

# LA NARRATIVA DE ROSA MONTERO: LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD EN TRES PROTAGONISTAS FEMENINAS. UNA LECTURA A PARTIR DE LA BILDUNGSROMAN

*Ruth Cubillo P.<sup>1</sup>*

## Introducción

En este artículo se analizan tres novelas publicadas por la escritora española Rosa Montero: *Temblores* (1990), *Bella y oscura* (1993) y *La hija del Caníbal* (1997).<sup>2</sup>

Se plantea que estas obras presentan diversas características de la denominada novela de formación o de aprendizaje (*bildungsroman*), en los tres casos con protagonistas femeninas. Así, en esas novelas se elabora y describe, con la ayuda de diferentes técnicas narrativas, el proceso de conformación de la subjetividad de tres mujeres, sus relaciones con el mundo exterior, con los otros sujetos (hombres y mujeres) y con su propio yo, todo lo cual les permite construir, poco a poco y paso a paso -como en todo proceso-, su propia identidad.

## Rosa Montero ante la crítica

Calificada por muchos críticos como una de las más populares y distinguidas escritoras españolas contemporáneas, Rosa Montero es a su vez una autora cuya obra ha sido analizada desde múltiples perspectivas. Como señala Kathleen Glenn, la mayoría de los estudios críticos publicados sobre la narrativa de Montero se centran en sus dos primeras novelas.<sup>3</sup>

La monografía escrita por Emilio de Miguel Martínez ofrece un detallado análisis de aspectos formales y temáticos presentes en *Crónica del desamor* y *La*

---

<sup>1</sup> Realizó sus estudios doctorales en Literatura Española en la Universidad Autónoma de Barcelona. Es profesora de la Escuela de Filología y de la Maestría en Literatura de la Universidad de Costa Rica.

<sup>2</sup> Emilio de Miguel Martínez, en su texto *La primera narrativa de Rosa Montero* (Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1983) analiza las dos primeras novelas publicadas por Montero -*Crónica del desamor* (1979) y *La función delta* (1981)- cuatro y dos años después de su aparición, respectivamente. También es necesario señalar que la mayor parte de la crítica literaria escrita en torno a la obra de Rosa Montero se ocupa de sus primeras novelas, de modo que las últimas han sido objeto de escasísimos análisis. Kathleen Glenn, una de las especialistas que más ha trabajado con los textos de Montero, elabora un estado de la cuestión de lo producido por esta autora y señala: "Most of the critical studies published to date focus on her first two novels." Cf. Glenn, Kathleen. "Rosa Montero". En: Gould Levine, Linda; Engelson Marson, Ellen y Feiman Waldman, Gloria (editors). *Spanish Women Writers. A Bio-Bi-biographical Source Book*. Connecticut: Greenwood Press, 1992, pp. 350 a 357.

<sup>3</sup> Glenn, Kathleen. "Rosa Montero". En: Linda Gould Levine, Ellen Engelson Marson and Gloria Feiman Waldman (editors). *Spanish Women Writers. A Bio-Biographical Source Book*. Connecticut: Greenwood Press, 1993, p. 354.

función delta.<sup>4</sup>Miguel concluye su análisis con la siguiente valoración acerca de los textos de Rosa Montero y las expectativas que él se plantea acerca de sus próximas novelas:

“Desde un asentamiento ya equilibrado en el género, y desde la comprobación de tantos valores estilísticos como he creído observar en su escritura, tengo la firme esperanza de que sus próximas obras narrativas tampoco resultarán indiferentes para la configuración de la historia de la novela contemporánea española.”<sup>5</sup>

Por su parte, Eunice D. Myers, en un artículo titulado “The Feminist Message: Propaganda and/or Art?”,<sup>6</sup> concuerda con Miguel en su valoración acerca de las fortalezas y debilidades de las primeras novelas de Montero. Centra su atención en el análisis de *Crónica del desamor*, pues considera que allí la autora examina la relación hombre-mujer, los estereotipos, la sexualidad, la maternidad y los problemas de la mujer profesional. Myers opina que la ideología feminista es lo central en las dos primeras novelas de Montero.

En otro sentido, Roberto Manteiga<sup>7</sup> señala que Rosa Montero critica algunos aspectos promovidos por el movimiento en favor de los derechos de la mujer y que al escribir su preocupación no es exclusivamente feminista. Apunta que sus personajes femeninos representan gráficamente la complejidad de lo que significa ser mujer en la sociedad de hoy.

Concha Alborg, en su artículo “Metaficción y feminismo en Rosa Montero”, señala que las tres primeras novelas de Montero (las únicas publicadas hasta la fecha en que Alborg publica su artículo) presentan diferentes aspectos metafictivos, pero que la intención de la autora va más allá de seguir una modalidad literaria. Al respecto, apunta lo siguiente:

“Patricia Waugh define la metaficción en general como el término dado a la narrativa que de una manera consciente y sistemática se centra en aspectos de su creación, examinando la relación entre ficción y realidad. De acuerdo con esta crítica, esta tendencia se pone de manifiesto en particular en períodos de exploración en la conciencia social y cultural de un país; lo cual explicaría su

---

<sup>4</sup> Miguel Hernández, Emilio de, op.cit., pp. 104-105.

<sup>5</sup> Ibid., p.109.

<sup>6</sup> Myers, Eunice D. “The Feminist Message: Propaganda and/or Art? A Study of Two Novels by Rosa Montero”. *Feminine Concerns in Contemporary Spanish Fiction by Women*. Ed. Roberto C. Manteiga, Carolyn Galerstein and Kathleen McNerney. Potomac: Scripta Humanistica, 1988, pp. 99-112.

<sup>7</sup> Manteiga, Roberto. “The Dilema of the Modern Woman: A Study of the Female Characters in Rosa Montero’s Novels”. *Feminine Concerns in Contemporary Spanish Fiction by Women*. Ed. Roberto Manteiga, Carolyn Galerstein and Kathleen McNerney. Potomac: Scripta Humanistica, 1988, pp. 113-123.

evidencia en el momento actual de España(...). De aquí se puede deducir que estén tan interesadas las narradoras femeninas en este aspecto de la creación literaria, puesto que las mujeres españolas están experimentando cambios muy significativos en su situación que se ven reflejados en las novelas.”<sup>8</sup>

Alma Amell escribió un artículo sobre el tema de la marginación en la narrativa de Rosa Montero.<sup>9</sup> Considera esta crítica que, aunque en principio la narrativa de Montero se basa en el tema de la mujer en busca de una identidad propia en la sociedad española de hoy, no se limita a exponer puntos de vista feministas. Así, analiza la evolución narrativa de Rosa Montero en sus cuatro primeras novelas, las relaciones entre ellas y los aspectos que distinguen las unas de las otras. Amell considera que Montero ha desarrollado en estas cuatro obras perspectivas y técnicas narrativas, de tal modo que el conjunto brinda un cuadro psicológico y en cierta manera costumbrista del mundo de los marginados, visto desde fuera y desde dentro.

