

“Hombres en la imaginación: a propósito de la última narrativa de Rosa Montero”

Sofía Irene Cardona

Universidad de Puerto Rico

En su estudio sobre la figuración de los hombres por las mujeres en las novelas de la Transición, Joan Lipman Brown encuentra que las novelistas españolas, entre ellas, Rosa Montero, crean un nuevo ideal masculino que suma, a la sensibilidad e inteligencia de los héroes ideados por las inglesas y francesas, el atractivo de la virilidad. Este héroe, valga señalar, seduce a través de la palabra. Brown plantea, además, que el personaje, más que representar una realidad, encarna la visión utópica de un nuevo hombre español<sup>1</sup>.

Con una idea parecida concluye Alma Amell su estudio sobre los personajes masculinos de la primeras novelas de Montero. El varón ideal, que Amell distingue en el personaje del cariñoso y doméstico Miguel, de *La función Delta*, es demasiado bueno para ser verdadero. Escéptica, Amell comenta que no le sorprende que este buen hombre, con tanta exigencia por cumplir, se hubiera muerto de un ataque al corazón.<sup>2</sup> Ilusión o realidad, de todas formas, el modelo importa más por lo que revela de quien imagina y de la sociedad en que se mueve.<sup>3</sup>

Casi dos décadas después, sospecho que, si es acertado ver en estas idealizaciones el reflejo de los tiempos y circunstancias de quienes las producen, Rosa Montero pudo haber modificado aquel ideal masculino de sus primeras obras. Con esta idea en mente,

---

<sup>1</sup> “Here a new convention is introduced: the sensitive intellectual whose sexual prowess is based on winning over the minds (through which he reaches the bodies) of women heroes. This new characterization is not, as previous English feminist theory suggests, a feminization of the masculine hero to disarm his power. Instead, this desired Other reflects women writer's ideal of a new Spanish male.” (Brown, 68)

<sup>2</sup> “Ahora bien, los miguelos de este mundo tienen la tremenda tarea de contrarrestar los daños causados por los sotoamones, de librar el ambiente del bochorno de los toños, y de levantar el ánimo a las lucías. Semejante carga, de proporciones míticas, reduce las fatigas de Sísifo a una banalidad y sus gemidos a suspiros de quejica. No es de extrañar, pues, que a los setenta y cuatro años Miguel sucumba a una embolia que en dos ataques consecutivos acaba con él.” (Amell, 109)

<sup>3</sup> “These literary depictions of men by women are intimately revealing in that they point to the social precepts and the cherished myths of their creators. In addition, images of men by women illustrate what Hélène Cixous has described as the woman author “blaz[ing] her trail in the symbolic” (292), enriching literary conventions with new visions” (Brown, 56)

releí sus últimas tres novelas: *El corazón del tártaro* del 2001, *Historia del Rey transparente* del 2005 y la más reciente, *Instrucciones para salvar el mundo* del 2008; y esto que les presento hoy fue lo que descubrí en mi lectura.

Tomen en cuenta las diferencias de las tres novelas. Las primeras dos se narran desde la perspectiva femenina: *El corazón del tártaro*, a través de una voz omnisciente, y la *Historia del rey transparente*, por la misma protagonista. Ambas mujeres se defienden de un mundo hostil, controlado por las leyes del Hombre: una en tiempos contemporáneos, la otra en la Edad Media. En la tercera novela, *Instrucciones para salvar el mundo*, un narrador asume, principalmente, la perspectiva de sus protagonistas masculinos. Es curioso, sin embargo, que las tres novelas, a pesar de sus diferencias, atiendan un tema en común: la búsqueda de una esperanza para una civilización en agonía. De ese proyecto de visos utópicos participa, en los tres casos, un varón que cuestiona los modelos tradicionales de masculinidad. Ese hombre imaginado, como veremos, varía el ideal del varón sensible, inteligente, apuesto e intelectual de las primeras novelas de Rosa Montero.

