

Universidad Internacional de La Rioja
Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades

Máster Universitario en Estudios Avanzados en Literatura
Española y Latinoamericana

Evolución y similitudes de los modelos femeninos en cuatro novelas de Rosa Montero.

Trabajo fin de estudio presentado por:	Margarita Gómez Mon
Tipo de trabajo:	Individual
Director/a:	Juana María González García
Fecha:	17 de marzo de 2025

Resumen

En este trabajo trataremos de realizar una reflexión sobre la posición feminista de Rosa Montero, así como estudiar, desde un punto de vista teórico, su preocupación por la figura de las mujeres a lo largo del tiempo, y los cambios producidos en los siglos XX y XXI. Concretamente abordaremos la importancia y evolución de los tipos femeninos propuestos en las novelas *Crónica del desamor*, *Te trataré como a una reina*, *La hija del caníbal* y *La buena suerte*, realizando un análisis comparativo de los mismos, para encontrar puntos afines.

Desde una perspectiva comparatista, este estudio analizará cómo la literatura contemporánea ha transformado la percepción de la literatura feminista occidental. Se centrará en estudios literarios críticos que destacan el enfoque hacia las mujeres a través de las reflexiones de los personajes femeninos en estas cuatro obras de Rosa Montero, examinando además cómo sus personajes reflejan el cambio en el modelo femenino tradicional.

Palabras clave: Rosa Montero; feminismo; periodismo; literatura; mujeres.

Abstract

In this work, we will reflect on Rosa Montero's feminist stance and study, from a theoretical point of view, her concern for the figure of women over time and the changes that occurred in the 20th and 21st centuries. Specifically, we will address the importance of the female types proposed in the novels *Crónica del desamor*, *Te trataré como a una reina*, *La hija del caníbal*, and *La buena suerte*, conducting a comparative analysis to find commonalities.

From a comparative perspective, this study will analyze how contemporary literature has transformed the perception of Western feminist literature. It will focus on critical literary studies that highlight the focus on women through the reflections of female characters in these four works by Rosa Montero, additionally examining how these characters reflect the change in the traditional female model

Keywords: Rosa Montero; feminism; journalism; literature; women.

Índice de contenidos

1. Introducción	5
1.1. Justificación.....	6
1.2. Objetivos de la investigación e hipótesis de trabajo	7
2. Metodología	8-9
3. Marco teórico.....	10-21
3.1. La obra de Rosa Montero en el contexto de la transición política española del siglo XX a la actualidad.....	11-13
3.2. El feminismo en la obra de Rosa Montero.....	14-18
3.3. La importancia de la crítica literaria feminista en el estudio de los modelos femeninos en la literatura occidental: el caso de Rosa Montero.....	19-21
4. Desarrollo y análisis.....	22-51
4.1. Crónica del desamor. Toma de conciencia de lo femenino.....	23-32
4.2. Te trataré como a una reina. El desamor está en el aire.....	33-38
4.3. La hija del Caníbal. Hay espacio para la esperanza.....	39-44
4.4. La buena suerte. Acción, optimismo y felicidad.....	45-51
5. Conclusiones.....	52-54
6. Limitaciones y prospectiva.....	55
Referencias bibliográficas.....	56-60

Índice de tablas

Tabla 1. Tipos de feminismo.....	9
Tabla 2. Adjetivos positivos.....	53
Tabla 3. Adjetivos negativos.....	54

1. Introducción

El presente Trabajo de Fin de Máster tiene como objetivo analizar las similitudes existentes entre los personajes femeninos de las novelas *Crónica del desamor* (1979), *Te trataré como a una reina* (1983), *La hija del caníbal* (1997) y *La buena suerte* (2020) de Rosa Montero. Estas obras, escritas en épocas diferentes, permiten contextualizar la evolución del modelo femenino en la obra de la escritora y profundizar en su lucha por la igualdad de género. En este trabajo atenderemos a la influencia histórica y social en la obra de Rosa Montero y su contribución a la reflexión y al avance del feminismo desde distintas perspectivas. A través de las obras estudiadas comprenderemos mejor las aportaciones de esta novelista a la evolución del modelo femenino en la literatura contemporánea y su impacto en la lucha por la igualdad de la mujer. El estudio de la figura femenina en las novelas de esta escritora, desde finales de los años setenta, ochenta y noventa del siglo XX, así como su producción a lo largo del siglo XXI, proporciona una visión profunda de la transición y la democracia en España y demuestra cómo este contexto histórico y social influyó en sus personajes femeninos, evolucionando de un feminismo radical a un feminismo interseccional y de la igualdad en sus obras más recientes. Durante los últimos años del franquismo y los primeros de la democracia, Montero aborda temas de emancipación y lucha feminista. Sus personajes se enmarcan en contextos de opresión, reflejan luchas por derechos básicos, quieren romper con los roles tradicionales y reclamar su espacio en la sociedad. Conforme la democracia se consolida en España, Montero explora temas más complejos dentro del feminismo. Sus personajes cuestionan las estructuras patriarcales desde dentro. Se observa transición hacia un feminismo que busca el reconocimiento de las diferentes experiencias femeninas. En sus obras más recientes, Rosa Montero aborda diferentes formas de opresión, y cómo el género, la clase y la raza, interactúan entre sí. Sus personajes femeninos de esta etapa reflejan las realidades de las mujeres modernas. A través de décadas de trabajo, la autora ha capturado la evolución del feminismo en España, proporcionando una imagen de los cambios sociales y políticos del país y cómo estos han afectado a las mujeres y a su conceptualización.

1.1. Justificación

La elección del tema se justifica para comprender cómo la escritora Rosa Montero refleja la evolución de las representaciones femeninas en las obras *Crónica del desamor*, *Te trataré como a una reina*, *La hija del caníbal* y *La buena suerte*, mostrando avances en la lucha de las mujeres en el cambio de modelos femeninos contemporáneos occidentales, tanto a través de su literatura, como de su compromiso personal y activismo desde el feminismo de la igualdad. Su defensa y responsabilidad la llevan a reflexionar sobre el papel de las mujeres en la sociedad y la literatura, además de subrayar la importancia de su autonomía y autoafirmación, al cuestionar las estructuras de poder que perpetúan la discriminación y la desigualdad, así como su lucha por la justicia social. Las novelas que estudiaremos en este TFM: *Crónica del desamor*, *Te trataré como a una reina*, *La hija del caníbal* y *La buena suerte*, han sido estudiadas desde perspectivas diferentes a la que proponemos en esta investigación. Siverio & Torrent (2018), por ejemplo, exploran la obra de Rosa Montero desde la perspectiva de su compromiso social y político, destacando cómo estos aspectos se entrelazan en su narrativa, al señalar que “uno de los aspectos más llamativos en sus escritos es el tratamiento de la figura femenina, así como la sensibilidad por cuestiones sociales que muestra siempre la escritora” (p. 5). En este trabajo abordaremos el estudio de estas obras desde una perspectiva novedosa, en este sentido, y contribuye a la indagación en profundidad de una de las escritoras más significativas del panorama literario español contemporáneo.

1.2. Objetivos de la investigación e hipótesis de trabajo.

El objetivo general de este TFM es analizar la construcción de los sujetos femeninos en las novelas *Crónica del desamor*, *Te trataré como a una reina*, *La hija del caníbal* y *La buena suerte*, de Rosa Montero, a fin de analizar la visión de la mujer y el enfoque pro-igualdad de género que la autora realiza en estas obras, así como su significado en el contexto en que fueron escritas y la evolución de los modelos femeninos estudiados desde la crítica literaria feminista.

Los objetivos específicos son los siguientes:

1. Abordar la obra de Rosa Montero en el contexto de la transición española.
2. Realizar una panorámica general del pensamiento feminista de Rosa Montero con relación a su obra literaria.
3. Profundizar en la importancia de la crítica feminista en el análisis de los modelos femeninos en la literatura contemporánea y, concretamente, en la obra de Rosa Montero.
4. Identificar similitudes entre los personajes femeninos de las novelas *Crónica del desamor*, *Te trataré como a una reina*, *La hija del caníbal* y *La buena suerte*, temas recurrentes y determinar cómo estas concordancias reflejan las preocupaciones feministas de la autora.

2. Metodología.

Con el fin de atender a los objetivos anteriormente planteados, proponemos un estudio comparatista de los personajes femeninos en las novelas *Crónica del desamor*, *Te trataré como a una reina*, *La hija del caníbal* y *La buena suerte* de Rosa Montero. En este trabajo abordaremos cómo en los tipos femeninos de las cuatro novelas propuestas de Rosa Montero, hay elementos comunes, que, desde su evolución, sirven como agentes de cambio en el concepto de literatura femenina. Partiremos de una metodología analítica, extrayendo conclusiones a partir del análisis de un texto o grupo de textos, y emplearemos la metodología de la estética de la recepción (Jauss, 1991), que nos permitirá aproximarnos a los textos desde lo percibido por el lector. La estética de la recepción destaca que “el lector se ha convertido en una parte constitutiva de la investigación literaria” (Fokkema & Ibsch, 1981, p. 106), lo que significa que la recepción del lector se integra en una definición de literaturidad. Por lo tanto, analizaremos cómo los textos de Rosa Montero dialogan con los lectores y cómo éstos contribuyen a la interpretación y valoración de los personajes femeninos en el contexto de los movimientos feministas. Seguiremos el enfoque propuesto por Aullón de Haro (2012), quien se refiere al modo de relación por analogía como procedimiento operacional. Este enfoque permite establecer conexiones entre dos objetos con cierta afinidad inicial, respaldando así el concepto de intertextualidad sugerido por Kristeva (1966), que argumenta que todo texto se construye como un mosaico de citas y absorciones de otros textos.

Escritoras como Christine de Pizan, Mary Wollstonecraft y Olympe de Gouges fueron pioneras del feminismo. La primera ola feminista surgió con la Revolución Francesa. La segunda apareció en Estados Unidos y Reino Unido a mediados del siglo XIX, con la organización en 1848 de la primera convención sobre derechos de la mujer en EE. UU., reclamando el derecho al voto y a la educación (Palomar 2004). A finales del siglo XIX y principios del XX, los términos feminismo y movimiento feminista comenzaron a utilizarse (Smith, 2019). En España, el sufragio femenino se logró en 1931 durante la Segunda República, pero se perdió con la dictadura franquista y se estancó durante los años de entreguerras.

Simone de Beauvoir sostenía que los roles de género son construcciones sociales, desarrolladas a través de los papeles asignados a cada sexo (de Beauvoir, 1949). En 1963, Betty Friedan criticó la situación de servidumbre de las mujeres, obligadas a priorizar a los demás sobre ellas mismas, provocando que muchas replantearan su papel en la sociedad. Para concluir, durante el siglo XXI, la conciencia sobre la desigualdad de género ha crecido a nivel global, impulsando movimientos feministas como las manifestaciones del 8 de marzo y el movimiento #MeToo, donde un gran número de mujeres compartieron sus experiencias de acoso sexual en las redes sociales. Actualmente, el feminismo abarca diversas corrientes, entre ellas el feminismo cultural, liberal, radical, ecofeminismo, anarcofeminismo, feminismo de la diferencia, de género, de la igualdad y el feminismo socialista (Tabla 1) Rosa Montero se nutre principalmente de las ideas de la tercera y cuarta olas feministas, influenciada por las experiencias vividas en esas épocas. No obstante, su obra también incorpora elementos de las corrientes anteriores, siempre poniendo a la mujer en el centro de sus textos y en los contextos históricos que retrata. En este sentido, Rosa Montero bebe sobre todo de la tercera y cuarta olas, por lo vivido en esas etapas, aunque están presentes en toda su obra, las corrientes anteriores, al poner siempre a la mujer como foco de sus textos y contextos históricos.

Tipo de Feminismo	Idea	Qué promueve
Feminismo cultural	cambiar percepción de lo valioso	igual valor a características/experiencias femeninas/masculinas
Feminismo liberal	lograr igualdad de género con reformas legales	asegurar mismas oportunidades/derechos mujeres/hombres
Feminismo radical	enfoque más profundo que Feminismo Liberal	cambios sociedad /reformas legales
Ecofeminismo	abordar crisis ambientales desde justicia de género	unión de lucha por derechos de mujeres/protección medio ambiente
Anarcofeminismo	liberación mujer: parte de transformación de sociedad	abolir formas de opresión y explotación
Feminismo de la diferencia	igualdad: respeto y valorización de diferencias específicas	cuestionar visión de igualdad desde similitud con lo masculino
Feminismo de género	igualdad entre hombres y mujeres	transformar concepciones y estructuras de género
Feminismo de la igualdad	equilibrio justo entre géneros	personas con mismas oportunidades y derechos
Feminismo socialista	transformación estructural de sociedad	eliminar jerarquías de género y de clase

Tabla 1. Fuente: elaboración propia

En resumen, nuestra metodología combinará un enfoque analógico e intertextual con la estética de la recepción para explorar cómo han influido los movimientos feministas contemporáneos en las obras de Rosa Montero y la evolución de sus personajes femeninos.

3.Marco teórico.

El presente marco teórico se centra en las teorías, conceptos y estudios previos relacionados con el feminismo de Rosa Montero, desarrollados en sus obras. A lo largo del mismo, trataremos de presentar a Rosa Montero como una autora de clara conciencia feminista y con una trayectoria literaria muy importante en este sentido.

Existen ya algunos estudios en torno al feminismo de Rosa Montero en su obra literaria. Kerbavaz (2015), por ejemplo, examina *Crónica del desamor* enfatizando en la representación del silenciamiento de la voz femenina durante la transición democrática en España, al analizar las experiencias de varios personajes femeninos en la novela, lo que pone de relieve cómo enfrentan la opresión en contextos profesionales, sexuales y familiares (s.p). A su vez, Davies (1994) analiza a dos de las novelistas más feministas e influyentes de España, entre las que incluye a Rosa Montero, profundizando en la escritura de mujeres en España desde 1970, centrándose en temas como las relaciones familiares, la autorrealización, o la esperanza puesta en el nuevo orden social (s.p). La posición de Knights (1999) destaca por su análisis del movimiento feminista español a partir de la muerte de Franco, y cómo Montero aborda en esta etapa la búsqueda y construcción de la identidad femenina, así como los roles de soltería y maternidad, adoptados por las mujeres, suponiendo un cambio de enfoque y paradigma para las mujeres y el feminismo (s.p). Como señala Nieva-de la Paz (2009), Rosa Montero “resulta prototípica de esas escritoras que plantean en sus textos la cuestión social femenina desde una perspectiva ya abiertamente crítica, denunciando las desigualdades y las marginaciones sufridas por sus coetáneas” (p.20), indicando además en el texto consultado que “se apoyan en elementos autobiográficos para presentar a unas protagonistas que luchan por acelerar los cambios en los roles de género, de acuerdo con los retos y posibilidades de cada período de nuestra historia reciente” (p.24).

Dentro del contexto literario y feminista de Rosa Montero, *La hija del caníbal* (1997) y *La buena suerte* (2020) representan dos ejemplos paradigmáticos de su enfoque en la intersección entre las experiencias femeninas y los desafíos sociales contemporáneos.

