

Lectura, paraliteratura y mujeres en España: de la novela rosa a *cincuenta sombras*

Reading, paraliterature, and women in Spain: from pink novel to *fifty shades*

Alana Gómez Gray

Instituto Internacional de Sociocrítica
iisociocritica@gmail.com

Recibido el 25 de junio de 2016

Aceptado el 30 de mayo de 2017

[1134-6396(2018)25:1; 215-236]

<http://dx.doi.org/10.30827/arenal.v25i1.4954>

RESUMEN

La novela popular y sentimental dirigida al público femenino, en tanto producto de la paraliteratura y transfigurada en *best-seller*, ocupa un lugar importante en la cultura española. La finalidad de este artículo es hacer un recorrido por su consumo y su crítica en España, con especial énfasis en la forma como ha sido recibida la trilogía de E. L. James, como un aporte a la historia social y cultural de las mujeres. La paraliteratura ofrece, además de una estrategia de resistencia, como apunta la crítica especializada feminista, información sobre la construcción del gusto de las mujeres, el empleo de su ocio, la forma como responden a lo que les ofrece el mundo editorial, su poder como consumidoras y usuarias y la capacidad de transformar los patrones patriarcales.

Palabras clave: E. L. James. Paraliteratura. Novela popular. España. Mujeres. Industria editorial. Resistencia. *Cincuenta sombras*.

ABSTRACT

The popular novel aimed at the female audience, as a paraliterature product and transfigured in best-seller, occupies an important place in Spanish culture. This article offers a look at the consumption and the critique of the sentimental novel in Spain, with special emphasis on the way as the trilogy of E. L. James has been received, as a contribution to the social and cultural Women's History. Information about the construction of the taste of women, the use of their leisure, how they respond to what offers the publishing world, their power as consumers and users, and the ability to transform patriarchal patterns is done by subliterature, in addition to female resistance strategy, as feminist critics points.

Keywords: E. L. James. Paraliterature. Popular novel. Spain. Women. Book industry. Resistance. *Fifty shades*.

SUMARIO

1.—Introducción. 2.—Novela amorosa, público femenino y mercado: planteamiento. 3.—Hacia la cultura masiva: antecedentes y funcionamiento de la novela rosa en España. 4.—Mercado editorial y mujeres lectoras en la España actual. 5.—Recepción e impacto de *Cincuenta sombras de Grey*: la construcción de la fantasía. 6.—*Cincuenta sombras de Grey*: la vuelta de tuerca. 7.—Consideraciones finales. 8.—Referencias bibliográficas. 9.—Webgrafía.

1. —Introducción

El empeño en conocer lo que las mujeres leen y cómo lo hacen en la España contemporánea tiene como fundamento el hecho de que leer ha sido y es un factor de singular relevancia para su control o reivindicación. A lo largo de los siglos, las mujeres han pasado de tener prohibida la lectura a ser quienes más leen. Y toda vez que no han dejado memoria de sí mismas la mayor parte del tiempo, para recoger su historia debe recurrirse, desde numerosos enfoques, a la lectura o relectura de todo tipo de testimonios. En el plano que nos ocupa, el de la paraliteratura, nos encontramos con que al ser un producto de masas que tiende a reproducir patrones culturales en detrimento de las mujeres, no es considerada como un objeto de estudio al que valga la pena prestar demasiada atención. Sin embargo, es un campo que ofrece información sobre el devenir histórico reciente en aspectos como “la agencia, la experiencia y la praxis de las mujeres incorporando los símbolos y el lenguaje como constructores de la identidad, la autoridad y la mediación” (Borderías, 2009: 10). Por tales motivos, este trabajo tiene como finalidad plasmar, como un aporte a la historia social y cultural de las mujeres, aspectos de la construcción de su gusto, del empleo de su ocio, la forma como responden a lo que les ofrece el mundo editorial, su poder como consumidoras y usuarias y la capacidad de transformar los patrones dominantes patriarcales. Esos cambios sutiles pero sustanciales no acostumbran a quedar registrados en los documentos “oficiales”, notariales o jurídicos por ejemplo (Morant & Bolufer, 2009: 133-162), pero sí en la literatura y sus subproductos. Al no poder sustraerse al contexto cultural del que surge, la novela muestra aspectos de la vida cotidiana femenina antes menospreciada pero de singular valía para el registro o la recuperación de su historia¹. Los pocos análisis que se realizaban hace décadas sobre la paraliteratura para mujeres se limitaban a abordarla desde el punto de vista canónico y masculino, a la par que obviaban la voz de las lectoras. En años recientes la situación se ha modificado: los medios dan a conocer la opinión femenina al respecto y la crítica especializada comienza

1. De hecho, la literatura en todas sus variantes ha sido en muchos casos la fuente principal, y a veces única, para conocer o ejemplificar el papel femenino en su devenir histórico. Bonnie S. Anderson y Judith P. Zinsser (2009) acuden en numerosas ocasiones a la literatura del momento como fuente primaria para su historia de las mujeres.

a valorar los *best-sellers* de otra manera. Al contrario de la victimización e infantilización de las mujeres que se vinculaba al consumo de este tipo de obras, en la actualidad se encuentran en ellas mecanismos de agencia.

Ante estas circunstancias, en este artículo se lleva a cabo un estudio tanto documental como estadístico para ir más allá: descubrir lo que hay de estrategias de subjetividad femenina en la lectura de novela sentimental y conocer lo que la preferencia lectora femenina ha implicado para la economía de la industria editorial. La finalidad es aportar datos a la historia de las mujeres desde la vida cotidiana² y la economía en tanto que el sujeto que lee *best-sellers* ahora en España no es la misma lectora de los años cincuenta, ni su estudio se asemeja al de entonces. A lo largo de las páginas que siguen se plantea, en primer lugar, la problemática central en la que se sustenta este estudio, esto es, la derivada de la novela amorosa, el público femenino y el mercado. En segundo término, se efectúa una aproximación, con el horizonte de la cultura de masas instalada en el seno de la formación social española de una parte no pequeña del pasado siglo, al surgimiento e institucionalización del discurso de la llamada novela rosa. En un tercer momento, se analiza cómo el mercado editorial y sus productos paraliterarios intervienen en el grupo social de las mujeres lectoras; para pasar finalmente al análisis e interpretación de la recepción e impacto que el *best-seller* mundial *Cincuenta sombras de Grey* ha tenido en España. Como afirma Françoise Thébaud (2013), al ser la historia de las mujeres un fenómeno internacional, conocer la situación española a este respecto puede contribuir a entender la de otras naciones.

2.—*Novela amorosa, público femenino y mercado: planteamiento*

A lo largo del tiempo, los libros destinados al público femenino han ocupado un lugar preponderante en la producción editorial, en especial las novelas cuyo tema es el sentimentalismo amoroso. Algunas de estas obras son más exitosas que otras, en términos no solo de su contenido sino, sobre todo, de su consumo. Así, todo país ve cada tanto cómo un título se coloca en la lista de los más vendidos; en consecuencia, ve su transformación en *best-seller*. En los últimos años se ha vivido un acontecimiento que llama la atención por su condición y extensión globales además de por la cantidad vendida de un único título. Se trata de la trilogía *Cincuenta sombras (Fifty shades)*, de la escritora británica E. L. James (2012a, b, c), editada originalmente en Estados Unidos de América. De manera habitual, los

2. Entendida esta como el “campo analítico en el que se desarrollan experiencias, narrativas, lenguajes, procesos de socialización, costumbres, usos del tiempo, formas productivas y reproductivas y espacios de ocio que tienen una asignación plural en función de los papeles sexuales y otras variables” (Aguado Higón y Ramos Palomo, 2007: 267).

libros de esta clase duran en el *top ten*, o los diez principales³, un corto espacio de tiempo. Esta trilogía, en cambio, no solo ocupó el primer lugar durante un lapso más largo —si se toma en consideración la norma—, sino que se mantuvo en esa lista desde su aparición en 2011 y hasta principios de 2015, cuando se estrenó la película basada en el primer tomo. Las ventas globales de la trilogía tanto en ese continente como en Europa han sido, según sus editores, de casi cien millones de ejemplares. Nos interesa, por consiguiente, acercarnos al fenómeno de España en particular, toda vez que *Cincuenta sombras de Grey* (*Fifty Shades of Grey*), el primer tomo de la saga⁴, ha marcado un hito en las ventas locales al impulsar de manera sustancial el consumo y la producción de novelas rosa y erótica. Asimismo, como es de suponerse y puesto que el efecto de este tipo de lectura no se reduce al ámbito económico en tanto que conlleva una ideología específica —como cualquier otro producto cultural—, esta obra incide sin duda en la formación del sujeto mujer.