En *El corazón del tártaro* Zarza, una drogadicta recuperada, huye de su hermano gemelo que ha regresado a vengarse de una traición. En el transcurso de la historia, Zarza se enfrenta, de paso, a otras traiciones perpetradas por ella, y que constituyen su infierno personal. Su situación deriva principalmente de las torcidas relaciones familiares y del absoluto dominio que ejercen sobre ella su hermano gemelo y, sobre todo, su padre.

La familia está constituida por cuatro hermanos, que corresponden en físico y carácter a las figuras del padre y la madre: los más vulnerables, herederos del aspecto

materno, son Zarza y Miguel, que aparentemente es autista, y los más fuertes, herederos del aspecto paterno, son Martina y Nicolás, el gemelo de Zarza.<sup>4</sup>

Nicolás y su padre, con quienes Zarza mantiene relaciones de cariz incestuoso, son dos versiones de un mismo “hombre peligroso”. Padre y hermano, representan para Zarza una seductora fuerza en la que se funden amparo y amenaza. El hermano, próximo a ella durante la niñez, a medida que se hace hombre, se va transformando en la figura depravada del padre, hasta terminar sustituyéndolo.

El proceso ha comenzado a los quince años con un rito de iniciación a la masculinidad. El padre intimida a la hija para que sea testigo de la humillación del hermano. Insiste en aclarar que Nicolás ya “cree” ser un hombre y le “complacería” comprobarlo, por eso lo invita a beber “como colegas,” en presencia de la hermana (CT 92)<sup>5</sup>. Es en nombre de la familia que se inicia la celebración, con un brindis que viene acompañado de un desafío machista; el padre dice: “¡Por la familia!... Adentro con ello, Nicolás... No arrugues el morrito, como una damisela...”. (CT 93) Finalmente, el padre le ofrece a Zarza el cuerpo desfallecido del hermano humillado y borracho: “Ahí tienes a tu hombrecito”, le dice, antes de retirarse triunfante. (CT 93)

El padre, consciente de su “decadencia”, se ocupa de “probar” la masculinidad del hijo, necesita constatar si ha procreado un “hombre verdadero”, para demostrar su propia hombría. El efecto de este régimen es problemático; lo que logra es, eventualmente, reproducir en el hijo su propio fracaso; dice el texto: “Nicolás ardía de frenética ambición de conseguirlo todo. [...] Más que nada, quería simplemente ser el mejor,

---

<sup>4</sup> En la familia de Zarza se repite, esta vez en clave más seria, los juegos de duplicaciones de una de las primeras novelas de Montero, *Te trataré como a una reina* de 1981. En ese texto se presenta una familia, también deshecha, constituida por una pareja de hermanos aparentemente opuestos, Antonio y Antonia, y una pareja de padres fantasmales (el padre muerto, la madre lejana), que han interpretado algunos como una representación en clave grotesca de los traumas del primer postfranquismo. En el juego de dobles y derivados en la familia de Zarza, sostenido por alusiones a los mitos griegos, podría haber también un comentario sobre la actualidad política de España.

<sup>5</sup> Se citan las obras de Montero por sus iniciales: CT para *El corazón del tártaro*, RT para *Historia del rey transparente* y IPSM para *Instrucciones para salvar el mundo*.

fulgurante proyecto que su padre se encargaba de reventar con un apretado programa de humillaciones. Pero Nicolás siempre volvía a levantar cabeza, encororado y rabioso como un gallito.” (CT 256)

A estos seres atrapados en las contradicciones de la masculinidad tradicional, se opone la figura de Urbano, un hombretón que, pese a su aspecto intimidante, ha decidido contravenir las imposiciones del machismo. El efecto que tiene su aspecto físico en los otros, es a pesar suyo. Las mujeres en los bares, dice la narración, se sienten atraídas “por el tamaño de Urbano, por la anchura de sus hombros, por su aire reservado, tal vez incluso por su aspecto brutal. Las mujeres eran raras, se decía Urbano; algunas parecían tener miedo de él y disfrutar con ello.” (CT 109-10) Su comportamiento también es inusitado, no sólo para Zarza y los otros, sino incluso para él mismo.