Por su parte, Susana Reisz analiza *Te trataré como a una reina*<sup>10</sup> y se detiene a examinar el bolero como intertexto en la obra de Montero. Considera que para esta autora el gran atractivo que poseen las letras de los boleros radica en *“la mezcla de ingenuidad y cinismo con que expresan una mentalidad patriarcal y, sobre todo, en el flagrante contraste entre lo que afirma, promete o reprocha desde ellas en voz masculina y lo que el común de las mujeres -y los hombres- vive cotidiana-mente”*. Reisz también señala que uno de los principales recursos de los que se valen autoras como Rosa Montero, Ángeles Mastretta, Isabel Allende, Susana Thénon y Ana Lydia Vega, entre otras, para expresar y transmitir su visión del mundo desde la perspectiva del género, es el mimetismo “polifónico” o “dialógico” que tiene por objeto las diversas variantes de lenguaje patriarcal autoritario, las cuales operan en el mundo hispánico en los ámbitos artístico, intelectual, político, así como en la vida práctica.

Muchos de los estudiosos que se ocupan de la obra de Rosa Montero la “clasifican” como escritora “feminista” y con base en esa premisa realizan el

---

<sup>8</sup> Alborg, Concha. “Metaficción y feminismo en Rosa Montero”. En: Revista de Estudios Hispánicos. Tomo XXII, No. 1, enero de 1988, pp. 67 a 76.

<sup>9</sup> Amell, Alma. “Una crónica de la marginación: la narrativa de Rosa Montero”. En: Letras femeninas, Vol. XVIII, Nos. 1-2, 1992, pp. 74 a 82.

<sup>10</sup> Reisz, Susana. “Tropical como el trópico. Rosa Montero y el “boom” femenino hispánico de los ochenta”. En: Revista Hispánica Moderna. Tomo XLVIII, No.1, junio de 1995, pp. 189-204.

análisis de sus textos, lo cual implica además suponer que existe una diferencia entre la literatura escrita por mujeres y la escrita por hombres.<sup>11</sup>

El autobiografismo es otra de las “etiquetas” que muchos críticos le ponen a la obra de Rosa Montero y ella misma declara que se ha esforzado por abandonar progresivamente el mundo de su experiencia individual y por crear personajes cada vez más alejados de sí misma. Al referirse al proceso de elaboración de *Te trataré como a una reina*, la autora señala: “(...)hice un esfuerzo inmenso por hacer una cosa distinta. Quise buscar un mundo que no tuviera nada que ver conmigo, que no conociera. Para intentar esa distancia además, probé, utilicé todos los recursos posibles entre otros el feísmo, o sea, los personajes de **Te trataré como a una reina**, para que no hubiera identificación fácil y superficial, son casi analfabetos, completamente sin control de sus vidas, gordos, viejos, feos, sudorosos, crispados, perdedores. (...) La novela es un género de madurez y necesitas un distanciamiento biográfico. Cuando eres muy joven es muy difícil distanciarte de ese mundo tan cercano.”<sup>12</sup>

Ciertamente, los críticos consideran que “el alejamiento de las experiencias personales constituye a la vez un imperativo estético del género novelesco y una marca de calidad”,<sup>13</sup> quizá por esa razón algunos estudiosos señalan como uno de los principales logros de Montero el progresivo distanciamiento de su mundo personal que manifiesta en cada una de sus nuevas novelas.

Ante estas valoraciones, conviene preguntarse si efectivamente para ser considerado( a) “bueno (a)” por la crítica el (la) escritor (a) *debe* evidenciar con claridad el distanciamiento de su experiencia personal, pues quizá en algunos casos -y habría que analizar con más detalle si es el caso de Rosa Montero- eso sea precisamente lo más valioso de su producción.

### **Tres mujeres en busca de su identidad: “Baba”, Agua Fría y Lucía**

---

<sup>11</sup> Joan Brown apunta -en mi opinión, de manera muy acertada- lo siguiente al referirse a esta pretendida distinción: “Recientemente los estudios de género y las críticas feministas se han centrado en “leer la diferencia”, haciendo la diferencia entre escritoras y escritores (...) Esta diferencia es más notable en las áreas de los personajes y los temas, pero es mucho más difícil establecer la influencia del género en la estructura novelística, a pesar de los esfuerzos de las teóricas francesas por ligar la anatomía y la técnica (...) Es posible argumentar que la mayor diferencia entre literatura escrita por mujeres y escrita por hombres se encuentra en los personajes femeninos creados por las mujeres escritoras” Brown, Joan L., op. cit., p. 21.

<sup>12</sup> Glenn, Kathleen. “Conversación con Rosa Mon-tero”, pp. 279-280.

<sup>13</sup> Reisz, Susana. Op.cit., p. 197.

## **Acerca del proceso de conformación de la identidad**

Antes de iniciar el análisis de los textos es preciso realizar unas breves consideraciones teóricas acerca del proceso de conformación de la identidad, con el fin de explicar mejor porque se plantea que estas tres novelas de Rosa Montero son novelas de formación.

La conformación de la subjetividad implica un proceso de continua transformación en el cual participan múltiples factores. La identidad de un individuo no se explica solamente por las relaciones que establece en el ámbito privado o doméstico, pues una gran diversidad de discursos inciden en la construcción del yo. En este sentido, “(...)el yo se expresa como fuente del discurso, ignorante de las determinaciones discursivas. Lo indecible proporciona el marco de referencia en el que puede ubicarse lo dicho. Y el yo nada sabe de ello.”<sup>14</sup>

Sin duda, las distinciones genéricas establecidas por la sociedad son uno de los elementos más importantes que intervienen en este proceso de construcción de la identidad. Así, la identidad de género se establece entre los dos y los tres años de vida y coincide con la adquisición del lenguaje. Una vez establecida, el sujeto se identifica con lo femenino o con lo masculino. En otras palabras, cuando el sujeto comienza a hablar lo hace desde una identificación alcanzada desde un lugar determinado (su lugar de sujeto) y con un nombre propio determinado (el que le imponen los padres), lo cual lo obliga a incluirse, consciente o inconscientemente, en una estructura familiar y social.<sup>15</sup>

El sujeto se constituye como tal a partir de una imagen especular en la cual se reconoce a sí mismo y espera ser reconocido por el otro. Es una imagen que el espejo le devuelve, es una confirmación que le da ese otro sujeto que lo sostiene, lo define y lo acepta como individuo, es el nombre propio que le impusieron sus padres al nacer. Esta imagen le permite identificarse como “tú para ese yo”.<sup>16</sup>

## **Principales características de la bildungsroman o novela de formación**

La *bildungsroman* o novela de formación se utiliza para designar la forma literaria que examina el desarrollo de una personalidad. En estas novelas “se

<sup>14</sup> Braunstein, Néstor. *Psiquiatría, teoría del sujeto, psicoanálisis (hacia Lacan)*. 6ta. edic. México: Siglo XXI editores, p. 72.

<sup>15</sup> Castro, Sandra et al. *Mujer y depresión*. San José: Ed. APROMUJER, 1989, pág. 43 y sgtes.