Todo esto se enmarca en el poco interés que proverbialmente ha otorgado el canon a la subliteratura, tanto por su contenido como por la condición sexual de su público; aunado a una compleja tradición dentro de las costumbres de lectura femeninas: lo que las mujeres deben leer y lo que no, si fueron alfabetizadas o no, su capacidad lectora, el adoctrinamiento a través de los temas permitidos o fomentados y un largo etcétera. En contraposición, cabe recordar que ya en el siglo XV Teresa de Cartagena defendía la capacidad femenina para escribir y hacer ciencia, así como que fueron las docentes universitarias españolas que en el último tercio del siglo XX se percataron de que la historiografía no incluía a las mujeres como sujetos históricos (cfr. Gómez-Ferrer, 2011). Esto es, que la historia de las mujeres como tal no existía, ni en España ni en ningún otro país. En consecuencia, explorar cómo se recibió y lo que implicó para la industria y para las mentalidades una obra que ha destacado en el cosmos de la novela popular en España, país que cuenta con una fuerte tradición de consumo en esta área, ayuda a rastrear el vínculo entre discurso y experiencias de vida de las mujeres.

3. “El fenómeno best-seller nace en la última década del siglo XIX, en EE.UU., gracias a la iniciativa de Harry Thurston Peck, editor de la revista *The Bookman*, que comenzó a publicar en 1895 la lista de los libros más vendidos en varias ciudades norteamericanas. Con este experimento logró que a principios del siglo XX el término *best-seller* empezara a estar ya fuertemente arraigado en la sociedad y las obras susceptibles de ser acogidas bajo este término pasaron pronto a ser consideradas como un producto cultural directamente relacionado con el influjo de los medios de comunicación de masas” (Viñas Piquer, 2009: 59).

4. Los otros dos títulos son *Fifty Shades Darker* (*Cincuenta sombras más oscuras*) y *Fifty Shades Freed* (*Cincuenta sombras liberadas*), editadas la primera en 2011 y la segunda en 2012, ambas en Random House.

3.—*Hacia la cultura masiva: antecedentes y funcionamiento de la novela rosa en España*

Es sabido que en los años 60 del siglo pasado la cultura de masas comenzó a pensarse de una manera diferente a como la concebían aquellas mentes a las que tocó presenciar con alarma la popularización de lo comercial, el consumo y la publicidad. La paraliteratura, con mucho uno de los productos más representativos de la combinación de estos tres aspectos, había sido menospreciada hasta ese momento por considerársela como indigna de ser estudiada en los ámbitos académicos. Empero, es también un campo feraz para el estudio de las huellas dejadas por las propias mujeres, huellas que deben ser recogidas por ser parte de su quehacer como sujetos históricos.

Es indudable que en España la reflexión de los años sesenta de Umberto Eco (2006) sobre el tema de la cultura de masas, que tantas reacciones a favor o en contra provocó en su momento, cayó en un pequeño coto fértil. Nos referimos en concreto a los trabajos de Andrés Amorós y José María Diez Borque, ambos con base en la sociología de la literatura. El estudio de Amorós, llevado a cabo en 1968, se centra en la subliteratura dirigida al público femenino; mientras que Diez Borque, en 1972, se ocupa tanto de ese objeto de estudio como de la novela del Oeste, de consumo sobre todo masculino. Si bien la postura de ambos tiene como sustento la consideración de que existen una alta y una baja cultura, hay un intento de entender el fenómeno aunque sin dejar por ello de reprobalo. No cabe duda de que el interés de estos especialistas por acercarse a este ámbito respondía al hecho de que a partir de los años 50 del siglo XX la novela popular española vivió un proceso de masificación inusitado. Es preciso recordar que, si bien en las tres primeras décadas del siglo XX el mercado del libro del país ibérico tuvo un auge espectacular, entre 1935 y 1955 la situación fue muy diferente pues el enfrentamiento civil y la segunda guerra mundial dieron lugar a una serie de altibajos en su industria editorial. La carencia económica generalizada se tradujo en la dificultad de producir a causa de la escasez y el encarecimiento del papel y de la energía eléctrica, así como por el éxodo de escritores y escritoras. A esos inconvenientes se sumó la promulgación de la Ley de Protección del Libro en 1946, llena de vacíos legales, centrada más en la obtención de impuestos que en favorecer al sector. A su vez, la población lectora acusó los estragos bélicos pues aumentó el analfabetismo, en especial entre las mujeres. Asimismo, para ellas el acceso al ocio y a las actividades recreativas era mucho más limitado que el de los varones, y más cuando se trataba de mujeres pertenecientes a grupos sociales con menos recursos económicos.

Dentro de este panorama poco alentador, sin embargo, se dio un lento proceso de mejoría para la industria editorial al centrar la mayor parte de su venta en los países latinoamericanos. A partir de 1959 el sector se consolida y tiene lugar el denominado *boom*, que duraría hasta finales de la década de los setenta y coinci-

diría con la conocida como “operación retorno” de los escritores exiliados. Estos acontecimientos significaron para España un cambio sustantivo pues pasó de ocupar el puesto 30 en 1949 al quinto en 1974 dentro del paisaje editorial internacional (Fernández-Moya, 2009: 37). Es, pues, en ese periodo cuando las novelas populares en general alcanzan un lugar preponderante en el país, tanto por el resurgimiento de las empresas editoras como por la postura ideológica que reproducían. Además, por ser baratas, de fácil lectura y permitidas por el gobierno, cubrían las necesidades de esparcimiento de hombres y mujeres. Es de común conocimiento el afán de control ejercido por el régimen franquista sobre los contenidos de los libros para asegurar su concordancia con sus postulados conservadores, así como que esta vigilancia fue una de las grandes trabas que enfrentaron autores y editoriales.

En ese marco, las novelas destinadas a ser leídas por las mujeres tuvo como eje reforzar la idea de que para ellas solo cabían los roles de esposa y de madre por ser, supuestamente, los que les correspondían por naturaleza. A pesar de que la censura llegó a relajarse con el paso de los años, esta tendencia de adoctrinamiento presente en las novelas para mujeres, que a su vez se alimentaba de costumbres de siglos anteriores, ha continuado casi intacta a lo largo del tiempo por más que tras la caída del franquismo se incorporasen en las tramas lo políticamente correcto, la apertura sexual o los logros sociales y jurídicos.

A esto se suma la proverbial reprobación a que las mujeres lean este tipo de obras; bajo Francisco Franco, tal reparo formaba parte de un laberinto de hipocresía. A ellas se les impedía tanto el pleno acceso a la educación como a temáticas diferentes al de las novelas populares, cuando de forma paradójica solo tenían ese tipo de lectura al alcance de su alfabetización y de su economía. Inmersas en tal mecánica eran —y son— ávidas lectoras de lo que tenían a su alcance, de ahí que se editara sublitteratura exclusiva para ellas, a la que se le dio el apelativo genérico de novelas rosa⁵. Si en sus inicios la temática de estas novelas no era en estricto la amorosa, con el correr del tiempo se volvió el único asunto a tratar, a la vez que disminuyeron de forma ostensible los recursos efectivamente literarios. De ahí que el término *rosa* adquiriese matiz peyorativo y abarcase hasta la fecha la producción editorial sentimentaloides y pobremente escrita, destinada a las mujeres. Las editoriales encontraron en el sector femenino de la población a un enorme grupo de fieles dispuesto a consumir tanto ilusiones como elementos de control. En consecuencia, las cifras en el número de títulos, de ejemplares tirados y de facturación de estos productos editoriales se dispararon. Ante tal demanda, se hizo

5. Se considera que el antecedente de tal denominación fue establecido en 1924 por la editorial Juventud, de Barcelona, la cual contaba con una colección de las conocidas como *romans roses* en las que se hacía apología de la inocencia —femenina—, la religión, la moralidad y las buenas costumbres a través de textos con calidad literaria. La traducción del nombre se hizo mediante un *false friend* que apelaba al color y no a los conceptos que engloba la palabra francesa, tales como amable, tierno, suave, etcétera (González Lejárraga, 2011: 18).

imprescindible la especialización y Bruguera fue una de las empresas clave. Para dar una idea de las cifras de edición de sus novelas populares, está el ejemplo de su colección Pimpinela. De aparición semanal y a un costo por ejemplar de cinco pesetas (*ABC*, 1948: 4)⁶, con formato de entre 70 y 128 páginas, de diez por quince centímetros y encuadernación rústica, eran muy fáciles de encontrar en cualquier kiosco o librería. Bruguera presumió con la aparición de su título número cien de esa recopilación que “si colocásemos todos los volúmenes de Pimpinela que han salido de nuestros talleres hasta la fecha, uno encima de otro, formarían una columna de 200,000 metros de alta”⁷. Pimpinela llegó a editar 1.271 títulos en total⁸. La misma editorial tuvo catorce colecciones de esta índole y un promedio de 483 títulos cada una⁹, que se traducen en cifras millonarias: unos auténticos éxitos de ventas o *best-sellers*.

