



BDSM for dummies: formas de la autoayuda y la literatura popular en Cincuenta sombras de Grey

Illouz, Eva (2014): *Erotismo de autoayuda. Cincuenta sombras de Grey y el nuevo orden romántico*. Buenos Aires, Katz Editores, pp. 124.

Manuela López Corral*

"¿Por qué no me dijiste que era peligroso? ¿Por qué no me lo advertiste?
Las mujeres saben de lo que tienen que protegerse,
porque leen novelas que les cuentan cómo hacerlo..."

Thomas Hardy, *Tess, la de los d'Urberville*, citado en E. L. James, *50 sombras de Grey* (2014: 68)

Es claro que una publicación sobre el *best seller* más renombrado de los últimos años, *Cincuenta sombras de Grey*, debe decir *Cincuenta sombras de Grey* en su título. De otro modo no estaríamos entendiendo una de las tantas estrategias de marketing que la novela, así como todos los productos derivados de ella, incluyendo las tres novelas que siguieron a la primera: vidrieras de lencería adornadas con esposas y antifaces para San Valentín, venta de kits eróticos que incluyen elementos de prácticas sadomasoquistas, dos novelas continuación escritas por la misma autora y una de reversión que incluye el punto de vista del personaje masculino sobre los hechos [1].

Así como estos productos no se hicieron esperar, tampoco los trabajos sobre crítica. Es el caso del ensayo *El nuevo orden del amor. Mujeres, hombres y "Tonos de gris"* [2] de la socióloga Eva Illouz, quien da una serie de argumentos que buscan explicar posibles motivos de éxito masivo de una novela romántico-erótica como *Cincuenta sombras de Grey*. La autora sostiene que algunos de los motivos por los cuales se convirtió en un *best seller* mundial son: que la novela tuvo un fácil acceso a través de internet, que se ubique dentro de la tradición de la novela romántica, que posee un efecto performativo, entendido esto como la posibilidad de transformar prácticas sexuales y románticas reales de sus lectoras, y que el foco del libro, el BDSM (*bondage*/disciplina, dominación/sumisión,

* Manuela López Corral es Profesora en Letras. Trabaja en escuelas públicas y privadas de la ciudad de La Plata, en la Universidad Nacional de la Plata y en la Universidad Pedagógica, donde se desempeña como docente investigadora. Actualmente se encuentra terminando su tesis de Licenciatura con tema en consumos literarios y culturales juveniles.

manuelalopezcorral@gmail.com

sadismo/masoquismo) resuelve simbólicamente muchos de los enigmas de la condición romántica. Pero fundamentalmente trata de explicar en su ensayo algunas razones por las cuales la lectura de esta novela *resuena* tan fuertemente en la sociedad occidental.

Illouz retoma a Robert Darnton (1987) y su conocido estudio *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa* cuando sostiene que los cuentos folklóricos (a diferencia de interpretaciones de otros eruditos que leen simbolismos en los objetos que se encuentran en los cuentos, como la caperuzita roja, o el ser comido por el lobo), lejos de expresar estructuras psíquicas universales, reflejan las condiciones sociales y económicas de las sociedades premodernas de campesinos que los relataban. Los grandes festines, por ejemplo, hacían alusión a un contexto de hambre, y las madrastras a la frecuencia con que morían los cónyuges. De modo similar, Illouz señala que es probable que los best sellers “codifiquen condiciones sociales problemáticas; es decir, condiciones sociales que amenazan la capacidad de los individuos de perseguir algún objetivo central, como la saciedad, la felicidad o la riqueza material” (2014: 37). Siguiendo este razonamiento, Illouz identifica *Robinson Crusoe* como el primer *best seller*. Esta novela inglesa, impresa seis veces en cuatro meses, es “la novela de una civilización que toma conciencia de sí misma como dominadora del mundo” (2014: 13), del triunfo de una moralidad europea, masculina, basada en el trabajo y la autosuficiencia como valores. *Cincuenta sombras de Grey* por su parte, “representa el triunfo final en la cultura de un punto de vista femenino, preocupado por el amor y la sexualidad, por las emociones, por la posibilidad (o imposibilidad) de formar lazos duraderos con un hombre, y por el entrelazamiento del dolor y el placer en las relaciones sexuales y románticas” (2014: 15).