El reencuentro de Zarza y Urbano, que narra la novela, a raíz del acoso del vengativo Nicolás, se transforma en una oportunidad de redención. Urbano le demuestra a Zarza su capacidad para el perdón, de la misma manera que, horas antes, el angélico hermano, Miguel, la ha librado de la culpa con un abrazo. Zarza les ha hecho daño a ambos en el pasado, pero ninguno de los dos obra movido por el rencor. Quienes eran criaturas aparentemente repugnantes o minusválidas se convierten, sorpresivamente, en verdadero refugio, en agentes redentores. El amparo que ofrecen estos débiles no es ambivalente ni problemático, como es el caso del padre y del gemelo, sino genuino y verdadero.

Urbano, el carpintero, se presenta, como modelo alternativo de masculinidad. El padre de Urbano no estaba tan lejos del padre de Nico y Zarza; cuenta que: “Le bastaba la palabra para ser brutal y lograba que te sintieras como una mierda.” (CT 244) También él ha sometido a su hijo de quince años a una prueba de masculinidad. Urbano le cuenta esta historia a Zarza justamente como respuesta a su acusación de cobardía y “falta de hombría”. Urbano defiende su derecho a la templanza y para ilustrarle su

convicción, le cuenta a Zarza un incidente que tiene visos de “rito iniciático”. El padre, escopeta en mano, le dice un día: “A que no tienes huevos para pegarle un tiro a ese chuchó.” Urbano cuenta que le apunta al perro, pero no puede disparar. “Ya sabía yo que no tendrías cojones”, respondió el padre, y añadió: “ya sabía yo que eras un maricón. Apuntó rápidamente al perro y disparó.” Urbano se conmueve del animal herido, que gime “como un niño” y lo mata aplastándole la cabeza con una piedra. (CT 244-245) Su gesto brutal, sin embargo, es un acto de piedad.

Urbano *escoge* no seguir el modelo del padre; dice: “Yo podría haber sido como él. Era lo más fácil. Pero escogí otra cosa. Luché por ser otro.” (CT 246) Este personaje que se construye a sí mismo, en relación a un mundo que no puede interpretarlo aún bien, se repite en León de *Historia del rey transparente* y Matías de *Instrucciones para salvar el mundo*, y constituye, a mi juicio, el ideal masculino de las últimas novelas de Rosa Montero.<sup>6</sup>

*Historia del rey transparente* también es el relato de una huida, esta vez en voz de la misma protagonista. Leola entra al crudo mundo de la guerra y al espacio de la escritura, vedados para la mujer plebeya, guiada por el más fuerte de los impulsos: el deseo de sobrevivencia. Por el camino, deberá alternar la impostura del disfraz de hombre de hierro con los también fingidos gestos de una dama, hasta llegar, al final del viaje, a la suma absoluta de humanidad.

---

<sup>6</sup> Resulta curioso que, además, el cuerpo de Urbano se convierta en un espacio que la mujer desea *penetrar*: “Enterró la nariz en el pecho de Urbano, en la camisa tibia, en el olor a hombre, con la clara conciencia de no haber estado jamás en ese lugar. Se había acostado con muchísimos tipos, había hecho el amor innumerables veces con Urbano, pero nunca antes había enterrado su aliento y su nariz en el pecho de un varón al que verdaderamente deseara.” (CT 250) Y más adelante: “Urbano apretó un poco más su abrazo monumental. El cuerpo del hombre la envolvía, una cueva caliente, un refugio de carne. Zarza sentía las manos del carpintero sobre su espalda... hubiera deseado poder taladrarle, hincarle sus rígidos pezones dentro de esa carne elemental y espléndida, penetrar en él.” (CT 250). Me parece que esta transgresión de la retórica del deseo femenino merece reflexión.

