

Fifty shades of grey: Una novela popular en España

Carmen FRAGERO GUERRA

Profesora de Lengua española y de Didáctica de la Lengua y Literatura en Grado

Centro de Magisterio Sagrado Corazón

c.fragero@magisteriosc.es

Recibido: 15.12.2012

Aceptado: 10.11.2013

RESUMEN

Fifty Shades of Grey (2011), escrita por la autora inglesa E.L. James, está teniendo mucho éxito entre los lectores españoles en la actualidad. En estas líneas, demuestro la falta de creatividad de la autora enumerando los códigos populares de su novela. Para dar autoridad a estos códigos, comparo *Fifty Shades of Grey* con una novela popular española anterior, *Cristina Guzmán, profesora de idiomas* (1936). También, explico la respuesta de los lectores en el contexto histórico y social español.

Palabras clave: *Fifty Shades of Grey*, *50 Sombras de Grey*, novela popular, E.L. James, lectores españoles.

Fifty Shades of Grey: a popular novel in Spain

ABSTRACT

Fifty Shades of Grey (2011) by the English author E.L. James is currently having great success among Spanish readers. In these lines I demonstrate the author's lack of creativity by enumerating the popular patterns in the novel. To give foundation to these patterns, I compare *Fifty Shades of Grey* with a previous Spanish popular novel, *Cristina Guzmán, profesora de idiomas* (1936). Also, I explain the readers' response within the Spanish historic and social context

Key words: *Fifty Shades of Grey*, popular novel, E.L. James, Spanish readers

1. INTRODUCCIÓN

Fifty Shades of Grey de Erika Leonard James es la primera novela de una trilogía de contenido erótico –compuesta también por *Fifty Shades Darker* y *Fifty Shades Freed*–. Se publicó en forma de libro en mayo del 2011 por una compañía australiana, aunque antes había sido ya publicada por medio de *e-books*.

En estas líneas me propongo enumerar los rasgos propios de la novela popular que aparecen en *Fifty Shades of Grey* (2012) y, partiendo de estos, analizarla

críticamente. Intento demostrar que su éxito entre el público se basa en el calco por parte de la autora de los códigos típicos de la novela popular, no en su calidad literaria. E. L. James reproduce unos lugares comunes en su novela que le impiden separarse del conjunto de autores populares y mostrar rasgos de creatividad individual.

Según *The Wall Street Journal*, *Fifty Shades of Grey* “is one of the fastest-selling book series in recent memory”, además de ser “this year’s pop-culture phenomenon” (Trachtenberg, 2012: n. pág.). Dentro del ámbito académico anglosajón, las opiniones sobre la calidad literaria de *Fifty Shades of Grey* son divergentes: la autora y profesora Roxane Gay confiesa que la lectura fue una experiencia deliciosa y la compara con la visión de una película pornográfica (Harris, 2012.n. pág.); otros son ambiguos en sus opiniones, así, por ejemplo, Eric Selinger, coeditor del *Journal of Popular Romance Studies* declara: “But even without getting all fancy, I’d say that this book had a lot of things going for it that weren’t in the story itself” (Harris, 2012: n. pág.).

En España, se han vendido 800.000 ejemplares. Es una novela muy leída entre las jóvenes universitarias e, incluso, entre las madres de éstas o sus abuelas. A este respecto, Carmen Mañana, en el diario *El País*, afirma: “Leer a Corín Tellado no está igual de bien visto que devorar la saga de *50 sombras*. Aunque, en esencia, se trate del mismo tipo de historias, etiquetables [*sic*] cualquiera de ellas con tres rombos rosas” (2012: n. pág.).

