

Investigación joven con perspectiva de género

Investigación joven con perspectiva de género

Edición y coordinación:

**Marian Blanco
Rosa San Segundo**

Edita: Instituto de Estudios de Género, Universidad Carlos III de Madrid. 2016.



Creative Commons Reconocimiento – NoComercial – SinObraDerivada (by-nc-nd): **No se permite un uso comercial de la obra original ni la generación de obras derivadas.**

Edición electrónica disponible en internet en e-Archivo:

<http://hdl.handle.net/10016/23966>

ISBN: 978-84-16829-08-8

La responsabilidad de las opiniones emitidas en este documento corresponde exclusivamente de los/as autores/as. El Instituto Universitario de Estudios de Género de la Universidad Carlos III de Madrid no se identifica necesariamente con sus opiniones.

Instituto Universitario de Estudios de Género, Universidad Carlos III de Madrid. 2016

Libro de Actas del I Congreso de jóvenes investigadorxs con perspectiva de género (Getafe, 16 y 17 de junio de 2016)

EL AMOR ROMÁNTICO COMO BESTSELLER: LECTURA EN CLAVE FEMINISTA DE CREPÚSCULO Y CINCUENTA SOMBRAS

Ana Isabel Gorgas Berges

Universidad de Zaragoza

angorgas@hotmail.es

RESUMEN: ¿Qué escriben las autoras contemporáneas más leídas y qué discurso crean/recrean? Este trabajo es un análisis de la saga *Crepúsculo* de Stephenie Meyer y la trilogía *Cincuenta sombras* de Erika Leonard James en relación al amor romántico, uno de los problemas socioculturales de nuestro tiempo, y su vinculación con la violencia de género. Quiero invitar a la reflexión acerca de cómo unas obras que cuentan con millones de fans en todo el mundo presentan un concepto de amor que es una peligrosa a la par que sutil trampa para las mujeres.

PALABRAS CLAVE: Amor romántico, *Cincuenta sombras de Grey*, *Crepúsculo*, estudios feministas, heterosexualidad obligatoria, violencia de género.

1. INTRODUCCIÓN

El presente estudio es un análisis de la saga *Crepúsculo* de Stephenie Meyer y la trilogía *Cincuenta sombras* de Erika Leonard James. La intencionalidad del mismo es conocer qué discurso reproducen dos de las novelistas contemporáneas más leídas en la última década, partiendo de la concepción de la novela como un espacio que aporta información sobre nuestra actualidad social al tiempo que contribuye en la producción, difusión y consolidación de ideología.

Las cuatro novelas de la saga *Crepúsculo*, publicadas entre los años 2005 y 2008, narran la nueva vida de la adolescente Isabella Swan –Bella- a su regreso al hogar paterno. En este escenario conocerá al inocente vampiro y objeto de su obsesión, Edward Cullen, y a Jacob Black, el chico lobo, junto al que protagonizarán un triángulo amoroso. Fue este *bestseller* el que inspiró el *fan-fiction: Master of the Universe*, que posteriormente daría forma a la exitosa trilogía *Cincuenta sombras*, publicada en los años 2011 y 2012. *Cincuenta sombras de Grey* nos introduce en la particular historia de amor de Anastasia Steele –Ana-, una insegura veinteañera enamorada del multimillonario y

apuesto Christian Grey, quién someterá a sus deseos el placer y el corazón de Ana.

El mito del amor romántico es el tema principal de este trabajo, que será abordado como un problema sociocultural de nuestro tiempo que funciona como mecanismo de poder al servicio de un sistema heteropatriarcal que se opone hostilmente a las mujeres. A partir de la lectura de las novelas seleccionadas y de los ejemplos por ellas proporcionados discurriré acerca del amor romántico como una ideología de género y sexualidad, acorde a un orden heteronormativo, que fundamenta las desigualdades sociales y que deriva, fatalmente, en violencia de género. Es necesario reflexionar acerca de nuestra más inmediata actualidad, unas novelas que cuentan con millones de fans en todo el mundo reproducen un concepto del amor que dificulta el buen desarrollo de la subjetividad femenina así como de sus relaciones con las otras y con los otros, al tiempo que problematiza e invisibiliza otras realidades, experiencias y formas de vida.

El amor romántico como *bestseller* representa la urgencia de repensar el concepto de amor y redefinirlo para albergar opciones alternativas que no supongan la mutilación, represión, opresión y/o destrucción del individuo.

2. LA NOVELA Y EL PODER DEL DISCURSO.

Como diría la escritora inglesa Virginia Woolf, la escritura es un complejo arte contaminado por la vida, lo que equivale a afirmar que una obra comparte con quien lee aspectos del contexto de la autora o el autor de la misma. En concreto, quiero que veamos en la narrativa un espacio que invita a la reflexión puesto que aporta información sobre la realidad social. Una característica primordial de la novela por la que es objeto de análisis de este estudio es su contribución en la formación y difusión, perpetuación o transformación de ideología en la sociedad. La novela ofrece modelos de conducta y elabora un sistema de valores que indican a sus lectoras y lectores qué se considera

valioso y deseable, o qué es lo normal y qué habita en los márgenes.

