



Vivir en bolero: *Te trataré como a una reina*

Francisca López  
Associate Professor of Spanish  
Bates College (USA)

---

[Localice en este documento](#)

Rosa Montero acude al texto cultural del bolero para construir la trama de su novela *Te trataré como a una reina* (1983). Incluso antes de abrir el libro, aparecen ya dos referencias inequívocas: la primera, el título que, aunque no proceda de ningún bolero existente fuera del marco narrativo, es perfectamente identificable como una promesa típica de ese tipo de discurso; la segunda, el diseño de la portada--foto en blanco y negro de una calle de barrio bajo, coronada por los colores chillones de unos tubos de neón que configuran una palmera y una palabra incompleta (“tropic”), símbolos ambos de la cuna del bolero.

Las historias que cuenta la novela cubren, aunque desde una perspectiva deformante, “la variedad de experiencias subjetivas que el bolero canta” (Zavala 85) y se desarrollan casi todas en un espacio cerrado, el Desiré; club nocturno de reputación dudosa y decorado de cartón piedra y pintura descascarillada que alguna vez pretendió recrear una escena caribeña de mar, sol y palmeras. Aquí trabaja Bella, 46 años, intérprete de boleros y camarera en los “descansos”. Aquí vive Poco, viejo enigmático que un buen día surgió de la nada y se instaló en el guardarropa del local. Al final se revelará que este personaje es el padre del dueño del club, Menéndez, quien lo odia por haberlos abandonado a su madre y a él cuando era aún muy niño. Aquí viene habitualmente Vanessa, joven de unos 25 años que friega escaleras para ganarse la vida y aspira a cambiar de estatus social mediante matrimonio con “caballero”. Aquí viene también Antonio, unos 50 años y amigo de Bella, de toda la vida. Aquí se enamora Bella de Poco, aquí se encapricha Poco con Vanessa, aquí se descubren Antonio y Vanessa como solución idónea del/la uno/a para el/la otro/a, y aquí se masturba Menéndez mientras lee novelas pornográficas detrás de la barra.

Fuera del Desiré, se desarrollan otras historias también importantes porque enriquecen la variedad de modelos de relaciones erótico-amorosas que contempla la novela. Están, por una parte, los planes bien calculados que Antonio se monta con señoras casadas, muy ricas y muy aburridas, diseñados para no durar; y, por otra la historia de verdadero amor/deseo de Antonia, niña a sus cerca de 50 años y hermana de Antonio, con Damián, sobrino casi adolescente y medio retrasado del portero de la casa de Antonia.

Estos son algunos de los materiales que utiliza Rosa Montero para indagar en el efecto que el discurso del bolero tiene en sus personajes masculinos y femeninos. La lectura de *Te trataré como a una reina* sugiere que, como afirma Iris Zavala partiendo de las teorías de Foucault, “el bolero es un *saber*, una forma de conocimiento” (Zavala 103) cuyo “mensaje constituye, en cierto sentido, una confirmación de la experiencia de la vida, de la norma social, de los valores de la comunidad” (Zavala 65). Pero, al contrario que Zavala, para quien la recepción de ese mensaje “varía de acuerdo a la situación del sujeto y al contexto” (Zavala 61), Rosa Montero parece opinar que tal recepción está siempre en mayor o menor medida determinada por el mensaje. Al menos, en el contexto concreto de las clases más populares en la España de los primeros años 80, que es el que reproduce la novela, no parece

haber espacio para que los personajes disfruten del poder liberador que, según Zavala, este tipo de composición puede ofrecer en otras situaciones. En el marco narrativo de *Te trataré como a un reina*, hombres y mujeres funcionan dentro de la ideología de género dominante que reproducen los boleros, la misma que la tradición occidental ha perpetuado también a través de la poesía amorosa, la ficción, la cultura popular, etc.

Antes de seguir, quiero aclarar que el concepto de ideología con el que trabajo aquí es el delineado por la corriente marxista y que Terry Eagleton define en *Marxism and Literary Criticism*: “Ideology... Signifies the way men live out their roles in class society, the values, ideas and images which tie them to their social functions and so prevent them from a true knowledge of society as a whole.” (Eagleton 16-17) Según esta definición, y entendiendo que el concepto de clase puede ampliarse más allá de su tradicional dimensión económica, podemos afirmar que todos los personajes de Rosa Montero están atrapados en la ideología de género prevalente en la España del post-franquismo temprano, ya sea como víctimas, como propagadores, o como ambos al mismo tiempo. Todos tienen una versión errónea y tergiversada de la realidad o, siguiendo la terminología de Eagleton, una “falsa conciencia” que la técnica narrativa de la novela deja al descubierto.

