

Universidad del Valle
Facultad de Humanidades
Escuela de Ciencias del Lenguaje

Licenciado en Lenguas Extranjeras Inglés – Francés

Reseña literaria y artículo “Breve historia de la novela lésbica” basado en el libro
“Lesbian Romance Novels: A History and Critical Analysis” de Phyllis Betz

Director del Trabajo : Susana Eugenia Matallana

Estudiante:
Ayran Riascos Mondragón

Santiago de Cali

2017

Introducción

La literatura romántica heterosexual ha contado con muchos exponentes a lo largo de los años. Sin embargo, durante el siglo XX el movimiento *pulp* surgió como respuesta a muchas otras voces no-heteronormativas que también querían hacerse escuchar y no encontraban representación en la literatura romántica de la época. Desde finales del siglo XIX y principios del siglo XX y con trabajos de autoras feministas como Virginia Woolf, Willa Cather, Djuna Barnes y Gertrude Stein, las relaciones lésbicas o amistades románticas entre mujeres empezaron a sugerirse entre líneas en la literatura. Más adelante, en 1928, Radclyffe Hall escribió lo que podríamos llamar, la primera novela sobre la vida de una lesbiana. *The Well of Loneliness* una novela que relata la vida de Stephen Gordon y en la cual se retrata, para escándalo de la época, una escena romántica y sexual entre la protagonista y otra mujer, poco explícita pero que se delata por la frase: “y esa noche no estuvieron divididas”. Dicha frase fue el catalizador y el comienzo de la novela lésbica, ocasionando incluso que una corte británica juzgara el libro como obsceno por defender “prácticas antinaturales entre mujeres”. El escándalo fue tal que se impusieron demandas a la autora y la novela, convirtiéndose esta última por muchos años en la única fuente de información sobre homosexualidad femenina.

En la actualidad en cambio, la literatura romántica lésbica constituye una opción más dentro de la literatura romántica convencional. Se hace entonces necesario e interesante analizar cómo, desde 1928 a la fecha, la literatura romántica lésbica ha llegado a ser un medio de representación y un reflejo de los sentimientos de la comunidad lésbica.

La presente monografía presenta la reseña del libro *Lesbian Romance Novels: A History and Critical Analysis* publicado en 2009 por Phyllis M. Betz y cuyo análisis crítico del género popular romántico ofrece una evaluación del campo a través del subgénero de la novela romántica lésbica. Dicha reseña está precedida por un artículo para publicación en la revista *Manzana de la Discordia* de la Universidad del Valle, sobre la historia de la novela lésbica basado también en el libro. El artículo analiza algunos trabajos del género romántico heterosexual y explica como el género romántico lésbico refleja y transforma las estrategias literarias del primero.

En el ámbito profesional, como Licenciado en Lenguas Extranjeras, el interés versó en familiarizarme con un texto literario sobre análisis crítico literario para seguirle los pasos al desarrollo de la literatura romántica lésbica como género y traer una reseña en

español del libro al Centro de Estudios de Género, Mujer y Sociedad para que pueda ser consultado en el futuro.

Reseña literaria para ser presentada en la Manzana de la Discordia

Título: Lesbian Romance Novels: A History and Critical Analysis (Novelas románticas lésbicas: Una historia y análisis crítico)

Autor: Phyllis Betz

Editorial: McFarland & Company, Inc.

Año de edición: 2009

ISBN: 978-0-7864-3836-5

Materia: Análisis crítico literario

Idioma: Inglés.

La escritora Phyllis Betz (2009) introduce el libro argumentando que el valor real de la literatura *pulp*¹ reside en su capacidad de respuesta ante los cambios sociales. Betz realiza una breve descripción de las características de la novela romántica heterosexual para luego entrar a analizar la novela romántica lésbica². Según la autora, la novela romántica heterosexual como género en sí ha recibido poco reconocimiento por parte de los críticos pero aun así, la crítica literaria contemporánea se preocupa por analizar el modo en el que estas novelas personifican las demandas culturales, sociales y emocionales de sus lectoras.

La autora explica que en un principio, la crítica literaria alrededor del romance lésbico se concentró en las primeras publicaciones de la novela *pulp* de los años 1950 y 1960 que en su momento, sirvieron para canalizar otros enfoques culturales y aspiraciones sociales.

En primera instancia, la autora habla de la novela lésbica romántica contemporánea de acuerdo a su recorrido histórico el cual incluye autores como la ya mencionada

¹ *Pulp*: Término que hace referencia a un formato de encuadernación en rústica, barato y de consumo popular, de revistas especializadas en narraciones e historietas de diferentes géneros de la literatura de ficción.

² Literatura lésbica: La literatura lésbica incluye obras tanto de autoras de orientación sexual lésbica como también historias en cuyo contenido se encuentran situaciones lésbicas, realizadas por autores heterosexuales. Las autoras lesbianas que no tratan la temática lésbica en sus obras son también consideradas parte de este grupo literario. Caso contrario son aquellas obras de escritores heterosexuales que solo tratan el tema del lesbianismo en segundo plano dentro de la historia; éstos no se consideran lo suficientemente importantes para incluirlos en esta categoría.

Radclyffe Hall³, Isabel Miller⁴, Jane Rule⁵ entre otros, para más adelante sugerir que las novelas románticas lésbicas contemporáneas fueron construidas tomando como referencia obras anteriores. Luego, detalla las maneras en las que los textos personifican los aspectos del comportamiento lésbico y lo que se espera de las lesbianas; mientras analiza la manera en las que estas se expresan, construyen y hacen el amor. Betz también considera la posición de las lesbianas al leer novelas románticas. Para este propósito, la autora recoge opiniones de lectoras lesbianas de las páginas web y foros de discusión que organizan algunas escritoras de esta temática.

La novela romántica popular

Según la autora, la novela romántica heterosexual es el más condenado de los géneros populares, a pesar de vender más que otros trabajos de literatura de ficción popular. Betz argumenta que los críticos se preguntan por qué el romance es tan apetecible a los lectores y los debates acerca de su valor intrínseco, parecen inspirar diferentes respuestas ideológicas e incluso emocionales en sus críticos. ¿El género es un tesoro o es una basura? Normalmente los lectores y los escritores de este género lo defienden, pero otros críticos como Rabine (1985) toman una posición diferente:

“El amor romántico, aunque mito, no existe en la experiencia real del ser humano y sigue siendo el modelo ideal para las relaciones interpersonales (...) Se supone que debería traer significado a una existencia apagada y también permitirnos trascender la vida diaria hacia otros planos.” (Rabine, 1985, p. 7)

Esta cita de Betz parece sugerir la separación entre el amor romántico (ideas que encuentran representación en diferentes medios populares y literarios) y las diferentes maneras de traducirlo a la experiencia real de un individuo. Con esta cita, Betz demuestra que para algunos críticos como Rabine (1985) cualquier episodio o vivencia romántica presente en la ficción, no puede suceder en la vida real.

³ Marguerite Radclyffe Hall (1880-1943) Escritora estadounidense. Su obra, escrita en 1928 titulada *The Well of Loneliness* (*El pozo de la soledad*), causó un terrible escándalo por su temática lésbica, pero incrementó al cabo su popularidad tras afrontar juicios en los tribunales británico y estadounidense que intentaban censurar el libro y obligar a destruir las copias ya impresas.

⁴ Isabel Miller (1924-1996) Novelista estadounidense más conocida por su ficción lésbica, publicada bajo el nombre de Isabel Miller.

⁵ Jane Rule (1931-2007) Escritora canadiense, autora de novelas y ensayos sobre el lesbianismo.

No es sorpresa entonces, que los escritores de las novelas románticas heterosexuales enfrenten constantemente estas acusaciones. En este punto, ellos defienden el valor de su trabajo y felicitan la habilidad y experticia de sus lectores al seleccionar y disfrutar de estas obras. Según Betz, Krentz (1992) célebre autora de novelas románticas, señala que los críticos y los lectores fallan al tratar de comprender la sutileza del género y descartan los libros al considerarlos pobres, mal escritos o poco imaginativos, cuando la simple verdad es que no comprenden la información codificada en el texto, pues es necesaria cierta intuición para captar una experiencia fantástica como lo es el amor. También, Krentz (1992) hace énfasis en la importancia que tiene la reciprocidad entre la lectora o lector y la escritora en este género pues los primeros tienden a convertirse en escritores. Betz argumenta que dicha relación no es aparente en otros géneros literarios, pues no se puede decir que las novelas de detectives sean escritas por detectives o las novelas de ciencia ficción escritas por astrónomos; en el caso de la novela romántica, todo el mundo ha experimentado o experimentará una relación romántica en algún momento de su vida. Para Betz, este es el argumento central. ¿Cómo puede la narrativa ofrecer una percepción profunda de la condición humana? Los personajes usualmente deben ser disminuidos a estereotipos y el significado ser diluido al más común de los denominadores. Según Betz, los escritores de este género tienden a repetir una fórmula que satisface al mayor número de lectores para así, vender. Argumentos como el anterior posicionan al romance como el peor tipo de texto popular, uno que juega con las expectativas de sus lectores para ofrecerles un producto de consumo masivo. De esta manera, se llega a crear una audiencia pasiva susceptible a las manipulaciones de la industria editorial.

Sin embargo, para Betz algunos autores piensan que la novela romántica convencional es un arte que tiene origen en la prosa romántica de la antigua Grecia, pasando por cuentos medievales, dramas renacentistas y las más grandes novelas del siglo XVIII, lugar de donde vienen los temas, personajes y la narrativa que conocemos hoy. Aun así, los críticos dicen que los clichés no hacen a un género romántico exitoso. Kaler (1999) sostiene que a pesar de las presunciones de que el género es banal y fácil, la novela romántica es una fórmula compleja cuyos componentes deben mezclarse correctamente para lograr el efecto esperado. De la misma manera, como otros géneros, el género romántico funciona mejor cuando se es capaz de estirar el formato hacia los límites del mismo, sin romperlo.

Los críticos más importantes citados por Betz, (Radway, 1984; Regis, 2003; Thurston, 1987 y Juhasz, 1998) señalan que el lector es un participante de la creación y desarrollo de la narrativa romántica. En la web, por ejemplo, hay páginas en las que los autores pueden interactuar con sus lectores y retroalimentarse.

Betz plantea que los críticos que apoyan el género romántico comparten una idea básica del valor del mismo alrededor del rol de la heroína. Thurston (1987) hace un énfasis en la transformación de la conciencia sexual y comportamiento de la heroína. Regis (2003) hace énfasis en cuanto a la expansión de la heroína dentro de su sociedad. Juhasz (1994) nos dice que el valor del género está en la conexión entre encontrar el amor y el autodescubrimiento de los personajes principales. Así la fantasía se trate de creer en la posibilidad de trascender el ser dividido; o provea esta una búsqueda personal del placer individual (Modleski, 1982); o se enmarque esta en el logro de la idea del reconocimiento o cuidado incondicional por parte del ser amado. Para Radway (1984), lo romántico depende de la habilidad del texto de animar el interés del lector a participar en la fantasía que viven los personajes (Juhasz, 1994). Para Betz, al interior de la fantasía se encuentra el deseo y por eso muchos han tratado de encontrar una definición acerca del valor intrínseco del género; pues es en el deseo donde el autor y el lector colindan en la construcción del significado, especialmente en la creación del héroe y la heroína. La narrativa romántica se presenta como un patrón de sueños y comportamientos que se pintan como alcanzables.

Entonces la autora plantea la pregunta: ¿qué es lo romántico? Según Betz, siempre hay unas expectativas en la lectora o lector y la habilidad de los autores para rellenarlas expresando su propia visión. En una página de internet, llamada *All about Romance*, donde diversos autores opinaron sobre esto, Jo-Ann Power, famosa escritora de novelas románticas, dice que la narrativa de la novela romántica es una exploración de cómo dos personas tienen el potencial de amar profundamente, se encuentran, conquistan cualquier problema que los separe y toman la decisión de estar juntos. Rebecca Sinclair, autora de novelas románticas, pone énfasis en dos influencias; el escritor quien crea dos personajes destinados a estar juntos y el lector quien pone énfasis en el romance o en la manera en la que estas dos personas interactúan.

Jeniffer Cruise, célebre autora de novelas románticas, se concentra en la misión de la heroína de realizarse, mientras que Stobie Piel, otra autora, argumenta que la novela romántica heterosexual describe los sueños de las personas y su valor al atravesar

circunstancias y obstáculos, pues el amor importa, las personas importan e importa el hecho de que dos personas que se aman puedan vivir una vida aventurera y exitosa.

