

# Tras los pasos de Marie Curie: *La ridícula idea de no volver a verte* de Rosa Montero

Francesca Coppola

Università degli Studi Suor Orsola Benincasa; Università eCampus, Italia

**Abstract** *La ridícula idea de no volver a verte*, a 2013 novel by Rosa Montero, tells the story of Marie Curie starting from the pages of her diary. The novel focuses on the discoveries by the scientist, through the construction of a dialogue from which a biographical symmetry emerges between Marie Curie and the Madrid-born author. The aim of this article is to reflect on which kind of story the novel offers; on how and how much the pages of Curie's diary represent a tool, a stimulus, and a challenge to Montero's writing process. Finally, the article highlights how the affinity between the two women – and, moreover, the presence and meaning of the scientific theme – underpins the whole narrative until it becomes an unclassifiable book, which fluctuates between autobiography and the truth-fiction dichotomy.

**Keywords** Rosa Montero. Marie Curie. Diary. Novel. Science.

**Índice** 1 Un libro a-genérico. – 2 Relevancia y papel del componente científico.



Edizioni  
Ca' Foscari

## Peer review

Submitted 2022-05-03  
Accepted 2022-10-07  
Published 2022-12-16

## Open access

© 2022 Coppola | 4.0



**Citation** Coppola, F. (2022). "Tras los pasos de Marie Curie: *La ridícula idea de no volver a verte* de Rosa Montero". *Rassegna iberistica*, 45(118), 237-252.

DOI 10.30687/Ri/2037-6588/2022/19/002

237

## 1 Un libro a-genérico

En la obra de Rosa Montero, además de aspectos tan universales como el amor y el desamor, los estereotipos sexuales o la temática feminista, los críticos han identificado también una preocupación en torno al binomio muerte-vida (Ramos 2012). La necesidad de dar sentido a la inexorabilidad de la existencia, de dar forma al dolor y meditar sobre ello es, precisamente, el tema de un libro en particular: *La ridícula idea de no volver a verte*, publicado en 2013. En él, partiendo de la lectura del diario que Marie Curie redactó tras la muerte de su esposo –experiencia que Montero bien comprende y comparte, ya que perdió a su marido Pablo Lizcano a causa de una enfermedad–, se recupera la figura de la célebre científica a través de un recorrido por su trayectoria vital y por los descubrimientos que protagonizó. Además, en el libro se presta una especial atención a la construcción de un diálogo del que emerge una simetría biográfica. Es decir que, con un trazo híbrido y personal,<sup>1</sup> de la pluma de Montero surge una narración a mitad de camino entre las confesiones propias –aunque desmenuzadas a lo largo de las páginas que conforman el texto<sup>2</sup>– y la historia de la ambiciosa polaca: ganadora, como es sabido, de dos premios Nobel, uno de Física y el otro de Química.<sup>3</sup> El objetivo del presente ensayo, por tanto, es reflexionar sobre el tipo de libro qué es *La ridícula idea*, partiendo de la cuestión que si bien se ha vertido mucha tinta en torno a la obra de Montero, también es verdad que los estudios críticos publicados sobre su narrativa se centran, básicamente, en sus dos primeras novelas.<sup>4</sup>

*La ridícula idea de no volver a verte* consta de catorce capítulos y de un apéndice en el que se recogen por entero las veinte páginas del diario de Marie. Algunos fragmentos del mismo se encuentran diseminados al principio, al final o en el medio de los episodios y cuestiones más candentes que van desarrollándose en el relato. Son también relevantes las palabras de agradecimiento con las que la autora cierra el libro:

he utilizado a la Gran Madame Curie como un paradigma, un arquetipo de referencia con el que poder reflexionar sobre los temas que últimamente me rondan insistentemente por la cabeza. (Montero 2013, 209)

1 También en *La loca de la casa* Montero demuestra una gran agilidad narrativa, ya que el libro recoge todos los registros (novelístico, ensayístico, autobiográfico) de la autora.

2 A. Rodríguez Fischer, «Conjuro contra el espanto», *El País*, 25 de mayo de 2013.

3 Respectivamente en 1903, junto con su marido, y en 1911, en solitario.

4 Lo demuestra la monografía de Martínez (1983). A tal propósito, también Kathleen Glenn (1992, 357), una de las especialistas que más ha trabajado en la producción de la escritora, ha insistido en el hecho de que: «Most of the critical studies published to date focus on her first two novels». Hoy en día, la atención en torno a las últimas obras de Montero sigue siendo escasa.

A tal propósito, es interesante notar que, antes de escribir esta novela, Montero estaba metida en otra que decide abandonar a medio hacer por «falta de sintonía entre el tema y yo» (2013, 17). Y fue justo en ese momento que su editora, Elena Ramírez, le propuso la lectura del diario de Marie para que redactara un prólogo sobre él o lo incluyera, a modo de complemento, en un proyecto literario más amplio.