En cuanto a su temática, todas las novelas rosa estaban unificadas; a partir de los años 40 centraron sus argumentos cada vez más en personajes de la emergente clase media urbana en lugar de los habituales escenarios decimonónicos de príncipes y palacios. Pese a todo, con el correr de los años la figura de la Cenicienta como estereotipo se negó a desaparecer de sus páginas. Es más, permanece con mucho hasta hoy a través de volúmenes que han aumentado tanto su tiraje como su tamaño o su costo. Estas obras han pasado de estar impresas en papel corriente a contar con portadas de estudiado diseño o pasta dura, incluso los ejemplares de bolsillo se han vuelto voluminosos, y sus precios pueden ir hasta los 30 euros. Por ende, durante la posguerra se vendía ya una cantidad mayúscula de ejemplares de subliteratura, cuyo contenido se reducía a una intriga sentimental, melodramática que sin variación alguna concluía en un final feliz, transmitido todo por medio de elementos narrativos fácilmente legibles. Amorós deduce que su consumo tiene una finalidad más bien “escapista”, porque intenta fomentar el ensueño de la lectora (1968: 74) a la vez que en su discurso se desarrollan las relaciones de poder que ejemplifica y sustenta. Cabe hacer la aclaración de que el universo de estudio del crítico español se centra en la estructura y el contenido de diez obras de la reconocida Corín Tellado. A pesar de tener claro que “la cultura de masas es uno de los ingredientes fundamentales del espíritu de nuestro tiempo” (p. 9), parafraseando a Edgar Morin, Amorós advierte que su acercamiento a este producto editorial carece de rigor teórico. En realidad se reduce a “algunas notas de ‘amable lector’ de novelas rosa, dirigidas a un posible ‘discreto lector’” (p. 14), que no

6. Las mujeres agricultoras, quienes menos ganaban en el país, tenían un salario máximo de 230 pesetas en 1948 (un aprendiz ganaba 50 pesetas más) (Ortega López, 2007: 547).

7. <https://pulpnivoría.wordpress.com/2008/03/29/anecdotalario-pimpinela/>.

8. Puede consultarse el listado de los títulos y autores/as de esta colección en (cfr. <https://bolsilibrosbruguera.wordpress.com/pimpinela/>).

9. Hay quienes apuntan la existencia de 25 colecciones exclusivas para mujeres publicadas por varias editoriales (cfr. <https://bolsilibrosbruguera.wordpress.com/las-colecciones-2/>).

sería, como se deduce, especialista en el tema (p. 15). Esto es, su análisis no está dirigido en lo absoluto a las asiduas lectoras de Tellado, sino a colegas, razón por la cual justifica con encarecimiento ver más allá del ámbito en estricto académico (cfr. 12-13). Años más tarde, con motivo del fallecimiento de la prolífica escritora, vuelve a la explicación del porqué de su interés:

Corrían entonces tiempos de apertura a la llamada subliteratura (Umberto Eco, por ejemplo, antes de hacerse universalmente famoso por su novela) y de auge del método sociológico aplicado a la literatura (Escarpit, Goldman).

En ambos pecados —desde el punto de vista académico— incurri yo al estudiar una docena de novelitas de Corín Tellado en un Cuaderno Taurus titulado *Sociología de una novela rosa. Más de uno me advirtió de que eso me perjudicaría en mi carrera universitaria...* Poco después, reincidí, estudiando sus fotonovelas en mi libro *Subliteraturas* (Amorós, 2009, el subrayado es mío, A.G.G.).

Díez Borque (1972), por su parte, lleva a cabo un análisis lingüístico y retórico-expresivo de las novelas paraliterarias, además de un acercamiento estadístico del fenómeno para llenar el vacío de información al respecto. En su campo de estudio incluyó no solo la novela de amor —con las de Tellado como una subcategoría— sino también las destinadas a otros públicos como las del Oeste, las policíacas¹⁰ o las de ciencia ficción. Es remarcable que este especialista realizara su investigación con el apoyo de una institución, la Fundación Juan March. Aun así Díez Borque autolegitima su interés por “el campo de la cultura en su nivel más bajo: el de la cultura de masas” (1972: 13), a causa de que “es urgente replantearse esta cultura de los sectores menos favorecidos, sin dejarse cegar por ideas de aristocratismo cultural, valores consagrados o monopolios tradicionales” (p. 13). La preocupación de que sus investigaciones fuesen consideradas como carentes de seriedad es algo que guardan en común ambos especialistas (Amorós, 1968: 12; Díez Borque 1972: 13). Por eso incluyen excusas que van desde la incapacidad de Amorós de opinar sobre el vestuario de los personajes, a pesar de su relevancia dentro de la obra, con afirmaciones como “*mi natural limitación* hace que las descripciones me parezcan bastante monótonas” (1968: 41, la cursiva es mía A.G.G.), a la abierta declaración de Díez Borque: “conviene decir aquí ya que *no me interesan* los productos estudiados en sí mismos y por sí mismos, sino en cuanto canales de comunicación de masas” (1972: 13-15, la cursiva es mía). La suya era una auténtica *contienda con el mundo*, término acuñado por Nieves Baranda Leturio para referirse a la costumbre que tenían las escritoras de la modernidad de incluir en sus prólogos las razones de tomar la pluma con el objetivo de construir un discurso de autori-

10. En el estudio de Díez Borque, la del Oeste era la de mayor distribución y las policíacas, las más leídas entre los universitarios (1972: 239-241).

dad que propiciara la obtención del “reconocimiento imprescindible para que su discurso [fuese] escuchado” (2005: 128). Igual debieron hacer estos especialistas que se acercaron al tema de la novela rosa en un momento en el que el primer —y a veces único— sentimiento que provocaba en las esferas académicas era el de considerarlas como productos ínfimos y de mal gusto a los que era indispensable despreciar (Amorós, 1968: 10).

4.—*Mercado editorial y mujeres lectoras en la España actual*

Como apunta David Viñas Piquer, cuando en el ámbito literario “ya no fue necesario separar la literatura de otras experiencias sociales y de otros tipos de escritura se le otorgó a la crítica literaria la misión de distinguir con claridad entre las obras auténticamente grandes y las obras menores” (2010: 195). La paraliteratura quedó bien definida entre estas últimas y eso pareció suficiente, además de que la escasa atención que se presta a la novela rosa desde los ámbitos académicos ahora mismo es complementada con “estudios” llevados a cabo por aficionados en el tema, que con afán positivista se dedican a la acumulación de datos, plagados de juicios de valor y con una marcada postura patriarcal¹¹, así como desde el periodismo o internet. Santos Alonso califica a esta variante crítica como *inmediata* o *militante* en tanto “se orienta a una amplia y heterogénea masa de lectores y, al aplicarse a las obras literarias de la actualidad más estricta, se caracteriza por su información inminente y perentoria, su juicio intuitivo y su valoración urgente y subjetiva” (Alonso, 2003: 9).

Tenemos, en consecuencia, que con los avances en la comunicación, es a través de periódicos, blogs o sitios web donde se presta alguna atención pasajera a la novela popular de cualquier temática, encarnada ahora en los *best-sellers*. Entre esas valoraciones urgentes y subjetivas que brotan con los títulos de moda es más bien raro encontrar alguna mención a ediciones habituales como las de Harlequín —las cuales suman un sesgo más entre erótico y pornográfico a su temática rosa—, colección notoria en España desde los años sesenta y hasta hoy¹². Eso sí, cuando se trata de títulos nuevos como lo fue *Cincuenta sombras de Grey* (James, 2012a), las opiniones masculinas no se hacen esperar tanto si han leído el libro como si no (cfr. Torrecilla, 2012)¹³, y se caracterizan por la reprobación acérrima.

11. Llama la atención que dos estén avalados por la Universidad de Sevilla (Cfr. Álvarez Macías, 1972; Charlo Ortíz-Repiso, 2013).

