

Bildungsroman y Nuevo sujeto femenino en *Amantes y enemigos* de Rosa Montero

Autor: FAWZIA

El mundo de las narraciones de Rosa Montero está habitado por mujeres conflictuadas con su entorno, con sus presentes y con sus pasados. Sujetos femeninos que vociferan producto de sus limitaciones. Esta lucha guarda relación con su inadecuación a los sistemas establecidos. Se percibe un deseo permanente de elegir, pero a la vez un miedo rotundo por tener que hacerlo por sí solas. Cargan con la culpabilidad de sentirse autónomas y dueñas de sus vidas. Son mujeres que se enfrentan con sus propios patrones de conducta heredados, patrones que repiten una y otra vez sin poder deshacerse de ellos. Las protagonistas de los cuentos de Rosa Montero son capaces de destruirse a sí mismas y deformarse una y otra vez hasta volver a armarse como sujetos en proceso de cambio y como nuevos modelos de sujetos femeninos.

Antes de iniciar el análisis de los cuentos *Amantes y enemigos* (1998), es preciso realizar unas consideraciones teóricas acerca del proceso de formación de la subjetividad y la identidad, con el fin de explicar mejor por qué se plantea que estos cuentos de Rosa Montero conllevan características de la narrativa de formación, *Bildungsroman*.. La construcción del sujeto en un cuento puede comprenderse a partir de la definición de personaje que otorga Philippe Hamon “un personaje es el

soporte de las conservaciones y transformaciones de un relato”, es la colaboración de un “efecto de contexto” (subrayado de las relaciones semánticas intratextuales) y de una actividad de “memorización y de reconstrucción operada por el lector”¹. La importancia del sujeto femenino, explica Biruté Ciplijauskaitė², está puesta en el hecho de cómo propicia la validación de un prototipo de mujer en la realidad extratextual. Anderson Imbert explica el concepto de realidad extratextual en estas palabras: “Un cuento ha surgido de una realidad: por lo pronto, de una persona de carne y hueso que vivía en una circunstancia determinada y se comunicaba con sus prójimos gracias a una lengua social”³. Si se piensa en el concepto de colaboración, no es posible abstraerse de cada uno de los elementos sacados del ‘mundo real’ y que son imprescindibles para la creación de un cuento. El espacio contextual determina el tipo de sujeto que el escritor construye, es así como su propia existencia influye en la creación del personaje protagonista. Anderson Imbert añade explicando cómo el escritor ha sido reemplazado por una voz ajena a él y que, al hablar en su lugar, genera un juego de desdoblamiento múltiples. Se destaca el juego de desdoblamiento cuya principal tarea es que la construcción de un sujeto parezca real o que signifique algo propio del mundo real.

La construcción de la subjetividad implica un proceso de continua transformación en el cual participan múltiples factores. Una gran diversidad de discursos inciden en la construcción del yo. La identidad de un individuo

¹ Hamon, P., 1977, p. 131

² Ciplijauskaitė, B., 1988.

³ Anderson Imbert, A., 1995, p.166

no se explica solamente por las relaciones que establece en el ámbito privado o doméstico. En este sentido, explica Braunstein, que 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”⁴. Según Braunstein, 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”. Las distinciones genéricas establecidas por la sociedad son uno de los elementos más importantes que intervienen en este proceso de construcción de la identidad. 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. 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, lo cual lo obliga a incluirse, consciente o inconscientemente, en una estructura familiar y social. Esto nos llevaría a la idea central de nuestro estudio: la novela de formación y la nueva identidad femenina en las narraciones de nuestra escritora.

⁴ Braunstein, N., 1980, p.72

Elena Gascón Vera en su análisis de la novela *Temblor* afirma que Rosa Montero propone una nueva identidad para el personaje femenino en la literatura. El nuevo modelo femenino es un personaje que organiza su vida de acuerdo de sus sueños. No se sujeta a las leyes heredadas de la sociedad. Se apodera de su vida según su ritmo interno. Un ritmo que no requiere y no quiere una manipulación externa a ella⁵.

Para hablar de la nueva identidad femenina, resulta apropiado considerar aquí la propuesta de Biruté Cipliauskaitė, centrada en lo que ella misma señala como “escritura de mujer que escribe conscientemente como mujer”⁶. La cita refiere al punto de interés y de análisis escogidos por la autora que identifica la narrativa de concienciación como esas novelas que dan cuenta de los cambios psicológicos y culturales que la mujer ha tenido desde el siglo XIX en adelante, y de cómo dichos cambios se van marcando a partir de estrategias narrativas y recursos que potencian las nuevas conductas femeninas en la sociedad.

Respecto a las características de la novela de formación o *Bildungsroman*, este término se utiliza para designar la forma literaria que examina el desarrollo de una personalidad. En la narrativa de Rosa Montero “se 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

⁵ Gascón Vera, E., 1992, p. 18

⁶ Cipliauskaitė, B., 1988, p.10

necesarios del desarrollo a través de los cuales debe pasar el individuo en su camino hacia la madurez y la armonía”⁷.

Este tipo de narraciones gira 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. Destacan las interrelaciones entre los dos elementos que estructuran estos relatos: el individuo y la sociedad.

Recordamos que las primeras novelas de Rosa Montero: *Temblores*; *Bella y oscura*; y *La hija del caníbal*, tienen como protagonistas a mujeres. 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 ellas 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 nuevos modelos de sujetos femeninos de la sociedad española. 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: en *Bella y oscura*, la infancia de Baba; en *Temblores*, la adolescencia de Agua Fría, y en *La hija del caníbal*, la adultez de Lucía Romero.

En el apartado “Concienciación por medio de la memoria”, Biruté Ciplijauskaitė señala: “Numerosas novelas contemporáneas femeninas

⁷ Lagos, M. I., 1997, p. 160

presentan el paso de niña a mujer, que frecuentemente es marcado por la ‘adquisición del recuerdo’: un empezar a ver el pasado – los días de la inocencia – con ojos distintos”⁸. La escritura que se realiza para buscar respuestas a un pasado doloroso o injusto. El pasado puede ser justificado al ser revivido en el recuerdo y sobre todo, cuando ese pasado es reconstruido con un sentido distinto, ya sea teñido por la madurez o borrado por la resignación. En relación con lo anterior, Ciplijauskaité escribe: “El proceso de concienciación consiste no pocas veces en este darse cuenta al encontrarse delante de una elección difícil. Los modos de exponerlo varían según el temperamento, la ideología”⁹.

