

REFLEXIONES SOBRE POSIBLES ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS PARA EL ANÁLISIS DE LA NOVELA ROSA. EL CASO DE LA PRODUCCIÓN DE CORÍN TELLADO.*

Zulema Morresi

Docente de Sociología de la Comunicación - UNR

Partiendo de la idea de imaginario de Roger Chartier que lo considera "... como estructura mental básica, como sistema de representaciones cuya genealogía debe ser descubierta y como realidad tan real como las relaciones concretas que se establecen al interior de una sociedad..." la pretensión era bucear sobre el imaginario femenino presente en la novela rosa, para establecer algunas conexiones con la sociedad que la significó. Así comenzó la búsqueda de un marco teórico acorde a nuestras pretensiones.

Al indagar en los distintos campos disciplinarios del conocimiento comprobamos que nuestro objeto de estudio no había sido abordado por la crítica literaria, ya que por sus características no era considerado un género literario, siendo definido como "sub-literatura", "contra-literatura", "literatura marginal", o "para-literatura".

Concebida como un producto de la industria cultural, la novela rosa ha merecido análisis que podríamos ubicar dentro del campo de la sociología.

Equiparándola a otros fenómenos de comunicación de masas, autores como J. Rivero, D. Samoilovich, M. Gallagher, M. Mattelart, la han estudiado junto al folletín, la telenovela, la fotonovela o el radioteatro, haciendo análisis globales sin detenerse a resaltar su especificidad.

Dentro de esta línea y en lo referente a estudios específicos de la producción de la autora que mencionamos, Virginia Erhart ha investigado sobre la ideología de Corín Tellado, al igual que Andrés Amorós, autor español, que en "Sociología de una novela rosa", rastrea los supuestos ideológicos y las implicancias sociales de los contenidos de las novelas.

Beatriz Sarlo, en "El imperio de los sentimientos" indaga, tomando como marco el concepto "estructura de sentimiento" de Raymond Williams, el alcance e impacto que tuvieron en el público argentino los folletines por entrega aparecidos en las primeras décadas del siglo.

Ya se trate de estudios generales o particulares, en casi todos los casos se busca establecer la conexión entre el argumento y la ideología dominante en la sociedad en que se producen estos fenómenos comunicacionales; excepción hecha por Beatriz Sarlo que se remite a la dinámica obra-lector, indagando sobre la significatividad de los contenidos para el público.

Por otra parte, tenemos noticia que en julio de 1994 se ha realizado en la Universidad Complutense de Madrid un seminario sobre novela rosa, dirigido por el escritor cubano Guillermo Cabrera Infante, lo que demuestra un renovado interés en los ámbitos académicos por estudio sobre las producciones de la denominada "cultura popular". Este autor fundamenta el valor de las mismas en su éxito: "si gustan por algo será".

Aportes y límites de estos abordajes:

Si abordamos nuestro objeto de estudio desde el exterior, vale decir desde las características de su producción y distribución, no podemos negar que se trata de un producto destinado al consumo masivo, elaborado en serie, con contenidos estandarizados, con clisés que responden al statu quo, con un final que se puede predecir desde el comienzo. Destinada a llenar un tiempo de ocio, es una literatura de entretenimiento. En este sentido Podríamos afirmar que es un producto de lo que Horkheimer y Adorno denominan la industria cultural

Pero al quedarnos con esta definición nos veríamos limitados en dos aspectos. El primero tiene que ver con los

propios límites de este concepto y el segundo, que retomaremos más adelante, está ligado a los objetivos del trabajo.

Algunas críticas al concepto de industria cultural han sido señaladas ya en la década del setenta. Bourdieu y Passeron en "Mitosociología" consideraron que estos análisis circunscriben al espectador al lugar pasivo de masa; atribuyendo al intelectual la capacidad crítica que le permite detectar los efectos nocivos de los mass-media sobre el público. Este último constituye un grupo informe que incluye a todos los espectadores sin tener en cuenta las posibles variaciones en la percepción, las diferencias de clase, etc.. Trabajan con nociones imprecisas que oscilan entre la amplitud del contenido y las cualidades del medio, es una visión totalizadora donde cada elemento responde al todo por una especie de "contagio mágico". Estas características de los análisis conducen a un sincretismo conceptual basado entonces en ideas indeterminadas como la de masa y expresado en una relación dialéctica cerrada entre masa y mass-media; sin detenerse a describir cómo se constituyen estos fenómenos y su relación.

A pesar de sus limitaciones recuperamos este concepto para contextualizar a la literatura popular en la sociedad capitalista avanzada, en la que el desarrollo técnico imprime a los productos de la cultura una modalidad de producción y circulación sujeta a la lógica del proceso industrial.