<sup>16</sup> Braunstein, Néstor, op.cit., pp. 79-80.

*observa un desarrollo metódico en la vida del individuo, cada una de sus etapas tiene su propio valor intrínseco y es, al mismo tiempo, la base de la próxima. Las disonancias y conflictos de la vida aparecen como hitos necesarios del desarrollo a través de los cuales debe pasar el individuo en su camino hacia la madurez y la armonía.”*<sup>17</sup>

Este tipo de narraciones giran en torno a la experiencia de un individuo que se enfrenta a los usos sociales en un contexto histórico determinado, y lo que acontece en su entorno social tiene una gran importancia en el desarrollo de su identidad. Así, destacan las interrelaciones entre los dos elementos que estructuran estos relatos: el individuo y la sociedad.

Las tres novelas de Rosa Montero que aquí se analizan tienen como protagonistas a mujeres. En el caso de *Temblores* la protagonista es una adolescente llamada Agua Fría; en *Bella y oscura* la protagonista es una niña cuyo nombre nunca se menciona (sólo se conoce el sobrenombre que ella creía haberse dado a sí misma: Baba), y en *La hija del caníbal* el personaje central es una mujer adulta llamada Lucía Romero. En los tres casos se observa el desarrollo de la vida de estas mujeres y se dan a conocer las diferentes etapas que han vivido, cada una de las cuales posee un valor propio y constituye una especie de eslabón de una gran cadena de acontecimientos y relaciones a partir de las cuales se estructura la identidad de las protagonistas. Su condición de mujeres las hace poseedoras de determinados modos de relacionarse con su entorno social y con los otros sujetos. Todo ello interviene en el proceso de construcción de la identidad de estas tres mujeres y cada novela presenta ese proceso en diferentes etapas de la vida: *Bella y oscura* la infancia de Baba; *Temblores* la adolescencia de Agua Fría, y *La hija del caníbal* la adultez de Lucía Romero.

La perspectiva narrativa usada más frecuentemente en la *bildungsroman* es la primera persona, aunque también se emplea la tercera persona desde el punto de vista del protagonista, o una combinación de las dos. De hecho, en estas tres novelas de Montero se emplean esos tipos de perspectiva narrativa: en *Temblores* aparece la tercera persona desde el punto de vista de Agua Fría, en *Bella y oscura* la narradora es Baba, y en *La hija del caníbal* quien nos cuenta la historia es Lucía

---

<sup>17</sup> Dilthey, William. “*Hyperion* de Hoelderlin”. En *Das Erlebnis und die Dichtung* (1906). Citado por Lagos, María Inés. “*Balún-Canán*: una novela de formación de protagonista femenina”. En: *Revista Hispánica Moderna*, Vol. L, No.1, junio de 1997, p.160. Sobre el origen del término *bildungsroman* y su posterior desarrollo, véanse las pp. 160-162 de este artículo de Lagos.

Romero, aunque varios apartados (en concreto 6 de los 30 que conforman la novela) son escuchados por Lucía y narrados por su amigo Félix.

Otra de las características de la novela de formación es que el carácter de su personaje central es pasivo, es decir, el protagonista no controla su destino, sino que más bien reacciona ante las circunstancias que se le van presentando en la vida. Esto es precisamente lo que le sucede a nuestras tres protagonistas.

La manera en que se resuelven los conflictos es muy importante en las novelas de formación; así, hay finales abiertos que señalan, en un sentido positivo, la posibilidad de cambios; finales en los cuales los protagonistas se resignan a aceptar lo que les depara el destino, y finales en los que el personaje central muere. Tanto *Temblo* como *La hija del caníbal* presentan finales abiertos que permiten vislumbrar la posibilidad de cambios positivos en el futuro de Agua Fría y Lucía Romero, mientras que en *Bella y oscura* lo que su protagonista percibe como un presagio de felicidad no es más que la evidencia de la destrucción y la muerte. Baba es una niña que, de alguna manera, se ve obligada a aceptar con resignación lo que le depara su destino.

### *Temblo*

El relato se sitúa en una época posterior a un holocausto, aunque el lector no se entera de ello hasta el final de la novela. El mundo descrito es totalmente mágico, ficticio y maravilloso, y en ciertos momentos recuerda el ambiente medieval: un pueblo organizado en pequeñas villas gobernadas por una institución central religiosa: el Talapot, ubicado en la capital del Imperio: Magenta. Este Imperio posee una historia secreta que sólo es conocida por la élite que detenta el poder total y que el lector conoce en las últimas páginas de la obra: después de una fuerte explosión nuclear la tierra quedó destruida y todos sus habitantes murieron. Los únicos sobrevivientes fueron los tripulantes de los satélites artificiales. Cuando la tierra se enfrió, estos “colonos” regresaron con todas sus pertenencias y sus animales para construir un mundo nuevo. Sólo encontraron una “estéril cosecha de vidrios resplandecientes” (p. 240) -residuo de la gran explosión-, y los guardaron respetuosamente como recuerdo de los muertos y del mundo perdido.

Al principio la nueva sociedad fue justa e igualitaria, pero a medida que aumentaba el número de habitantes comenzaron a aparecer las jerarquías y las desigualdades, el equilibrio se rompió y se introdujo el caos. La población dejó de crecer, llegaron las plagas y murió mucha gente. La mujer resultó privilegiada por

su capacidad reproductiva y se implantó así una élite femenina que llegó a poseer la máxima autoridad, pero este matriarcado ejercía el poder despóticamente, en un mundo gobernado por el miedo, la violencia y la agresión.

La Gran Sacerdotisa, Océano, quien vivía en el piso más alto del Talapot, era la última de una larga línea de mujeres gobernantes y esperaba traspasarle el poder a su nieta Piel de Azúcar, pero su Imperio estaba en crisis y el mundo entero se estaba disolviendo gradualmente en las nieblas de la nada; además, hacía años que no nacía ningún niño. La élite en el poder parecía no percatarse de la gravedad de la situación y se rehusaba a abandonar sus privilegios.

En este contexto aparece Agua Fría, la joven protagonista de la novela, quien mediante una larga sucesión de aventuras finalmente logra salvarse ella misma y salvar el mundo. Cada una de sus vivencias le permiten ir conformando poco a poco su identidad individual.

Resulta muy significativo el cambio de nombre que experimenta la protagonista: su nombre infantil y materno era Talika, pero después de dos años de iniciación, al cumplir los doce años y justo cuando aparece su primera menstruación, su Anterior la rebautizó con el nombre de Agua Fría. Esto marca el comienzo de un largo proceso de transformación en su vida: *“(…)Recordaba ahora Agua Fría el día en que llegó al recinto de los Grandes; por entonces aún se llamaba Talika, que era el nombre infantil y materno, y apenas si tenía diez años. Era una niña. Pequeña. Muy pequeña. Ahora, en cambio, había cumplido ya los doce. Había crecido mucho, y su cuerpo era un tumulto de pechos nacientes y caderas redondeadas; **un organismo rebelde empeñado en convertirse en otro ser; un extraño que la invadía desde dentro. Pero, con todo, el cambio mayor era el mental(…)*** (El destacado no es del original, p. 11).