En relación a este género literario, la filósofa Martha Nussbaum (1996) razona acerca del proceso de lectura como la posibilidad de experimentar y comprender una determinada realidad, debido a que se induce a la lectora o al lector a adoptar una actitud en lugar de otra, y a desenvolverse en un imaginario concreto y no en otro. Por medio de la implicación de la imaginación durante la actividad lectora se observa y conoce una situación concreta, definida y reglada. Esto es lo que la filósofa denomina como "imaginación literaria", que relaciona con la emocionalidad del sujeto, y que establece que la narrativa presenta un discurso afín a los sentimientos, distinto del teórico, que pone en juego la sensibilidad de quien lee, le permite ponerse en situación de un personaje y confrontar su experiencia con la de nuestra propia existencia. Siguiendo este argumento, la también filósofa Ana Hardisson Rumeu (2005), sostiene que la participación de la novela en la consolidación de ideología tiene especial significado en temas de género, y es que la historia de la literatura se ha caracterizado por difundir el discurso androcéntrico, heteropatriarcal y misógino del hombre blanco, occidental y heterosexual.

De acuerdo a la hipótesis de la narrativa como fuente informativa de la realidad social, de la influencia que en la sociedad tiene el discurso presente en la novela, y, en concreto, de su implicación en la difusión de estereotipos de género y sexualidad, observé de interés atender a qué textos se ofrecen al público en la actualidad y qué realidades crean/recrean. Los *bestseller* de autoría femenina y gran popularidad entre el público femenino de *Crepúsculo* y *Cincuenta sombras* se presentaron como el perfecto objeto de estudio por ser todo un fenómeno de masas. La interpretación de las novelas que a continuación ofrezco es una lectura en clave feminista que tiene por finalidad desmitificar el mito del amor romántico. Considero que la concepción del amor que brindan las novelas seleccionadas representa una idea de amor idealizada por la cultura que lejos de simbolizar el sueño y la gran aventura femenina, es una peligrosa a la par que sutil trampa para las mujeres. Tanto más peligrosa por el alcance y aceptación social de estos superventas.

En los dos siguientes apartados defino, y ejemplifico a partir de las novelas de *Crepúsculo* y *Cincuenta sombras*, el mito del amor romántico y su vinculación con la violencia machista.

3. EL MITO DEL AMOR ROMÁNTICO: ANALIZANDO CREPÚSCULO Y CINCUENTA SOMBRAS.

El mito del amor romántico reagrupa en su definición diversos mitos que coexisten en nuestra cultura occidental. Considero que estos mitos son, esencialmente, tres:

1.El mito de la media naranja. El individuo es pensado como un ser mutilado cuya completud reside en su unión con un otro. Esta idea de dos individuos, mitades complementarias, que constituyen una totalidad apoya la idea de exclusividad y fidelidad en la pareja.

Este mito, al que bien podría referirme como el mito de la complementariedad, aparece apropiadamente formulado por Platón en *El Banquete*. En el diálogo platónico, Aristófanes argumenta que fueron tres los sexos de una antigua naturaleza humana: la mujer, el hombre y el andrógino. Las mujeres se definían por la combinación de dos sexos biológicos femeninos, así como los hombres lo eran de dos masculinos, y el andrógino comprendía a una de cada sexo. Cada uno de estos singulares seres se caracterizaba por su redonda figura y por poseer dos rostros, dos brazos, dos piernas, y del mismo modo con el resto de sus miembros. Castigadas por Zeus, dichas criaturas fueron divididas en dos mitades, de tal manera que los tres sexos fueron suprimidos y quedaron solo dos, la mujer y el hombre. Cuerpos a los que se dio forma hasta adquirir el aspecto del ser humano actual. Cada nuevo individuo, mujer u hombre, quiso, entonces, encontrar su otra mitad y fusionarse con ella –una unión no necesariamente heterosexual-, retornando, de este modo, a la auténtica naturaleza humana. A esta necesidad de unión con el otro Aristófanes

la denominó amor. Amor como deseo y búsqueda de unidad. Unidad como la necesidad básica para la supervivencia del individuo.

Torpes, retraídas, inseguras, pero independientes, son las protagonistas femeninas de *Crepúsculo* y *Cincuenta sombras*, autonomía que les es arrebatada con la aparición en escena de sus respectivos héroes románticos. Marcha de la independencia a la dependencia y sin posibilidad de retorno. La relación amorosa convierte a Bella y a Ana en la Alteridad beauvoiriana, el sentido de su existencia radica en elevarse a lo esencial para el hombre amado, esto es, para el Sujeto. Acorde al discurso de Aristófanes, los siguientes fragmentos de la saga *Crepúsculo* en relación a la pareja de Bella y Edward revelan la necesidad absoluta del otro para vivir/subsistir:

...su vida y la mía estaban ahora retorcidas la una entorno a la otra hasta formar un único hilo. Si uno se cortaba, quedarían cortados los dos. Si él se marchaba, yo no podría sobrevivir. Si la que se iba era yo, él tampoco podría con ello. Y un mundo sin Edward parecía algo absolutamente sin sentido. Edward debía existir. (Meyer, 2008, pp.410-411) – afirma Bella en *Amanecer*.

La manera en que andas, como si él fuera el centro del mundo para ti y ni siquiera te dieras cuenta. Cuando él se desplaza, aunque sea sólo un poco, tú ajustas automáticamente tu posición a la suya. Es como si fuerais imanes, o la fuerza de la gravedad. Eres un satélite... o algo así. (Meyer, 2007, p.76) -asegura Renée a su hija Bella en *Eclipse*.

