

CINCUENTA SOMBRAS DE NOVELAS ROSAS

FIFTY SHADES OF SENTIMENTAL NOVELS

AMÉLIE FLORENCHIE

Université Bordeaux-Montaigne

amelie.florenchie@u-bordeaux-montaigne.fr

RESUMEN: Basándome en el estudio que Eva Illouz propone de *Cincuenta sombras de Grey*, el *best-seller* de E.L. James, me propongo analizar las características del género del *soft-porn* o narrativa sentimental pornoerótica a partir de cuatro novelas españolas: *El arte de perder* y *Mientras no digas te quiero*, ambas de Lola Beccaria, *De rodillas* de Malenka Ramos y *El primer caso de Cate Maynes* de Clara Asunción García. El objetivo de mi reflexión es mostrar cómo, bajo el pretexto de la emancipación femenina a través de una sexualidad "liberada", este tipo de literatura refuerza los estereotipos de la dominación masculina, a veces hasta los extremos de la violencia de género.

PALABRAS CLAVE: Soft-porn; narrativa pornoerótica; novela rosa; misoginia; violencia de género

ABSTRACT: The aim of this paper is to show soft-porn literature is as conservative as sentimental narrative from the 21st century about emancipation of women. As Eva Illouz explains about *Fifty Shades of Grey*, the sexual dimension –based upon BDSM– is a pretext to promote the emancipation of women, through the culture of self-help. In the case of spanish narrative I assume that this literature is all the more regressive that in some successful novels it can be considered as a legitimization of gender violence.

KEYWORDS: Soft-porn; Erotic Novel; Sentimental Novel; Misogyny; Gender Violence



En este artículo, me propongo analizar la narrativa sentimental española actual, a raíz del éxito de la trilogía de E.L. James, *Cincuenta sombras de Grey* (Grijalbo, 2012), obra emblemática de lo que, en la cultura anglosajona, se denomina como *soft-porn* o *mommy's porn*.¹ Me pregunto si la introducción del elemento pornoerótico –volveré sobre el sentido de este neologismo– en este tipo de narrativa produce un cambio significativo en la interpretación de esta producción literaria popular todavía poco analizada dentro del ámbito académico peninsular;² concretamente, se trata de saber si la representación *hardcore* de la sexualidad, a través del sadomasoquismo en particular, juega a favor de la emancipación femenina como sugiere Eva Illouz en su estudio sobre *Cincuenta sombras de Grey* (2013) o si, al contrario, refuerza los estereotipos de género, ya fuertemente presentes en el cine porno *mainstream*.

La novela sentimental es un género particularmente floreciente en la literatura en lengua española del s. xx, como lo atestigua el éxito mundial de la escritora asturiana Corín Tellado, la segunda más leída después del ilustre Cervantes dentro del ámbito hispánico.³ Pese a haber empezado su carrera durante el franquismo, un régimen poco afín con los arrebatos amorosos y menos aún con los retozos eróticos, en sus novelas asoma el erotismo como señalaba ya en los 60 Andrés Amorós (1968).⁴ De hecho, Guillermo Cabrera Infante, quien revisaba las obras de la entonces joven escritora para una editorial cubana antes de exiliarse, la tachó de “pornógrafa ingenua”, etiqueta que, pese a que siempre la rechazara, se adecuaba perfectamente a su producción en los 80 cuando publicaba en editoriales claramente eróticas bajo el seudónimo de Ada Miller (Martínez 2012: 154). Con ello se quiere insistir sobre el hecho de que la frontera entre novela sentimental y novela erótica fue disminuyendo a lo largo del s. xx, y más aún a partir de los 80. Además, A. G. Andreu señala que las protagonistas telladianas se hicieron cada vez más autónomas a lo largo de los años, sugiriendo que la narrativa sentimental pudo ser un modelo de emancipación femenina (2010: 96).

¹ Según el Cambridge Dictionary, “soft porn” significa: “books and films showing sexual activity that is less extreme than other material of the same type” (<<http://dictionary.cambridge.org/fr/dictionnaire/anglais/soft-porn>>, consultado el 1.10.2017).

² Los estudios de referencia (González Lejarraga 2011; Carmona González 1990) se interesan por la novela sentimental del siglo xix o principios del siglo xx. La única excepción la constituye Corín Tellado cuya obra ha suscitado el interés de varios investigadores a finales del s. xx y principios del s. xxi (Andreu García 2010; Carmona González 2006; González García 1998). En cambio, son numerosos los estudios dedicados al análisis de la literatura sentimental en el ámbito académico estadounidense, en particular desde una perspectiva feminista. Remito al ya clásico estudio de Radway (1991).

³ Ver la página wikipedia de la escritora: <https://es.wikipedia.org/wiki/Cor%C3%ADn_Tellado> (última visita: 15.10.2017).