Otra de las características de la novela de formación es el carácter pasivo del personaje central. La protagonista no controla su destino, sino que más bien reacciona ante las circunstancias que se le van presentando en la vida. La compleja condición psicológica del sujeto femenino da cuenta de posibles desórdenes de la personalidad, las protagonistas tienen rasgos depresivos y son marcadamente inseguras. Se perciben como sujetos que presentan una inadecuación al medio social en el que viven.

La manera en que se resuelven o se cierran los conflictos es muy importante en las novelas de formación. Hay finales abiertos que señalan, en un sentido positivo, la posibilidad de cambios. También encontramos 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 Temblor

⁸ Ciplijauskaité, B., 1988, p. 39

⁹ *Idem*, p. 46

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.

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

La mención a la escritura en primera persona revela el punto de partida para la concienciación en la mujer y no ocurre solamente en la novela. De la misma forma en que Biruté Ciplijauskaitė encuentra en el género de la novela a una mujer que se reconoce a sí misma y reclama un espacio social, en los cuentos de Montero también hallamos protagonistas que hablan por sí mismas, deciden y dibujan su destino. En *Amantes y enemigos*, corpus del estudio, veremos mujeres conscientes de su situación y capaces de tomar la iniciativa en todos los planos de su relación con su entorno. La concienciación como un proceso de reconocerse y aceptarse como un ser social que participa en el mundo.

El objetivo general del estudio reside en determinar, en el corpus establecido, los rasgos que caracterizan la narrativa breve de Rosa Montero y que aportan a la construcción de la nueva identidad femenina. Cabe señalar que a los seis cuentos de la antología se agrega uno y que se titula “Amor ciego”, texto que a partir de su núcleo temático y también de las características psicológicas que presenta la protagonista, viene a completar la idea de un personaje en proceso de transición. El libro muestra a sujetos que se degradan en una búsqueda de seres y situaciones que no los satisfacen, sino los destruyen hasta enloquecerlos o volverlos violentos y abandonados. Las protagonistas siempre están traspasando los límites de la cordura. Cuando se enamoran lo hacen hasta enfermarse y odiar a la pareja, cuando están deprimidas se abandonan al extremo, incluso pueden llegar hasta el intento de suicidio. La autora nos muestra a seres complejos y con problemas reales. Conflictos que los hacen enloquecer, hacer cosas ridículas, verse feos y deformes, nada perfectos ni bellos, por el contrario, las protagonistas con frecuencia tienen conductas delirantes. En estos cuentos, el discurso es directo, se apega al lenguaje cotidiano. Son mujeres que pasan de ser seres felices a infelices tal como en el mundo real puede ocurrir cualquier día y con esos personajes es posible vernos reflejadas.

En el primer cuento de la colección, “Alma caníbal”, la protagonista tiene la osadía de vivir sola sin embargo sigue siendo temerosa e insegura. Mantiene una relación con un hombre que apenas conoce ya que él nunca habla de su vida. El hecho de conocer a ese hombre ambiguo, la mantiene en

un constante estado de incertidumbre. Imagina que él cualquier día la asesina.

El personaje femenino pasa por una etapa de transición que va desde la actitud ansiosa a la autocrítica e incluso a la ironía acerca de sí misma: “Cuando conocí a este tipo, en cualquier caso, yo no me encontraba en mi mejor momento” (p. 42). Más tarde su estado emocional transita entre la depresión y la incertidumbre, hasta que logra crecer y enfrentarse a la vida con una visión optimista.

La protagonista narra mirando el pasado con un tono de desaprobación, un pasado que, desde la situación personal, siempre estuvo hundida en la precariedad de la lucha por el sustento diario. La voz de la protagonista es quejumbrosa y los calificativos oscuros y negativos reflejan el sentimiento de descontento. El punto de vista narrativo está puesto en un narrador protagonista. La narrador endógena controla los distintos planos de la narración.

El narrador proyecta varios tonos en el cuento, a veces el tono es de expectación con respecto de lo que la protagonista piensa que va a ocurrir, otras veces, el tono es de temor. El tono de la narración va a depender del estado de ánimo del personaje. La protagonista va tiñendo sus palabras con un tono de voz lúgubre, utilizando términos que aluden a la oscuridad del ambiente. Un ejemplo de ello se ve reflejado en la descripción del local donde trabajaba al principio, La Espiral. El espacio se ve como un ambiente enrarecido y brumoso, todo a partir del tono con que la protagonista describe su entorno: “A menudo aparecían por allí viejos conocidos de mis

épocas psicodélicas, cadáveres ambulantes que hubiera preferido borrar de mi recuerdo” (p. 42). La atmósfera enrarecida de *La Espiral* empieza a desaparecer cuando la protagonista deja de trabajar allí. Sin embargo se mantiene el ambiente denso en la casa del novio misterioso. Cada vez que se reúnen el aire es espeso y la luz siempre es baja. De esta forma los amantes y los muebles se extravían en una atmósfera que existe solo para la sensualidad y pocas ocasiones para el diálogo, porque él casi no habla: “la casa se había convertido en una telaraña de tinieblas, esos libros, esas pesas, esa mesa y esa silla tan hostiles” (p. 45).

La idea del posible asesinato, de la sangre derramada por un cuchillo que esconde un hombre desconocido que no habla nada acerca de su vida se ve acompañada por un tono de autocompasión y la voz de la protagonista se va sumiendo en el terror de lo inesperado.

El final de la historia coincide con el momento en que la relación de amor fugaz se empieza a transformar para pasar a una relación de pareja completa, es decir, a una relación permanente. Cuando la protagonista se ve enfrentada a la disyuntiva de ser la pareja de un hombre misterioso y de vivir una rutina matrimonial sale huyendo. En cuanto él manifiesta su intención de formar una familia estable, ella huye despavorida. Es aquí cuando la atmósfera se aclara y aparece más definida. En ese momento el cuento deja de ofrecer sólo escenas o cuadros con la imagen de la protagonista en distintas situaciones. Es cuando vemos la transición del sujeto femenino en medio de esa atmósfera pesada y envolvente que no la dejan avanzar. Al final del cuento, la protagonista se libera de sus propios

miedos y elige una opción distinta que consiste en abandonar a esa pareja y cambiar de espacio laboral. En esta secuencia narrativa, el tema principal del cuento queda al descubierto.