Lo clave de la narrativa para Betz entonces, es la relación de la heroína y el héroe; sin las tensiones, la atracción y el rechazo que sienten estos personajes no hay historia. Sin embargo puede haber variaciones en este formato y es así como se evidencia la flexibilidad de la fórmula de la novela romántica. Entonces, surgen distintos tipos de novelas así: históricas⁶, georgianas⁷, victorianas⁸, edwardianas⁹, contemporáneas¹⁰, de suspenso¹¹, misterio¹², góticas¹³ y de saga familiar¹⁴.

⁶ Novela Histórica: Subgénero narrativo propio del romanticismo en el siglo XIX, pero que aún continúa desarrollándose con vitalidad en los siglos XX y XXI. Su argumento está basado, como su nombre lo indica, en hechos o personajes históricos.

⁷ Novela Georgiana: Estilo de literatura inglesa que se corresponde aproximadamente con los reinados de la reina Ana, el rey Jorge I, y Jorge II. Los críticos se refieren con este nombre a la literatura desarrollada entre 1700 y 1760 (o, para algunos, hasta 1789) y que trataba temas rurales o de naturaleza pastoral.

⁸ Novela Victoriana: Literatura producida en el Reino Unido durante el reinado de Victoria y que trataba de temas como la creciente industrialización de la época, ciencia vs. religión y el lugar de la mujer en la sociedad (1837–1901).

⁹ Novela Eduardiana: Literatura producida en el período que cubre el reinado de Eduardo VII, se extiende desde 1901 a 1918 y trataba temas cómo la injusticia social y las clases sociales.

¹⁰ Literatura Contemporánea: Se refiere a la producción literaria “occidental” (producida en Europa y América) desde la segunda guerra mundial, en adelante, usualmente trata temas que reflejan las opiniones políticas, sociales y personales de la sociedad actual.

¹¹ Novela de suspenso: Recurso literario y un amplio género de la literatura, cine, televisión y videojuegos, que incluye numerosos y frecuentemente solapados subgéneros, cuyo objetivo principal es mantener al lector a la expectativa, generalmente en un estado de tensión, de lo que pueda ocurrirle a los personajes y, por lo tanto, atento al desarrollo del conflicto o nudo de la narración.

¹² Novela de misterio: Término genérico que abarca distintos subgéneros, como la novela policiaca, la novela negra y el relato romántico de intriga, derivado de la novela gótica. Todos estos tipos de ficción parten de un crimen, por lo general un asesinato, cuya solución no se descubre hasta el final. La intriga se centra en los peligros que acechan al personaje encargado de resolver el caso, y a otras víctimas inocentes. Este elemento misterioso está también presente en buena parte de las novelas incluidas en el género de la ciencia ficción.

¹³ Novela Gótica: El adjetivo gótico deriva de *godo*, y, en efecto, en el contexto de este subgénero literario, gran parte de las historias transcurren en castillos y monasterios medievales. En sentido estricto, el terror gótico fue una moda literaria, de origen fundamentalmente anglosajón, que se extendió desde finales del siglo XVIII hasta finales del siglo XIX, como reacción al Racionalismo.

¹⁴ Saga Familiar: Género literario cuya trama —lineal o entrelazada— gira alrededor de varias familias o generaciones. En las sagas familiares contemporáneas, el peso de la trama suele recaer en los personajes femeninos. La historia puede contarse en una sola novela o extenderse a varias, conformando una serie.

Según explica Betz, para Barlow (1992) la novela romántica es una historia que explora la llegada de la madurez. La narrativa refleja a una mujer que debe reconciliarse con los aspectos varios de su psiquis para que así pueda sentirse competente y emocionalmente completa como individuo. De acuerdo con Betz, para muchos escritores la atracción esencial del género romántico se centra en el desarrollo de la heroína, su transformación - las maneras en las cuales ella cambiará varían de acuerdo al tipo de novela, el tiempo en que se escribe y con ello, la naturaleza del héroe. Durante este viaje la heroína identifica el objeto de sus deseos y es con el reconocimiento de estos, que comienza la novela y es la confianza de la heroína en sí misma la que en última instancia lleva al final feliz, el cual suele ser la marca distintiva de la novela romántica.

Según Betz, el final feliz es uno de los aspectos más cuestionados por los críticos, pues sin él la narrativa romántica no se considera exitosa. Regis (2003) menciona su importancia debido a que señala la victoria de la heroína sobre las barreras que se han interpuesto en su camino hacia el autoconocimiento. La heroína es libre y la lectora se alegra, mientras reafirma dentro de sí, que es posible encontrar a alguien para amar y comprometerse. Teniendo en cuenta lo anterior, la autora manifiesta que también es necesario que la heroína esté unida a alguien. Comúnmente esta unión se manifiesta en medio de un ambiente en el cual todos aprueban a la nueva pareja y es ahí cuando el viaje de la heroína está completo.

Betz señala que según Phillips (1992), la figura masculina dominante en la novela romántica heterosexual es un catalizador para la heroína que hace que la fantasía que la empodera funcione, pues su hombre es normalmente presentado como un misterio que ella debe resolver para el final del relato. De la misma manera, la falta de balance en el estatus de ambos personajes subraya la importancia del final feliz donde la heroína no solo tiene la posibilidad de crecer pero también garantizarse una estabilidad obteniendo el amor del héroe.

De acuerdo a Betz, el héroe también ha sido objeto de análisis críticos. En otra época, a principios del siglo XX, el héroe del género romántico solía ser asocial, duro y con potencial para la violencia, especialmente hacia la heroína. Algunos críticos arguyen que la rendición final de la heroína ante el héroe podría ser comparada a la culminación de una fantasía sexual de violación. Los críticos feministas, han llamado a esto mismo, una devaluación de su sentido del ser y su voluntad. Sin embargo, evaluaciones más actuales del héroe hacen énfasis en su vulnerabilidad y nueva voluntad de aceptar las

capacidades y fortalezas de la heroína. Sobre esto, Betz cita a Heinecken (1998) quien sostiene que en la novela romántica contemporánea, el individualismo ya no es visto como saludable, pues esta clase de personajes tienden a ser miserables y ultimadamente débiles debido a su soledad emocional, es decir que son salvados al abrirse y al establecer relaciones con la heroína. Las relaciones románticas en el género romántico heterosexual ya no están basadas en la dominación masculina sino en la igualdad y la reciprocidad. A su vez, esta reciprocidad cambia las reglas de las relaciones sexuales y los roles de género de los personajes.

Para Betz, dentro del género de la novela romántica lesbiana y heterosexual, la sexualidad sigue una tradición conservadora; el sexo, explícito o no, depende de varios factores como lo son el sub-género de la novela o su fecha de publicación. Sin embargo en algunos casos se recurre a eufemismos para el cuerpo o verbos que denotan el acto. En cualquier instancia, incluso cuando se describe el acto, no se suele dar mucho lugar a la experimentación y en últimas, se clasifica la experiencia entre malo y buen sexo. Según Betz, esta clasificación no depende mucho del desempeño de los participantes pero se constituye como la prueba máxima de compatibilidad entre los mismos y da paso a que la relación evolucione. El sexo pasa de ser un acto físico y se constituye como un acto comunicativo. Heinecken (1998) opina que la iniciativa para la intimidad sexual debe salir de la heroína con la forma de un deseo que debe saciarse. Krentz (2007) define este deseo como: el deseo de sentirse cuidada, arrobada por sentimientos nunca antes experimentados, alcanzar la autosuficiencia o encontrar y conservar la pareja perfecta. Dicho deseo es experimentado y últimamente realizado por la heroína pero también, la lectora se ve contagiado por él. De la misma manera, lo que logre la heroína, la lectora o lector debe querer relacionarlo con su propia experiencia. Radway (1984) cuenta como sus análisis se enfocan en la relación de las lectoras con las narrativas y la compra de las obras. Argumenta que cuando los clientes se justifican, diciendo que tienen derecho a escapar como todo el mundo en las narrativas románticas, se están centrando en argumentos típicos de una sociedad consumista. Sin embargo, cuando argumentan que las novelas románticas son edificantes y que leer es algo productivo, dan razones para creer que las novelas de este tipo son valiosas porque ayudan a la lectora o lector a acumular información útil y por ello a mejorarse a sí mismo.

McCracken (1998) manifiesta que la lectora o lector de romance siempre está en un proceso de adaptación pues se enfrenta a diferentes heroínas y a diferentes procesos de transformación y así no se dé un final firme o resolución, ella o el mismo es capaz de reconocerse en la historia y renegociar sus significados, reflejándose en ellos.

Nace la novela romántica lésbica

Ahora bien, ¿Qué cambia dentro del mismo y en la audiencia cuando las productoras y lectoras son lesbianas?

Según Betz, a diferencia de la novela romántica heterosexual, la novela romántica lésbica no sigue una trayectoria tan clara, pero recientes estudios hechos sobre novela popular romántica lésbica han comenzado a llenar esos vacíos históricos. Como en cualquier adaptación, la intención del análisis de Betz es descubrir si los romances lésbicos difieren de sus contrapartes heterosexuales, si alteran la narrativa estándar, personajes, y temáticas dominantes. ¿Cómo se llevan a cabo esos cambios y cómo se incorporan al marco de la ficción romántica? Por último, la autora espera señalar como los romances lésbicos podrían impactar a sus lectoras. ¿Qué valores se incorporan a la historia romántica y qué imágenes de la relación lésbica, sociedad y sexualidad se encuentran representados en estos trabajos? Es necesario examinar las maneras en las cuales los libros cuyas autoras son lesbianas, adaptan las historias románticas lésbicas a la fórmula de la novela romántica heterosexual.

A diferencia de su contraparte heterosexual, la novela lésbica presenta una historia de autodescubrimiento por parte de sus dos personajes principales, dos heroínas, mientras que la novela heterosexual solo contempla el auto descubrimiento de una heroína. Según Betz, en este caso, ambas mujeres tienen procesos de autodescubrimiento. Por eso, se depende mucho de una tercera persona pues así, el narrador omnisciente da la habilidad al lector de meterse en la historia y tomar la posición de las protagonistas. De la misma manera, la más grande diferencia se encuentra en que dos mujeres imaginen y exploren las posibilidades románticas de estar juntas. Esta re-imaginación de una relación valida el comportamiento romántico lésbico. Si dos mujeres pueden seguir la asumida trayectoria normativa del romance ya delineado por la novela romántica heterosexual y descubrir la misma intimidad e intensidad pasional, esto altera las percepciones sociales y las reacciones al amor entre dos mujeres. La autora cita a Wartenberg (1999) quien trae a la discusión el concepto de “pareja improbable” que es

muy útil para articular la idea de la pareja lésbica como potencial vehículo para el cambio social. Para él, la pareja se conforma por individuos que no están hechos el uno para el otro pues contradicen múltiples niveles de aprobación y expectativas sociales. La relación puede transgredir la raza, la clase, edad, habilidad, orientación sexual y otras barreras que se consideran obstáculos en un romance por violar ciertas normas sociales adscritas al mismo. De esta manera, el amor entre estos individuos se posiciona como un ente superior a estas convenciones sociales. En la narrativa, los personajes deben afrontar la ansiedad y el prejuicio de la sociedad dominante para sostener un amor que en sí es una crítica social. El texto, entonces, se convierte en una manera de reconciliar la transgresión que provoca la pareja improbable en la sociedad, a partir de ahí, se espera que ocurra lo que Fisher (1987), autor citado por Betz, llama la “familiarización”, término que identifica como el proceso en el que lo inimaginable finalmente se transforma en lo obvio.

Observo además de este resultado radical del que habla Betz que la novela lésbica le ofrece a la lectora lesbiana, maneras de ser y comportarse pero lo más importante, un espejo en qué reflejar las emociones que tiene por dentro y que no encuentra enmarcadas en la novela romántica heterosexual. Tanto el elemento fantástico como las características físicas que encontramos en la novela heterosexual también se hacen presentes aquí. Se incluyen personajes extremadamente atractivos, muy inteligentes e ingeniosos que tienden a tener carreras exitosas o a ser empresarios que se mueven entre la clase social alta. Según la autora, este escenario puede encontrarse más específicamente en las novelas románticas contemporáneas. En otros géneros, la distinción de clases es uno de los obstáculos iniciales para el romance que se desarrolla. La novela lésbica también utiliza estas convenciones con la diferencia de que siempre tiende a haber una constante de la mujer masculina y la mujer femenina. Todo se exagera en este tipo de narrativa, todo se centra en el progreso del romance y la pasión se convierte en lo más importante.