⁴ “El carácter que destaca con más claridad a nuestros ojos es la total inexistencia de sencillas menciones a cuestiones sexuales, contrapesada por la enorme abundancia de alusiones eróticas. Es decir, justamente lo contrario, quizá, de lo que hay que hacer. No se trata de que el argumento de la novela conduzca necesariamente (lógicamente, con naturalidad) a mencionar cierto tipo de realidades; sino que, sin traspasar nunca una serie de barreras de tipo más social que moral, la lectora se ve envuelta en una atmósfera que podemos calificar (con palabra muy frecuente en estas obras) de ‘enervante’” (Amorós 1968: 44).

Paralelamente, a partir de los 70 y a raíz de la liberación sexual que acompañó la transición democrática, la narrativa pornoerótica⁵ conoció un desarrollo inédito a través de algunas editoriales (Akal, Juan Roca, etc.) y de colecciones especializadas como la famosa Sonrisa vertical de Tusquets y su premio epónimo. No es ese el lugar para explayarse sobre las circunstancias de desarrollo de La sonrisa vertical, pero es cierto que tuvo un impacto considerable en las letras españolas durante los 80 y los 90, y contribuyó a normalizar la representación de la sexualidad en la narrativa, hasta tal punto que Gonzalo Navajas afirmó en 2001 que se había “pasado de la elisión del cuerpo y el deseo a la toma de poder de la pulsión corporal como única realidad” (147; la traducción es mía).

Sin embargo, parece ser que la narrativa sentimental de corte pornoerótico nació oficialmente en 2011 con la trilogía de E. L. James, *Cincuenta sombras de Grey*. Dirigido a un público femenino, este particular subgénero narrativo se caracteriza por acatar las reglas de composición del *best-seller* (Acín 2010) y mezclar lo sentimental con lo pornoerótico. Aunque no todas las obras publicadas llegan al nivel de *best-seller*, lo cierto es que el género inunda el mercado español (véase por ejemplo la creación de un espacio dedicado en la librería La casa del libro ubicada en el centro de Madrid).⁶ Pese a su éxito, este nuevo género carece todavía de nombre fijo en España: los diferentes marbetes disponibles en el mundo anglosajón (*soft-porn*, *mommy's porn*, o incluso “*best-seller* erótico”) no aparecen nunca –o casi- en las contraportadas ni en la prensa especializada de este lado de los Pirineos. Las apelaciones social y culturalmente aceptables son “narrativa de/para mujeres”, “narrativa femenina”, “narrativa romántica”, siendo “narrativa erótica” una excepción.⁷ Del mismo modo, es llamativo que las grandes editoriales deleguen la publicación de este tipo de novelas a subellos (Planeta ha creado Esencia, por ejemplo); será que la narrativa sentimental y pornoerótica para mujeres es todavía considerada como ilegítima.

La cuestión que se plantea, pues, es la de la emancipación femenina con respecto a los estereotipos de género y la dominación masculina que baraja este tipo de literatura: ¿al mezclar sentimentalidad y pornoerotismo, inspirado en la pornografía *mainstream* (que la teoría feminista califica comúnmente de vejato-

⁵ El neologismo de pornoerotismo señala la ausencia de diferencia entre lo erótico y lo pornográfico desde un punto de vista lingüístico. Tradicionalmente se considera, en términos generales, que el erotismo es sugestivo, implícito y, por ello, refinado mientras que la pornografía es explícita y, por ello, grosera. Sin embargo, en opinión de la mayoría de los estudiosos, esta diferencia es relativa (lo que le parezca explícito a uno le puede parecer implícito a otro, etc.) y se funda en juicios de valor.

⁶ Remito a un artículo publicado por *El País* al respecto: “Las secciones de literatura erótica de las librerías se amplían y toman posición en lugares más estratégicos como sucederá en la sede principal de La Casa del Libro de Madrid que reubicará el género de la primera planta a la entrada, según explican desde el establecimiento” (<http://cultura.elpais.com/cultura/2013/05/17/actualidad/1368819470_357973.html>, consultado el 20.8.2015).

⁷ Una rápida encuesta en los catálogos de las editoriales o los artículos de crítica literaria muestra que lo erótico es a menudo eludido y lo pornográfico siempre; es una palabra tabú. De hecho, es interesante recordar que aquella palabra fue tabú incluso para una colección como La sonrisa vertical, que no usó nunca el término para definirse. Por su lado “rosa” y “sentimental” –que empleo a propósito, porque me parece más acertado- parecen pasados de moda.

ria, humillante, degradante para la mujer), es prescriptiva en materia de emancipación, como sugiere Eva Illouz (2013) en su análisis de *Cincuenta sombras de Grey*, haciendo del sadomasoquismo una forma de empoderamiento femenino, o al contrario, es un freno en el avance hacia la igualdad de género?