De entre los modelos de varón que aparecen en esta historia me interesa examinar, las tres variantes del hombre deseado. Dos de ellos, Fray Angélico y Gastón, corresponden al paradigma del “hombre peligroso”<sup>7</sup> y al ámbito del poder letrado: un clérigo y un filósofo, y además exhiben una naturaleza ambivalente. El tercero, León, resultará ser una figura cercana al personaje de Urbano y, como veremos, al de Matías de *Instrucciones*. Dejo fuera la consideración de otros modelos masculinos, varios e interesantes, que aparecen en esta novela, pero no son objeto de la mirada deseosa de la voz narrativa.<sup>8</sup>

Fray Angélico es una belleza concentrada que resultará repugnante por sus acciones y palabras. El filósofo Gastón, por el contrario, parecerá atractivo una vez sonría y hable. El parco herrero analfabeto León es una figura intimidante cuyo encanto se va develando a través de sus acciones.

Fray Angélico se caracteriza por una naturaleza mixta: un clérigo en el cuerpo de un guerrero. Mejor hecho para el combate que para la meditación religiosa, se describe con rasgos que en las novelas de Montero son índices de belleza masculina: alta estatura, labios gruesos, nariz recta, ojos hermosos. (RT 115) La figura, sin embargo, será inquietante desde el principio, pues sus ideas son rechazadas por Leola y Nyneve, como será repudiada más tarde la violencia que suponen sus palabras; dice la protagonista: “Pero me incomoda imaginar a este hombre tan hermoso encendiendo una pira.” (RT

<sup>7</sup> La preocupación por la peligrosidad del varón es tema recurrente en varios personajes femeninos de Montero, como se expresa en *Te trataré como a una reina*: “El mundo no estaba hecho para mujeres solas, reflexionó Bella, a pesar de todo lo que dijeran las feministas esas. Y sin embargo, pese a estar convencida de esa verdad tan grande, ella llevaba largo rato sin varón. Porque, sí, tú hombre puede esperarte a la salida del trabajo y defenderte de los peligros callejeros, pero, ¿quién te defiende luego de tu hombre?” (31) Más riesgoso aún es quedar a expensas de las fuerzas de atracción de un varón hermoso como Fray Angélico: “Leola, ten cuidado; los varones atractivos son un peligro.” (RT, 116), e incluso de las mismas fuerzas del amor, como teme Leola cuando escucha a Eloísa hablar de su pasión por Abelardo. (RT, 370).

<sup>8</sup> Son interesantes los modelos paternos que se presentan en el texto: el santo Caballero que huye de la casa para no enfrentarse a su prole; el Maestro que protege al grandulón, pero inocente, Guy; el mismo padre de Leola que amarra al hijo para que no escuche el persuasivo discurso del rebelde. Tienen en común su fuerte sentido de responsabilidad paterna, sólo cercano al celo con el que el homosexual Hipólito protege a Martillo en *El corazón del tártaro*. Curiosamente, en *Historia del rey transparente* es significativo que la protección la ejerzan todos estos padres sobre sus hijos varones. ¿Los protegen de las condiciones de la masculinidad?

120) No será accidental que precisamente defendiéndose, años más tarde, del ataque sexual del fraile, Leola logre desarmarlo arrancándole de un mordisco un pedazo de su lengua.

La descripción de Gastón de Vaslo, el estudiante de la Gaya Ciencia, filósofo y alquimista, es decir, intelectual, también es ambivalente. Inicialmente parece un alfeñique: “delgado, menudo, con el pecho hundido y los hombros demasiado cargados y desiguales.” Sin embargo, Leola reconoce el atractivo de sus ojos, ventanas del alma: “Una mirada negra y profunda resbala por debajo de sus largas pestañas. Sus ojos son muy hermosos, pero quizá taimados.” (RT 234-35)

Después de la conversación, el alquimista se transforma en un hombre encantador. (RT 237). Su aspecto es engañoso desde el principio, y no es casualidad que la transformación suceda gracias a la palabra.<sup>9</sup> Gastón, después de vivir largo tiempo a costa de Leola y Nynveve, las traicionará para salvarse de la guerra y continuar su obra que, según él dice, “es mucho más importante que nada”. (RT 330).