La ironía permea la novela en buen número de niveles diferentes-- estructural (diseño de personajes), discursivo (yuxtaposición de textos diversos), de contenido (desarrollo de la acción)-- y cumple la función de desenmascarar situaciones, así como ciertas intenciones y opiniones de los personajes. En otras palabras, muestra que los valores, ideas e imágenes que hacen avanzar la trama no son naturales sino aprendidos, fruto de una ideología concreta. Ejemplo de esto es la manera en que la narración normaliza para los lectores la historia de amor entre Antonia y Damián al yuxtaponerla a la que protagonizan Antonio y Vanessa, por una parte, y al deseo sexual de Poco por Vanessa, por otra. Lo que todas estas parejas tienen en común es la enorme diferencia de edad entre sus miembros, lo que las hace diferentes, aparte del tipo de sentimientos en el que se basan unas y otras, es que en unas el “viejo” es él, mientras en la otra la “vieja” es ella; esta pequeña diferencia pone de manifiesto prejuicios y tabúes sociales difíciles de identificar como tales incluso para muchos de los lectores, al enfrentarnos con el hecho de que la única relación basada en amor/deseo verdadero es precisamente la más condenable (la de Antonia y Damián) desde el punto de vista social. También el título de la novela, *Te trataré como a una reina*, a pesar de prometer una historia de amor de bolero, ofrece otra muy diferente que contrasta ampliamente con la ideología propagada por este tipo de composición poético-musical.

Esta ideología, reproducida en un esquema narrativo específico y bien definido éste por Carlos Ossa (“...una especie de discurso temperamental, que ficcionaliza y exalta los lados oscuros, las reacciones apasionadas, el lenguaje alambicado de las promesas y los adioses y el maniqueísmo esencial de la víctima y el victimario”--Ossa 25-26) refleja la visión bipolar del mundo que ha dominado el pensamiento occidental desde la Antigüedad

griega y que se ha transmitido a través del lenguaje amatorio de la poesía, desde Petrarca y los juglares medievales a los poetas románticos, pasando por Juan de la Cruz (Zavala 14-15).

El romance heterosexual y sus fases diversas, tema central del bolero, son espacios que permiten y estimulan la articulación de esa ideología basada en los binomios bipolares. Enamoramientos, rupturas, abandonos e infidelidades tienen como punto de partida lo que nuestra tradición considera el binomio original, el formado por los supuestamente opuestos hombre/mujer, que suele llevar a otros: víctima/victimario (al que se refiere Carlos Ossa), bueno/malo, pasivo/activo, moral/inmoral, etc. Según esta ideología, bondad, pasividad y moralidad se asocian con la víctima; mientras que maldad, actividad e inmoralidad se asocian con el victimario. El término “activo”, que tiene en general una connotación positiva, se carga curiosamente de negatividad en el contexto de los boleros en el que los victimarios son frecuentemente mujeres. Esto es lógico ya que una mujer que actúa en el terreno amoroso rompe un contrato social tácito, puesto que de acuerdo con las convenciones sociales de género, lo femenino debería ocupar el lado de la pasividad en el binomio activo/pasivo.

Esta es la ideología que, parece indicar Rosa Montero, rige las vidas de sus personajes; ideología de la que, de acuerdo con los postulados de los estudiosos de la cultura de masas, no parecen poder escapar. Si bien es cierto que el texto narrativo pretende alejarse de ese fácil “maniqueísmo esencial de la víctima y el victimario”, haciendo que la mayoría de los personajes tengan rasgos de uno y otro, también lo es que todos ellos son víctimas y verdugos más o menos inconscientes de las causas profundas de sus actos. Las acciones y reacciones de estos personajes son más la consecuencia de circunstancias específicas y puntuales que de un entendimiento más o menos consciente de que sus deseos y valores pueden estar determinados socialmente, desde fuera de sí mismos.

Aunque tal afirmación es aplicable a todos, dos de ellos, Bella y Poco, parecen estar particularmente influidos por la ideología y el discurso de los boleros. Difícil saber cuál es la relación “real” de Poco con el fenómeno bolerístico. Es obvio que conoce profundamente las convenciones en las que se sostienen sus historias y a partir de las cuales se constituyen sus protagonistas. De hecho, él escribe boleros, incluyendo el que le da título a la novela, y lo más importante, se presenta a sí mismo como personaje de ellos. Es verdad que Menéndez y Vanessa lo ven simplemente como un viejo desagradable, pero también es verdad que la especie de “sombra misteriosa” que lo representa en el discurso novelístico, es interpretada por Bella de manera muy diferente; ella cree a pie juntillas la versión que de sí mismo urde como amante de bolero (el que ha sido victimizado por una mala mujer), mientras la acompaña a casa por las noches. Para los lectores, Poco no deja de ser una figura nebulosa y nunca podemos llegar a estar seguros de sus motivaciones.

