

Introducción

Rosa Montero (1951~) pertenece a la generación de las escritoras españolas que llegaron a la madurez en los últimos años del franquismo y los primeros de la democracia. Trabaja como periodista en el diario *El País*, en donde sus columnas representan de cierta manera crónicas de la actualidad. Ganadora del Premio Primavera y del Nacional de Periodismo, ha publicado con gran éxito numerosas novelas, cuentos infantiles, obras de teatro y colección de entrevistas. De hecho, es una escritora prolífica con diversas facetas y se ha convertido en una de las autoras más leídas que traspasan las fronteras españolas y difunden su nombre a ambos lados del Atlántico. Su obra siempre desprende el sabor de la buena literatura que presta voz a personajes de la realidad circundante y que es compatible con la rentabilidad comercial. Sin lugar a dudas, muchas de las novelas de Rosa Montero nos ofrecen un mensaje claramente feminista y en sus páginas se plantean y critican cuestiones relacionadas con la situación de la mujer en la sociedad actual tales como la marginación, la represión sexual, la violencia física y psíquica, el discurso masculino o la imposibilidad de comunicación entre la mujer y el hombre.

Te trataré como a una reina (1983), la tercera novela de Rosa Montero, ha recibido, desde el momento de su publicación, una gran atención crítica. Es una novela realista que mantiene la temática feminista de la narrativa anterior de Montero y que incorpora diversos elementos de la cultura popular. Se advierte que la obra parodia los rasgos característicos de la novela negra⁽¹⁾ y subvierte el amor romántico con la intercalación de los boleros⁽²⁾ en la narración. Este ensayo pretende examinar el retrato de las figuras femeninas y explorar la presencia de los boleros y de la novela negra en *Te trataré como a una reina*, ya que es interesante evaluar cómo la escritora intenta construir una voz femenina propia y cómo la intertextualidad de la cultura popular se encamina en la subversión del discurso masculino predominante.

En *Te trataré como a una reina*, tomando un tono grotesco y paródico, un narrador anónimo nos cuenta las historias de amor sobre dos mujeres ordinarias que crecieron en la época de Franco: Isabel López, la Bella, cantante de boleros en un club nocturno y su relación fracasada con Poco, el misterioso y decrepito padre del propietario del club nocturno Desiré; y Antonia, una ingenua solterona, ligeramente deficiente mental, y su relación sexual con el joven Damián. La novela empieza con un extracto del reportaje de una revista sensacionalista,

El Criminal, escrito por un cierto Paco Mancebo, que nos informa del “Extraño caso de la asesina fumadora”. Según dicho reportero, la policía había detenido a una cuarentena de cantante del club nocturno, Isabel López, alias de La Bella, por su ataque anormal contra un respetable funcionario, Antonio Ortiz, a quien la asesina le tira a la calle desde el cuarto piso por razones desconocidas. Este extracto no sólo nos presenta los personajes principales de la novela, sino también que despierta la curiosidad del lector por la intriga del texto. El narrador hace su propia investigación de las circunstancias, contando al lector las vidas, frustraciones, esperanzas y fracasos de cada uno de los personajes afectados por el incidente. A lo largo de los 28 capítulos, la obra también está insertada por tres transcripciones de las entrevistas de personajes masculinos en relación con el crimen, una carta de Antonia y unas letras líricas de los boleros. Se advierte la yuxtaposición de diversos tipos de la narración que evidentemente crea un *collage* posmoderno, rompiendo las divisiones rígidas entre la cultura de élite y la cultura popular.

En realidad, la idea de *Te trataré como a una reina* surgió en un cabaret sevillano donde había una animadora corpulenta que cantaba acompañándose de un órgano electrónico y servía copas en la barra al terminar la actuación. Así pues era el personaje que Rosa Montero buscaba para escribir gentes cuyo mundo es ajeno al suyo. A diferencia de los personajes femeninos de las dos novelas anteriores (*Crónica del desamor*, *La función delta*), las mujeres de la tercera novela no pertenecen a la clase alta media, joven y profesional, ni saben mucho de lo que significa la liberación; están atrapadas en una cultura patriarcal donde se popularizan los mitos románticos a través de que ellas muestran sus propias identidades.