Al asumirse como una totalidad con la persona amada, ésta pasa a ser una propiedad como parte integrante de una misma. Como afirma Mari Luz Esteban (2011) en *La crítica del pensamiento amoroso* el reconocimiento del otro se confunde con la posesión del otro. En consecuencia, los celos son valorados como medidores y autentificadores de amor verdadero, como ilustran los

siguientes ejemplos: *El ataque de celos que he sentido hace un momento me dice que mis sentimientos por él son más profundos de lo que me he reconocido a mí misma.* (James, 2012, p.219) - admite Ana en *Cincuenta sombras de Grey*.

Asimismo, el vampiro Edward Cullen se descubre enamorado de Bella al experimentar los celos, lo que opera como prueba irrefutable y concluyente de su amor:

...He leído sobre los celos un millón de veces, he visto actores representarlo en mil películas y obras teatrales diferentes. Creía haberlos comprendido con bastante claridad, pero me asustaron...-hizo una mueca-.¿Recuerdas el día en que Mike te pidió que fueras con él al baile? [...]

-Me sorprendió la llamarada de resentimiento, casi de furia, que experimenté... [...] >>Ésa fue la primera noche que vine aquí. Me debatí toda la noche, mientras vigilaba tu sueño, por el abismo que mediaba entre lo que sabía que era correcto, moral, ético, y lo que realmente quería. Supe que si continuaba ignorándote como hasta ese momento, o si dejaba transcurrir unos pocos años, hasta que te fueras, llegaría un día en que le dirías sí a Mike o a alguien como él. Eso me enfurecía. (Meyer, 2006, p.308).

Si bien en esta confesión de Edward a su enamorada, que podemos localizar en *Crepúsculo*, asocia los celos con una experiencia desagradable que inspira emociones negativas tales como el resentimiento y la furia, y le llevan al acoso de Bella: desde escuchar sus conversaciones con los otros a colarse en su dormitorio sin su consentimiento para observar a la joven dormir, los celos son, sin embargo, concebidos de forma positiva en el sentido en el que aparecen como indicadores de amor verdadero. Esta reacción, como la de Ana frente a Christian tras el conocimiento de las relaciones pasadas de éste con otras

mujeres, nace de una necesidad de control sobre el objeto de su obsesión, el querer que la amada o el amado les pertenezca en exclusividad y el miedo a que no haya una correspondencia en estos sentimientos caracterizados por la posesividad. La celosa o el celoso no lo es porque quiera más a su pareja, como es posible inferir de la lectura de los textos de Stephenie Meyer y Erika Leonard James, sino que ama desde su inseguridad, desconfianza, y deseo de apropiación.

2.El mito del príncipe azul. Este mito además de glorificar al sujeto masculino como el héroe salvador por excelencia, sostiene que a todas las mujeres les atraen los hombres de forma innata. Reproduce los estereotipos sociales al atribuir a la mujer/princesa/damisela la pasividad, la espera y la realización mediante el amor heterosexual, mientras que el hombre/príncipe/héroe viene representado por la actividad y la determinación, siendo el amor tan solo una parte de su vida y no el exclusivo centro de la misma.

El grupo *Rivolta Femminile*, cofundado por Carla Lonzi, representante del feminismo radical en Italia, interpreta que ésta es una útil herramienta del poder masculino para mantener su status privilegiado. El sujeto masculino no sólo necesitaría ser reconocido por sus semejantes, esto es, otros hombres, como sujeto, sino que, como bálsamo a las heridas que pueden producirle un mundo jerárquico de hombre entre los hombres, necesitaría ser glorificado por quienes se les niega ser identificadas como sujetos, es decir, las mujeres. Por consiguiente, a ellas se les habría inducido a creer que el hombre es su salvador y que lo es, además, de forma predestinada.

El joven, apuesto y multimillonario Christian Grey, con sus oscuras cincuenta sombras, es definido como un príncipe y un héroe romántico. Así lo confirma en *Cincuenta sombras de Grey*, Ana: *...Me siento segura. Protegida. Le preocupo lo suficiente para que venga a rescatarme de algo que equivocadamente creyó que era peligroso. Para nada es un caballero oscuro. Es un caballero blanco,*

con armadura brillante, resplandeciente. Un héroe romántico. Sir Gawain o sir Lancelot. (Meyer, 2012,p.83).

De igual manera a Ana, las alusiones de Bella a los cuentos de hadas son diversas, desde creer encontrarse en uno, pasando por identificarse con Blancanieves, a catalogar a Edward de príncipe.

Este íntimo vínculo entre el objeto femenino y el sujeto masculino permite relacionar el amor romántico con el concepto de heterosexualidad obligatoria tal como fue formulado por Adrienne Rich en "Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana" en el año 1980. Según Adrienne Rich, la heterosexualidad es una institución política que arrebató el poder a las mujeres y niega la potencialidad del sujeto femenino. Al suponer que a todas las mujeres les atraen los hombres por naturaleza debido a una predisposición biológica, no sólo se marginaliza el lesbianismo y dificulta el desarrollo de lazos afectivos con las otras, sino que se otorgan a los hombres unos derechos sobre las mujeres que ellas ni siquiera poseen sobre sí mismas.