La autora cita a Juhasz (1994) quien dice que la diferencia aquí es que el amor y la culminación del deseo sexual son experimentados por dos mujeres. Juhasz describe este deseo como un proceso de “*feminosity*” (feminidad); una red matriarcal de relaciones homo-eróticas e instituciones que operan por debajo de una sociedad heterosexista/heterosexual. De la misma manera, el descubrir de esta comunidad es una parte importante del género pues los personajes deben aceptar su sexualidad e

individualidad. Según la autora, esta cualidad es muy común en la novela lésbica, siempre hay uno de los personajes que sale del closet como lesbiana ya sea aceptándose como tal por primera vez o simplemente lo aceptándolo y lo destapándolo públicamente. En las novelas contemporáneas es muy común que ambas mujeres se sientan cómodas con su sexualidad. Normalmente, este tipo de narrativa solo haría énfasis en el círculo social de la lesbiana y trazaría los distintos niveles de conexión e influencias entre el grupo y típicamente termina con la felicidad emocional de todos sus miembros.

El final feliz en este caso, tiende no solo a concentrarse en el amor y el compromiso que la pareja establece sino que también se concentra en la aceptación del amor entre mujeres. Juhazs (1994) argumenta que las historias están hechas para que el camino al descubrimiento de ambas mujeres sea social y psicodinámico, teniendo como meta el desarrollo de una identidad madura para cada una. La novela lésbica ratifica el derecho de las mujeres a amarse entre ellas, modela ideas de comportamiento romántico y es en cierto sentido peligroso, pues permite y anima a sus lectoras a soñar y contemplar la posibilidad de una conexión y pasión satisfactoria.

Durante el capítulo uno Betz explica las raíces históricas de este género. La mayoría de los estudios sobre el género romántico lésbico comienzan con la ficción *pulp* de los años 1950 a 1960 y la autora examina cómo las novelas *pulp* establecieron sus convenciones. Sin embargo, las novelas *pulp* no aparecieron totalmente articuladas o ajenas a influencias. La autora establece la relación de estas obras con textos más antiguos del siglo XX que proveen puntos de referencia y responden por los *pulps* y las novelas que le siguieron. *The Well of Loneliness*¹⁵ de Radclyffe Hall (1928) y *The Friendly Young Ladies*¹⁶ de Mary Renault (1944), son examinados como precursores de la novela romántica lésbica contemporánea. Betz termina el capítulo uno con una

¹⁵ *The Well of Loneliness*: (El pozo de la soledad) Novela publicada en 1928 por Marguerite Radclyffe Hall en la que Stephen Gordon, una mujer homosexual muy masculina de clase social alta se enamora de Mary Llewellyn pero su amor no prospera, pues la relación se acaba al no ser aceptada por la sociedad que las rodea.

¹⁶ *The Friendly Young Ladies*: (Las jovencitas amistosas) Novela publicada 1944 por Mary Renault en la que Elsie, va a buscar a su hermana Leo quien se ha mudado de la casa de sus padres y la encuentra viviendo con su pareja.

discusión en torno a *The Price of Salt*¹⁷ de Patricia Highsmith (1952) siendo esta última obra para muchos críticos, la línea divisoria entre la más limitada representación de la vida lésbica en los *pulps* y la narrativa lésbica romántica moderna. En *The Price of Salt* Carol, una mujer a punto de divorciarse se encuentra con Therese una escenógrafa que trabaja en una tienda de juguetes de New York. La primera vez que se ven, Therese se siente cautivada por Carol, quien va a comprar un juguete para su hija. Debido a que deben enviarle lo que ha comprado a casa, Therese se aprovecha y usa la dirección de Carol para mandarle una postal de navidad que decía «Con un recuerdo muy especial de Frankenberg». Todo comienza entonces cuando Therese y Carol quedan para tomar un café, desde ahí, todo se transforma en una amistad romántica, una amistad romántica con claras pistas amorosas y que se transforma en algo más cuando Carol y Therese emprenden un viaje juntas. En el viaje, Carol trata de escapar de sus problemas con el que pronto será su exmarido. El marido de Carol le pone un detective para saber qué hace en el viaje y la amenaza con quitarle la custodia de su hija cuando se da cuenta que se ha ido con Therese. Carol debe volver a casa sola justo después de pasar una noche juntas y deja a Therese preguntándose si será la última vez que la verá. Al final, Therese vuelve a New York y trata de seguir con su vida hasta que es contactada por Carol, y se citan en un restaurante. La novela termina cuando Therese está llegando al restaurante y ve a Carol, quien la saluda y le sonríe. En esta novela, Therese y Carol son conscientes de su mutua atracción. Sin embargo, también son conscientes de que la sociedad no ve bien su unión, aún así, Carol logra enfrentarse a su marido en juicio. Es claro que Carol, quien tiene más en juego, estaría dispuesta a enfrentar cualquier cosa, solo por estar con Therese. En medio del proceso de juicio por la custodia de su hija, Carol expresa en una carta a Therese:

“Pero entre el placer de un beso y lo que un hombre y una mujer hacen en la cama me parece que sólo hay un paso. Por ejemplo, un beso no debe minimizarse, ni una tercera persona debería juzgar su valor. Me pregunto si esos hombres miden su placer en función de que produzca hijos o no, y si lo consideran más intenso cuando es así. Pero el punto más importante no lo mencioné y ninguno de ellos lo pensó, y es que la relación entre dos hombres o dos mujeres puede ser absoluta y perfecta, como nunca podría serlo entre hombre y mujer, y quizá alguna gente quiere simplemente eso, como otros

¹⁷ *The Price of Salt*: (El precio de la sal) Novela publicada en 1952 por Patricia Highsmith bajo el seudónimo de Claire Morgan en la que Therese Belivet conoce a Carol, una mujer a punto de divorciarse y con la que construye una relación de amistad que luego se transforma en romance.

prefieren esa relación más cambiante e incierta que se produce entre hombres y mujeres. Ayer se dijo, o se dejó entender, que el camino que he escogido me llevaría a hundirme en las profundidades del vicio y la degeneración humanas. Sí, me he hundido bastante desde que me apartaron de ti. Es verdad, si tuviera que seguir así y me siguieran espiando, atacando, y nunca pudiera poseer a una persona el tiempo suficiente para llegar a conocerla, eso sí sería degeneración. O vivir contra mi propia naturaleza, eso es degeneración por definición.” (Highsmith, 1984, p. 202)

Es por eso que esta novela se constituye como la ventana que permitió que muchas mujeres lesbianas empezaran a pensarse una novela romántica lésbica que se ajustaba un poco más a los marcos románticos heterosexuales.

Además, Betz considera dos novelas que han sido vistas como las primeras en presentar el amor lésbico dentro de los marcos románticos convencionales. Tanto *Patience and Sarah*¹⁸ de Isabel Miller como *Rubyfruit Jungle*¹⁹ de Rita Mae Brown han alcanzado el estatus de clásicos pues transformaron la narrativa *pulp* de trágica a cómica. Betz usa la relación de Patience y Sarah para subrayar que el reconocimiento de la pareja perfecta en el momento de verse el uno al otro, debe ocurrir para que la trama tome la trayectoria esperada, pues así se comienza a delimitar la fuerte conexión que le ayuda a la pareja a derribar todos los obstáculos. De la misma manera, esta novela es un ejemplo perfecto de la igualdad que se retrata en la relación lésbica, donde ambas mujeres se turnan para cortejarse una a la otra y perseguirse, la una a la otra y su relación se transforma en un refugio lejos de las presiones del mundo y el rechazo potencial de un mundo que no las acoge. Por el contrario, la novela de Rita Mae Brown, comienza con una protagonista que tiene dificultades para encajar por el hecho de ser lesbiana, sin embargo, sus aventuras amorosas, transforman su vida en una tragicomedia al verse envuelta en varias relaciones sexuales curiosas, que aunque no la llenan emocionalmente, le dan lecciones acerca de la vida y la ayudan a definir lo que quiere para su vida.

Acto seguido, Betz se enfoca en el contenido y las maneras en las que los conceptos tradicionales heterosexuales son transformados por autoras lesbianas. Para esto, Betz se concentra en el lenguaje del romance, considerando los temas

¹⁸ *Patience and Sarah*: Novela publicada en 1969 por Isabel Miller que sigue la relación entre Patience, una pintora y Sarah, una mujer dueña de una granja agrícola en una región muy puritana de Nueva Inglaterra donde su relación no sienta para nada bien.

¹⁹ *Rubyfruit Jungle*: (Jungla de frutos rojos) Novela publicada en 1973 por Rita Mae Brown que sigue la historia de vida de una mujer lesbiana llamada Molly.

esenciales de cómo las lesbianas hablan sobre el amor, particularmente cuando el lenguaje ha sido incorporado por una cultura heterosexual dominante. Si todas las palabras disponibles son propiedad de las parejas heterosexuales, ¿cómo pueden las lesbianas ratificar con ellas la distinción de su pasión? ¿Acaso los significados cambian con el contexto o depende el significado de quien articula el deseo? En este sentido, Betz plantea que en la negociación del significado, no hay tema más complejo que el asunto de la identificación, desarrollo o desintegración de algún tipo de relación. Las relaciones que requieren más atención por parte del lenguaje, el tono con el que se escogen las palabras y otros componentes de la comunicación son aquellos que transmiten conexiones personales y cita a Hopper (2003) quien aporta a la discusión diciendo que las relaciones interpersonales están hechas de un lenguaje y acciones que lo acompañan. La manera en la que las personas se dirigen a otras, demuestran quien cuenta como amigo, extraño, o ser amado. Se habla diferente a los seres amados y a los amigos, es la interacción la que indica el estado de las relaciones interpersonales que se sostienen. Para Betz, la comunicación conlleva un riesgo; cada participante en una comunicación debe primero exponer la identidad personal particular que ha creado, luego presentar esa identidad a través de un discurso que podría ser malentendido y usar el discurso para articular lo que desea, usualmente, el anhelo de establecer una relación que implique intimidad y plenitud. Cuando la situación en la que se da la interacción está determinada por la interpretación que se le podría dar, el riesgo aumenta debido a que el lugar de la conversación y los que hagan parte de esta podrán influenciar no solo como se enmarca el lenguaje sino qué significados podrían derivarse de él.

Según Betz, quizá ningún otro tipo de comunicación es tan dado a estas potenciales dificultades como lo es el discurso romántico, pues el hablante debe ser claro sobre sus deseos con el discurso enmarcando las convenciones sociales del contexto, ideas personales de comportamiento, presentación y discurso. El supuesto de un conjunto de significados comunitario que permanece constante para que cualquiera que escuche la declaración, pueda entender la intención detrás de ella. Sin embargo, pocas veces el sentido de estos contextos es reconocido dado que el discurso romántico tiene una carga histórica y situacional en cuanto a qué se puede expresar, por quién y a quién. El discurso romántico también combina nociones abstractas y concretas de los temas que son apropiados para el hablante y el interlocutor. Además, la pareja asume que la comunicación seguirá siendo privada, cuando a menudo y más que todo en el caso de la novela romántica lésbica, estas conversaciones operan en función a convenciones

sociales más amplias que podrían o podrían no ser reconocidas por otros. El hablante a la hora de declararse, aunque haya logrado identificar y expresar sus deseos, se arriesga. Puede ser incomprendido o más dolorosamente, ser rechazado por el objeto de su deseo.

Paradójicamente, muchas narrativas suelen enfatizar el momento del rechazo como el epítome de la relación romántica. Aun así, la incapacidad de comunicar estos sentimientos también subyace en muchas comedias románticas cuando los amantes potenciales deben superar los malentendidos que bloquean el resultado deseado, alcanzado sólo cuando el destinatario finalmente comprende lo que el hablante le quería expresar. Ser comprendido entonces, se convierte en el referente para incitar y desarrollar el romance.

Según Betz, muchas críticas feministas del género romántico añaden ideas psicológicas feministas, particularmente los trabajos de Nancy Chodorow, Carol Gilligan y Dorothy Dinnerstein en lo que se refiere a la idea del desarrollo de la heroína quien busca una identidad y una autonomía. De acuerdo a la psicología, el resultado final del deseo expresado y activamente buscado es una conexión sexual satisfactoria. Para Betz, sin embargo, dicha plenitud, tiene otras dimensiones además de la física; el deseo y sus narrativas “tratan de imponer causalidad, temporalidad y coherencia a un evento que no tiene ninguna de estas características” Pearce (2007).

