

Jennifer Smith
Southern Illinois University, Carbondale

OTRA MIRADA A LA NOVELA ROSA EN *EL CUARTO DE ATRÁS* Y *USOS AMOROSOS DE LA POSTGUERRA ESPAÑOLA*

Existen varios estudios que se han enfocado en la influencia de la novela rosa en la obra de Carmen Martín Gaité. Elizabeth Ordóñez (Ordóñez 1983), Isabel Roger (Roger 1986) y Alicia G. Andreu (2002) han explorado la manera en que la narradora de *El cuarto de atrás* (1978) intenta preservar los aspectos más atractivos del género al mismo tiempo que intenta subvertir sus rasgos opresivos, sobre todo el “final feliz” de matrimonio que apoyaba el mensaje reaccionario de la Sección Femenina del Falange. Carla Olson Buck (1994) ha analizado la manera en que Martín Gaité reescribe el paradigma de la novela rosa en *Fragmentos de interior* (1976) a través de un personaje femenino que termina rechazando el modelo de la novela rosa. Según Buck, esta novela representa el amor como una manera en que las mujeres se esclavizan a sí mismas. Stephanie Sieburth (Sieburth 1994) ha subrayado cómo los textos populares en *El cuarto de atrás*, entre ellos las novelas rosa, creaban un refugio imaginativo contra la opresión y el agobio de la vida de la posguerra y cómo le sirven a la narradora para recobrar una historia colectiva de aquella época. Más recientemente, Nuria Cruz-Cámara (Cruz-Cámara 2003) ha examinado la incorporación del discurso de la novela rosa en *Fragmentos de interior*, *El cuarto de atrás* y *Nubosidad variable* (1992) para argumentar que no es hasta *Nubosidad invariable* que surge un personaje femenino (Mariana) capaz de deshacerse del paradigma del género por completo.

En el presente estudio examino de nuevo la relación entre las mujeres y las novelas rosa¹ a la luz de los análisis críticos del género² y con respecto de las ideas presentadas por Martín Gaité misma en *El cuarto de atrás* (Martín Gaité 1994) y *Usos amorosos de la postguerra española* (Martín Gaité 1987).

¹ Aunque las novelas rosa que leen las mujeres hoy día son más explícitas sexualmente, aparte de este aspecto, se asemejan mucho a las novelas escritas y leídas durante la época de la posguerra. El argumento principal de estas novelas es el siguiente: “una mujer joven, de poca experiencia, pobre o de clase media baja, conoce y se enrolla con un hombre guapo, fuerte, experimentado, rico, y diez a quince años mayor que ella. El comportamiento del héroe la confunde porque, aunque obviamente está interesado en ella, es burlón, cínico, despectivo, hostil, y algo brutal. Al final, sin embargo, se aclaran todos los malentendidos, y el héroe le revela su amor a la heroína, quien le corresponde” (Modleski 1988: 36).

Ésta y todas las traducciones a continuación son mías. El argumento de *Cristina Guzmán, profesora de idiomas* (1936) y *El amor catedrático* (1936), novelas rosa leídas durante la época franquista que menciona la narradora de *El cuarto de atrás*, se conforman con este paradigma (Icaza 1991); (Martínez Sierra 1936).

² Véanse Hazen 1983; Modleski 1983; Radway 1991; Krentz 1992; Ostrov 2001.

Más específicamente, propongo explorar el intento de Martín Gaité de conservar los aspectos deseables de la ficción sentimental sin asimilar la ideología sexista que la impregna. Varios estudios feministas tempranos rechazaron la exaltación del amor heterosexual por considerarlo un engaño, responsable de la opresión femenina³. Estas críticas parecían creer que con revelar la falsedad del mito romántico convencerían a las mujeres de abandonar estas fantasías (Jackson 1993: 41). Sin embargo, como señala Stevi Jackson, estas feministas subestimaron el poder y atracción que el romance ejerce en las mujeres (Jackson 1993: 41). Susan Ostrov Weisser (Ostrov 2001) sugiere incluso que la falta de atención que las feministas han dedicado al tema del amor romántico ha permitido que sus representaciones populares hayan florecido sin ser sometidas al escrutinio y que estos ideales les parezcan “normales” y “naturales” a muchas mujeres (Ostrov 2001: 2). Obviamente la muerte de Franco y el retorno a la democracia no hizo desaparecer este género en España donde, según un artículo que salió en la sección de *Negocios* de *El País* en 1994 (Cruz 1994: 7), Harlequin Ibérica se ha convertido en una de las casas editoriales más exitosas. Este hecho dificulta cualquier intento de simplemente descartar las novelas rosa de los años ‘40 y ‘50 como propaganda fascista que buscaba adoctrinar a las mujeres sobre su papel complementario al del hombre.