Las novelas de Stephenie Meyer y Erika Leonard James establecen la obligatoriedad de una heterosexualidad establecida como norma, siendo la homosexualidad masculina la única vía alternativa a este orden, una homosexualidad que, en consecuencia, es representada como desviación, patología y/o deficiencia: *Tengo que reprimir la necesidad imperiosa de arrancarla de su asiento, ponerla sobre mis rodillas y azotarla hasta que no lo pueda soportar para después follármela encima de mi mesa con las manos atadas detrás de la espalda. Eso respondería perfectamente su pregunta.* (James, 2012, p.636)

Este fragmento de *Cincuenta sombras liberadas* representa el modo en el que reacciona Christian ante la pregunta de Ana sobre su posible homosexualidad. De la siguiente forma admite su reacción en *Cincuenta sombras de Grey*:

Disfruto castigándote. He querido darte unos azotes desde que me preguntaste si era gay. (James, 2012, p.307)

La respuesta agresiva del protagonista masculino de *Cincuenta sombras* se debe a que la acusación de homosexualidad es un agravio, es la consecuencia de considerar al homosexual, como desviado de la norma, falta de hombría, defectuoso o deficitario con respecto a la masculinidad convencional. En esta línea, Ana defiende en *Cincuenta sombras de Grey*: *Pienso lo ridículo que es pensar que Christian podría ser gay.* (James, 2012, p.317)

Y es que el carácter paternalista, autoritario, controlador, posesivo y "románticamente" violento de su pareja, no deja duda de su virilidad, de la que carecería el afeminado homosexual.

3.El mito del flechazo amoroso. Éste es indicativo de amor verdadero, un amor que nace repentina e inesperadamente, que es completamente pasional e irracional, y que nunca se transforma ni muere. Funda un amor que todo lo puede.

La idea del amor omnipotente tiene especial incidencia en las mujeres, que quedan sometidas en su condición redentora como maestras de sentimentalidad y conducta amorosa. Las mujeres, con su amor, pueden salvar y cambiar a los hombres, operar un cambio favorable por el que cualquier hombre se convierta en el príncipe azul, de bestia a héroe encantador. Estos elogios a la feminidad es lo que la filósofa francesa Simone de Beauvoir, autora de *El Segundo Sexo*, califica de caramelo envenenado, en tanto que se esconde con halagos la condición de inferioridad y el sometimiento de las mujeres.

Éste es el estado de las relaciones amorosas de la saga *Crepúsculo* y la trilogía *Cincuenta sombras*; encuentro, locura, obsesión, pérdida en un inexplicable y repentino amor. Amor inevitable que forzosamente vencerá las adversidades y triunfará irremediabilmente, aunque suponga el sacrificio de las dos

protagonistas: *Te quiero– dijo-. Es una excusa muy pobre para todo lo que te hago pasar, pero es la pura verdad* (Meyer, 2006, p.371) – confiesa Edward a Bella en *Crepúsculo*.

En esta línea, Ana se autoconviene del milagroso poder del amor, primero en *Cincuenta sombras más oscuras* y después en *Cincuenta sombras liberadas*: *¿Le dejaría otra vez ahora que ha reconocido que me quiere? Levanto la vista hacia sus ojos grises ¿Sería capaz de dejarle otra vez... me hiciera lo que me hiciese? ¿Podría traicionarle de ese modo? No. No creo que pudiera.* (James, 2012, p.248). *Sé que a pesar de los gritos y las palabras tan duras me quiere...sí.* (James, 2012, p.474)

Es el concepto de un amor que todo lo puede, y de este modo, por amor, las mujeres quedan sujetas a y son dominadas por los hombres.

En resumen a los tres puntos anteriores, con amor me refiero a una serie de aprendizajes sociales y culturales. Como sostiene Sulamith Firestone en *La dialéctica del sexo*, de 1970, el amor es un amor corrompido por un contexto de poder que produce desigualdades. Por consiguiente, el amor romántico es una forma enfermiza de amor que perpetúa a la par que refuerza las desigualdades sociales; la discriminación y la marginalización de unas y el mantenimiento y justificación de los privilegios de otros. De ello se sigue que mujeres y hombres no aman del mismo modo, el sentimiento amoroso no tiene igual significado para ellas que para ellos. Siguiendo este planteamiento, la autora de *Política Sexual*, Kate Millet, en una entrevista realizada por Lidia Falcón para El País en 1984, afirma: *El amor ha sido el opio de las mujeres, como la religión el de las masas. Mientras nosotras amábamos, los hombres gobernaban. Tal vez no se trate de que el amor en sí sea malo, sino de la manera en que se empleó para engatusar a la mujer y hacerla dependiente, en todos los sentidos. Entre seres libres es otra cosa.*

De acuerdo a las ideas aquí expuestas, el amor romántico es el amor corrompido por un contexto de poder que produce desigualdades, que se fundamenta en los tres mencionados mitos y que supone toda una religión de masas en la actualidad. Como expongo en el siguiente apartado esta concepción del amor hace borrosa la frontera que separa el amor romántico de la violencia de género.