Para contestar estas preguntas, se centrará el análisis en cuatro novelas publicadas entre 2009 y 2014. La primera, de Malenka Ramos, se titula *De rodillas* (Esencia, 2014); se inscribe claramente en la estela de la traducción al castellano de *Cincuenta sombras de Grey* al ser una trilogía creada a partir de un blog en Internet⁸ y, sobre todo, al valerse del sadomasoquismo para explorar los misterios del placer femenino, pero en una versión más "hardcore". Las dos siguientes son *El arte de perder* (Planeta, 2009) y *Mientras no digas te quiero* (Planeta, 2011) de Lola Beccaria. La trayectoria de la escritora madrileña es interesante porque antes de decantarse por la novela sentimental publicó una novela pornoerótica ambiciosa (y lograda desde mi punto de vista), en que la protagonista resulta ser la víctima de un pederasta (*Una mujer desnuda*, 2004). Las escenas de sexo entre la niña y el adulto son increíblemente desestabilizantes, ya que constituyen una iniciación "feliz" de la niña. Al final de la novela, la niña que se ha convertido en una abogada de renombre y mujer política exitosa decide abandonar su cargo de primera ministra para defender a su iniciador, acusado de pederastia... La novela se cierra dejando un sabor amargo en la boca del lector pese a invocar con cierto humor la creación de un Ministerio de Ropa interior. La cuarta es un caso aparte, se trata de una novela policiaca que encierra una intriga sentimental de corte lésbico: *El primer caso de Cate Maynes* (Egales,⁹ 2013), de Asunción García. Puede ser interesante plantearse la cuestión de los estereotipos de género en el marco de la representación de la homosexualidad femenina. La aproximación a estas cuatro novelas es descriptiva y pretende situarse –epistemológicamente hablando– más dentro de los estudios culturales que de la filología y, dentro de este ámbito, dentro de los estudios de género.¹⁰

La primera novela, *De rodillas*, es una versión muy "hardcore", como antes dicho, de la novela sentimental pornoerótica tipo *Cincuenta sombras de Grey*. Es presentada por su autora, Malenka Ramos, como el resultado de un trabajo en la red: "Escritora en foros de relatos y cuentos, creé la trilogía 'Venganza' por una mera apuesta: escribir sobre un género tan difícil como apasionante, el romántico-erótico. Y digo difícil porque al final acabó convirtiéndose en un trabajo de seis años, a base de relatos que llegaron a tener un millón de lectores

⁸ La novela de E. L. James resulta también del éxito de las publicaciones de su autora en la red, ya que nació a raíz de un blog de *fanfiction* de la película *Twilight*.

⁹ Varias editoriales independientes como Egales se han especializado en la narrativa pornoerótica lésbica y publican las obras ya conocidas de Isabel Franc, alias Lola Van Guardia, Clara Asunción García, etc.

¹⁰ Merecería la pena completar esta descripción con un análisis profundizado, de las escenas de sexo, por ejemplo: cómo se describen las relaciones sexuales, qué posiciones, qué partes del cuerpo, qué palabras para hablar del deseo, del placer o del cuerpo masculino, y del deseo, del placer o del cuerpo femenino, etc.

en la red".¹¹ La protagonista, Samara, es una joven, guapa, independiente, segura de sí misma, corresponde a lo que la teoría feminista norteamericana llama una *successful woman* (Gill 2011; Burgeon 2011: 279-292), hasta que conoce a Dominic, un hombre joven, guapo, independiente, seguro de sí mismo, pero dueño de un doloroso secreto que le impide amarla "normalmente", como Christian Grey a Anastacia Steele.

En su estudio titulado *Hard-Core Romance. Fifty Shades of Grey. Best-sellers and society* (2013), la socióloga israelí Eva Illouz afirma que las novelas pornoeróticas que se sitúan en la estela de *Cincuenta sombras de Grey* reflejan la situación paradójica en que están las mujeres del mundo digamos "occidental": avanzan en el camino de la igualdad de género y al mismo tiempo se encuentran frenadas en su avance por la supervivencia del patriarcado en muchos aspectos de su vida. Como dice, la revolución feminista es "selectiva" (afectó más a las mujeres que a los hombres) y, sobre todo, "inacabada" (116). Sin embargo, Illouz considera que el sadomasoquismo reivindicado en la novela es una etapa en la emancipación femenina: primero, la definición de los roles sobre que descansa el BDSM permite compensar la indefinición de las relaciones sentimentales en el mundo actual; segundo, constituye una forma de empoderamiento para las mujeres, como variante de la cultura del *self-help*.¹²

Veamos si la novela de Ramos donde el sadomasoquismo no es de superficie se adecúa a esta interpretación. En los dos primeros tercios de la novela, las escenas de sexo abundan, mezclando el porno *mainstream* con el *bondage*: casos de penetración anal, doble penetración, etc.,¹³ casos de sexo con privación de sentidos (ojos vendados, manos atadas), casos de sumisión física de la protagonista (felaciones mientras está a cuatro patas, penetración mientras está atada a una cama, a una cuerda, etc.). Sin embargo, el relato da rápidamente lugar a escenas de malos tratos y de tortura (Samara es marcada con un hierro candente, una de sus amigas es encerrada en una celda sin luz, etc.). Lo más sorprendente es que el placer sentido por la protagonista alcanza un grado tal que la novela parece ser una incitación a la violencia de género. De hecho, se abre con la violación de Samara por Dominic, punto de partida de una incomprensible atracción de Samara hacia su violador y posterior "amo(r)".¹⁴ Ya no se trata

¹¹ Este apartado aparece al final del libro, después de los agradecimientos, sin número de página.

