

PRÓLOGO: LA NOVELA ROSA Y LA CONSTRUCCIÓN NARRATIVA DE LA IDENTIDAD FEMENINA

Alberto Sánchez Álvarez-Insúa
Instituto de Filosofía CSIC

El 1 de enero de 1924 se publica en España el primer número de una serie de Editorial Juventud titulada *La Novela Rosa*, título que se convertirá en genérico para designar aquellas producciones literarias de carácter sentimental que tuvieron como principales receptores a las mujeres de todas las edades. Abre la colección la novela de la escritora británica Florence L. Barclay, *Al séptimo día (Thought the postern gate)*, que, como se ve, no responde a su traducción. Florence había sido una autora de gran éxito en Europa en la década de 1910 a 1920. Pero este planteamiento de la Editorial Juventud tuvo un buen número de antecedentes. En junio de 1921 la revista *Lecturas*, suplemento literario de *El Hogar y la Moda*, ya había iniciado su publicación. Y, a diferencia de *La Novela Rosa*, editaba novelas largas por entregas y novelas cortas, de autores nacionales y extranjeros. En las dos mencionadas colecciones la ideología es profundamente católica y la moral planteada es la tradicional. Se inicia así un discurso que se plantea llevar a las mujeres españolas «por el buen camino». La meta para las heroínas, una vez superado el conflicto base de cada novela, es, sin duda, el matrimonio. La literatura europea, de donde *La Novela Rosa* toma una buena parte de las obras que edita, y la española, se hermanan con los planteamientos norteamericanos de Anita Loos, cuya obra *Los caballeros las prefieren rubias (Diario ingenuo de una señorita profesional)* se publicó en España el 1 de mayo de 1927 en la colección «El Libro de Todos», figurando en su portada la fotografía de la autora, que, con su cara ingenua, su corte de pelo «a lo garçon» y su trajecito de tirolésa, personifica el paradigma de la señorita a la que ningún caballero preferiría. Si la novela es muy ilustrativa, aún lo es más su continuación, *Pero se casan con las morenas*. La meta de toda mujer es el matrimonio. Y lo sigue siendo, véase si no, algunas de las últimas producciones norteamericanas dentro de la llamada *chicklit*: *Bridget Jones*, de Helen Fielding

1996; *Lucy Sullivan se casa*; 1996, *Rachel se va de viaje*, 1997 y *Sushi para principiantes*, 2000 de Marian Keyes. El matrimonio sigue siendo la meta, pero las heroínas ya no son bellísimas y seductoras, como ocurre en la producción rosa tradicional, sino muchachas corrientes, incluso metidas en carnes, que buscan desesperadamente el amor y una pareja estable. Estos planteamientos, tan puritanos como beatos, separan de forma total Europa de EEUU, como ya veremos. Una producción última lo señala perfectamente, *Futuras esposas de América (The future homemakers of America)*, 2001, de Graham Laurie que narra, a través de cuarenta y cinco años, la historia de seis amigas casadas con los soldados de una base USA. Esposas complacientes, sin duda, a juzgar por la sugestiva foto de portada, en la que vemos a cuatro de ellas con diferentes colores de pelo: morena, rubia, pelirroja y castaña, tumbadas en la playa y lamiendo seductoramente un cucurucho de helado. Y es que en EEUU se triunfaba —y se triunfa— casándose o convirtiéndose en estrella. Raymond Chandler lo expresaba muy claramente en *Farewell my lovely*: «Pensé que a lo largo de siete años habrían llegado a Hollywood doscientas mil muchachas tan atractivas como «Braguitas de encaje» (es como denomina a su novia Velma el personaje Iniciativas Maloy) y que casi todas se habrían quitado alguna vez esas braguitas para triunfar». Conviene aclarar que todos estos planteamientos están presentes en la literatura popular, que es la que realmente representa a la sociedad que la genera. La otra, la literatura culta, intelectual, pese a ser mucho más importante y duradera, se basta y sobra representándose a sí misma. Una de las últimas películas de Woody Allen, *Si la cosa funciona*, retrata muy bien ese ambiente intelectual, agnóstico y permisivo, pero que nada tiene que ver con los planteamientos sociales de la «gente corriente» norteamericana.