4. EL AMOR ROMÁNTICO COMO COARTADA: LA VIOLENCIA DE GÉNERO.

Los insultos, las amenazas, la humillación, el castigo, la corrección a su comportamiento, el acoso, el control, la culpabilización de la víctima, la manipulación, el aislamiento de familia y amistades, la actitud sexista, la demostración de la supremacía masculina, el interés en que ella abandone su trabajo intensificándose, de este modo, la dependencia hacia él, la sensación de vulnerabilidad, inseguridad e inestabilidad experimentada por la víctima son indicadores inequívocos de violencia de género y aspectos esenciales de la relación de Ana y Christian. Acogiéndose a su estado de ferviente enamorado, el multimillonario Christian Grey manifiesta una actitud abusiva hacia la protagonista de la trilogía *Cincuenta sombras*, una actitud que las siguientes actitudes y hechos describen, y que convierten a Ana en víctima de violencia de género.

El acoso es una forma de control que Christian ejerce sobre Ana, y que va desde rastrear su localización y seguir a la protagonista, a investigar a la joven hasta hacerse con un informe detallado de su biografía, a reclamar su atención constante, ya sea mediante llamadas telefónicas, continuos mensajes de texto o correos electrónicos, cuya no respuesta inmediata enfurece al multimillonario. Formas por las que Christian presume de ser un romántico enamorado y por las que Ana se siente complacida y halagada.

Christian se exhibe constantemente como un hombre poderoso: *Yo gano unos cien mil dólares a la hora.* (James, 2012, p.123) – afirma en *Cincuenta sombras más oscuras*.

Un poder que se materializa en caros y excesivos regalos que cree le facilitan su trabajo de seducción. En la línea de la manifestación de su absoluta grandeza, el protagonista quiere que Ana deje un empleo que adora, puesto que ella no lo necesita debido a que el multimillonario puede mantener a ambos. Esto implica la aceptación del rol masculino como proveedor de las necesidades femeninas, como sostiene en *Cincuenta sombras de Grey*, Christian: *Sí, soy rico. Acostúmbrate. ¿Por qué no voy a gastar dinero en ti? Le hemos dicho a tu padre que soy tu novio. ¿No es eso lo que hacen los novios?* (James, 2012, p.423)

El protagonista exhibe una actitud escandalosamente sexista, él gasta dinero en ella porque es el hombre, ella debe aceptar porque es la mujer, si se invierten estos roles la masculinidad de él se verá amenazada:

-¿Te puedo invitar? -le pregunto.

-Invitar ¿a qué?

-Pagarte el desayuno.

Resopla.

-Me parece que no -suelta un bufido.

-Por favor. Quiero hacerlo.

Me mira ceñudo.

-¿Quieres castrarme del todo? (James, 2012, p.485)

Castrarle del todo, argumenta en esta cita de *Cincuenta sombras de Grey*, porque los sentimientos que él tiene por Ana han debido castrarle a medias, cabría inferir, pues a ella ha abierto su corazón el viril protagonista de *Cincuenta sombras*. El deseo de una Ana desempleada también es una manifestación del interés de Christian por aislarla de la sociedad. Pero, puesto

que su pareja en esta ocasión no se somete a sus deseos, el obseso del control Christian Grey se asegura de garantizar el éxito de la carrera profesional de Ana con la compra de la empresa en la que la joven trabaja.

En la relación de Ana y Christian, él se autoproclama el centro del proyecto de vida de su pareja por lo que, intencionadamente, Ana es apartada de su familia, amistades y, en resumen, de cualquier otra persona que no sea Christian, para seguridad y beneficio de él. En el primer libro de la trilogía, *Cincuenta sombras de Grey*, Ana es distanciada de su madre al privilegiar la compañía de Christian cuando este último, en uno más de sus actos de acoso, la sorprende con su aparición durante las vacaciones que Ana comparte con su madre, unos días de descanso en familia para la protagonista a los que él no había sido invitado. Asimismo, Christian controla la relación de Ana con sus dos mejores amistades: desde prohibirle hablar o buscar consejo en su amiga Kate sobre las prácticas BDSM a las que Christian quiere introducirla, a interferir en la relación con su amigo José, interferencia vinculada también a los celos de Christian, lo que lleva a Ana a temer las posibles represarias de su pareja si ella desea encontrarse o hablar con el que fue su mejor amigo. Debido a esta separación de las otras y los otros Ana se encuentra indefensa.

El cuerpo de la protagonista, incluyendo su imagen e, incluso, su espacio, están bajo el control de Christian, quien cree le pertenecen, lo demostraré con nuevos ejemplos. Del dominio sobre el cuerpo de Ana son varias las referencias, esbozaré dos situaciones. Las varias afirmaciones de Christian acerca de que, en particular, el sexo de Ana le pertenece, como si a consecuencia de su virginidad ella fuese una tierra colonizable. Las dos siguientes citas recogidas de *Cincuenta sombras de Grey* lo expresan:

-¿Te duele? -pregunta inclinándose sobre mí.

-Un poco -confieso.

-Me gusta que te duela.-Sus ojos abrasan-. Te recordará que he estado ahí, solo yo. (James, 2012, p.397)

Y con la mano en el sexo de Ana:

Esto es mío [...] Todo mío, ¿Entendido? (James, 2012, p.372)

De igual manera, el señor Grey se arroga el derecho, que su pareja le reconocerá en *Cincuenta sombras más oscuras*: *Usted es el amo y señor de mi corazón, señor Grey. Y de mi cuerpo... y de mi alma.* (James, 2012, p.246) De indicar qué tanto de su cuerpo puede mostrar, pues no quiere que otros hombres contemplen lo que es suyo. Como resultado, la inseguridad de Ana aumenta hasta buscar la aprobación de Christian con respecto a su vestuario. Si en los inicios de su relación Ana muestra una actitud desafiante, la amenaza de violencia por parte de Christian opera como recurso para demostrar que él es el amo. Ilustro con el siguiente fragmento de su luna de miel en *Cincuenta sombras liberadas*:

-¿Qué te parecería si hiciera topless como las demás mujeres de la playa? -le pregunto.