Tanto el libro como la película (pero especialmente el libro) abrieron un encendido debate en las redes sociales con múltiples comentarios, posteos, *gags* y posturas radicalmente opuestas. Por un lado encontramos a las lectoras (mayormente mujeres, occidentales, heterosexuales, de clase media) que conformaron numerosos grupos de intercambio y diálogo sobre la novela, sus personajes, su trama [3]. Por otro lado una amplia gama de denostadores de la novela, que no tardaron en señalar sus defectos y su mediocridad. Incluso Illouz misma necesita en más de un momento a lo largo del ensayo señalar la “pésima calidad literaria” de la novela de E. L. James. Podemos ver que aparece ese prurito académico que señala un fenómeno como interesante, como digno de ser estudiado, pero respecto del cual es necesario salvar la distancia del gusto. Sin embargo, nosotros sabemos que los lectores de *best seller*, de novelas de espionaje, de sagas juveniles, de novelas románticas, de libros de autoayuda, que incluso los menospreciados lectores de Coelho, se relacionan de otro modo con los libros que leen [3], diferente al

modo en que se relacionan los lectores “profesionales”, los lectores educados en la academia y en las carreras que forman profesores de literatura, o los lectores cultos que pertenecen a los círculos de la literatura *underground*, alternativa y de vanguardia, los lectores que utilizan como vara para calificar la literatura criterios (casi únicamente) estéticos.

Nos parece en este sentido interesante proponer una posible lectura de otro factor que esta novela ayuda a reafirmar, lo que Illouz señala como producto de la *resonancia cultural*, es decir, de las formas en que la lectura resuena con la experiencia de las personas que leen la novela y los significados que le atribuyen. Dicho de otro modo y en palabras de la autora: “entender un relato no es simplemente un proceso cognitivo, sino un difuso y complejo proceso en el que usamos la cultura (sus valores, sus historias e ideales) para dar sentido a nuestra propia experiencia social” (2014: 33). Para la socióloga, una razón fundamental de esta resonancia se relaciona con las circunstancias de producción de la novela de James, conectada con la lógica de la *Fan Fiction* [4]. Esta novela fue publicada en una de sus primeras versiones en un foro de la saga *Crepúsculo*. Por las características de este tipo de sitios donde los participantes de los foros realizan comentarios a medida que los autores publican, James pudo adaptar, reversionar y escribir en función del *feedback* que las lectoras hacían de su novela. Es por esto que, según Illouz, se puede afirmar que este texto refleja las fantasías del público, incluso el carácter contradictorio de esas fantasías.

Illouz señala que los términos “pornografía para mamás” y “pornificación” de la cultura “ignoran la compleja estructura cultural de la sexualidad de las mujeres que no solo responde a propósitos de placer, libertad y poder, sino también a proyectos de identidad y al manejo de relaciones cercanas e íntimas” (2014: 49). Y esto supone un cambio, ya que el descubrimiento de la mujer a través del amor (característico de la novela del siglo XIX), en la actualidad ha sido reemplazado por el descubrimiento de sí misma, en consonancia con la posibilidad de emprender una vida sexual activa, libre de las metas y las constricciones del matrimonio. El llamado “porno para mamás” fue malentendido como narraciones con escenas “picantes” para mujeres que se aburren en sus casas. Malentendido que no deja de ser a su vez un modo de control sobre las mujeres y los modos en que exploran su sexualidad. De esta manera se han atacado estas lecturas que incitan “bajos instintos” de mujeres presas en sus “grises rutinas diarias”. Sin embargo, con esta descalificación se niega la liberación que la circulación masiva de un texto como este ha traído en los países donde la novela ha tenido repercusión. Liberación en tanto posibilidad de decir, que supone también una habilitación para que esas lecturas sean efectuadas, sean comentadas, sean puestas en circulación y a la vista, en la esfera de lo público. Esta habilitación, a su vez, la podemos

relacionar con otro fenómeno donde las mujeres manifestaron masivamente su deseo, aparentemente circunscripto al ámbito de la telenovela. Nos referimos a lo sucedido en el último mundial de fútbol alrededor de un jugador de la selección argentina, momento en que las redes estallaron con el pedido de “más Pocho Lavezzi sin camiseta”. No por el Pocho en sí, no por cosificarlo y revanchear tanta cosificación que sobre los cuerpos de las mujeres se ha hecho históricamente, enfatizada por las posibilidades que la reproductibilidad técnica proporciona (que no solo afecta al arte sino también al deseo, al derecho sobre los cuerpos y a las formas de consumir al otro), sino por esa posibilidad de decir en un ambiente público: puedo manifestar mi deseo sin ser reprimida, censurada, juzgada o, al menos, puedo evitar que mi juicio pierda legitimidad porque mi opinión es respaldada *por otras como yo*.