Pero volviendo a España y retrocediendo en el tiempo, la novela rosa tuvo, en el período de entreguerras, numerosas manifestaciones en forma de colecciones periódicas. Citaremos algunas: *La Novela Femenina* (Barcelona, 1926), *La Novela de la Modistilla* (en la que heroínas y receptoras resultan asimiladas, Barcelona, años 20), *La Novela Bonita*, *La Novela Sentimental* y una buena parte de las novelizaciones del cine mudo: *La Novela Femenina Cinematográfica*, *La Novela Cinematográfica del Hogar*, *Films de Amor*. Publicadas todas ellas en Barcelona entre 1926-1930, ejemplifican esos contenidos sentimentales y amorosos.

La Novela Rosa continuará su andadura tras el final de la Guerra Civil de la mano de las hermanas Linares Becerra y será acompañada por algu-

nas colecciones de combate, como *Biblioteca Rocío*, que cambian sus contenidos bélicos por el amor tras la finalización de la Guerra Civil, y por colecciones claramente amorosas, como la Colección Pueyo *de Novelas Selectas* y la *Biblioteca de Chicas*. Estas prepararán el terreno para las casi inmediatas producciones de Corín Tellado. En las colecciones mencionadas escriben un número notable de mujeres y uno mucho más reducido de hombres, destacando entre las escritoras Marisa Villardefrancos, escritora gallega, profundamente religiosa, que alcanzó un enorme éxito, tanto en la literatura escrita como en la radio, y a la que se denominó la Emily Brönte española.

Pero la iniciación literaria de la mujer y su preparación como esposa y madre se inicia ya en la infancia. La revista semanal *Mis Chicas* es un tebeo femenino muy distinto de *Chicos*, su correlato masculino. *Mis Chicas* crecen y ya no hay que tutelarlas, pero sí instruir las. Aparece la ya citada *Biblioteca de Chicas* cuyo resumen se explicita en las páginas previas: «Colección ¡...y échate a volar! Un suspiro, una risa, una lágrima, un beso...» Más claro, imposible. Las niñas y jovencitas deben dejar volar su imaginación y transformarse en princesas o en reinas del hogar. Se editan así series de novelas con decenas de ilustraciones que tienen como personaje a *Sissi emperatriz* con la reproducción en portada del fotograma de la película en que aparecen Romy Schneider y Karlheinz Böhm. Una nueva revolución tiene lugar en la literatura popular «para mujeres» de la mano de Corín Tellado, recientemente fallecida y una de las autoras más prolíficas del mundo. A través de múltiples colecciones, casi todas con sugestivos títulos: *Alondra*, *Madreperla*, *Corinto*, etc. nuestra «pornógrafa inocente» como erróneamente se la denominó, llenó de sueños las mentes femeninas de varias generaciones, mientras los hombres consumían literatura policiaca de quiosco o del Oeste. Marcial Lafuente Estefanía y José Mallorquí son los autores más notables, acompañados de otros escritores represaliados por la dictadura franquista, que encuentran refugio en las editoriales populares firmando bajo seudónimo, como Eduardo Guzmán (Edward Goodman) y Francisco González Ledesma (Silver Kane). Pero la evolución es imparable. Surgen nuevos tebeos femeninos como *Esther* (1970), protagonizado por una adolescente de colegio caro y faldita tableada, y la radio ofrece radionovelas, sucesoras de las de Sautier Casaseca: *Lo que no muere*, *Ana Rosa*, etc., más vinculadas al folletín bajo la influencia de Xavier de Montepin que a la novela rosa. En esta nueva serie de fotonovelas destacan dos: *Simplemente María* y *Lucecita*.

La todopoderosa televisión interviene y nuevos productos denominados «telenovelas» hacen su entrada. Los conflictos amorosos son más crudos, pero todavía hay lugar para que las mujeres como es debido triunfen. La moda de los «patitos feos» logra un éxito arrollador con *Betty la fea*, telenovela colombiana estrenada a finales de 1999, original de Fernando Gaitán. Según se nos informa en la Wikipedia, en 2010 entró en el libro *Guinness World Records* como la telenovela con más éxito de la historia, al ser emitida en más de cien países, doblada a quince idiomas y contar con veintidós adaptaciones alrededor del mundo. Su versión española fue emitida por Tele 5 con el título *Yo soy Bea*. La versión infantil de Betty es *Patito feo*, una colección de cromos, tebeos y entregas televisivas cuya protagonista se enfrenta a sus compañeras, guapas y cursis. En todas estas producciones el final es siempre el mismo: el patito feo se convierte en cisne.