-No me gustaría nada -me dice sin dudarlo-. Ni siquiera me gusta que lleves tan poca cosa como ahora -se acerca a mí inclinándose y me susurra al oído-. No tientes a la suerte. (James, 2012, p.16)

El control sobre la imagen de Ana es bien representado en la siguiente situación de *Cincuenta sombras más oscuras*, cuando en una exposición fotográfica de José, el mejor amigo de Ana, a la que la protagonista había acudido en compañía de Christian, la pareja descubre varias fotografías que retratan a Ana. Fotografías que Christian compra puesto que no admite que un desconocido las tenga y, como él mismo explica, se coma a la joven con los ojos en la intimidad de su casa. Por último el control sobre el espacio se evidencia ya en la primera novela de la trilogía, en el vuelo que Ana realiza para visitar a su madre para pasar unos días de vacaciones, Christian, sin una consulta previa, cambia el billete de avión por uno de primera clase, siendo que posteriormente se descubre que el multimillonario ha pagado por el asiento junto a Ana para que éste no lo ocupe nadie, para la comodidad del propio Christian.

Además de lo anterior, Ana es insultada y humillada por Christian. En *Cincuenta sombras liberadas* la protagonista sufre un violento episodio con Christian tras descubrir que está embarazada. Si bien, aunque inesperado y no buscado, el embarazo es deseado por Ana, la felicidad es sustituida por el pánico suscitado ante la posible reacción de Christian: *De repente siento un frío que me cala hasta los huesos y un mal presentimiento que nace de lo más hondo de mi ser. Christian se va a poner como una fiera, lo sé, pero soy incapaz de predecir hasta qué punto.* (James, 2012, p.465)

Comunicada al futuro padre la noticia, él responde con furia, la llama estúpida, cuestiona si verdaderamente el embarazo ha ocurrido por accidente o si ha sido buscado con una oscura intencionalidad, la culpabiliza, ella se disculpa, él grita, provoca el llanto de Ana y la deja sola, en la incertidumbre. Ana es víctima de las frustraciones de Christian, quien justificará su actitud violenta en su difícil infancia, desentendiéndose siempre de la responsabilidad de su conducta violenta. La protagonista queda desamparada en una situación de vulnerabilidad e inseguridad, convencida de que es ella quien dificulta el buen desarrollo de su relación, ya que ve en Christian el reflejo de la perfección. Es el príncipe azul glorificado frente a la insegura damisela en apuros, así el sujeto femenino se minusvalora y glorifica a su opresor, como demuestran los siguientes pensamientos de Ana en *Cincuenta sombras más oscuras*:

No lo entiendo. Tú eres hermoso y sexy y triunfador y bueno y amable y cariñoso... todas esas cosas... y yo no. Y yo no puedo hacer las cosas que a ti te gusta hacer. Yo no puedo darte lo que necesitas. ¿Cómo puedes ser feliz conmigo? (James, 2012, p.358)

Como resultado de esta inseguridad, Ana se sacrifica para concederle a él la felicidad de la que cree privarle: *¿Por qué no puedo aceptar un poco más de dolor por mi hombre?* (James, 2012, p.316). Parece que el multimillonario Christian Grey genera dependencia. Una situación de dependencia y vulnerabilidad que él mismo ha creado y que sostiene.

Esto es lo que Coral Herrera, en su artículo "La violencia de género y el amor romántico" para Pikara Magazine en 2012, denomina el binomio maltrato – buen trato. Al combinar el cariño con la violencia se destroza la autoestima femenina al tiempo que se genera dependencia hacia el sujeto masculino. De este modo, las mujeres se aferran a situaciones que las niegan como sujetos y que les privan de su libertad.

La violencia contra las mujeres está también presente en la saga *Crepúsculo*. Como la autora de *Cincuenta sombras*, Stephenie Meyer no condena esta violencia sino que la normaliza atribuyéndole un contexto romántico. Aunque podría descubrir a una Bella víctima del paternalismo de su pareja, actitudes que incluyen desde el acoso y la persecución al secuestro, sumida, ignorante, en una permanente minoría de edad, presentaré a continuación dos escenas de *Eclipse* en las que Jacob, el tercero en esta historia romántica, fuerza a Bella, obligando a la adolescente a besarle:

Todavía sostuvo con fuerza mi mentón, apretaba con tanta fuerza que me hacía daño. Entonces, de repente, vi la resolución en sus ojos y quise oponerme, pero ya era demasiado tarde.

-N...

Estampó sus labios sobre los míos, silenciando mi protesta, mientras me sujetaba la nuca con la mano libre, imposibilitando cualquier conato de fuga. Me besó con ira y violencia. A pesar de la rabia, sus labios eran dulces y se amoldaron a los míos con una nueva calidez.

Le agarré por la cara para apartarle, pero fue en vano otra vez. En esta ocasión sí pareció darse cuenta de mi rechazo, y le exasperó. Sus labios consiguieron abrirse paso entre los míos y pude sentir su aliento abrasador en la boca.