Para pensar en los distintos escenarios que Rosa Montero crea en sus cuentos es necesario distinguir qué son los espacios de ficción y cómo se construyen. Pimentel ofrece un acercamiento acerca de la representación del espacio en los textos narrativos, tomando como concepto clave para sus explicaciones, la descripción; en él la autora afirma que:

“[...] no se concibe un relato que no esté inscrito, de alguna manera, en un espacio que nos dé información, no sólo sobre los acontecimientos sino sobre los objetos que pueblan y amueblan ese mundo ficcional; no se concibe, en otras palabras, un acontecimiento narrado que no esté inscrito en un espacio descrito”¹⁰.

De acuerdo con la lectura de sus palabras se desprende que, el espacio descrito se reconoce como el entorno material en el que ocurren los acontecimientos de un relato. Este espacio físico es relevante porque intervendría de forma directa en la construcción de la atmósfera. La atmósfera está entendida como el espacio psicológico que invade el mundo de los personajes. Y es dependiente del espacio físico. De esta forma conjunta, el escenario (o espacio físico) y atmósfera (o espacio mental), aportan para la construcción y la caracterización del personaje.

En “Alma caníbal”, la función narrativa que da cuenta de la sensibilidad de los personajes está dada gracias al escenario simbólico y al escenario psicológico. El escenario simbólico se basa en la selección y

¹⁰ Pimental, L.A, 2001, p. 7

repetición de detalles descriptivos que adquieren un valor simbólico: el fondo, entonces, es como la clave, si no de una alegoría, por lo menos de un mensaje con significaciones no explicitadas en el texto del cuento. En este cuento es posible hallar tres escenarios simbólicos que vienen a representar también tres estados de ánimo:

El primer escenario simbólico es el que se nos presenta en *La Espiral*, un local en donde se asume que se hace vida nocturna en un espacio que parece más propio de la muerte. Es oscuro y de atmósfera espesa. El ambiente está lleno de seres anodinos, es apto para las divagaciones mentales teñidos por el miedo y la incertidumbre. Este lugar, descrito por la protagonista, simboliza algo de su propia decadencia. Refleja su hastío por el mundo al sentirse como un ser humano imperceptible para los demás.

El segundo escenario simbólico corresponde al apartamento del hombre. El escenario está difuso. La idea es precisamente ocultarse en la nebulosa, esconderse de la realidad y no enfrentar los conflictos personales. Todo esto es posible para la protagonista, es ella quien está en conflicto, de él no se sabe nada. Este escenario simboliza el miedo y la incertidumbre frente al futuro que puede estar representado en la idea de ser asesinada con el cuchillo que él tiene guardado al alcance de la mano.

El tercer escenario simbólico está dado por la cafetería *California*, este escenario representa la claridad en la mente y las ilusiones futuras que abren nuevas expectativas para la protagonista. Cambia su disposición de vida y coincide con una nueva mirada de su propia situación que se caracteriza por la reflexión y por el optimismo.

Mirando el cambio de escenario para la protagonista, es posible añadir que, a diferencia de los primeros espacios cerrados, oscuros y un tanto claustrofóbicos, el nuevo espacio, el de la cafetería California. Es más grande y grato. Representa la nueva disposición frente a la vida. Cada uno de los escenarios psicológicos, explicitan de alguna forma, el temple de ánimo de la protagonista.

Por otra parte, las descripciones de los espacios físicos son relevantes para la construcción de un escenario psicológico. Los espacios brumosos envuelven a la protagonista con pensamientos turbios, hasta su relación sentimental es poco clara. Las descripciones de los espacios físicos, de los espacios mentales y del coprotagonista presagian un momento dramático de crimen que finalmente jamás ocurre. Pero la intención de la narradora-protagonista es transmitirnos esa sensación de inquietud y generar en los lectores la expectativa con respecto de algo que podría ocurrir. Los escenarios psicológicos son relevantes en el cuento. Son aptos para mostrar la evolución actitudinal de la protagonista. Cada escenario va fijando un nuevo momento y al final de la historia, revela a una mujer que decide acerca de su vida y su futuro.

En el cuento titulado “La otra”, la otra es la nueva pareja del padre viudo y viene a representar a la mujer ‘mala y calculadora’, el prototipo de mujer que a costa de lo que sea consigue lo que quiere. ‘La otra’ llega para alcanzar una posición económica segura y para lograrlo recurre a la seducción femenina; al cuerpo como un medio de conquista y admiración social. Para la familia de la casa, esta mujer, que llegará a tomar el poder en

el hogar por un tiempo breve, es quien presagia el quiebre familiar y la destitución de la autoridad en el padre, su llegada mostrará al padre débil.

La niña del viudo es la narradora protagonista que cuenta su historia. Se observa el tono infantil que cuenta con el mismo tono de voz en todo momento: tono expectante, a veces muy temeroso y acompañado por algunas actitudes típicamente infantiles que se ven reflejadas en travesuras, bromas, no siempre inocentes, con las que la niña y su abuela esperan contra atacar a la intrusa. El tono de voz oscila entre la desconfianza y la expectación: “En cuanto la conoció, mi abuela dictaminó: ‘Es un mal bicho’. A mí tampoco me había gustado nada” (p. 75). El punto de vista de esta narradora aparece siempre filtrado por los ojos de una niña que se somete siempre a las reglas de la casa. Logra suavizar los momentos dramáticos precisamente por su modo infantil.

El tipo de escenario que utiliza Rosa Montero en el cuento es el escenario psicológico. Dicho escenario muestra las intenciones de la narradora-protagonista. Ésta se ocupa de caracterizar en detalle a la intrusa y pone especial énfasis en los gestos de ella y de su abuela cuando se enfrentan. La intención narrativa está puesta precisamente en el contraste de los dos mundos, el mundo desperfilado, pueblerino del padre, la anciana y la niña y el mundo de la otra, una mujer que viene desde la gran ciudad a apoderarse del hombre de la casa. La construcción del personaje femenino nos conduce hacia un mundo interior y subjetivo. La protagonista se ve atemorizada de sí misma hasta el final y no evoluciona. La coprotagonista es su antítesis, la otra que no tenía miedo a conseguir su objetivo. La

caracterización de la otra no colabora en la construcción de un nuevo sujeto femenino que se libera de ataduras, sino que se esfuma sin que nadie tenga conocimiento de qué es lo que ocurrió con ella. Pero ‘la otra’ sigue presente, porque la protagonista no solo la tiene allí encerrada en el recuerdo, sino también esconde su fotografía, como si necesitara un objeto material que justifique sus falencias. La mujer, vista desde los ojos de una sociedad tradicional, se descontrola y se convierte en una potencial ‘ramera’ a los ojos de las mujeres que se mantienen cobijadas en sus casas y al mando de sus maridos. No se ve con buenos ojos a una mujer que busca abiertamente a un hombre pensando en aspectos financieros y menos se comprende que la mujer use sus atributos femeninos para conquistar y elegir a una pareja.