Entonces, para Betz el lenguaje del amor debe reflejar la intensidad de los sentimientos de los amantes, es por esto que siempre son presentadas en su punto máximo, pues las palabras deben replicar ese énfasis dramático. Como muchos escritores del género romántico han comentado, han sido criticados por esta razón, pues suelen exagerar y adornar los diálogos de su narrativa. Betz cita a Barlow & Krentz (1992) quienes dicen que el discurso romántico es más simbólico y metafórico que el discurso ordinario, pues el lector es estimulado no solo a sentir sino a analizar, interpretar y entender. Lo que los críticos de la novela romántica ven como repetitivo, cliché y recargado, los escritores y lectores de esta lo aceptan como necesario para el importante propósito de ese tipo de lenguaje que es transmitir las emociones y compromiso de los amantes. Las descripciones del ambiente y su relación con la historia son solo parte de esta presentación, lo esencial para cualquier novela romántica es la interacción entre sus

protagonistas. Desde *Pride and Prejudice*²⁰ a *All Night Long*²¹ de Jayne Ann Krentz las interacciones verbales se convierten en el centro de atención para trazar la relación de la pareja mientras descubren su compatibilidad como amantes. No es suficiente hablar abiertamente o hablar claramente para poder ser comprendido, los amantes deben poder conversar muchas veces durante el curso de la historia. Sin una conversación continua, en cualquier punto de desarrollo de su atracción, sus deseos no se harán sabidos, actuados o resueltos. Para Betz, si no hay un buen diálogo, no hay un buen romance. El diálogo es donde la acción está, en lo que concierne a la química romántica. El diálogo es la escultura verbal de los personajes y sus interacciones dialógicas esculpen su química. Si lo que los personajes están diciendo no es interesante y si sus interacciones dialógicas tampoco lo son, entonces no importa qué tan atractivos estos sean, su relación no resultará interesante.

En el capítulo tres, la autora se enfoca en las regularidades e irregularidades de la imagen del amor y las amantes. Para la autora, las dificultades de hablar del amor lésbico no pueden ser ignoradas, especialmente para una comunidad que ha sufrido la censura cultural y social de su discurso. Además, como su contraparte heterosexual, la novela romántica lésbica representa: la edad de sus personajes, ropa, situaciones, carreras, recreación y entretenimientos de acuerdo con el tiempo y lugar en el que son escritas. Eso incluye a las novelas históricas pero también refleja alteraciones dentro de la experiencia lésbica y su comunidad. Por ejemplo, hay variaciones en la expresión de la mujer femenina/masculina en estos trabajos y pueden ser vistas desde lo que llamaríamos una mujer *butch*²² hasta algo más andrógino²³ o ambos personajes podrían comunicar sensibilidad y presencia femeninas.

²⁰ *Pride and Prejudice*: Novela romántica publicada en 1813 por Jane Austen. La historia enmarca el desarrollo emocional de Elizabeth Bennet quien aprende la diferencia entre lo superficial y lo esencial.

²¹ *All Night Long*: Novela romántica publicada en 2007 por Jayne Ann Krentz. La historia retrata a una mujer con un pasado doloroso que se apoya en un exmarine llamado Luke Danner y descubre que él también tiene algo que ocultar.

²² Butch: Las lesbianas *butch* tienden a demostrar la masculinidad mostrada por una mujer más allá de una marimacho (tomboy, en inglés). Una mujer *butch* podría compararse con un hombre afeminado en el sentido de que ambos están históricamente vinculados a las comunidades y estereotipos [LGBT](#), sean o no los individuos en cuestión homosexuales.

²³ Andrógino: Dicho de una persona cuyos rasgos externos no se corresponden definitivamente con los propios de su sexo.

Una vez el discurso y la apariencia del romance lésbico ha sido delineado, la autora discute en el capítulo cuatro cómo funciona el contenido sexual en el género. ¿Cómo se comportan las lesbianas cuando están enamoradas, cómo reconocen y reciprocán esos sentimientos? ¿Qué hacen en y fuera de la cama? La intimidad sexual es tratada implícitamente y a menudo explícitamente, la trayectoria narrativa lésbica apunta a la intimidad física. En este tipo de narrativa, el sexo funciona como una iniciación que lleva desde la soledad a la relación de pareja. Es aquí donde la pareja más experimentada lleva a su amante a la aceptación profunda de su identidad. Sin embargo esto también significa que los amantes deben estar abiertos emocionalmente a dar y recibir. Sin embargo, la pareja no solo se expresa dentro de su propia comunidad: ¿Entonces qué tan “fuera” puede actuar una pareja, con la sociedad, su familia, y cuáles son las implicaciones sociales de estar fuera del closet?

Respecto al contenido sexual en el género romántico heterosexual y lésbico, Betz plantea que aunque los lectores no esperan encontrar romance en el sexo, imaginar que los lectores no esperan encontrar en las novelas románticas interacciones sexuales, sería irrisorio, pues esta es la confirmación de la compatibilidad de la pareja, siendo la meta última de la historia romántica, la realización de los deseos de los amantes, entre estos, los sexuales. En las novelas románticas más tempranas sin embargo, se censuró la aparición de escenas íntimas debido a que numerosos factores culturales – la percepción de lo que los lectores podrían tolerar, los estándares morales de la época, y la voluntad de los escritores de incluir dichas escenas - influenciaron los contenidos sexuales que eran permitidos. Para Betz, lo anterior dio pie para a la utilización de ciertas estrategias narrativas por parte de los escritores que les permitieran incorporar el contacto sexual. La autora cita a Barlow & Krentz (1992) quienes opinan que las estrategias narrativas se centraban en el uso de un limitado lenguaje descriptivo basado en la repetición, la abstracción y la exageración. De acuerdo a lo ya dicho, la autora de esta monografía nota que mientras que la novela romántica heterosexual ha tenido una historia mucho más extensa y cuyos orígenes se pueden trazar, ha tenido mucho más tiempo de desarrollar estrategias narrativas de acuerdo a la época y al público objetivo para expresar escenas sexuales. Por el contrario, la novela romántica lésbica tiene unos orígenes más recientes por lo que se puede trazar, y tuvo menos tiempo - teniendo en cuenta no solo la época en la que nace, sino los estándares morales bajo los que nace y que los autores hayan sido con el tiempo lo suficientemente arriesgados para incluirlas en sus obras – para desarrollar las estrategias narrativas mencionadas por Barlow &

Krentz (1992). Desde la aparición de la novela *The Well of Loneliness* de Radclyffe Hall en 1928 que cita Betz al principio, donde la única referencia sexual es descrita “y esa noche, no estuvieron separadas” podemos ver el progreso desde las escenas de la novela de Radclyffe a la novela de Patricia Highsmith (1952) que es considerada la línea divisoria entre la más limitada representación de la vida lésbica en los *pulps* y la narrativa lésbica romántica moderna. En *The Price of Salt* de Patricia Highsmith (1952) la escena sexual entre las protagonistas, Therese y Carol, Highsmith expresa los besos y caricias explícitamente de la una a la otra, pero utiliza una metáfora para describir el remontan del climax explicando a Therese como una flecha que es lanzada desde un abismo hacia el cielo. La lectora se da cuenta de que las protagonistas han alcanzado el orgasmo cuando dicha flecha alcanza el cielo, Carol le dice a Therese: “Mi ángel, lanzada hacia el cielo”. Es evidente, que para mitades del siglo XX, los autores de las novelas románticas heterosexuales no se veían en la necesidad de ser tan metafóricos como lo fue Highsmith.

En el capítulo cinco, el análisis de Betz se centra en tres escritoras de temática lésbica; Karin Kallmaker, Radclyffe y Jennifer Fulton cuyos trabajos ilustran las maneras en las que la narrativa romántica es re-imaginada. Estas autoras animan a la lectora lesbiana a participar en la creación de la narrativa romántica. Cada uno de los autores tiene una experiencia diferente con el género. Kallmaker, por ejemplo ha estado escribiendo bajo este y otros sobrenombres por veinte años y en ese tiempo ha producido obras que van desde lo cómico hasta lo gótico. De la misma manera, Fulton y Radclyffe han producido obras que ilustran un gran número de situaciones y expresiones románticas, desde la narrativa tradicional pasando por la exploración de pasiones sexuales que expanden el enfoque de la historia romántica lésbica para incluir más de un par de amantes. Estas autoras han ido modificando a través del tiempo, los cambios de la comunidad y además han incluido otros temas sociales, como la polución, la tala de árboles, etc.

El último capítulo de este estudio Betz considera el impacto de la literatura romántica lésbica en la lectora lesbiana. A través, del capítulo seis, la autora ofrece sugerencias sobre el impacto de la representación de la pasión y la relación lésbica desde una luz afable. Este es un componente importante de cualquier crítica al género romántico; de hecho, la mayoría de los estudios sobre novelas románticas heterosexuales comienzan con el cuestionamiento de cómo estas obras afectan a sus lectores. Por ejemplo, *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature* de Radway (1984) y *The*

Romance Revolution: Erotic Novels for Women and the Quest for a New Sexual Identity de Thurston (1987), ambos estudios muy importantes sobre el género, incluyen copias de encuestas hechas a las lectoras de novelas románticas y análisis estadísticos de sus respuestas. No se puede hablar sobre novelas románticas sin hablar de quien las lee. Algunas lectoras cultivan una relación consciente con la narrativa, están conscientes de las limitaciones del género y muchas veces lo toman como una manera de llenar el tiempo. Otras, seleccionan sus lecturas y buscan su valor. ¿Acaso las lesbianas leen de manera diferente a las mujeres heterosexuales una vez que han comprendido la forma del género y su funcionamiento?

Por último, Betz concluye este estudio discutiendo la novela romántica vista como un medio de escape de la realidad. Una realidad en la que una mujer puede imaginar un final feliz al lado de un héroe que le inspira sentimientos maravillosos. Esto no cambia de lectora a lectora, sin importar si esta es lesbiana o heterosexual. Expresa también que el deseo de liberarse del estrés social, económico y emocional por medio de estas novelas, sirve de argumento para los críticos que enfatizan que dicho estrés es un deseo psicológico de la lectora de volver a un estado pre- edípico de completa inmersión en el amor materno. De acuerdo a estos detractores, es esta misma mujer la que cedería su sentido de la autonomía a un héroe a cambio de este sentimiento. Sin embargo, de acuerdo a lo que dice Seidel (1992) las novelas de romance ayudan a la lectora a sentirse inmersa en la fantasía del amor, aunque no por ello no se debe asumir que esas fantasías sean necesariamente metas que las personas quieran en realidad, pues la lectora sabe distinguir entre la fantasía y su vida diaria.

Algunos críticos del género argumentan que la relación entre escritora y lectora de la trama romántica es completamente pragmática y que se centra exclusivamente en darle a la lectora lo que quiere para asegurar así las ventas de las novelas. Sin embargo, Betz dice que las escritoras de novelas románticas continuamente se enfocan en la influencia que sus lectoras tienen en la creación de sus personajes, sus tramas y cómo estos responden a aspectos demasiado maravillosos para ser creíbles. La autora cita a Regis (2003) quien subraya el valor de la experiencia de la lectora al leer estos textos debido a la respuesta emocional que la lectora tiene ante el triunfo de la narrativa de la heroína. Los finales felices, sin embargo, son considerados sospechosos pues hacen promesas que no pueden mantenerse fuera de los límites de la novela. La búsqueda y el mantenimiento del amor es más complejo de lo que se describe, y las expectativas

sociales atentan contra los intentos de la pareja de establecer una vida privada mucho más fuerte de lo que lo hacen dentro de estas narrativas. Sin embargo, las lectoras buscarían replicar una vida con un final feliz y no la vida de una Anna Karenina. Según Betz, las lectoras lesbianas buscarían deliberadamente descripciones idealizadas del sexo y las relaciones para escapar temporalmente de la homofobia presente en la sociedad.

Para Betz, la novela romántica lésbica describe un movimiento narrativo que posiciona a la lesbiana en el centro y la aleja de su estatus marginal. La sexualidad de la lesbiana es celebrada y animada a empoderarse y se expresarse, se convierte entonces en parte de una comunidad que la apoya y le ofrece consejo o crítica según lo necesite para facilitar el éxito de su romance. Mientras dure la novela lésbica, la lectora puede poner a un lado las presiones de lidiar con su vida para experimentar la fantasía de la aceptación completa, mientras suya con la posibilidad de lograr un amor así. Este es quizá, el más grande valor de este tipo de novelas, pues da a la lectora la libertad de imaginar su propio final feliz.