Actué por instinto. Dejé caer los brazos a los costados y me quedé inmóvil, sin luchar ni sentir, a la espera de que se detuviera. (Meyer, 2007, p.303)

Y un segundo beso. El texto describe cómo Jacob acaricia y besa a Bella con violencia mientras que la protagonista de *Crepúsculo* trata de zafarse hasta, finalmente, responder con ira a esta situación indeseada:

Mis brazos estaban alrededor de su cuello, así que cogí dos puñados de pelo, ignorando el dolor lacerante de mi mano derecha y luché por soltarme, intentando apartar mi rostro del suyo.

Y Jacob me malinterpretó.

Era demasiado fuerte para darse cuenta de que mis manos querían causarle daño, de que intentaba arrancarle el pelo desde la raíz. En vez de ira, creyó percibir pasión. Pensó que al fin le correspondía.

Con un jadeo salvaje, volvió su boca contra la mía, con los dedos clavados frenéticamente en la piel de mi cintura. (Meyer, 2007, p.521)

En estos fragmentos, Bella detalla cómo Jacob se aprovecha de su fuerza física superior, la inmoviliza, le hace daño, y no acepta su negativa, bien sea en forma de resistencia pasiva, como ocurre en el primer fragmento, bien en forma de resistencia activa, como sucede en el segundo, siendo este rechazo una razón para que él actúe con mayor agresividad; la ira y la violencia definen el beso de Jacob. En definitiva, estas situaciones constituyen una agresión por las que Bella resulta víctima de violencia machista, en su vertiente de agresión sexual. No obstante, el modo en que los hechos son narrados y contextualizados en las novelas es el siguiente: la primera escena provoca la risa del padre de la protagonista y la felicitación de éste a Jacob, el favorito de la figura paterna de entre sus pretendientes. La respuesta paterna a esta situación guarda relación con lo que la filósofa Luce Irigaray denomina el imperio de la "hom(m)o-sexualidad". "Hom(m)o-sexualidad" es un juego de palabras que une "homo" –del griego: igual- con "homme" –del francés: hombre-, por lo que "hom(m)o-sexualidad" vendría a significar hombre-sexualidad. La autora, en su texto "El mercado de las mujeres" de 1977, argumenta que el orden social se fundamenta a partir del intercambio de las mujeres como mercancías: ellas son objetos de uso mientras que los hombres

se definen como mercantes. La ley que ordena el funcionamiento social valoraría, exclusivamente, el deseo masculino. Los hombres se interpretan unos a otros como semejantes, mientras que las mujeres son reconocidas como objetos que poseen valor dado que posibilitan las relaciones masculinas. Según Luce Irigaray la heterosexualidad no es una auténtica relación entre lo femenino y lo masculino, sino que el vínculo que la heterosexualidad establece es entre hombres. Ellos mantienen relaciones homosociales, esto es, entre iguales, a través del intercambio de mujeres, que aseguran el orden social, económico y cultural. Bella es una mera mediadora entre los intereses masculinos.

Tras el segundo incidente, la protagonista de *Crepúsculo* se descubre enamorada del chico lobo y corresponde a su forzado beso. Por consiguiente, lo que Meyer comunica a sus lectoras y lectores es que Jacob no es un agresor, sino un adolescente enamorado que sufre y lucha insistentemente por un amor no correspondido, lo que nos muestra es que cualquier acción es lícita si tiene por finalidad el triunfo del amor.

Se vincula, así, amor y violencia, una violencia que o bien es confundida con el amor, o bien es excusada y justificada por el amor. Aunque las obras seleccionadas presentan la victoria del romanticismo y la conversión del hombre oscuro y solitario desinteresado en el amor en un romántico caballero, un éxito que las autoras atribuyen a la feminidad, la conclusión de mi lectura es que nos encontramos ante recreaciones de la ideología heteropatriarcal. El romanticismo atribuido a la emoción de los celos, a la necesidad de control y posesión de la persona amada, a las diversas actitudes de acoso, al paternalismo de los protagonistas, al deseo de constituir una unidad en pareja para la que las relaciones con las y los demás son irrelevantes e, incluso, relegadas al olvido, la justificación de la violencia, etcétera., actúan como un mecanismo de invisibilización de los privilegios de los hombres heterosexuales con respecto a y sobre sus parejas mujeres, y supone el triunfo de la heterosexualidad sobre cualquier otra alternativa. De modo que el discurso del amor romántico aparece

como un elemento articulador de la institución sociopolítica de la heterosexualidad obligatoria, que embellece las prácticas de poder con la parafernalia amorosa.

5. CONCLUSIONES.

La novela es un arte complejo que informa de, a la vez que conforma, la realidad. En su calidad de *bestseller* la saga *Crepúsculo* de Stephenie Meyer y la trilogía *Cincuenta sombras* de Erika Leonard James aportan información relevante sobre el contexto contemporáneo a la par que difunden entre sus millones de lectoras una ideología del pensamiento amoroso que inferioriza y cosifica a las mujeres. El mito del amor romántico sostiene las desigualdades sociales al recrear los estereotipos de género, y al colocar a las mujeres en una situación de vulnerabilidad como consecuencia de la ideología de binarismo y complementariedad de los sexos así como de la heterosexualidad normativa, que además estigmatiza, marginaliza e invisibiliza otras formas de ser y estar en el mundo. Una visión del amor que, sin embargo, representa el éxito y la realización de cada mujer individual sin excepción. Tal como expresa Hélène Cixous (1975) en "la joven nacida", las mujeres, a fuerza de leer el final feliz, aprenderían el camino que les conduce a la pérdida de su destino.