Su éxito ha sido rotundo entre los lectores. Si preguntamos a nuestras universitarias, muchas de ellas están leyendo *Fifty Shades of Grey*. ¿Qué está ocurriendo? ¿No debe partir el profesor de Literatura de las novelas que lee el alumno para analizarlas y, luego, pasar a otras más complejas? ¿No debe el profesor acompañar al alumno en su lectura? ¿Por qué tenemos, pues, que esperar a que pasen los años para analizar este tipo de novelas “populares” –igual que ha ocurrido con autoras españolas del primer franquismo, como, por ejemplo, Carmen de Icaza (1899-1979) –? Analizar la novela popular contemporánea puede tener un efecto pedagógico ya que enseñará a los lectores a distinguir las obras que eligen, capacidad que debe estar presente en su formación literaria.

2. LA NOVELA POPULAR.

La denostada novela popular fue cultivada en España a lo largo de del siglo XIX. Romero Tobar ha intentado aislar los códigos narrativos recurrentes en las

novelas producidas a lo largo de la primera mitad del siglo XIX (1976:121-24), empresa que otros estudiosos¹ han continuado en novelas postrománticas concretas –como, por ejemplo en *El Patriarca del valle* (1846-1847) de Patricio de la Escosura– (Fragero Guerra, 1989)–. Pero, hasta la fecha, todavía no se ha emprendido un intento de sistematización parecida en el siglo XX y XXI. Solamente se han realizado estudios generales sobre la novela popular del siglo XX, donde se trata de definir a la misma o se atiende a aspectos relativos a sus editoriales, distribución e ilustración (Martínez de la Hidalga, 2000). Existen también análisis sobre novelas concretas, que serán la base para futuras generalizaciones o búsqueda de estos códigos populares contemporáneos (Fragero Guerra, 2012).

La única posibilidad de abarcar un objeto de estudio tan vasto es realizar estudios comparativos de autores, que compartan estas características “populares”. De este modo, se podría establecer una cadena que habría comenzado en el romanticismo y llegaría hasta nuestros días. Una vez que un autor o autora ha sido tildado por la crítica de popular, se puede partir de él para establecer unos códigos populares y ver cómo estos han sido retomados por novelistas cronológicamente posteriores.

Durante la primera parte del siglo XX, esta corriente de novela popular renacerá en España con autoras como por Carmen de Icaza (1899-1979) o Corín Tellado (1927-2009), entre otros. Sus novelas serán exportadas a todo el mundo: las de Carmen de Icaza serán traducidas a las distintas lenguas de Europa (Montejo de Icaza, 1991: 36); y las de Corín Tellado serán distribuidas en la América de habla hispana (Andreu A. G., 2010:139). Se va creando, pues, una serie de patrones textuales que serán reconocidos por el lector. De las dos autoras citadas, elegiré a Carmen de Icaza para establecer un estudio comparativo con E. L. James. Al igual que esta última, la autora española presenta los siguientes rasgos:

Cultiva una novela “rosa” de carácter costumbrista ya que sus novelas discurren en un ambiente cotidiano aunque existan eventualmente escenarios lujosos (Martínez de la Hidalga, 2001:30).

Tiene pretensiones de crear una literatura más culta y así desligarse de la literatura netamente popular (Charlo, 2001: 219); sus obras se podrían etiquetar con el letrero de semipopulares porque están en la frontera de la novela rosa y de

¹ Cuando hago referencia a los términos usados por la crítica, me acojo al “empleo genérico del género masculino” señalado por la Real Academia Española (85-98, apartado 2.2. vol. I). *Nueva gramática de la lengua española*. Madrid: Espasa-Calpe, 2009.

la literatura amena (Servén, Spring, 2005: 109). Carmen de Icaza busca complacer a un público más cultivado que otras autoras contemporáneas suyas –como por ejemplo, Corín Tellado–; algunas novelas de Icaza presentan unas técnicas narrativas más complejas (retrospecciones, narración *in media res* o evacuaciones) y una prosa más cuidada (vocabulario más exacto, referencias literarias o latinismos).

Sus novelas “fueron *best-sellers* en los años 40” (Charlo, 2001: 220); en diciembre de 1945 el Gremio de Libreros la consideró “El novelista más leído en España” y le dedicó “La Semana del Libro” (Andreu A. G., 1998: 65).