¹² Véase en particular Illouz (2013: 142-146).

¹³ En varias escenas Dominic y su amigo Luis se turnan para tener relaciones sexuales con Samara; en una en particular, los dos hombres practican una doble penetración. El significado simbólico de la doble penetración ha sido brillantemente analizado por Román Gubern (1985) en su dimensión homoerótica, una dimensión a su vez ampliamente explotada en la novela. En otras palabras, la doble penetración es la penetración de la mujer por el hombre y la penetración simbólica del hombre por el hombre: los dos penes están casi en contacto, la mujer se ve reducida a una simple membrana (81).

¹⁴ En los blogs de crítica literaria "amateur", se denuncia la confusión que hace la novela entre sexo violento consentido y violencia de género: "ES HUMILLANTE Y DENIGRANTE PARA CUALQUIER MUJER DE ESTE PLANETA", "Fomenta la violencia de género y denigra la figura de la mujer", "Es como esas mujeres justificando que su pareja la golpee... de verdad que no puedo con esto", "Solo apto para mujeres que consideren que la violación puede ser el punto de partida de un

de una iniciación consentida a un placer sexual alternativo sino de una forma de castigar, física y psíquicamente, a las mujeres. Samara está presentada como una mujer demasiado orgullosa,¹⁵ a quien Dominic pretende “educar”. De hecho, la contraportada anuncia que *De rodillas* es el primer volumen de la trilogía “más polémica” del momento [sic]. En este sentido, parece difícil sostener que la novela se vale del sadomasoquismo como una forma de empoderamiento femenino. Al contrario, parece legitimar la llamada “cultura de la violación” (Herman 1994, 2011), nacida a raíz del desarrollo de la industria del cine porno en los 70 en Estados Unidos.

Aunque no se puede generalizar, es llamativo que una novela de este tipo haya conocido un éxito tal que fue comprada por una gran editorial (Planeta) y publicada íntegramente bajo el sello de Esencia. Novelas como esta corren el riesgo, y a veces conscientemente, de barajar una visión de las mujeres basada en la idea muy común y machista, como recuerda Etxebarria (2008: 49-50), de que si les gusta el BDSM es porque su psique se caracteriza por un masoquismo y narcisismo “naturales” que hay que domar.

Las dos novelas siguientes se inscriben en un marco más tradicional de la narrativa sentimental, quiero decir que la dimensión pornoerótica está en un segundo plano y que, además, no hay escenas de sexo BDSM. Sara, la protagonista de *El arte de perder*, es una mujer independiente que no tiene ningún tipo de compromiso afectivo; en los primeros capítulos del libro, descubrimos un personaje cuya vida sexual es libre y satisfactoria; pero, al conocer a Enzo, cae en un estado de dependencia afectiva cuanto más profunda que se acompaña de frustración sexual (de que también es víctima el lector al ir menguando las descripciones de coitos a lo largo de la novela). Al principio, Sara acepta el “juego” propuesto por Enzo en que ella es el ama y él el esclavo, pero pronto se invierten los roles y quien esclaviza al otro es Enzo, encerrando a Sara en una relación virtual (a base de emails y SMS) en que ella acaba por convencerse de que amar es sufrir.¹⁶ Al final de la novela, tras haber “experimentado en sus carnes la frustración erótica más brutal de toda su vida [...] un suplicio que solo los

romance, y para hombres que consideren que las mujeres han de servirlos en todo”, etc. (<<http://www.goodreads.com/book/show/18742450-de-rodillas>>, consultado el 15.9.2016). Remito también a este comentario del blog de Reginalrae: “Pero esta novela, tomando el patrón archimanido, decide ir más allá y nos presenta una narración arcaica, retrógrada y machista, donde un acosador, Dominic, maltratador físico y psicológico, violador y torturador, se convierte en el protagonista, mientras la mujer, Samara, es una sumisa con medio cerebro, siendo generosa” (<<http://reginalrae.blogspot.fr/2014/06/de-rodillas-de-malenka-ramos.html>>, consultado el 15.9.2016). Señalemos sin embargo que *De rodillas* ha sido reeditado por Planeta, en una versión menos “polémica”: concretamente, se ha suprimido la escena de violación que abre la novela.

¹⁵ El reproche del orgullo de la mujer por el hombre es un tema recurrente en las novelas estudiadas.