La hija del caníbal se inscribe en el feminismo de la tercera ola, reflejando la influencia de los movimientos feministas de finales del siglo XX que abogaban por la igualdad y la reevaluación de los roles de género. Por otro lado, *La buena suerte* aborda las segundas oportunidades y la redención a través de la historia de la crisis vital de un hombre, que encuentra un nuevo propósito en un pequeño pueblo. La obra da una vuelta de tuerca a las dinámicas de género, vinculadas a las dinámicas del poder ejercido sobre todo por los hombres. La escritora muestra cómo los cambios en la vida personal de los personajes llevan a hallar una mayor conciencia y transformación social. La obra se contextualiza dentro del feminismo contemporáneo, al abordar cuestiones de género, identidad y justicia social. En ambos textos, la escritora demuestra un profundo compromiso con la exploración de los temas feministas, resaltando las luchas y los logros de las mujeres en un contexto social y político en cambio y evolución permanentes. En estas dos obras su narrativa se convierte en un espacio donde los personajes femeninos confrontan y siguen desafiando las expectativas sociales, contribuyendo a una comprensión más enriquecedora de las experiencias femeninas y sus matices. *La hija del caníbal* se publica en una época marcada por la consolidación de los movimientos feministas de la tercera ola. Los años noventa fueron un período de reflexión y redefinición de los roles de género, con un enfoque en la diversidad de experiencias femeninas y en la crítica de las estructuras patriarcales. En este contexto, la novela de Rosa Montero aborda la autonomía femenina, la identidad y la lucha interna de sus personajes en un mundo que todavía impone limitaciones a las mujeres. *La buena suerte* se sitúa a principios del siglo XXI, en un contexto donde el feminismo ha evolucionado. Ambas obras dialogan con los movimientos feministas y las preocupaciones sociales de sus épocas. *La hija del caníbal* responde a los debates de finales del siglo XX sobre la identidad femenina, mientras que *La buena suerte* se enmarca en las discusiones del siglo XXI sobre la diversidad de experiencias de género, la justicia social y la igualdad.

No obstante, no se ha realizado un estudio comparativo de los modelos femeninos y visión de la mujer que incluye Rosa Montero desde una perspectiva comparatista y cronológica, que es lo que trataremos de hacer en nuestro estudio.

3.1. La obra de Rosa Montero en el contexto de la transición española del siglo XX a la actualidad.

En este apartado presentaremos la obra inicial de Rosa Montero, etapa en la que se publicaron dos de las novelas objeto de este TFM: *-Crónica del desamor* (1979) y *Te trataré como a una reina* (1983)-, contextualizadas en la etapa de la transición española, que abarca desde la muerte del dictador Francisco Franco, en 1975, hasta las primeras elecciones democráticas de 1977 y continua durante la década de los años ochenta. Aludiremos también a *La hija del caníbal* y *La buena suerte*, aunque estas obras se sitúan ya con la democracia instaurada en España, por lo que las ideas relativas a la transición española del siglo XX se alejan, lo que se traduce en evolución de las obras y de los personajes, de manera simultánea a la evolución de la escritora.

Periodista y psicóloga, madrileña (1951-). Autora de una veintena de libros: *Crónica del desamor* (1979), *La función Delta* (1981), *Te trataré como a una reina* (1983), *Amado Amo* (1988), *Temblor* (1990,) *Bella y Oscura* (1993), *La hija del caníbal* (1997,) *El corazón del Tártaro* (2001), *La loca de la casa* (2003), *Historia del Rey Transparente* (2005), *Instrucciones para salvar el mundo* (2008), *Lágrimas en la lluvia* (2011,) *La ridícula idea de no volver a verte* (2013), *El peso del corazón* (2015), *La carne* (2016) *Los tiempos del odio* (2018), *La buena suerte* (2020). Relatos y cuentos: *Cinco años de país* (1982), *El nido de los sueños* (1991), *La vida desnuda* (1994), *Las barbaridades de Bárbara* (1996), *Amantes y enemigos* (1998), *Hombres (y algunas mujeres)* (2019), *Cuentos verdaderos* (2024), además de ensayos y biografías y otros géneros, como *España para ti, para siempre* (1976), *Historias de mujeres* (1995), *Entrevías* (1996), *Pasiones* (1999), *Nosotras. Historias de mujeres y algo más* (2018), *El arte de la entrevista* (2019). En enero de 2025 ha aparecido su último libro *Animales difíciles*.

Rosa Montero ha recibido además numerosos premios como periodista: Premio Mundo de Entrevistas (1978), Premio Nacional de Reportajes y Artículos literarios (1980), Doctor *honoris causa* por la Universidad de Puerto Rico (2010), Premio Nacional de las Letras Españolas (2019), Premi Llig Picanya 2019 a su trayectoria, Premio a la solidaridad "Juan Antonio González Caraballo" 2020. Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes, y en 2024 recibió el Premio Maga de Magas a la trayectoria profesional, otorgado por el diario *El Español*.

A finales de los años setenta, la juventud española se hallaba desorientada y atemorizada, sin embargo, Rosa Montero ya resaltaba que las mujeres compartían un fuerte sentido de solidaridad y estaban unidas para encontrar su identidad. Se describía como hippy, con la cara pintada y los pies descalzos, desafiando al sistema. La sociedad hervía en manifestaciones y huelgas ilegales por parte de los estudiantes. Además, había una renovación significativa en la prensa, el cine y el teatro. La escritora ha afirmado que nunca ha sido miembro del partido comunista ni de ningún otro, aunque siempre apoyó al Partido Comunista Español. Las mujeres pudieron votar en España en 1978, tras la aprobación de la nueva Constitución, en la que se incluían disposiciones relativas a la igualdad de género, por lo que la transición española significó un giro en la sociedad, y en la femenina en particular, al redefinir los roles de género. Las protagonistas de las novelas de Rosa Montero en este momento son mujeres que viven la transición en sus propias carnes, reflexionando sobre la sociedad, la soledad, el mundo laboral, el amor o el feminismo, temas vigentes tras más de cuatro décadas. La experiencia periodística de Rosa Montero influyó en la caracterización de sus personajes femeninos, al integrar temas actuales en sus narrativas, combinando periodismo y literatura.

Por todo lo expuesto hasta ahora, concluimos que, con este pensamiento firme, Rosa Montero se ha convertido en una de las autoras más relevantes en el contexto de mujer, feminismo y literatura contemporánea occidental, ya que, en sus obras literarias de esta etapa inicial defiende los derechos de las mujeres y apuesta por la igualdad de género, desde los modelos de los personajes femeninos propuestos en sus obras.

3.2. El feminismo en la obra de Rosa Montero.

Abordaremos a continuación la presencia del tema del feminismo en la obra de Rosa Montero, que se pone de manifiesto en su dedicación a la defensa de una sociedad más equitativa para las mujeres, a las que da voz a través de personajes femeninos, que desafían las estructuras opresivas del poder establecido. Estudios críticos como el de Torrent & Siverio (2018) indican que las obras de Rosa Montero están influenciadas por el Movimiento de Liberación de la Mujer, que ganó simpatizantes en las décadas de los sesenta y setenta, impactando en la identidad y autonomía femeninas (p. 4). Rivas (2017), por su parte, afirma que la pluma y la voz de Rosa Montero se han alzado por los derechos de las mujeres (s.p). Peña (2020) analiza cómo las escritoras españolas han contribuido al canon literario y cómo sus obras han desafiado y enriquecido la literatura española. Señala que Rosa Montero se ha desmarcado del feminismo militante, además de rechazar el concepto de literatura feminista. (s.p). En trabajos en los que se ha revisado el canon literario iberoamericano contemporáneo, autores como Saneleuterio & Fuentes (2021) catalogan a Rosa Montero como escritora que va de lo singular a lo plural, lo que la lleva a relacionar la identidad y el otro en sus obras (s.p). En este sentido, aspectos como la vivencia del cuerpo, la sexualidad, la maternidad o la infancia, contribuyen a una nueva mirada a la literatura desde lo femenino. Rosa Montero dibuja mujeres que se comunican, que expresan lo que sus madres callaron. En sus escritos, la autora indaga sobre los significados de los términos mujer y hombre, así como en que una mujer puede lograr por sí misma lo que se proponga, lo humano y lo que nos han inculcado como resultado de una educación sexista, y percibe las diferencias existentes entre hombres y mujeres como algo mágico. En numerosas entrevistas, la escritora ha destacado que el machismo también está presente en las mujeres, como confiesa a (Bazán, 2019, s.p).

La escritora explora temáticas relacionadas con la dualidad entre identidad y diferencia de género, resaltando la importancia de contrastes entre mujeres y hombres sin caer en estereotipos, y en este sentido afirma que la literatura no puede ser feminista, machista, sexista ni de ningún "ista" (Bazán, 2019, s.p).

Al referirse a la evolución de los personajes femeninos, es interesante incluir sus declaraciones sobre la comunidad trans, sosteniendo que sus miembros han participado dentro del movimiento feminista en España, desde el principio. Montero involucra a los hombres, considerando que los cambios en la sociedad y en los roles de género son relevantes para ambos. Apreciamos, a modo de síntesis que la escritora ha ido cambiando su visión de los hombres, o de lo masculino, incluyéndolos en el feminismo. Respecto a la idea que tiene la autora sobre la mujer, son múltiples y similares las acepciones recogidas, como veremos al analizar los personajes femeninos en las cuatro novelas propuestas.

En cuanto a las principales obras en las que Rosa Montero aborda temas relacionados con la mujer y con el feminismo destacaremos:

Crónica del desamor (1979). Ácida reflexión sobre la España de la década de los 80 caracterizada por la mezcla de modernidad y el atraso propio de los años de franquismo, así como la primera obra de Rosa Montero, en la que ya se abordan cuestionamientos feministas.

La función delta (1979) Repitiendo la idea del desamor de su primera novela, los seres humanos pueden pasar de un desamor a otro sin que su vida sea destruida. De nuevo una mujer como protagonista, en dos momentos clave de su vida (los treinta años y cuando cumple 60). *Te trataré como a una reina* (1983). Aborda temas como el machismo y la sumisión femenina, así como los sueños perdidos por parte de las mujeres.

Historias de mujeres (1995). Esta publicación de Rosa Montero es definida por Rueda-Acedo (2012) como historiadora cultural de lo femenino, al crear espacios nuevos donde las voces y experiencias de las mujeres ocupan un lugar importante en las narraciones históricas de sus naciones. Esta investigación trata la obra de Rosa Montero desde las perspectivas y estudios de género, argumentando que es una obra-homenaje a mujeres influyentes en la historia, al hacer frente a los planteamientos patriarcales, lo que sitúa a Rosa Montero como una de las mujeres representantes de la agenda feminista (s.p).

De la hija del caníbal (1997) el estudio de Santing (2014) alude a “la existencia de una escritura femenina” aunque sin encasillamientos de género por el modo de escribir. (p.20).

Historia del rey transparente (2005) nos transporta hasta la Europa de la Edad Media en una fábula que tiene como protagonista a una joven campesina que se hace pasar por varón. En la web oficial de Rosa Montero <https://www.rosamontero.es/> hace referencia a una mujer plebeya, que sabe leer y escribir, siendo libre, a pesar de haber nacido esclava (s.p). Estas líneas exponen la idea de la mujer que rompe con lo establecido respecto a los tipos femeninos medievales, dejando atrás prejuicios de educación, libertad y estatus social.

Nosotras: historias de mujeres y algo más (2012) es una reedición ampliada de una obra publicada hace 24 años y que la ha convertido en pionera en la reivindicación del papel de la mujer en la historia a través de las biografías de sus protagonistas.

La ridícula idea de no volver a verte (2013) parte del diario personal de la pionera Marie Curie, el que escribió durante el año posterior al fallecimiento de su esposo, y explora la superación del dolor, la muerte, la vida, el poder de la literatura, las relaciones entre mujeres y hombres.

Lágrimas bajo la lluvia (2011). Estudiada por Martínez-Quiroga (2018), defiende que el personaje de Bruna Husky encarna el ideal del sujeto transfeminista (una de las tendencias más fuertes del feminismo actual español).

Historia de dos mujeres (2019). Novela que narra las vidas de Frida Kahlo y Mary Wollstonecraft, explorando sus historias de voluntad, coraje y soledad, enfrentándose al reto de construir su historia propia e intentar cambiar el mundo.

El peligro de estar cuerda (2022). La protagonista es de nuevo una mujer. Aporta numerosos datos y estadísticas sobre la enfermedad mental en la mujer, biografías y reflexiones personales en la que queda claro que quienes tienen un don creativo han de pagar un precio por él. Así se sincera la autora en las primeras páginas de esta obra al revelar que ha experimentado ataques de pánico intermitentemente desde los diecisiete hasta los treinta años, aclarando que su problema no es la depresión, sino la angustia.

La buena suerte (2020). Dedicada a su madre, Amalia Gayo. Su obra feminista más positiva.

En la época de la transición, las obras de Rosa Montero hablan de profesionales liberales, de madres solteras, de mujeres que viven en un mundo de hombres, a las que no contrataban por el hecho de ser mujeres. Retrata a féminas que asumieron el rol de dadoras, viviendo por y para sus hombres (maridos, hijos, nietos). Féminas que renunciaron a tener vida propia, cediéndola al hombre, desempeñando papeles de esposas y madres, dando lugar a la figura de la no mujer o la mujer anulada. Desde su pensamiento feminista, Montero aborda temas como el aborto, o la masturbación de la mujer, desde lo prohibido. Nos revela mujeres formadas, inteligentes, que intentan hacerse hueco en un mercado laboral masculino, a las que no harán un contrato fijo, ni dejarán que escriban sobre política nacional. Las mujeres de sus novelas acuden a manifestaciones, con voluntad de acción. Por el contrario, la periodista nos muestra desastrosas amas de casa y peores amantes. La escritora observa que en la evolución de las mujeres tendrán que pasar años hasta que se sientan liberadas tras los intentos reiterados de amor fallido. Nos habla de mujeres que se han olvidado de seducir y de cómo la represión femenina fue utilizada en función del poder del hombre. Alude a mujeres que, aun habiendo progresado en lo profesional, están solas. Encontramos ideas sobre mujeres que no han sido esposas, aunque no por esto han perdido su identidad, al no dejarse anular en una relación con un hombre, estableciendo que las mujeres viven las relaciones amorosas de manera distinta a los hombres. Montero reflexiona sobre la cojera de las parejas, planteando que la mujer es la que lo da todo, mientras que el hombre se aprovecha. Nos propone modelos femeninos que hablan de sus hijos desde su maternidad, si los hijos han sido deseados o no, o si las madres serán madres solas, desde los prejuicios sociales, como el hecho de considerar a una mujer reincidente si tiene otro hijo con otro hombre. La novelista se decanta por mujeres que no bajan la cabeza, se enfrentan a los hombres y cuestionan sus opiniones. Expone a mujeres luchadoras, solidarias, que evolucionaron para dejar de lado el rencor, tras levantarse después de infinitas caídas. La cuestión de la violencia de género subyace en los tipos femeninos de Rosa Montero en el ámbito familiar y del hogar, ya que muchas de sus mujeres sufrieron maltrato durante infancias traumáticas.