Martín Gaité, tanto en sus ensayos como en sus obras literarias, refleja una ambivalencia con respecto del amor romántico y sus manifestaciones literarias. Aunque estas historias tienen cierto encanto para ella, su falta de verosimilitud y su mensaje reaccionario sobre los papeles de género y el matrimonio son condenados por la autora. Lo que más celebra la narradora de *El cuarto de atrás* con respecto del género es su aspecto lúdico e imaginativo que le servía de escape y refugio de la monotonía y opresión de la vida cotidiana bajo Franco⁴. Su capacidad de producir emociones espontáneas en “el mundo de anestesia de la postguerra” (Martín Gaité 1994: 151)⁵ convertía estas narraciones en “vehículos de sentimientos” (Sieburth 1994: 194) que ayudaban a mujeres como ella a fortalecerse emocionalmente. Según C., su amiga de niña le enseñó que “cuando todo se pone en contra de uno, lo mejor es inventar” (Martín Gaité 1994: 194). O sea, estas narraciones servían como una defensa contra “la miseria y las presiones a conformarse” (Martín Gaité

³ Dos ejemplos serían la crítica por parte de Simone de Beauvoir (Beauvoir 1971) y Germaine Greer (Greer 1971). Estas feministas creían que el amor romántico era una fantasía que hacía que las mujeres aceptaran, voluntariamente, su posición subordinada con respecto al hombre.

⁴ Es la misma razón que se da hoy día para explicar la atracción generada por estas novelas. Por ejemplo, según la directora general de Arlequin Ibérica, María Teresa Villar, lo que crea su empresa es “un producto de evasión como puede ser una película de cine”.

⁵ En *El cuarto de atrás* C. habla de “la alegría impuesta oficial y mesurada” que se permitía bajo el franquismo y la contrasta con las emociones espontáneas producidas por la imaginación, la fantasía y el juego (Gaité 1994: 125).

1994: 223-224)⁶. Esta asociación del juego y las fantasías con necesidades psicológicas también se encuentra en el famoso ensayo de Sigmund Freud titulado “El poeta y los sueños diurnos” (Freud 1999: 25-30). En este ensayo Freud sostiene que los adultos no abandonan los juegos de niño, simplemente los sustituyen por la fantasía como una forma de realizar ciertos anhelos no satisfechos en la vida real. Es decir, tanto los sueños diurnos como los juegos de niño cumplen la misma función psíquica: nos divierten y nos compensan por los deseos irrealizados en la vida real⁷. En *El cuarto de atrás*, las fantasías románticas no sólo se presentan como manera de satisfacer deseos reprimidos de la narradora sino también como un sustituto por su afán por el juego y el mundo de la imaginación. C. no solamente disfrutaba leyendo novelas rosa sino también inventando tales historias: de niña escribió parte de una novela rosa con su amiga, cartas de amor a un chico que conoció en un viaje a Portugal y, en su cuarto, todavía dialoga con y escribe cartas a, lo que parece ser amantes ficticios. O sea, C. convierte sus fantasías en un juego de amores inventados para satisfacer el deseo de encontrar un amante/interlocutor.