Al final de su proceso de iniciación Corcho Quemado le explica a Agua Fría el significado de su nuevo nombre; a partir de ese momento iba a comprenderlo y a poseerlo, y ese era el rito final, la culminación del aprendizaje ofrecido por su Anterior: *“Fue una tarde de primavera y yo acababa de entrar en la década cuarta de mi vida(…) Algodón y yo estábamos en la cama, encima de las sábanas. Acabábamos de hacer el amor y él dormitaba(…) El sol entraba por la ventana(…) Yo contemplaba el dibujo de sus rayos en el muro y percibí, súbitamente, la perfecta geometría de esas líneas. Miré a mi alrededor, todo en la habitación había adquirido una definición extraordinaria(…) todo era sustancial, eterno, necesario. Todo parecía estar cargado de existencia (…)* Y pensé: *estoy en la plenitud de mi edad y quizá ya nunca vuelva a ser tan feliz como ahora soy(…) Tuve miedo. Me*



*asustó tanta belleza, porque la belleza es la mezcla de lo hermoso y lo terrible. Extendí el brazo y cogí una jarra de agua helada que había sobre la mesa. Bebí un poco(...) Empecé a serenarme(...) Y pensé: cada vez que beba un trago de agua helada, procuraré recordar que hubo una tarde en la que fui capaz de detener el tiempo".* (pp. 12-13).

Cuando Corcho Quemado está muriendo (lo cual sucede en las primeras páginas de la novela) le hace algunas advertencias a Agua Fría: la principal es que luche contra "ellos" y que no se deje llevar al palacio del Talapot, pero la muchacha no sabía muy bien quiénes eran "ellos" ni entendía porqué no debía ir al Talapot. Fue necesario que acontecieran muchísimas cosas en su vida -condensadas en un período de diez años-, algunas agradables y otras bastante desagradables, fue necesario recorrer muchos caminos y conocer a muchas personas, para que Agua Fría comprendiera el significado de estas palabras (lo cual sucede en las últimas páginas del libro).

Cuando Agua Fría encuentra a la Gran Hermana, Oxígeno, ésta le explica que ella es la "elegida" para salvar el mundo, pero no porque posea méritos particulares, sino por puro y ciego azar, como todo en aquel mun-do: *"Tu Anterior te inculcó una idea del mundo más amplia, más dubitativa(...) Vivimos circunstancias extremas; -explica Oxígeno- no podíamos desaprovechar ni siquiera la mínima y pobre oportunidad que tú representabas. Eras la última adolescente a quien un miembro de la Organización -una red clandestina de opositores a la Ley, de la cual Oxígeno era la máxima líder- había podido instruir... y adoctrinar discretamente(...) ¿Por qué tú, me preguntabas? Por azar. Por puro y ciego azar, como sucede todo en este mundo(...) Y te has convertido en la última esperanza."* (pp. 166-167).

El hecho de saberse "elegida" le brinda a Agua Fría las fuerzas que le hacían falta para llegar hasta el final en su empeño de cambiar el mundo y de acabar con el orden establecido. Esto además determina su forma de ser y de actuar. En otras palabras, los acontecimientos a los que se va enfrentando Agua Fría la convierten en esa persona que al final de la novela llega a ser. De alguna manera, cada una de las cosas que le suceden condiciona el proceso de conformación de su identidad, tal y como le ocurre a todo ser humano.

Así, la novela tiene una estructura circular; las escenas están ordenadas cronológicamente y hay pocos "flashbacks". Está dividida en cuatro partes: las tres primeras se hallan subdivididas en numerosas pequeñas secciones (entre quince

y veinte), mientras que la parte IV, dividida en tres secciones, funciona como un epílogo aclaratorio.

La parte I, "Tiempo de fe", se ocupa del noviciado de Agua Fría en el Talapot hasta su escape de allí; la parte II, "Camino del Norte", se refiere a su viaje hacia el Norte en busca de Oxígeno, la Gran Hermana; la parte III, "La medida del desorden", narra la estancia de Agua Fría entre la gente Uma, y la parte IV, "El corazón de las tinieblas", habla de su retorno al Talapot, cinco años después de su escape, cuando destruye el matriarcado reinante y salva el mundo. Diez años de la vida de Agua Fría son narrados en esta novela: desde sus trece años cuando comienza a menstruar, hasta sus veintitrés años cuando concibe su primer hijo. El lenguaje empleado es sencillo. Se describen muchas acciones, pero hay pocos diálogos. La autora no profundiza demasiado en la caracterización psicológica de los personajes, ni aún en el caso de la protagonista.

Agua Fría es una adolescente que en un principio se presenta como una mujer bastante dócil y sumisa, aunque bien pronto se revela su afán de conocer más de lo permitido y su cuestionamiento del poder establecido (su "desobediencia" le ocasionó la amputación de un dedo mientras permanecía como novicia en el Talapot). En su afán por salvar el mundo y por salvarse a sí misma de su entorno devorador, Agua Fría es inspirada por el amor hacia su madre y por la ira que le produce su innecesaria muerte. El vínculo madre-hija es bastante importante en esta novela, pues constituye una especie de motor que impulsa a la protagonista a realizar muchas de sus acciones.

Todas las mujeres que aparecen en la novela son inteligentes y astutas, y en la mayoría de los casos también son fuertes físicamente. Tanto la máxima autoridad del Imperio (la Gran Sacerdotisa Océano) como la líder de la organización rebelde clandestina (Oxígeno, la hermana de Océano) son mujeres sumamente inteligentes e ingeniosas y con un enorme poder mental sobre las personas y las cosas. De alguna manera, todas estas mujeres que Agua Fría va conociendo durante su largo viaje constituyen para ella modelos que intervienen en la conformación de su subjetividad.

Agua Fría es una mujer que usa las destrezas y los conocimientos adquiridos en el sistema dominante para derrocar ese mismo sistema. A la vez que ella crece en sabiduría, aumenta en el conocimiento de sí misma, es decir, los nuevos saberes que Agua Fría va adquiriendo a lo largo de su travesía, así como las diversas personas que va conociendo en su camino (Corcho Quemado, Pedernal, Respy, Mo, la enana Torbellino, Enigma, Oxígeno, el Gran Jefe Uma,

Zao y Oxígeno, entre otras), le aportan elementos que la hacen crecer como persona y le permiten, al final de la novela, conocerse lo suficiente a sí misma como para saber que no le interesa el poder, sino que añora la paz y la felicidad: el hijo que lleva en el vientre es su mayor esperanza de encontrar ambas cosas.