La protagonista no logra comprenderlo. Para ella lo corporal es un exceso, tanto maquillaje y vestuario atractivo significa una desmesura, un desbordarse del lugar que debería ocupar una señorita. La imagen y las apariencias son un camino determinante para conseguir un *status* en “La otra”. El cuento resulta característico de una época en que la mujer hace uso de sus atributos físicos para conseguir lo que quiere. Muestra el otro lado de la liberación, el impacto que el capitalismo significó para los españoles sin capacidad de adaptación para esta otra forma de vida.

La protagonista del cuento titulado “Mi hombre” está casada y su amor no ha perdurado. Está decepcionada de su marido y lo aguanta porque, según ella, es bueno ya que no la pega. Varios mitos más van apareciendo por debajo de las palabras de la protagonista. Ella lo soporta porque no hay violencia física, pero sí hay agresividad psicológica y desde uno al otro.

Ambos se ignoran y se ofenden mutuamente. El mito del hombre protector y el mito del amor eterno se derrumban. Entre la cuenta de los aspectos malos y los buenos de su relación de pareja, decide continuar porque la mujer ‘decente’ permanece junto al marido hasta la muerte. Es un cuento donde el tono de la narración es de hastío y desencanto. La psicología de la protagonista genera un constante tono de tensión. Su discurso se centra en palabras que descalifican al marido. Su voz es punzante y no pierde instante para demostrar su incomodidad ante una relación de pareja que no logra cumplir con sus expectativas. Ella afirma que únicamente mantiene su situación porque teme estar sola: “Ahora tengo cuarenta y tres años y no me divorcio porque me da miedo vivir sola” (p. 87).

Su existencia son los resabios de la tradición. Esto se manifiestan en el miedo y en la incertidumbre que la mujer refleja al imaginarse a sí misma enfrentando la vida sin un hombre. Sin embargo, en el texto el que el hombre no juega ningún rol desde el punto de vista del diálogo o del discurso potente que se esperaría de un personaje marcado por el machismo. Por el contrario, el protagonista no habla en la historia, no responde verbalmente a los reproches de su mujer, sino que a partir de su silencio permanente despierta en ella la ira. La castiga con el mensaje que se desprende de su silencio. La protagonista puede ser catalogada como loca o histérica. Siempre está hablando sola y formula preguntas que nunca obtienen una respuesta. Es un discurso monotemático. Ambos personajes se ven desgastados y se detestan progresivamente. El lector llega a pensar que

en cualquier momento, ella tomará el cuchillo de la cocina y, en un acto descontrolado, asesina a su marido.

El marido no le responde a su mujer y esa ausencia de respuestas significa la negación de la existencia de ella, gesto que se puede declarar como violencia simbólica. El escenario en “Mi hombre”, es compartido entre escenario psicológico y escenario ambiental. El escenario psicológico está dado por el discurso de la protagonista, es ella solamente la que habla y dirige las imprecaciones al objeto de su ira, el marido.

El escenario psicológico se ve potenciado por la descripción de los objetos materiales de la casa. Los objetos adquieren cierto valor psíquico e intervienen en la vida de los personajes porque sirven para caracterizarles aún más. En el siguiente párrafo la protagonista describe un instante de la cotidianidad en que el marido atiende a su mujer, el momento realza la tensión entre ambos ya que, la gentileza del marido pretende acallar las protestas de la mujer: “Ya sé, te voy a preparar una ensalada que te vas a chupar los dedos’, exclama con cara de pillín. Esa ensalada de aguacates y nueces y manzana que tanto le gusta. Así que yo me amanso porque soy idiota y, aunque refunfuñando, le ayudo a sacar los platos, la fruta, los cuchillos, y le ato a la espalda el delantal mientras él mantiene los brazos pomposamente estirados ante sí como si fuera un cirujano a punto de realizar una operación magistral a corazón abierto” (p. 88). La protagonista imprime, en sus movimientos, el rencor. Él acentúa la burla en los suyos, ambos tiñen de sentimientos los objetos. La protagonista es capaz de analizar lo que le pasa y aprende de ese análisis. Sin embargo, ella decide

continuar porque está dispuesta a hacerlo y con conocimiento absoluto de su situación de vida en pareja. El personaje coprotagonista se mantiene ausente desde el punto de vista del diálogo. El mutismo de él, su inmutabilidad aparente en el plano conductual, hacen que ella multiplique sus gestos y sus palabras.

Para hablar de una nueva identidad femenina solo se puede hacer referencia a su libertad de expresión. Sin embargo, ella mantiene sobre sí la tradición con respecto al lugar de la mujer. Basta poner atención en lo que ella considera en su marido como un hombre bueno. Las razones por las cuales le atribuye bondad reside en no pegarla: “Él es un hombre muy bueno. Es decir, no me pega.” (p. 87). Con esto suponemos que esta posibilidad es parte de la comprensión de ella con respecto de las relaciones matrimoniales.

“El puñal en la garganta” es el texto que posee el tono más violento de la antología. Es un cuento netamente posmoderno. Los personajes deambulan en trabajos mínimos y viven en habitaciones sucias de hotel sin ningún sentido de pertenencia. Ella es inestable emocionalmente y él, Diego, es un alcohólico. La distorsión de los personajes empieza paulatinamente después de recibir en su apartamento los objetos de un artista chino y comienzan los ensayos del ritual de la muerte. Ambos actuarán en un acto circense, que pone a la protagonista como la modelo a quien él le lanzará los cuchillos. La preparación del acto, los ensayos diarios y la práctica en la ‘Carambola’ condujeron a la pareja a un verdadero juego

repetitivo con la muerte. El miedo de ella a morir ensartada por los cuchillos y el traje de él investido de un halo misterioso exacerban en él la pasión carnal.