Confía en que cambien las experiencias de las mujeres desde la infancia, mostrándose inflexible con las actitudes desarrolladas por los agresores. En otro orden de cosas, la escritora entiende que es ridículo el uso de la palabra hombre como concepto genérico. La escritora prefiere referirse a ser humano o persona, para evitar el sexismo de la lengua al mencionar a niños/niñas, en este orden, y no al contrario, y se muestra crítica con aquellos que intentan atrapar la lengua.

Tras haber explorado el feminismo en la obra de Rosa Montero, podemos concluir que la narradora madrileña ha publicado veinte novelas, de las que doce, o el 60% de su producción novelística, se centra en temáticas relacionadas con aspectos que definen a la mujer desde un enfoque feminista evolutivo en el tiempo en el que se desarrollan las novelas, sus personajes y la temporalidad real de la escritora.

3.3. La importancia de la crítica literaria feminista en estudio de los modelos femeninos en la literatura occidental: el caso de Rosa Montero.

A continuación, reflexionaremos sobre por qué el estudio de los modelos femeninos propuestos en la obra de Rosa Montero es relevante en la literatura contemporánea, y en qué sentido cambian la visión que hasta el siglo XX se ha dado de la mujer, para comprender nuevos paradigmas. Atenderemos a revisiones de estudios y a cómo la crítica literaria feminista juega un papel crucial en el estudio de los modelos femeninos en la literatura occidental, siendo Rosa Montero un ejemplo de cómo esta perspectiva puede revelar nuevas dimensiones en la obra de una escritora. Los estudios sobre los modelos femeninos se focalizan en analizar cómo se perciben las mujeres en diferentes contextos culturales, históricos y sociales, ahondando en aspectos como los roles de género, la construcción de su identidad en función de las normas culturales y sociales establecidas, además de cómo se representa a las mujeres en el cine, literatura, publicidad u otros medios de comunicación. Es importante destacar el impacto de la historia y de la cultura, a la hora de influir en la percepción de la mujer, así como la importancia de su rol en la sociedad.

El abordaje de estos estudios es fundamental para ayudar a comprender y dar visibilidad a los desafíos y retos que asumen las mujeres para llegar a la igualdad y eliminar los prejuicios y estereotipos sexistas. En este sentido, la obra literaria de Rosa Montero es interesante para estudiar los modelos femeninos, dado que la escritora aborda las cuestiones planteadas más arriba, así como las luchas constantes de las mujeres a lo largo de la historia, desde una perspectiva feminista, al reflejar, en diferentes contextos, lo complejo de ser mujer. La escritora profundiza, a través de sus novelas, en cómo han ido evolucionando los tipos femeninos en el tiempo, lo que permite realizar un análisis comparativo de como estos han buscado de modo constante la redefinición de su identidad, reclamando su lugar propio en la sociedad actual. A través de sus personajes diversos, plantea diversidad de temáticas y experiencias, contextos socioculturales y edades, por lo que se enriquece el análisis de los modelos femeninos, al ofrecer esta visión amplia.

Además, Rosa Montero, desde una reflexión crítica, invita a pensar sobre lo que supone la condición de las mujeres, promoviendo a la vez, una visión más justa e inclusiva. Estudiar los modelos femeninos en la obra de Rosa Montero permite entender mejor las dinámicas de género y las transformaciones sociales y culturales, así como poner en valor la contribución de la literatura a la lucha por la igualdad de género.

Las novelas de Rosa Montero reflejan los cambios sociales y culturales que se han ido produciendo en España a lo largo de los siglos XX y XXI. Al analizar los personajes femeninos y sus experiencias, se percibe cómo las mujeres han ido ganando derechos y libertades, y cómo han cambiado sus roles en la familia, el trabajo y la sociedad en general. La escritora nos presenta un mundo amplio de personajes femeninos, con distintas trayectorias, vivencias y contextos sociales, lo que nos permite profundizar en cómo distintos tipos de mujeres han enfrentado los cambios sociales, desde un enfoque amplio de la evolución de la mujer. En sus obras se cuestionan los estereotipos habituales de género, así como los roles impuestos desde hace siglos a las mujeres, poniendo de manifiesto la importancia de la autodeterminación e igualdad de género. En este orden de cosas, la periodista contribuye a la construcción de la memoria histórica de las mujeres en España, ya que desde las páginas de sus novelas se visibilizan y valoran las experiencias de las mujeres, tanto en tiempos de represión como de liberación, ayudando a entender mejor el contexto histórico en el que se han producido estos cambios, que han tenido un marcado impacto en la literatura contemporánea y en la percepción social del feminismo. Para concluir, diremos que el análisis de los modelos femeninos en la obra de Rosa Montero sirve, como fuente de inspiración para futuros estudios sobre la evolución del papel de la mujer en otros países y contextos, ya que su obra se ha convertido en marco de referencia importante para comprender cómo la literatura contribuye, a reflejar los cambios culturales y sociales, en evolución constante, además de resaltar la importancia de la literatura en la lucha por la igualdad de género.

Dentro de las particularidades y la amplitud del feminismo, así como de la necesidad de profundizar en la importancia de la crítica literaria y el compromiso de Rosa Montero con la causa feminista, cabe señalar que se ha producido un cambio en los modelos femeninos tratados en las novelas *Crónica del desamor*, *Te trataré como a una reina*, *La hija del caníbal* y *La buena suerte*. Rosa Montero es reconocida por haber abierto una brecha en el abordaje crítico de la condición social de la mujer en España, y en relación con las protagonistas de sus textos, enfatiza que las obras creadas con fuerte componente autobiográfico transmiten modelos positivos de mujer. Su propuesta es hacer un recorrido a lo largo del siglo XX para analizar cómo se configuran los modelos femeninos en tres escritoras clave para conocer la realidad sociológica y de roles de género de las españolas de su generación, entre las que incluye a Rosa Montero, con el tratamiento de *Crónica del desamor* al desarrollar que, desde la nueva identidad femenina, Ana y sus amigas rechazan los modelos femeninos tradicionales desde un cuestionamiento de la igualdad a favor de la diferencia (Russo, 2021, p.22). Hallamos el trabajo de Pinto (2010), en el que se analiza la construcción del sujeto femenino en la cuentística de Rosa Montero, desde la hipótesis de que los cuentos presentan un sujeto femenino que fomenta un nuevo modelo de mujer consolidado en la transición y la democracia en España, asegurando que “se contrasta el modelo de mujer que impuso el franquismo, a partir de 1939, con un nuevo sujeto femenino, que se instala tanto en la cuentística de Montero, como en la sociedad española, a partir de los ochenta” (p.4.) En lo que se refiere al análisis de los modelos femeninos en *La buena suerte*, figura el trabajo de Dabellonio (2022), en el que analiza matices lingüísticos, en función del sexo y edad, clases sociales, ideologías y visiones de la vida. (pp.75-84). Para cerrar este capítulo, diremos que a lo largo de los siglos XX y XXI, las mujeres han logrado ser consideradas casi en igualdad respecto a los hombres, al haber cambiado de manera positiva los modelos femeninos, convirtiéndose en un aporte fundamental para la literatura contemporánea escrita por mujeres como Rosa Montero, a partir de la transición política española, al haberse cambiado la percepción de la feminidad, por lo que la literatura contemporánea es un espacio de crítica social que denuncia injusticias de género y expone cuestiones que afectan a las mujeres.

4.Desarrollo y análisis.

En este apartado realizaremos un análisis de la evolución y semejanzas entre los tipos femeninos en las novelas *Crónica del desamor* (1979), *Te trataré como a una reina* (1983), *La hija del caníbal* (1997) y *La buena suerte* (2020) de Rosa Montero, así como las coincidencias halladas en ellos.

Examinaremos los personajes femeninos de estas obras, en relación con las posturas feministas y el contexto histórico-social, así como el modo en el que, a través de las cuatro novelas estudiadas de Rosa Montero, se establece relación estrecha entre literatura, mujer y feminismo, hallando igualdades entre los personajes de estas novelas, aun estando contextualizadas en momentos históricos diferentes.

Cada novela de Rosa Montero refleja el entorno y las circunstancias sociales y políticas de la época en que se desarrolla. El análisis de estos contextos nos permitirá entender mejor las posturas feministas presentes en sus obras. Esta evolución se ve reflejada en sus personajes femeninos, quienes luchan por la igualdad de género, por la justicia social y el reconocimiento de sus diversas experiencias. Los personajes femeninos de Montero son complejos y multifacéticos, representando una amplia gama de experiencias y desafíos. A pesar de estar ubicados en diferentes contextos históricos, estos personajes comparten una lucha común por la autonomía y la igualdad. El estudio de los personajes femeninos en las novelas de Rosa Montero nos ofrece una visión detallada de la transición a la democracia en España, e ilustra cómo las diferentes oleadas del feminismo han influido en la representación de la mujer en la literatura. A pesar de las diferencias contextuales, las luchas y logros de sus personajes femeninos se entrelazan, mostrando una continua búsqueda por la igualdad.

4.1. *Crónica del desamor*. Toma de conciencia de lo femenino.

Crónica del desamor, publicada en 1979, marca el inicio de la carrera literaria de Rosa Montero. Enmarcada en el contexto de la transición democrática en España, ofrece una mirada profunda a las complejidades de las relaciones humanas y a los desafíos personales en tiempos de cambio social y político. Expone las dificultades y desigualdades que enfrentan las mujeres en sus relaciones personales y profesionales, destacando sus esfuerzos por encontrar su propia voz, además de resaltar el empoderamiento femenino. Explora temas como el amor, el desamor, la soledad y la amistad, y cómo estos se entrelazan en la vida de sus personajes. Su protagonista, Ana, periodista, trabaja en una revista, y a través de sus experiencias laborales y personales, nos presenta una galería de personajes desencantados y en búsqueda de sentido en sus vidas. El relato combina ficción con elementos autobiográficos, reflejando la realidad de la vida en Madrid durante los años 70, a la vez que ofrece una visión crítica y esperanzadora de la sociedad.

Montero-Rodríguez (2016) argumenta que Rosa Montero utiliza esta novela para plantear la búsqueda del lugar femenino en los grupos sociales, por lo que las protagonistas desean recuperar su papel social en un mundo que oscila entre tradición y nuevos planteamientos. (s.p). El cambio ideológico introdujo nuevas dinámicas en las representaciones de estos conceptos, permitiendo mayor apertura, los personajes se reinventan y adoptan nuevas formas de relacionarse en distintos contextos. Cros (2002) observa que durante este periodo se dieron coincidencias en las experiencias, lo que pone de manifiesto la complejidad del cambio social. Este enfoque nos permite entender cómo la transición española sirvió de catalizador para redefinir las relaciones humanas, y cómo los cambios ideológicos influyeron en la representación de las mujeres y sus interacciones con la sociedad (s.p). En declaraciones de Rosa Montero en entrevista de TVE en 1979, la autora mencionaba que no le agradaba el título, subrayando que la novela avanza con personajes que se desplazan a una velocidad vertiginosa y aunque esta novela trata sobre la vida de mujeres que sobreviven a adversidades, la periodista se muestra reticente a clasificar su literatura como feminista.

Montero (1979) menciona en esta entrevista que las razones del desamor en *Crónica del desamor* están influenciadas por la situación política y un mundo altamente politizado. Son los personajes marginados, los que intentan no pensar, quemando la vida a toda velocidad. Los textos de Rosa Montero de esta etapa de la transición española reflejan la idea de apertura mental, afirmando que el hombre como ser humano está desprotegido y le resulta inválido el referente de modelo de valores instaurado de familia, hijos o educación. Considera que *Crónica del desamor* es femenino porque está escrito desde el punto de vista de una mujer, sin la intención de crear una obra sobre tesis feministas, alegando que es feminista. En esta misma charla, señala que escribir *Crónica del desamor* fue un proceso complejo, resaltando la importancia de la perspectiva subjetiva en la creación literaria. Ella describe el libro como una crónica sin pretensiones, destacando su carácter híbrido, al combinar elementos del periodismo y la narrativa. En este medio reconoció que intentaba buscar un lenguaje nuevo, aunque escribió *Crónica del desamor* como escribe en los periódicos, señalando que carece de modelos idiomáticos, así como que este libro fue escrito como terapia propia y para el lector. Montero asegura que le pidieron un libro feminista, y desde una autocrítica severa, admite que su obra no responde a ese encargo. Aunque le solicitaron un ensayo, ella afirma que su libro no lo es y reconoce que uno de los defectos que arrastra del periodismo es su ambición realista (s.p). En el prólogo de la trigésima edición de *Crónica del desamor*, Montero (2009) escribe que la novela ofrece una visión de lo que fue España, abordando la transición política desde una perspectiva íntima, además de describir la novela como un reflejo de la realidad, lo que sitúa a esta obra representando a una generación de progresistas y hippies que rompió con lo establecido tras la muerte de Franco. Los personajes femeninos de *Crónica del desamor* retratan la vida en Madrid a finales de los setenta, dando voz a una generación desorientada, que se sentía poderosa, aun sin saber cómo manejar la libertad. Durante los años de la transición política, Rosa Montero se apoya en elementos autobiográficos para presentar a unas protagonistas que luchan por acelerar los cambios en los roles de género, plasmando la difícil realidad de las jóvenes de la transición política, que tratan de que se cumplan sus reivindicaciones en lo referente a los planteamientos de género.

Los personajes femeninos de *Crónica del desamor* se mimetizan con Rosa Montero, siendo reflejo de su ideología, manera de pensar y de ser, e irán evolucionando a la vez que los acontecimientos sociales, políticos, culturales y personales que vive la escritora. En este sentido, personajes como Ana, ven un país perdido con la muerte del dictador Francisco Franco y el fin de la dictadura. Elena y Ana, personajes en la obra de Montero (1993), argumentan que, con la nueva libertad, los partidos tradicionales ya no son efectivos y es el momento de implementar nuevos métodos de lucha, a través de agrupaciones feministas y ciudadanas. Elena es militante convencida. Acude a las manifestaciones llena de voluntad, con el deseo de que las cosas cambien. Elena se incorpora como militante en el Partido Comunista Español (PCE), una de las decisiones más importantes de su vida. El carácter de Ana refleja la lucha de las mujeres por encontrar su autonomía en un mundo machista y patriarcal heredado del franquismo. Este personaje es introspectivo y crítico, tanto con la sociedad como con ella, lo que le permite reflexionar sobre las normas y expectativas hacia las mujeres. Como periodista, es de mente inquisitiva y con deseo constante de aprender y comprender el mundo, apreciándose en Ana autorretrato de Rosa Montero en sus inicios como redactora.

