

Vicky no la ha llevado más que al divorcio, aquí la única que va a salirse con la suya —dando cumplimiento así (aunque ella naturalmente no lo sabe) a su viejo sueño adolescente— es la propia Gillian. La inocente heroína de la novela romántica acaba siempre casándose con el rico y guapo galán, pero parece existir una condición indispensable: ella no puede ni debe saberlo. En este sentido, las continuas dudas e inseguridades de Gillian respecto a sus sentimientos hacia John Slater son la mejor garantía, a los ojos de la lectora, del final feliz que le está reservado.

Podríamos preguntarnos cuál es la política de unas novelas donde a la mujer sólo se le perdona el éxito cuando ignora que lo quiere e, inversamente, donde estar viva y consciente del propio deseo (como demuestra el personaje de Vicky) es siempre sospechoso y en último término, merecedor de castigo. También, tendríamos que preguntarnos por qué la lectora de novelas románticas sólo debe (y puede) identificarse con la heroína en tanto que sabe que los sentimientos de ésta se subvierten a ellos mismos. Esta identificación exige de la lectora el situarse emocional e intelectualmente por encima de la heroína, lo que, como apunta Modleski, la hace particularmente proclive a los sentimientos de hipocresía y de estar en «mala fe» (Modleski 1980, 445).

En el complejo sistema de representaciones e identificaciones que brinda la novela popular romántica hallan expresión profundos conflictos psíquicos fruto de la difícil inserción de la mujer en el orden social patriarcal. Aquí, como hemos visto, a la mujer se le permite «triunfar» (convertirse en objeto del deseo del hombre) sin tener que sentirse responsable o culpable por ello. Pero aquí, también, dejarse mecer por la utopía de una feminidad sin culpa implica inevitablemente, por parte de la lectora, la ejecución de un mecanismo culpable. En una sociedad intensamente (hetero) sexista como la nuestra, donde se obliga continuamente a las mujeres a supervisarse y a ejercer control sobre sí mismas («a mirarse a ellas mismas siendo miradas», como apunta Modleski [1982, 12]) la lectora de novelas románticas sólo puede reconocerse a sí misma en su heroína en tanto que ésta sea lo que a ella, como mujer pero también como lectora, se le impide ser: crédula, ignorante, inocente.

★ ★ ★

En su ya clásico libro *Mitologías*, Roland Barthes define la «Operación Astra» como el mecanismo mediante el cual una instancia de poder determinada reconoce un mal pequeño y banal con el fin de prevenir o curar uno esencial, mucho mayor. Escribe Barthes: «Se inmuniza al imaginario colectivo mediante una pequeña inoculación de la enfermedad

reconocida; así se la defiende contra el riesgo de una subversión generalizada» (Barthes 1980, 247). Como ejemplo de este tipo peculiar de «vacunación», Barthes cita, entre otros casos, la defensa implícita de la institución militar presente en *De aquí a la eternidad*, la novela de James Jones en que se inspirara Fred Zinnemann para su famosa película. La obra nos mostraría, primero, el fanatismo tiránico de los jefes militares, el carácter limitado e injusto de la disciplina que imponen, todo lo que un rigor tan inhumano destruye: hombres, parejas. Pero finalmente acabaría presentando a un ejército triunfante, «banderas al viento, adorable, al cual, aunque golpeado, sólo se puede ser fiel» (Barthes 1980, 45).

Aunque, como apunta Modleski, el género romántico no reconoce el mal sino que más bien lo transforma (1982, 43), una lectura de estas novelas de acuerdo con el razonamiento de Barthes no parece desencaminada. Es innegable que la novela romántica se hace eco de algunas de las más fundamentales insatisfacciones de las mujeres respecto a la sociedad sexista y patriarcal. En cuanto al comportamiento del héroe hacia la heroína, por ejemplo, la falta de interés, la hostilidad, o incluso la violencia física son características que aparecen representadas repetidamente. Sin embargo, como en la barthesiana «Operación Astra», reconocemos en estos elementos la huella de una «inoculación» de que se sirven las novelas románticas para, en último término, acabar diciendo: no hay para tanto. Lo que cuenta, al final, es la resolución feliz del conflicto, y así como las dudas y el enfado de la heroína, tan pronto como el héroe le revela su amor, parecen infundados y pueriles, quizá las frustraciones que puedan sentir las lectoras en su vida real tampoco merezcan una atención mayor. Como apunta Jensen: «Las novelas románticas aseguran a sus lectoras que todo va bien. Si al menos hablaran, los hombres dirían *Te quiero*» (Jensen 1984, 155).