Agua Fría, por consejo de Oxígeno, resuelve visitar a los Umas (una tribu salvaje en cuya sociedad patriarcal la mujer era considerada inferior y cuyo lenguaje era sumamente rudimentario y descriptivo) para encontrar respuestas que le permitieran salvar el mundo, pues en esa tribu continuaban naciendo niños y al parecer las nieblas del olvido aún no estaban consumiendo la existencia. Para ser admitida en esa sociedad tuvo que aceptar las normas impuestas y plegarse a la autoridad del varón, algo totalmente nuevo para ella. Pero allí descubrió, después de presenciar un parto, el misterio esencial de la existencia: *“Era eso, reflexionó Agua Fría. Era eso lo que amedrentaba a los hombres Uma, lo que les hacía someter a sus mujeres a una abyecta situación de dependencia: el poder de sus vientres femeninos, el don creador de sus entrañas. La fuerza y la vida. La humanidad se gestaba en ese cálido océano interior de las mujeres, en una turbulencia de sangre y de grasa, de agüillas y humores primordiales. Las hembras Uma, aun siendo tan primitivas como eran, poseían el **misterio esencial de la existencia.**”* (El destacado no es del original, pp. 185-186).

El proceso de transformación que experimenta el entorno de Agua Fría corresponde con el proceso de transformación que ella también está viviendo: de ser una adolescente un tanto ingenua y crédula pasa a ser una mujer astuta y desconfiada. Agua Fría dejó de creer en el sistema y al mismo tiempo se dio cuenta de que el mundo dominado por el Imperio estaba desapareciendo poco a poco. La única manera de permanecer, es decir, de sobrevivir, consistía en cambiar las reglas establecidas y el modo de pensar y hasta de sentir. Ese cambio se produjo primero en el interior de Agua Fría y luego fue ella quien logró acabar con el orden establecido para posibilitar el surgimiento de un nuevo mundo, aunque al final no se sabe si éste será mejor o peor. Lo cierto es que *Tembler* *“indicates two directions for the attainment of a new and better world order. First, men and women should return to basic humanist values (such as love and compassion, individual initiative and productive activity), and avoid great ideological schemes. Second hope, vision, and an awareness of change and flux, should never be lost.”*<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Davies, Catherine, op.cit., pp. 156-157.

Al final de la novela Agua Fría sabe que no existe LA VERDAD absoluta, pues todas las cosas y todas las personas se encuentran en una constante evolución; por eso, está convencida de que debe encontrar su lugar en el mundo que recién comienza ante sus ojos:

“(…)Nunca más la tiranía de la Ley, nunca más el embrutecimiento de los dogmas: para ser libres, los humanos tenían que aspirar a la omnisciencia de los dioses. La voluntad y la razón creaban mundos. Así transcurrirían las eras, los milenios, en un hacerse y deshacerse de civilizaciones bajo el mismo sol rojo sangriento(…) Todo cambiaba, todo latía, todo fluía. El futuro hacia el que ahora se encaminaba el planeta no estaba aún escrito(…) Era un nuevo y efervescente mundo en el que ella tendría que encontrar su propio espacio.” (Temblor, p. 250).

En ese momento para Agua Fría la prueba más evidente de que “todo cambiaba, fluía y latía” era el hecho de que esperaba un hijo, pues en su interior también se producían muchísimos cambios: fluidos y latidos transformarían su cuerpo y le permitirían producir vida, al fin y al cabo, la única garantía de sobrevivencia del ser humano, “*el misterio esencial de la existencia*”.

### *Bella y oscura*

En esta novela se mezclan el realismo y la fantasía, aunque se puede afirmar que es predominantemente realista. Una mujer adulta narra en primera persona un singular episodio de su infancia, sus primeros pasos en el proceso de crecimiento y conformación de su subjetividad.

Baba, después de vivir durante algunos años en un orfanato, es trasladada a una gran ciudad (presumiblemente Madrid) en la que debe vivir con su abuela, su tío, la esposa de su tío y su primo, con el fin de esperar a que regrese su padre que se encuentra preso. Muchos meses después, hacia el final de la novela, el padre finalmente regresa y se encuentra con su hija, pero el desenlace es bastante sorprendente. Mientras tanto, Baba experimenta, por un lado, la dura y cruel realidad del bajo mundo citadino, y por otro lado, la maravillosa magia de Airelai, una extraña mujer liliputiense.

La historia se desarrolla en un “Barrio” situado en los márgenes de una gran ciudad, próximo a los vertederos de basura, a las chabolas y a un aeropuerto. Todo lo narrado es visto por la inocente mirada de Baba, quien poco a poco descubre (ella sola junto al lector), primero, su “oscura” familia que arrastra un pasado criminal, y luego la red de engaños tramada por la enana Airelai.

La impositiva abuela, doña Bárbara; su cruel tío, Segundo; su sumisa esposa, Amanda, y su astuto hijo, Chico, se hallan virtualmente confinados en los

límites del Barrio y son constantemente amenazados por bandas y maleantes pertenecientes al violento mundo subterráneo. La familia vive en una casa de huéspedes comprada al llegar al Barrio, y Segundo y Airelai, magos de profesión, realizan por las noches un espectáculo de magia en un club que también es propiedad de la familia.

El tiempo pasa y todos esperan la llegada de Máximo, hijo mayor de doña Bárbara y padre de Baba, quien se encuentra preso por un delito que al parecer cometió su hermano. La espera es interminable y peligrosa: Segundo desaparece y al cabo de varios días regresa con una inmensa cicatriz en su cara, mientras que Airelai se dedica a la prostitución para mantener a la familia durante la ausencia de Segundo; la casa donde viven sucumbe ante un incendio probablemente provocado por Segundo; doña Bárbara muere poco después de haber perdido en el incendio todas sus pertenencias; Chico -horrorizado por su padre- decide huir; Baba es acosada por “El Portugués”, quien desea que ella averigüe el lugar en el que Segundo esconde una gran suma de dinero. Accidentalmente Baba descubre ese escondite y se lo cuenta a Airelai. Por último, Máximo escapa de la cárcel y regresa, no tanto para encontrarse con su hija (con quien sólo habla unos pocos minutos), sino más bien para recuperar el dinero y huir con Airelai, su amante. En una escena final, la enana mata a Segundo y ella y Máximo huyen con el dinero en un avión que se dirige hacia Canadá, mientras que la ingenua Baba espera pacientemente a su padre en la fuente del Barrio. Pero Segundo había colocado una bomba en la maleta que contenía el dinero y el avión explota al despegar. Baba, quien observa la explosión en el cielo nocturno, cree que es su estrella de la suerte que viene hacia ella. La novela finaliza con este tono de trágica ironía.

La novela está conformada por treinta y dos pequeñas secciones: veinticuatro son narradas por Baba, dos por Chico (en una narra su escape del Barrio y en la otra describe la muerte de Segundo) y seis por la fantástica e inimitable Airelai, cuya presencia y su voz contrarrestan el sórdido y oscuro mundo del Barrio. Los exóticos relatos de la enana, antiguos mitos y leyendas, atraviesan la realidad que se narra en el resto del libro: sus palabras crean un mundo de belleza y trascendencia en medio del horror. Ella le habla a Baba acerca de su vida en el exótico oriente, de niños que hablan en el vientre materno, de encantos mágicos, de prodigios y de la felicidad. Asimismo, ella confiesa la pasión que siente por el hombre que espera.