Si bien es cierto que el argumento de la novela lo presenta encarnando al personaje y protagonista de una de sus propias composiciones, al atacar a

Vanessa (“Yo te quiero mucho...te trataría como a una reina...yo sólo vivo para quererte” (Montero 207), le dice a su víctima mientras la golpea en lo que la novela presenta como un arrebatado de locura), también lo es que este hecho podría interpretarse de maneras diversas. Podría decirse que Poco, que parece no tener ninguna buena razón para vivir, encuentra en el amor no correspondido y en su dolor una manera de afirmar su existencia y de sentirse único. Es decir, realmente se identificaría con los boleros y sus convenciones hasta el punto de encarnarlos (darles cuerpo), lo cual lo haría percibirse a sí mismo como víctima que reacciona en un arrebatado de locura, justificando así su victimización de Vanessa. Pero también podría decirse que, consciente de las posibilidades que le ofrece la estructura narrativa del bolero, las usa activamente para justificar ante los demás su fracaso como ser humano y su violencia hacia las mujeres.

Bella sí encarna los boleros sin lugar a dudas. Lo hace a través de su interpretación de los mismos, en “una performance ritual donde el erotismo, el placer, el juego y el dolor se somatizan”, que es, según Carlos Ossa, la manera en que el bolero logra comunicarse con multitudes (Ossa 22). Aparte de cantar cada noche en el *Desiré*, Bella “piensa en bolero” y “habla en bolero”. Esta aceptación sin cuestionamiento por parte del personaje cumple dos funciones complementarias: 1) La subversión de la ideología propagada por tales productos culturales al yuxtaponer su discurso en la novela con una realidad que lo niega; y 2) calibrar el efecto de esa ideología en la psicología y en la vida de la mujer consumidora de boleros.

Este personaje no logra, a pesar de que efectivamente somatiza el dolor, el placer, el erotismo y el juego, comunicarse con multitudes porque la realidad social en la que se mueve es la inversión total de la que presupone el bolero. La referencia más gráfica a esta falta de correspondencia, si no contradicción total, entre la realidad y el discurso del bolero, la encontramos ya en la portada, cuya parte superior (promesa del título y neón de colorines con ecos caribeños) niega la parte inferior (imagen en blanco y negro de barrio marginal), a la vez que es negada por ella. El amor y las grandes pasiones, motivos esenciales en la estructura de estas composiciones, están totalmente ausentes en el mundo que recrea la novela (“un mundo en el que ya no se llevaban los boleros”--Montero 33). La sordidez del escenario en el que se mueven los personajes (el *Desiré*) parece no dejar espacio para ninguno de estos sentimientos. En su lugar, aparecen la prostitución descarada (el macarrita que “rescata” a Bella) o encubierta bajo la apariencia de noviazgo (Vanessa y Antonio), el abuso calculado de los sentimientos de los demás (Antonio y sus amantes ricas) y la masturbación en presencia de todos (Menéndez). De ahí que el público del local, lejos de escuchar a Bella y sentir la conexión que, según Carlos Ossa, establece con él el intérprete de boleros, permanezca indiferente o, peor aun, le grite groserías que dejan claro que para muchos la única pasión posible es la que puede vocearse sin consecuencias--“T’iba yo dar a ti amor, tía buena, te se iba a chorrear por las orejas” (Montero 29).

Es en medio de esta realidad que Bella encuentra por primera vez a Poco, en unos momentos y en unas circunstancias en las que parece haber

renunciado a que alguno de sus dos grandes sueños se cumpla. Sin embargo, no ha llegado aún a conformarse con el Desiré como sustituto del Tropicana ni con el sexo casual como sustituto de las grandes pasiones o el gran amor que prometen los boleros. Tiene cuarenta y seis años y ha vivido múltiples experiencias sexuales con muchos hombres diferentes que no le han proporcionado nunca ni grandes pasiones ni el compañero del alma que no ha dejado de buscar. Pero, aunque reconoce que todos los hombres que ha amado le han hecho daño y que “todos tenían la sangre empozoñada” (Montero 80), la aparición en escena de Poco y sus historias (de bolero) le empiezan a devolver la ilusión perdida o, en otras palabras, la incitan a desaprender lo que le ha ido enseñando la experiencia. Vuelve a emocionarse cantando, “Nesesito un corasón que me acompañe...que sienta sobre todo lo que siento...que dé su vida por mi vida entera, que llene de carisias mi ternura” (Montero 30-31), porque vuelve a parecerle posible encontrar lo que busca. La fantasía amorosa alimentada por el bolero y su “historia obligatoriamente edípica” (Zavala 58) se impone sobre la realidad o, dicho de otra manera, el *saber* que es el bolero se impone sobre el conocimiento que le ha deparado su propia experiencia.