Cuando empiezan los ensayos diarios para el acto de los puñales, ambos se enajenan y el orden de las cosas en la habitación cambia. La prioridad de espacio se otorga a los objetos del acto que toman el primer lugar lo que pone de relieve la obsesión por parte de Diego. La protagonista está intentando día tras día asesinar a su pareja con veneno y él se gana la vida lanzándole cuchillos a distancia.

La imagen de un puñal en la garganta nos lleva inevitablemente a la posible escena del crimen. Las primeras palabras reflejan el deseo de la muerte por parte de la protagonista que nos hace pensar que la violencia es producto del fracaso de su relación afectiva: “Somos nosotros, Diego y yo, antes de que todo comenzara. Tengo un polvillo blanquecino en mis dedos. Son los restos del veneno que le sirvo todas las tardes” (p. 111). Sin embargo, la última línea nos conduce hacia el final del relato anticipándonos lo que podría ocurrir.

El tono de voz de ella es en primer lugar de crítica, de sospecha, más tarde será de desconfianza, luego de desesperación y finalmente casi de locura. A primera vista, el personaje femenino es evolutivo. Podemos ver en el curso de la acción cómo ella se cambia y se enfrenta a su propio miedo de no poder terminar con una situación que la puede convertir en una mujer asesina o asesinada.

La violencia física empieza con las dos bofetadas que Diego le da cuando ella se niega a iniciar los ensayos. Empieza la transformación de ambos, una metamorfosis psíquica que se enmarca en un juego macabro, el juego de lanzar los puñales sin fallar. Es el momento en que ella empieza a odiarle y surge el deseo de la venganza: “El odio crecía dentro de mi vientre, mezclado con la furia, el deseo de venganza” (p. 116). En la descripción que sigue nos revela el sentimiento del odio que la misma protagonista relata, donde se puede sentir el aroma del sudor provocado por el miedo y el estupor. Podemos imaginar cada uno de sus gestos mientras se instala en el lugar indicado para recibir los cuchillos, escuchamos cómo el cuchillo corta el aire al ser apuntado con velocidad hacia el cuerpo de ella. Es notable la falta de claridad en las actitudes de los personajes y en sus diálogos que son evasivos. Él está violento y además es alcohólico. Ella empieza a temerle y a odiarle. Ambos se enfrasan en una lucha psicológica, una lucha que se articula a partir de las limitaciones y de las debilidades de cada uno. El escenario es un campo de batalla en el que dos personas juegan con la muerte.

En el cuento, el atmósfera está marcada por la falta de claridad en los ambientes físicos. El principal espacio de la historia, la habitación del hotel, nunca aparece como muy cuidado y acogedor. Va empeorando según avanzan los desencuentros entre la pareja: “la habitación estaba cada día más a oscuras. Empezó corriendo las cortinas, luego bajando las persianas más y más” (p. 116). El escenario en este cuento corresponde al escenario ambiental que hablan con su propia voz. El escenario central que está

situado en la habitación de un hotel potencia el deterioro mental y la sed de violencia en ambos personajes. No sólo ellos sufren un deterioro sino los objetos también se contaminan con un tinte sórdido colaborando con la construcción de un atmósfera desquiciado. Los objetos parecen cobrar vida y se toman el espacio.

El segundo escenario corresponde al escenario psicológico, este escenario se construye a partir del tono de voz de la protagonista. Ella va informando al lector desde sus impresiones más íntimas, la transformación de la relación amorosa, mientras describe la habitación y los objetos mínimos de los que disponen, da cuenta de la metamorfosis de ella y de su pareja. Ambos se deforman psicológicamente y se deterioran físicamente en una relación de pareja que confunde el amor y el odio.

La propuesta de sujeto femenino se ve un tanto difusa, producto de la deformación de un sujeto que no encuentra un espacio adecuado para desarrollarse. La protagonista piensa en las mujeres más famosas que asesinaron a sus parejas por amor, despecho, miedo, venganza, poder, entre otras motivaciones. Sus palabras hacen mención a la forma en que asesinan las mujeres en comparación con los hombres: “Las mujeres somos buenas envenenadoras.: es un arte final que nos es propio”, mientras a los hombres les gusta matar con grandes exhibiciones de violencia, “como si se sirvieran del asesinato no sólo para librarse de un enemigo, sino también para hacer una demostración de poderío” (p. 111).

En el cuento titulado “Él”, el personaje femenino representa a una joven independiente que estudia una carrera universitaria, vive sola, toma

decisiones a su antojo sin apoyo ni control de los padres, y por ello se está destruyendo con el consumo de drogas. Con el poder de decidir en sus manos y con la posibilidad de vivir y ver todo por ella misma, la protagonista se ha degradado hasta casi destruirse por completo, la adicción a las drogas solamente se acaba cuando estaba a punto de perderse la vida en un intento de suicidarse pero un joven que está en su sano juicio la rescata de la muerte. Su libertad ha traspasado todas sus posibilidades de manejo, por lo tanto, va a la deriva y ninguno de los logros, ya sean en el plano afectivo y profesional, la dejan satisfecha.

La narradora protagonista usa un tono de voz dramático en las descripciones, un tono de voz que estará dado por el acontecimiento principal que es la idea del suicidio. Pese al embotamiento que sufría la protagonista del ácido litúrgico, ella conservaba momentos de lucidez y era cuando cayó en la cuenta de que iba a morir. Empezó a gritar pidiendo ayuda y fue salvada por un transeúnte. Miguel Reguero fue el muchacho que le salvó la vida aquel día en el Viaducto y que además murió por ella en ese gesto de salvación. Así empieza la obsesión de la protagonista por realizar las actividades que hacía Miguel. La protagonista ha sacralizado la muerte de él en su propia vida y le rendirá culto haciendo cosas que jamás hizo y siendo lo que nunca imaginó ser. Los ritos que la protagonista ejecuta están relacionados con actividades cotidianas y académicas que se vinculan con su objeto de culto que le salvó la vida. Al comienzo del cuento, la protagonista describe la situación en la que se encontró al momento previo de intentar suicidarse. La protagonista al narrar el momento recupera cada detalle:

“Llegué al Viaducto; los taludes laterales de hierba que caían sobre el abismo se encontraban cubiertos de escarcha blanca y dura” (p. 170).