«Las novelas románticas no tratan más que de dominación masculina» (Ellis, 224), por supuesto. Su lectura reconcilia a la mujer con la dominación patriarcal, la mujer aprende con ellas a verse como un objeto de deseo masculino (Ellis, 1987, 217), y continúa básicamente relegada al ámbito doméstico mientras que el que toma las decisiones (quien es fuente de ilusión y de romance) continúa siendo el hombre. A pesar de todo ello, en las páginas que preceden he intentado mostrar cómo las novelas románticas pueden, y merecen, ser vistas de maneras posiblemente más complejas, más ricas y productivas. «Aunque la heroína de cultura popular y la crítica feminista escogen maneras completamente distintas de vencer su insatisfacción», apunta Modleski, «por lo menos tienen en común la insatisfacción» (1982, 25).

Al final de las tres novelas que hemos analizado, John Slater declara su amor a la insegura Gillian, el enigmático Jesse despeja también las dudas de Sarah, y Lucas, el insensible y despreocupado vecino, acaba eligiendo a

Christi. Sin embargo, más allá de esta irreprochable resolución del conflicto, todo el tiempo que duraron la espera, el descontento y hasta la rabia de nuestras tres heroínas, no se resigna a ser olvidado. Como una carta devuelta a su punto de origen, constituye una invitación a seguir leyendo, no siempre bien recibida, pertinaz e inquietante.

David Vilaseca

Bibliografía

- BARTHES, ROLAND. (1980) *Mitologías* Madrid: Siglo XXI.
- COWARD, ROSALIND. (1985a) *Female Desires: How They Are Sought, Bought and Packaged* Nueva York: Grove Press.
- — —. (1985b) «Are Women's Novels Feminist Novels?» en Schowalter, E. (ed.) *The New Feminist Criticism* Nueva York: Pantheon Books; pp. 225-240.
- ELLIS, KATE. (1987) «Gimme Shelter: Feminism, Fantasy, and Women's Popular Fiction» en D. Lazere (ed.) *American Media and Mass Culture: Left Perspectives* Berkeley: University of California Press; pp. 216-230.
- FREUD, SIGMUND. (1924) «El sepultamiento del Complejo de Edipo» en *Obras Completas de Sigmund Freud* (Trad. José L. Echeverry), XIX. Buenos Aires: Amorrortu Editores; 179-187.
- — —. (1931) «Sobre la sexualidad femenina» en *Obras Completas de Sigmund Freud* (Trad. José L. Echeverry), XXI. Buenos Aires: Amorrortu Editores; 229-237.
- — —. (1933) «La feminidad» en *Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis, Obras Completas de Sigmund Freud* (Trad. José L. Echeverry), XXII. Buenos Aires: Amorrortu Editores; 104-125.
- IRIGARAY, LUCE. (1985) *This Sex Which Is Not One* (Trad. inglesa Catherine Porter) Nueva York: Cornell University Press.
- JAMESON, FREDERIC. (1979) «Reification and Utopia in Mass Culture» *Social Text*, 1; pp. 130-148.
- JENSEN, MARGARET ANN (1984) *Love's Sweet Return: The Harlequin Story* Toronto: Women's Educational Press.
- KOFMAN, SARAH. (1982) *El enigma de la mujer: ¿Con Freud o contra Freud?* Barcelona: Gedisa.
- LACAN, JACQUES. (1966) *Ecrits* París: Editions du Seuil.
- MODLESKI, TANIA. (1980) *The Disappearing Act: A Study of Harlequin Romances Signs* 5; pp.435-448.
- — —. (1982) *Loving With a Vengeance: Mass-Produced Fantasies for Women* Nueva York: Methuen.
- — —. (1983) «Rebecca as Female Oedipal Drama» *Wide Angle*, 24; pp. 34-41.
- MORTIMER, CAROLE. (1992) *Amar otra vez* Madrid: Harlequin Ibérica.
- PATRICK, LYNN. (1993) *Del ensayo al amor* Madrid: Harlequin Ibérica.
- RADWAY, JANICE A. (1984) *Reading the Romance: Women, Patriarchy and Popular Literature* Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- RUSS, JOANNA. (1972) «What Can a Heroine Do? Or Why Women Can't Write», en Susan K. Cornillon (ed.) *Feminist Perspectives: Images of Women in Fiction* Bowling Green, Ohio: Bowling Green U.P. ; pp. 3-20.
- WILDER, QUINN. (1993) *Corazón Prohibido* Madrid: Harlequin Ibérica.