Aunque Martín Gaité reconoce el papel que estos textos desempeñaban en la promulgación del mensaje de la Sección Femenina, también nos recuerda en *Usos amorosos de la postguerra* que muchos moralistas de la época seguían atacando este tipo de ficción sentimental. Igual que en el siglo XIX, los críticos del género avisaban contra los peligros de la inflamación de la imaginación femenina, insistiendo en que el peligro residía en que estas novelas celebraran la aventura y seducción del romance y no la vida doméstica a la cual las mujeres debían dedicarse: “La novela rosa –*escribió una autora que, por otra parte, no se alejó demasiado en sus argumentos de ‘lo rosáceo’, [...] Es un pomo de veneno en manos femeninas. La novela rosa acaba siempre donde comienza la vida; en el matrimonio*” (Martín Gaité 1994: 148). A diferencia del mensaje de abnegación y disciplina que propugnaba la Sección Femenina, las historias de amor trataban de eventos excepcionales y excitación erótica. Irónicamente, sin embargo, estos dos discursos contradictorios en última

⁶ Las lectoras actuales de estas novelas también emplean este argumento para explicar la atracción que despierta el género. Dianna Palmer, autora de varias novelas rosa, escribe lo siguiente: “Mi correo de lectores incluye cartas de personas que han querido suicidarse, que han sufrido graves problemas de salud, que han atendido a niños con enfermedades mortales o debilitantes. Estos lectores me dicen que mis libros, y otras novelas rosa, les han ayudado a superar periodos de angustia y profunda pena. De hecho, las novelas rosa muchas veces *me* han dado la fuerza para seguir adelante durante las tribulaciones de mi propia vida. Los libros lo consiguen por proporcionar un descanso que les permite a los lectores recuperar su energía para que puedan volver, descansados, a confrontar y resolver problemas de la vida real. El escape total no es sano. Pero, un espacio para respirar puede impedir que uno se pierda la razón. Las fantasías románticas son una válvula de seguridad, una manera de desahogarse sin perder el control (Krentz 1992: 156).

⁷ Los testimonios de las mujeres que leen estas novelas parecen apoyar esta hipótesis. Por ejemplo, Radway, a través de sus entrevistas con lectoras del género llega a la conclusión de que “la lectura de novelas rosa es tanto una reafirmación de profundas necesidades psicológicas como una manera de satisfacer esas necesidades” (Radway 1991: 61).

instancia se complementaban al impulsar a la mujer a aceptar un papel de sumisión doméstica. Según Martín Gaité, las novelas rosa proporcionaban:

una retórica opuesta a la del sacrificio y el mérito, pero tan alevosa como ellas. Y entre las dos contribuían a acentuar el desconocimiento de las cosas tal como eran. La primera por la vía de la ilusión y del refugio en los sueños; la segunda por el abandono de aquellos sueños en nombre del acatamiento a unas normas que tampoco se adaptaban de un modo flexible a la realidad. (Martín Gaité 1987: 160)

Entonces, aunque la asociación de estas novelas con la rebelión de figuras literarias importantes como Ana Ozores y Emma Bovary seguía vigente en la época de la posguerra, el consenso era que era mejor que las mujeres leyeran novelas rosa que la literatura pesimista, como las obras de Flaubert y Clarín (Martín Gaité 1987: 147-148)⁸, porque las historias románticas, por lo menos, les animaban a la vida doméstica.

Precisamente por esta razón, Martín Gaité también duda del beneficio de estas novelas como refugio. Observa, como ha sostenido Tania Modleski, que estas fantasías podían servir como una especie de droga que “inoculara” contra los males de la sociedad patriarcal (Modleski 1983: 43). En *Usos amorosos de la postguerra*, Martín Gaité nos dice que:

las chicas modestas, que tenían un trabajo rutinario y nunca se iban a poner de largo, eran fervientes consumidoras de *aquella droga* que semanal o mensualmente les iba a deparar su encuentro en el papel con un hombre “distinto”, o que la hiciera creer que ellas podía ser distintas. Cuanto más desgraciadas se sintieran en la realidad, más necesitaban de aquella identificación con las heroínas. (Martín Gaité 1987: 143-144) (*cursiva mía*)

Al asociarse con las heroínas de estas novelas y soñar con un hombre que les salvara, muchas mujeres de la posguerra, sobre todo las mujeres de las clases menos afortunadas, se conformaban, por lo menos temporalmente, con la miseria y los descontentos de sus vidas reales. De esta forma las novelas rosa hacían que las mujeres pasivamente aceptaran una realidad insatisfactoria en lugar de confrontarla y, hasta que les fuera posible, tomar medidas para cambiarla.