En primer lugar, la protagonista nos transmite su visión del espacio que la rodea y magnifica su apariencia, su mente modifica el paisaje y va realzando las características del mismo. El espectáculo no la deja escuchar cómo empieza a caer por el barranco de hierba escarchada y menos aun, se percata de que ha traspasado la barrera de contención. La descripción del Viaducto nos inserta en un contexto de soledad, de horror y de desquiciamiento. Gracias al detalle de cómo se muestra el espacio físico es que podemos percibir no tan sólo el frío del invierno, sino que el frío interior que la suicida tiene para caminar decididamente hacia la muerte. Los conceptos en los que se insiste usar para la narración, como carámbano, escarcha, polar, témpanos, Antártica, son palabras que asociadas a la desolación, al vacío de los espacios polares, baldíos, conducen a la idea de la muerte y del abandono social. Por otra parte, el tono de voz de la protagonista conduce a una atmósfera fría que viene a compatibilizar con el advenimiento de la muerte.

A partir del estado de ánimo de la protagonista es posible establecer un primer estado de ánimo más bien de delirio que es causado por la ingesta del ácido lisérgico. Después, la actitud de ella revela una cierta condición depresiva y obsesiva que la induce a ejecutar ritos. De alguna manera la protagonista intenta mitigar su culpa, se acerca a los padres de Miguel Reguero intentando llenar el vacío del hijo o pedir disculpas, sin embargo, el padre acaba por pedirle que no regrese más. Este quiebre que se produce

en la débil relación que la protagonista alcanza a mantener con los padres de Miguel, la empuja más hacia una búsqueda de paz y reconciliación con su pasado. Uno de los pasos en falso que da la protagonista en su búsqueda inútil por encontrar respuestas a su existencia es la elección por una carrera de la que no siente vocación. Estudia matemáticas y además se autocalifica como mediocre. Esta profesión no cumple sus expectativas, no completa el vacío que tiene y la introduce en una monotonía que da lugar a un rito más en recuerdo de Miguel y que consiste en elegir una profesión que a Miguel le hubiera gustado ejercer, en gran medida ella vive la vida que él no podrá vivir y está consciente de ello. La etapa en que la protagonista se convierte en una profesional infeliz se enmarca en una atmósfera plagada de actos mecánicos y rutinarios. Su estado de ánimo es de resignación.

Una tercera y última atmósfera se desprende del reencuentro con el pasado, cuando la protagonista regresa al Viaducto y se topa cara a cara con su nueva realidad: “(...) estaba saldando definitivamente mi vieja deuda con Miguel: su muerte hipotecó mi vida, ahora su no-vida quedaba compensada con mi no-muerte” (p.177). Además de reencontrarse con su propia existencia y de descubrir un nuevo motivo para vivir que consistirá en el disfrute de una existencia común, la protagonista cumple con el duelo de Miguel y lo entierra definitivamente para dar paso a su propia existencia.

El escenario en este cuento está dado por las impresiones descritas por la protagonista acerca del lugar en donde ocurre el hecho principal de la historia y que es el Viaducto, lugar del intento de suicidio. Este escenario, de orden psicológico, dependerá de los desplazamientos de la protagonista y

de las impresiones que ella irá revelando. El hilo conductor de la historia va desde la obsesión por liberarse de la culpa hasta el intento de encontrar un sentido a su propia existencia.

El escenario psicológico da cuenta de las intenciones que el narrador tiene y que ello redundará en que la descripción o caracterización hace que las cosas adquieran un valor psíquico. Los escenarios descritos centrados en las calles o lugares por los que la protagonista transita muestran su vacío interior, su inestabilidad emocional y su búsqueda de perdón por parte de la familia y conocidos de Miguel.

Al final del cuento, cuando la protagonista da explicaciones al vecino, por el retrato de Miguel que ella tiene en la sala de su casa, ella explica que es su ex marido muerto. El retrato viene a ser un símbolo de una reconciliación consigo misma y ese es su valor, el de recordar que la herida está cerrada. Desde esta mirada puede decirse que el escenario psicológico, da paso a la reflexión y a un sujeto femenino que se atreve a buscar su propia explicación de las cosas. Este gesto analítico de la realidad vivida, da lugar también a la reconciliación con el pasado y a la justificación de los hechos. Miguel como personaje coprotagonista. Él es quien la mata en vida, quien la obsesiona con el dolor de la culpa. Miguel es también su salvación en dos ocasiones, la primera cuando la salva de saltar en el Viaducto y muere por ella, la segunda vez, ocurre cuando la protagonista termina el duelo por él y por ella misma, encontrando una razón para no morir.

El cuento titulado “Los besos de un amigo” se destaca por el tono irónico y burlesco con el que se describen los actos fallidos de Ana, la

protagonista de la historia. La voz narrativa en tercera persona pone el énfasis en las actitudes y los actos que incurre para intentar conquistar a su vecino, un hombre felizmente casado y con tres hijos. El narrador omnisciente se vale de su autoridad para poner en ridículo a Ana. La narración va revelando la intimidad de la protagonista y la deja expuesta a la crítica del lector, gracias a esta exposición es posible ver cómo Ana se desvaloriza como persona al intentar vivir una relación de pareja que no ha existido nunca, sólo tiene lugar en su imaginación. La obsesión deja al descubierto su soledad. Al inicio del cuento se pone de manifiesto la problemática del ciclo vital de la persona y su situación emocional, si tiene o no pareja al llegar ya a tener avanzada edad. El narrador en el cuento se introduce en la mente de la protagonista, sabe que Ana tiene un límite para sus obsesiones y depresiones producto de su estado de soledad, en este sentido, es posible señalar que el tono narrativo resulta analítico y consensual. El narrador expone al lector los ejemplos de vida de la protagonista y las dos caras de la situación para intentar alcanzar una cierta objetividad acerca de los acontecimientos.

La ironía en el tono narrativo y la burla están presentes en las descripciones de los actos que comete Ana, descripciones de sus desaciertos que la muestran como una mujer inestable emocionalmente, exageradamente ansiosa, que ella veía sólo lo que quería ver y no atendía al sentido y a las consecuencias de sus propias palabras “Ana creyó que aquello era el comienzo, pero era el fin” (p. 183).