En el primer párrafo de la novela Baba confiesa que para ella su vida comenzó cuando realizó el viaje en tren para llegar hasta la estación del Barrio, es

decir, de acuerdo con su propia percepción, los acontecimientos que sucedieron a partir de aquel momento y las palabras que allí escuchó fueron los que estructuraron su propia identidad, su propio mundo: *“De lo que voy a contar yo fui testigo: de la traición de la enana, del asesinato de Segundo, de la llegada de la Estrella. Sucedió todo en una época remota de mi infancia que ahora ya no sé si rememoro o invento: porque por entonces para mi aún no se había despegado el cielo de la tierra y todo era posible. Acababa de crearse el universo(...) Por buscarle a mi relato algún principio, diré que mi vida comenzó en un viaje de tren, la vida que recuerdo y reconozco(...)”*. (p. 5).

Conforme Baba crece va adquiriendo gracias a Airelai consciencia de su propio valor como persona, su innato poder y su potencial como mujer: *“Pero una tarde nos explicó -se refiere a Airelai- que hay un poder que poseen todas las mujeres aunque no lo sepan, que es el poder del tránsito a la vida y a la muerte, de la sangre y de lo que carece de palabras(...) Entonces la enana empezó a contar historias de la fuerza innata de las mujeres: cómo se empañaban a veces los espejos cuando se asomaban a ellos hembras menstruantes; o cómo se marchitaban las plantas, se erizaban los gatos, se dormían en calma los niños enfermos, se cortaban las salsas, se fundían las bombillas, se pudrían las manzanas, se secaban las heridas y se enmohecían las compotas si las tocaba una mujer sangrando.”* (p. 126).

Pero lo que Baba percibe como fantástico y mágico, para el lector no es más que falacia y decepción: mediante discursos Airelai se construye una falsa identidad. *“A menudo el relato de un suceso es más real que la realidad”* (pág. 81), señala Airelai.

Si desde el punto de vista de la ingenua Baba Airelai personifica la perfección, el lector podría considerarla una excelente manipuladora con un don especial para contar historias. Así, este personaje representa la ambivalencia presente ya desde el título de la novela: ella es bella y oscura, es divina y diabólica, es una burda prostituta y una fantástica hechicera, ella tiene la capacidad de relativizar las aparentes verdades absolutas. Además, *“the unfixing of essential truths and the affirmation of ambivalence is continued throughout the novel in the recurrent contrasts of dark and light. The Barrio, the club, the red-light district, and the house are all ordinary, banal places in the light of day but at night they are both magical and dangerous, mysterious and sordid.”*<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> Davies, Catherine, op.cit., pp. 169.

El entorno social de Baba, las personas con las cuales se relaciona y la interpretación que ella misma hace del mundo, son los elementos más importantes que intervienen en la conformación de su identidad. En un mundo en el cual lenguaje y representación se encuentran separados, en el cual los valores morales resultan tan volátiles y la realidad tan cambiante como las superficiales imágenes de la luz y la oscuridad, Baba -y en general todas las mujeres de la novela- sobrevive gracias al poder de las palabras y al poder del amor. Ella se aferra a la promesa de que su padre regresará y está segura de que a partir de ese momento su vida será diferente: *“Nunca dudé del regreso de mi padre; sabía que algún día regresaría inevitablemente, del mismo modo que llegaría la Estrella, nuestra Estrella luminosa de los buenos tiempos; pero temía que no me recordara, que pasara delante de mi sin siquiera mirarme, como si él fuera ciego o yo invisible.”* (p. 144). Pero ambas cosas -el regreso del padre “salvador” y la llegada de la Estrella- resultaron ser un engaño para la inocente Baba: Máximo no regresó por ella, sino por el dinero y por Airelai, y lo que creyó reconocer como Estrella no fue más que la explosión del avión en el que huían su padre y la enana.

El amor que siente por su padre y la esperanza del retorno le ayudan a superar las duras pruebas que se le presentan mientras vive en el Barrio. Su relación con Máximo es fundamental para ella, pues al haber perdido a su madre siendo aún muy pequeña, el padre es la única fuente de protección y de amor que Baba encuentra en su vida, en otras palabras, es la única fuente de identificación con sus raíces y quizá con ella misma; por eso Baba siente un gran temor al pensar en la posibilidad de que su padre no la reconozca, pero su tránsito por el Barrio y la vida con la nueva familia habían hecho de Baba otra persona y ella misma está consciente de eso: *“Yo tenía miedo de crecer demasiado, de cambiar tanto que, cuando mi padre regresara, no pudiera reconocerme(...) Yo tenía miedo de crecer demasiado y tenía también otro temor más desesperado, que era el de haber cambiado ya irremisiblemente; porque recordaba entre móviles sombras aquel tiempo antiguo(...) y creía ver borrosamente una figura alta y de color azul que sin duda era mi padre y que acariciaba en silencio mi cara con un dedo azul y tibio. Y mi cara de entonces por fuerza tenía que ser una cara diferente, porque aquello sucedió en una época remota, siendo yo tan chica que aun no era yo misma”.* (p.144).

La protagonista es una niña que carece de nombre: ninguno de los otros personajes de la novela la llama nunca por su nombre ni ella misma al contar su historia se ocupa de hacérselo saber al lector. Baba es la única palabra que utiliza

para autoidentificarse, aunque no la menciona como nombre, sino más bien como un sonido inventado por ella que le permitía vencer el temor cuando se hallaba en situaciones difíciles. Al menos eso creía, pues cuando su padre regresa al reconocerla la llama Baba y le entrega una pequeña y vieja fotografía de la abuela Bárbara siendo niña, en cuyo reverso se lee la siguiente dedicatoria: *“Para mi querido Papá de su pequeña Baba”* (p. 195). Cuando la niña se detiene a mirar aquella fotografía se da cuenta de que la imagen que observa es la de una pequeña casi idéntica a ella misma, pero se rehusa a aceptar aquel parecido y decide tirar el retrato en el sucio estanque, mientras continúa esperando a que su padre regrese a buscarla de nuevo. Quizá Baba estaba convencida de la necesidad de que su propio padre le diera un nombre que le permitiera ser reconocida como individuo por los otros y reconocerse a sí misma como sujeto, pues -como plantea el psicoanálisis- el nombre del padre nos inscribe como miembros de la sociedad y nos funda como individuos. Al fin y al cabo, como demuestra Airelai, el poder de la palabra crea nuevos mundos e incluso nuevas personas; por esa razón, Baba continuó esperando a su padre hasta el último renglón de la novela, aunque la espera fuera eterna: *“Y así, tranquila al fin, regresé al áspero borde del estanque y me senté a esperar que volviera mi padre”*. (p. 197).