El retrato de las figuras femeninas reprimidas

Isabel López, la Bella, una opulenta cantante de boleros en un mugriento club nocturno, es la protagonista de la novela. En el extracto inicial de Mancebo, Bella aparece como un monstruo que produce un evento salvaje y escandaloso. El reportero le describe empleando vocabularios o adjetivos despectivos que implican el sexismo como “la mujerona”, “la bestial homicida”, “la sanguinaria mujerzuela”, “la asesina fumadora” y “una energúmena.....sin principios morales y capaz de todo tipo de ensañamiento” (10). Los mismos peyorativos repiten en la declaración de Antonio, pero éste añade “hija de puta” en

contra de Bella y afirma que ella es posesiva e irracional como todas las mujeres. En efecto, la protagonista está “enmarcada” por estos dos textos patriarcales en que la única explicación para su conducta anormal se atribuye a la locura, una etiqueta conveniente para cualquier comportamiento que desvíe de lo que esperan los hombres de las mujeres. Las palabras rencorosas de otros dos testigos masculinos (Vicente y Benigno) tampoco están a favor de la situación de Bella. Según el estudio de Davies, tradicionalmente en la escritura no se fía de las versiones contadas por las mujeres, pues muchas veces éstas están marginadas por la dominación del discurso masculino (126). El propósito de la novela, en la opinión de Glenn, es presentar al lector una versión “correcta” de un evento desde el punto de vista de la mujer (91).

A medida que va progresando la novela, observamos que Montero recurre a la voz narrativa en tercera persona para liberar a Bella del papel de monstruo dentro de un contexto masculino, ofreciéndonos una “verdadera” versión de la historia. A través de una lectura atenta, sabemos que Bella es realmente una mujer sensible, cariñosa, bondadosa e independiente que siempre lucha por crear su propia vida. Es cierto que ella le tiró a Antonio desde las ventanas, pero éste sigue vivo. Resulta que el ataque de la protagonista se debe a su furia y su desesperación al descubrir que el Poco, el hombre a quien ella adora, le ha decepcionado y que Antonio ha destruido la felicidad de su hermana Antonia por haber prohibido al joven amante Damián estar con ella. En definitiva, la imagen de Bella que nos presenta la escritora, en las últimas páginas de la novela, es contraria a la del inicio de la obra: Bella es una víctima de la ilusión del amor inexistente y Antonio es en realidad un dudoso psicótico.

Por otro lado, Bella rechaza lo que cree del ideal del feminismo: la mujer independiente no tiene necesidad de un hombre (“El mundo no estaba hecho para mujeres solas, reflexionó Bella, a pesar de todo lo que dijeran las feministas esas”, 31). No obstante, reconoce que el hombre de la vida puede provocar el peligro, así que “mejor sola que mal acompañada” (31). Thompson-Casado comenta que con su postura ambivalente, Bella se convierte en el emblema de la mayoría de las mujeres de su generación que luchan por reconciliar su educación tradicional con las actitudes cambiantes y expectativas, fuertemente influenciadas por la segunda onda del movimiento feminista, de la sociedad posfranquista (30).

Antonia, hermana de Antonio, es otra figura femenina de notable importancia. A

diferencia de Bella, Antonia es sometida a los valores sexistas de la educación patriarcal de Franco. Sólo por servir a su hermano en casa, ella se siente útil, aceptando su servidumbre sin protesta. Curiosamente, el calor sofocante que a menudo percibe Antonia pone de manifiesto su ansia del cariño, de un amor apasionado. Tanto Bella como Antonia son mujeres opulentas, de abundantes carnes (un símbolo tradicional de la femineidad y de la maternidad), que están en la cuarentena. Los hombres de su edad las rechazan y son aceptadas y deseadas por jóvenes adolescentes. En una escena de amor con el joven Damián, Antonia, como las mujeres maduras, no experimenta el intenso placer sexual, pero lo sublima y satisface con su dimensión maternal:

Le recibió con un abrazo quieto y maternal. Damián era un peso leve y huesudo que se afanaba en torpes movimientos espasmódicos. Sudaba encima de ella, y se agitaba, y se refrotaba, y le hacía un daño horrible allá donde Lulú solía mojar su lomo, pero Antonia ya no temía el dolor. Permanecía inmóvil, rodeando con sus brazos las espaldas infantiles, contando con la yema de sus dedos los virulentos conos de los granos, diciéndose a sí misma que luego tendría que pasarle un algodón embebido en alcohol por las espaldas, que el chico necesitaba sus cuidados. Damián empujaba inútilmente entre estertores y al poco se derramó con un quejido fuera de ella. Se quedó quieto y Antonia supuso por ello que todo había acabado; notó algo húmedo y viscoso en la entrepierna, pero era tan grande su amor que ni siquiera eso le dio asco. (121-122)

En esta descripción erótica, notamos que Montero está reproduciendo la esencia de las teorías de Hélène Cixous sobre la escritura femenina.⁽³⁾ Según dicha feminista francesa, para liberarse del actual dominio falocéntrico de la lengua y de la cultura, las mujeres deben construir un discurso eminentemente femenino a través de escribir sus propios cuerpos resaltando sus diferencias sexuales de los hombres y, para la mujer, la sexualidad existe en todo el cuerpo, pero nunca puede estar separada de su instinto maternal. Así pues, Antonia ama y encuentra deseables todas las partes del amante e incluso lo repugnante con su amor maternal.

Otra figura femenina, de menor importancia, es Vanessa. Es una joven humilde e ignorante que siempre intenta aprovechar su juventud y encantos físicos para mejorar su baja condición social de mujer de la limpieza. Este personaje pretende adquirir las estrategias de poder, indiferencia y engaño propias de los hombres de la novela, pero finalmente en su

situación de mujer, sus manipulaciones se vuelven contra ella y terminan destruyéndola.

Montero presenta a estas tres mujeres como el estereotipo de otras tantas que se encuentran atrapadas en la falacia falocéntrica la cual hace notar la fantasía de que el hombre es omnipotente y que con su mera presencia se puede resolver todos los problemas. Todas estas mujeres, sometiendo a las ilusiones falsas de amor y comprensión por parte de los hombres, se ven sumidas en la destrucción absoluta. Asimismo, la autora procura desarrollar la misma idea que ya mostró en su primera novela, *Crónica del desamor*, que consideraba la autonomía femenina como el único camino para la verdadera realización personal de la mujer de hoy día.

Una manipulación del discurso patriarcal

Estos personajes femeninos contrastan con su contrapartida masculina. Antonio trabaja en el departamento de perfume como “una nariz profesional” y está orgulloso de su magnífico olfato. Es un hombre amanerado, egoísta, una especie de don Juan que, explotando la necesidad afectiva de ciertas mujeres cuyos esposos siempre están fuera, vive seduciendo y engañando con falsas pretensiones de amor. El Poco es un viejo enigmático, pero impotente, que se refugia en sus aires del misterio, la cobardía y el fracaso, soñando con regresar a la Cuba de los años cincuenta y que, frustrado en sus deseos, reacciona con violencia en contra de Vanessa, a quien le gustaba llevarle a Cuba. Damián es un joven feo y marginado, que halla en el amor sexual con la maternal Antonia su libido, pero que, amenazado por las presiones sociales falocéntricas, decide cobardemente abandonar a la solterona.

Las relaciones entre los personajes de *Te trataré como a una reina* son bastante complejas y cambiables. El Poco tiene una relación íntima con Bella y adora a Vanessa con locura; Vanessa tiene un amorío con Antonio; Bella tiene sexo con un joven anónimo que le pide un regalo en cambio. La relación de Antonia con Damián es intolerable aunque tradicionalmente ya se aceptan las relaciones de los personajes viejos con las mujeres jóvenes. Se puede decir que esta desigualdad de géneros en el juego de las relaciones constituye la base de la rabia que motiva a Bella a realizar un acto de la rebelión en contra de una sociedad machista que representa Antonio.