De tal forma, y debido a la gran impresión que las páginas de Curie suscitaron en nuestra autora,<sup>5</sup> estas se convirtieron en el pretexto y argumento final de la narración que vamos a examinar, puesto que, explica Montero:

empezó a crecer algo en mi cabeza. Ganas de contar su historia a mi manera. Ganas de usar su vida como vara de medir para entender la mía. (2013, 18)

Es evidente, por tanto, no solo que el texto resulta inclasificable porque su arquitectura prescinde de los corsés fijados por los géneros literarios canónicos,<sup>6</sup> sino también que a través de Madame Curie la autora intenta llevar a cabo una búsqueda privada: abordar un dolor individual para plasmar un manifiesto de la muerte en favor de la vida. De hecho, sirviéndose de un yo homodiegético, en el íncipit del texto se centra precisamente en el ciclo vital experimentado por todo ser humano. De ahí que la idea del fin de la existencia se transforme en el detonante del libro y puedan leerse las palabras que se transcriben a continuación:

Como no he tenido hijos, lo más importante que me ha sucedido en la vida son mis muertos [...] Solo en los nacimientos y en las muertes se sale uno del tiempo. (Montero 2013, 9)

## 2 Relevancia y papel del componente científico

Más allá de la estructura narrativa y de la integración de varios géneros que se contaminan entre ellos,<sup>7</sup> lo que llama realmente la atención para nuestro discurso es que el componente científico, en este texto, vertebra y apuntala toda la narración por medio de dos tipo-

<sup>5</sup> Escribe Montero: «Leí el texto. Y me impresionó. Más que eso: me atrapó» (2013, 17).

<sup>6</sup> A propósito de este fenómeno, en su trabajo *Loiterature*, Ross Chambers (1999) ha hablado de *genre-switching*.

<sup>7</sup> La cuestión de la disolución y confluencia de géneros es espinosa y demasiado compleja para ser sintetizada aquí. Para una profundización del tema véanse Andres-Suárez 1998; Grohmann 2011.

logías de capítulos.<sup>8</sup> La primera, por un lado, muestra la significativa filiación entre la autora y su protagonista; la segunda, por el otro, pone el acento en el papel y el lugar que la polaca Skłodowska ocupó en la historia de la ciencia.

Respecto a las tipologías de textos, proponemos una catalogación genérica. De ahí que la primera, de la que forman parte los capítulos 2, 5, 6 y 9, pueda definirse ‘parcialmente autobiográfica’: ya que se centra en el duelo compartido por ambas mujeres. La segunda, en cambio, que incluye los capítulos 8, 10 y 13, es la de los ‘no-autobiográficos’, puesto que la narración se aleja del curso directo de la vida de Montero para relatar exclusivamente la de Curie y, sobre todo, dar constancia de sus hallazgos en el campo de la investigación.<sup>9</sup>

Ahora bien, aunque un análisis profundo de ambos apartados requeriría un comentario mucho más extenso del que es posible en este breve ensayo, si empezamos por la primera de las tipologías que hemos delineado, basta con fijarnos en una serie de pasajes para notar la presencia de verdaderos juegos de espejos entre la autora y su protagonista. El capítulo 2, por ejemplo, se abre con el relato de las crisis de angustia que Montero padeció en los años de la adolescencia<sup>10</sup> para, poco a poco, pasar a meditar sobre la soledad y, finalmente, detenerse en el sentimiento de «mutismo, [...] silencio, [...] pétreo frialdad» (Montero 2013, 24) que sintió la científica al ver el cadáver

**8** Cabe recordar que no es esta la única obra de Montero en la que la ciencia juega un papel predominante. Ya en *Instrucciones para salvar el mundo* (2008) encontramos a dos personajes que representan bien el tema: Daniel, un médico de urgencias, y Cerebro, una brillante científica cuya carrera se va a pique por su orientación sexual (Cf. Serra Renobales 2012). Con esta novela la autora establece un diálogo intertextual a lo largo del libro en la página 138. Además, también la segunda novela de Montero, *La función delta* (1981), ya desde el título, remite a la conocida ley de compensación tomada de la física cuántica, introducida por el británico Paul Dirac.

**9** Hay también capítulos misceláneos, donde se mezclan ambas tendencias. Es el caso de parte del capítulo 10 en el cual, en un fragmento en particular, junto a las teorías biológicas, destaca el reconocimiento, por parte de Montero, de una semejanza física entre ella y Curie: «Y hablando de esas extrañas, hipertrofiadas y mudables identidades del ser hombre y el ser mujer, [...] he podido constatar que Madame Curie tiene el dedo anular más largo que el dedo índice. Es decir, tiene una mano masculina. Varios estudios científicos realizados a lo largo de la última década han demostrado que el tamaño de los dedos de la mano tiene una relación con la mayor o menor exposición a la testosterona en el útero materno. La mayoría de los hombres tienen el dedo anular más largo que el dedo índice y la mayoría de las mujeres tienen el índice más largo que el anular. Pero algunas y algunos incumplen esta regla: David Beckham tiene las proporciones al revés, por ejemplo. Y Madame Curie. Y yo. [...] Y así, las mujeres con el anular más largo, como Marie o como yo (¡qué maravilla tener algo en común con ella!), supuestamente poseen un cerebro más varonil, si es que eso existe; es decir, tienden a ser muy buenas en matemáticas y en orientación espacial, pero flojas en capacidad verbal» (Montero 2013, 132-3).