¹⁶ He aquí dos citas que me parecen muy significativas: “La esclavitud era estrictamente necesaria para amar” (137). “Un solo minuto vivido enredada en el abrazo de Enzo, en la ternura de su piel, en el calor de sus besos, bastaba para dar sentido a una vida entera. Porque a partir de entonces Sara iba a vivir con el rescoldo de esa hoguera ardiendo a fuego lento en su corazón, los años que le quedaran por delante. Estaba testarudamente determinada a ello [...]. ¿Quién pretende amar y que no duela?, se rebelaba ella. ¿Quién pretende que el camino hacia el interior del alma sea un cruce de placer, el disfrute de una rosa sin espinas?” (157).

locos están dispuestos a afrontar sin querer morir por el camino" (311), sufre una agresión física en que por poco pierde la vida. Una vez ingresada en el hospital, Enzo viene a visitarla y deja entrever la posibilidad de una relación "normal", es decir no virtual. En resumidas cuentas: para merecer la atención de Enzo, Sara ha tenido que estar a punto de perder la razón y la vida (eso es el verdadero "arte de perder") y es una vez vulnerada cuando Enzo la desea ("¿Sabes? Ya la deseo, la deseo", 340). De nuevo, vemos como esta novela refuerza el tópico del masoquismo femenino y los estereotipos de género: una mujer amable es una mujer vulnerable, incluso vulnerada. Es cierto que quien cuida al otro aquí es el hombre y no la mujer, pero, siguiendo la categorización de Macé (2006), vemos que Enzo no constituye un antiestereotipo, sino un simple contraestereotipo cuya función no es derribar el estereotipo sino reforzarlo aunque de manera indirecta. Quien tiene el poder es claramente el personaje masculino.

La novela siguiente de Beccaria, *Mientras no digas te quiero*, no ofrece mayor sorpresa al respecto. Con el pretexto de una terapia de grupo centrada en los problemas de pareja, la novela analiza diferentes (arque)tipos de mujeres: la seductora, la romántica, la soltera, la sumisa, la rebelde, etc., asumiendo que son ellas las responsables del disfuncionamiento. Al final de la novela, cada una de las mujeres ha logrado borrar los aspectos más sobresalientes de su tipo, encarando una versión homogeneizada de "lo femenino", basada en la idea de que la mujer tiene que adaptarse a su pareja. Es interesante subrayar cómo la soltera es uno de los personajes más caricaturescos: estamos hablando de una *successful woman* de nuevo, aparentemente independiente, autónoma, libre, etc. pero en realidad muy sola. El trabajo de la terapeuta va a consistir en hacerle entender que la afirmación de su independencia/identidad es patológica y disimula, en realidad, una profunda angustia existencial frente a la soledad, simbolizada por la soltería. *In fine*, ninguna de estas mujeres puede afirmar su identidad fuera de una relación de pareja (se sobreentiende heterosexual). Pero lo "peor" del relato no es esto. A lo largo de la novela, el lector se entera de que la terapeuta tampoco logra tener una relación de pareja feliz: mujer independiente que no asume su independencia, rechaza cualquier oportunidad de relacionarse con un hombre. En el desenlace, tras el éxito de la terapia de grupo, y como recompensa por el trabajo hecho, acepta la invitación a cenar de un hombre que la corteja desde hace años, imponiéndole una condición: que no le diga "te quiero" (recuérdese el título). De nuevo, vemos como el personaje femenino se ve constantemente maltratado: una mujer por muy independiente que sea es incompleta si es soltera y, de nuevo, es masoquista.¹⁷ De hecho, se puede señalar que Beccaria no

¹⁷ Como se puede leer en un artículo de Shelley Budgeon (2011: 279-292) dedicado a la tercera ola de feminismo, la categoría de la *successful woman* establecida a principios del s. XXI es una de las más complejas de problematizar, ya que se enfrenta a una serie de contradicciones que dificultan su total emancipación: "Because 'girls' as a category are positioned as a new social and economic force in ways that have previously been the reserve of boys' (Gonick 2006: 17) successful femininity now involves living a tension between exercising the traditional feminine mode of relationality and the exhibition of individualized agency previously associated with masculinity (Gonick 2004: 191). This tension places demands on Young women which are difficult to resolve within current social arrangements" (285).

recurre a la narración autodiegética en ninguna de sus dos novelas; si la focalización es a menudo interna, la voz cantante la lleva un narrador extradiegético.

Así, bajo el barniz (¿el cuero?) de la novedad BDSM (o de la independencia), se perciben los esquemas característicos de la novela sentimental tradicional y el mismo androcentrismo: el sexo es el envoltorio de una intriga sentimental basada en la promesa de un amor absoluto, exclusivo y eterno que encierra la mujer en una relación de dependencia hacia el hombre, como en las novelas del siglo XIX, de las que afirma Ángeles Carmona González: "Solo resta añadir que esta concepción del amor es propia de una ideología conservadora que trata por todos los medios de impedir que la mujer mejore su situación" (2002: 52). No se trata de poner en tela de juicio la interpretación que Illouz hace del sadomasoquismo en *Cincuenta sombras de Grey* pero de matizarla porque no puede pasar desapercibido el hecho de que Anastacia, además de ser dominada sexualmente, aunque con su "consentimiento", lo es también laboral, social, económicamente, al ser la empleada y Grey su jefe.¹⁸ Globalmente, lo que sobresale en estas novelas es el mantenimiento de un sistema patriarcal en que domina absolutamente el hombre dejándole creer a la mujer que comparte el poder –sexual– con ella. De hecho, Illouz denuncia la sistematización del recurso a la vía sexual para promover la emancipación femenina (110) y la consiguiente y problemática sexualización de la identidad(es) femenina(s). ¿No merece la pena defender otras formas de emancipación? ¿Es que hemos llegado a una perfecta igualdad de género en el ámbito laboral, educativo o doméstico como para concentrarnos ahora exclusivamente en la sexualidad?