En cuanto al segundo límite, nuestra pretensión no era ubicar a la novela rosa en la sociedad capitalista. También en los setenta Hannah Arendt en "La crisis en la cultura.. su importancia social y política", señala que la acepción de los términos "sociedad de masas" y "cultura de masas", que habían sido acuñados despectivamente, ha cambiado y los mismos se han vuelto respetables. La cultura de masas se ha vuelto un objeto de análisis interesante con la intelectualización del kitsch

Este señalamiento de Arendt nos lleva a reflexionar sobre el vuelco hacia una mirada complacida y benévola de lo popular, que en muchos casos ha llegado a considerar como bueno o como lo único válido, idea que traducida en términos políticos nos llevaría a afirmar que "el pueblo nunca se equivoca".

Volviendo a Arendt, lo que ella persigue en el texto aludido es determinar si la relación sociedad de masas/ cultura de masas es semejante a la relación de la sociedad precedente con su cultura. Comienza datando a la sociedad de masas diciendo que surge cuando la masa de la población ha sido incorporada a la sociedad y dispone de tiempo libre. Esta fue precedida por la sociedad (la buena sociedad) que probablemente tenga su origen en las cortes europeas del absolutismo, en los siglos XVIII y XIX. Una sociedad restringida donde prevalece el individualismo y el consumo. La sociedad de masas, que la sucede, como vimos, incorpora a toda la población ,y según Arendt, al último individuo al que se le permitió entrar fue al artista.

La diferencia entre los postulados de esta autora y los representantes de la escuela de Frankfurt radica en que para estos últimos la cultura, con el desarrollo técnico, es subsumida a la lógica de la industria en la sociedad capitalista, en cambio, para Arendt, entretenimiento y cultura son dos cosas diferentes, el entretenimiento está ligado al proceso biológico de la vida junto a la labor y al sueño, en la medida en que los individuos dispongan de mayor tiempo libre tendrán más necesidad vital de ocio, actividad que se agota en si misma y que hace al metabolismo; cuando el entretenimiento, por necesidad de objetos, echa mano sobre la cultura la destruye.

La cultura está en relación con procesos de durabilidad, hace referencia a cosas que sobreviven en el tiempo, y en caso de que las mismas no tengan utilidad o funcionalidad y su calidad sea estable, hablamos de arte. Por eso conviene hablar de entretenimiento de masas (no de cultura de masas) que se alimenta de los objetos culturales del mundo.

En este punto, podríamos afirmar que esta autora comparte con la escuela de Frankfurt cierta idea esteticista del arte, al que se le atribuye una finalidad propia como es el autoperfeccionamiento.

Pero a lo que nuestra autora apunta es a la relación sociedad/ cultura, y es en la sociedad donde considera que

la cultura comenzó a ser utilizada en el combate por la posición social por parte de aquellos sectores que empezaban a crecer económicamente. A estos nuevos usos (comerciales, decorativos) que se dan a los productos de la cultura los asocia con la idea de filisteísmo.

Es entonces que a partir de la modernidad los objetos del arte pierden esa cualidad que les es propia, de atraer nuestra atención y movilizarnos, así es que se rompe el hilo de la tradición.

¿Podríamos asimilar esta idea a lo que Benjamin caracteriza como la pérdida del aura de las obras de arte en la época de la reproductibilidad técnica?

Retomando la diferencia entre sociedad y sociedad de masas, la primera quería cultura, la evaluaba y devaluaba utilizando los objetos culturales como mercancías según sus necesidades, no los consumía. La sociedad de masas no quiere cultura sino entretenimiento. Los productos del entretenimiento se consumen en el tiempo libre para la recreación. Esta definición de entretenimiento es similar a la de industria cultural, pero difiere al considerar que la sociedad de masas es menos peligrosa para la cultura porque no la utiliza, busca otra cosa: entretenimiento. Esta diferencia entre entretenimiento y cultura podría compararse con la distinción entre industria cultural y arte que hacen los frankfurtianos, el arte, o la cultura no asimilada al entretenimiento representa ese resto no capturado por la industria de la diversión. Lo que marca el corte entre las dos posturas es que Arendt no reduce el entretenimiento a una consecuencia de la lógica capitalista de dominación (que es alienante y refuerza la reproducción social), sino que encuentra en esta modalidad algo específico y no necesariamente negativo. La necesidad de recreación está ligada al ciclo biológico de la vida. En cuanto a la cultura se ve menos amenazada por los que buscan entretenimiento que por los filisteos de la sociedad que la utilizan como medio para mejorar su posición.

Como los objetos de entretenimiento se agotan en su uso, para producirlos, en muchos casos se hecha mano a la cultura y entonces, cuando la sociedad de masas se apodera de los objetos culturales, se corre el riesgo de que los mismos sean fagocitados. Vale decir que la amenaza no reside en que la cultura se difunda masivamente, sino en que sea modificada para el entretenimiento, reducida al kitsch que implica su destrucción.