En la jerarquía patriarcal, Davies observa que “the men of the decadent middle classes (Antonio) collude with the media (Paco Mancebo) and the police (inspector García)

to manipulate and dominant women” (127). Así pues, la red de las relaciones de poder es sumamente compleja. En la novela las mujeres son usadas y abusadas físicamente por la conspiración de los hombres a diversos niveles, desde el más refinado al criminal. Montero nos ofrece una perspectiva femenina en torno a lo sucedido centrándose en las figuras de Bella y Antonia. Ambas fracasan en el sistema patriarcal tal como Vanessa. Irónicamente, las mujeres maduras con características femeninas están subordinadas a las perversiones agresivas de una economía masculina. Las mujeres son rendidas sin poder y reprimidas por las prohibiciones del patriarcado, puesto que al final, Bella está en la cárcel y Antonia se marcha sin poder expresar su afección a su amante joven en el público. Los hombres, en cambio, abusan su poder a base de una posición tradicional de autoridad. El trato de Antonio hacia su hermana es lleno de humillación y menosprecio a pesar de lo sumiso de Antonia. Otro ejemplo se nota en la escritura de Mancebo, que distorsiona la verdad del caso criminal con prejuicios machistas, mostrando la manipulación del discurso masculino.

La desmitificación de los boleros

La intertextualidad de los boleros en *Te trataré como a una reina* es de gran relevancia particularmente en su connotación metafórica de los temas de amor y géneros. Concha Alborg, en su ensayo, indica que la danza del bolero, donde un hombre y una mujer bailan juntos cambiándose de pareja, sirve del modelo estructural de la novela (72). Así pues, la novela es como un bolero donde todos bailan y se alternan las parejas: Antonia/Damián, Bella/el Poco, el Poco/Vanessa, Vanessa/Antonio, Bella/el joven anónimo. Joan L. Brown también se refiere a los boleros como “more than a metaphor for characters liaisons” (250).

Estas canciones románticas e idealizadas sobre el amor que canta Bella crean un ambiente popular en relación con la vida de los protagonistas, pero a la vez representan ciertos ideales inasequibles en el texto. En realidad, las canciones son irónicas para la vida degradante de los protagonistas, quienes muy a menudo se aferran a las letras líricas del bolero como una representación de sus sueños ficticios. “Es el amor, pregunto yo, una inquietú, una ansiedá.....sentir latir el corasón con desesperasión por tiiiiiiii.....Estoy enferma de contar las horas, que aún me faltan, para verte a solaaaasss.....y con mis besos entregarte todo, todo mi quereeeeerrrr.....” (37), canta Bella a pesar de que su vida real carece de amor y el Poco, el

hombre a quien ella quiere mucho, está enamorado de Vanessa, una chiquilla de 18 años. Podemos decir que los boleros ya se convierten en las referencias intertextuales a los mitos muy apreciados por los personajes. Otro aspecto que nos atrae la atención es la naturaleza exótica de los boleros, que efectivamente son cantados con la pronunciación hispanoamericana en vez de la del castellano peninsular para darle más realidad. Se halla la sustitución de la letra *s* por todas las *c* y *z* en la transcripción de canciones (pp. 29, 30, 37, 54-55, 152, 178), observamos un ejemplo de ello: “Tanto tiempo disfrutamos este amor, nuestras almas se *asercaron* tanto a sí, que yo guardo tu sabor, pero tú llevas también tu sabor a mí.....Si negaras mi *presensia* en tu vivir, bastaría con *abrasarte* y conversar, tanta vida ya te di, que por fuera tienes ya, sabor a míííí.....(54-55) (las letras cursivas son mías).

El título de la novela, *Te trataré como a una reina*, un verso de un bolero, pone de relieve el uso irónico de este género musical en el texto. En efecto, es una canción que el Poco escribió para Vanessa, una chica de su sueño, no para Bella:

Tengo para ti tantos regalos, de amor ternura y compasión, que no sé ni cómo puedo darlos, que no sé desirte mi pasioooooon.....Sería imposible el explicar, el ansia de ti que mi alma peina, por eso en mi locura, sólo sé jurar, que te trataré como a una reina.....Por eeeeeso, por eeeeeso, por eso en mi locura, sólo sé jurar, que te trataré.....como a una reinaaaaa.....(178).