Por último, *El primer caso de Cate Maynes* es una novela policial de corte lésbico cuya protagonista es una mujer "con el corazón roto", como se puede leer en la contraportada del libro, es decir una novela policiaca sentimental. Se retoman los tópicos del género negro adaptándolos a una pareja femenina: la protagonista es una detective privada que ya no cree en el amor ("con el corazón roto") y la mujer que le permite superar su trauma afectivo es un personaje a mitad de camino entre la puta generosa y la mujer fatal. Cate Maynes acata, pues, todos los estereotipos del detective de la novela negra (adicción al alcohol, al sexo, violencia, soltería, etc.). Por lo demás, el esquema de la trama es exactamente el descrito por Eva Illouz a propósito de las novelas sentimentales heterosexuales: unas cuantas escenas de sexo que envuelven una historia de amor que promete ser apasionada, exclusiva y eterna. La novela se cierra sobre una imagen muy tópica de Cate y Micaela bailando, siendo el baile la metáfora de la relación amorosa.¹⁹ Destaca en este final la fragilidad de Micaela (vulnerable e insegura),

¹⁸ Sin hablar del hecho de que el uso de *sextoys* BDSM promueve la mercantilización del cuerpo, en especial del cuerpo de la mujer.

¹⁹ "Entre mis brazos solo había una mujer vulnerable e insegura. Le sonreí con confianza y me acerqué a su boca. Ella no se apartó ni cerró los ojos cuando posé mis labios sobre los suyos. La besé con delicadeza, como si temiera que pudiera romperse, con un ritmo sosegado y lento, dándonos tiempo a que el miedo y la incertidumbre nos dieran una oportunidad. Cuando detuve el beso, ella lo reinició. Supe entonces que todo, fuera de ese beso, de esas cuatro paredes y de la tregua concedida, sería terriblemente complicado. Pero estaba dispuesta a intentarlo y supe, cuando ella terminó el beso y me miró, que ella estaba igual de dispuesta. Rogué para que ninguna de nosotras se arrepintiera nunca de empezar ese baile" (pos. 2544-2545, edición Kindle).

siendo Cate la mujer que desempeña el papel "del hombre" en la pareja ("Le sonreí con confianza", "La besé con delicadeza"). Aunque la autora concede a la pareja homosexual un final "complicado", este no deja de ser feliz: inicio del beso por Cate, reinicio por Micaela, repetición de "supe" y transición de la certidumbre a la esperanza ("rogué"). Lo que espera Cate es que la relación con Micaela no cese nunca. La relación lésbica parece encajar, pues, en el esquema de la relación heterosexual plasmado por la narrativa sentimental más tradicional. Se podría considerar entonces que *El primer caso de Cate Maynes* se dirige a mujeres que se sienten atraídas sexualmente por otras mujeres, pero cuyas lecturas no reflejan los combates de la minoría LGBTQ (Lepage 2015). Sin embargo, como han mostrado las feministas norteamericanas, acatar los estereotipos del género (literario: policiaco y sentimental) es una manera de normalizar la relación lésbica y, más ampliamente, de legitimar la comunidad lesbiana:

The requirements of the genre, of course, call for the successful resolution of the crime, but for lesbian readers, often the more vital resolution is the success of the lesbian in engaging the triumphing over people and institutions that would deny her existence. These are the outcomes that underscore the appeal of this literature for its particular audience. (Betz 2006: 12)

De ahí que las mismas palabras, los mismos estereotipos, puedan enunciar significados opuestos.

En las cuatro novelas, se propugna, pues, la búsqueda y el hallazgo del "gran amor", bajo el pretexto de una emancipación de la mujer por la sexualidad en tres de ellas: el famoso sexo *hardcore* que sirve de envoltorio para el bombón con sabor a fresa de Illouz.²⁰ Quisiera insistir en otro aspecto común a las cuatro novelas, aunque con sentido distinto otra vez en *El primer caso de Cate Maynes*: el sufrimiento psíquico y físico de las protagonistas. Ya se ha hablado del tópico del masoquismo femenino. En el caso de las novelas comentadas, este sufrimiento es exacerbado: se trata de una violencia psíquica (el acoso que sufren Sara y Samara alcanza niveles insuperables) y física; la protagonista de *El arte de perder* es víctima de una agresión que pone en peligro su vida, en cuanto a *De rodillas*, no es necesario insistir en la violencia de que son víctimas la protagonista y sus amigas. Se puede volver a formular la hipótesis de un sufrimiento "necesario" para lograr el "gran amor" conforme con la visión estereotipada de la psique femenina. Se puede agregar que tal interpretación se adecúa con cierta tradición literaria española. Hace unos años, la hispanista norteamericana Eva Legido Quigley (1999, 2007) señalaba lo que denomina el "tanatismo" de varias novelas escritas por mujeres y galardonadas por el premio La sonrisa vertical, es decir