León, el herrero, aparece en la historia en el momento crucial del peligro, para rescatar a Leola, en pura acción. (RT 389) Es un hombre enorme, de aspecto amenazante, “incluso en calma parece un hombre peligroso”, pero con “una boquita pequeña y apretada, bien dibujada, como de damisela, chocante en su cara de gran bruto”; es, como Urbano y Matías, hombre de pocas palabras. Su aparente ferocidad se transforma en su principal atractivo y sólo después de acostarse con él podrá Leola

---

<sup>9</sup> Varias páginas más tarde, Leola está desasosegada por “ese raro joven tan buen mozo a quien yo creí ver feo y contrahecho” (240) Cuando entra en la oscuridad del cuarto, el hombre aparece: “Encogido sobre sí mismo y nuevamente con apariencia de jorobado” pero cuando se desviste la descripción es perturbadoramente *sexy*: “De pronto, se estira, se yergue, endereza las espaldas y parece que crece. Sale del disfraz de su fealdad como una mariposa de su capullo. Ha vuelto a transmutarse. Veo la gracia con que mueve ahora su cuerpo ágil y flexible, su cuerpo ligero de gato sigiloso. Se ha quitado la camisa y solamente lleva puestas las ajustadas calzas. La luz de la vela, que ha dejado en el suelo, distribuye extrañas y temblorosas sombras sobre su piel. Su piel atirantada sobre los suaves músculos, su piel pálida encendida por el fuego de la pequeña llama. Al final de su espalda, justo por encima del calzón, me parece atisbar dos o tres rizos oscuros.” (RT 240-241) El atractivo físico del alquimista se ha descubierto gracias al gesto (la sonrisa de labios gruesos y graciosos hoyuelos) y la palabra, como sucede con los primeros galanes de las novelas de Montero.

“apreciar los detalles de su cuerpo”; según dice: “Este pecho denso, amplio, mullido, este cuello rotundo clavado entre los hombros. No sé si es verdaderamente bello, pero hoy me parece tan hermoso que casi me duele contemplarlo.” (RT 432)

La palabra no media en el deseo. La narradora describe, como en velazqueño cuadro de Vulcano<sup>10</sup>, la imagen del silencioso y laborioso León: “Está moviendo el fuelle de la fragua, desnudo de cintura para arriba, sudoroso, macizo, con sus duros músculos tensándose bajo la piel mojada, tan hermoso como un diablo o como un ángel. Soy mujer y él es mi hombre. Me inunda el deseo, el amor y el orgullo. Aunque León sea analfabeto.” (RT 441)

En esas tierras asoladas por la guerra, Leola encuentra la compañía de un varón esencial, no sólo por sus atributos físicos sino también, y sobre todo, por su carácter solidario. León va rescatando de la crueldad de los otros, a varios individuos que se suman, junto a Leola y Nyneve, en una especie de familia hecha de retazos: una niña maldita, un eunuco tatuado, un gigante inocente, una dama enana.

En su discurso sobre los convulsos tiempos, apunta Nyneve, la sabia escudera de Leola, sobre la necesidad de la compasión: “[...] es una idea que no puede imponerse a sangre y fuego sobre los otros, porque te obliga a hacer justamente lo contrario, te obliga a acercarte a los demás, a sentirlos y entenderlos. La compasión es el núcleo de lo mejor que somos...” (RT 497) Es precisamente esta propiedad la que distingue a León de los otros varones deseados. Dice Leola: “Compasión: capacidad para sentir el sufrimiento del otro, el miedo del otro, la necesidad del otro. Entendimiento profundo del dolor de los demás que sólo se consigue tras haber entendido el dolor propio. Por eso León es como es.” (RT 498) Era también la compasión el principal atributo de Urbano, como hemos visto, y será el de Matías, como paso a explicar a continuación.

---

<sup>10</sup> Esta descripción de León me recuerda “La fragua de Vulcano” (1630) de Diego Velázquez. ¿Estaría Montero también rememorándola al escribir estas palabras?