El bolero que titula la novela se ha repetido unas veces y, con ello, se puede interpretar la vida de los personajes, sin embargo, ninguno de ellos experiencia una relación tan fantástica en su vida. Puesto que Alborg afirma que el mensaje del romance popular transmitido a través de los boleros es completamente anacrónico (72), porque al fin y al cabo las protagonistas como Bella no van a llegar a realizar sus sueños, sino que terminarán de manera miserable su destino.

La intertextualidad subversiva de la novela negra

La presencia de la novel negra en la tercera novela de Montero es muy fuerte. Como es sabido, se considera que el crimen, la indagación policial y la aclaración de la acción criminal son los tres rasgos básicos⁽⁴⁾ que constituyen la novela policíaca. En España, por lo general, no se percibe un interés en el género policíaco hasta los años 70. En realidad, no es hasta la desaparición de Franco que la delimitación de la narrativa policíaca como género se produce en España. Muchos críticos sostienen que los cambios e incertidumbres sociopolíticos frente a

la nueva época hicieron que varios de los jóvenes novelistas se inclinaran al empleo de los modelos de la novela negra americana en su escritura y que cultivaran una novela negra española. La clasificación que Manuel Vázquez Montalbán (1987) hizo del panorama narrativo español posfranquista de género policíaco es de gran interés y en ella se encuentran tres grupos: el de aquellos que aprovechan ciertos elementos del género en busca de un discurso realista y determinadas normas de novela-crónica, entre los que cita a Juan Marsé y Eduardo Mendoza; el que reúne a los “más químicamente puros novelistas negros”, que pretenden desarrollar un género a la española, como Juan Madrid y Andreu Martín; y por último, el de los que se acercan a la frontera del género a fin de instrumentalizarlo. Creemos que Rosa Montero estará incluido en el último grupo principalmente por su limitada incorporación de los componentes del género a la narrativa. Sin lugar a dudas, es precisamente en *Te trataré como a una reina* en que hallamos convenciones específicas que forman parte del género. El uso de esas convenciones por parte de Montero, de acuerdo con la observación de Thompson-Casado, tiene dos funciones, por una parte, la autora las emplea para crear una apariencia engañosa de una novela negra, y por otra, Montero juega con las expectativas asociadas con el género a fin de subvertir el discurso masculino (25).

Uno de los rasgos primordiales en la creación de la narrativa policíaca es la estructura formal de la novela. Como hemos mencionado más arriba, el crimen, la investigación y la resolución del caso criminal son los tres elementos fundamentales del género policíaco. Se advierte que *Te trataré como a una reina* es un prototipo del género porque la novela está estructurada principalmente en torno a un crimen. En un extracto del reportaje publicado en esa revista sensacionalista, *El Criminal*, que precede al primer capítulo, un reportero llamado Paco Manco nos presenta el caso de un asesinato extraño. Se supone que la narración entera está directamente relacionada con el crimen. Entre los 28 capítulos que forman la obra, observamos que 27 de ellos en su tiempo narrativo preceden a la ocurrencia de delito y tres transcripciones de las entrevistas telefónicas de los personajes involucrados en el crimen están intercaladas a la narración. A pesar de esta apariencia estructural, la investigación criminal en sentido tradicional es prácticamente ausente en la novela de Montero. No obstante, Colmeiro señala que no es la mera presencia de una investigación que define la esencia de la narrativa policíaca, sino que “el relato policíaco.....debe ser, y presentarse como, un proceso de investigación para el lector” (77-78). En este sentido, *Te trataré como a una reina* se acerca a la novela negra y el proceso de investigación que Montero incita al lector a realizar no es para

descifrar la identidad del criminal, sino para exponer las razones que motivan el crimen y la culpabilidad de Bella.