Asimismo, lo que estas novelas ilustran es el vínculo establecido entre amor romántico y violencia de género, considero que la frontera que separa el amor romántico de la violencia contra las mujeres es borrosa. Una violencia que se reviste de parafernalia amorosa al ser excusada por el amor, no hay violencia sino sacrificio en nombre del amor, o al confundirse con el sentimiento amoroso, no es violencia sino una muestra excesiva de amor. El ejemplo de estas obras nos permite reconocer que la violencia de género no es un problema ajeno en el que se ven involucrados grupos específicos de la sociedad o miembros de la misma con biografías concretas, sino que incluido el exitoso, multimillonario, filántropo, y terriblemente atractivo Christian Grey, objeto de envidias y deseos, puede ser un maltratador, del mismo modo que una joven corriente, como Ana,

puede ser una víctima. Por ende, el mito del amor romántico constituye uno de los problemas socioculturales de nuestro tiempo cuya desmitificación es urgente.

Una cuestión que queda sin resolver debido a su dificultad es por qué la saga *Crepúsculo* y la trilogía *Cincuenta sombras* han sido un éxito de ventas, qué es lo que de estas obras ha encandilado a lectoras y lectores. Y es que el propio proceso de lectura, la relación entre el texto y quien lee, se presenta complejo: ¿el texto controla a la lectora o viceversa?, y ¿qué hay de objetivo en el texto y qué de subjetivo en el resultado de nuestra lectura? Entonces, ¿qué es lo que atrapa a las lectoras hasta el punto que ha hecho de las novelas seleccionadas *bestsellers*? ¿Es Edward Cullen, es Christian Grey, es el romanticismo, es el BDSM, es la historia de vampiros y hombres lobo? ¿Son las lectoras críticas con la obra o no lo son? ¿Se adhieren por completo al texto, se identifican con una emoción concreta? Y ¿Qué nos dice esto de la experiencia femenina contemporánea?

Puesto que el amor importa es necesario redefinirlo. Un amor que no se fundamente en el principio de propiedad, ni en el miedo a la soledad, ni sea vehículo para la violencia. Un amor que no sirva de sostén para las desigualdades sociales y que revitalice los lazos afectivos con las otras y con los otros, con la comunidad.

6. BIBLIOGRAFÍA

- Beauvoir, Simone. (2005). *El Segundo Sexo*. Madrid: Cátedra.
- Cixous, Hélène. (1995). *La risa de la medusa*. Barcelona: Anthropos.
- Esteban, Mari Luz. (2011). *Crítica del pensamiento amoroso*. Madrid: Edicions bellaterra.
- Falcón, Lidia. (1984). "Kate Millet: El amor ha sido el opio de las mujeres". http://elpais.com/diario/1984/05/21/sociedad/453938405_850215.html
Última consulta: 15-6-2016.
- Firestone, Sulamith. (1976) *La dialéctica del sexo*. Barcelona: Kairós.

- Hardisson Rumeu, Ana. (2005). Hacia una crítica de la imaginación patriarcal: los bildungsromans y la subjetividad femenina. Las Palmas de Gran Canaria: Instituto Canario de la Mujer.
- Herrera Gómez, Coral. (2012). "La violencia de género y el amor romántico". <http://www.pikaramagazine.com/2012/11/la-violencia-de-genero-y-el-amor-romanticocoral-herrera-gomez-expone-que-el-romanticismo-es-el-mecanismo-cultural-mas-potente-para-perpetuar-el-patriarcado/>
Última consulta: 15-6-2016.
- Irigaray, Luce. (2009). Ese sexo que no es uno. Madrid: Akal.
- James, Erika Leonard. (2012). Cincuenta sombras de Grey. Barcelona: Grijalbo.
- James, Erika Leonard. (2012). Cincuenta sombras más oscuras. Barcelona: Grijalbo.
- James, Erika Leonard. (2012). Cincuenta sombras liberadas. Barcelona: Grijalbo.
- Meyer, Stephenie. (2006). Crepúsculo: Madrid: Alfaguara.
- Meyer, Stephenie. (2006). Luna Nueva. Madrid: Alfaguara.
- Meyer, Stephenie. (2007). Eclipse. Madrid: Alfaguara.
- Meyer, Stephenie. (2008). Amanecer. Madrid: Alfaguara.
- Nussbaum, Martha. (1997) Justicia poética, Barcelona: Andrés Bello.
- Platón. (1986) Diálogos, vol. III. Madrid: Gredos.
- Rich, Adrienne. (2001). Sangre, pan y poesía. Prosa escogida 1979-1985, Barcelona: Icaria.
- Rivolta Femminile. (1975). "Ausencia de la mujer en los momentos exaltadores de las manifestaciones creadoras masculinas" en Lonzi, Carla. Escupamos sobre Hegel. La mujer clitorica y la mujer vaginal (pp.105-107). Barcelona: Anagrama.
- Woolf, Virginia. (2010) La muerte de la polilla y otros escritos, Madrid: Capitán Swing Libros