### *La hija del caníbal*

En esta novela se aborda la crisis de identidad vivida por su protagonista, Lucía Romero, una mujer de cuarenta y un años. Esta mujer es una escritora de cuentos infantiles, casada y sin hijos, que desde hace diez años vive con Ramón. La vida de la pareja es rutinaria, aburrida, sin sobresaltos ni pasiones, hasta que un día Ramón desaparece misteriosamente y de repente, como si se lo hubiera tragado la tierra. A partir de entonces Lucía comienza a vivir una crisis que la enfrentará consigo misma y con lo que hasta ese momento ella creía ser, mientras que se enfrenta con su pasado, reconstruye la relación que tenía con sus padres -y esto es fundamental-, admite que la existencia es fugaz y que todos debemos morir, y aprende a disfrutar de la vida.

La novela consta de 30 pequeñas secciones o apartados. La mayoría de ellos (en total 24) son narrados por Lucía Romero, la protagonista, quien utiliza la tercera persona para referirse a sí misma, como si estuviera hablando de otra persona, pues considera que le resulta más cómodo: *“(…) ya va siendo hora de que hable de Lucía Romero. Porque me resulta más cómodo referirme a **ella**: el*



*uso de la tercera persona convierte el caos de los recuerdos en un simulacro narrativo y disfraza de orden la existencia.” (p.110).*

En las restantes 6 secciones Félix, apodado Fortuna, -un anciano de 80 años, vecino de Lucía, quien al enterarse del secuestro de Ramón se convierte en protector, consejero y gran amigo de Lucía- cuenta en primera persona la historia de su vida a Lucía y a Adrián -un joven veintiañero que recientemente se había trasladado a vivir al edificio de Lucía, que tropezó con ella y con Félix por accidente, y que termina por convertirse en el amante y temporal refugio amoroso de Lucía-, y realiza además una serie de interesantes reflexiones sobre el sentido de la existencia y sobre el significado de la muerte, las cuales le sirven de mucho a Lucía para profundizar en el conocimiento de sí misma y para resolver su crisis de identidad.

Félix es un hombre que gracias a las múltiples experiencias vividas se ha convertido en un individuo sabio. Las primeras cuatro décadas de su vida estuvieron llenas de emociones fuertes y de momentos difíciles: anarquista por herencia paterna, torero por vocación y pistolero -al lado del anarquista Durruti- por lealtad a la causa. Su amor por una mujer, la actriz y cantante Amalia Gayo, lo llevó a pisar el “infierno” durante muchos años. Luego, al regresar a España después de su exilio en Hispanoamérica, conoce a Margarita y pasa con ella treinta felices y apasibles años de su vida, hasta que ella decide morir al enterarse de que padece una grave enfermedad. Margarita nunca conoció el pasado de Félix.

Desde su perspectiva de anarquista, Félix no cree que haya Dios, ni cielo, ni infierno, pero le confiesa a Lucía que sí cree en la existencia de una especie de ritmo universal que acoja a todos los seres humanos, *“el sosiego sordo y ciego de la materia, una serenidad sobrehumana que es la raíz de toda belleza.”* (p. 324). Él considera que esa continuidad se manifiesta en el interminable rumor de todas las conversaciones que han sostenido los humanos desde el principio de los tiempos, en todas las palabras que flotan en el aire desde que se pronunció la primera sílaba; por eso para Félix el poder de la palabra (al igual que para Airelai en *Bella y oscura* y al igual que para Océano y Oxígeno en *Temblor*) es inmenso, y por eso decidió contarle su historia a Lucía:

“Por eso, porque sólo somos palabras, es por lo que te he estado contando mi historia a lo largo de estos últimos meses. Soy Félix el feliz, Fortuna el afortunado: he sobrevivido y tengo ochenta años, aunque llegar hasta aquí me ha llevado mucho tiempo y esfuerzo. Tantísimas horas, tantos días, tantas penalidades y emociones. Y todo eso se reduce ahora, al final de mi vida, a un

montoncillo de palabras que he dejado en el aire. Para no morir del todo, en fin, me he puesto en tus oídos. Que es como decir que me he puesto en tus manos.”(p. 324)

La relación con Félix marca definitivamente la existencia de Lucía. De sus palabras ella obtiene grandes enseñanzas que logra incorporar a su vida y traducir en cambios positivos. Mientras tanto, su relación con Adrián resulta más constructiva para el chico que para ella, pero le permite sentirse nuevamente deseada y querida en un momento de su vida en que llegó a sentirse perdida por completo, fea, desagradable, tonta y fracasada. Entre los dos, cada uno a su manera, Félix y Adrián logran ayudarle a Lucía a recuperar su autoestima, su amor por la vida y su propia identidad.

En su relato Lucía establece una tajante división entre lo que fue su vida antes del secuestro de Ramón y después del secuestro. Así, en la primera página de la novela señala: *“La mayor revelación que he tenido en mi vida comenzó con la contemplación de la puerta batiente de unos urinarios. He observado que la realidad tiende a manifestarse así, insensata, inconcebible y paradójica, de manera que a menudo de lo grosero nace lo sublime; del horror, la belleza, y de lo trascendental, la idiotez más completa. Y así, cuando aquel día mi vida cambió para siempre yo no estaba estudiando la analítica trascendental de Kant, ni descubriendo en un laboratorio la curación del sida, ni cerrando una gigantesca compra de acciones en la Bolsa de Tokio, sino que simplemente miraba con ojos distraídos la puerta de color crema de un vulgar retrete de caballeros situado en el aeropuerto de Barajas.”* (p. 9)

De nuevo -al igual que en las dos no-velas anteriores-, la inexistencia de las verdades absolutas, la ambivalencia, la apariencia engañosa de la realidad y de las personas, se establecen como premisas fundamentales para la vida de las protagonistas y para la construcción de sus identidades.

En el caso de *La hija del caníbal*, Lucía necesita desengañarse de muchas cosas para finalmente darse cuenta de quién era ella o, si se quiere, para construirse de nuevo como individuo: acepta que su vida con Ramón y el aparente amor que sentía por él se basaban en el miedo a la soledad, se da cuenta de que Ramón no era quién ella creía y descubre que su desaparición obedeció a un autosecuestro cuyo objetivo era “limpiar” un dinero robado por él y por el Inspector García, en su intento por hallar a Ramón -y con la ayuda de sus dos nuevos e inseparables amigos y compañeros, Félix y Adrián- descubre una inmensa red de corrupción pública de la que forman parte importantes políticos y poderosos jefes

del mundo de la mafia, se convence de que su profesión (escritora de libros infantiles) no la satisface y decide abandonarla, y finalmente logra resolver el denominado “triángulo edípico” al darse cuenta de que sus padres tenían su propia vida aún antes de que ella naciera y que eran personas independientes de ella con una realidad ajena a suya: *“Qué extraordinaria relación une a los hijos con sus padres; nos apropiamos de ellos, les convertimos en las esquinas inmutables de nuestro universo, en los mitos originarios de nuestra interpretación de la realidad(...) Quiero decir que nos negamos a reconocer que nuestros padres no son sólo nuestros padres, sino personas independientes de nosotros, seres de carne y hueso con una realidad ajena a la nuestra. Tal vez aquellos hijos que a su vez tienen hijos puedan romper antes la cerrazón filial por la que contemplan a sus padres como meros atributos de sí mismos; pero los hijos que no tenemos hijos, los hijos condenados a vivir en la hijez hasta el mismo final de nuestros días, tendemos a eternizarnos en esa mirada umbilical, en la mentirosa memoria hijocentrista.”* (pp. 334-335).