Otra característica de estas historias que rechaza Martín Gaité es su final conclusivo que termina en bodas y que impide una lectura abierta del texto. Según C. en *El cuarto de atrás*, un “final feliz” de matrimonio es un engaño porque marca el final de la aventura, el final de la vida de una mujer:

⁸ Martín Gaité resume esta mentalidad de la siguiente manera: “a pesar de las salvedades apuntadas más arriba, a la jovencita no convenía apearla de su pedestal de sueños. Y en este sentido, la novela rosa siguió considerándose durante mucho tiempo como un mal menor, comparada con otros modelos mucho más peligrosos de la literatura” (Martín Gaité 1987: 157).

¿por qué tenían que acabar todas las novelas cuando se casa la gente?, a mí me gustaba todo el proceso del enamoramiento, los obstáculos, las lágrimas y los malentendidos, los besos a la luz de la luna, pero a partir de la boda, parecía que ya no había nada más que contar, como si la vida se hubiera terminado. (Martín Gaité 1994: 92)

Se repite esta idea en *Usos amorosos de la postguerra* cuando se explica que muchas mujeres esperaban todo el tiempo posible antes de aceptar una declaración de amor “porque solamente durante ese plazo intermedio entre el sueño y la realidad se sentían dueñas de su destino, libres de elegir o dejar de hacerlo, protagonistas” (Martín Gaité 1994: 198) y porque “era la mayor manifestación de libertad y rebeldía, la única situación donde la chica de postguerra, sin sentir la condena de la sociedad, podía tener la sartén por el mango, inventar algo, dar rienda suelta a su sed de aventura” (Martín Gaité 1994: 199).

Como mito, la historia reproducida por la literatura romántica necesariamente es una narración cerrada con un límite de interpretaciones posibles. Los regímenes fascistas del siglo XX dependían de arquetipos y mitos para fundar una realidad monolítica que resonaba, por lo menos a nivel simbólico, con las masas. El caso de Franco no fue diferente. Bajo el franquismo, las historias de amor proporcionaban el mito, y con “el mito” quiero decir “el único mito”, de autorrealización femenina, en contraste con una variedad de posibles aventuras disponibles al héroe masculino, por lo menos a nivel imaginario. Martín Gaité claramente rechaza esta restricción al criticar la naturaleza cerrada y limitada de las novelas rosa, y al insistir en que las historias que merecen la pena son abiertas, fragmentarias y resistentes a una lectura conclusiva. Por eso, como sostiene David Herzberger (Herzberger 1991: 34-45), Martín Gaité no intenta sustituir un mito histórico por otro en *El cuarto de atrás*, sino mostrar una historia fragmentada e indeterminada (Martín Gaité 1994: 39). De la misma manera, no se reescribe la novela rosa en *El cuarto de atrás*, sino que se incluyen solamente aspectos del género, pero privándolo de su argumento lineal y cerrado. De este modo, se preservan todas las posibilidades interpretativas.

Otro aspecto que intenta recuperar Martín Gaité de la novela rosa es la figura del hombre misterioso. El héroe de las novelas rosa ha sido fuente de mucha controversia porque es un personaje siniestro y violento que, en las versiones contemporáneas, incluso comete graves actos de violencia como secuestros y violaciones. Las escritoras contemporáneas de novelas rosa explican el carácter del hombre en términos de su papel contradictorio de protagonista y antagonista (Krentz 1992: 8). O sea, el hombre es violento y abusivo porque tiene que desempeñar el papel del villano al principio de la obra. Como es el personaje que crea el conflicto, riesgo y peligro de la historia, su brutalidad se le presenta a la heroína como un desafío vital (Donald 1992: 81). Según esta racionalización, el abuso que experimenta la mujer a

manos del héroe simplemente sirve para crear las adversidades a superar en su lucha por el amor. Otras escritoras del género explican la atracción de esta figura solamente en términos de la excitación que produce. Según Anne Stuart, por ejemplo, el “amante demoníaco” al asustar y atraer a la vez, crea un erotismo que explota la conexión entre la sexualidad y la muerte (Stuart 1992: 86-87). Esta última explicación quizá nos acerque más a la razón de ser del hombre vestido de negro que parece inspirarle a C. tanto miedo como excitación. Cuando se le preguntó sobre el personaje en una entrevista, la autora misma afirmó que el hombre vestido de negro creaba “cierta vena de erotismo” (Gautier 1983: 27). Y en *Usos amorosos de la postguerra*, describe el héroe más deseado de las historias de amor de la posguerra como un hombre “atormentado” y explica cómo “Enamorarse era, en cierto modo, tener accesos a la naturaleza de esos presuntos tormentos varoniles, rodeados siempre de cierto misterio” (Martín Gaité 1987: 143)⁹.