Relacionado con el control antes mencionado, podemos recuperar los antiguos argumentos que en siglos pasados advertían sobre el peligro de las lecturas femeninas si no estaban cuidadosamente dirigidas y que sostenían que era “recomendable que las mujeres leyeran, pero debían hacerlo con el propósito de fortalecer su moral, instruirse en sus deberes y ocupar útilmente su ocio, evitando lecturas que, como las novelas, estimulasen su imaginación, en detrimento de la moral o les hicieran albergar sueños sentimentales y ambiciones intelectuales que no les eran propias” (Bolufer, 2007: 120-121). En este sentido, *Cincuenta sombras* se presenta como una lectura peligrosa para las mujeres, quienes no estarían en poder de discernir, presas de vanas fantasías. Y también en este sentido podemos relacionarlo con lo que Maggie Kilgour señala respecto de la novela gótica: “Muchos críticos acuerdan que las novelas góticas son la liberación indulgente de la imaginación amorosa de las fuerzas sociales subversivas” en las que la “heroína es víctima de su propia imaginación y sensibilidad, en una lectura indulgente, que pierde en su pensamiento la habilidad de diferenciar entre el arte y la vida” (1995: 7 [traducción de Carolina Cuesta]).

Esta relación que señalamos está conectada con otra filiación que Illouz encuentra con la novela gótica, el uso de las prácticas sadomasoquistas por parte de los protagonistas Ana y Christian: “Si hay algo original y atractivo en *Cincuenta sombras de Grey* consiste en hacer totalmente explícito el masoquismo que en la fórmula gótica quedaba implícito.” (2014: 86). Sin embargo, a diferencia de lo que sucede en la novela gótica, donde las mujeres internalizarían la posición de víctima, es decir, donde aprenderían a desear enmascarando el dolor de amar a hombres esquivos o inaccesibles, en *Cincuenta sombras de Grey* las prácticas sadomasoquistas permiten a las lectoras imaginar el sufrimiento de Ana a través de una fantasía sin la humillación que normalmente acompaña el sufrimiento infligido.

Unas notas en torno al uso del BDSM en la novela

Una de las afirmaciones más fuertes que la socióloga realiza en su ensayo reside en encontrar en el contrato BDSM de los protagonistas una solución para la incertidumbre que las relaciones heterosexuales modernas representan. Dice al respecto: “Siguiendo la célebre afirmación de Fredric Jameson (1975) de que un género narrativo contiene resoluciones imaginarias de contradicciones y conflictos sociales reales, yo propongo que la relación BDSM entre Ana y Christian funciona, a nivel narrativo, como una resolución de las tensiones inherentes a la heterosexualidad moderna que (como ya he afirmado antes) están en gran parte codificadas en el relato.” (2014: 86). Sin embargo Illouz complejiza la tesis de Jameson, dado que más adelante, y porque según Illouz este autor no examinó la literatura para mujeres, plantea que algunas narraciones no son únicamente ensayos simbólicos de dilemas y soluciones para ellos, sino también “estructuras performativas que proponen formas de actuar y de hacer” (2014: 94). Es decir que *Cincuenta sombras* ofrece una *fórmula eferente*, donde algo de lo que allí es contado puede trasladarse a la vida cotidiana. De aquí surge la idea de la novela como libro de autoayuda que en la edición en lengua española pone título al ensayo. A diferencia de una obra de tipo pornográfico, que apunta a excitar sexualmente al lector sin necesidad de que la pareja real se encuentre presente, *Cincuenta sombras* supone la presencia de la pareja y apunta a instruir a hombres y mujeres para encontrar otros modos de conseguir placer sexual, ya sea por uso de juguetes sexuales, o por describir modos de intensificar el orgasmo. Es aquí cuando podemos recuperar la cita textual de Thomas Hardy, de *Tess la de los d'Urberville* que figura en las primeras páginas del primer tomo, en la que se afirma que las mujeres aprendemos en los libros cómo protegernos, a lo que podemos agregar que no es lo único que aprendemos.