Por otro lado, la estructura de los primeros capítulos de la novela pone de relieve lo imprescindible de la deducción por parte del lector para establecer las relaciones entre los personajes principales y la cronología de sucesos. Sin embargo, en algunos casos se advierte la errónea cronología de estos capítulos como la pista falsa para la revelación del enigma de asesinato. Es evidente que aparece una especie de la oposición de perspectivas entre estas entrevistas telefónicas y el cuerpo principal de la narración. Puesto que dicha oposición estimula una cierta intriga tal como esperamos de la novela negra y el lector debe recoger los datos e interpretar una versión “correcta” de personajes y eventos.

Otro elemento importante de la novela negra que Montero adopta es la naturaleza de los espacios particulares para la historia de la novela. George Grella apunta que la acción del modelo norteamericano transcurre en un ambiente urbano y degradante, un ambiente en que se muestra “a tawdry world which conceals a shabby and depressing reality beneath its painted façade” (111). Se puede encontrar ese fenómeno espacial en los escenarios principales de la novela: el apartamento de Bella, la casa de Antonia, el edificio donde trabaja Antonio y el bar Desiré. Todos estos lugares están impregnados de una sensación de decadencia y, en muchas ocasiones, se transmiten las ilusiones destruidas por la dura realidad de la vida.

El bar Desiré se destaca como el centro de la acción donde los personajes principales se reúnen y se relacionan y donde conviven el terror, la violencia, la sensualidad, la falsedad y la verdad. Realmente, es un espacio que corresponde más a lo que sostiene Hart del ambiente de la novela negra, un lugar en que se pinta “the reality of life in the city, and the dangers that lurk there” (An introduction, 178). Siendo un cabaret de prostitutas años atrás, este antiguo y sólido local, ahora bajo la mano de Menéndez quien quiere cambiar el carácter moral del club, irónicamente se ha caído en la decadencia pero atraído a los heterogéneos clientes desde jóvenes drogadictos, adultos solitarios hasta viejos nostálgicos. La descripción del bar y de su amplia clientela pone de manifiesto el lado degradante, miserable y desesperado de la vida urbana. Veamos cómo Montero retrata el Desiré:

Lo que se rompía ya no se recomponía. El club se deshacía en el olvido, se pudría como un cadáver gigantesco. Las bombillas rotas, la moqueta alternando peladuras y costras de añejas vomitonas, el retrete femenino

atrancado con mierdas milenarias. Y esas palmeras de la decoración, anémicas de color, con el cartón despellejado y despuntado (28).

Otro aspecto de la influencia de la novela negra se puede notar en la caracterización de personajes. A primera vista, en *Te trataré como a una reina* aparece una mezcla heterogénea de personajes: la vieja cantante del club nocturno, el matón misterioso y hermético, el solterón sexualmente reprimido, el burocrático engañoso y maníaco, la actriz aspirante y el policía corrupto. Todos estos personajes tienen un rasgo en común, que todos son marginados a diferentes niveles por la sociedad, y sus relaciones entre unos y otros están vinculadas principalmente por la crueldad, la violencia y los deseos frustrados.

La figura del inspector García es un buen ejemplo que nos sirve para evocar los personajes estereotípicos de la novela negra. Como es común en la escuela dura, García, siendo el representante de la ley y el orden, es corrupto. Aunque García se entera de que Antonio transgrede la ley seduciendo a las esposas de los pilotos, no lo detiene. De hecho, la única detención que García lleva a cabo en la novela es cuando Antonia y su amante joven Damián se comportan más allá de un toqueteo en el parque. En este caso, curiosamente el inspector no los detiene enseguida, sino que disfruta del placer voyeurístico escondiéndose detrás de un árbol, observando la escena amorosa. Poco después, siendo incapaz de reprimir su impulso de la masturbación en el público, García pone toda la culpa en esa pareja:

Eran unos provocadores, esos tipos. Un peligro público, realmente. García se limpió con un puñado de hojas, a falta de pañuelo. Ahí, en mitad de la calle, los muy guarros. Afortunadamente era él quien les había pillado, pero podía haberles visto cualquiera otra persona menos preparada.....El inspector García salió de detrás del árbol revestido de toda su dignidad.