²⁰ "... es reductor presentar *Cincuenta sombras de Grey* como un 'porno para madres de familias' —a no ser que se considere ingenuamente que la historia de amor puesta en escena en la novela no sería sino un pretexto, destinado a servir de envoltorio de color rosa como el sentimiento a las escenas de sexo. En realidad, sucede exactamente al revés: el sexo es el envoltorio en que se disimula la historia de amor" (Illouz 2013: 74; la traducción es mía). Sin hablar del hecho de que la protagonista de *Cincuenta sombras de Grey* es virgen, un aspecto que había desaparecido en la novela rosa del s. xix (Sarlo 2012: 72-73).

su profunda morbosidad, su carácter fascista y machista. Si la demostración de la estudiosa norteamericana no convence del todo, en cambio queda claro que una novela como *Las edades de Lulú* (1989) ya no puede ser considerada como simbólica de una emancipación femenina lograda por la fuerte dosis de violencia psíquica y física que se ejerce sobre la protagonista. En este sentido, esta novela se enmarca en una tradición literaria misógina muy antigua en España, que se remonta a los "primeros estadios de la literatura medieval" (Souviron López 2001) y se prolonga hasta hoy (Segura Graíño 2001; Redondo Goicoechea 2009). En particular, a partir del análisis de varias obras de Rosa Montero y Clara Janés, Nadia Mékouar-Hertzberg (2016a) ha mostrado cómo son pocas las escritoras que denunciaron después del 75 la violencia contra las mujeres como manifestación de un rechazo de lo femenino particularmente fuerte en la cultura española debido a la impronta del franquismo y, antes, del catolicismo, pero característico de la humanidad según la socióloga francesa Françoise Héritier (2002). En este sentido, se puede formular la hipótesis de que la violencia psíquica y física infligida a las protagonistas de las novelas estudiadas es una característica propia de la narrativa sentimental pornoerótica española,²¹ reflejo de una tradición literaria misógina en un país cuyo sistema patriarcal no ha sido desmantelado todavía, como lo recuerda cotidiana y trágicamente la violencia de género pese a ser denunciada desde hace varias décadas.

Por su lado, en el caso de la novela de García, al ser detective privada, Cate Maynes sufre varias agresiones a causa de la investigación que lleva a cabo y, del mismo modo, es después de una serie de pruebas psíquicas y físicas cuando por fin puede empezar la relación entre las dos mujeres. Pero en este caso, como afirma Phyllis Betz, la violencia sirve para afirmar una identidad lésbica y de nuevo se ve que los mismos fenómenos tienen sentidos opuestos según conciernen la representación de la heterosexualidad o la homosexualidad:

Inhabiting the margins grants the lesbian detective the freedom to take on the habits of violence without losing its privileges. Being labeled as deviant, the lesbian can safely determine the ways in which violence will play out in her investigation. Her unnatural sexuality allows her the ability to maneuver between gendered behaviors and expectations without having to answer for that movement. Since she's not a real woman anyway, society can accept that the lesbian will be outrageous and do whatever it takes to solve her case. (Betz 2006: 118)

A la luz de este breve análisis, se ve como la narrativa sentimental pornoerótica española, en su forma peculiar de resolver el "problema amoroso", promueve una emancipación *light* o incluso de fachada, a la diferencia –aunque discutible– del *soft-porn* BDSM anglosajón analizado por Eva Illouz. La supuesta liberación sexual contenida en la dimensión pornoerótica no permite avanzar en el terreno de la igualdad de género, hasta se puede considerar que contribuye a reforzar los estereotipos de género y la dominación masculina, al contrario de lo que ocurre con la literatura lésbica que debe pasar por estos mismos es-

²¹ Soy consciente de que habría que ampliar el corpus para poder afirmarlo. Es solo una hipótesis.

tereotipos para poder legitimarse como tal. En el peor de los casos, se justifica el sistema patriarcal hasta los extremos del maltrato y la violación, asumiendo una tendencia “natural” de la mujer al masoquismo como ya era el caso en las novelas del siglo XIX. Por lo tanto, la versión española del subgénero parece inscribirse en una tradición misógina que no se ha desconstruido todavía; se puede considerar pues que las novelas sentimentales actuales constituyen una regresión con respecto a cierta producción del postfranquismo (la narrativa de Rosa Montero es un buen ejemplo de ello) que denunciaba la violencia ejercida contra las mujeres, real y simbólica.