Aunque para Betz, los clichés de la novela romántica han estado enlazados a nuestra consciencia social y cultural a través de una miríada de medios populares, expresa que las novelas nos han enseñado una forma de expresión y comportamiento, nos han enseñado a perseguir, aceptar y construir relaciones. A las personas les gusta pensar que estas nociones del amor y la pasión borran las distinciones y tensiones que tratamos de vivir. El amor lésbico parece imposible, porque la pasión lésbica tiende a permanecer inexpresada, la idea de dos mujeres como pareja no puede ser imaginada y aun así en las páginas de la novela romántica lésbica, aunque temporalmente, la lectora lesbiana se reafirma y el amor parece conquistar todo.

Artículo “Breve historia de la novela lésbica” basado en el libro *Lesbian Romance Novels: A History and Critical Analysis*. por Phyllis M. Betz.

Según la escritora Phyllis Betz, la historia de la novela romántica lésbica no ha tenido una trayectoria común donde la novela romántica heterosexual sí la ha tenido. Es preciso, sin embargo, identificar a qué se refieren los críticos cuando clasifican un texto como romántico. El problema central de esta clasificación se encuentra, para la autora, en articular la distinción entre una novela en la que lo romántico sirve como enfoque o función narrativa y un texto en donde lo romántico constituye el propósito esencial. Para la novela heterosexual, la primera categoría incluiría textos como: *Wuthering Heights*²⁴, *Middlemarch*²⁵, *The Great Gatsby*²⁶ o *The Portrait of a Lady*²⁷. El segundo enfoque incluiría textos de Elinor Glyn²⁸, Georgette Heyer²⁹ y Jayne Anne Krentz³⁰. El primero ha sido elogiado por la complejidad en su desarrollo narrativo, sus descripciones y temática, mientras que el segundo ha sido relegado a un segundo plano debido a que se considera que no tiene una intención ulterior, más que entretener. Para delinear más la definición de lo romántico, Betz cita a Regis (2003) quien señala que el género romántico depende de cómo se categoriza según se hable de un cuento en prosa medieval o una novela contemporánea. Además, debemos tener en cuenta que el término “romántico” toma su significado de la temática o propósito de la narrativa que por lo general se inclina hacia la creación de un mundo idealizado donde prima el elemento fantástico de lo romántico.

²⁴ *Wuthering Heights (Cumbres Borrascosas)*: Única novela de Emilie Brontë escrita en 1845 en la que un chico pobre de origen desconocido es acogido por la familia Earnshaw donde se enamora de su hermana de acogida, Cathy.

²⁵ *Middlemarch (Un Estudio de la Vida en Provincias)*: Estudio de la vida en provincia. Novela de George Eliot escrita en varias entregas 1869, 1871 y 1872 bajo el seudónimo de Mary Anne Evans, llamada posteriormente Marian Evans.

²⁶ *The Great Gatsby (El Gran Gatsby)*: Novela escrita en 1925 por Scott Fitzgerald en la que Nick, un escritor y corredor de bolsa se ve atraído por el estilo de vida de su vecino, Jay Gatsby.

²⁷ *The Portrait of a Lady (Retrato de una Dama)*: Novela escrita en 1881 por Henry James en la que una chica estadounidense se ve envuelta en un romance que no le conviene, con un hombre que convierte su vida en una pesadilla.

²⁸ Elinor Glyn: (1864-1943) Escritor de novelas y guiones de temática romántica.

²⁹ Georgette Heyer: (1902-1974) Escritora inglesa de novelas de detectives y de romances históricos.

³⁰ Jane Anne Krentz: Escritora estadounidense de superventas dentro del género de la novela romántica.

Entonces de acuerdo a lo que Regis propone, la diferencia entre la novela con un enfoque romántico y la novela romántica en donde el cortejo de la pareja y el final feliz son lo más importante estaría en que en la primera, la pareja romántica y su cortejo permanecen en un segundo plano, y no es definida como pareja romántica debido a la falta de importancia de un final feliz. En muchas ocasiones, dichos romances no son tomados muy en serio por las mismas partes involucradas y estas tampoco se proyectan a futuro. Tampoco se toma en cuenta el proceso de evolución emocional o personal que los personajes atraviesan desde que se conocen hasta que se separan o siguen juntos. En contraste, la novela cuyo componente romántico es lo principal, retrata a la pareja romántica como individuos que atraviesan un proceso de desarrollo emocional y personal que en muchas ocasiones constituye un paso a la madurez. La pareja se enfrenta a una atracción fatal que en última instancia se convierte en el arma con la que derrotarán todo obstáculo que se interponga entre los dos y su final feliz. Para ese momento, ambas partes han llegado a fortalecer no solo su relación, sino también su carácter. Regis también sostiene que una tercera manera de clasificar una novela romántica es identificando la utilización de los elementos narrativos de esta: el cortejo de la heroína, el compromiso y el final feliz. Para esta autora, sin estos elementos, no se puede hablar de una novela romántica.

De acuerdo con Betz, se ha examinado la novela y la inclusión del elemento romántico y se ha concluido que es un recurso de la trama, que lleva a reflexionar sobre las normas sociales existentes o como un vehículo de comentarios ideológicos. Por otro lado, dicho elemento suele proveer análisis sobre temas como normas de género y hasta representaciones cómicas de costumbres sociales. Puede que se le dé un rol primario o secundario en la trama, pero al final lo que el lector espera es que los amantes sean identificados, su atracción descrita y su final, negativo o positivo, detallado.

Betz reconoce que esta es una manera fácil de ver un tema complejo. La novela romántica es separada de la ficción que incluye romance, pues en la primera se da menos importancia al contexto, a la ideología y a las descripciones para dar importancia al desarrollo de la trama romántica. Sin embargo, el concepto de una gran pasión suele verse como algo complejo de representar en una novela popular, incluso siendo el género romántico un tema conocido para el autor y el lector. Las convenciones del romance pueden ser las mismas pero, aun así, se motiva al lector a buscar distinciones dentro del formato que le animen a seguir leyendo. Betz cita a Radway (1984) quien

argumenta que lo importante de la experiencia es el sentimiento de tensión, anticipación que se crea en el lector mientras se imagina las posibilidades de la heroína con un personaje del sexo opuesto y observa cómo ésta escapa de la posibilidad de un futuro amargo, pues el héroe finalmente se ha enamorado de ella. Al final, el formato permite que el lector imagine lo que se siente al estar enamorado. El romance popular anima al lector a ponerse en el lugar de la heroína, al contrario de otras protagonistas de géneros no románticos, por ejemplo: Anna Karenina³¹ o Lily Bart³². Para estos personajes no hubo un final romántico feliz y no existe compatibilidad entre la experiencia del lector y los personajes de la historia pues la tragedia puede ser emocionalmente fuerte pero no es algo con lo que la mayoría de los lectores buscan sentirse identificados.

El género romántico, según Betz, tiene la habilidad de difuminar la distinción entre la literatura popular y la literatura formal, pues ofrece una visión profunda de lo complejo de las relaciones humanas y a la vez crea una conexión fantástica entre el texto y el lector. Betz también cita a Pearce (2007), quien analiza la posición cultural de lo romántico en la historia de la literatura, recalando la naturaleza dual de sus representaciones. La autora señala que mientras el estar enamorado se basa en ocultar sentimientos, la literatura popular romántica se basa en revelar y lo que revela no es la triste verdad del amor sino su contraparte soñadora y fantástica que nos llama a enamorarnos y a escribir historias cada vez más atractivas.

Según Betz, es aquí cuando debemos considerar el impacto que tiene en los lectores las diferentes configuraciones de una relación romántica. En este punto nacen las preguntas; ¿Qué hace a un texto, perteneciente al género romántico, específicamente lésbico? Y, ¿Qué hace a la relación presente en dicho texto una relación del tipo romántico?

Betz cita a Donogue (1993) quien argumenta que desde los siglos XVII y XVIII en la literatura inglesa se han identificado relaciones entre mujeres en una gran variedad de formatos escritos, desde biografías hasta poesía. De la misma manera, textos de ficción de corte sentimental y erótico también aparecieron en este periodo. La cultura lésbica de esta época encontró la manera de representarse, mientras se escondía usando códigos

³¹ *Anna Karenina*: Novela del escritor ruso León Tolstoi publicada por primera vez en 1877 en la que Anna Karenina, personaje principal, lleva una vida trágica y encuentra su final en las vías de un tren.

³² Lily Bart: Personaje principal de la novela *The House of Mirth* publicada en 1905 en la que Lily sufre un final trágico al tomar una sobredosis de pastillas.

lingüísticos debido a la homofobia del momento. Betz usa el concepto de “fantasma” de Castle³³ (1993) para describir a la figura de la lesbiana, que desaparece y aparece en la historia literaria, aunque siempre encuentra la manera de interferir en las páginas de los textos para reafirmarse y hacerse reconocer a través de la negación.

La autora también cita a Faderman (1981) quien sostiene que la representación lésbica pasa por una serie de estereotipos (la mujer exótica, la seductora, la Nueva mujer, la amiga romántica, la invertida) los cuales no son más que intentos de pintarla como desviada y fuera de las normas sociales. De la misma manera, añade que a pesar de que en su época se silenció a la mujer lesbiana, ellas transformaron las construcciones sociales de sus vidas y, una vez los sexólogos del siglo XIX les dieron una categoría, demostraron que la sexualidad es una construcción social.

Entonces, la autora se pregunta: ¿Es necesario delinear la relación lésbica en la ficción? ¿Es necesario que dos mujeres vivan juntas? o ¿Es necesario que sigan los parámetros de una relación heterosexual? ¿Cuál es la naturaleza de la intimidad para las amantes? ¿Es el contacto emocional o físico necesario? ¿Deben ellas considerarse lesbianas?

Betz afirma que todo se complica debido a que la palabra lesbiana se aprueba para denominar a “la mujer que ama a otras mujeres” y cita a Donogue (1993) quien sugiere que la palabra, con un significado erótico, apareció hacia 1732. A finales del siglo XIX el término se constituyó como una manera de identificar a una mujer con un comportamiento desviado y la naturaleza de esa desviación dependía directamente de la legalidad de los actos según el lugar y la época. De la misma manera, la mencionada autora señala otros términos para designar a la lesbiana que nacen de actos físicos, apariencia y maneras de relacionarse (*tribade*³⁴, *tommy*³⁵, *romantic friend*³⁶, *queer*³⁷, *gay* en inglés) que encontraron fácilmente su lugar en *The Well of Loneliness* de Radclyffe Hall (1928) y las novelas *pulps*³⁸ de 1950 y 1960. Sin embargo, estos

³³ Terry Castle (1953 -): Autora del libro *The Apparitional Lesbian: Female Homosexuality and Modern Culture* publicado en 1993 (*La Aparición Lésbica: La Homosexualidad Femenina y la cultura moderna*) en la que se discute la figura de la lesbiana en la cultura moderna.

³⁴ Tribade: Referente a la lesbiana que practica el tribadismo (acto sexual en el cual una mujer roza sus genitales con otra).

³⁵ Tommy: Referente a una mujer lesbiana que es femenina pero decide llevar indumentaria masculina.

³⁶ Romantic friend: Amiga romántica.

³⁷ Queer: Originalmente fue una palabra peyorativa para designar a las personas homosexuales.

³⁸ Novela pulp: término que hace referencia a un formato de encuadernación en rústica, barato y de consumo popular, de revistas especializadas en narraciones e historietas de diferentes géneros de la literatura de ficción.

nombres traen una significado despectivo, aun cuando las lesbianas los usan; *dyke*³⁹, *femme*⁴⁰, *butch*⁴¹. No obstante, dichos términos han surgido para identificar partes de la personalidad y la identidad de la mujer lesbiana, que asume el término y lo carga con un significado especial que es comprendido de manera diferente por quienes los usan o escuchan. En este sentido, la palabra *femme* es usualmente usada para referirse a las mujeres que aman a otras mujeres, pero son femeninas en su forma de ser y de vestir. La palabra nace debido a un estereotipo que dicta que las mujeres lesbianas son usualmente muy masculinas y su deseo por otras mujeres nace de querer imitar el rol del hombre en la sociedad. Por el contrario, estas mujeres, cuya identidad sexual es femenina, pero expresan su sexualidad de manera dominante y masculina, son llamadas *butch*.

