texto de un elemento de metafiction como marco referencial. Paralela a la historia de Zarza, una historia de pasiones, ambiciones , amores

traicionados y ambivalencia se nos narra la historia del “Roman de la Rose” una leyenda medieval, de origen dudoso, también repleto de símbolos, erotismo, amores traicionados ambivalencia. Es a través de esta historia, donde dimensión del viaje nocturno de Zarza se nos despliega en su totalidad., porque, ella, como el Caballero de la Rosa, traicionará a su hermano, ella, también se iniciara en una relación incestuosa, y al igual que el caballero ama y odia a su hermano al que traiciona y termina por sufrir su venganza, también Zarza se enfrentará con el hermano al que delata, odia y ama, e intentará integrar todas estas emociones contradictorias como parte ineludible de las relaciones humanas, como las dos caras de la misma moneda. A partir de su acto de traición, Zarza puede salir de su relación vampirizante y rehabilitarse en un espacio cerrado: la cárcel. Gastón Bachelard en la “Poética del espacio” se refiere a la dialéctica dentro-fuera como una tensión necesaria para crear espacios de intimidad. Según Bachelard el exceso de espacio puede asfixiar mucho más que su escasez y es en la escasez de espacio de la cárcel, otro mítico nocturno, el de la falta de libertad, donde Zarza puede iniciar su proceso de desvampirización, usando, como tantas otras veces hemos visto, la literatura y la historia a modo de fármacos, su nueva droga, su nuevo escape pero también su salvación. Esta cárcel en el modo en que Montero invierte los espacios clásicos se convierte en su lugar de renacimiento, mientras la Torre (alusión a la iconografía medieval) ha sido el prostíbulo, su lugar de perdición. En la reclusión es donde Zarza puede comenzar a salir de su infierno en una especie de limbo autista donde suprime, voz e identidad para seguir adelante e instalarse en un espacio gris de mediocridad y aletargamiento. ¿Que es lo que la hace finalmente enfrentarse con el horror de su pasado y encontrar su propia voz de madurez? La llamada de su supuesto hermano, la lleva al recuerdo de sus traiciones y

estadía en el corazón del Tártaro, según los griegos el más cruel de los infiernos. Durante, ese viaje por el recuerdo se enfrentará al más criminal de sus actos y el que más la atormenta, el momento en que prostituye a su hermano menor, discapacitado mental, para poder pagar su tributo a la blanca. Y sin embargo, es a través de esa confrontación, en la que el hermano le comunica que no le guarda rencor (no puede) cuando el proceso de renacimiento se inicia, y así se procede con una imagen arquetípica de renacimiento. El mitema de la figura del “idiota, el discapacitado, el tonto” que actúa como catalizador y sanador se realiza así en su totalidad. Zarza acepta su ambigüedad, su caída y encuentra su voz propia. Una voz que la volverá a llevar recuperar los sentimientos y las sensaciones tanto tiempo reprimidos e incluso permitirse el lujo de intentar amar, aceptando la levedad y del mundo y de misma.

Un proceso similar se articula con Lucia, la protagonista de “La hija del Caníbal”. La estructura de viaje iniciático, historia paralela y lento descubriendo la identidad de la protagonista, pero en este caso el contexto y la trama de la historia a son considerablemente distintas. Como Zarza, Lucia lleva una vida rutinaria, ha aceptado la mediocridad, ha habilitado la rutina y la ha convertido en normal. Un suceso inesperado, el secuestro de su marido, quebranta todo su universo y la lanza a una aventura durante la que hallará personajes descabellados para los estándares de su vida anterior, pero que como a Zarza la situaran frente a sí misma, frente a lo que hizo o no hizo frente a su potencialidad y lo que pudo haber sido y no fue. En el caso de Lucia la historia paralela no es una leyenda medieval sino, la historia reciente del país, contada por un viejo anarquista, es decir la historia, ya convertida en leyenda. La historia del anarquista, y del sueño utópico y los aventureros idealistas que la llevaron a cabo

Comentario [H1]: a

crearán el marco donde se realizara la búsqueda del marido, un marido al que en realidad no quiere encontrar y al que descubre que no conoce en absoluto. Durante este itinerario policíaco, plagado de misterios y de dobles, la historia de Félix, el anarquista, constituye un marco de dimensión mítica, y una visión articulada del mundo que funciona de eco legendario. Una época en la que los héroes luchaban por lo que creían justo y su concepto del mundo, no estaba fragmentado y relativizado como los discursos contemporáneos, tal como dice Samuel Amago. También la referencia al canibal nos remite a imágenes oscuras, y siniestras, aumentando la sensación de extrañeza e irrealidad propia del discurso nocturno. Al final de la espiral, sin embargo descubrimos que el leitmotiv de todo este juego de dobles e identidades, el secuestro del marido no ha sido más que un simulacro, pero para entonces ya Lucia ha aprendido demasiado como para instalarse en su vida anterior. Después de su extraño viaje iniciático Lucia, llega a su momento de catarsis y “como una colonia que se independiza” decide seguir su viaje sola, un viaje en que ya parece definir su propia voz., integrar su aprendizaje continuar, aceptando e integrando la muerte simbólica que ha culminado con su renacimiento. No en vano finaliza “hoy creo entender el mundo”, mientras que Zarza afirma, la vida merece ser vivida.

Las dos frases finales de las protagonistas, funcionan a modo de afirmación e iniciación en un periodo de madurez y en lo que Javier Escuredo denomina “una ética de la esperanza. Una esperanza al que solo se llega, según he comentado al principio a través de un itinerario completo de descenso, muerte y renacimiento. .