Además, Ana se compromete desde el contexto histórico del momento de la transición, con los ideales del feminismo, que llevan a autora y protagonista a luchar contra las injusticias sociales. Las mujeres tomaban la determinación de dejar de ser vírgenes. Montero (1993), a través del personaje de Ana, señala que era conservadora, besó a los diecisiete años por primera vez y sintió repulsa, como consecuencia de la educación recibida en la ignorancia sobre el sexo. Con estas palabras define Ana a Elena, y a todas las mujeres de su época. Montero sostiene que son historias de mujeres perdedoras, que han renunciado a vivir su vida desde la cesión y la sumisión. Sin embargo, la ausencia del hombre trae sentimientos de vacío, baja autoestima, impotencia y hastío. Estas mujeres, que dependían tanto de ellos, no conocían ni deseaban otra cosa, habiendo asumido roles de hija, amante, novia, esposa y madre. Son mujeres que han quedado relegadas a un segundo plano, al enamorarse de hombres casados felizmente.

En este punto hallamos patrones repetitivos en las conductas, que nos lleva a preguntarnos por qué estos tipos femeninos caen siempre en las redes de hombres casados que no se divorciarán para formar una vida con ellas. Dejan de ser mujeres libres, aunque surge el planteamiento de si en algún momento lo fueron. Son coleccionistas de fracasos, inmersas en relaciones tóxicas. Han fracasado al conquistar a hombres de su misma edad, por lo que en futuras relaciones elegirán a hombres más jóvenes, para dominarlos, siendo mujeres vampiro. En sus rostros hay tristeza, pensar que no han tenido vivencias reales de amor, por lo que reaparece la idea de vivir una vida que no les pertenece. Todas ellas han renunciado a una vida propia, desempeñando el papel de esposas, por lo que, los modelos femeninos han experimentado escasos cambios, respecto a los concebidos hasta el siglo XIX, como, el de ángel del hogar o ángel del amor. Tienen en común un pasado, cada una con sus peculiaridades y han agudizado el sentido del humor como herramienta de supervivencia. Los tipos femeninos de *Crónica del desamor* se sienten inferiores, se arrepienten, por ejemplo, de no haber estudiado más, cuestionando si han aprovechado el tiempo, y por lo general concluyen que lo desaprovecharon. Por otra parte, hay mujeres autodidactas, y que, a pesar de haber progresado en el ámbito profesional, igualmente se hallan solas, viviendo de forma en un mundo superficial, dominado por las apariencias (Montero, 1979). Resulta de nuevo paradójico que, con la apertura política, ideas feministas provenientes de corrientes europeas, en los años sesenta, o el acceso a la educación femenina, muchas mujeres de la época de finales de los años sesenta, siguieron siendo esposas y madres.

Los hombres creen que proporcionan a la mujer apellido y posición social. Hasta bien entrada la década de los años ochenta en España era habitual que las mujeres siguiesen tomando el apellido de su marido, presentándose como Señora de. Hablan solo de lo que ellos quieren hablar (volviendo aquí al concepto del silenciamiento femenino y anulación de su identidad, como algo impuesto de manera consciente o inconsciente. Según (Montero, 1979), de cada mujer surgen múltiples facetas, con variadas personalidades y comportamientos, lo que convierte a *Crónica del desamor* en una novela que no solo presenta un personaje colectivo, sino que además profundiza en el análisis psicológico de las protagonistas.

Ana-Rosa Montero examina diversas tipologías femeninas, y tiene en cuenta factores como la educación, la edad, además de las experiencias personales que han moldeado sus vidas. Elena argumenta que, ya sea por motivos educativos u otras razones, los hombres suelen vivir las relaciones de manera distinta a las mujeres, incluyendo a tipos femeninos que se han descuidado tras alcanzar sus objetivos sentimentales (Montero, 1979).

Las protagonistas se han ilusionado de modo desmedido con el amor. Rosa Montero plantea también la dualidad de la pasión, hablando del amor ideal, platónico y desorbitado, opuesto a la realidad de la convivencia. Sus modelos femeninos hablan de la falta de comunicación, que lleva al aislamiento, al vacío de las parejas, y que también preocupa a la periodista. En su obra de 1993, Rosa Montero alude a conceptos feministas, como represión y revolución sexual, argumentando que esta represión fue utilizada para beneficiar al poder masculino.

Ana es madre soltera y periodista en un mundo de hombres en el que estos se permiten llamar chatita a las mujeres. Piensa en escribir un libro con el que dar voz a todas las mujeres, expresando que esta acción sería frustrante, lo que refuerza otra derrota reiterada. Las mujeres perfiladas en el personaje de Ana son jóvenes, aunque tras haber callado tantas veces, han envejecido antes de tiempo, sorteando situaciones complicadas, con el objetivo de salir adelante. Y desde intertextualidad presente en la novela. Es importante destacar que, como la autora ha mencionado en múltiples entrevistas, ella también se sentía insegura respecto a sus escritos cuando era joven, lo que sugiere un tinte autobiográfico en esta reflexión. Ana se enamora de su jefe, y al igual que la mayoría de sus personajes femeninos, como iremos viendo en las siguientes novelas abordadas, se inventan el amor, recreándolo según su conveniencia para no verse solas, reiterando la idea de amores imaginarios (salvo el primero). Afirma que, después del primer desengaño, tanto hombres como mujeres deben reinventarse para continuar adelante. La narradora explora el descubrimiento del amor, desde la ingenuidad y el ensimismamiento. Reflexiona sobre nuevas experiencias, cuerpos desnudos, la relevancia o irrelevancia de la virginidad, y la educación sexual impartida desde una mentalidad rígida (Montero, 1979).

Para ella, en las relaciones de pareja, siempre hay uno que da y otro que se aprovecha, por lo que se produce un desequilibrio emocional. Los desamores que han vivido estas mujeres significan perder la fe. Ana menciona que, tras una ruptura, la mujer recupera su individualidad, sus amigos y decisiones, aspectos que durante años habían sido compartidos o dejados de lado, en pro de hacer que una relación funcionase.

Elena, mostrándose pragmática argumenta que, debido a factores educacionales, en la mayoría de las parejas es la mujer la que se sacrifica. Se señala que algunos hombres logran ser amados a través del odio y el dolor. Apreciamos aquí alusión a la violencia de género, desde el uso de los términos opuestos de amor y odio, introduciendo la palabra dolor, el mal amor, a través de la violencia en sus múltiples formas. Aparece de nuevo la contradicción entre el querer ser libre y la codependencia, desde un encuadre psicológico de las relaciones de poder y de la imposibilidad del desapego.

Se plantea también el dúo fortaleza-debilidad, como algo cíclico. Ante el fin de las relaciones, las mujeres creen que serán más independientes. Ana se siente capaz de responder de modo oportuno a los hombres. Sin embargo, ante situaciones tensas, se bloquea, hasta el punto de enmudecer. De este comportamiento surge de nuevo el antagonismo entre las acciones de expresar y silenciar, como característica comunicacional, el silencio impuesto por el poder masculino, por lo que constatamos, que, a pesar del aperturismo de la democracia, todavía había mucho progreso por hacer, en lo referente a la libertad de expresión plena de las mujeres.

Estas reflexiones aluden al autoengaño y al falso convencimiento de que el presente y la nueva situación de estar sin pareja, es mejor que todo lo pasado, aunque se aprecia en esas líneas el opuesto entre unidad y pluralidad. Habla del deseo intrínseco que habita en todos los seres humanos. Del anhelo de un abrazo tierno, desde el punto de vista de la conexión emocional, otorgándole mayor importancia que al sexo. Elena y Ana han determinado que solo aquellos hombres que pueden sonrojarse son dignos de amor (Montero, 1979).

Ana siente que su trabajo está siendo desestimado y cree que merece ser contratada oficialmente. Sin embargo, es consciente de que su determinación y claridad de ideas se esfumarán al enfrentarse a su director. Esto resalta la contradicción constante entre hablar y guardar silencio. Aborda cuestiones relacionadas con la salud mental, al incluir las alucinaciones provocadas por la soledad o el vacío en la casa y los ruidos imaginarios que llevan al miedo. Tanto Ana como sus amigas/conocidas, se han pasado años intentando reamar, con la misma intensidad que la vez primera, buscando en los nuevos amores rasgos del primer amor que creyeron único y verdadero. En algún momento de la novela, Ana cree desconocer lo que es coquetear.

Conoce hombres que han amado a hombres, introduciéndonos en el mundo homosexual y sacando a la luz cuestiones de género prohibidas y castigadas durante el franquismo. Rosa Montero habla de la felicidad compartida, para luego abordar los opuestos, hasta que el amor es fulminado y surge lo oscuro del corazón y el fracaso repetido. La protagonista menciona a hombres de cuarenta años y en crisis, descritos como una generación perdida que ocupa puestos directivos, que no vivieron la guerra y fueron educados en la grandilocuencia. (Montero, 1979). De manera paradójica, los personajes femeninos en la obra se enamoran reiteradamente de estos hombres con poder y estatus. Ana ve a los hombres como luchadores que hoy se tambalean y comienzan a sentir que algo les ha sido robado. Estas mujeres tienen nivel cultural medio-alto, y suelen rodearse de hombres confiados y brillantes, quienes las hacen enloquecer, para luego abandonarlas y restarles valor.

Tal como se lee en (Montero, 1979), Ana sostiene que las relaciones tienen una vitalidad propia y que forzarlas a continuar una vez terminadas es un desastre. Ante los abandonos surgen las pesadillas, considerar ahora los años entregados como perdidos, cuando desde el amor, fueron años ganados a la vida. Surgen inseguridades como si una mujer gustara de nuevo a alguien, o si se volverá a enamorar.

Son relaciones basadas en la precariedad, sin cimientos bien asentados, aunque antes de estos vínculos, los tipos femeninos descritos simulaban ser fuertes, adultos, competentes y decididos, con una vida resuelta y encaminada a un trabajo estable. Se observa contradicción entre las ganas de ser libre y decidir por ellas mismas, y la aceptación de los acontecimientos, aunque sea a su pesar. Todos los tipos femeninos de *Crónica del desamor* se adaptarán a las situaciones, pese a que, tras esta aparente autonomía, hallamos debilidad, soledad o temor. Elena, junto con Ana y otras mujeres similares, piensan que los hombres están destinados a ser atendidos por mujeres, mencionando la figura de la mujer-madre al describir a uno de los personajes masculinos como un hombre que está habituado a recibir cuidados femeninos. (Montero, 1979). Por otro lado, Elena se considera distinta, ya que no ha sido esposa, y cree que por esa razón mantiene su identidad, al no dejarse anular por un hombre. Del personaje de Rosa destaca que es realista y pragmática, consciente de las limitaciones y dificultades que tiene que enfrentar, aunque sin dejarse vencer por ellas. Es una amiga leal y solidaria y su relación con Ana es de apoyo recíproco, lo que subraya otro de los pilares del feminismo en Rosa Montero, y que veremos como denominador común en las obras tratadas. El modelo femenino que interpreta Rosa es el de otra luchadora a pesar de las adversidades, llena de determinación y perseverancia. Al igual que el resto de los personajes de *Crónica del desamor*, también cuestiona roles de género y normas sociales, como crítica a la desigualdad de género y a los modelos patriarcales vigentes. La gran dedicación de Rosa a su trabajo demuestra compromiso, lo que aplica a gran parte de las mujeres de la época de la transición, para hacerse un hueco en un entorno laboral masculino. Rosa se enfrenta también a las expectativas sociales definidas. Ana y Rosa tienen experiencias vitales diferentes como mujeres, aunque sus historias se complementan. Mariángeles trabaja en una fábrica y representa las luchas diarias de mujeres de clases sociales desfavorecidas. Su personaje aborda temas de desigualdad laboral y el anhelo de mejores condiciones de vida. Tiene una visión realista de la vida y es consciente de los desafíos que enfrenta. Aporta autenticidad, que le ayuda a manejar las dificultades.

También es resiliente y vulnerable, sensible, empática y muestra conflictos internos reflejando las luchas intrínsecas de muchas mujeres en contextos similares. Este tipo femenino encapsula las luchas y esperanzas de las mujeres trabajadoras, ofreciendo una perspectiva crucial en la exploración de los temas feministas de la novela. Muestra coincidencias con Raluca, en *La buena suerte*. Laura es otra de las amigas de Ana que también desafía las relaciones modernas y sus complejidades, buscando su identidad. Tiene una visión romántica de la vida, llena de anhelos, para escapar de su realidad. Es, como las protagonistas anteriores, emocional y vulnerable, ya que sus experiencias están marcadas por el dolor. Quiere entender quién es y qué quiere de la vida. Experimenta conflicto interno entre las expectativas sociales impuestas y sus verdaderos deseos, por lo que se cuestiona, al igual que sus compañeras de reparto en la novela, el lugar que ocupa en el mundo. Otro rasgo afín es su simpatía y amabilidad, su preocupación por los demás, lo que la convierte en un personaje entrañable, rasgo que compartirá de nuevo con Raluca, la protagonista de *La buena suerte*. Candela, otro de los personajes, piensa en la liberación de la mujer. Cuestiona aspectos que conforman experiencias únicas en las mujeres, como el aborto, la píldora y otros métodos anticonceptivos, identificados como aspectos no padecidos por los hombres, porque según los tipos femeninos de *Crónica del desamor*, el hombre parece haber sido creado para su goce. En medio de la diversidad de personajes presentes en la obra, Ana M.^a describe al hombre como "la bestia" o "una bestia parda" (Montero, 1993, s.p). Para ellas, el desamor mina la existencia, llevándonos de nuevo a la idea de incomunicación. Aunque con ligeros matices, situaciones similares a las vividas por Ana se repetirán a lo largo de la novela de Montero en personajes como Candela, La Pulga, o Elena, siendo seres debilitados. Los personajes femeninos están unidos por calamidades como la vida nocturna, los excesos o compañías efímeras. Soñaron con alejarse de todo lo que oprimía durante el franquismo, con las vivencias del pasado en su memoria y con incertidumbre hacia el futuro. Respecto a Candela, nos dirá que a los 19 años abandonó la casa familiar, eligió estudiar Filosofía y dejó de ser virgen. Elena piensa en la educación recibida por todas las madres, tías o abuelas que le enseñaron que el hombre es un vicioso, que quiere acostarse con varias mujeres.

Ana, Elena y Candela se rebelan contra el proyecto vital impuesto a sus madres, que llegaban vírgenes al matrimonio, abandonaban sus trabajos para cuidar casa e hijos, sin atesorar recuerdos de sus vidas, o que después del sexenio tuvieron su primer orgasmo.

Tras todo lo expuesto sobre los personajes femeninos de *Crónica del desamor*, podemos determinar que las mujeres presentadas coinciden en el desarrollo de acontecimientos socio-amorosos desde el desencanto. Buscan accionar en agrupaciones feministas para cambiar las cosas. Son personajes inquietos que superan dificultades y buscan su identidad en un mundo machista lleno de ideas patriarcales heredadas de la generación anterior. Coinciden en que son mujeres resilientes y vulnerables, comprometidas con el contexto histórico, lo que las convierte en reflejo de mujeres reales de la época de la transición española. Por el contrario, son mujeres perdedoras, sumisas, cedientes, codependientes de los hombres, con baja autoestima. Siguen asumiendo además el mismo rol de hija-novia-esposa-madre que sus progenitoras, aunque su concepción inicial era desterrar estos papeles implementados.