Según Betz, es complejo clasificar novelas lésbicas puesto que un gesto de afecto no siempre indica un apego lésbico. Durante finales del siglo XIX, surgieron novelas que contemplaban las amistades entre mujeres de manera un poco romántica. Con lo anterior, hay que tener en cuenta que los juicios de lo que era considerado obscenidad y el control de contenido por parte de las editoriales tuvo influencia en las autoras del momento, quienes eran silenciadas y restringidas en su creatividad, pues podían enfrentar problemas con la ley. Aun así, entrado el siglo XX, las autoras se las arreglaron para producir trabajos que reflejaban la realidad de las lesbianas tomando como marco el formato de la novela romántica heterosexual, y alcanzando el reconocimiento hacia finales del siglo XX.

A partir de lo que propone Betz en su libro, la relación lésbica en la ficción ha tenido un desarrollo determinado. Para poder reconocer qué hace a un texto romántico específicamente lésbico es necesario anotar que en la novela romántica heterosexual, no era necesario delinear una atracción, pues había maneras de expresar el cortejo sin usar las palabras y que la intención última fuese aclarada. Sin embargo, la novela romántica lésbica antes de nacer, ya llegaba a las lectoras en forma de novelas en las que las amistades románticas eran la forma de expresión común. Debido a lo anterior, se hizo necesario que los personajes de las novelas empezaran a darle nombre a lo que sentían por medio de las palabras y el discurso romántico. Por lo tanto, las palabras que expresan las lesbianas dan reconocimiento a su pasión; afirman la plenitud de su deseo;

³⁹ Dyke: Término peyorativo para referirse a una mujer lesbiana.

⁴⁰ Femme: Palabra usada por la comunidad lésbica para referirse a una lesbiana femenina

⁴¹ Butch: Término usado para referirse a una mujer abiertamente masculina o para referirse a una mujer que toma el rol dominante en una relación lésbica.

aceptan las implicaciones del compromiso e imaginan la permanencia de su relación. Cualquier amante, lesbiana o heterosexual, reconocería tanto el lenguaje y el propósito con que se incita a ese discurso. Cualquier lectora, lesbiana o heterosexual, quizá suspiraría de placer al reconocer que tales palabras son señal de un final feliz a las tensiones y peligros potenciales que la pareja enfrentó. Esta identidad compartida de los personajes como amantes primero, sin importar su sexualidad, representa la promesa y limitaciones del romance, al sostener la fantasía de la aceptación e integración completa, no solo dentro de las páginas de un texto ficticio sino dentro de una sociedad que aún no es tolerante.

En los primeros años del siglo XX, la novela romántica lésbica no era tan popular. Las autoras lesbianas de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, a quienes Betz llama el “canon oficial” - Virginia Woolf⁴², Willa Cather⁴³, Djuna Barnes⁴⁴ y Gertrude Stein⁴⁵ que no trataron la relación romántica lésbica abiertamente en sus obras. Sus personajes tratan temas de género y sexualidad, pero siempre bajo la sombra de una heterosexualidad dominante que derriba las posibilidades de su contraparte. De la misma manera, ofrece personajes que se quedan solos, son célibes o su sexualidad no se determina.

Betz cita a Faderman (1981) y a Smith- Rosenberg (1985) quienes argumentan que cuando un personaje femenino expresa sus sentimientos por otro personaje femenino, normalmente se enmarcan en el contexto de la amistad romántica, como es el caso de *The Silent Partner*⁴⁶ de Elizabeth Stuart Phelps⁴⁷ y *The Country of the Pointed Firs*⁴⁸ de

⁴² Virginia Woolf (1882-1941) Una de las escritoras feministas más destacadas del siglo XX.

⁴³ Willa Cather (1873-1947) Escritora estadounidense de novelas y en las que retrata la vida cotidiana en su época de personajes ordinarios de los Estados Unidos.

⁴⁴ Djuna Barnes (1892- 1982) Escritora estadounidense que trata temas como el inconsciente, el onirismo, el lesbianismo, la transgresión y la fascinación.

⁴⁵ Gertrude Stein (1874- 1946) Escritora estadounidense de novelas, poesía y teatro, su obra rompió con la narrativa lineal y las convenciones temporales narrativas del Siglo XIX.

⁴⁶ *The Silent Partner (La compañera silenciosa)*: Novela escrita en 1871 por Elizabeth Stuart Phelps en la que una mujer rica dueña de los molinos Five Falls, sale de su burbuja y empieza a comprender la vida de sus trabajadores.

⁴⁷ Elizabeth Stuart Phelps:(1844–1911) Autora feminista estadounidense e intelectual que contravino las creencias de la vida después de la muerte, y protestó contra los roles tradicionales de la mujer en el matrimonio y la familia.

⁴⁸ *The Country of the Pointed Firs (El país de los abetos puntiagudos)*: Secuencia de historias cortas escrita en 1896 por Sarah Orne Jewett que narra la historia de una joven mujer que deja la ciudad para irse a vivir en un pueblo con una herborista con quien establece una amistad entrañable.

Sarah Orne Jewett ⁴⁹, en las que estas relaciones se tornan más fuertes pero nunca pasan de lo emocional a lo físico, aparte de besos y abrazos. De igual manera, hay siempre un impedimento de clase, edad o raza que no permite que ambas estén juntas. Sin embargo, casi siempre, las protagonistas ganan algo de las relaciones que mantuvieron y tienden estas relaciones a constituir un paso hacia la madurez en sus vidas. En otras ocasiones, no sucede nada fuera de lo común como efecto de la relación y, también, las relaciones pueden terminar en tragedia.

Para Betz, textos como los anteriores pueden o no dar cuenta de la experiencia lésbica y podrían o no ser considerados como obras de género lésbico. Por lo tanto, ¿qué hace a un texto lésbico? Si el factor determinante es que la autora sea lesbiana, entonces estos textos sí serían considerados como tal, pues se puede argumentar que el texto se aborda desde una perspectiva lésbica y trata el tema desde la experiencia. No se pueden clasificar, por supuesto, en el género romántico pues la narrativa se enfoca en temas que desbancan el desarrollo de la relación de tipo romántico. Por ejemplo, la novela *Passing*⁵⁰ de Nella Larsen⁵¹ se puede leer como una exploración del deseo lésbico por parte de las protagonistas. No obstante, la novela es leída más frecuentemente desde la perspectiva crítica y social de la raza de principios del siglo XX.

Según la autora, la novela romántica lésbica popular comienza con *The Well of Loneliness* de Radclyffe Hall (1928), pues establece tipos de personajes y movimientos narrativos claves que más tarde adoptaron las novelas *pulp*. En estas se incluyeron los estereotipos de lesbiana masculina y su pareja un poco más femenina, las dificultades de la pareja para estar juntas, el descubrimiento de una comunidad de mujeres iguales. De muchas maneras, la historia de reconocimiento y aceptación del personaje principal Stephen Gordon y su búsqueda del amor contradice la definición de novela romántica popular, particularmente porque carece de un final feliz. Aun así, esta novela es la antecesora de las historias románticas que la sucedieron pues, según su biógrafa Cline⁵²

⁴⁹ Sarah Orne Jewett: Novelista y cuentista, conocida sobre todo por sus obras regionalistas ambientadas en torno a South Berwick, Maine, que en su época era un puerto de Nueva Inglaterra en declive.

⁵⁰ *Passing (Haciéndose pasar)*: Novela escrita por Nella Larsen publicada en 1929 que se desarrolla en 1920, donde dos chicas de piel clara tratan de escapar del racismo en el barrio Harlem de la ciudad de New York.

⁵¹ Nella Larsen (1891-1964) Novelista estadounidense perteneciente al Harlem Renaissance.

⁵² Sally Cline: Autora del libro biográfico *Radclyffe Hall: A Woman Called John (Radclyffe Hall: Una mujer llamada John)* en la que Sally Cline analiza las conexiones existentes entre los escritos de Radclyffe Hall y la vida que vivió.

(1997), la intención de Hall era conectar con dos audiencias; una audiencia de clase media heterosexual cuyas actitudes quería cambiar y una audiencia de clase media no hetero-normativa que se sentía culpable y sin voz, y cuyo sufrimiento ella esperaba reducir. Así creó al personaje de Stephen Gordon para inspirar la simpatía y entendimiento. Al hacerlo, se sometió al escrutinio público y su novela se enfrentó a la censura de la época.

Según Betz, algunos críticos como Havelock Ellis⁵³ y Richard von Kraft-Ebbing⁵⁴ discuten esta novela y opinan que presenta de manera fiel un aspecto particular de la vida sexual de hoy en día; otros opinan que conserva los valores de la ideología imperial que aún puede verse en los escritores más conservadores de principios del siglo XX en el Reino Unido, la cual incluía la representación patriótica de una Inglaterra pastoral de antes de la guerra, con su eugenista⁵⁵ insistencia en la maternidad y su repudio hacia el lesbianismo. No es usual que esta novela sea considerada una novela romántica popular por los críticos; solo Radford (1986) identifica tres puntos similares entre ambos formatos: hay una familia con títulos, ambientada en medio de la aristocracia; el uso deliberado de arcaísmos lingüísticos como inversiones sintácticas, exceso de adjetivos, estilo exclamativo; y la dificultad de los amantes para estar juntos. Incluso el final no es feliz: la separación de la pareja y el concepto de sacrificio religioso se muestra al igual que en las novelas románticas heterosexuales. Se puede considerar entonces, que *The Well of Loneliness* fue el primer intento de una lesbiana de hacerse lugar en el formato de la novela romántica heterosexual, un formato adaptado a la realidad de la lesbiana de la época, oprimida por un mundo heterosexual que le decía que al final, su vida romántica no alcanzaría la plenitud. Betz utiliza la obra de Radclyffe Hall para demostrar que ella establece un paradigma que los demás autores contemporáneos expanden, contraen, aceptan y contradicen. Los términos *patología*, *intención* y *ambigüedad* influyen y coordinan los requerimientos de la trama, el escenario y los personajes. Estos términos no siempre son tratados en las novelas como lo hizo Hall,

⁵³ Havelock Ellis (1859-1939) Sexólogo, médico y activista social británico.

⁵⁴ Richard von Kraft-Ebbing: (1840-1902) Psiquiatra alemán, autor de numerosas obras, entre las que se destaca *Psychopathia Sexualis* (1886), el primer libro dedicado enteramente a las perversiones sexuales.

⁵⁵ Eugenesia: Filosofía social que defiende el mejoramiento de los rasgos hereditarios humanos, mediante diversas formas de intervención manipulada y métodos selectivos humanos. El origen de la eugenesia está fuertemente arraigado al surgimiento del darwinismo social a finales del siglo XIX.

quien en su obra quiso presentar a la lesbiana de una manera simpática pero a la vez incluyó en ella el hecho de que la homosexualidad era considerada una enfermedad. Mucha de la vergüenza y negación expresadas en estas novelas protorománticas no aparecen en las novelas lésbicas de hoy, pues para el final de las mismas, los personajes llegan a aceptar su identidad con felicidad.

En *The Well of Loneliness* la protagonista, Stephen Gordon, destaca desde pequeña por su diferencia de las demás mujeres, pues su masculinidad y sus gustos son juzgados por la gente e incluso sus propios padres como extraños. Su padre, quien quería tener un hijo varón la cría como tal y Stephen lo admira y quiere ser como él, aunque, secretamente, su padre critica su comportamiento y le consigue un hombre con quien casarse: Martin. Stephen lo rechaza y le pregunta a su padre si debería ella tener sentimientos por él que no nacen en ella; su padre niega la verdad dentro de sí y la manda a Oxford. Tiempo después, su padre muere y su madre, de un cariño distante, la trata con displicencia, pero todo empeora cuando se escuchan rumores que dicen que Stephen tiene un romance con Angela Crossby y es rechazada por su madre, quien la llama anormal y, cuando Stephen defiende su condición, su madre la destierra. Stephen viaja a Londres donde conoce a Jonathan, un hombre gay que le muestra el mundo de los artistas donde su condición es vista de manera más natural. Luego, la protagonista escribe un libro y tiene éxito con él y decide mudarse a París, donde conoce el salón de Valerie Seymour. Luego se convierte en conductora de una ambulancia donde conoce a Mary y se enamora de ella. Es aquí donde Betz subraya la relación entre *patología, intención y ambigüedad*, las cuales identifica como características claves en las novelas de esta época.