12. “Harlequin es una de las principales editoriales mundiales de ‘ficción para mujeres’, con más de 110 títulos publicados cada mes en 34 idiomas y en un centenar de mercados internacionales” (Efe Economía, 2014).

13. Esta publicación está avalada por la Universidad de Navarra.

De manera tradicional se ha reprendido a la multitud lectora por sus preferencias, sin embargo, las aportaciones de los pocos especialistas que se ocupan de ella con un afán positivo (cfr. Viñas Piquer, 2009; Illouz, 2014), rara vez, por no afirmar que nunca, llegan a ese grupo lector. Al mismo tiempo, los apocalípticos, por emplear el término de Eco, se quejan de la unificación de la gente al consumir de modo indiscriminado tan solo aquello que la satisface. De forma contradictoria, desean a la par la unificación del gusto, pero del gusto de “ciertas personas especialmente preparadas [a las que] algo les parece verdaderamente bello [y] debería parecerse también a todo el mundo” (Viñas Piquer, 2010: 194). Esto es, lo que agrada a los integrantes de las élites culturales o académicas debería ser lo único que debería gustar a la gran mayoría. Cuando es cierto que esta última accede a lo que puede consumir dada su educación literaria insuficiente y la incapacidad de hacer una lectura de comprensión. En este panorama es llamativo que estos productos paraliterarios que se venden por millones sean vistos con recelo en los medios de masas, los cuales contribuyen a su vez de manera sustancial a su promoción y publicidad. A lo largo de la historia se ha reprobado que las mujeres lean novelas porque pueden confundir realidad con fantasía, podría decirse que ahora la desaprobación ya no viene del púlpito sino de los comentarios anónimos o no vertidos en diarios y revistas en línea, así como en la televisión o la radio y cualquier sitio en internet. Como bien apunta María Caballero Wangüemert, aunque se ha llegado a creer que en el ciberespacio “no existen los rasgos definitorios tradicionales, por lo que la diferencia sexual dejaría de ser un problema. [...] la realidad de algunos blogs, que parecen una herencia de los folletines y periódicos femeninos del XIX para mujeres, contradicen estas teorías” (2012: 17).

Así, se desprecian las preferencias del público femenino, cuyo número de lectoras de libros y revistas es superior al de los hombres según datos de la Federación del Gremio de Editores Españoles (FGEE) pues ellos prefieren los periódicos e internet, que emplean a su vez como plataforma para sus comentarios. Ellas se decantan por el soporte en papel y la lectura intensiva, mientras que ellos por el digital y la lectura extensiva y multimedia (FGEE, 2012: 20). A su vez, el perfil de la lectora española es el de la “mujer con estudios universitarios, joven y urbana que prefiere la novela, lee en castellano y lo hace por entretenimiento” (FGEE, 2014: 8). Las lectoras de libros representan un porcentaje mayor (67%) que el de los varones (59%). Con independencia de su ocupación, ellas leen más en su tiempo libre (64,1%) que ellos (53,9%) (cfr. FGEE, 2013a: 33), pero las mujeres tienen menos espacio para el ocio. Ya Laura Freixas advirtió esta diferencia sustancial en su momento (2009: 58-59). Pues bien, las amas de casa lectoras de libros —contrario a lo que dicta la *vox populi*— son quienes menos leen según se puede observar en el cuadro 1, relativo a la lectura frecuente. Y de entre estas, quienes lo hacen mayoritariamente, lo realizan solo en su tiempo libre, como se puede apreciar en el cuadro 2 (cfr. FGEE, 2013a: 34-37).

CUADRO 1¹⁴

	<i>Total lector</i>	<i>Lector frecuente</i>
Ocupado	94,7%	92,5%
Estudiante	99,6	97,8
Ama de casa	84,3	73,2
Jubilado, retirado	84,1	80,0
Parado	94,3	92,4

CUADRO 2

	<i>Lee solo en su tiempo libre</i>	<i>Lee solo por trabajo o estudios</i>
Ocupado	63,5%	24,8%
Estudiante	73,7	67,1
Ama de casa	44,9	3,7
Jubilado, retirado	45,8	1,7
Parado	59,7	14,8

La razón de esta focalización en las amas de casa radica en que existe la extendida creencia de que han sido ellas las consumidoras habituales de las novelas de índole sentimental, lo cual podría confirmarse por constituir la categoría de entre todas que más compran libros, el 54,9 por ciento (FGEE, 2013a: 59). A su vez, durante 2012 ellas hicieron tantas descargas de internet como los estudiantes o los parados y asombra el incremento. En su momento, Díez Borque expuso que las mayores consumidoras de novela rosa eran las trabajadoras no manuales (secretarias, taquimecanógrafas, administrativas y dependientas) (1972: 244). No obstante las cifras, son constantes las quejas de editores y especialistas por lo poco que lee la población¹⁵, de que se ha perdido el hábito de la lectura y la mala calidad en términos literarios de lo que se consume. Las pequeñas editoriales se lamentan de los *best-sellers* producidos en su mayor parte por los grupos multinacionales Planeta o Penguin Random-House, que controlan la mayor parte de las ediciones en España. La crisis que atravesaba el país en ese momento afectaba a la industria editorial: en diciembre de 2012 las ventas eran iguales a las de una década antes. Pese a todo, ese año, en la materia “Literatura”, en general, las editoriales españolas facturaron 566 millones de euros en total; se editaron 14.340 títulos y cincuenta millones doscientos setenta y seis mil ejemplares, de los cuales se vendieron cuarenta y seis millones trescientos noventa y un mil ejemplares (FGEE: 2013b: 116). A su vez, 91,7% de la facturación y 91,5% de los ejemplares vendidos

14. (cfr. FGEE, 2013a: 29).

15. Por ejemplo, aparecidas en un solo mes: cfr. Argullol (2015); Constenla (2015); Marías (2015); Manrique (2015).

pertenecientes a “Literatura” conciernen al género de la novela, esto es, equivalen a 518 millones de euros, de los cuales casi 35 millones se deben a la romántica y 53 millones a la erótica (FGEE, 2013b: 116). Esta categoría “romántica”, que abarca todas aquellas obras que tienen el tema amoroso como nuclear, mantiene sus cifras de ventas estables a pesar de los altibajos económicos aunque, con la aparición en 2012 de la traducción al español de *Cincuenta sombras de Grey*, bajó 17% su facturación en comparación con el año anterior. La causa fue que el foco de atención de las lectoras se desplazó hacia la novela erótica. Más a fondo, podemos descubrir que la aparición de este título en España provocó que el rubro de obras eróticas experimentara un pico inusual de edición y ventas pues se tuvo que recurrir a lo que ya existía en el catálogo, esto es, se vendieron títulos que se habían impreso en años anteriores a fin de cubrir la inusitada demanda¹⁶. Asimismo, más allá de la facilidad con que se leen las obras de sentimentalismo amoroso, la razón principal por la cual la paraliteratura en general es tan gratificante para sus lectores y lectoras la establece con tino la persona autora del blog Pulpnivoría:

Habría que avisar en la contraportada de la literatura popular que nuestros sentidos más primitivos se pondrán en funcionamiento y, en ese preciso instante, el ciudadano que llevamos dentro se diluirá en la espesura. La del frondoso bosque primitivo, cuando el [ser humano] era aún mitad bestia mitad ingenuo. Sí que, la lectura de uno de estos libros, que apenas son leídos en un par de horas, nos retrotrae a un placer tal que los sentidos campan salvajes en la arcadia brutal, antes de que el antropomorfo alcanzase a divagar sobre el sentido moral de sí mismo (Pulpnivoría, 2008)¹⁷.

Como se advierte, durante el último siglo se han mantenido estables el consumo de novela popular y los postulados subyacentes de sus tramas, tendentes a preconizar el patrón de la mujer esposa y madre. No obstante, es posible notar una mudanza sustancial en el gusto del público lector femenino español, acorde con los cambios sociales y jurídicos que ha vivido el país desde la Transición.