Desde toda ambición de independencia son mujeres rotas, una generación después. En ellas habita la soledad. Son féminas que adoptan el rol de la tercera al convertirse solo en amantes. Se representan fracasadas, dominantes con hombres ante despechos anteriores, convirtiéndolas en mujer vampiro. Están vacías de experiencias vitales, viviendo una vida que no les pertenece, hallando en el humor un mecanismo protector. Son mujeres duras, mujeres coraje, por otro lado, además de arrepentidas y acopladas a los hombres. Inestables, deprimidas y se sienten inferiores a ellos. Apegadas a las relaciones de poder, cobardes y a la vez decididas. Han perdido la fe en las relaciones de pareja. Se autoengañan y sufren alucinaciones desde el pánico y el miedo. Cargan con rencores, son torpes en el sexo e inventan nomenclaturas para llamar a las relaciones de pareja. Mujeres servidoras, inseguras, luchadoras, amigas solidarias. Son retratos de modelos femeninos desfavorecidos, con luchas diarias y conflictos internos. Románticas y doloridas, a la vez. Anuladas y difuminadas por los hombres. Unidas, al fin, por las calamidades que cada una ha vivido.

4.2. *Te trataré como a una reina. El desamor está en el aire.*

Te trataré como a una reina. 1983. Sátira social con mezcla de humor y drama para dar cabida a temas como las relaciones personales, la búsqueda de la identidad y la felicidad en un mundo moderno y complicado. Muestra las historias de tres mujeres que trabajan en un club nocturno en Madrid y que, a pesar de sus diferencias, comparten el sentimiento de insatisfacción, luchan por encontrar su lugar en el mundo y alcanzar una vida mejor, enfrentándose a sus propios traumas y limitaciones. Montero narra en un artículo cómo la observación de la vida cotidiana inspiró su obra. Recuerda la visita a un bar de barrio, donde una mujer, atendiendo tras la barra con un guardapolvo gris, se transformó al revelar un vestido azul brillante y tocar el piano. La escritora reflexiona sobre los sueños rotos de la mujer, y decide inventar una historia para su novela.

López (2003) afirma que Rosa Montero utiliza la técnica del bolero para construir esta novela, al tejer la trama y relacionarlo con el título de la obra, como parte de la canción que escribe El Poco a Vanessa, y el uso de esta técnica se refleja en los personajes de El Poco y Bella, ya que, dadas las dinámicas de sus relaciones, se sumergen en la letra de un bolero real (p.2). A través de letras de boleros, Bella expresa sus emociones, experiencias y deseos. Su vida se caracteriza por altibajos emocionales, a raíz de las circunstancias vividas. El bolero destaca por su carga emocional, así como su capacidad para hablar del amor y del desamor, y en este sentido, la elección de este como eje central, sirve para poner palabras a lo complejo de las relaciones humanas y a los sentimientos. Letras de canciones como *Lo nuestro es vida* o *Necesito un corazón que me acompañe* expresan los anhelos de Bella. Cuando Bella interpreta *Lo nuestro es vida*, el acto de cantar es una reflexión exteriorizada sobre su vida vacía. Montero (1997) ahonda en el estado emocional de Bella a través de la letra del bolero, señalando que lo que realmente echa de menos es un corazón que sienta y comprenda lo esencial de la vida. El poema que un personaje regala a Bella describe el destino de una cantante de boleros y refleja tratamiento sexista y visión masculina. Habla de los peligros de la noche, la inocencia de la juventud y de la soledad de Bella.

Panteva (2011) encuentra la persistencia del sistema ético y moral del franquismo en la mentalidad colectiva, siendo en este clima donde se desarrollan los personajes femeninos de esta novela, al estar atrapados en una existencia mezquina y solitaria, sin poder integrarse con éxito en la nueva sociedad, por lo que todos sus intentos de integración surten el efecto contrario al deseado, ya que la liberación de los personajes femeninos se presenta de modo caricaturesco (s.p). Escudero (1999), considera que los personajes femeninos tienen diferentes estilos de vida, además de pertenecer varios de ellos a estratos bajos y representar a un sector de la población reprimido, marginado y vulnerable (s.p.) Según Gutiérrez (2012), la autora ha expresado que se trata de una “una novela de cajitas dentro de cajitas” (s.p), aludiendo a su intención de conseguir una estructura de capas complejas.

En el análisis de Moszczyńska-Dürst & Pardo (2013) se encuentran reflexiones sobre los textos narrativos y su contextualización desde la deconstrucción de las expectativas tradicionales de amor y género, ofreciendo formas nuevas de entender las dinámicas afectivas y las decisiones de los personajes femeninos. (p.372). Knights (1999), subraya que *Te trataré como a una reina* relata lecturas femeninas (y feministas) y masculinas de textos del patriarcado (p.81). Tal como apunta Magriñá (s.f.), Antonia vive una existencia desdichada debido al control dictatorial de su hermano, y Torrent (2018) la define como una mujer educada en la castrante moral cristiana de la época (s.p). Para Cabañes & Pedrós (2007), los personajes femeninos de *Te trataré como a una reina* están anclados en una identidad que no les pertenece, lo cual les genera crisis personal y social, afirmando que esta fue la primera obra de Rosa Montero que incluyó características de la novela negra para denunciar aspectos de la sociedad y del individuo. Estos autores manifiestan que Antonia es el modelo de mujer que promovía la dictadura, una mujer débil, sumisa, y que necesita estar a cargo de un hombre para sentirse útil, aunque reciba por parte de su hermano insultos y recriminaciones ante cualquier acción (s.p). En el caso de Antonia, sigue obedeciendo a las normas dictadas para ella por su padre, manteniendo vivos los valores del patriarcado habitual del franquismo.

Así lo recuerda en Antonia al indicar “tú eres mi hija y te tienes que comportar como una señorita, como corresponde con tu clase y condición. Como te vea tontear con algún pelagatos del pueblo, te deslomo – decía padre” (Montero, 1997, p.20). Se desarrolla de nuevo el tema de las diferencias entre hombres y mujeres, al afirmar que las mujeres buscan afecto a través del sexo, mientras que en el caso de los hombres es a la inversa, buscando sexo a través del afecto. (Montero, 1997). Los viajes son una metáfora poderosa del paso por la vida, reflejando la urgencia de aprovechar el presente, y presentes también en las obras que estamos abordando de Rosa Montero. El viaje representa escapar de algo. Huir de la rutina, del dolor, de la soledad. Es el periplo en busca de la identidad propia. Personajes como Antonia y Bella experimentan los viajes de modos diferentes, lo que deja ver aspectos de sus vidas y personalidades. Los viajes que realiza Antonia a su pueblo natal simbolizan el intento de escapar de la rutina. Antonia es partidaria de vivir el presente, aunque su miedo a lo desconocido le impide lanzarse a nuevas experiencias y salir de su zona de confort. Antonia ve en el tren una posibilidad de huida, mientras que Bella imagina que los trenes que pasan cerca de donde vive, son barcos, lo que se traduce en evasión de la realidad desde un enfoque ensoñador (Montero, 1997). Por otro lado, Bella, vive con la esperanza de cumplir sus sueños, aunque se han quedado en fantasía. A diferencia de Antonia, ha aprendido a expresar lo que piensa y siente, fortaleza adquirida a través de la soledad y las dificultades. Este contraste entre ambas pone de manifiesto cómo las experiencias personales y la capacidad de enfrentarlas moldean las maneras en que los individuos se enfrentan a sus propios viajes en la búsqueda para encontrarse.

Como punto coincidente, al igual que en otras protagonistas femeninas de *Crónica del desamor* y *Te trataré como a una reina*, haremos hincapié en que los personajes femeninos de esta última han aprendido a convivir con sus circunstancias, a pesar de la rutina y el tedio real, frente a la evasión soñada en el acto de viajar. En este enfoque planteado por Montero se interpretan la metáfora de la vida y la introspección, para explorar las motivaciones y los miedos de sus personajes, pudiendo ilustrar sus dualidades y contradicciones.

Los personajes de Antonio y el inspector de policía García representan una visión machista y reduccionista de las mujeres, llegando a la cosificación de estas por los hombres que se sienten fuertes, dominantes y controladores. Durante sus encuentros en *El Desiré*, ambos hablan de las mujeres de manera despectiva, viéndolas como objetos sexuales cuyo valor reside en su físico y disponibilidad para terminar en su cama. Se refuerza la importancia de examinar cómo Montero hace uso de estos personajes para criticar actitudes sexistas y patriarcales. Los nombres de Antonio y Antonia, aunque casi idénticos, representan a dos personajes diferentes, lo que pone de manifiesto la disparidad de género y las experiencias divergentes entre hombres y mujeres. Antonio actúa como reflejo de la cultura dominante que subyuga a las mujeres, mientras que Antonia se enfrenta a la vida desde la inferioridad en la que la han situado los hombres y el entorno social, condenándola a la invisibilidad y a la sumisión. Estos contrastes son los que permiten que la escritora indague en las facetas diversas de la desigualdad de género y en la forma en la que las mujeres sortean realidades opresivas. El uso de nombres similares en personajes masculinos y femeninos simboliza la lucha interna y externa de las mujeres por ser reconocidas como iguales en una sociedad que las subestima. El comportamiento de Antonio y García sirve para iluminar las dinámicas de poder en las relaciones de género, criticando la escritora cómo los hombres juzgan a las mujeres por su comportamiento y apariencia. El análisis de estos personajes proporciona una vía para comprender las críticas monterianas hacia el patriarcado y la constante lucha por lograr equidad de género. El nombre de Bella sugiere belleza y buenos augurios (se aprecia nexos con *La buena suerte*). Promete triunfos, evoca la imagen de una mujer hermosa y una expectativa falsa en contraste con la realidad. El nombre del *Desiré*, derivado del francés *désir* o *desirer*, sugiere el deseo como elemento presente en la vida de Bella. Sin embargo, la realidad, es que su deseo se ha frustrado, confinada en las cuatro paredes del burdel.

Antonia asume el papel de víctima. Ella y Bella son participantes de juegos como desgraciada o patéame, según las propuestas de Berne (2002). Ambas juegan al juego del defecto, ya que todo lo que hacen resulta objeto de crítica. Antonia representa la sobreprotección materna, convirtiéndola en adulta incompleta.

Antonia vive con su hermano, sin dejarle hacer nada. Cualquier acción va acompañada de un insulto, de una recriminación. Es metódica, y con su hermano en casa se siente vital e imprescindible. Soltera a sus cuarenta y cuatro años, guarda, desde el fetichismo, las pequeñas cosas que ha arrebatado a hombres que amó a escondidas. Decente y pudorosa, sin embargo, en su soledad cuarentona se masturba con un peluche. Se repite aquí la idea del placer femenino en mujeres solas en la edad madura, del mismo modo que veíamos en *Crónica del desamor*. Más adelante sabremos que Antonia tiene su primera relación sexual bien entrados los cuarenta, de manera torpe y fugaz con un adolescente. Rosa Montero trata este tema en tan solo una página de la novela, restándole importancia. Las relaciones de los personajes femeninos con hombres más jóvenes son una constante en la producción literaria de la novelista madrileña, y en todos los casos evita profundizar en este tipo de vínculos. Al igual que los tipos femeninos que hemos visto hasta ahora, Bella se auto consuela. Se da auto explicaciones, se auto convence de que es mejor estar sola a mal acompañada, que hay otras mujeres que viven peor que ella. Bella comparte su cama con hombres a los que no conoce, ni tan siquiera recuerda sus nombres. Ellos ocupan su cama, un instante de su vida y luego se esfuman, imitando a los personajes masculinos de *Crónica del desamor*, en las relaciones con mujeres de una noche. En Montero (1997), se nos revela que Bella siente miedo profundo e inexplicable a los hombres. Además, también le teme a la noche. Vemos de nuevo como los sueños se desmoronan, y cómo la realidad oscura de la noche se encarga de recordar a Bella que está sola. Se arrepiente de sus decisiones amorosas, tanto de estar con un hombre que no ama, como de estar con otro que sí podría amar. Para ella, todos los hombres causan daño y dejan corazones rotos. Su nombre real es Isabel, y adoptó el de Bella como forma de reinvención, aunque Isabel ya no le pertenece, siendo solo un vestigio de su pasado, lo que conecta de nuevo con las vivencias anteriores que las protagonistas intentan olvidar. En Bella y Antonia se observa falta de caricias. Parece que nadie ha intentado aliviar su dolor, ni ha entrado en sus conciencias, lo que incrementa su sensación de soledad. Bella recibe caricias superficiales de hombres a cambio de dinero, mientras que Antonia recibe esporádicamente palmaditas pseudo consoladoras por parte de su hermano.

En *Te Trataré como a una reina* aparece la figura de Vanessa. Una joven prostituta que además limpia una oficina. Quiere ser una actriz famosa, lo que sugiere parecido con Bella, al coincidir en los anhelos que tienen, aunque es un personaje frívolo, superficial y egoísta. También es habitual que Rosa Montero pase de un personaje a otro de manera inconexa en el espacio-tiempo, por lo que hay relatos independientes dentro de las novelas. La vida y el paso del tiempo hacen que los personajes femeninos modelen la realidad a su antojo. Montero ve a hombres y a mujeres con la ambición de conseguir el estado de la felicidad, y eso les humaniza. En sus personajes femeninos, el concepto de memoria ocupa un lugar secundario, al haber ausencias y huecos que parecen premeditados, habiendo querido olvidar, como si no recordasen el pasado. Lo que se extrae del análisis de *Te trataré como a una reina* es que las mujeres de esta novela representan el rol de las no mujeres, ya que sus existencias como tales son anuladas, y tanto en esta obra, como en *Crónica del desamor*, Rosa Montero nos acerca a ejemplos reales de mujeres que no han vivido una vida propia.

Así las cosas, resolvemos este capítulo afirmando que los personajes femeninos de *Te trataré como a una reina*, tienen en común aspectos como la evasión, la desigualdad de género, el sexismo de los hombres hacia las mujeres y las dinámicas de poder ejercidas por estos. Son mujeres subestimadas, víctimas, pateadas, desgraciadas, solteras, fetichistas, reprimidas, pudorosas, frívolas, superficiales, egoístas, no mujeres. Sin identidad propia, que viven, al igual que los personajes de *Crónica del desamor*, una vida que no les pertenece. Débiles y sumisas, con vidas vacías. Mujeres cosa, subyugadas, inferiores e invisibles. Arrepentidas, con vidas paralelas (la real y la imaginaria). Mujeres que evaden la realidad, acostándose con hombres más jóvenes, para de nuevo, ahuyentar la soledad. Carentes de amor desde la infancia. Amigas y confidentes, valores de compraventa, caricaturas, viajeras imaginarias y miedosas, que siguen buscando en 1983 su identidad y autonomía propias. Por lo que podemos constatar que la evolución de los tipos femeninos entre 1979 y 1983 apenas se había producido, manteniéndose los pensamientos y comportamientos femeninos heredados.

4.3. *La hija del Caníbal*. Hay espacio para la esperanza.