**10** No está de más recordar que la autora sufrió una larga temporada de aislamiento a causa de la tuberculosis, la cual la obligó a estar desde los cinco hasta los nueve años recluida en casa. Fue, este, uno de los sucesos que marcó fuertemente la percepción que tenía sobre su lugar en la vida y, además, su índole creativa.

de su marido Pierre, muerto después de haber sido atropellado por un coche de caballos. En la página inmediatamente siguiente, gracias a la técnica diarística, nos adentramos en los pensamientos más recónditos de Curie la cual, ante el duelo que le toca vivir, escribe:

A veces [tengo] la idea ridícula de que todo esto es una ilusión y que vas a volver. ¿No tuve ayer, al oír cerrarse la puerta, la idea absurda de que eras tú? (Montero 2013, 25)

La ‘idea ridícula’, o sea el rechazo ante la posibilidad de no volver a ver nunca más al ser amado, es la misma que da título a la novela, es decir que Montero lo toma en préstamo de las palabras que, espontáneamente y con una «desnudez impactante» (2013, 31), Curie re-dactó para mantener «una especie de cordón umbilical con su muerto» (31). Igualmente, Montero confiesa haber vivido una incredulidad parecida ante el fallecimiento de su pareja:

Después de la muerte de Pablo, yo también me descubrí durante semanas pensando: «A ver si deja ya de hacer el tonto y regresa de una vez», como si su ausencia fuera una broma que me estuviera gastando para fastidiarme, como a veces hacía. Entiéndeme: no era un pensamiento verdadero y del todo asumido, sino una de esas ideas a medio hacer que cabrillean en los bordes de la conciencia, como peces nerviosos y resbaladizos. (Montero 2013, 25-6)

Otro pasaje fundamental de este capítulo, que atestigua la habilidad asociativa<sup>11</sup> de Montero, es el relato sobre cómo ella y Curie procedieron para sobrevivir al duelo. En el caso de la científica, en el libro se lee:

Casi dos meses después de la muerte de Pierre, el día antes de que la hermana de Marie, Bronya, regresara a Polonia, Madame Curie le pidió que la acompañara a su dormitorio y, tras cerrar cuidadosamente la puerta, sacó del armario un gran bulto envuelto en papel impermeable: era el gurrúño de las ropas de Pierre, con coágulos de sangre y grumos de cerebro pegoteados. Había guardado secretamente esa porquería junto a ella. «Tienes que ayudarme a hacer esto», imploró a Bronya. Y comenzó a cortar el tejido con unas tijeras y a arrojar los pedazos al fuego. Pero cuando llegó a los restos de sustancia orgánica no pudo seguir: se puso a besarlos y a acariciarlos ante el horror de la hermana, que le arrancó las ropas de las manos y acabó con la lúgubre tarea. (Montero 2013, 28)

**11** En muchos casos, la correspondencia que viene a crearse entre las vivencias de ambas mujeres es tan estrecha que toma casi la forma de una simbiosis.

De una forma parecida, Montero se deja llevar por la desesperación ante la eventualidad de borrar para siempre cualquier indicio de Pablo. Baste, como ejemplo, el párrafo colocado pocas líneas después:

Yo nunca llegué a eso, desde luego; al contrario, quise ‘portarme bien’ en mi duelo y agarré el hacha: me deshice inmediatamente de toda su ropa, guardé bajo llave sus pertenencias, mandé tapizar su sillón preferido, aquel en el que siempre se sentaba. Me pasé de tajante. Cuando llegó el tapicero para llevarse su sillón, me senté en él desesperada. Quería disfrutar del sudor adherido a la tela, de la antigua tela de su cuerpo. Me arrepentí de haber llamado al operario, pero no tuve el coraje o la convicción suficiente para decirle que ya no quería hacerlo. Se llevó el sillón. Aquí lo tengo ahora, recubierto de un alegre y banal tejido a rayas. Jamás he vuelto a usarlo. (Montero 2013, 28)

Según avanzamos en la lectura, la cronología del relato sigue rompiéndose para dar cabida a nuevas digresiones como la que encontramos en el capítulo 5, sobre el tema de la viudez. De este modo, y como bien ha apuntado Biruté Ciplijauskaitė, la autora hace muestra del

don de la observación penetrante y una sensibilidad lingüística notable que le permite crear «estampas» llenas de vida y de actualidad. (1994, 191-3)