Betz analiza cómo los sentimientos románticos de Stephen han estado dirigidos hacia las mujeres y cómo su deseo por Angela Crossby hizo que Stephen se diera cuenta de su diferencia. Cuando su madre la confronta, ella reconoce su diferencia pero no siente vergüenza por sus sentimientos. El coraje que le aporta esta situación la ayuda a aceptar el exilio de su pueblo natal, pero dicho coraje no dura mucho en vista de que luego descubre anotaciones de su padre en un libro de Kraft-Ebbing en las que habla de ella y entra en un estado contradictorio sintiéndose feliz por su diferencia y rechazando al mismo tiempo identificarse como diferente. Radclyffe Hall escribió personajes que se identificaban como homosexuales pero que se sentían incompletos e imperfectos y, por ello, incapaces de alcanzar la satisfacción en sus vidas y relaciones interpersonales.

Después de la guerra, Stephen lleva a Mary a París donde viven juntas por varios años pero Stephen no la deja tener otros contactos y esto le crea problemas con Mary. Entonces, deciden formar parte del círculo de amigas lesbianas de Valerie Seymour donde se empoderan. En el capítulo final, Martin, el hombre que le propuso matrimonio a Stephen, llega a París y se enamora de Mary al conocerla. Stephen pelea por no perderla y, cuando está a punto de ganar, escucha a unas mujeres hablar de su rareza y decide armar una coartada para que Mary se case con Martin. Le dice que se ha acostado con Valerie Seymour y que Martin le conviene más. Rindiéndose ante la posibilidad de ser feliz, Stephen se convierte en portavoz de tolerancia en favor de los que son sexualmente diferentes. Según la biógrafa de Radclyffe Hall, la autora pensaba que era bueno reconocer las limitaciones de su narrativa y procuraba dar finales que fueran aceptados por la sociedad.

Betz cita a la escritora Mary Renault quien al leer *The Well of Loneliness* lo encontró como una representación muy limitada pues se permite demasiada auto-lástima. Su obra *The Friendly Young Ladies* (1944) es, en muchas maneras, un antídoto a la representación negativa de Radclyffe Hall, pues los personajes principales, Helen y Leo, quienes han vivido juntas por 7 años, no se sienten extrañas por su relación y tienen una vida social normal, excepto por un personaje, Peter. Peter es un doctor con delirio de psicólogo y es la voz de la sociedad intolerante de la época en la novela, y representa el deseo de esta de tratar la condición de lesbiana como una patología. También este personaje sería una respuesta satírica a la aceptación de la definición psicológica de los homosexuales de la época por parte de *Radclyffe Hall*. En la novela también se puede notar como Elsie, la hermana de Leo, es la personificación del concepto del amor de las novelas románticas contemporáneas, es una joven ingenua que siente que Peter corresponde sus sentimientos, pues este se interesa mucho en su salud. Además, en la novela se nota la fluidez sexual de la pareja quienes tienen relaciones con otras personas, sin afectar la que tienen entre ellas. Al final, el único momento de duda expresado en la novela por las protagonistas es cuando Leo debe escoger entre Helen y Joe, un amigo suyo que se le ha declarado. Faderman (1981) opina que el personaje de Leo ilustra muy bien el concepto de performatividad del género⁵⁶ de la teoría queer⁵⁷

⁵⁶ *Performatividad del género*: Término utilizado por primera vez por Judith Butler en 1990. Argumenta que el hecho de que alguien nazca mujer u hombre no hace que el individuo se comporte de esa manera. La gente aprende a comportarse de alguna manera particular para acoplarse a la sociedad. La idea del género es un acto de performance que lleva al individuo a

debido a que esta cede a la presión social y escoge a Joe. Hacia el final de la novela la pareja lésbica se separa debido a esa presión social, incorporándose a la heteronormatividad y, aunque ellas no veían su relación de manera patológica, aceptan su separación como algo razonable.

Entre 1950 y mediados de 1960, el formato dominante para descripciones de relaciones lésbicas era la novela *pulp* de bolsillo. Estos libros constituían el amplio espectro de la representación y la habilidad técnica: muchos eran escritos por hombres dando representaciones irrealistas. Otros eran escritos por mujeres lesbianas, creando las representaciones más creíbles de lo que era la vida de las lesbianas en esa época. Para Betz, el éxito de la ficción lésbica *pulp* reside en varios factores: la explosión de la industria editorial de libros de bolsillo que producía una demanda creciente de material original; la distribución y disponibilidad de estos libros en lugares distintos a librerías, como droguerías, tiendas, terminales de transporte; y un público ávido, cuyas compras derivaron en que estas obras vendieran millones. Los críticos sostienen que estos textos cumplen su función de representar a la comunidad lésbica y son ejemplos del impacto del mercado masivo de la industria editorial. Sin embargo, hay poca crítica y poco análisis en la técnica y componentes estilísticos de estas novelas, excepto para establecer que no podría considerarse “buena” literatura. Ann Bannon⁵⁸, Valerie Taylor⁵⁹ y Vin Packer⁶⁰ son considerados la excepción y no la norma al haber creado

actuar al antojo de las normas sociales y no es muestra de la verdadera identidad de género de una persona.

⁵⁷ Teoría Queer: La expresión "teoría queer" es introducida en 1990 por Teresa de Lauretis y es adoptada rápidamente por otros y otras referentes como Gloria Anzaldúa, Eve Kosofsky Sedgwick, Judith Butler, Michael Warner, José Esteban Muñoz, Beatriz Preciado. Se refiere a un conjunto de ideas sobre el género y la sexualidad de las personas. Afirma que los géneros, las identidades sexuales y las orientaciones sexuales, son el resultado de una construcción social ficticia y arquetípica y que, por lo tanto, no están esencialmente o biológicamente inscritos en la naturaleza humana, sino que se trata de formas socialmente variables.

⁵⁸ Ann Bannon (1932-) Escritora estadounidense. Escribió una serie de seis libros *pulp* lésbicos de 1957 a 1962 conocidos como *The Beebo Brinker Chronicles* (*Las crónicas de Beebo Brinker*).

⁵⁹ Valerie Taylor (1913-1997) Autora estadounidense cuyos libros fueron publicados en el género de fiction *pulp* lésbico.

⁶⁰ Vin Packer: (1927-) seudónimo de Marijane Meaker, escritora estadounidense que ha empleado múltiples seudónimos en diferentes géneros. De 1952 a 1969 escribió veinte novelas de crimen y misterio bajo el nombre de Vin Packer, incluyendo la inmensamente popular *Spring Fire*, considerada como la artífice del surgimiento del género de la *pulp* fiction lésbica, aunque

personajes y narrativas muy interesantes para sus lectoras: una de las razones para que sean populares sería que las casas editoriales han seguido reeditando e imprimiendo estas obras debido a su popularidad. La mayoría de la atención de los críticos está en Ann Bannon y las cinco novelas que conforman la serie de Beebo Brinker, la cual sigue en circulación. En esta trilogía, críticos como Hamer (1990) quien subraya que lo que distingue las historias de Bannon de las novelas románticas convencionales es el hecho de que, la naturaleza del deseo, incansable e insaciable, trabaja en contra del final feliz. Sorprendentemente para Betz, aquí se muestra esa insistencia aparente de que el deseo no tiene relación con el romance, cuando la tendencia de los *pulps* es reforzar la definición de romance como la expresión del deseo sexual. Para Betz, limitar el deseo romántico solo al sexo subestima su complejidad y cita a Pearce (2007) quien reconoce que el deseo abarca más que lo físico, dado que es una interacción compleja de impulsos psíquicos, discursos culturales y represiones sociales. Para Betz, lo que las amantes desean es una conexión física que dé cuenta de la compatibilidad, pero también desean reconocerse como individuos dueñas de sí mismas. De la misma manera, quieren alcanzar un sentido de posición dentro de una comunidad específica. Lo que la novela romántica lésbica describe es este autoreconocimiento que representa la culminación del proceso de compromiso. Según la autora, una novela *pulp* romántica lésbica es el texto cuya narrativa, sin importar el resultado, resalta la importancia de este movimiento.

Según Betz, la típica novela romántica lésbica comienza con una mujer joven en un punto de transición, comenzando la universidad, una nueva vida en un lugar nuevo. El sentimiento de insatisfacción con su situación personal usualmente puede instigar al autodescubrimiento. El personaje principal no es la única que se siente así. En el caso de la novela *I am a Woman* de Ann Bannon (1959), Jack actúa como el personaje que ayuda a las protagonistas a aceptar su identidad lésbica, es quien las introduce a un mundo desconocido. En medio de lo nuevo, la joven mujer empieza a tener sentimientos por otra mujer. Sin embargo, usualmente el personaje no puede tomar la iniciativa, así como en la obra de Ann Bannon, donde Mitch, Lorraine y Laura esperan algún tipo de reconocimiento por parte del objeto de sus deseos. Por lo general, estas personas son descritas como tímidas, pues no tienen punto de referencia en cuanto a sus sentimientos y no pueden demostrarlos o hacer que la otra mujer entienda la intensidad de su deseo.

la mayoría de las obras de Packer no tratan el tema de la homosexualidad o contienen personajes gays.

Por otra parte, en la época de la posguerra era común clasificar la homosexualidad como una enfermedad. Las mujeres lesbianas tendían a ser huérfanas de padre o madre o debían haber sido abusadas sexual o emocionalmente por su padre.

La mujer, objeto del deseo, es usualmente una mujer mayor y más experimentada sexualmente. Normalmente, han tenido relaciones con hombres en el pasado y, al notar el interés de la joven mujer, presumen de su heterosexualidad. Sin embargo, el deseo es expresado como muy fuerte para ser resistido y, en algún punto, la mujer mayor corresponde los sentimientos de la joven. Cuando este momento llega, la novela traza las consecuencias de ese momento de aceptación y placer. Es en este momento en el que los *pulps* se acogen a las reglas culturales de la época y la pareja empieza a tener dudas y miedos acerca de su relación. Luego comienzan los rumores y los intentos por separarlas. Cuando estos problemas dejan de atormentar a la pareja, ambas mujeres disfrutan de su intimidad y aceptan sus sentimientos mutuos.

No todas las novelas románticas lésbicas terminan de manera trágica, aunque sus posibilidades sean por lo general limitadas. En la novela *I am a Woman* escrita por Ann Bannon en 1959, por ejemplo, se da un final abierto en el que la lectora sabe que los personajes principales, Beebo y Laura, tienen la posibilidad de estar juntas, pero se da a entender que la relación no durará. A pesar del dolor que parece intrínseco a las relaciones de pareja lésbicas, los personajes suelen seguir buscando una íntima conexión emocional. Una cualidad típica que Betz encuentra en la novela romántica lésbica es la constante búsqueda del amor por parte de los personajes. Por ejemplo, Christian (1959) concluye con un escenario que podríamos enmarcar en el género romántico, pues la escena final comprende a las protagonistas preparándose para hacer el amor, y es esta conciencia y libre expresión de la pasión la que distingue a las novelas *pulp* de las novelas protorománticas anteriores a ellas. A través de las páginas de las novelas *pulp*, los personajes continuamente clasifican lo que sienten como amor y están dispuestas a expresar sus sentimientos, así estos representen un futuro rechazo. Cuando el personaje principal se declara a su pareja, normalmente gana una nueva comprensión de sí misma.

A partir de lo que opina Hamer (1990), se puede plantear que las novelas de Ann Bannon constituyen la bifurcación de la relación lésbica en la literatura como una relación que puede establecerse en términos sexuales y que no por eso, se desliga completamente del romance, simplemente se usa el sexo para demostrar como la mujer lesbiana se empodera de su deseo y con él, de sí misma. Bannon expresa

apropiadamente la experiencia contradictoria de la sexualidad y el deseo, cuando reconoce que el deseo sexual lésbico como el deseo heterosexual, a veces va en contra de la estabilidad de las relaciones monogámicas. La resolución de estas obras es normalmente parcial o suele tener lugar solo en la fantasía. Aunque la fantasía suele ser parte del marco narrativo de la novela y el final feliz se presenta como una posibilidad de alcanzar la plenitud, algunos críticos lo desaprueban, pues el escenario suele dar falsas esperanzas a los personajes y al lector. Aun así, la mayoría de las novelas *pulp* lésbicas sugieren que encontrar el amor es posible y vale la pena, así no sea permanente. Sin embargo, durante el apogeo de la literatura *pulp*, el esperado final feliz de las parejas de lesbianas tuvo poco lugar. Entre aquellos pocos, Betz presenta a *The Price of Salt*⁶¹ de Patricia Highsmith (1952) que termina con las protagonistas Carol y Therese no solo reconociendo su amor, sino que sugiere también la continuación de un romance indefinido cuando Therese, se reencuentra con Carol en un restaurante y esta, le sonrío. La anterior característica empieza cada vez más a marcar la diferencia de los *pulp*.