La hija del Caníbal (1997). Lucía lleva más de diez años en una relación monótona con su esposo Ramón. Este desaparece y todo cambia, para embarcarse en una búsqueda que la llevará a descubrir aspectos ocultos de la vida de ambos. La novela aborda de nuevo temas como la búsqueda de la verdad, la identidad y la superación personal, enfrentándose a sus demonios internos y descubriendo facetas inéditas de su personalidad. La protagonista coincide con Rosa Montero en el aspecto biográfico de haber pertenecido a una generación hippies, retratándose como una mujer orgullosa de moverse durante un mes con un suéter y una muda. En *La hija del caníbal*, las referencias a la transición son escasas, lo que se traduce en que los personajes femeninos desdibujan de su memoria elementos del pasado político, para centrarse en el presente de la democracia. El viaje de Lucía es un viaje lleno de descubrimientos y obstáculos, pudiendo considerarse como reflejo del viaje del país en el camino a la democracia. A través de su periplo se examinan los restos de la opresión y las injusticias anteriores, simbolizando el proceso de exploración y redescubrimiento que vivió España al salir de la dictadura. En el contexto de la transición, Lucía Romero alude a la novedad de todo, a lo diferente, pareciéndole estar viviendo una vida que, de nuevo, leemos, no le pertenece, lo que refleja la sensación de desconcierto y adaptación en este periodo de cambios relevantes. Esta idea redunda con los anhelos de las protagonistas de *Crónica del desamor*, con la incertidumbre ante el fin de la dictadura. Lucía como individuo, al igual que España como país, considera que está descubriendo su camino, no necesita que nadie le diga qué es lo que debe hacer. En este caso, la protagonista adopta el rol de mujer capaz de decidir y opinar ante los cambios del nuevo periodo democrático. Adriana, por su parte, expresa la incertidumbre de los ciudadanos en relación con los cambios políticos, al referirse a que las cosas han cambiado, aunque se pregunta si el cambio es para mejor, al haber pasado de no poder hablar, a que todo el mundo tenga algo que decir. Para Sonia, otra de las protagonistas, resulta increíble cómo todo puede ser tan diferente y a la vez tan igual, evidenciando el contraste entre progreso y mentalidades antiguas. Reflexiona respecto a que tener más libertad significa tener más responsabilidades.

Lucía imagina zulos al hablar del secuestro de Ramón. Recibe una llamada del partido político Orgullo Obrero, pidiendo rescate económico por su marido. Esta situación recuerda los secuestros de la organización terrorista ETA (llegada a su fin en 2011). Se mencionan cuestiones políticas, como que Lucía ha de considerar la posible conexión de su esposo con Orgullo Obrero, el grupo que supuestamente lo secuestró. Además, se cuestiona la posible malversación de fondos del Ministerio de Hacienda (Montero, 1997, p.35). Aunque Orgullo Obrero es un nombre ficticio, desde 1930 existe Mundo Obrero, como órgano oficial de comunicación del Partido Comunista de España (PCE).

Montero (1997) relata cómo Lucía Romero en ocasiones se percibe desde una perspectiva externa, como si fuera el personaje principal de una película o un libro. En esos instantes, adopta un tono audaz y se refiere a sí misma en tercera persona, intentando tomar distancia, como si los eventos que vive no formaran parte de su propia existencia (p.21).

Lucía experimenta frustración porque siempre ha deseado dedicarse a escribir. Ella confiesa que lo que ha escrito son trivialidades y su deseo de convertirse en escritora sigue siendo un anhelo insatisfecho. Esta situación es similar a la de otros personajes femeninos vistos en las dos obras anteriores, donde aspectos esenciales de su identidad han sido anulados, dejándolas como mujeres incompletas. En relación con la comparación entre *Crónica del desamor* y *La hija del caníbal*, se puede afirmar que Lucía y Ana comparten la característica de ser escritoras, y ambas muestran insatisfacción con sus respectivas ocupaciones. Lucía retrata a su esposo como un hombre rutinario, tedioso y muy poco expresivo.

Ella admite que solían jugar a un juego en el que él actuaba como su protector cuando ella sentía miedo, y estas interacciones eran las únicas muestras de pasión en su relación. Esta referencia a los juegos ya la vimos en *Crónica del desamor* y *Te trataré como a una reina*. Lucía reconoce que ha sentido odio hacia Ramón, calificando este sentimiento como doméstico. Entre sus pensamientos, piensa si alguien la echaría de menos si desapareciese, volviendo a hallarse aquí la idea de la mujer invisible.

Considera si alguien sería consciente de su ausencia, reflejando nuevamente la noción de la mujer invisible. Admite que ya no se escuchaban, ni percibían la existencia del otro; su relación se había convertido en un vacío, y el silencio resultaba ensordecedor. Estas reflexiones son similares a las expresadas en *Crónica del desamor*, donde se aborda la falta de comunicación y las relaciones de pareja desintegradas (Montero, 1997).

Como elemento recurrente en varias de sus obras sostiene la idea de que de los sucesivos desamores aprenderemos y amaremos de maneras más sabias, con los aprendizajes anteriores. Y aunque parecen frases esperanzadoras, la cuestión es que sus tipos femeninos siguen cayendo, años después, en la misma forma de mal amar.

La desaparición del esposo de Lucía se interpreta como un abandono traumático. Lucía compara su situación con la de mujeres que han sido dejadas, otra manera de ser viudas (Montero, 1997, p.25). La relación entre Lucía y Ramón está marcada por el desamor, consecuencia del peso de las circunstancias y el paso de los años, al igual que los desamores de la primera novela de la escritora. A pesar de todo, Lucía alberga una tenue esperanza de recuperar el amor y reiniciar su relación con él. Ella se aferra a la idea de ser la misma persona que era hace diez años, como una manera de mantenerse viva. En algún momento, pensará que la ausencia de su marido es el resultado de su propio deseo ferviente, casi como una manifestación mágica.

A través de pensamientos inconexos aparece la codependencia del otro, al igual que en las obras anteriores. Lucía se siente sola. Razona y descubre que la verdadera razón por la que no llegó a romper su relación con Ramón es para no estar tan sola. Confiesa que Ramón era una presencia fundamental en su vida, proporcionadora de sentido, cobijo y complicidad frente a los miedos y desafíos del mundo exterior. Ella admite, al igual que otras protagonistas, que, en aquel momento, la soledad le producía pánico (Montero, 1997, p.65). En relación con la crisis de los cuarenta años, como se mencionó en las dos novelas anteriores, Montero (1997) utiliza descripciones similares para los hombres, refiriéndose a ellos como un "prototipo celtibérico de la subespecie Agreste Camionero" (p. 112).

Desde una perspectiva femenina, Lucía argumenta que, una vez superada la cuarentena, las mujeres se vuelven invisibles, reiterando la idea de la mujer a la que nadie ve. Según Lucía-Rosa, a esa edad, los hombres dejan de prestarles atención. En *La hija del caníbal*, Lucía admite su frustración al reconocer que uno de sus mayores defectos era la falta de firmeza en momentos críticos. Ella permanecía en silencio y aceptaba demasiado, lo que contrastaba con su frustración interna y su envidia hacia las mujeres que tenían la capacidad de imponerse expresando sus opiniones (Montero, 1997, p.42).

Aparecen los padres de Lucía, divorciados tras más de treinta años de convivencia, muy interesados por la situación. La protagonista reflexiona sobre la relación marital de sus padres y concluye que, después de treinta años de convivencia, les queda “un viejo automatismo a dúo” (Montero, 1997, p.106). Aborda de nuevo las pérdidas del amor, el cambio súbito del amor al desamor, el fin de una vida compartida. Lucía se cuestiona cómo sus padres se preocupan por ella ahora, aunque no lo hicieron en su infancia, evidenciando, al igual que todas las mujeres abordadas hasta ahora, carencia de afecto y atención. Expresa claro resentimiento hacia ellos, no tanto por ser artistas, sino por su comportamiento en la vida cotidiana y su modo de ejercer o no ejercer la paternidad/maternidad responsable. Por otra parte, a Lucía le cuesta reconocer que comienza a parecerse a su madre. El joven y esporádico amante Adrián expresa que los hombres no se parecen a sus padres, mientras que las mujeres siempre se parecen a sus madres (Montero, 1997, p.116).

Esta descripción nos remite a las obras analizadas previamente, en las que personajes como Ana, Antonia, Vanessa o Bella se encuentran en la posición de mujeres acalladas por falta de carácter. Lucía, al igual que otras protagonistas, medita sobre los momentos de felicidad, la pasión, el amor y el dinero, donde todo parece interminable. Rosa Montero se inserta en esta novela como otro personaje más, presentándose como una escritora de color de la Guinea española. La autora se autodefine como una marisabidilla, autoritaria y estridente. La obra refleja la confusión entre lo real y lo irreal, dado que la memoria distorsiona recuerdos y experiencias con el paso del tiempo.

Lucía integra las historias que le cuentan otros para fortalecer la construcción de su identidad personal. Como nexo entre todos los personajes, prevalece la idea de que la vida es ir perdiendo cosas. Parece que la primera pérdida de la que es consciente Lucía es la de su marido, sin embargo, al profundizar, entiende que ha ido perdiendo sueños y deseos, lo que nos lleva a encontrar de nuevo coincidencias con sus compañeras en las obras escrudinadas. Un capítulo comienza con la reflexión de que ha llegado el momento de hablar de sí misma, ya que le resulta más fácil referirse a otra persona para disfrazar el orden de la existencia (Montero, 1997, p.110) Ella reconocerá que fue una niña poco querida, cuyo padre era un egoísta, un ser del que no se podía esperar nada. Le genera dudas, hasta el punto de desconocer si las historias que le ha contado son ciertas. A veces Lucía no se reconoce en las cosas que le ocurren, como si sufriese alucinaciones y fuese otra persona la que está pasando por lo que ella pasa, lo que la lleva nuevamente a la evasión de la realidad, de modo que se reproduce la idea de estar inmersa en una vida que no le pertenece. A modo de moraleja sentenciará que, si se sobrevive, el sufrimiento brinda enseñanzas; sin embargo, advierte que el verdadero sufrimiento suele aniquilarnos. (Montero, 1997, p. 124).

Hacia el final de la obra, la autora emplea la segunda persona, convirtiéndose en confidente del lector mientras nos da explicaciones. Lucía menciona en capítulos anteriores que solo es hija, aunque ahora sabremos que la realidad es que no puede ser madre debido a un accidente de tráfico en el que perdió a su hija cuando estaba embarazada de seis meses y tuvieron que extraerle el útero. Ella se describe como una mujer vacía, un concepto relevante que se aplica a la vida de Lucía y de los demás personajes femeninos tratados hasta ahora. Su existencia era un vacío, tanto en su relación con Ramón como en su trabajo, y la imposibilidad de ser madre acentúa aún más ese sentimiento de hallarse vacía como mujer. Resurge de nuevo el tema del aborto, abordado desde la perspectiva femenina, en este caso desde la maternidad no como una elección, sino como una imposición. Al final, al igual que otras mujeres, la protagonista de *La hija del Caníbal* se quedará sola y esa situación le resulta confortable. Se acercará a su padre y mostrará interés en conocer lo ocurrido en la separación de sus progenitores.

Llegará a la misma conclusión que las mujeres de novelas anteriores, ya que, a pesar de las pérdidas, hay que intentar disfrutar de la vida en la medida de lo posible.

Con lo expuesto en este apartado, la conclusión a la que llegamos es que de nuevo nos encontramos ante mujeres anuladas, que imaginan otra vida, protagonistas de una película o un libro, con deseos incumplidos que terminan en frustraciones. Teniendo en cuenta que *La hija del Caníbal* se escribió en 1993, constatamos que la evolución de los tipos femeninos apenas se percibe, ya que en las tres novelas abordadas hasta ahora se repiten los mismos patrones definitorios de mujeres. De manera, que, aunque Rosa Montero haya abierto una brecha en la literatura feminista, sus personajes apenas han evolucionado, tras más de tres décadas. Hasta aquí hemos visto que, a pesar de los avances, es muy complicado erradicar comportamientos y conductas para concebir como iguales a mujeres y a hombres, aunque siempre quedan el optimismo y el esfuerzo de todos para alcanzar la igualdad plena.

4.4. *La buena suerte*. La consolidación de la acción y el optimismo.

La buena suerte (2020). Pablo, huyendo de algo o alguien, se refugia en Pozonegro, donde conoce a Raluca, una mujer excéntrica y con luz propia. La relación entre Pablo y Raluca muestra un amor tierno y febril, que pone de manifiesto cómo en las situaciones más difíciles, hombres y mujeres hallan la fuerza para avanzar desde el optimismo. Se trata de una historia de segundas oportunidades, en la que los protagonistas se enfrentan a cambios sin expectativas claras, moviéndoles la determinación de avanzar en su nuevo camino. Con el cambio de siglo, ya en el XXI, y la democracia instaurada, las alusiones referentes al periodo de la transición española en *La buena suerte* (2020), toman distancia respecto a *Crónica del desamor*, *Te trataré como a una reina* y *La hija del caníbal*. Las pinceladas alusivas a este periodo salen de boca del narrador y sobre todo de los tipos masculinos. Sugiere una revisión de las actitudes, con el objetivo de hallar una vida gratificante, desde la pausa y la introspección, lo que hace plantear la desmitificación del éxito profesional para conseguir la felicidad, tal como sostiene Lyubomirsky (2020), al defender que la felicidad es un estado emocional que cultivar. (s.p)

En medio de las alusiones al tren de alta velocidad, los teléfonos móviles o WhatsApp, como símbolos de modernidad, en (Montero, 2020), se describe a Pozonegro como un pequeño pueblo con un pasado minero y un presente calamitoso. Las casas miserables, con techos de uralita, se alternan con calles del desarrollo franquista paupérrimo (p.12).

Se hace referencia al catolicismo de la dictadura al describir una habitación, destacando la sombra fantasmal de un gran crucifijo en la polvorienta pared de gotelé (Montero, 2020, p.21). Al igual que otros textos, aporta datos de Pozonegro, resaltando que cuando la minería entró en crisis a mediados del siglo XX, sobrevivió gracias a un complejo petroquímico inaugurado en 1966. Se repite el concepto de novela policiaca visto en *La hija del caníbal*, con la desaparición del protagonista masculino. Comprobamos que en estas dos novelas los que desaparecen son los hombres, siendo las mujeres las que asumen el rol de buscadoras.

Se hallan elementos equiparables a *La hija del caníbal*, en las descripciones de los inspectores de policía, mencionando que comenzaron casi al mismo tiempo en las primeras promociones de la democracia (Montero, 2020, p.51). Pablo recuerda su infancia en Madrid con angustia. La escritora lo retrata como un pijo, vástago de las familias del dinero viejo (Montero, 2020, p.85). En lo que se refiere al feminismo en *La buena suerte* (2020), el personaje de Raluca encarna la luchadora solidaria y la buena compañera. Su visión del fracaso es un estímulo. Resurgen coincidencias respecto a la solidaridad femenina y a mujeres que se levantan tras las caídas, analizando los distintos modos de afrontar las adversidades. En el prólogo, además de dedicar la obra a su madre, quien le enseñó a narrar, la autora hace alusiones a la pequeña e inolvidable Sara Cornejo, un caso de malos tratos a una niña. Agradece a Las Salamandras, grupo íntimo al que pertenece, por haber iluminado los oscuros tiempos del coronavirus.