En *El cuarto*, sin embargo, la estimulación que provee el hombre vestido de negro también es intelectual. Así se entrelazan inextricablemente el deseo de saber, o lo que Peter Brooks (Brooks 1993) llama la “epistomofilia”, con el deseo puramente erótico. Esta conexión ha influido en las varias interpretaciones del hombre vestido de negro como una especie de diablo y/o musa masculina y explica por qué el hombre le inspira a C. algo “inquietante y sugestivo, como una continua incitación a mentir” (Martín Gaité 1994: 97)¹⁰. Como musa, el hombre vestido de negro en *El cuarto de atrás* sirve como catalizador de la conversación, y como consecuencia, también del texto que se basa en este diálogo. No debe sorprendernos, por lo tanto, que en sus escritos Martín Gaité, haya establecido una clara relación entre el diálogo, la literatura y el amor. Según la autora, tanto la creación literaria como la búsqueda de amor se arraigan en una necesidad humana de encontrar un interlocutor que se interese en lo que tenemos que decir y que nos entienda. En su ensayo “La búsqueda de interlocutor” (Martín Gaité 2000) sugiere que “nunca habría existido invención literaria alguna si los hombres, saciados totalmente en su sed de comunicación, no hubieran llegado a conocer, con la soledad, el acuciante deseo de romperla” (Martín Gaité 2000: 28). Y, en “Amores de derribo” (Martín Gaité 1997), asocia estar enamorado con creer haberse encontrado con el interlocutor perfecto:

Lo primero que surge en los grandes amores creo que es esta ilusión (más o menos trabajosamente convertida luego en certidumbre) de que nos hemos topado con aquel interlocutor añorado desde la infancia, el que es capaz de derribar nuestras murallas de recelo y pudor y que parece

⁹ Martín Gaité añade que para las mujeres de su época, enamorarse “se trataba en definitiva, del afán por dejar huella en alguien para siempre. Y sobre todo en el hombre difícil, impenetrable, despedazado por algún tormento o conflicto” (Martín Gaité 1987: 155).

¹⁰ Para una discusión del hombre vestido de negro como musa y/o diablo véanse Egido 1994; Gutiérrez Estupiñán 2002; Jiménez Corretjer 2001; Gould Levine 1983; Merino 2005; Palley 1980.

responder derribando, a su vez, incondicionalmente las suyas. (Martín Gaité 1997: 240)

De una manera similar, la comunicación desempeña un papel fundamental en las novelas rosa¹¹. Según Linda Barlow y Jayne Ann Krentz (Barlow/ Krentz 1992), uno de los logros más importantes de la heroína de estas novelas es que consigue que el héroe exprese su amor verbalmente (Barlow/ Krentz 1992: 23). Se explica la importancia de la conversación en la ficción sentimental en términos del descontento que muchas mujeres dicen experimentar a causa de una falta de comunicación con su pareja real (Barlow/ Krentz 1992); (Jackson 1993: 41). En este sentido, estos textos dan forma, en cierto modo, a las teorías de Martín Gaité sobre la conexión entre el amor y la comunicación, un paradigma que se ve reflejado en *El cuarto de atrás* donde el hombre de negro se presenta como seductor e interlocutor.