Ciertamente Lucía está condenada a perpetuarse en la “hijez”, pues aunque su madre siempre le aconsejó no tener niños porque no le permitirían realizarse como persona, ella un día decidió ser madre; sin embargo, cuando se encontraba embarazada de seis meses sufrió un grave accidente automovilístico que la hizo perder sus dientes, perder a la niña que llevaba en su vientre y quedar permanentemente imposibilitada para embarazarse.

El mismo título de la novela proviene de la idea que tenía Lucía de que su padre era un caníbal que la había devorado y que no le había permitido ser ella. Cuando Lucía logra resolver o solventar el triángulo edípico (lo cual sucede al final de la novela, después de que la protagonista ha debido enfrentarse a múltiples pruebas y nuevas experiencias, después de que ha vivido una etapa crucial en su vida a partir del fingido secuestro de su marido), entonces logra comenzar a ser ella misma y así lo expresa claramente en las últimas páginas de su relato: *“Ahora que he liberado mentalmente a mis padres, yo también me siento más libre. Ahora que les he dejado ser lo que ellos quieran, creo que estoy empezando a ser yo misma. La identidad es una cosa confusa y extraordinaria. ¿Por qué yo soy yo y no otra persona? (...) Me parece, en fin, que hoy empiezo a reconocirme en el espejo de mi propio nombre. Se acabaron los juegos en tercera persona: aunque resulte increíble, creo que yo soy yo.”* (pp. 335-336).

Resulta bastante significativo que en las primeras páginas del libro Lucía confiesa que se siente sola y que le teme a la soledad: *“Yo estaba sola y eso no*

*me gustaba(...) así es como me sentía yo cuando secuestraron a Ramón, sola hasta la desesperación, sola hasta el miedo. Ahora comprendía por qué no me había separado de mi marido: aunque me aburriera con él, aunque me exasperara, Ramón era el aliento animal de mi guardia, el cobijo elemental del otro de su especie(...)*" (pp. 64-65). Lucía no se conocía a sí misma y era incapaz de disfrutar de su propia compañía: por eso la soledad generaba en ella aquel pánico tan grande.

Sin embargo, en la última sección de la novela Lucía reconoce que ha perdido el miedo a la soledad y que ha superado la crisis de los cuarenta: *"Estoy sola, y me gusta. Las cosas han cambiado mucho últimamente. Adrián se ha marchado, camino del resto de su vida(...) Félix también se ha ido(...) He aprendido mucho en los últimos meses. Ahora sé, por ejemplo, que las personas hemos de soportar una segunda pubertad alrededor de los cuarenta. Se trata de un período fronterizo tan claro y definido como el de la adolescencia; de hecho, ambas edades comparten unas vivencias muy parecidas."* (pp. 325-326).

Lucía está consciente de que sin haber vivido todo lo vivido no hubiera sido capaz de encontrarse a sí misma. Incluso las experiencias más dolorosas y aterradoras, al lado de las cosas bellas, forman parte del continuo aprendizaje que significa la vida: *"A veces resulta difícil de creer, pero es verdad que viviendo se aprende. Evolucionas, te haces más sabia, creces. Y la prueba de lo que digo es este libro. Gracias a que he vivido todo lo que acabo de contar he sido capaz de inventarme esta novela(...) A pesar de la pérdida y de la traición, y de los pánicos nocturnos, y del horror que acecha. Pero, como dice Félix, siempre existe la belleza."* (pp. 337-338).

Resulta pertinente finalizar el breve análisis de esta novela con algunas consideraciones realizadas por la autora en torno a su última obra:

*"La hija del caníbal parte del descubrimiento de la mezquindad, de la imposibilidad de cambiar lo sustancial; del descubrimiento del fracaso, de la traición, del sentimiento de pérdida, de la aceptación de la muerte... De un marco de experiencias que sólo llegan con el tiempo (...) Quiere recorrer el triángulo de la vida: la juventud, la madurez, la vejez (...) Llevo varias novelas intentándolo -se refiere a un final feliz- y hasta ahora no he podido, porque no me lo creía, porque tiene que salir de la coherencia interna de la obra. Si Félix no me hubiera convencido, si no hubiera conseguido endulzarme los terrores de la vida, transmitirme serenidad, bien a mi pesar, la novela habría tenido un final amargo."*<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> "Rosa Montero: heridas de identidad". Entrevista realizada a Rosa Montero por la revista Qué leer, julio-agosto de 1997, pp. 22 y 23.

## Consideraciones finales

En estas tres novelas de Rosa Montero se describe el proceso de conformación de la identidad de tres mujeres en diferentes etapas de la vida: la infancia, en el caso de Baba; la adolescencia, en el caso de Agua Fría, y la edad adulta, en el caso de Lucía Romero. Se narran momentos claves en la vida de las tres protagonistas, momentos cruciales para la estructuración de su subjetividad. En los tres textos se resalta el poder de la palabra como fundadora del individuo en tanto ser social, y se afirma que las relaciones con los otros sujetos y con el entorno constituyen elementos determinantes de la identidad de cada persona.

Conviene señalar que el hecho de que las tres protagonistas sean mujeres y la comprobación de que en la novela se abordan temas relacionados con la problemática de la mujer, no implica que Rosa Montero deba ser clasificada como una escritora “feminista”. Esta etiqueta es colocada a muchos de los textos escritos por autoras, por el simple hecho de haber salido de mano de mujer; sin embargo, en el ámbito de la crítica literaria feminista desde hace varias décadas se discute si la escritura femenina posee características que la diferencien de la masculina.

Nos es nuestra intención responder aquí a esta interrogante; no obstante, valga el análisis de los textos de Montero para ejemplificar lo siguiente: el género es culturalmente adquirido, es decir, la sociedad nos enseña a ser hombres o mujeres, de manera que “escribir como mujer” (o bien “escribir como hombre”) representa una adquisición cultural del autor o autora.

Para finalizar, quizá lo más indicado sea darle la palabra a la autora para saber lo que opina con respecto a este tema:

“Creo que, en cuanto arte, la literatura carece de sexo. Al final y al cabo, es una búsqueda de la expresión propia, y eso es algo que lo mismo afecta a mujeres que a hombres. Lo que sí sucede es que el mundo de hoy es sexista, y en consecuencia el novelista y la novelista se encuentran con que, al recrearlo, tienen que enfrentarse a ese sexismo. Por ello, al reflejar el mundo que ven, lo impregnan de experiencias sexistas y, hoy por hoy, las mujeres viven el mundo de modo muy diferente a los hombres y se ven obligadas a contarlo de forma a menudo radicalmente distinta.”<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> Bayón, Miguel. “Mujeres escritoras: la mirada que va desde el rincón”. En: Cambio, No. 16, 24 de noviembre de 1986, págs. 149-152. Citado por Alborg, Concha. Op.cit., p. 73.