De hecho, en un fragmento del referido capítulo se pregunta:

¿Qué será mejor, que tu pareja fallezca de repente (como Pierre Curie), o que lo haga tras un tiempo de pena y sufrimiento (como Pablo [...])? (Montero 2013, 78)

Además de eso, la escritora trae a colación los datos de una investigación sobre la depresión que carecen, en apariencia, con lo dicho anteriormente aunque, como estamos a punto de ver, el relato termine por volver siempre al objeto central del libro. Escribe Montero:

En julio 2011, la Organización Mundial de la Salud hizo público un estudio sobre la depresión que había realizado en colaboración con veinte centros internacionales, dos de ellos españoles. La investigación se hizo con 89.037 ciudadanos de dieciocho países, o sea que la muestra era verdaderamente grande. [...] Pero, lo que ahora me interesa [...] es que descubrieron que estar separado o divorciado aumenta el riesgo de sufrir depresiones agudas en doce de los países mientras que ser viudo o viuda tiene menos influencia en casi todas partes. Me pareció un dato increíble [...]. (2013, 78)

Esta desarticulación del discurso, con la cual se perturba voluntariamente el orden de la obra, aflora también del capítulo siguiente, el sexto. Este se abre con la descripción del primer encuentro entre Marie y Pierre, en la primavera de 1894, hasta llegar, pocas líneas después, al que Montero llama «elogio de los raros» (2013, 79). De hecho, no solo Madame Curie «era pionera en todo» (82) y, por ser mujer, «una extravagancia para la época» (82), sino que también Pierre «desde pequeño había sido un chico especial [...] que padecía dislexia» (82). A este respecto, dirigiéndose al lector, la autora añade:

Pero permíteme que haga una digresión aquí para cantar las alabanzas de los #Raros, los diferentes, [...] Que suele ser la gente que más me interesa. [...] En 2009 la universidad húngara de Semmelweis publicó un fascinante estudio realizado por su Departamento de Psiquiatría. Tomaron a trescientos veintiocho individuos sanos y sin antecedentes de dolencias neuropsiquiátricas y les hicieron un test de creatividad. Luego comprobaron si los sujetos mostraban una determinada mutación en un gen del cerebro chistosamente llamado 'neurogelin 1'. Se calcula que el cincuenta por ciento de los europeos sanos lleva una copia de este gen alterado, un quince por ciento suma dos copias y el treinta y cinco por ciento restante no posee ninguna. Y resulta que este gen de nombre inverosímil parece guardar una relación directa con la creatividad: los más creativos tenían dos copias, y los menos, ninguna. [...] Por cierto que este estudio podría explicar la existencia de los genios. (Montero 2013, 81-2)

Como se puede notar, estos pasajes enteros, en los que el tiempo se estanca, son los que permiten a la narradora desviar momentáneamente su mirada y elaborar digresiones de tipo científico. Interesante es también el uso que hace de la almohadilla, el símbolo utilizado en ámbito informático que, en este caso, aparece con la palabra 'raros' y que, a menudo recorre el texto junto a vocablos distintos, a saber: #ambición, #intimidad, #coincidencias y más, en torno a los cuales cobran vida breves inserciones de corte reflexivo, psicológico, moral, que remiten a una estética disgregadora.<sup>12</sup> No sorprende, por tanto, que *La ridícula idea* se haya definido del siguiente modo:

<sup>12</sup> Asimismo, es suficiente continuar un poco en la lectura para que el hilo de la narración se retome, y vuelvan a sobreponerse las vivencias de las dos mujeres y a confluir, en ellas, el recuerdo de los viajes y de las casas compartidas con el ser desaparecido: «Hay gente que, en su pena, se construye una especie de nido en el duelo y se queda a vivir ahí dentro para siempre. Permanecen en el hogar común, repiten el destino de vacaciones, [...] mantienen las mismas costumbres en memoria del muerto. [...] pero, en cualquier caso, no es mi elección. Me cambié de domicilio tras la muerte de Pablo (Marie también se mudó de casa cuando enviudó)» (Montero 2013, 88-9),

Un libro extraño, híbrido, subyugante como los ojos de una cobra, que se abre pensando encontrar amargura tras esa frase-puñetazo y que se sumerge en aguas luminosas sobre el placer de vivir o la libertad de elegir. [...] En realidad es una caja mágica de la que van saliendo tesoros: detalles autobiográficos, retazos de la vida de Marie Curie, fotografías históricas y personales, reflexiones sobre la pérdida y la intimidad, hashtags, confesiones, deseos, literatura.<sup>13</sup>

Más adelante, en el capítulo 9, la autora recalca el valor de la ciencia y del conocimiento superior como una misión que puede conducir al sacrificio. Partiendo nuevamente de la doble pérdida Pablo/Pierre,<sup>14</sup> pasa a referir las consecuencias devastadoras que el radio estaba causando en el cuerpo del estudioso y que, en los años siguientes, también afectaría, hasta causarle la muerte, a Madame Curie. Cuenta Montero:

Con una muerte así, como la de Pierre; con un diagnóstico así, como el de Pablo, el mundo se derrumba. [...] Desde la obtención del Nobel en 1903, [...] [Marie] deseaba que su marido descansara y se cuidara. Porque Pierre estaba muy enfermo; llevaba años sufriendo un extraño agotamiento y terribles e incapacitantes dolores de huesos. Los Curie lo atribuían a achaques reumáticos [...] En realidad la radiactividad le estaba deshaciendo el esqueleto; si no hubiera muerto atropellado por aquel carro, hubiera sufrido sin lugar a dudas una agonía espantosa (alucinantemente, Marie nunca asumió esos efectos del radio, ni en su esposo ni en ella misma). En el verano de 1905, Pierre estaba tan mal que casi no podía andar y le costaba mantener el equilibrio. (2013, 111-12)

Estamos, evidentemente, ante un fragmento textual impregnado de toques autobiográficos ya que, como hemos dicho, también Pablo Lizcano sufrió una enfermedad que se prolongó durante varios meses. Y

**13** El artículo de Constenla Tereixa, titulado «Cuando Rosa Montero se reflejó en Marie Curie», ha aparecido en *El País* el 11 de marzo de 2013 ([https://elpais.com/cultura/2013/03/10/actualidad/1362929613\\_327803.html](https://elpais.com/cultura/2013/03/10/actualidad/1362929613_327803.html)).

**14** Igualmente, en el espacio de una única página, la anterior, la descripción del descubrimiento de la muerte de Pierre se acompaña a las consideraciones sobre el descubrimiento de la enfermedad de Pablo: «Uno descubre que está jugando al escondite inglés cuando se le muere alguien cercano que no debería haber muerto. [...] Eso le sucedió a Marie: de pronto llegó corriendo la Muerte y plantó su manzana amarilla sobre Pierre. Fue el 19 de abril de 1906. Llevaban once años juntos. Él tenía cuarenta y siete años; ella treinta y ocho. [...] La muerte mancha también nuestros recuerdos [...] Esos días que pasé con Pablo en Nueva York, apenas un mes antes de que le diagnosticaran el cáncer, son ahora una memoria incandescente: él estaba malo y yo no lo sabía, estaba tan enfermo y yo no lo sabía, le quedaba un año de vida y yo no lo sabía» (Montero 2013, 110).



es precisamente en el *récit de vie* en el que piensa la escritora cuando, antes que acabe el capítulo afirma:

Para vivir tenemos que narrarnos; somos un producto de nuestra imaginación. (Montero 2013, 193)

No es esta la única reflexión acerca del género autobiográfico que aparece en el texto. También destacan algunas líneas de la página 31:

aunque en mis novelas yo huya con especial ahínco de lo autobiográfico, simbólicamente siempre me estoy lamiendo mis más profundas heridas. En el origen de la creatividad está el sufrimiento, el propio el ajeno. (Montero 2013, 31)

Sin embargo, hay que señalar que la actitud de Montero frente a la narración de la historia de su propia vida parece, a veces, bipolar. Léase, al respecto, las reflexiones que escribe en el penúltimo capítulo del libro:

Pero siempre es tan difícil escribir directamente sobre lo más íntimo. O al menos para mí lo es. No me gusta la narrativa autobiográfica, es decir, no me gusta practicarla. (Montero 2013, 193)

En este sentido, resulta sugerente la catalogación de Ciplijauskaitė sobre la novela femenina como autobiografía. De acuerdo con la estudiosa,

En muchas de estas novelas la protagonista no sólo es mujer, sino además escritora: se trata de su emancipación en dos niveles diferentes. Al autoanálisis se une el problema de la expresión [...] la reflexión sobre la escritura se vuelve una meditación sobre la propia identidad. Se habla cada vez más del proceso creativo como de un camino hacia la auto-realización. (1994, 13)

Algo semejante, y que podría aplicarse a la obra de Montero, lo ha señalado Isolina Ballesteros:

En el caso de la mujer, el discurso autobiográfico [...] provee las vías para la construcción del «yo» dentro de una realidad cultural y social determinada. La escritura autobiográfica en primera persona traduce la necesidad de expresar la interioridad, la vivencia subjetiva, de descubrirse, reafirmarse en su posición ante el mundo y ordenar la propia vida a través de la escritura. (Ballesteros 2002, 30)

Eso no viene a decir, naturalmente, que la obra entera de la novelista madrileña o parte de ella pueda someterse al marbete de 'escri-

tura femenina' o al de 'literatura de mujer'. Lo que sí es destacable, en cambio, es que su producción se tiña de una concienciación social que, en cierto modo, coloca a sus protagonistas en un espacio narrativo cuya finalidad es describir al género humano en su totalidad.<sup>15</sup>