Sin embargo, el peligro de la atracción del hombre misterioso y violento de estas novelas, y quizá, de *El cuarto de atrás*, es que se excusen su indiferencia, crueldad y violencia para reinterpretarlas como amor¹². En estas historias, el hombre maltrata a la mujer no porque la considera un ser inferior que desdeña, sino porque la quiere y la quiere tanto que para contraatacar la vulnerabilidad que siente a causa de este amor tan poderoso, lo convierte en una ira que expresa a través de desprecio y violencia hacia la heroína. Aunque esta racionalización tenga sentido según el argumento de la novela, aplicada a la realidad, puede enseñarles a las mujeres a disculpar y soportar comportamientos injustificables por parte de los hombres en su vida. Además, la caracterización de los personajes en estas obras parecen reafirmar los papeles tradicionales de género al mostrar al hombre como una figura dominante y fuerte y a la mujer como un ser subordinado y débil. Sieburth, por ejemplo, critica el hecho de que C. se recurra a lo que llama las “tretas de débil” en presencia del hombre vestido de negro aunque ella, por ser dueña de la casa y por controlar la narración, debería (y podría) estar en control de la situación (Sieburth 1994: 229).

De modo que tanto en *El cuarto de atrás* como en *Usos amorosos de la postguerra*, Martín Gaité mantiene una posición ambigua con respecto del

¹¹ Martín Gaité explica el papel fundamental del idioma en las novelas rosa en términos de la importancia de la palabra en la seducción de la mujer: “Las mujeres, efectivamente, ya de antiguo, hacían coincidir el amor con la magia de las palabras dulces, bien dichas. Y esta magia, aunque alimentada en el plano argumental por medio de trucos bastante monótonos y burdos, era la que explotaban algunas de aquellas novelitas aparecidas en publicaciones femeninas, cuando elegían a sus protagonistas entre chicas de clase social inferior, dependientas, costureras o secretarias, ansiosas de vivir el mito de la Cenicienta” (Martín Gaité 1987: 144).

¹² Ésta es una conclusión a la que han llegado varias feministas. Véanse, por ejemplo, Modleski 1983: 41; Radway 1991: 67; Snitow 2001: 311. La capacidad de violencia por parte del hombre vestido de negro se revela a través de la llamada telefónica de Carlota en que ésta le dice a C. que el hombre le ha pegado más de una vez (Martín Gaité 1994: 157).

amor romántico y las novelas rosa. En *El cuarto de atrás*, la narradora invoca la ficción sentimental de la posguerra para recuperar el placer y el escape que le proporcionaba de joven, e introduce al hombre vestido de negro para gozar de la excitación intelectual, emocional y sexual que incita. No obstante, intenta deshacerse de los aspectos opresivos del género evitando el supuesto final feliz de la sumisión de la mujer al hombre poderoso a través del matrimonio. De la misma forma, en *Usos amorosos de la postguerra*, la autora defiende las historias de amor en términos del alivio que les proporcionaba a las mujeres que se sentían agobiadas con sus vidas reales y por su énfasis en la aventura y el periodo de la vida en que las mujeres disfrutaban de más poder y libertad. Sin embargo, al mismo tiempo reconoce que las novelas rosa servían como un tipo de droga que impedía que las mujeres confrontaran la realidad de su situación. Por lo tanto, como lectores, nos deja dudando todavía sobre la posibilidad de gozar de este tipo de ficción sin que su mensaje reaccionario influya en la forma de pensar y actuar de las mujeres. La paradoja que nos presenta aquí Martín Gaité, sin embargo, es importante, porque representa un conflicto que viven muchas mujeres. Hoy, la mayoría de las personas, mujeres y hombres, siguen habitando dos mundos: un mundo imaginario y otro real. El problema surge al intentar reconciliar estos dos mundos. Se supondría que al madurar, se rechazaría el mundo imaginario al reconocer su falta de verosimilitud. Sin embargo, como señala Freud, la mayoría de los adultos no lo hacen. En un intento de escaparse de la dura realidad, muchos siguen recurriendo a sus fantasías porque los deleitan y les proporciona una forma de satisfacer deseos que no han podido realizar en sus vidas reales, lo que explica la reproducción de estos ideales y fantasías en el cine, la televisión, la música y la ficción popular. La situación se complica con las mujeres, cuyas fantasías románticas muchas veces están en conflicto con sus otras ambiciones. Mientras que las aspiraciones masculinas por la riqueza, el poder y la fama, por ejemplo, corresponden, por lo menos en la imaginación popular, con sus deseos eróticos (se supone que los hombres ricos, poderosos y famosos no tendrán problemas en atraer mujeres), en el caso de las mujeres, no es así. El hecho de que la mujer tenga que ser débil, joven, e ingenua para atraer al hombre de sus sueños, pero que tenga que ser fuerte, experimentada e inteligente para conseguir la fama y/o el éxito profesional, puede resultar en una especie de esquizofrenia femenina. Aunque una solución lógica sería sustituir las antiguas narraciones románticas por otras más progresistas, en cuanto a las novelas rosa, este paradigma se ha resistido al cambio¹³. Por lo tanto, de momento, muchas mujeres, simplemente seguirán viviendo este desajuste entre la realidad vivida y soñada, y entre sus deseos amorosos y sus