5.—Recepción e impacto de *Cincuenta sombras de Grey*: la construcción de la fantasía

La edición digital del diario *El Economista*, en septiembre de 2012, anunciaba que la trilogía de *Fifty Shades*, de la británica E. L. James había vendido veinte millones de ejemplares en seis meses en Europa y América (Hernández, 2012). En abril de ese año, *Times* incluye a la escritora en la lista de las cien personas más

16. Estadísticas propias a partir de los datos de la FGEE (2013 a, 2013 b y 2014).

17. <https://pulpnivoría.wordpress.com/2008/03/06/vindicacion-del-bolsilibro/>

influyentes (Luscombe, 2012). Se han sucedido las críticas a favor y en contra de esta obra cuyo trasfondo desenmascara Downing de la siguiente forma:

Fifty Shades is intriguing because it performs a clever sleight of hand: it appears to deliver something 'transgressive' (which itself is a term that merits suspicion and interrogation), namely BDSM14 sex, within a conservative literacy generic form, the romance, thereby delivering a comfortable and traditional social narrative culminating in marriage and reproduction (Downing, 2013: 96).

Para adentrarse en *Cincuenta sombras* es obligatorio remitirse a *Crepúsculo* (*Twilight*), de Stephenie Meyer, una saga publicada a partir de 2005 en los que se narra una historia romántica entre una chica y un vampiro. Dirigida a adolescentes, *Crepúsculo* fue escrita por una mormona (Silver, 2010: 121-138) cuya doctrina se extiende, como sería de esperarse, a su texto y retrata un amor basado en la dominación y el control masculino sobre las mujeres. En ella, la abstinencia sexual es un imperativo hasta el matrimonio, el cual debe redundar en procreación. E. L. James, por su parte, admiradora de *Crepúsculo*, escribió lo que se conoce como una *fan fiction* o *fanfic*, un texto hecho por una persona que sigue o admira la obra de otra y con base en esa obra. Bajo el seudónimo de Snowqueen's Icedragon, "completó" bajo el título *Master of the Universe* toda la parte erótica que ella consideraba faltante en el romance humana-vampiro. Pero el contenido sexual de lo que escribía generó comentarios tales que la obligaron a eliminar sus textos de los sitios *on line* en los que publicaba por lo que creó su propia web donde compartirlos. A continuación, los reescribió y renombró a los personajes como Anastasia Steel y Christian Grey. Más tarde, dividió el texto en tres partes y en mayo 2011, previa supresión de su página web, comenzó a vender en formato electrónico la primera, ya bajo el nombre de *Cincuenta sombras de Grey*. A la inversa de cómo actúa el mercado, la presentación en libro de bolsillo se comercializaba únicamente sobre pedido. La discreción de su lectura estaba garantizada gracias al formato electrónico, lo cual contribuyó a su éxito de ventas¹⁸. En septiembre apareció la segunda parte, *Fifty Shades Darker* o *Cincuenta sombras más oscuras*, y en enero de 2012 la tercera, *Fifty Shades Freed* o *Cincuenta sombras liberadas*. Fue en este año cuando se edita en España.

En el aspecto constitutivo, la estructura narrativa rosa es muy simple y se corresponde con el consumo de los *mass media* actuales: inmediatez y acopio en la información, centrada en el consumismo. Contada en pasado o en presente, la novela rosa carece por lo común de cualquier clase de recurso que no sea una temporalidad lineal y sin elipsis, prolepsis o analepsis de ningún tipo. Aunque alguna autora como Carmen de Icaza empleó anacronías, con el paso del tiempo

18. Dicha necesidad de discreción dice mucho acerca de lo imperativo de esconder lo que se lee.

las escritoras evitan cada vez más la posibilidad de que sus lectoras se tomen la molestia de recordar nada, de ahí que enuncian hasta la extenuación cada instante de la historia en una ilación tal que, si es necesario evocar alguna acción anterior, dan de nuevo todos los datos. Los personajes son planos, la descripción de su aspecto o su vestimenta es el único rasgo al que se le da primacía, y carecen de cualquier intento de desarrollo psicológico. Las construcciones sintácticas son simples y con escasos procedimientos de suspense o narradores autodiegéticos. La espacialidad tiene mayor protagonismo en esta especie de novelas porque la referencialidad está ligada a un entorno que se pretende sea reconocido con facilidad, tanto por su ubicación como por su vínculo con un estatus económico. Es decir, la intervención de la fantasía es mínima: antes que la descripción minuciosa de los sitios se dan los nombres de calles, edificios, lugares de recreo de todo tipo. Esta táctica tiene dos objetivos: por un lado, señalar puntos que en realidad existen y están de moda porque, dada la temporalidad habitual que estas novelas tiene en el mercado, deben estar en “lo último”, lo *in*, lo que en ese momento es tendencia, donde todo mundo va, etcétera. Por otro lado, este afán de apelar a sitios reales, sin importar que estén o no al alcance de las lectoras, tiene la función de contribuir a la elaboración de la idea de que es posible encontrar el amor a la vuelta de la esquina, en sentido literal. Ya no se trata de soñar con un amor de ensueño dable solo entre castillos o escenarios mágicos, lejanos, inaccesibles o inexistentes. Un ejemplo de las consecuencias de utilizar este recurso de espacialidad en la estructura narrativa es el del surgimiento de los paseos guiados que existen en el mercado turístico cuya finalidad es visitar los lugares estadounidenses donde se escenifica *Cincuenta sombras de Grey* (Merino, 2013). El estatus económico, por su parte, se evidencia con la descripción estereotipada del sitio y su mobiliario como sustituto de cualquier grado de semiotización. Además, abundan el discurso descriptivo y la mención de la actividad perceptivo-sensorial del personaje. Y, como es habitual que los protagonistas de novelas rosa sean de diferente nivel social, los espacios donde se llevan a cabo las acciones de la obra de James son lógicamente una proyección sus respectivos entornos socioeconómicos. Como en los cuentos folclóricos, hay un respeto por los espacios ajenos y cuando se traspasan las fronteras *naturales*, se da una transgresión que deviene en el enamoramiento pertinaz. La narración acostumbra hacerse, como ya se mencionó, en tercera persona, desde la omnisciencia autoral y hacia una recepción implícita, se emplea la descripción omnisciente¹⁹ y el estilo indirecto libre.

En los últimos treinta años en España, las novelas destinadas al público femenino han ido por dos vertientes: las que conservan y reproducen una postura

19. Término de Robert Humphrey para denominar cuando “el narrador, en ejercicio de sus prerrogativas, cuenta en estilo indirecto lo que las criaturas de ficción piensan o han pensado” (Villanueva, 1989: 29).

ideológica tradicional y la de las reivindicaciones feministas. Aquélla se perpetuó con autoras como Corín Tellado, y ésta con nombres como Lucía Etxebarria, Laura Freixas o Espido Freire, menos leídos, como es de entenderse, que Tellado o James. Por ser de consumo rápido, los nombres de las autoras de novela rosa están vigentes mientras su obra se encuentra en el escaparate. Si de los años cincuenta a ochenta Corín Tellado, Amparo Lara o Agatha Mor fueron de las más conocidas, en la última década sus lugares han sido ocupados por María Dueñas, Julia Navarro o Silvia Day más las escritoras extranjeras de moda.

La trilogía *Cincuenta sombras*, a diferencia de la enorme mayoría de obras paraliterarias para mujeres, está escrita en primera persona, rasgo estructural copiado a su vez por otras autoras que, a la vera de James, aprovechan el filón editorial. La escritora emplea un recurso característico de la novela femenina, pleno de connotaciones relativas a la búsqueda de la identidad y de formas de escritura que se alejan de las normas masculinas. Desde mediados del siglo XX, yo “aparece en la ficción con más frecuencia como *persona*”, como apunta Biruté Ciplijauskaitė, y guarda una función paradigmática al sintetizar la conciencia femenina en su proceso de indagación pues “expresa la reacción a la represión social de los tiempos pasados y lleva hacia el auto-conocimiento” (1994: 17). Al transmitir la inmediatez de lo que sucede, el soliloquio en presente da la falsa apariencia de contacto con la conciencia y, en consecuencia, está dotado de un tono íntimo que puede traducirse como el de una autorreflexión de cierta profundidad y cercana a la confesión. La técnica narrativa de la inmediatez, propia del discurso femenino en tanto que “la palabra es una extensión de ella misma, lo cual produce una escritura más inmediata” (Ciplijauskaitė: 1994: 20), no es utilizada en *Cincuenta sombras* para ahondar o propiciar un despertar de la conciencia. Sin embargo, al apuntar hacia lo emocional y sensorial de una experiencia sexual primera y apelar a la búsqueda del placer —no necesariamente el femenino—, se conecta con la novela de formación. Pero lo hace en el sentido masculino tradicional puesto que el punto de vista en la novela femenina tiende hacia la concienciación, lo cual no está presente ni es el objetivo en este *best-seller* ni de ninguno de los títulos de la paraliteratura. No se utilizan tampoco ninguna de las estrategias narrativas que se emplean en obras con calidad literaria tales como los silencios, la narración no lineal o la búsqueda de una sintaxis propia. Por el contrario, estas obras se limitan a “la construcción de caracteres típicos que rompen en apariencia con algunas de las nociones tradicionales del ser mujer” (Robledo, 2009: 390), aunque envueltas en tal edulcorado que vuelve inevitable el placer de su disfrute.