De manera muy diferente a la simplificación que en torno al término “sumisa” se ha hecho de la posición de Ana en su relación con Christian (y que señala uno de los roles posibles en el contexto de la relación BDSM que la novela narra), simplificación que la supone una mujer que no tiene derecho a decisiones sobre su vida y sobre el modo en que quiere llevar adelante esta relación, en la novela la protagonista, y sus lectoras junto con ella, reflexionan sobre sus vínculos más cercanos, sexuales o emocionales, y cómo transformarlos. Illouz señala en este sentido dos distinciones en torno de la práctica de lectura femenina. La primera de ellas respecto de la ideología del lector solitario propuesta por Elizabeth Long (1992), “ideología que estipula que la actividad de leer está separada de la sociedad y consiste en el encuentro de la mente única de un autor con la mente encerrada en sí misma del lector” (Illouz, 2014: 98), ideología que desconoce el fundamental vínculo social que caracteriza a la lectura para las mujeres (en este sentido podemos pensar en las grupos y comunidades virtuales y no virtuales

de lectoras de sagas románticas juveniles, donde se da un constante intercambio de volúmenes, así como de interpretaciones y opiniones en torno de los personajes, sus conductas, etc.). La otra respecto de la literatura pornográfica, que se orienta a prácticas masturbatorias (coincidencia en esto, solitarias) y, por lo general, a lectores de género masculino. Illouz repite la idea de que el éxito de *Cincuenta sombras de Grey* se basa en su condición de manual de autoayuda sexual, no porque haya algo que no funcione, que haya que arreglar, o porque se haya caído en la monotonía del matrimonio (como supone una frase descalificatoria como “porno soft para mamás”), sino porque su lectura supone un acto de afirmación de un yo moderno, de autoempoderamiento y de automejoramiento, en una coyuntura histórica donde la autoayuda se ha constituido como el núcleo de la subjetividad moderna, como una nueva modalidad de la cultura.

Notas

[1] Este recurso también se encuentra en otro best-seller de gran popularidad de los últimos años, me refiero a la saga romántica para adolescentes *Crepúsculo*, cuyo último volumen *Sol de medianoche* (aún no publicado), relata la historia de las cuatro novelas anteriores desde la perspectiva de Edward Cullen, el protagonista masculino del romance.

[2] El título original es *Die neue Liebesordnung. Frauen, Männer und “Shades of Grey”*.

[3] Al respecto sugerimos la lectura del trabajo de Pablo Semán (2007), “Retrato de un lector de Paulo Coelho”.

[4] Eva Illouz describe la *Fan Fiction* como “una forma de narrativa interactiva, a veces más o menos relacionada con libros, películas o programas de televisión populares, escrita por aficionados o por profesionales y a la que el público responde.” (2014: 31).

[5] Remitimos a nuestro artículo sobre lectoras de sagas románticas juveniles en esta misma revista, el cual forma parte de la investigación de nuestra tesis de licenciatura en curso (López Corral, 2012).

Bibliografía

Bolufer Peruga, Mónica (2007): “Mujeres de letras. Escritoras y lectoras del siglo XVIII” en Rosa M^a. Ballesteros García, Carlota Escudero Gallegos (eds.) *Feminismos en las dos orillas*. Málaga, Universidad, pp. 113-141.

Darnton, Robert (1984): *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*. México, Fondo de Cultura Económica.

James, E. L. (2014): *Cincuenta sombras de Grey*. Buenos Aires, Random House Mondadori S.A.

Kilgour, Maggie (1995): *The rise of the gothic novel*. London, Routledge. [Traducción de Carolina Cuesta].

López Corral, Manuela (2012): “Los nenes con los zombies, las nenas con los vampiros”. *El toldo de Astier. Propuestas y estudios sobre la enseñanza de la lengua y la literatura*, Año 3, Número. 5, Departamento de Letras-Cátedra de Didáctica de la lengua y la literatura I, Fahce-UNLP. Disponible en: <http://www.eltoldodeastier.fahce.unlp.edu.ar/numeros/numero-5/LLD.Lopez%20Corral-%20nro%205.pdf/view>

Semán, Pablo (2007): “Retrato de un lector de Paulo Coelho”. En Grimson, Alejandro (comp): *Cultura y Neoliberalismo*. Buenos Aires. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. Disponible en: http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/grupos/grim_cult/Seman.pdf