¹³ Jayne Ann Krentz explica que los esfuerzos por parte de ciertos editores más jóvenes de hacer que las novelas rosa conformaran con los conceptos modernos sobre los papeles de género fracasaron porque los libros que implementaron estos cambios no se vendieron (Krentz 1992: 107-114).

ambiciones de otro carácter. Cuán lejos pueden llegar las mujeres viviendo esta paradoja todavía queda por verse.

Bibliografía

- ANDREU, Alicia G. (1994): "Rewriting the Novela Rosa: Carmen Martín Gaité's Fragmentos de interior", en *Hispanófila*, 112, pp. 27-38.
- ANDREU, Alicia G. (2002): "La Sección Femenina de la Falange en la obra de Carmen Martín Gaité: La popularidad de la novelas rosa en la posguerra española", en *Revista de Estudios Hispánicos*, núm. 36, pp. 145-157.
- BROOKS, Peter (1993): *Body Works: Objects of Desire in Modern Narrative*. Cambridge: Harvard University Press.
- CRUZ, J. M. de la (1994): "Asuntos del corazón: Harlequin vende cada año más de 200 millones de novelas románticas", en *El País*.
- CRUZ-CÁMARA, Nuria (2003): "Novela rosa y final feliz en Nubosidad variable de Carmen Martín Gaité", en *Ojácano*, 23, pp. 3-23.
- DONALD, Robyn (1992): "Mean, Moody, and Magnificent: The Hero in Romance Literature", en KRENTZ, Jayne Ann (ed.), *Dangerous Men*.
- FREUD, Sigmund (1999): "El poeta y los sueños diurnos", en SPECTOR PERSON, Ethel / FONAGY, Peter / FIGUEIRA, Sérvulo Augusto (eds.), *En torno a Freud: "El poeta y los sueños diurnos" de Freud*. Madrid: Biblioteca Nueva, pp. 25-30.
- GAUTIER, Marie-Lise (1983) "Conversación con Carmen Martín Gaité en Nueva York", en SERVODIDIO, Mirilla / WELLS, Marcia L. (eds.), *From Fiction to Metafiction: Essays in Honor of Carmen Martín Gaité*. Lincoln: Society of Spanish and Spanish-American.
- HAZEN, Helen (1983): *Endless Rapture: Rape, Romance and the Female Imagination*. New York: Charles Scribner's Sons.
- HERZBERGER, David (1991): "Narrating the Past: History and the Novel of Memory in Postwar Spain", en *PMLA*, 106, pp. 34-45.
- JACKSON, Stevi (1993): "Love and Romance as Objects of Feminist Knowledge," en KENNEDY, Mary / LUBELSKA, Cathy / WALSH, Val (eds.), *Making Connections: Women's Studies, Women's Movements, Women's Lives*. Washington: Taylor and Francis.
- MARTÍN GAITE, Carmen (1987): *Usos amorosos de la posguerra española*. Barcelona: Anagrama.
- MARTÍN GAITE, Carmen (1994): *El cuarto de atrás El cuarto de atrás*. Barcelona: Destino.
- MARTÍN GAITE, Carmen (1997): *El cuento de nunca acabar (apuntes sobre la narración, el amor y la mentira)*. Barcelona: Destino.

- MARTÍN GAITE, Carmen (2000): *La búsqueda de interlocutor*. Barcelona: Anagrama.
- RADWAY, Janice A. (1991): *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- SIEBURTH, Stephanie (1994): *Inventing High and Low: Literature, Mass Culture and Uneven Modernity in Spain*. Durham: Duke University Press.