En 2024, la novela de Rosa Montero fue llevada al cine por Gracia Querejeta. La directora asegura que la película captura el amplio recorrido de dos personajes fascinantes, Pablo y Raluca, y destaca la capacidad del ser humano de encontrar el amor en su opuesto, que es lo más atractivo de la novela (s.p). La escritora sigue apostando, tal como veíamos en *Crónica del desamor*, *Te trataré como a una reina* y *La hija del Caníbal* por el cambio de las experiencias de las mujeres desde la infancia, abogando por la no permisión de malos tratos y abusos, mostrándose inflexible con los agresores y abusadores. Apreciamos la evolución del feminismo en el aspecto que, hasta la década de los sesenta del siglo XX, la norma de la violencia era del hombre hacia la mujer, y en la actualidad se visibiliza violencia de madres a padres, de madres a hijos/as y de hijos/as hacia sus progenitores/as.

De Miguel (2005) alude a cómo en los nudos de las redes feministas se han ido tejiendo nuevos marcos de referencia para interpretar hechos como la violencia patriarcal (s.p). La violencia subyace a lo largo de *La buena suerte*, mostrándose en el ámbito de la familia y del hogar, e incluso el feminismo se aborda en aspectos como el abandono de la mujer, la violencia de género, o las enfermedades mentales, así como una concepción integradora del cambio de estereotipos, que afecta a hombres y a mujeres. Está presente la violencia entre miembros del mismo sexo (madre e hija), lo que evidencia que la agresión no es un tema de género.

Muchos personajes han sufrido maltrato en sus hogares o durante la infancia. Y estos hechos multiplican la dureza de lo violento. La autora intercala, con rigor, una serie de noticias aparecidas en prensa, alusivas a crímenes contra la infancia, abusos a niños provocados por sus padres, asesinatos, torturas y violaciones. En este contexto, en el tipo femenino representado por Ana Belén aparecen elementos de tensión doméstica y el ambiente cargado de conflictos con su hija. (Montero, 2020) habla de gritos de mujer, revuelo de golpes (p.55), intensificándose en la página 57, donde se menciona que "los monstruos se ocultan en el lóbrego vientre del silencio doméstico", una metáfora potente que indica cómo los conflictos y traumas familiares pueden quedar escondidos, acentuando su impacto en las dinámicas domésticas de poder agénérico.

Raluca ha intentado ayudar a Ana Belén, resurgiendo la solidaridad y el apoyo entre mujeres en situaciones difíciles descrito en las obras anteriores. Ilustra, por otra parte, las dificultades enfrentadas por muchas mujeres en situaciones socioeconómicas adversas. Ana Belén limpia pisos cuando puede, es descrita como borde, carece de empleo fijo y su pareja la abandonó, dejándola sola con una niña pequeña. Su hija, una niña delgada de entre cinco y seis años, comparte con ella una tristeza evidente. (Montero, 2020, p. 102).

Pablo también sufrió la violencia de su padre alcohólico, por lo que se introduce la violencia de género del hombre hacia el hombre y Raluca fue abandonada en su adolescencia. En esta obra, Rosa Montero amplía el abanico de acepciones de violencia al incluir enfermedades relacionadas con la salud mental, como otro modo de reacción ante actitudes violentas.

Respecto a la salud mental, Raluca menciona términos como atada, drogada, bipolar, esquizofrénica y paranoica, reflejando su compleja relación con estas situaciones. Destaca la importancia del autocuidado al señalar "eres una cuidadora, pero para cuidar a los demás primero tienes que cuidarte a ti misma" (Montero, 2020, p. 113). También revela aspectos de su historia familiar. De su madre biológica, sabemos que era bailarina (artista como la madre de Lucía en *La hija del caníbal* y Bella, de *Trataré como a una reina* también era bailarina) y la abandonó para no perderlo todo, hecho que Raluca ha llegado a comprender y perdonar.

Ser artista implica vivir de manera libre, siguiendo la vocación personal y renunciando a una maternidad responsable. Raluca dirá "bueno, no me adoptaron" (Montero, 2020, p. 38). Aparecen de nuevo las calamidades afrontadas como puntos de unión entre las protagonistas femeninas analizadas hasta ahora. Su percepción de la suerte es matizada, ya que descubriremos que fue preadoptada y devuelta cuando la madre adoptiva quedó embarazada, lo que ella considera buena suerte porque eran malas personas (Montero, 2020, p. 95). Se aprecia aquí otro concepto de madre interesada, que recurre a la adopción para conseguir ser madre y rechaza a una niña, al darse la circunstancia de que puede ser madre biológica. Después, estuvo en varias casas de acogida y fue internada en un psiquiátrico al cumplir 18 años. Emplea un lenguaje espontáneo y dinámico, y las alusiones a su pasado adquieren tintes sociales, hablando de "asistente social", "centro de menores" o "casas tuteladas" relacionados con una infancia complicada, por lo que descubrimos su infancia traumática con el desamparo, la soledad, el maltrato infantil que acude a la memoria. Habla sobre su nombre rumano y su identidad española, subrayando que no está completamente segura de sus orígenes "aquí soy amiga de todos, seguramente nací aquí y además me adoptaron de pequeña. (Montero, 2020, p. 38). Aparece de nuevo la mentira para encubrir el dolor. Pasamos de advertir que Raluca seguramente nació en España, ya que es lo que nos cuenta, a saber, que fue preadoptada. En su monólogo interior, menciona medicamentos como orfidales, noches sin dormir y su historial médico, describiendo efectos secundarios como sentirse apesada y los síntomas físicos de la medicación "asquerosa torazina", "cara de zombi", boca seca, lengua hinchada, angustia fría y sentirse "medio idiota" (Montero, 2020, p. 133).

A pesar de carecer de un pasado normal, las decisiones que toma marcan su futuro y su forma de afrontar la vida. Es una mujer atractiva, con poca suerte en el amor y en la vida en general. Artífice de la historia, ya que es la mujer ayudadora, organizadora, aprovisionadora, que aporta luz y un toque personal a la vida de otros. Se define como artista y bohemia. Pablo la describe como "la chica que habla tanto", y siente una mezcla de admiración y miedo hacia ella, viéndola incluso como una mujer invasora que viene para quedarse y exigir cariño (Montero, 2020, p. 38).

El protagonista masculino la pincela de manera metafórica como "imparable como un incendio" (Montero, 2020, p. 58), destacando su radiante y vibrante personalidad. Raluca facilita las cosas a quienes la rodean (Montero, 2020, p. 87). Su nombre es rumano, como ella. Su significado sugiere una persona feliz, pacífica. Aspira a ser libre, afortunada, a pesar de los golpes que ha tenido que encajar y aporta humanidad y calidez, llevando a la reflexión sobre la verdadera fortaleza interior, que de nuevo emanan las mujeres. Así la define su creadora en entrevista realizada por Lorenzi (2020) "un hada realista, con su capacidad para buscar la luz en las tinieblas, de poner el mundo en marcha una y otra vez tras cada catástrofe, tras cada apocalipsis" (s.p). Es alta y fuerte, con un perfume cítrico barato y el almizclado aroma de su piel, una combinación atractiva. Físicamente, Raluca es descrita con pelo rizado y negro, rostro pálido, grandes ojos de color miel con chispazos de oro. Su sonrisa es exótica, aunque su edad empieza a revelarse en las arrugas de las comisuras de sus labios. (Montero, 2020, p. 39), siendo estas arrugas del paso del tiempo, otro elemento coincidente con las protagonistas de las obras expuestas en los apartados anteriores de este desarrollo. Es bondad, alegría, confianza, seguridad, esperanza, ilusión. Ha decidido asumirse tal como es, reconociendo sus errores y sobrellevar las cosas que le han ocurrido, para no olvidarse de vivir.

Mujer incompleta, chiflada. Alegre, fuerte, inolvidable, y entrañable. Amable y parlanchina, buena persona. Desborda energía, generosidad y empatía, da sin pedir nada a cambio. Es una mezcla de sensibilidad, vitalidad y simpatía. Pinta cuadros de caballos debido a que estos animales simbolizan que ella aspira a ser bella, fuerte y libre (Montero, 2020, p. 88). Su valentía y audacia se manifiestan en su afirmación de que pocas cosas la asustan (Montero, 2020, p. 89). Y en sus consejos sobre relaciones, enfatiza la importancia de la autenticidad al sentenciar que, para conquistar a alguien, tenemos que mostrarnos como somos (Montero, 2020, p. 111). Expresa una visión positiva de la vulnerabilidad emocional, concibiendo el hecho de tener sentimientos como algo bueno y reafirma su fortaleza personal (Montero, 2020, p. 112). Es representada en actitudes decididas y proactivas, con los brazos en jarras, y manos en caderas, como fiel imagen de una mujer con voluntad (Montero, 2020, p. 60).

Su frustración con los hombres y el hecho de compartir tareas se manifiesta cuando se refiere a realizar las cosas a medias (Montero, 2020, p. 63). La protagonista femenina describe a Regina (amante de Pablo) como una mujer bruja, guapa, bien cuidada, elegante, rica, culta, viajada. A pesar de tener sexo con Pablo, Regina es consciente de que no existe una relación genuina entre ellos y le preocupa que otros perciban la poca importancia que tiene en la vida de Pablo, tanto emocionalmente como en sus pensamientos (Montero, 2020, p. 47). Regina se muestra desilusionada, aunque albergó la esperanza ingenua de que su amor pudiera transformar a Pablo (Montero, 2020, p. 48). Ella reconoce que sus encuentros con Pablo son eróticos y esporádicos, lo que la lleva a sentirse como un objeto sexual (Montero, 2020, p. 48). A sus 50 años, Regina es una mujer adinerada y exitosa en su carrera, aunque también se siente viuda debido a la desaparición de Pablo (Montero, 2020, p. 48). Se contempla de nuevo la idea de la mujer viuda, desde la concepción de la pérdida del hombre. Su personaje se define a través de su lujoso automóvil, un Lexus híbrido coupé de color guinda. Esta posesión material se convierte en un símbolo de poder y estatus, reflejando también una crítica a la sociedad contemporánea (Montero, 2020, p. 126). Además, se sugiere que la falta de satisfacción sexual la ha llevado a invertir en objetos materiales (Montero, 2020, p. 131). Regina lidia con su ansiedad a través del consumo compulsivo de chocolate. Ha mantenido relaciones sexuales esporádicas con Pablo en diversas ocasiones, repitiéndose estas acciones por los personajes femeninos en *Crónica del desamor*, *Te trataré como a una reina* y *La hija del Caníbal*.

El personaje conocido como la rara del pueblo se presenta como una adolescente rechoncha con el cabello teñido de negro cuervo, vestida con ropa destrozada que recuerda al estilo punk y con la cara cubierta de piercings (Montero, 2020, p. 35). Este personaje refleja sensación de rabia y dolor, manifestadas tanto en su apariencia exterior como en su comportamiento. La caracterización de la rara del pueblo destaca por su estética distintiva y por la carga emocional que arrastra. Refleja juventud en conflicto. Rosa Montero utiliza este personaje para explorar temas relacionados con la marginalidad, la rebeldía y el sufrimiento adolescente, ofreciendo una visión compleja de quienes pueden parecer distintos siendo enjuiciados.

Tras lo expuesto, cerramos este capítulo considerando que en esta novela es en donde se pone de manifiesto la verdadera evolución de los personajes femeninos, ya que finalmente toman acción sobre diversos temas, sin cuestionarse el pasado, dejando la esperanza de lado, para vivir el presente. Este tipo femenino se convierte, por ejemplo, en transmisora, visibilizadora y accionadora de temáticas relacionadas con la violencia sin estereotipos de género. Una vez más, la autora refleja a través de sus personajes su implicación y activismo en la violencia, siendo uno de los ejes fundamentales de sus libros, artículos y discursos literario-periodísticos.

En las últimas obras de Rosa Montero se aprecia cierta pausa, el reposo del paso de los años y la evolución de la protagonista femenina hacia un modelo lleno de optimismo cierto, lo que la convierte en un elemento diferenciador respecto al resto de protagonistas femeninas estudiadas en *Crónica del desamor*, *Te trataré como a una reina* y *La hija del Caníbal*.

5. Conclusiones

En un contexto donde los debates feministas siguen siendo más relevantes que nunca, con este trabajo nos hemos propuesto analizar cómo la obra de Rosa Montero ha reflejado las luchas por la igualdad de género a lo largo de los años en España. La autora nos invita a reflexionar sobre los avances y desafíos pendientes en la construcción de una sociedad igualitaria, sin estereotipos de género. Más allá de identificar las similitudes entre los personajes femeninos, este trabajo buscaba explorar las tensiones, contradicciones y evoluciones en la representación de la mujer en su obra. Desde el análisis de corpus de los textos, hemos identificado patrones recurrentes en la representación de los personajes femeninos, así como en el uso del mismo lenguaje, como elemento importante para caracterizar a sus personajes femeninos, lo que nos permite entender mejor la complejidad de las luchas feministas. A la luz del análisis realizado, podemos afirmar que las novelas *Crónica del desamor*, *Te trataré como a una reina*, *La hija del Caníbal* y *La buena suerte* han contribuido a visibilizar la desigualdad de género y a generar conciencia sobre lo necesario de un cambio social, siendo este uno de los motivos que han posicionado a Rosa Montero como figura clave en la historia del feminismo de la literatura contemporánea occidental. Como elemento de valor para cerrar este apartado, he separado a través de Inteligencia Artificial, adjetivos positivos de negativos, que figuran en algunas de las citas de este trabajo, encontrando unos 156 calificativos que resaltan la figura de la mujer (Tabla 2), frente a 126 adjetivos peyorativos de gran dureza, respecto a lo femenino, (Tabla 3), lo que pone de manifiesto la evolución positiva, aunque lenta, en la concepción de los tipos femeninos en las obras de Rosa Montero, en la esperanza de la igualdad plena. En definitiva, el análisis de estas novelas de la escritora madrileña revela la evolución de una conciencia feminista que crece y se transforma. Es un personaje masculino, anciano y sabio que aparece en *La buena suerte*, el que sentencia algo tan cierto como que las personas se dividen en buena y mala gente, desde su capacidad para ponerse en los zapatos de los otros. Sin género.