---¿No os da vergüenza, marranos? ---atronó---. Policía. Quedáis detenidos por escándalo público. (200)

De esta manera, se advierte que Montero intensifica con ironía la decadencia moral de García y del grupo que éste representa.

En otras ocasiones, Montero subvierte la caracterización de ciertos personajes de la novela negra. Evidentemente, esto se observa en el caso de la protagonista, Bella. Siendo una mujer corpulenta que canta los boleros en un bar mezquino, Bella se adscribe sin lugar a dudas a la categorización de la *femme fatale*, la figura amenazadora de lo ilegible, lo imprevisible o lo inalcanzable, que suele aparecer tanto en la novela negra como en el cine

negro. Habla de modo directo y a menudo vulgar; ella tiene muchas experiencias sexuales con numerosos amantes malvados; se asocia con los individuos de la clase baja y decadente; por último, Bella intenta cometer el delito violento de asesinato. No obstante, Montero desmitifica los clichés o las expectativas asociadas con la mujer fatal y nos revela los lados reales de Bella (sentimental, cariñosa, generosa, ingenua, independiente) tras una lectura atenta que hemos tratado en la parte del retrato de las mujeres.

La presencia del componente de la crítica social es también notable en *Te trataré como a una reina*. Al igual que los novelistas de la escuela dura, la propia autora nos presenta un amplio cuadro dibujado en forma crítica de la España democrática, concretamente, del período de los primeros años de ochenta. En unas líneas, se perciben la incertidumbre, la inseguridad social o la decadencia moral que sienten los personajes. Se destaca la proliferación del tráfico de drogas entre los jóvenes, que les considera Menéndez “parásitos, gentuza” (27). En otras ocasiones, aparece una denuncia aguda sobre la inutilidad de la ley en la boca del inspector García: “Ya no hay orden, ni ley, ni nada. Este país va cada vez peor, es la anarquía” (57). No obstante, García subvierte su papel del ejecutor de justicia y se convierte en el representante de la corrupción policial.

Conclusión

En conclusión, la publicación de *Te trataré como a una reina* sirve para continuar y afianzar la trayectoria literaria de Rosa Montero, en particular en relación con su temática feminista. En esta novela, hemos percibido una fuerte conciencia de la necesidad de crear un discurso femenino a través del análisis de las figuras femeninas. Resulta que el retrato de las tres protagonistas aparece como el estereotipo de otras tantas mujeres que están atrapadas en el predominio del discurso patriarcal. Frente a la compleja red de las relaciones de poder, todas estas tres mujeres fracasan y sufren el abuso de la autoridad por parte de los personajes masculinos. La desigualdad del poder entre ambos sexos es evidentemente una gran desgracia para las protagonistas. Sin lugar a dudas, la intertextualidad tanto de los boleros como de la novela negra funciona para subvertir los mitos falocráticos. La intercalación de los boleros al texto hace hincapié en una promesa imposible, una desilusión del amor inexistente y de alguna manera se ve como una ironía de que las mujeres muestran sus propias identidades sólo por medio de esos mitos románticos y populares como la canción de boleros. En cuanto al uso de la

novela negra, podemos decir que Montero aprovecha el elemento estructural de un crimen a fin de contrastar las lecturas masculinas sobre las motivaciones de la protagonista, Bella, con la lectura desde una perspectiva femenina sugerida por el cuerpo principal del texto. Es una novela admirable que con ácida verdad nos refleja la situación reprimida de la mujer española en los primeros años del posfranquismo.

Notas:

- (1) En el siglo XX se distinguen dos ramas dentro de la narrativa policíaca: la novela policíaca clásica de estilo inglés, que parte de Poe, y la novela negra practicada desde finales de los años veinte por los escritores norteamericanos de la escuela dura (*hard-boiled school*) como Dashiell Hammett y Raymond Chandler. Para más análisis sobre la novela negra, puede consultar los estudios de George Grella, “The Hard-Boiled Detective Novel”, *Dimensions of Detective Fiction* (Bowling Green: Bowling Green University Popular Press, 1976), pp. 37-57 y de Javier Coma, *La novela negra: Historia de la aplicación del realismo crítico a la novela policíaca norteamericana* (Barcelona: Ed. 2001, 1980), pp. 11-17.
- (2) El bolero es un género musical que nació en Santiago de Cuba durante la segunda mitad del siglo XIX y que se expandió por el ámbito del Caribe y más tarde, por diferentes países latinoamericanos. Aunque también se conocía el bolero en España, hay diferencias significativas entre ella y la versión que se conoce en la América Latina. Una diferencia notable estriba en la forma de bailar el bolero español. La versión española fue bailada por grupos de parejas pares que bailaban aparte, en contraste con el estilo de la América Latina donde las parejas bailan juntos. Otra diferencia importante es que la versión española está escrita en un compás de 3/4 mientras que la versión de la América Latina tiene un compás de 2/4. Además, se advierte la gran influencia de los ritmos derivados de África en el bolero de Latinoamérica. Según ciertos críticos musicales, la misión del bolero desde sus orígenes ha sido estar al servicio del amor. Pues el bolero es como la canción romántica que se alimenta de lo íntimo, de lo más humano. Siempre habla de pasiones y desamores. Para más información sobre el origen y la historia del bolero, véase *New Grove Dictionary of Music and Musicians* 2: 870-1.
- (3) En su texto más conocido, “Le rire de la Méduse”, Cixous anima a las mujeres que escriban con la intención de construir un texto exclusivamente femenino que se oponga al texto masculino dominante. El cuerpo femenino se presenta como una metáfora cósmica. Asimismo, Cixous identifica la escritura femenina con la función particularmente femenina de la maternidad.
- (4) Es cierto que existen variaciones que pueden enriquecer las fórmulas narrativas de dicho

género. La novel policíaca podrá relegar a un segundo plano la investigación criminal, o el descubrimiento del crimen, sin embargo, darán el papel principal a la transmisión de la realidad social, o la interpretación de la vida.

Bibliografía

- Alborg, Concha (1988). Metaficción y feminismo en Rosa Montero. *Revista de Estudios Hispánicos*, 22, págs. 67-76.
- Amell, Alma (1992). Una crónica de la marginación: la narrativa de Rosa Montero. *Letras Femeninas*, 18, págs. 74-82.
- Brown, Joan (1991). Rosa Montero: From journalist to novelist. *Women Writers of Contemporary Spain: Exiles in the Homeland*. Newark: Delaware University Press, págs. 240-257.
- Cixous, Hélène (1993). The laughter of the medusa. *Feminisms: An anthology of Literary Theory and Criticism*. Eds. Robyn N. Warhol y Diane Price Herndl New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, págs. 58-68.
- Colmeiro, José F (1994). *La novela policíaca española: teoría e historia crítica*. Barcelona: Anthropos.
- Coma, Javier (1980) *La novela negra: Historia de la aplicación del realismo crítico a la novela policíaca norteamericana*. Barcelona: Editorial 2001.
- Davies, Catherine (1994). *Contemporary feminist fiction in Spain: The works of Montserrat Roig and Rosa Montero*. Oxford: Berg.
- Glenn, Kathleen (1987). Victimized by misreading: Rosa Montero's *Te trataré como a una reina*. *Anales de la literatura española contemporánea*, 12, págs. 191-202.
- Grella, George (1976). The hard-boiled detective novel. *Dimensions of Detective Fiction*. Bowling Green: Bowling Green University Popular Press.
- Hart, Patricia (1987). An introduction to the Spanish sleuth. *Monographic Review*, 3(1-2), págs.163-181.
- Montero, Rosa. (1979). *Crónica del desamor*. Barcelona: Seix Barral.
- , (1981). *La función delta*. Barcelona: Seix Barral.
- , (1983). *Te trataré como a una reina*. Barcelona: Seix Barral.
- Sabie, S. (Ed.). (1980). *New grove dictionary of music and musicians*. London: McMillan.

Thompson-Casado, Kathleen (1997). Elements of the novela negra in Rosa Montero's *Te trataré como a una reina*. *España Contemporánea*, 10(2), págs. 21-34.