Por lo que atañe a nuestra segunda tipología de capítulos, la de los llamados 'no-autobiográficos', es interesante notar cómo en ellos el yo homodiegético de Montero se eclipsa para dejar espacio a la biografía de Marie Curie, enfocada desde ángulos muy diversos. Respecto a su papel en el ámbito científico, resulta de gran utilidad el capítulo 8, cuyas páginas dan cuenta de todas las etapas que se sucedieron en el descubrimiento del polonio y del radio. Escribe Montero:

El descubrimiento del polonio y del radio se hizo [...] en un miserable cobertizo medio roto que antes había servido de almacén y que Pierre logró que les dejaran utilizar en la Escuela de Física y Química Industrial, en donde él daba clases. [...] Marie decidió experimentar con peclenda, un mineral que, entre otros elementos, contiene uranio. Y descubrió algo alucinante: que la peclenda aumentaba la conductividad del aire aún más que el uranio extraído de ella. Lo que significaba que en el mineral tenía que haber algún elemento más radiactivo que el uranio. [...] En total, diez toneladas de peclenda para lograr sacar una décima de gramo de cloruro de radio. [...] Y esto lo hicieron en las penosas condiciones del miserable cobertizo [...] En el patio del hangar [Marie] acarrea de acá para allá cargas de veinte kilos y removía grandes calderos de mineral hirviendo con una pesada barra de hierro casi tan grande como ella. [...] Se pasó tres larguísimos años haciendo esto, y al final consiguió extraer el radio [...]. (2013, 99-102)

Cabe recordar que, por lo menos en esta fase inicial, los Curie desconocían que estos elementos eran enormemente radiactivos. Cuando, el 26 de diciembre de 1898, el matrimonio informó de su hallazgo a la Academia de Ciencia, expertos «de todo el mundo empezaron a investigar las aplicaciones médicas» (102) de esta propiedad atómica como si fuera «el bálsamo de Fierabrás» (102). Es decir que de dicha

**15** Como ha observado Potok-Nycz Magda, en más de una ocasión Montero ha rechazado la etiqueta de autora feminista: «Rosa Montero representa un caso de interés especial: conocida por sus opiniones feministas en el ámbito social y político de la realidad española, sigue negándose, sin embargo, a semejante calificación de su creación literaria. Por nada en el mundo quiere ser calificada como escritora femenina. 'Yo soy feminista como persona, como ciudadana, pero odio la literatura utilitaria. Odio las novelas feministas, ecologistas y pacifistas o terminadas en cualquier ista'» (2003, 6). En la misma línea, también Roberto Manteiga (1988, 113-23) ha subrayado como, al escribir, la preocupación de la autora no está dirigida exclusivamente al género femenino.

sustancia química empezó a hacerse un uso inconsciente en todo tipo de campos.<sup>16</sup> Por ejemplo, relata Montero que

se añadió radio a los cosméticos: a cremas faciales que supuestamente te mantenían joven para siempre, a barras de labios, a tónicos para reforzar y hermosear el cabello, a dentífricos para dejar los dientes blanquísimos y fulminar las caries, a ungüentos milagrosos contra la celulitis. (2013, 102-3)

Mientras tanto, a pesar de la muerte de varios colegas y del hecho de que las pruebas de la peligrosidad de la sustancia aumentaban, Marie Curie siguió con sus investigaciones sin tomar las medidas de seguridad necesarias, hasta acabar ella misma destrozada por la radiactividad. Al respecto, en el capítulo 10 se puede leer que:

la debilidad y la fatiga la acosaron durante décadas y a los sesenta parecía una anciana de ochenta. Sus últimos años fueron muy dolorosos. El radio la dejó casi ciega, y entre 1923 y 1930 sufrió cuatro operaciones de cataratas. A partir de 1932, las lesiones de sus manos empeoraron. Murió en 1934, a los sesenta y siete años, de una anemia perniciosa provocada sin duda por la radiación. (Montero 2013, 125-6)

Lo que llama la atención de esta época de la vida de Curie es la vocación hacia su proyecto y el haberlo defendido a toda costa, aun a sabiendas de lo que ello conllevaría. De ahí que Montero la defina, de forma oximórica, «la santa» (10), «la bruja blanca» (101), «la hechicera buena» (101), para indicar, por un lado, el acto de abnegación y, por el otro, el talento puesto al servicio de la ciencia. Es decir que Marie Curie había entendido bien los riesgos que corría y, aun así, los ignoró totalmente, como se desprende del pormenorizado recuento que hace, en su diario, de los daños sufridos en el laboratorio:

Hemos sufrido sobre las manos, durante las investigaciones realizadas con los productos más activos, diversas acciones. Las manos tienen una tendencia general a perder la piel: las extremidades de los dedos que han sostenido tubos o cápsulas que encerraban pro-