Poco, que en principio le parece “un hombrecillo” cuyo único mérito es haber trabajado, según él afirma, en el Tropicana, termina por ser percibido por Bella como alguien con quien tiene “una especie de complicidad” (Montero 53), alguien que sí merece que se enamore de él. Esta complicidad es, sin embargo, como los lectores descubrimos a medida que avanza la novela, inexistente; está sólo en la percepción de Bella, mediatizada por su internalización del discurso de los boleros y la fantasía de fusión con el ser amado que éste espolea. Esta visión mediatizada hace también que identifique a Poco como su único público digno, como compositor al que le inspira las canciones que luego le pide que interprete y como ser humano con una capacidad amatoria digna de la suya propia: “Eran tan iguales el Poco y ella... Idénticos en sus arrugas interiores. Ella le podría hacer feliz” (Montero 179). Dado que el perfil ideológico de Bella y su entendimiento del amor han sido moldeados por las convenciones del bolero, Poco no tiene que actuar, le basta con dejar que sea ella misma quien vaya construyendo su propia red. Ni siquiera sexo tiene que darle porque está claro que ella interpretará tal actitud no como falta de interés sexual, sino como una muestra de respeto propia del hombre enamorado hacia la mujer que ama. Esta falsa conciencia que, a pesar de la experiencia, ha resurgido en Bella con la aparición de Poco, es espoleada por las palabras y los silencios de éste, que conoce el discurso de los boleros, controla este tipo de *saber*, mejor que ella misma.

Bella, aunque experta en hombres y en boleros, es incapaz de ver el carácter estereotípico de la historia personal que le cuenta él, que arruinó su vida por el amor de una mujer que “llevaba el puterío en la sangre” (Montero 61). A pesar de ser consciente de que hay boleros “para hombres”, a los que habría que cambiar la letra para que los cante una mujer, como es el caso del que le da título a la novela (Montero 180); a pesar de que su experiencia le ha enseñado que “los hombres eran capaces de joder por odio, por muerte, por venganza”; y a pesar de que todos a los que había amado “le habían hecho daño” (Montero 80), no se permite dudar de las actitudes ni de las palabras

de Poco. Su tendencia a pensar en bolero y vivir en bolero, cuya estructura narrativa reproduce la historia que él cuenta de sí mismo, condiciona la interpretación que ella hace de esa historia: la capacidad de amor de este hombre es sólo comparable a la suya propia. Bella no puede ver al borracho que no parece tener amigos ni casa donde vivir, sino al personaje de bolero torturado por la vida y por amores desesperados. No puede ver al Poco que ven Menéndez y Vanessa porque, mediante un proceso de identificación, se ve a sí misma en Poco. Por esta razón, llega a creer firmemente que la gran mentira no está en las historias que cuentan los boleros sino en lo que parece ser la realidad: “Esta vez todo podría ser distinto. Los dos eran mayores, los dos habían sufrido. (...) Los boleros habían nacido en Cuba porque allí la vida era verdad. Aquí ... Todo parecía reflejo de un reflejo”. (Montero 115)

Sin embargo, cien páginas después, la noticia del ataque de Poco a Vanessa la fuerza a repensar qué constituye la realidad y qué la ficción y la lleva a adquirir una nueva percepción que le permite notar “detalles que antes jamás había advertido” (Montero 218). Esto la lleva a renunciar a encontrar la felicidad en la realización de su fantasía amorosa con Poco y a centrarse en intentar realizar su sueño profesional aprovechando la invitación que, según Poco, uno de sus amigos, les había enviado desde el Tropicana de la Habana. Es decir, esta nueva percepción no significa un cambio radical en su ideología que la haya llevado a dejar de creer en todas las promesas de Poco; esto no sucede hasta que descubre que el color amarillento y la claridad de la tinta en la carta de invitación no son signos de la distinción de quienes la envían, como ella había querido creer, sino señales inequívocas del paso del tiempo que atestiguan la fecha del matasellos; en otras palabras, prueba irrefutable de la mentira de Poco. Es sólo entonces cuando por fin pudiera pensarse que empieza a ver las dimensiones de la ficción (por ella alimentada) en la que se ha desarrollado su historia con Poco, las dimensiones de su falsa conciencia.