Autores como Ann Bannon y Patricia Highsmith apoyan la idea de que sin importar los impactos negativos de las novelas *pulp*, en cuanto a la representación de las lesbianas y sus relaciones, las novelas sirvieron como un momento de transición que llevó al desarrollo del género de temática romántica lésbica. En el epílogo de *The Price of Salt*, Patricia Highsmith habla del impacto que sintió por parte de los lectores de la novela cuando publicó la versión de bolsillo y expresa:

“De todas maneras, las cartas que empezaron a llover tras la edición de bolsillo de 1953 eran sorprendentes, en número y en contenido, a veces doce diarias y manteniendo ese volumen durante semanas. Gracias, decía la mayoría, y las escribían chicas y chicos, jóvenes y de mediana edad, pero la mayoría de ellos jóvenes y dolorosamente tímidos. Me daban las gracias por haber escrito sobre dos personas del mismo sexo que se enamoraban, que sobrevivían al final y con una razonable dosis de esperanza en un futuro feliz.” (Highsmith, 1984, p.229)

Según Betz, a mediados del año 1960, el impacto político del feminismo y los nuevos movimientos literarios de finales de dicho año dieron lugar a contextos donde se podían explorar textos anteriormente marginados.

⁶¹ *The Price of Salt (El precio de la sal)*: Novela escrita en 1952 por Patricia Highsmith en la que se cuenta la historia de Therese Belivet una diseñadora de escenografía, cuya salvación llega en la forma de una ama de casa a puertas del divorcio llamada Carol, de quien se enamora.

Para 1970, Mavor (1973), con su libro *The Ladies of Llangollen: A Study in Romantic Friendship*, hace la biografía de Eleanor Butler y Sarah Poisonby, cuya relación duró quince años y su hogar fue frecuentado por notables figuras de la Inglaterra de finales del siglo XVIII y principios del XIX. El autor mencionado, sin embargo, califica su relación como una “amistad romántica”. De la misma manera, la historia también da lugar a Miller (1959) quien publica una biografía de la relación entre Mary Ann Wilson y Miss Brundidge, y la cual reescribió como la novela de romance *Patience and Sarah*. Dicha obra es el paso final lejos de la patologización y la ambigüedad típica de las novelas protorománticas.

La autora toma como ejemplo a la novela *Patience and Sarah* de Miller⁶² (1959) para argumentar que la inmediatez y la mutualidad del afecto de la pareja protagonista es el sello distintivo de la novela romántica lésbica típica. La conexión de la pareja perfecta debe estar presente en el argumento, pues, sin esto, los obstáculos que atravesaría podrían romperla dejando de lado la posibilidad de un final feliz. Para subrayar otros elementos claves de la novela romántica lésbica, Betz cita a Radway (1984) quien opina que para calificar el género romántico lésbico, la historia no solamente debe dar cuenta de los eventos del cortejo sino de lo que se siente ser objeto del cortejo y explica cómo en *Patience and Sarah* las protagonistas se turnan para perseguir y ser perseguidas por su pareja. Al final, ambas logran enfrentar la presión social y su amor sobrevive. La escritora de esta novela logra explorar el desarrollo de la historia de amor dentro de un marco histórico, que permite alejarse lo suficiente para suavizar las descripciones de la relación física de los personajes. Betz cita a Juhasz (1998) quien sostiene que Isabel Miller (1959) construye la trama con inocencia y mientras la sociedad no tiene palabras para los sentimientos de las protagonistas, estos suceden y ellas actúan, creando una realidad que puede estar fuera de los paradigmas pero que es real y sincera. Según Betz, la duración de la narrativa y la fuerza de la pareja al permanecer unida es la motivación de las lectoras, puesto que evidencia el poder de lo romántico. También cita a Farwell (1996) quien apoya la idea de que cuando una comunidad es acusada constantemente de ser anormal y perversa, la representación de las relaciones exitosas le da coraje de imaginar un mundo donde se puede encontrar el amor y ser feliz. La autora se apoya en la idea de Thurston (1987) quien piensa que los consumidores de la novela romántica

⁶² Isabel Miller (1924-1996): Seudónimo utilizado por la escritora Alma Routsong, escritora de ficción lésbica y ganadora del premio Stonewall Book Award por su contribución a la visibilidad LGBT.

saben que la realidad de los libros no es real, pero que aun así esto refleja lo que desean; es decir, es necesario tratar de entender las formas de cultura popular para entender la cosmovisión de las personas.

Betz también menciona otras novelas como *Desert of the Heart*⁶³ de Jane Rule escrita en 1965 y *Rubyfruit Jungle*⁶⁴ escrita por Rita Mae Brown en 1973 que no cabrían en la definición de género romántico, pues el romance de las protagonistas tiende a no ser el tema principal del argumento. Aun así, la protagonista sufre una transformación que al final le aporta la felicidad que esperaba encontrar, sola o en compañía de su pareja. La evolución del estado emocional y psicológico de los personajes de estas novelas marcan la era contemporánea de la novela lésbica, pues son personajes que se consideran lesbianas, lo aceptan y lo viven.

Es así como llega la era contemporánea de la novela lésbica, en la que las mujeres no sienten desprecio de sí mismas, el objeto del deseo es buscado, encontrado y disfrutado, los obstáculos que puedan atravesar son vencidos y el final feliz llega con la promesa de una relación duradera. Así mismo, las novelas lésbicas modernas reflejan el contenido de estas historias tempranas y las adaptan a una nueva audiencia cuyas vivencias se sitúan en diferentes circunstancias. Sin embargo, no se puede sugerir que ser lesbiana en el siglo XXI esté libre de prejuicios y limitaciones. La novela romántica lésbica permite que sus lectoras enmarquen sus deseos y creen fantasías que amplifiquen su impacto. Todas buscan escapar del día a día, aunque al final las lectoras deban cerrar el libro y volver a la realidad. Para concluir, Betz cita a Juhasz (1998) quien argumenta:

“En el mundo de la lectura existe una relación dinámica con la vida cotidiana, cada relación se compone de anhelos, decepciones, satisfacción. Un anhelo diario puede convertirse en decepción o puede ser satisfecho leyendo. Una decepción vivida en la lectura puede ser satisfecho en la vida diaria. Mientras la novela romántica cuenta una historia sobre el verdadero amor de sus personajes, los lectores y el escritor, danzan de deseo alrededor, danza en la cual, la necesidad y la fantasía están unidos. Cuando leemos participamos en la historia, tan incompleta o tan empoderadora como esta sea.” (Juhasz, 1994, p. 252)

⁶³ *Desert of the Heart (Desierto del corazón)* : Novela escrita en 1965 por Jane Rule en la que Evelyn Hall, una profesora de inglés, en proceso de divorcio, se enamora de una mujer quince años menor que ella.

⁶⁴ *Rubyfruit Jungle (Jungla de Frutos Rojos)*: Novela escrita en 1973 por Rita Mae Brown en la se muestra la historia de la vida de una mujer lesbiana de Norte America.

Bibliografía de Phyllis Betz

La bibliografía a continuación fue utilizada por Phyllis Betz en su libro y fue retomada por la autora de esta monografía.

- Barlow, L. (1992). The Androgynous Writer: Another Point of View. En: *Dangerous Men and Adventurous Women: Romance Writers on the Appeal of the Romance*. Ed. Jayne Ann Krentz. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Barlow, L. & Krentz, J.A. (1992). Beneath the Surface: The Hidden Codes of Romance. En: *Dangerous Men and Adventurous Women: Romance Writers on the Appeal of the Romance*. J.A. Krentz. (Ed.) Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Bannon, A. (1959). *I Am a Woman*. San Francisco: Cleis.
- Betz, P. (2009). *Lesbian Romance Novels: A History and Critical Analysis*. North Carolina: McFarland & Company, Inc Publishers.
- Brown, R.M. (1973). *Rubyfruit Jungle*. New York: Bantam.
- Castle, T. (1993). *The Apparitional Lesbian: Female Homosexuality and Modern Culture*. New York: Columbia University Press.
- Christian, P. (1965). *Amanda*. New Milford, CT: Timely Books.
- Cline, S. (1997). *Radclyffe Hall: A Woman Called John*. Woodstock, NY: Overlook Press.
- Donogue, E. (1993). *Passions Between Women: British Lesbian Culture, 1668-1801*. New York: HarperCollins.
- Faderman, L.(1991). *Surpassing the Love of Men: Romantic Friendship and Love Between Women from the Renaissance to the Present*. New York: William Morrow.
- Farwell, M. (1996). *Heterosexual Plots and Lesbian Narratives*. New York: Garland Press.
- Fisher, P. (1987). *Hard Facts: Form and Setting in the American Novel*. New York: New York University Press.
- Hall, R. (1928). *The Well of Loneliness*. New York: Anchor Books.

- Hamer, D. (1990). "I am a Woman": Ann Bannon and the Writing of Lesbian Identity in the 1950's. In: *Lesbian and Gay Writing: An Anthology of Critical Essays*. M. Lilly (Ed.) Philadelphia: Temple University Press.
- Heinecken, D. (1998). Changing Ideologies in Romance Fiction. En: *Romantic Conventions*. Eds. Anne Kalor and Rosemary Johnson-Kurek. Bowling Green, OH: Bowling Green University Press.
- Highsmith, P. (1952) *The Price of Salt*. Tallahassee, FL:Naiad.
- Hooper, R. (2003). *Gendering Talk*. East Lansing: Michigan State University Press.
- Juhasz, S. (1994). *Reading From the Heart: Women, Literature, and the Search for True Love*. New York: Penguin.
- Juhasz, S. (1998). Lesbian Romance Fiction and the Plotting of Desire: Narrative Theory, Lesbian Identity and Reading. *Tulsa Studies in Women's Literature*, 17(1), 65-82.
- Krentz, J. (1992). *Dangerous Men and Adventurous Women: Romance Writers on the Appeal of the Romance*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Krentz, J. (2007). *All Night Long*. New York: Jove Books, 2007.
- Kaler, A & Johnson-Kurek, R. (1999). *Romantic Conventions*. Bowling Green, OH: Bowling Green State University Popular Press.
- Mavor, E. (1973). *The Ladies of Llangollen: A Study in Romantic Friendship*. New York:Penguin.
- Mc Cracken, S. (1998). *Pulp: Reading Popular Fiction*. Manchester: Manchester University Press.
- Miller, I. (1969). *Patience and Sarah*. New York: Ballantine.
- Modleski, T. (1982). *Loving with a Vengeance: Mass-produced Fantasies for Women*. New York: Methuen.
- Pearce, L. (2007). *Romance Writing*. Cambridge,UK: Polity Press.
- Philips, S. (1992). The Romance and the Empowerment of Women. En: *Dangerous Men and Adventurous Women: Romance Writers on the Appeal of the Romance*. Ed. Jayne Ann Krentz. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Rabine, L. (1985). *Reading the Romantic Heroine: Text, History, Ideology*. Ann Harbor: University of Michigan Press.
- Radford,J. (1986). An Inverted Romance: The Well of Loneliness and Sexual Ideology. En: *The Progress of Romance: The Politics of Popular Fiction*. Ed. J. Radford. London:Routledge.

- Radway, J.A (1984). *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Regis, P. (2003). *A Natural History of the Romance Novel*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Rule, J. (1964). *Desert of the Hearts*. Tallahassee: Naiad.
- Seidel, K. (1992). Judge Me By the Joy I Bring. En: *Dangerous Men and Adventurous Women: Romance Writers on the Appeal of the Romance*. Ed. Jayne Ann Krentz. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Smith- Rosenberg, C. (1985) The Female World of Love and Ritual: Relations Between Women in Nineteenth- Century America. In: *Disorderly Conduct: Visions of Gender in Victorian America*. New York: Oxford University Press.
- Thurston, C. (1987). *The Romance Revolution: Erotic Novels for Women and the Quest for a New Sexual Identity*. Urbana: University of Illinois Press.
- Wartenberg, T. (1999). *Unlikely Couples: Movie Romance as Social Criticism*. Boulder, Co: Westview Press.