La última novela de Rosa Montero también cuenta la historia de una salida del infierno. *Instrucciones para salvar el mundo* es una historia de los Últimos Tiempos. No sólo los personajes, inmersos en su tristeza, se sienten como si el mundo se les acabara, el universo parece que realmente agoniza. Hay varias referencias a la perturbación del clima, a cambios en el comportamiento de los animales, a un desorden en el estado natural de las cosas. Se trata, sin duda, del mismo fin de mundo que percibimos todos en estos días. Así, pues, en la novela, a los personajes les llegan noticias de violentos cambios y, de paso, de las fechorías del *asesino de la felicidad*, inquietud que conecta a los cuatro personajes principales: Matías, Daniel, Fatma y Cerebro.

El discurso de la novela alterna la atención, principalmente, entre dos personajes masculinos: Matías, un taxista que acaba de perder a su esposa, víctima de cáncer, y Daniel, un médico atrapado en una vida vacía. El azar reúne a estos dos personajes cuando Matías reencuentra fortuitamente al doctor, y decide obligarlo a aceptar su parte de responsabilidad en la muerte de su mujer, para lo cual se lo lleva a su casa por la fuerza, es decir, lo secuestra. Mientras tanto, ambos personajes han entrado en contacto con la hermosa Fatma, una inmigrante de Sierra Leona, sobreviviente de las atrocidades de la guerra, que ejerce la prostitución cerca del bar que visita a veces el taxista.

Las únicas conexiones entre los dos hombres, Matías, el taxista viudo, y Daniel, el médico abúlico, al principio, son la soledad que sufren y la obsesión con el *asesino de la felicidad*, un misterioso *serial killer* que sólo ataca ancianos solitarios. Es evidente que el texto establece una relación binaria entre los dos personajes masculinos, sugerida por el mismo discurrir del texto. Se alterna la atención entre uno y otro en la primera parte del relato hasta que confluyen sus historias gracias al personaje de Fatma, la “puta principesca”, a quien terminarán rescatando de las garras de Draco, su chulo.

Todo es ridículo en el doctor Daniel Ortiz, sus deseos reprimidos, los bóxers de seda que se compra para el encuentro con la prostituta, su comportamiento en la única aventura real que se le presenta. Las peripecias de Daniel siempre lo empequeñecen: su miedo al chat de Second Life, su experimento con el sadomasoquismo<sup>11</sup>, la cita con Fatma, el descubrimiento del adulterio de su mujer y el secuestro “accidental” del cual es objeto. Son todas situaciones irrisorias que el narrador describe con ironía, y que contrastan con el angustiado duelo del taxista por su mujer.<sup>12</sup>

Matías, el viudo, por otra parte, es un hombre rudo, redimido por el amoroso trato de su esposa, Rita. Su aspecto brutal intimida a todos y esconde un ser cultivado que ha aprendido a controlar su fuerza para manipular objetos frágiles, que lee y gusta de aprender, que ha redefinido su masculinidad en relación a su pareja y, por lo tanto, es incomprendido por los otros. Su exceso, en contraste con Daniel, de entre todos “los que un hombre puede cometer”, resulta ser el silencio - como Urbano y León, los otros miembros de la tríada ideal.

El taxista lee en la ciudad, como un caballero, los designios de la fortuna, el llamado a una misteriosa misión. Cerebro, la científica alcoholizada con quien suele charlar Matías en el bar, le ofrecerá las claves al taxista para descifrar las señales del

---

<sup>11</sup> La atracción por el sadomasoquismo es otra marca lastimosa del personaje. Irónicamente, Daniel, cuyo ensayo con sadomasoquismo se convierte en payasada, consigue la excitación del miedo gracias a varios accidentes del destino, y completamente gratis. Lo terrible es que no se comporta con el talante heroico que requieren las oportunidades que se le ofrecen. Daniel se entretiene en fantasías y cuando por fin tiene una aventura de verdad, no la aprovecha para transformarla en verdadera jornada de conocimiento.