Por otra parte, la respuesta de él muestra a un hombre desconcertado que, en medio de un coqueteo considerado como inocente, se encontró asustado, incómodo e intentó poner a Ana en su lugar, desde una actitud más amistosa: “[...] al principio hizo ojitos con Ana y sonrió con su cara irresistible de niño un poco ajado (pero entonces ella...); y fue luego, a medida que la desmesura de la necesidad de la mujer fue cayendo sobre él como gotas de plomo derretido, cuando se fue achicando. El amor es un juego de vasos comunicantes, y cuanta más presión apliques sobre el líquido emocional en este extremo, más se desbordará por el otro lado” (p. 184).

La atmósfera en el cuento responde a las intervenciones que el narrador omnisciente hace a partir de la situación principal que es la imposibilidad de una relación amorosa entre Ana y Ruggiero. Por ejemplo, “ella era un iceberg: pero empezaban a derretírsele las láminas de hielo” (p.182). Detrás de la simple intervención del narrador, hay un juicio de valor. Se califica a Ana en primer término, como una mujer inexpugnable, sin embargo, termina cayendo frente a un hombre como una mujer común y corriente que se verá como muchas mujeres, implicada en una relación de amor no correspondido. Las clases de escenarios que se pueden distinguir en el cuento son dos, el primero está dado por un escenario de orden psicológico, un conjunto de impresiones psíquicas que dan cuenta de las intenciones del narrador. Dichas intenciones, por una parte, van enfocadas a mostrar tanto lo paródico en una situación comunicativa en el plano de los sentimientos, producto del amor no correspondido, como la caracterización exagerada de un personaje que se obsesiona con otra persona.

El escenario es psicológico ya que cada uno de los gestos de Ruggiero interpretados equivocadamente por Ana, son determinantes para su desestabilización emocional y van delineando progresivamente una personalidad impulsiva. En este sentido el escenario psicológico revela las intenciones del narrador. El narrador omnisciente describe el espacio en el autobús de tal forma que los acerca, hasta que Ana y Ruggiero se tocan casi por obligación, enfrenta el aroma del uno con el otro a fin de sugerir una atmósfera erótica que los envuelve. Sin embargo, en todo momento nos advierte acerca de la actitud exagerada de Ana, desde el comienzo va a remarcar el micromundo en el que se mueve Ana, un pequeño mundo desconectado de la realidad adulta, serena y coherente. Una palabra reiterada en varias partes del texto por el narrador, refleja en gran medida su intención de mostrar a la protagonista como una mujer obsesiva y de fácil desestabilización emocional. Dicho término es la ‘invención’ y que alude a la imaginación de Ana, en relación con la particularidad para crear en su mente una posible romance que en la realidad jamás existió, tal como lo vemos en las siguientes citas: “Ana inventaba palabras cada vez más atrevidas para un Ruggiero cada vez más inventado” (p. 182) y “es pasmoso lo mucho que aguantamos, en el amor, cuando estamos dispuestos a mentirnos” (p. 184). El personaje coprotagonista, el esperado amante de Ana cumple el rol de devolver a la protagonista la cordura. Ana no está demente, se encuentra pasando por un proceso de vulnerabilidad psicológica que la podría llevar a situaciones de gran agresividad. Él es significativo para ella, por cuanto suscita su transformación psicológica y le otorga los

matices necesarios a su personalidad para dar cuenta de un desequilibrio mental basado en la obsesión. Por otra parte, él la vuelve a la normalidad, la sitúa en la realidad con su indiferencia y con su miedo evidente, ambos mundos, el mundo de la realidad de él y el mundo de la imaginación desbordada de ella se unen y nuevamente Ana se conduce en línea recta y encuentra su centro.

Este cuento muestra con bastante determinación las categorizaciones de la mujer. Ella trabaja, es independiente y bastante exitosa. Desde el comienzo de la narración, se deja claro que se acepta y se reconoce su éxito pero se desprende, de las palabras aquí recogidas textualmente, que en el género femenino ese éxito no es habitual: “Era restauradora, había conseguido convertirse, pese a ser mujer, en un chef de prestigio” (p. 178).

En “Amor ciego”, el matrimonio es un enlace casi por conveniencia, él es ciego y ella se autocalifica como sumamente fea y por esta razón, además por no estar solos, están juntos. La historia transcurre entre el éxito profesional de ella, porque es una respetada abogada y sus complejos físicos que no la dejan vivir. Por otra parte, existe incomunicación con su marido, casi no hablan. La presión que ejerce la sociedad a partir del tema de la imagen está minando su vida. El cuento posee un tono que va desde lo melodramático burlesco hasta lo realista. La protagonista comienza su historia centrándose en una edad y en una valoración caricaturesca a la belleza espiritual que es más importante y percedera que la belleza física. Caricaturiza su apariencia y se asimila a los monstruos de los cuentos infantiles, el tono de su voz narrativa es autodestructivo y mordaz, sin

embargo, su voz no revela depresión y tampoco dolor. Se divierte contando con descripciones detalladas en qué consiste su fealdad y cómo se establecen distancias afectivas, profesionales y laborales, entre las personas consideradas agraciadas físicamente y las que no lo son: “Y da la maldita casualidad de que la gente tiende a buscar perchas bonitas. Da la cochina casualidad de que a las niñas lindas, por muy necias que sean, siempre se les intuye un interior emocionante” (p. 190). No solo se percibe una cierta conformidad por parte de la protagonista con respecto a su situación personal, es más el análisis de la propia condición frente a un mundo preocupado excesivamente por la imagen, la lleva a adoptar una actitud segura. Es aquí cuando el tono de la narración se transforma y aparece más firme y decidido: “Me tengo por una mujer inteligente, culta, profesionalmente competente. Soy abogada miembro asociado en una compañía de seguros. Sé lo que mis compañeros dicen de mí a mis espaldas, las burlas, las bromas, los apodos” (p. 191).

La protagonista de esta historia consigue un amante con el que viven algunos meses de fogosos encuentros. Hacia la última parte del cuento, el tono de la narración es menos agresivo. Aunque la protagonista sigue autodescalificándose sin embargo el reencuentro con su pareja, le ha permitido descubrir la realidad. Los dos han logrado valorarse a sí mismos, han aceptado sus debilidades y defectos que no parece limitarlos a la hora de manifestar su amor y deseo. Al final del cuento, la actitud de la protagonista muestra el desbloqueo de las emociones y la superación de la fealdad, y se cierra con un tono lúdico y menos castigador: “yo valgo algo, y por lo tanto,

también lo vale él. Y cómo él se siente valioso y piensa que vale la pena quererme, yo he empezado a apreciar mi propia valía y por lo tanto a valorarlo a él. No sé si me siguen: es un juego de espejos” (p. 200).