Un nuevo fenómeno hace su aparición en España: las novelistas que no dudan en abordar el erotismo, e, incluso, la pornografía. María Jaén publica *Amorrada al piló* y Almudena Grandes obtiene el premio «La sonrisa vertical» con *Las edades de Lulú*, y un conjunto de escritoras encabezadas por Nuria Amat publica en 2007 *Las vidas de Eva*. Por otra parte, la novela femenina de quiosco se llena de erotismo, incluso interracial. «Arlequín Deseo» publica obras como *El fuego de la pasión*; «Julia», *Herida por el amor*; «Bianca», *El hijo del siciliano* y Amanda Quick, una de las autoras más famosas, *Las trampas del amor*. En la nueva literatura amorosa la mezcla de géneros es frecuente. Hay novelas de amor, de vampiros, de piratas, del Oeste, etc. Son todas ellas, en expresión de una de sus lectoras habituales, «la crónica de un buen p...». Pero por encima de todos estos planteamientos están aquellos que entrañan la ruptura del estereotipo femenino tradicional. La mujer ya no es un sujeto pasivo y complaciente, ni tan siquiera un ente débil que se deja arrebatar por la pasión. Las heroínas son seres que mandan, que imponen su ley. Ellas, y solo ellas, deciden. Son sexualmente agresivas, lo que entra dentro de las fantasías masculinas. Llevan tatuajes y no rechazan relaciones tanto masculinas como femeninas. Su prototipo sería la protagonista de la trilogía *Millennium* de Stieg Larsson, Lisbeth Salander. Pero mucho más extrema será la protagonista de *Zonas húmedas*, de Charlette Roche, que ha vendido en Alemania millón y medio de ejemplares. La Roche es presentadora de televisión y no duda en construir una novela en la que nada falta, ni el sexo ni la escatología. La protagonista es Helen, una adolescente que no duda en relatar-

nos todas y cada una de sus secreciones ni de sus contactos sexuales. Pero, tras todo su desenfado, esconde una tremenda soledad. Como gota que colma el vaso, está Isabella Santacroce que, con ligueros y una cruz colgada al pecho, recuerda mucho a Alaska y la movida madrileña de los tiempos de Tierno Galván. Isabella, que se declara profundamente religiosa, enseña el trasero en las presentaciones públicas de sus libros, algo muy poco original, pues ya lo hacía en la Rambla barcelonesa el travestido Ocaña, vestido de faralaes, en los años setenta. Su obra íntima y más notable será *V. M. 18 (Prohibido a los menores de 18 años)*, 2007, cuya editorial define como sádica-anárquica-libertina-estetizante-inédita. Esta obra se plantea como una tragedia griega, y Desdémona, su protagonista de catorce años, es una esteta del sadismo y de la sangre.

Es obvio que este panorama no retrata toda la producción literaria popular europea escrita por y para mujeres. Pero es indicativo, y nada tiene que ver con la melosa, moralista y pacata producción norteamericana. Europa, afortunadamente, va por un lado, y los Estados Unidos, por otro.

Pero todo proceso tiene un comienzo. En nuestro caso, la publicación de *La Novela Rosa*. Para realizar el trabajo imprescindible de su catalogación, «Literatura breve» ha contado con Antonio González Lejárraga, uno de los mejores especialistas en literatura, música y cine de los períodos de entreguerras y posguerra. González Lejárraga ha realizado una labor tan concienzuda como difícil, pues nada tiene de fácil encontrar los ejemplares de las novelas. Ha identificado también a los dibujantes de sus bellísimas portadas y de sus cabeceras, capitulares e ilustraciones de interior. Era preciso catalogar *La Novela Rosa*, como en su momento fue preciso publicar los índices de *Lecturas* para comprender, tanto el desarrollo de un segmento de nuestra literatura popular, como el intento de construir una identidad femenina basada en los planteamientos tradicionales.