<sup>12</sup> Daniel, a mi juicio, guarda una estrecha relación con el Carlos del cuento “La asesina de insectos” que escribe por encargo Rosa Montero para la antología *Relatos para un fin de milenio* coordinada por Elena Butragueño y Javier Goñi y publicada por Plaza y Janés en 1998. Como el Carlos del relato de fin de milenio, el Daniel de *Instrucciones* es un individuo abúlico, derrotado, casado con una mujer inteligente que lo desarma con la palabra. Ambos resienten de ellas su espíritu combativo, su empuje, la exhibición de energía de la que ellos carecen. En términos parecidos a los que retrata Carlos a su esposa Marina, asesina de insectos, Daniel describe a su esposa también Marina: “la asesina de la felicidad” que es “como todas las mujeres”, dura, implacable, insaciable “en su demanda de perfección”. Otro punto en común es la aversión al modelo del padre, al cual ambos terminarán imitando, inadvertidamente. En el cuento es evidente la voluntad de referirse a los traumas de la transición política, sospecho que en Daniel se representan los traumas de la generación *acomodada* al nuevo orden global.

destino, como si fuera la maga del cuento. Todo le va indicando que está destinado a proteger a Fatma, pero irónicamente rescatarla a ella será una forma de salvarse a sí mismo de los devastadores efectos de la pena.

La supuesta misión, su razón para vivir, se le revela en medio del martirio, después de la paliza que recibe por ayudar a la prostituta. Tumbado en el suelo, malamente herido, recuerda que otros esperan su ayuda: ha dejado al doctor amarrado y las mascotas, Chucho y Perra, solas y encerradas en la casa, Fatma necesita auxilio. Recuerda la dolorosa agonía de su mujer y acepta el dolor infligido como parte de la “prueba” que atraviesa.

Mientras tanto, el doctor sufrirá también una pasajera transformación que lo convierte, después de auxiliar al maltratado Matías, su secuestrador, en el acompañante, el *escudero* del paladín que sale al rescate de la “puta principesca”.

El villano, el *dragón* que tiene atrapado a la dama, es aquí un niño perverso, rodeado de juguetes. En el momento culminante, cuando caballero y escudero, Matías y Daniel, visitan su *palacio*, Draco está “echando una partida en una antigua máquina de flipper”. Se destaca en la descripción su sorprendente pequeñez, su “aspecto de adolescente malnutrido”, “el cuerpecillo raquítrico y nudoso”. Este niño terrible, “razonablemente feliz”, es el que deben vencer Matías y Daniel. La propuesta que trae Matías resulta tan sorprendente que hace responder al mafioso de forma inusitada. Acepta el pago del rescate y permite la liberación de la “dama”, a quien el “chico”, cuando se despide con un gruñido, llama “princesa.” (IPSM 290) El gesto de benevolencia no proviene de un convencimiento profundo y, por lo tanto, no provoca una transformación: “Fue una experiencia anómala en la vida de Draco, un estremecimiento compasivo que desapareció sin dejar huella [...]” (IPSM, 289).

La proeza de Daniel, que no se separa de Matías hasta culminar el rescate de Fatma, tampoco tendrá un efecto permanente. Mientras Matías sale purificado de su penitencia, listo para volver a amar, Daniel regresará eventualmente, nos informa el narrador, a su lastimosa rutina, a los mismos juegos vacíos de siempre, condenado a una vida sin amor. Sus actos no alcanzan la superación de sí mismo; a pesar de su profesión, su estatus social y su dinero, es incapaz de hacerse *hombre* como el taxista Matías.<sup>13</sup>

Así, pues, esto es lo que he encontrado en mi lectura: Matías, León y Urbano, los tres héroes masculinos de las últimas novelas de Montero, responden a un mismo paradigma. Son hombres *para salvar el mundo*, acogen y protegen a las víctimas del apocalíptico entorno: a Zarza en medio del dominio de la droga, a Leola durante las crudas luchas entre los hombres de hierro, a Fatma en los cinturones de miseria de la ciudad contemporánea. Hombres grandes, de aspecto intimidante, rudos pero tiernos, dedicados a oficios elementales, *varoniles* - un carpintero, un herrero y un taxista - constituyen la figuración de una nueva masculinidad.<sup>14</sup> Son, sobre todo, varones esenciales: compasivos, solidarios; hombres que se han hecho a sí mismos, han logrado superar las restricciones del patriarcado, no desde un convencimiento cerebral, sino por una práctica de vida. Son hombres libres y así se convierten en criaturas deseadas.