El discurso de los boleros promete la realización de la mujer por medio del amor, a menos que se trate de una mala mujer que no merezca el acceso a la misma; es decir, facilita el desarrollo de la mujer como ser pasivo y dependiente. El discurso novelístico, por otra parte, alerta sobre el peligro de creer en esa promesa y recuerda insistentemente las dificultades para su cumplimiento y el importante papel que las convenciones de género (reproducidas por el bolero) tienen en el mantenimiento de tales dificultades. El uso intertextual del bolero en *Te trataré como a una reina* le sirve a Rosa Montero para mostrar que tanto hombres como mujeres siguen contribuyendo a mantener la situación social que denuncia la novela; ellas con su predisposición a la dependencia y ellos con sus inseguridades, con su necesidad de control y con su defensa a ultranza de un sistema de valores que, en definitiva, los perjudica a ellos también.

Podría decirse que Poco y Antonio manipulan el discurso de los boleros para usarlo en beneficio propio, pero al final, ambos terminan siendo víctimas de ese mismo discurso. Poco, muerto por suicidio o accidente, tras su ataque a Vanesa, por celos. Antonio, “ajusticiado” por Bella. Esta, tras identificarse con el sufrimiento de Antonia por el abandono de Damián que,

según asegura Antonia, ha provocado su hermano, lo castiga brutalmente, convencida de que no existen estructuras sociales o legales apropiadas para castigar el tipo de “crimen” por él cometido. Irónicamente, Antonio no es del todo culpable del “delito” por el que se le condena, pero su castigo se constituye en un acto de justicia poética por su misoginia general.

En cuanto a los personajes femeninos, ninguno logra ver realizada la fantasía de fusión con el ser amado que le promete el bolero y lo peor es que ninguno parece entender las razones profundas, sistemáticas, de su fracaso. La única que, podría pensarse, llega a cierto entendimiento de la situación es Bella. Su decisión de actuar para imponer algún tipo de justicia, puede interpretarse como indicio de que este personaje ha adquirido por fin conciencia de su falsa conciencia, aprendida en su entorno sociocultural (mundo en el que se forma su subjetividad) y propagada por los boleros. Pero también podría entenderse como una reacción primaria y visceral al dolor típica precisamente de ese mismo discurso.

En conclusión, para Rosa Montero no está nada claro el “poder liberador” del discurso del bolero. O, mejor dicho, está claro que carece de ese “poder” en el contexto que recrea la novela. En el mundo cambiante de la España de los 80, un mundo en el que por otra parte existe una gran fe en el poder de lo popular, los personajes de *Te trataré como a una reina* no logran apropiarse y usar en beneficio propio los mensajes transmitidos por los boleros. Ellas no pueden dejar de recurrir a ellos para satisfacer sus necesidades emocionales (Bella), sexuales (Antonia) o materiales (Vanessa); necesidades que ellos no pueden cubrir, al no contar con los recursos psicológicos y materiales necesarios para ello. El uso del bolero como referente cultural en la novela le vale a Rosa Montero para comunicar a sus lectores su convicción de que lo popular tiene un efecto negativo en nuestro autoentendimiento como sujetos. Contra la postura de críticos culturales que sostienen la capacidad de reacción del individuo a estos productos y su poder de manipularlos (Zavala y otros como Modlesky, Fiske), Rosa Montero parece pensar que los textos populares no sólo traen consigo sus propios significados, sino que además éstos condicionan nuestra visión del mundo, atrapándonos en la ideología que ostenta el poder.

## OBRAS CITADAS

Eagleton, Terry. *Marxism and Literary Criticism*. Berkeley: University of California, 1984.

Fiske, John. *Reading The Popular*. Boston: Unwin Hyman, 1989.

Modleski, Tania. *Loving with a Vengeance: Mass-Produced Fantasies for Women*. New York: Routledge, 1988.

———. *Feminism Without Women: Culture and Criticism in a Post-Feminist Age*. New York: Routledge, 1991.

Montero, Rosa. *Te trataré como a una reina*. Barcelona: Seix Barral, 1988.

Ossa Coo, Carlos y Carlos Joaquín Ossa. *Golpe al corazón: Tangos y boleros*. Santiago: Planeta Chilena, 1997.

Zavala, Iris. *El bolero: Historia de un amor*. Madrid: Alianza Editorial, 1991.

© Francisca López 2003

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es <http://www.ucm.es/info/especulo/numero23/reina.html>

---

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)