El punto de vista de un *blogger* ejemplifica el sentir de lo que ocurre con la obra de James y las demás eróticas que han surgido como setas, es decir, en la novedad del “ingrediente abiertamente erótico y sexual, escrito desde la perspectiva femenina” (Torrecilla, 2012a). Desde su postura masculina la califica como “triste novedad” porque de lo que se trata es de obras cuyo “argumento entra de lleno en la literatura erótica, abordando *con explícito descaro*, desde la perspectiva

femenina, los deseos de la protagonista, la estudiante Anastasia Steele (Torrecilla, 2012b, el subrayado es mío, A.G.G.).

6.—*Cincuenta sombras de Grey: la vuelta de tuerca*

Como apunta Eve Illouz, mucho de lo que contribuye a que un *best-seller* lo sea se debe a que sus narraciones “no pueden ser ajenas a las preocupaciones colectivas de una cultura, a sus valores, ansiedades y fantasías” (2014: 33). En el marco de “las estructuras culturales de países postfeministas en el capitalismo tardío” (p. 33), como es el caso de España²⁰, lo que la novela popular del tipo *Cincuenta sombras*, a cuya base sentimental ortodoxa de conquista-matrimonio-reproducción se suma una nueva perspectiva sexual, vendría a representar “un acto supremo de afirmación de un yo moderno: un acto de empoderamiento y de automejoramiento”, en palabras de Illouz (p. 99). Se ha desbordado así el “campo paradigmático de los procesos históricos de exclusión femenina” y se llega a un panorama más complejo “pues matiza la noción de la pasividad de las mujeres, su irrelevancia como sujetos históricos” (Muñoz Fernández & Ramos Palomo, 2009: 105).

Karin Littau opina que la lectura, en el caso de las mujeres, equivale a una forma de resistencia individual pues “para cada una de estas lectoras comprar un libro significa comprar tiempo para sí misma” (2006: 207). Francine Masiello agrega que “el deseo de consumo [del *best-seller*] provoca un traspaso de las fronteras comunitarias haciendo que establezcamos vínculos entre los mismos sujetos deseantes: nos hace despertar como lectores dentro de una red global”, a la par, “la femineidad ocupa un rol central en establecer puentes entre las disyuntivas locales y globales, reconfigurando mensajes en una promesa novedosa de unificación” (2000: 809). Debe tomarse en cuenta que millones de mujeres en el mundo tienen todavía como único futuro ser esposas y madres, es decir, que su posible felicidad radicaría fuera de sí mismas y estaría encadenada al bienestar ajeno. Llama la atención, entonces, que se repruebe y reproche aquello que las hace soñar con lo que se les tiene destinado: el matrimonio y la reproducción. Como en el Renacimiento, todavía impera la creencia de que es mejor ser una esposa llena de virtudes antes que una mujer culta, pero virtudes que no tienen como objetivo el autoconocimiento o el cuidado de sí misma. Y fue hasta hace muy poco que las mujeres comenzaron a escribir y leer sin ser víctimas de la reprimenda, cuando se pasó en España de la mera instrucción a la educación (Gómez-Ferrer, 2011: 36-37). Así como en el siglo XIX la escritura significó una liberación que compensaba el

20. En España el movimiento feminista emerge tras la muerte de Francisco Franco ocurrida en 1975, “con un retraso de cinco a siete años sobre otros países europeos y en medio de un fuerte clima de reivindicaciones sociales, sustentado por partidos de izquierda” (Nielfa Cristóbal, 2009: 1192).

encarcelamiento del cuerpo, según Tony Tanner (citada por Ciplijauskaitė, 1994: 14), podría afirmarse que ahora la lectura de novelas populares contribuye a un autodescubrimiento sexual. Consecuencia quizá de lo que comenzó como el ejercicio de incorporar temas silenciados en la literatura y paraliteratura, tales como las transiciones naturales en los cuerpos femeninos, con sus fluidos y sus ciclos. Se entenderá entonces que en España la temática de interés para las mujeres en los últimos años se ha colocado en un intersticio entre el amor romántico y el amor carnal, por decirlo así. En efecto, la edición de la trilogía de E. L. James no solo dio lugar a un incremento del 71% en la producción editorial de novela erótica en el país, rubro que incluye desde el erotismo “como objeto de una contemplación poética” (Bataille, 1997: 13) hasta lo porno, sino que incidió en la vida privada de sus lectoras. Bajo el sugerente título de “*Cincuenta sombras de Grey* ha mejorado la vida sexual de las españolas”, *El País* informa en 2013 —a un año de la aparición del primer tomo de la trilogía— los resultados de la encuesta realizada en España por la agencia TNS Investigación de Mercados y Opinión SL. Dicho estudio reveló que 60% de las encuestadas aprendió “cosas de sexo que no sabía, el 25% que había *habido un antes y un después en su vida sexual y se había vuelto exigente y el 33% que había aumentado la frecuencia*” de sus relaciones sexuales. A su vez, 44% afirmaron intentar nuevas posturas y 29% atreverse a utilizar juguetes sexuales por primera vez (García, 2013). Con mucho, estas actitudes subvierten la concepción burguesa de que a las mujeres les corresponde “un papel erótico exclusivamente pasivo” (Amorós, 1968: 53). A esto se le agrega que a

... la sexualidad de las mujeres modernas, mucho más que la de los hombres, ha quedado atrapada en las tensiones entre la libertad sexual y la estructura social tradicional de la familia, entre el deseo de placer individual y el deber de atender las necesidades de una unidad doméstica (Illouz, 2014: 50).

Pero al mismo tiempo, es notoria la infravaloración que el personaje Anastasia Steel hace de sí pues se corresponde tanto con la introyección del estereotipo de belleza imposible o inalcanzable con que se bombardea de continuo a las mujeres, como con el efecto de la desigualdad y el sojuzgamiento a que hemos estado sometidas a lo largo de los siglos. Edmond Cros advierte que “no hay más testimonio objetivo de la identidad del sujeto que el que éste da sobre sí mismo al hablar” (2002: 13), por lo cual es todavía más revelador el hecho de que *Cincuenta sombras* surja y se lea en la sociedad occidental, donde las reivindicaciones feministas han dado notables frutos a favor de las mujeres en las esferas políticas y económicas. Queda claro que la autovaloración positiva y la educación sexual o el acceso pleno al cuerpo son tareas pendientes.

En este universo contradictorio, Illouz y Núñez Puente consideran que la paraliteratura para mujeres conserva patrones patriarcales que apelan a la permanencia y reproducción de conductas femeninas sentimentaloides pero también

hace tambalear dichos patrones. En su análisis sobre la obra de James, Illouz opina que en ella se hace referencia a “lo que significa perder la soberanía mientras se persigue la autonomía” (Illouz, 2014: 64).

Núñez Puente propone valorar el poder subversivo de la imaginación, el cual ofrece la posibilidad de vivir y construir una realidad alternativa a través del libro (Núñez Puente, 2008). En este sentido, el enfrentamiento binario del primero y segundo feminismos ha quedado atrás. Nos encontramos ante la añorada resistencia butleriana mas no en los términos que exigía a Foucault sino de una forma subrepticia, dentro del propio territorio de la dominación y con el uso de sus propias estrategias, tal como Illouz apunta sobre las descripciones de la relación entre Anastasia Steele y Christian Grey cuya estructura monótona refiere así:

Cualquier condición de ella como agente es negada, y afirmada en el mismo momento de negarla, porque la autonomía de ella crea el deseo de él, el cual la hace a ella vulnerable, lo que a su vez genera la vulnerabilidad de él; a través del ejercicio de su poder, él la somete, pero en ese mismo movimiento queda sometido por ella y a ella, haciendo aumentar la autonomía de ella (Illouz, 2014: 67).