---

<sup>13</sup> El médico Daniel Ortiz, que pretendía superar el destino mediocre de su padre, a distinguirse de él, vive el trauma de reconocer en él, a medida que envejece, su mismo aspecto y su misma condición, como le sucede al Nico de *Corazón del Tártaro*. También él es un “pobre desgraciado” que vive una “pequeña vida ... rutinaria, árida y pasiva”. (IPSM 40) Ni Daniel ni Nico, son capaces de contravenir el modelo del padre y, por distintas razones, continúan la ruta trazada por sus progenitores. No han decidido sobre su destino, como lo hace Urbano, por eso fracasan, ya no sólo como hombres, sino también como seres humanos.

<sup>14</sup> Las descripciones de estos personajes llegan a coincidir en algunos detalles, como las bocas de Urbano y León, pequeñas y delicadas, el aspecto tosco e intimidante y la tendencia de todos a las pocas, pero expresivas, palabras. Los tres podrían responder a esta imagen de Urbano: “Encaramado encima de esa percha rotunda y poderosa, podía pasar por un tipo duro. Pero no lo era. En realidad era un tímido. Pese a su corpachón y su cuello de toro, se consideraba manso, o incluso débil; se veía a sí mismo como la frágil figura que se esconde, antes de ser esculpida, en un bloque de mármol.” (CT 109)

Ya que no podemos huir del aciago destino que nos anuncian las trompetas del Apocalipsis, el abrazo de estos hombres libres, parece decirnos Rosa Montero, nos consolaría en los últimos estertores del mundo.

Si es utópica o no esta imagen, sólo el tiempo lo dirá.

## OBRAS CONSULTADAS

- Ahumada Peña, Haydée. *Poder y género en la narrativa de Rosa Montero*. Madrid: Editorial Pliegos, 1999.
- Amell, Alma. "El personaje masculino en las novelas de Rosa Montero". *España Contemporánea* 5.2 (1992): 105-110.
- . *Rosa Montero's Odyssey*. Lanham: UP of America, 1994.
- Badinter, Elizabeth. *XY. On Masculine Identity*. NY: Columbia UP, 1995.
- Brown, Joan Lipman. "Men by Women in the Contemporary Spanish Novel" *Hispanic Review* 60.1 (Winter 1992): 55-70.
- Carabí, Àngels y Josep M. Armengol (eds.). *La masculinidad a debate*. Barcelona: Icaria, 2008.
- Escudero Rodríguez, Javier. *La narrativa de Rosa Montero. Hacia una ética de la esperanza*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2005.
- . "Rosa Montero y Pedro Almodóvar: Miseria y estilización de la movida madrileña." *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* 2. (1998): 147-61. p147.
- Gilmore, David D. *Hacerse hombre. Concepciones culturales de la masculinidad*. Barcelona: Paidós, 1994.
- Montero, Rosa. "La asesina de insectos" en *Relatos para un fin de milenio*. Elena Butragueño y Javier Goñi, coords. Barcelona: Plaza y Janés, 1998. 107-117
- . *El corazón del tártaro*. Madrid: Espasa Calpe, 2001.
- . *La función delta*. Madrid: Debate, 1981.
- . *Historia del rey transparente*. Madrid: Santillana, 2005.
- . *Instrucciones para salvar el mundo*. México: Santillana, 2008
- . *Te trataré como a una reina*. Barcelona: Seix Barral, 1983.
- Osorio, Miryam. "Sexo y género en *Historia del rey transparente* de Rosa Montero." *Ciberletras* 19. (July 2008)
- Parrón, Carmen. "Algunas reflexiones sobre el postfeminismo apocalíptico en *El corazón del tártaro* e *Historia del rey transparente* de Rosa Montero." *Monographic Review/Revista Monográfica* XXIII (2007): 60-70