**16** Efectivamente, como subraya la autora, es bien conocido el frenesí del mercado que en aquellos años solo se fijó en sacar provecho económico, hasta tal punto que las falsas ventajas del radio fueron objeto de negocio durante treinta años. Por otra parte, Montero cuenta cómo la opinión pública empezó a percatarse de los efectos nocivos del radio solo después del incidente que involucró al campeón de golf Eben Byers. Lo interesante es que el episodio, en virtud del fraccionamiento estructural al que ya se ha hecho referencia, se presenta como una más de las historias intercaladas que certantinamente también van poblando el texto. Véase, al respecto, Moreno 2013, 104-5.

ductos muy activos se vuelven duras y a veces muy dolorosas; para uno de nosotros, la inflamación de las extremidades de los dedos ha durado quince días y ha terminado con la caída de la piel, mientras que una sensación dolorosa no ha desaparecido todavía completamente al cabo de dos meses. (Montero 2013, 124)

De todas formas, huelga remarcar que la genial intuición de Curie también estuvo comprometida con los derechos humanos. En el capítulo 13, para ofrecer un último ejemplo, se evoca la participación de la mujer en la Primera Guerra Mundial y cómo, en un tiempo récord, consiguió de las autoridades parisinas unos vehículos de motor en los que instalar los aparatos de rayos X, para llevarlos al frente. Estos últimos tenían un papel decisivo en el tratamiento médico ya que permitirían, en los cuerpos de los soldados heridos,

calibrar las fracturas y encontrar y extraer la metralla minimizando la violencia quirúrgica. (Montero 2013, 185)

Estas primeras ambulancias de la historia, pronto se bautizaron como 'pequeñas Curie' y, en ellas, la científica recorrió las líneas de combate llevando a cabo más de un millón de radiografías.

En conclusión, por todo lo expuesto, constatamos que *La ridícula idea de no volver a verte*, construida desde la perspectiva de un yo autorial, viene a ser una mezcla de voces y de historias: no solo por ser amalgama de dos o más géneros de escritura,<sup>17</sup> sino también por englobar múltiples temas de entre los que destaca, con fuerza, el científico. Es decir que si bien, por un lado, las fronteras genéricas se diluyen dando lugar a un aparente caos estructural, por el otro, la obra goza de una organización carente de arbitrariedad, puesto que Madame Curie viene a ser el hilo argumental que la hilvana. Las páginas de su diario representan un recurso, un estímulo y un reto del que Montero ha sacado partido, ya que imponen un orden al contenido, y logran una doble función. Por un lado, introducen una dimensión más humana, que sobrepasa los límites de la biografía novelada,<sup>18</sup> posibilitando al lector un acceso abierto a los pensamientos privados de la científica. Por el otro, el diario se configura como la trayectoria que conecta el pasado y el presente de la autora en primera per-

**17** Nos referimos a la presencia de la escritura autobiográfica o pseudo-autobiográfica, del diario, de la biografía, del reportaje científico, de las memorias, de las historias intercaladas, de las digresiones.

**18** Grohmann (2011, 45) las define «novelas biográficas»; David John Taylor emplea el término «fictive biography», biografías ficticias, en su reseña «Adding up to a life» (*The Guardian Review*, 26 January 2008), dedicada al libro *The Indian Clerk* de David Leavitt.

sona, y como instrumento de reflexión sobre su propia pérdida.<sup>19</sup> Por consiguiente, Montero llega a atravesar, de alguna manera, las barreras de la ficción, estableciendo un paralelismo significativo entre ella y la científica que hunde sus raíces en fuerzas superiores, como las de la coincidencia o del destino:

Existe un dios de los novelistas. O una diosa. [...] ¿No es una #Coincidencia que Elena Ramírez me mandara el diario de Marie Curie justo cuando acababa de bloquearme y estaba a punto de sumirme en el pánico? ¿Y que lo hiciera sin tener ni idea de ese bloqueo? ¿Y no es una de esas #Coincidencias que la vida regala el hecho de que, al leer el breve texto, yo sintiera que se despertaban tantos ecos dentro de mí? Y no sólo por la muerte próxima y el duelo, no sólo por la pérdida y la ausencia, sino porque la vida misma de Marie Curie, su personalidad, su biografía, parecía estar atravesada por todas esas #Palabras sobre las que he estado reflexionando recientemente, mis ideas en construcción, mis pensamientos recurrentes del último año. (Montero 2013, 141-2)

Como resultado, asistimos a la creación de una obra en la cual, al reinterpretar el diario de Curie, Montero reinterpreta su misma realidad: se acerca a la herida del duelo, a sus fantasmas interiores, e intenta exorcizarlos mediante la literatura. La aventura de escribir, entonces, se convierte en un ritual hecho de letras y tinta si bien, por otra parte, la autora es perfectamente consciente de que todo ello le garantiza un acceso a los antros más ocultos de su yo que es, a fin de cuentas, incompleto:

La literatura [...] no puede alcanzar esa zona interior. La literatura se dedica a dar vueltas en torno al agujero; con suerte y con talento, tal vez consiga lanzar una ojeada relampagueante a su interior. Ese rayo ilumina las tinieblas, pero de forma tan breve que sólo hay una intuición, no una visión. (Montero 2013, 196)

Sea como sea, la aproximación a la figura de la polaca y, por tanto, la presencia del componente científico en este libro, se configura como un expediente cuya función es, posiblemente, de espejo o escudo: es decir, en el primer caso, de reproducción o reconocimiento de una

<sup>19</sup> De acuerdo con Deirdre Kelly (2018, 22) «the diary and life of the Polish scientist serve as a springboard for Montero to reflect on the author's own life, her personal memories, her relationship with her deceased husband and coming to terms with his death, as well as a number of questions which have been playing on her mind in the preceding years, such as the difficulties of the parent-child relationship, the restrictions of conventional social and gender roles, and contemplations on the enormous obstacles women have had to face in order to work and study in a patriarchal world».

fractura personal, como proceso o resultado de un impulso a trascender el tabú de la muerte. En el segundo, dicho expediente actúa como un dispositivo metaficcional con el cual se juega a problematizar no solo la vivencia de quien relata, sino el mecanismo en torno al cual la narración se va forjando. De ahí que esta última, al rozar el territorio de la ambigüedad, se vuelva atípica, mestiza –un singular ejemplo de *pastiche* literario se podría decir, pero de gran coherencia– en la cual la ciencia es puro centro, elemento hegemónico que domina, reprime, contiene un estilo que, si bien está dispuesto a la interrupción y a lo episódico, acaba obedeciendo al propósito concreto de explorar ambas vidas –la de Curie y la de Montero– bajo un nuevo prisma, y de forma conscientemente imaginativa.<sup>20</sup>

## Bibliografía

- Andres-Suárez, I. (1998). *Mestizaje y disolución de géneros en la literatura hispánica*. Madrid: Editorial Verbum.
- Ballesteros, I. (2002). *Escritura femenina y discurso autobiográfico en la nueva novela española*. Nueva York: Peter Lang Publishing.
- Chambers, R. (1999). *Loiterature*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Ciplijauskaitė, B. (1994). *La novela femenina contemporánea (1970-1985): hacia una tipología de la narración en primera persona*. Barcelona: Anthropos.
- Cordle, D. (1999). *Postmodern Postures: Literature, Science and the Two Cultures Debate*. Aldershot: Ashgate.
- Deirdre, K. (2018). «Aesth/ethics of distance: (Un)veiling grief in Rosa Montero's *La ridícula idea de no volver a verte*». Grant, M.; Ruzzante, P.; Hatton, A. (eds), *New Journeys in Iberian Studies: A (Trans-)National and (Trans-)Regional Exploration*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 19-34.
- Glenn, K. (1992). «Rosa Montero». Gould Levine, L.; Engelson Marson, E.; Feiman Waldman, G. (eds), *Spanish Women Writers. A Bio-Bi-bliographical Source Book*. Westport (CT): Greenwood Press, 350-7.
- Grohmann, A. (2011). *Literatura y errabundia (Javier Marías, Antonio Muñoz Molina y Rosa Montero)*. Ámsterdam; Nueva York: Rodopi.
- Manteiga, R. (1988). «The Dilemma of the Modern Woman: A Study of the Female Characters in Rosa Montero's Novels». Manteiga, R.; Galerstein, C.; McNerney, K. (eds), *Feme nine Concerns in Contemporary Spanish Fiction by Women*. Potomac: Scripta Humanistica, 113-23.
- Martínez, E.M. (1983). *La primera narrativa de Rosa Montero*, Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca.
- Montero, R. (1981). *La función delta*. Barcelona: Debolsillo.
- Montero, R. (2008). *Instrucciones para salvar el mundo*. Barcelona: Debolsillo.
- Montero, R. (2013). *La ridícula idea de non volver a verte*. Barcelona: Seix Barral.
- Montero, R. (2015). *La loca de la casa*. Barcelona: Debolsillo.

<sup>20</sup> Sobre el replanteamiento que la literatura hace de los temas científicos véase Wilson, Bowen 2001; Cordle 1999.

- Potok-Nycz, M. (2003). «Escritoras españolas y el concepto de literatura femenina». *Lectora: revista de dones i textaulitat*, 9, 151-60.
- Ramos Mesonero, A. (2012). *La incógnita desvelada. Ensayos sobre la obra de Rosa Montero*. Nueva York: Peter Lang.
- Serra Renobales, F. (2012). «La ciencia para salvar el mundo: una propuesta de Rosa Montero». Rams Moesonero, A. (ed.), *La incógnita desvelada. Ensayos sobre la obra de Rosa Montero*. Nueva York: Peter Lang, 71-182.
- Wilson, D.; Zack, B. (2001). *Science and Literature: Bridging the Two Cultures*. Grainsville: University Press of Florida.