La novedad de la trilogía, asimismo, radicaría en remitir a una dimensión intertextual inabarcable en tanto que se transforma en un hipervínculo de la web. Dicho de otro modo, el público lee no solo la novela sino lo que no ha leído —visto u oído— nunca sobre su cuerpo y su sexualidad, y todo gracias al infinito del ciberespacio, a la capacidad de anonimato y de indagar sin ser motivo de juicio. La aparición de esta obra ha servido para el elogio de lo erótico en la vida cotidiana. Como muestra, el artículo “Todo lo que la literatura erótica ha hecho por ti” (Abundancia, 2014) publicado también en *El País*, se coloca la obra de James al lado de la colección “La sonrisa vertical”, cerca de Bocaccio, Sade, Anaïs Nin, Almudena Grandes o Rosa Montero y se hace referencia a su labor didáctica, algo que no ha ocurrido con ningún otro *best-seller* destinado a las mujeres.

Esto vendría a significar que las lectoras de novela popular no son meros entes aturdidos que absorben sin más lo que se les ofrece. Muy al contrario, con el cambio de paradigma podrían buscarse —y encontrarse— elementos de reivindicación en escritoras como Tellado y ponderar que esta autora incluso, a través de sus novelas, proporcionó “un vocabulario para el yo y para la negociación de las redes sociales” (Illouz, 2007: 31). Si bien lo ideal sería que la lectura llevase a las lectoras a transformarse en agentes de cambio (Cros, 2002: 211), creo que las modificaciones en la conducta sexual de la población española vía un *best-seller* son tan válidas como las exigidas y logradas por las reivindicaciones feministas. De consolidarse y demostrar su bondad, serían en auténtico beneficio del género. Lo preocupante es que al ser un sujeto colectivo, el grupo de mujeres lectoras de *best-sellers* está inmerso en un permanente proceso de sumisión y reproducción ideológica (Cros, 2002: 12) y tanto reproducen conductas propicias como dañinas.

Hasta ahora hemos podido constatar el lado dulce de *Cincuenta sombras*. No obstante, sería ingenuo creer que el sometimiento femenino presente siempre en los libros superventas no afecta en lo absoluto las relaciones hombre-mujer. Es inevitable el recelo ante la idea de que las mujeres han encontrado en aquello que las sojuzga precisamente lo que necesitan para sus reivindicaciones. No vaya a ser que el adoctrinamiento de siglos esté dando sus frutos más sofisticados y comencemos a encontrar en las cadenas mismas la justificación de su existencia o que, por el contrario, no nos percatemos del todo del enorme poder que parecen tener las novelas populares.

7.—Consideraciones finales

Con la convicción de que es necesario abrir más frentes de análisis para ampliar la visión del proceso histórico femenino, se ha hecho aquí un recorrido por el consumo y la crítica de la novela popular dirigida al grupo social de las mujeres. Como es sabido, la recuperación de la historia de las mujeres no se centra solo en atender a las figuras ilustres de la literatura sino en descubrir también el quehacer cotidiano y anónimo. Si bien la paraliteratura no se relaciona habitualmente con los estudios de la historia femenina, utilizarla como fuente permite atisbar “otras realidades no perceptibles en una primera mirada, otras formas de consideración de los hechos” (Muñoz Fernández y Ramos Palomo, 2009: 105). Así pues, se ha observado en este recorrido el cambio que ha habido en la crítica especializada al respecto. Esta ha pasado del poco interés y de los estudios efectuados desde parámetros masculinos y descalificadores hasta la atención a un título en específico, como el de Illouz a propósito de la obra de James. La lectura de *best-sellers* ya no se estima tan solo como simple escapismo femenino sino que se encuentra en ella también la oportunidad de desarrollar estrategias para la apropiación del cuerpo y del disfrute. Aunque los patrones patriarcales siguen siendo la base de las novelas populares, puede afirmarse a la luz de lo aquí expuesto que sus lectoras son capaces de trascenderlos, lo cual evidencia un cambio en la mentalidad de la población lectora. Si bien estas obras aún proporcionan entretenimiento y evasión como durante los años de la dictadura española, quienes las consumen en la actualidad se encuentran muy lejos de las tasas de analfabetismo de entonces. También los patrones de conducta han cambiado, lo mismo que las políticas sociales del país. Las lectoras de *Cincuenta sombras de Grey* dicen haberse “liberado”, por lo que pueden mostrarse interesadas por el sexo de forma pública o se atreven a experimentar aspectos tan básicos del erotismo como nuevas posturas. Esta mutación se refuerza ante la reacción de instituciones como la Iglesia. El Arzobispado de Granada publicó en 2013 el título *Cásate y sé sumisa*, de Constanza Miriano, como contrapeso a la ola de *best-sellers* eróticos.

Además, estar al tanto del papel que desempeñan determinados grupos sociales e instancias socioeconómicas como las que se derivan del mercado editorial y su intervención en el sistema cultural literario, favorece conocer el modo de funcionamiento de una sociedad y de las ideologías que la nutren. Y sirve para dejar constancia de que se ha contribuido a que las cosas sean como han sido, tal cual opina Gómez-Ferrer (2011: 10).

Es un hecho que las preferencias de las mujeres inciden con fuerza en la industria editorial por lo que es necesario reconsiderar el poder que se tiene como lectoras y, en general, como usuarias y consumidoras de la cultura dentro de la economía de un país. Esta muestra de los cambios ocurridos en torno a las preferencias lectoras femeninas de un sector cultural poco atendido pretende un replanteamiento de sus conceptos e interpretaciones y es una manera de aportar datos a la historia de las mujeres en España.

8.—Referencias bibliográficas

- ABUNDANCIA, Rita (2014): “Todo lo que la literatura erótica ha hecho por ti”. *Suplemento SModa, El País*, 13 mayo. <http://smoda.elpais.com/articulos/todo-lo-que-la-literatura-erotica-ha-hecho-por-nosotros/4829>. Consultado el 14/12/2015.
- AGUADO HIGÓN, Ana y RAMOS PALOMO, María Dolores (2007): “La modernidad que viene. Mujeres, vida cotidiana y espacios de ocio en los años veinte y treinta”. *Arenal*, Núm. 14:2, julio-diciembre, pp. 265-289.
- ALONSO, Santos (2003): *La novela española en el fin de siglo: 1975-2001*. Madrid, Marenostrum.
- ÁLVAREZ MACÍAS, Juan Francisco (1972): *La novela popular en España: José Mallorquí*. Sevilla, Universidad de Sevilla.
- AMORÓS, Andrés (1968): *Sociología de una novela rosa*. Madrid, Taurus.
- ANDERSON, Bonnie S. y ZINSSER, Judith P. (2009): *Historia de las mujeres. Una historia propia*. Barcelona, Crítica.
- ARGULLOL, Rafael (2015): “La vida sin cultura”. *El País*, 6 marzo. http://elpais.com/elpais/2015/03/02/opinion/1425310111_943827.html. Consultado el 9/10/2015.
- BARANDA LETURIO, Nieves (2005): *Cortejo a lo prohibido. Lectoras y escritoras en la España moderna*. Madrid, Arco Libros.
- BATAILLE, George (1997): *El erotismo*. Barcelona, Tusquets.
- BORDERÍAS, Cristina (ed.) (2009): *La historia de las mujeres: perspectivas actuales*. Barcelona, Icaria.
- CABALLERO WANGÜEMERT, María (2012): *Las trampas de la emancipación. Literatura femenina y mundo hispánico*. Madrid, Biblioteca Nueva.
- CHARLO ORTIZ-REPISO, Ramón (2013): *La novela popular en España*. Sevilla, Universidad de Sevilla.
- CIPLIJASKAITÉ, Biruté (1994): *La novela femenina contemporánea (1970-1985): hacia una tipología de la narración en primera persona*. Barcelona, Anthropos.
- CONSTENLA, Tereixa (2015): “Cuentistas en el país de los niños”. Suplemento “Cultura”, *El País*, 22 marzo. http://cultura.elpais.com/cultura/2015/3/20/actualidad/1426878850_836253.html. Consultado el 2/12/2015.
- CROS, Edmond (2002): *El sujeto cultural: sociocrítica y psicoanálisis*. Montpellier, CERS.