El escenario predominante corresponde al escenario descrito, escenario que está al servicio de los acontecimientos. El narrador lo va describiendo según lo requiera la acción. El espacio físico más relevante es el apartamento del matrimonio, en ese lugar se desarrolla el conflicto entre la protagonista y el coprotagonista. También allí cambia la situación de vida para los personajes y la protagonista recupera su autoestima, como consecuencia de una relación extramatrimonial que se consume en el mismo apartamento y frente a la mirada ciega, pero intuitiva, del marido. Como resultado de dicha relación, la protagonista afirma que desde esta historia clandestina, su vida conyugal es mucho mejor. “Amor ciego” es el cuento de la reivindicación de la mujer, en todos los planos, el emocional, físico y profesional. El mito de la señorita perfecta no existe aquí, ella ya cuenta con cuarenta años, es poco atractiva y además casada, nada fue impedimento para recuperar su autoestima y encontrar un lugar en el mundo aún cuando su edad la deja fuera de las jóvenes atractivas. La protagonista se desprende de sus traumas y se valida como sujeto de deseo. Este modelo de mujer se apropia del mundo en todos los ámbitos.

A modo de conclusión, en los cuentos de Rosa Montero se construye un sujeto femenino que propicia un nuevo modelo de mujer que se impone con la Transición y la Democracia en España. Este sujeto articula los cambios históricos y sociales. Las protagonistas en los cuentos de Rosa

Montero representan modelos complejos, cada una de ellas arrastra el peso de la tradición, con que enfrentan y la están cuestionando.

En la caracterización del personaje femenino, específicamente en el plano psicológico y de la personalidad, se ve reflejada una nueva comprensión de la realidad. Los personajes femeninos presentados en los cuentos de Rosa Montero carecen de autoestima y autoconcepto, a menudo, las protagonistas se castigan a sí mismas por sus actos y se autocensuran porque quieren instintivamente liberarse y tomar las decisiones acerca de sus vidas, pero la culpa y el miedo las coarta. La transición del sujeto femenino que implica el alcance de anhelada independencia y madurez. Al finalizar las historias, da como resultado un cambio en la psicología de las protagonistas: logran un crecimiento y mejoramiento en distintos planos como la vida en pareja, la valoración personal y las relaciones social y profesional con el entorno.

En relación con los elementos del género del cuento que aportan para la construcción del sujeto, se rescatan el tono, la atmósfera, el narrador, los tipos de escenarios y las protagonistas vistas como sujetos multifacéticos. En la selección de cuentos de Rosa Montero, el tono coincide con la voz narrativa que, a su vez, corresponde a la protagonista. Esta coincidencia no es gratuita porque cuando la protagonista cuenta su propia historia, logra narrar con gran intensidad dado que su relación con los acontecimientos es directa, este contacto directo le da verosimilitud y mayor realce a la narración. Un ejemplo de lo anterior, se ve reflejado en el tono irónico, es el caso de la protagonista que se burla de sí misma; cuando cuenta su relación

con un hombre equivocado. El tono de voz aporta a la construcción de la atmósfera. En los cuentos, los personajes aparecen envueltos por un cierto humor característico y que resulta apropiado para el desarrollo de la escena.

Aunque la atmósfera es un elemento narrativo ajeno al personaje y que está relacionada directamente con estímulos de orden sensorial que con el narrador. Sin embargo, permite percibir el humor que embarga a las protagonistas y a sus coprotagonistas. El humor varía de texto en texto, los apreciamos a partir no sólo de la voz narrativa, sino también desde la descripción de los ambientes psicológicos y físicos. El cómo se describen los ambientes es relevante por el uso frecuente de la sinestesia. Esto es fundamenta para la recepción del texto por parte del lector.

Con respecto a la elección del narrador, cabría que destacar que Rosa Montero elige a las protagonistas como narradoras en la mayoría de los cuentos. Es un proceso de concienciación se fija en las protagonistas que se reconocen y se legitiman como sujetos femeninos partícipes en una sociedad. Los tipos de escenarios también contribuyen para la construcción del personaje, ellos se apropian de la personalidad de las protagonistas y enfatizan el estado de ánimo de las mismas. El escenario psicológico contiene el mundo interno de la voz narrativa y en este caso, refleja el temperamento de las protagonistas. Propicia el desarrollo psíquico del sujeto femenino en cada uno de los cuentos y, además, facilita la evolución de las protagonistas de acuerdo con sus propias historias. Las protagonistas son sujetos femeninos en relieve, van modificando sus estructuras de vida y

quiebran un esquema genético trazado con mucha anterioridad, para ir en busca de un modo distinto de comprender el mundo y de hacer la vida.

Bibliografía

- Anderson Imbert, E., *Teoría y técnica del cuento*, Barcelona, Ariel S.A., 1992.
- Braunstein, N., *Psiquiatría, teoría del sujeto, psicoanálisis (hacia Lacan)*, México, Siglo XXI, 1980.
- Ciplijauskaitė, B., *La novela femenina contemporánea (1970-1985)*, Barcelona, Anthropos, 1998.
- Encinar, Á. y Percival, A., *Cuento español contemporáneo*, Barcelona, Cátedra, 1993.
- Gascón Vera, E., *Un mito nuevo: La mujer como sujeto/objeto literario*, Madrid, Pliegos, 1992.
- Hamon, P., “Para un estatuto semiológico del personaje”, en Barthes, R., *Poética del discurso*, Paris, Seuil, 1977
- Lagos, M. I., “Balún Canán: una novela de formación de protagonista femenina”, *Revista Hispánica Moderna*, Vol. L, núm 1, junio 1997, pp. 185-205.
- López Jiménez, F., *Mito y discurso en la novela femenina de postguerra en España*, Madrid, Pliegos, 1995.
- Montero, R., *Amantes y enemigos*, Madrid, Planeta, 1998.
- Pacheco, C., *Del cuento y sus alrededores. Aproximaciones hacia una teoría del cuento*, Barcelona, Ariel S.A., 1993.
- Pérez, J.W., *Novelistas femeninas de la postguerra española*, Madrid, Ed. Turanzas S.A., 1983.
- Pimental, L.A., *El espacio en la ficción, ficciones espaciales: la representación del espacio en los textos narrativos*, México, Siglo XXI, 2001.