Adjetivos Positivos		
Abierta	Decidida	Locuaz
Adinerada	Desdoblada	Liberada
Adulta	Deseosa	Luchadora
Afectuosa	Determinada	Luminosa
Afortunada	Diálogante	Maternal
Alegre	Diferente	Memorable
Amable	Dinámica	Menuda
Ambiciosa	Dispuesta	Metódica
Amiga	Divertida	Moderna
Anhelante	Dura	Morena
Apasionada	Educada	Motivada
Apoyadora	Elegante	Múltiple
Aprovisionadora	Emocional	Optimista
Artista	Empática	Organizada
Atractiva	Encaminada	Original
Atrayente	Encantadora	Pacífica
Audaz	Enérgica	Parlanchina
Auténtica	Ensoñadora	Partidaria
Autodidacta	Entrañable	Perseverante
Autónoma	Especial	Poderosa
Ayudadora	Esperanzadora	Potente
Belleza	Espléndida	Pragmática
Bien cuidada	Espontánea	Precavida
Bohemia	Estimulada	Profesional
Bondad	Exitosa	Profunda
Bonita	Exótica	Próxima
Brillante	Famosa	Pudorosa
Buena compañera	Fascinante	Radiante
Buena persona	Feliz	Realista
Buenos augurios	Formada	Rebelde
Buenos recuerdos	Fortaleza	Redescubierta
Cálida	Afortunada	Reflexiva
Capaz	Generosa	Reinventada
Célebre	Guapa	Resiliente
Competente	Hermosa	Resuelta
Compleja	Humana	Rica
Cómplice	Identidad	Rigurosa
Comprensiva	Ilusionada	Sabia
Comprometida	Impersonal	Segura
Comunicativa	Importante	Sensible
Concienciadora	Independiente	Simpática
Confesora	Individualista	Solidaria
Confiable	Inflexible	Soñadora
Confidente	Iniciadora	Trabajadora
Consciente	Inocente	Única
Coqueta	Inolvidable	Unidora
Corajuda	Inteligente	Valiente
Cuidadora	Interesante	Viajada
Culta	Introspectiva	Vibrante
Decente	Joven	Vital
Delgada	Libre	Voluntariosa
Tabla 2. Elaboración propia		

Adjetivos Negativos					
Abandonada	Frígida	Insegura	Nada	Pesimista	Inferior
Abrumada	Frívola	Insubordinada	No mujer	Poca suerte	Señora de
Aburrida	Frustrada	Insulsa	Objeto sexual	Inespresiva	Sesgada
Abusada	Fugaz	Insultada	Odiante	Postiza	Silenciada
Agónica	Golpeada	Invasora	Opresora	Precaria	Amnésica
Agresora	Gordísima	Invisible	Ortodoxa	Envejecida precoz	Solitaria
Aislada	Grandilocuente	Irrefrenable	Oscura	Prohibida	Subjetiva
Alucinatoria	Hastada	Jodida	Pálida	Pseudo consoladora	Subyugada
Anclada	Hinchada	Lánguida	Pánico	Recriminada	Sumisa
Angustiada	Hipócrita	Lóbrega	Paranoica	Recriminadora	Superficial
Anhelante	Huidiza	Mal amada	Pasajera	Relegada	Superflua
Anodina	Idiota	Mal tratada	Patética	Rencorosa	Tambaleante
Ansiosa	Imaginaria	Mala	Patriarcal	Renunciante	Temerosa
Anticuada	Imperceptible	Marginada	Patrones repetitivos	Reprimida	Aterrorizada
Anulada	Impotente	Mentirosa	Paupérrima	Rescatadora	Tirana
Fetichista	Incompleta	Mezquina	Peleona	Resentida	Torcida
Ficticia	Incomunicadora	Miedosa	Peligrosa	Rota	Torpe
Fracasada	Inestable	Miserable	Peor	Ruda	Traumatizada
Frágil	Inferior	Mísera	Perdedora	Rutinaria	Triste
Fragmentada	Ingenua	Muñeca rota	Apesadumbrada	Irreal	Vacía
Valor de compra venta	Víctima	Violenta	Viuda	Vulnerable	Zombi
Tabla 3. Elaboración propia					

6. Limitaciones y prospectiva.

En este apartado abordaremos los siguientes puntos:

1. Identificar limitaciones:

-Subjetividad del análisis, ya que diferentes lectores pueden encontrar significados diferentes en los mismos textos. Aunque la obra de Rosa Montero es extensa, puede haber lagunas en la crítica literaria, especialmente sobre los aspectos feministas de sus últimas novelas, al carecer de mayor número de estudios críticos que reflejen la evolución de su pensamiento feminista, dado que ha evolucionado a lo largo de su carrera, lo que dificulta una caracterización única.

-Teniendo en cuenta que la muestra comprende el estudio de las semejanzas en los modelos femeninos de personajes de cuatro novelas de Rosa Montero, encontrar conexiones significativas ha sido un reto ampliable al resto de sus novelas feministas.

-He encontrado falta de investigación previa sobre el tema de la evolución de los personajes femeninos, sobre todo en la obra *La buena suerte*.

2. Cómo afectan estas limitaciones a la investigación:

Es importante reconocer que el feminismo igualitario ha sido objeto de críticas internas, por ejemplo, por centrarse en exceso en las mujeres blancas de clase media. Los estudios citados tienden a centrarse en la experiencia femenina como un bloque homogéneo, sin considerar cómo se cruzan con otras identidades como la clase, la raza, la orientación sexual, etc.

3. Es relevante que surjan investigaciones futuras, sobre todo en las novelas más recientes de la autora, a fin de disponer de estudios críticos actualizados relacionados con el avance de lo femenino en la literatura contemporánea.

Referencias bibliográficas

- Ahumada, H. (1999). *Poder y género en la narrativa de Rosa Montero*.
- Alborg, C. (1988). *Metaficción y feminismo en Rosa Montero*. *Revista de estudios hispánicos*, 22(1), 67.
- Amaya, A. (2013). *Metodologías comparatistas y literatura comparada*.
- Bazán, C. (2019, enero 11). *Rosa Montero: El feminismo es una lucha por la igualdad y contra el machismo*. efeminista. <https://efeminista.com/rosa-montero-feminismo-machismo/>
- Berne, E. (2022). *Juegos en que participamos: La psicología de las relaciones humanas*.
- Cabañes-Martínez, A., Pedrós-Gascón, A. F., Leal, F., & Yarrington, D. (2007). *Imposición identitaria durante el Franquismo y la Transición en las novelas de Rosa Montero*.
- Castillo, V. (2014, agosto 15). *Feminismo y literatura: desafiando los estereotipos de género a través de las palabras*. Grupo Ígneo. <https://grupoigneo.com/blog/feminismo-la-literatura-viaje-traves-las-voces-transforman/>
- Cibreiro, E. (2016). *Entrevistas a María Reimóndez, Rosa Montero y Julia Otxoa: el arte de la escritura y el activismo*. *Romance Studies*, 34(1), 43–63. doi: [10.1080/02639904.2015.1123550](https://doi.org/10.1080/02639904.2015.1123550)
- Club de Lectura Virtual de Castilla y León. (2022, agosto 15). *La buena suerte: Personajes*. *Club de Lectura Virtual de Castilla y León*. <https://clubdelecturavirtualcyl.wordpress.com/2022/08/15/la-buena-suerte-personajes/>
- Colao, L. (2019, marzo 8). *Rosa Montero: "Estamos cambiando una situación de milenios"*. *La Tribuna de Toledo*. <https://www.latribunadetoledo.es/noticia/z7cd1643b-011d-72de-f492a9ff3dd77306/201903/rosa-montero-estamos-cambiando-una-situacion-de-milenio>

- Cros, E. (2003). *El sujeto cultural: sociocrítica y psicoanálisis*. Universidad Eafit.
- Dabellonio, R. (2022). *Análisis de las unidades fraseológicas en La buena suerte de Rosa Montero*. *Paremia*, (32), 75-84) orcid: [0000-0001-5092-4517](https://orcid.org/0000-0001-5092-4517)
- Davies, C. (1994). *Contemporary Feminist Fiction in Spain: The Work of Montserrat Roig and Rosa Montero*.
- De Haro, P. (2012). *Teoría de la Literatura comparada y Universalidad*. In *Metodologías comparatistas y literatura comparada* (pp. 291-312). Dykinson.
- De Beauvoir, S. (1949). *El segundo sexo*.
- El blog áureo secular. (2020, septiembre 18). *La buena suerte*. <https://elblogaurisecular.blogspot.com/2020/09/la-buena-suerte.html>
- El Imparcial. (2024, septiembre 22). Rosa Montero: Cuentos verdaderos. El Imparcial. <https://www.elimparcial.es/noticia/274448/los-lunes-de-el-imparcial/rosa-montero:-cuentos-verdaderos.html>
- Escudero, J. (1999). *La presencia del “no-ser” en la narrativa de Rosa Montero*. España Contemporánea: Revista de Literatura y Cultura, 12(2), 21-38.
- FemCrítica. (s.f.). Revista de estudios literarios y crítica feminista. <https://femcritica.com/index.php/fc>
- Fokkema, D. W., & Ibsch, E. (1981). *Teorías de la literatura del siglo XX*.
- Gullot, V. (2024, noviembre 13). Rosa Montero: "He rozado la vibración desnuda de la belleza y la tristeza de la vida". *Mi Gijón*. <https://migijon.com/rosa-montero-he-rozado-la-vibracion-desnuda-de-la-belleza-y-la-tristeza-de-la-vida/>
- Gutiérrez, A. (2012, enero 30). *Las cajitas de Rosa Montero en Te trataré como a una reina: Un estudio sobre su estructura narrativa*. Albagutierrez's Blog. <https://albagutierrez.wordpress.com/2012/01/30/las-cajitas-de-rosa-montero-en-te-tratare-como-a-una-reina-un-estudio-sobre-su-estructura-narrativa/>

- Kerbavaz, K. (2015). *La lengua de Margarita: el silencio impuesto y la escritura activista en Crónica del desamor*. Revista de filología y lingüística de la Universidad de Costa Rica, 41(2), 55-65. doi.org/10.15517/rfl.v41i2.25277.
- Kristeva, J. (1966). *Le mot, le dialogue et le roman*. Critique, 239.
- Lee por dentro. (2016, julio 19). *Rosa Montero: literatura, feminismo y tecnología* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=96j6thTOvr>
- López, F. (2003). *Vivir en un bolero: Te trataré como a una reina*. Espéculo: Revista de Estudios Literarios, 23.
- Lyubomirsky, S. (2020). *La felicidad en tiempos de incertidumbre*. Aprendemos juntos BBVA. <https://aprendemosjuntos.bbva.com/especial/la-felicidad-en-tiempos-de-incertidumbre-sonja-lyubomirsky/>
- Magriñà, A. P. (s.f.). *Rosa Montero: la alienación de la literatura*.
- Martín, A. (2016, agosto 22). Las tres caras de Rosa Montero. *zgrados*.
- Martínez Asensio, A. (2020, septiembre 18). *Especial Día del Libro | La buena suerte, con Rosa Montero en 'Un libro una hora'* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=RX1T8-l8GP4>
- Mayor, M. (2020). *La buena suerte, de Rosa Montero: Una novela para meditar*. <https://baquiana.com/xi-115-116-julio-diciembre-2020-resena-i/>
- Mombelli, D. (2019). *La metodología comparatista en los estudios literarios*. Revista Española de Educación Comparada, 34(97-117). <https://doi.org/10.5944/reec.34.2019.24379>.
- Montero, R. (1993) *Crónica del desamor*. Debate.
- Montero, R. (1997). *La hija del caníbal*. Espasa Narrativa.
- Montero, R. (1997). *Te trataré como a una reina*. Seix Barral.
- Montero, R. *La buena suerte* (2020). Alfaguara.

- Montero-Rodríguez. (2006). *La autoría femenina y la construcción de la identidad en Crónica del desamor*. doi: [10.15517/rfl.v32i2.4289](https://doi.org/10.15517/rfl.v32i2.4289)
- Moszczyńska-Dürst, K., & Pardo R. (2013). *Hacia una lectura sociocrítica de La función delta y Te trataré como a una reina, de Rosa Montero*. <http://hdl.handle.net/10481/59646>
- Nieva-de la Paz, P. (2009). *Modelos femeninos de ruptura en la literatura de las escritoras españolas del siglo XX: Concha Méndez (1898-1986), Carmen Martín Gaité (1925-2000) y Rosa Montero (1951-)*. In Roles de género y cambio social en la literatura española del siglo XX (pp. 105-131). Brill. doi.org/10.1163/9789042029002_007
- Palomar, A. (2024, marzo 7). *Breve historia del feminismo: Fechas y nombres clave*. National Geographic. https://historia.nationalgeographic.com.es/a/breve-historia-feminismo-fechas-nombresclave_17778#:~:text=Olympe%20de%20Gouges%2C%20escritora%20y,derechos%20civiles%20que%20los%20hombres.
- Panteva, T. (2011). *El trasfondo social como medio alienante en Te trataré como a una reina de Rosa Montero*. En Individuo y sociedad: representación, relaciones, conflictos (I. España), Obras y documentos hispanos, n° 1.
- Pinto Carmona, C. L. D. R. (2010). *La construcción del sujeto femenino en la cuentística de Rosa Montero*.
- Rivas, A. (2017). *La elegía funeral en la prensa española: "Una vida" de Rosa Montero*.
- Rodríguez, J. (2005). *La narrativa de Rosa Montero*.
- RPP Noticias. (2021, enero 30). *Rosa Montero sobre el rol de la cultura en la pandemia de la COVID-19: "Es una vacuna del espíritu"*. RPP Noticias. <https://rpp.pe/cultura/literatura/rosa-montero-sobre-el-rol-de-la-cultura-en-la-pandemia-de-la-covid-19-es-una-vacuna-del-espiritu-hay-festival-de-cartagena-de-indias-coronavirus-noticia-1317597>

- RTVE. (1979). *Entrevista a Rosa Montero. Escritores en el Archivo de RTVE*.
<https://www.rtve.es/play/videos/escritores-en-el-archivo-de-rtve/entrevista-rosa-montero-1979/993711/>
- RTVE. (2018, noviembre 22). *Gigantes de la 2: Rosa Montero*. RTVE.
<https://www.rtve.es/play/videos/gigantes-de-la-2/gigantes-2-rosa-montero/4853581/>
- Rueda-Acedo, A. R. (2012). *Miradas transatlánticas: El periodismo literario de Elena Poniatowska y Rosa Montero*. Purdue University Press.
- Russo, L. (2021). *Rosa Montero y la defensa de la igualdad en siglo XXI*. Recuperado de
<https://gredos.usal.es/handle/10366/148978>
- Saneleuterio, E., & Fuentes, M. (2021). *Escritoras españolas e hispanoamericanas contemporáneas y la apertura del canon*. En *Femenino singular. Revisiones del canon literario iberoamericano contemporáneo* (pp. 9-23).
<https://doi.org/10.14201/OAQ0318>
- Santing, L. M. (2014). *Revelación y caracterización en La hija del caníbal* (Bachelor's thesis).
- Singh, S. (2024). *Waves of Feminism in Literature and their Literary Reflections*. International Journal for Research in Applied Science & Engineering Technology (IJRASET).
- Smith, J. (2019). *Women's Rights Movements and Social Change*.
- Ser Literatura. (2023, mayo 22). *Feminismo en la literatura: un viaje a través de las voces que transforman*. Recuperado de serliteratura.com/feminismo-y-literatura-desafiando-los-estereotipos-de-genero-a-traves-de-las-palabras/
- Torrent Paz, E., & Siverio García, A. (2018). *Rosa Montero: literatura, periodismo, autobiografía y compromiso social. Tres novelas femeninas*. Dpto. de Didáctica de la Lengua y la Literatura, Universidad de Barcelona.