Desde esta perspectiva la novela rosa sería un elemento de entretenimiento. La misma Corin Tellado la define así en una entrevista, cuando señala que sus novelas son "...un tubo de escape de la rutina, de la realidad.. que pueden considerarse descartables. . pues son algo que se compra en un aeropuerto o en una estación de tren y se tira al finalizar el viaje, después de haber pasado un rato sensacional ... "

Pero al reducirla a la esfera del entretenimiento se nos escaparían aquellos aspectos culturales de la misma que perduran en el imaginario colectivo como modelo amoroso. Debido a estas razones, consideramos que esta separación analítica en esferas, no es operativa a nuestro objetivo.

Como vemos, estas consideraciones generales sobre la cultura en la sociedad de masas son interesantes pero presentan ciertas limitaciones. Tanto las críticas que se hacen a la novela rosa desde la sociología, considerándola un instrumento de dominación ya que reproduce las imágenes de la sociedad burguesa, como la reivindicación que se ha hecho últimamente de este género, fundamentada en los niveles de consumo, creemos que quedan ancladas en un mismo punto de mira que va desde la obra al funcionamiento de la sociedad, dejando oscuros otros aspectos como la relación obra/ lector, en tanto resignificante de la misma.

Para superar los análisis aludidos optamos por una modalidad de abordaje que nos permita correr del círculo ideología- discurso literario- reproducción social; seguiremos la propuesta de Roland Barthes.

¿Qué aspectos de la producción barthesiana nos resultan estratégicos para el análisis?

Este autor considera la ideología como una ficción que adquiere consistencia cuando se "cristaliza" en un lenguaje y encuentra una "clase sacerdotal" que la divulga. Cada habla, cada ficción, pensadas en términos nietzscheanos de guerra, combaten por su hegemonía y cuando una se extiende en la sociedad se vuelve natural. De allí que el lenguaje es un topos guerrero. En este sentido, la ideología (idea que domina) es siempre

dominante, de lo que se trata entonces no es de la lucha de dos ideologías sino de la subversión de toda ideología.

Si ubicamos a la novela rosa en el campo de la ideología podríamos pensarla como un lenguaje encrático, lenguaje del poder, de la repetición, en el que el estereotipo representa un uso político como figura mayor de la ideología.

Pero ubicándonos en esta huella no nos correríamos del tipo de análisis que intentamos superar. Lo que podemos hacer es tomar otro recorrido de la obra de Barthes considerando a la novela rosa como un posible campo de análisis textual. Este autor nos habla de la diferencia entre textos legibles y escribibles, los primeros conformes a códigos tradicionales de lectura y los otros, textos que no sabemos cómo leer. Esta distinción está presente en "S/Z" y es retomada en otros términos cuando habla en "El placer del texto" de textos de placer (aquellos que sabemos cómo leer) y textos de goce (que dejan una sensación de pérdida, desacomodan). En el juego entre escritor y lector hay posibilidad de goce. El placer del texto, al decir de Barthes, "es ese instante libertino entre dos límites: la locura y la cultura".

¿Es posible pensar a la novela rosa en términos textuales?.

El texto, a diferencia de la ideología, es "atópico". "...No es un habla, una ficción, en él el sistema está desbordado, abandonado..."³

Cuando en "S/Z" analiza la novela de Balzac, "Sarrasine", la define como texto, "ese que percibimos en nuestra cabeza cada vez que la levantamos".

No es que la ideología no esté presente sino que el texto es algo más que ideología. Ella representa la sombra del texto, junto a otros espectros como el sujeto, las representaciones, "la subversión debe producir su propio claroscuro".

"...El texto es (debería ser) esa persona audaz que muestra su trasero al padre político ..

Creemos que resultaría un tanto osado considerar a cualquiera de las novelas de Corín Tellado un texto de goce. Debido a ello procuraremos ensayar un argumento para proponer un análisis textual de las mismas. Barthes no considera la distinción entre placer y goce asimilable

a diferentes textos; el goce se presenta como un corte; fisura en textos de placer. Un texto de placer contiene momentos de goce. Más que de una clasificación de productos literarios se trata de una estrategia de análisis, y es en este sentido que la adoptamos.

La idea de "leer levantando la cabeza" está en relación con una forma de pensar al texto y al lector. Como dice este autor, uno puede leer un texto intentando hacer un análisis microscópico, iluminando detalles, como la psicología de los personajes, las diferentes ideas que contiene, etc.. Se puede también hacerlo macroscópicamente, estructurando el contexto histórico que rodea al autor. Estas dos formas no lo satisfacen, de ahí la propuesta de análisis textual. Hacer una lectura lúdica que interrumpa el hilo argumental del texto, leerlo en cámara lenta, haciendo asociaciones; porque la lectura no es subjetiva ni objetiva, sino que la lógica de la razón (deductiva, que nos permite seguir el argumento) se entremezcla con la del símbolo (asociativa, que nos aleja del texto y nos acerca). La idea es abrirlo para tratar de "dibujar" ese espacio de suplemento del que ni el diccionario ni la gramática pueden dar cuenta.