OBRAS CITADAS

- Acín, Ramón (2009): “Narrativa y entretenimiento: el fenómeno del best-sellerismo”. En Virgilio Tortosa (ed.): *Mercado y consumo de ideas*. Madrid, Biblioteca nueva / Universidad de Alicante / Instituto alicantino de cultura Juan Gil Albert, pp. 145-170.
- Amorós, Andrés (1968): *Sociología de una novela rosa*. Madrid, Taurus.
- Andreu, Alicia G. (2010): *La construcción editorial de Corín Tellado*. Vigo, Academia del Hispanismo.
- Beccaria, Lola (2010): *El arte de perder*. Barcelona, Planeta.
- (2014): *Mientras no digas te quiero*. Barcelona, Planeta.
- Besse, Graciete, y Mekouar-Hertzberg, Nadia (eds.) (2004): *Femme et écriture dans la péninsule ibérique*. París, L’Harmattan.
- Betz, Phyllis M. (2006): *Lesbian Detective Fiction*. Jefferson/Londres, Mc Farland & Company.
- Burgeon, Shelley (2011): “The Contradictions of Successful Femininity: Third-Wave Feminism, Postfeminism and ‘New Femininities’”. En Rosalind Gill y Christina Scharff (eds.): *New Femininities: Postfeminism, Neoliberalism and Subjectivity*. Nueva York, Palgrave MacMillan, pp. 279-292.
- Carmona González, Ángeles (1990): *La mujer en la novela por entregas en el siglo XIX*. San Fernando, Caja San Fernando.
- (2002): *Corín Tellado: el erotismo rosa*. Madrid, Espasa Calpe.
- Etxebarria, Lucía (ed.) (2008): *Lo que los hombres no saben... El sexo contado por las mujeres*. Madrid, Ediciones Martínez Roca.
- Daumas, Maurice, y Mékouar-Hertzberg, Nadia (2016a): *La misogynie: des vestiges du passé au combat d’aujourd’hui*. Pau, PUPPA.
- (2016b): *La misogynie: enjeux culturels et politiques*. Pau, PUPPA.
- García, Clara Asunción (2011): *El primer caso de Cate Maynes*. Barcelona, Egales ediciones (edición Kindle).
- Gill, Rosalind, y Scharff, Christina (2011): *New Femininities: Postfeminism, Neoliberalism and Subjectivity*. Nueva York, Palgrave MacMillan.
- González García, María Teresa (1998): *Corín Tellado: medio siglo de novela de amor, 1946-1996*. Oviedo, Pentalfa Ediciones.
- González Lejarraga, Antonio (2011): *La novela rosa*. Madrid, CSIC.

- Gubern, Román (2005): *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas* [1985]. Barcelona, Anagrama.
- Héritier, Françoise (2002): *Masculin/féminin II*. París, Odile Jacob.
- Herman, Dianne (1994): "The Rape Culture". En Jo Freeman (ed.): *Women: A Feminist Perspective*. Nueva York, McGraw Hill, pp. 45-52
- Illouz, Eva (2013): *Hard-Core Romance. Fifty Shades of Grey. Best-sellers and society*. París, Seuil.
- James, E. L. (2012): *Cincuenta sombras de Grey*. Barcelona, Grijalbo.
- Legido Quigley, Eva (1999): *¿Que viva Eros? De la subversión postfranquista al thanatismo posmoderno en la narrativa erótica de escritoras españolas contemporáneas*. Madrid, Talasa.
- (2007): "Intransiciones eróticas españolas: lo irracional en el discurso sexual de la dictadura a la posmodernidad". En Adrienne L. Martín y José Ignacio Díez (eds.): *Venus venerada II. Literatura erótica y modernidad en España*. Madrid, Editorial Complutense, pp. 195-209.
- Lepage, Caroline (2015): "*Hypersexualisation* discursive et *vaginalisation* du discours chez Isabel Franc", *Ambigua, Revista de Investigaciones sobre Género y Estudios Culturales*, n.º 2, pp. 161-180.
- Llopis Navarro, María (2010): *El posporno era eso*. Barcelona, Melusina.
- Macé, Eric (2006): *La société et son double: une journée ordinaire de télévision française*. París, Armand Colin.
- Marcos, Ana (2015): "Cuando el sexo mueve el mundo (editorial)", *El País*, 17 de mayo, accesible en <http://cultura.elpais.com/cultura/2013/05/17/actualidad/1368819470_357973.html> [última consulta: 20.8.2015].
- Navajas, Gonzalo (2001): "Fiction et érotisme. La nouvelle place du corps dans la fiction espagnole actuelle". Trad. Annie Bussière-Perrin. En A. Bussière-Perrin (coord.): *Le roman espagnol actuel. Pratique d'écriture*, tomo II. Montpellier, Éditions du CERS, pp. 137-147.
- Pertusa Seva, Inmaculada (2005): *La salida del armario*. Gijón, Libros del Pexe.
- Radway, Janice A. (1991): *Reading the Romance. Women, Patriarchy, and Popular Literature*. Chapel Hill / Londres, The University of North Carolina Press.
- Ramos, Malenka (2014): *De rodillas*. Barcelona, Esencia.
- Redondo Goicoechea, Alicia (2009): *Mujeres y narrativa: otra historia de la literatura española*. Madrid, Siglo XXI.
- Sarlo, Beatriz (2012): *Signos de la pasión*. Buenos Aires, Editorial Biblos.
- Segura Graíño, Cristina (coord.) (2001): *Feminismo y misoginia en la literatura española. Fuentes literarias para la Historia de las Mujeres*. Madrid, Narcea.
- Souviron López Begoña (2001): *Retórica de la misoginia y el antisemitismo en la ficción medieval*. Málaga, Universidad de Málaga.