- DÍEZ BORQUE, José María (1972): *Literatura y cultura de masas. Estudio de la novela subliteraria*. España, Al-Borak.
- DOWNING, L. (2013): “Safewording! Kinkphobia and Gender Normativity in *Fifty Shades of Grey*”. *Psychology and Sexuality*, Vol. 4, Núm. 1, pp. 92-102. <http://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/194119899.2012.740067>. Consultado el 20/11/2015.
- ECO, Umberto (2006): *Apocalípticos e integrados*. Barcelona, Tusquets.
- EFE ECONOMÍA (2014): “News Corp. compra la editora de libros románticos Harlequin por 455 millones”. *El País*, 2 de mayo. http://economia.elpais.com/economia/2014/05/02/agen-cias/1399037668_870947.html. Consultado el 25/02/2017.
- FEDERACIÓN DE GREMIOS DE EDITORES DE ESPAÑA (2014): *Informe sobre el sector editorial español. Año 2012*. <http://www.federacioneditores.org/News/Default.asp>. Consultado el 20/11/2015.
- (2013a): *Hábitos de lectura y compra de libros en España 2012*. FGEE.
- (2013 b): *Comercio interior del libro en España 2012*. Madrid: FGEE.
- (2012): *Las mujeres leen más libros que los hombres pero estos usan más los nuevos soportes*. Madrid, FGEE.
- FERNÁNDEZ-MOYA, María (2009): “Multinacionales del castellano. El proceso de internacionalización del sector editorial español (1898-2008)”. *Revista de Historia Industrial*, núm. 40, año XVIII, pp. 3-50. http://www.publicacions.ub.edu/ver_indice.asp?archivo=07192.pdf. Consultado 28/11/ 2015.
- FREIXAS, Laura (2009): *La novela femenil y sus lectoras: la desvalorización de las mujeres y lo femenino en la crítica literaria española actual*. Córdoba, Universidad de Córdoba.
- GARCÍA, Beatriz (2013): “Cincuenta sombras de Grey ha mejorado la vida sexual de las españolas”. *Suplemento SModa, El País*, 6 junio. <http://smoda.elpais.com/articulos/cincuenta-sombras-de-grey-ha-mejorado-la-vida-sexual-de-las-espanolas/3497>. Consultado el 2/10/2015.
- GÓMEZ-FERRER MORANT, Guadalupe (2011): *Historia de las mujeres en España: siglos XIX y XX*. Madrid, Arco Libros.
- GONZÁLEZ LEJÁRRAGA, Antonio (2011): *La novela rosa*. Madrid, CSIC.
- HERNÁNDEZ, Laura (2012): “Libros más vendidos de septiembre de 2012”. *El Economista*, 28 septiembre. <http://eleconomista.com.mx/entretenimiento/2012/09/28/libros-mas-vendidos-septiembre-2012>. Consultado 7/10/2015.
- ILLOUZ, Eve (2014): *Erotismo de autoayuda. Cincuenta sombras de Grey y el nuevo orden romántico*. Madrid, Katz.
- (2007): *Intimidades congeladas. Las emociones en el capitalismo*. Argentina, Katz.
- JAMES, E. L. (2012a): *Cincuenta sombras de Grey*. Madrid, Grijalbo.
- (2012 b): *Cincuenta sombras más oscuras*. Madrid, Grijalbo.
- (2012 c): *Cincuenta sombras liberadas*. Madrid, Grijalbo.
- LÁZARO, José (2013): “El gran error de la sumisión femenina”. *El País*, 3 diciembre. http://elpais.com/elpais/2013/12/02/opinion/1386000469_289262.html. Consultado el 5/1/ 2016.
- LITTAU, Karin (2006): *Teorías de la lectura. Libros, cuerpos y bibliomanía*. Buenos Aires, Manantial.
- LUSCOMBE, Belinda (2012): “‘E. L. James’ en ‘The World’s 100 Most Influential People: 2012’”. *Time*, 18 abril. http://www.time.com/time/specials/packages/article/0,28804,2111975_2111976_2112140,00.html. Consultado el 5/1/2016.
- MANRIQUE SABOGAL, Winston (2015): “Dos librerías se cierran cada día en España”. *El País*, 4 marzo. http://cultura.elpais.com/cultura/2015/03/04/actualidad/1425453103_819705.html. Consultado el 20/12/2015.
- MARÍAS, Javier (2015): “Percebes o lechugas o taburetes”. *El País Semanal*, 27 marzo. http://elpais.com/elpais/2015/03/27/eps/1427476275_931054.html. Consultado el 17/10/ 2015.
- MASIELLO, Francine (2000): “La insoportable levedad de la historia: los relatos *best-sellers* de nuestro tiempo”. *Revista Iberoamericana*, Vol. LXVI, núm. 193, oct.-dic., pp. 799-814.

- MERINO, Isidoro (2013): “50 sombras y mucho morbo”. *El Viajero, El País*, 22 diciembre. http://elviajero.elpais.com/elviajero/2013/12/17/actualidad/1387278102_640314.html. Consultado el 18/10/2015.
- MORANT, Isabel y BOLUFER, Mónica (2009): “Mujeres y hombres en el matrimonio. Deseos, sentimientos y conflictos”. En Borderías, Cristina. *La historia de las mujeres: perspectivas actuales*, Barcelona, Icaria, pp. 133-162.
- MUÑOZ FERNÁNDEZ, Ángela y RAMOS PALOMO, M.ª Dolores (2009): “Mujeres, política y movimientos sociales. Participación y contornos de acción y exclusión”. En BORDERÍAS, Cristina. *La historia de las mujeres: perspectivas actuales*, Barcelona, Icaria, pp. 69-131.
- NIELFA CRISTÓBAL, Gloria (2009): “El nuevo orden liberal”. En ANDERSON, Bonnie S. y ZINSER, Judith P.: *Historia de las mujeres. Una historia propia*. Barcelona, Crítica, pp. 1161-1177.
- NUÑEZ PUENTE, Sonia (2008): “The romance novel and popular cultura during the early Franco regime in Spain: towards the construction of other discourses of femininity”. *Journal of Gender Studies*, Vol. 17, Issue. 3, September, pp. 225-236.
- ORTEGA LÓPEZ, Teresa María (2007): “Las miserias del fascismo rural. Las relaciones laborales en la agricultura española, 1936-1948”. *Historia Agraria*, núm. 43, diciembre, pp. 531-553.
- ROBLEDO, Ángela I. (2009): “El Mercado como razón de ser de cierta escritura femenina. Ángela Becerra o el amor que vende”. En ACOSTA PEÑALOSA, Carmen Elisa; AYALA DIAGO, César Augusto y CRUZ VILLALOBOS, Henry Alberto (Eds.): *Independencia, independencias y espacios culturales. Diálogos de historia y literatura*. Bogotá, Universidad nacional de Colombia, pp. 389-401.
- RODRÍGUEZ RIVERO, Manuel (2012): “Juegos eróticos de alto voltaje”. *El País*, 16 junio. http://cultura.elpais.com/cultura/2012/06/13/actualidad/1339583103_217752.html. Consultado el 22/10/2015.
- SILVER, Anna (2010): “*Twilight* is Not Good for Maidens: Gender, Sexuality, and the Family in Stephenie Meyer’s *Twilight* Series”. *Studies in the Novel*, vol. 42, numbers 1& 2, Spring & Summer, pp. 121-138.
- THÉBAUD, Françoise (2013): *Escribir la historia de las mujeres y del género*. Oviedo, KRK Ediciones.
- TORRECILLA, Adolfo (2012a): “*Las novelas tontas de ciertas damas novelistas*, de George Eliot”. Blog *Libros... ¿y por qué no?*, 9 septiembre. <http://adolfofotorrecilla.blogspot.com.es/2012/09/tratados-de-cursileriacontemporanea.html#comment-form>. Consultado el 02/02/2017.
- (2012 b): “Cuando la novela rosa se tiñe de verde. Tratados de cursilería posmoderna”. *Nuestro tiempo*, “Libros”, núm. 676, septiembre-octubre, pp. 78-79. <http://www.unav.es/nuestrotiempo/es/cultura/cuando-novela-rosa-tine-verde-tratados-cursileria-posmoderna>. Consultado el 22/10/2016.
- VILLANUEVA, Darío (1989): *El comentario de textos narrativos: la novela*. Gijón, Júcar.
- VIÑAS PIQUER, David (2010): “Guillermo de Torre y el gesto elitista en la cultura de masas”. En BLESÁ, Túa; PUEO, Juan Carlos; SALDAÑA, Alfredo y SULLÀ, Enric (Eds.): *Pensamiento literario español del siglo XX*. 4, Anexos de *Tropelías*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, pp. 193-211.
- (2009): *El enigma best-seller. Fenómenos extraños en el campo literario*. Madrid, Ariel.

9.—Webgrafía

- ABC. <http://www.abc.es/>. Consultado el 14/2/2017.
- Bolsilibros Bruguera. <https://bolsilibrosbruguera.wordpress.com/>. Consultado el 14/1/2016.
- Pulpnivoría. https://pulpnivoría.wordpress.com. Consultado el 14/1/2016.