Cualquier texto hasta el más simple puede ser leído de esta manera, que tiene que ver con una forma de mirarlo más que con las características intrínsecas de una obra.

Para este tipo de lectura Barthes nos da una serie de ideas que queremos destacar: El planteo de la muerte del autor, por lo que no es posible pensar al texto como producto de una lógica y conviene hacer una lectura minuciosa, no para ver cómo cada detalle se articula con el todo buscando una estructura unificada, sino para

centrarse en las cualidades plurales de la obra.

La obra no debe ser considerada buscando su sentido secreto, el texto es pensado como un entramado a desenredar y no a descifrar.

El recurrir a la noción de cuerpo que le permite soslayar la idea de sujeto.".. El placer del texto es ese momento en que el cuerpo comienza a seguir sus propias ideas..

En "S/Z" propone "desenredar los hilos de sentido", pensando al texto como un tejido de citas provenientes de distintos centros de cultura; como una construcción intertextual, producto de varios discursos culturales. Como un espacio multidimensional, abierto a la reescritura del lector. En el libro aludido desarrolla su más extenso análisis textual, que consiste en romper el texto en lexias (unidades de análisis) e identificar los códigos de que estas dependen. Cada código representa el conocimiento cultural acumulado que permite al lector identificar ciertos detalles como contribución a una función o secuencia particular.

Tomando este modelo, es que optamos por abordar una novela de Corín Tellado: "La indecisión de Cris" como fuente para el análisis textual.

A partir de un significante tutor: lo femenino, seleccionamos tres códigos. El sémico (SEM) conformado por los estereotipos culturales, en nuestro caso nos referimos al SEM femenino para relevar aquellos rasgos que connotan femeneidad; código simbólico (SIM) que refiere a la unidad del campo simbólico, en este caso expresado en la dualidad masculino/ femenino y por último el código hermenéutico (HER), que nos permite definir las unidades que articulan la trama.

Este procedimiento pretende llegar a una reconstrucción de la imagen de mujer presente en la novela rosa y visualizar cómo este estereotipo mujer, percibido como natural es construido socialmente.

Cabe aclarar que el intento consiste, más que en tomar a las ideas de Barthes como conceptos, en permitirnos copiar (a nuestro modo) su escritura, retomando su idea de placer como punto de escape a la sujeción de la cultura e intentado poner algo del "sabor" barthesiano a nuestro análisis.

Por último nos parece interesante rescatar algunas recomendaciones tomadas de su Lección inaugural de la Cátedra de Semiología Lingüística del College de France, pronunciada el 7 de enero de 1977. Barthes dice que su "método de juego" consiste en: -Obcecarse en afirmar lo irreductible de la literatura.

-Desplazarse permanentemente para no caer bajo el poder gregario que atrapa los análisis al utilizarlos y reducirlos a la servidumbre.

Notas

1. CHARTIER, Roger, "Intelectual History or Sociocultural History? The French Trajectories" en LACAPRA Y KAPLAN, Modern European Intellectual History; Reappraisals & perspectives, Ithaca, Cornell University Press 1982, pag. 41-42.

2. CORÍN TELLADO. "El amor siempre triunfa", nota realizada por Gregorio Caro Figueroa; en revista Nueva, año III número 158, Bs. As. 1994, pag. 46.

3. BARTHES ROLAND, El placer del texto y Lección inaugural, Siglo XXI, México 1995, pag. 49.

4. Ibidem, pag. 85.

5. Ibidem, pag. 29.

Bibliografía

ARENDDT, Hannah, "La crisis en la cultura: su importancia social y política" en Entre el pasado y el futuro, Perspectiva, Sao Paulo, 1972.

BARTHES, Roland, El susurro del lenguaje; Paidós, Barcelona, 1987.

BARTHES, Roland, La aventura semiológica; Paidós, Barcelona, 1990

BARTRES, Roland, SIZ; Siglo XXI, México, 1991

BARTHES, Roland, El placer del texto y Lección inaugural; Siglo XXI, México, 1995

BENJAMÍN, Walter, "La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica" en Discursos interrumpidos, Taurus, Bs. AS., 1989

CULLER, Jonathan, Barthes, EC.E., México, 1987

HORKHEIMER, Max y ADORNO, Theodor Dialéctica del iluminismo; Sudamericana, Bs. As., 1987