Escribe novelas sentimentales que se ajustan a patrones populares como, por ejemplo, los relativos al argumento, establecidos Charlo (2001: 198-204).

3. MÉTODO DE TRABAJO

Compararé *Fifty Shades of Grey* de E. L. James con *Cristina Guzmán, profesora de idiomas* (1936) de Carmen de Icaza porque su tipología argumental presenta similitudes: en ambas, una chica inexperta de la clase media se enamora de un magnate de las finanzas americano; su amor no se puede llevar a cabo porque existe un impedimento misterioso por parte del amante. En el caso *Cristina Guzmán...*, la protagonista será una desesperada profesora de inglés (Cristina) y “el impedimento” vendrá impuesto por la enfermedad del hijo del magnate (Prynce) (101). En el caso de *Fifty Shades...*, la protagonista será una estudiante (Anastasia) que, cansada de su entorno vulgar, encontrará su tabla de salvación en el riquísimo Grey y “el impedimento” será sus oscuras prácticas sexuales –en un principio, le vetará tocarle el pecho a Anastasia (269) y, luego, le irá desvelando su sadomasoquismo (501) –.

Para dar autoridad a las características consideradas populares, nos basaremos en el estudio Romero Tobar sobre los códigos de la novela popular romántica –referido más arriba– (1976), los estudiosos que han señalado características propias de novelas populares en el siglo XX y en obras consideradas por la crítica como populares –presentaré textos o referencias de *Cristina Guzmán, profesora de idiomas* de Carmen de Icaza (publicada por primera vez en 1936 en los folletines el *Blanco y Negro* y en Barcelona por la editorial Juventud ese mismo año) –.

4. CÓDIGOS POPULARES EN *FIFTY SHADES...*

En *Fifty Shades...*, se pueden encontrar las siguientes características propias de la literatura popular o códigos populares que, evidentemente, se adaptan al lector o a la lectora del siglo XXI.

El destinatario o lector implícito es la mujer, como suele ocurrir en las novelas sentimentales (Servén Díez, 1996:93). Una mujer del siglo XXI desencantada con su situación –paro o trabajos ínfimos para su potencial profesional–, que sueña con un Christian Grey que le proporcione un cambio en su vida, tanto material como sexual. Anastasia, la protagonista, ni quiere hacer una aburrida tesis, ni quiere salir con un vulgar compañero de trabajo –hermano de su jefe–, ni tampoco le apetece ir todas las mañanas a su monótono empleo. Además, Anastasia desea a Grey porque es distinto a la pareja políticamente correcta. Su amor es una forma de rebeldía hacia la sociedad: sometiéndose a Grey –machista (289; 501) y “control freak” (10; 12) – reacciona contra los principios heredados (feminismo y desprecio por lo material), que le han hecho tan infeliz.

Se publica en tiempo de crisis. Como casi todas las novelas de evasión, *Fifty Shades...* surge en momentos de crisis económica o de valores. Los cuentos de hadas, que despegan a las lectoras del terreno hostil y arduo, son frecuentes en épocas en las que no se vislumbra ninguna posibilidad de arreglar el presente de una manera realista. Las lectoras buscan un príncipe rico y poderoso que las exima de trabajar y las lleve –en helicóptero, como hace Grey (87) – a lugares lujosos o les compre un coche nuevo (262). Estos protagonistas inmensamente ricos alagan al imaginario colectivo (Romero Tobar, 1976:127).

Igualmente, Carmen de Icaza en el prólogo a la tercera edición escribe *Cristina Guzmán...* escribe: “El Madrid de la pesadilla pedía ensueños. El Madrid del odio pedía amor” (1939: n. pág.prólogo). También, la novela tendrá éxito, más tarde, cuando España esté hundida en la miseria de la posguerra –falta de trabajo, cartillas de racionamiento y estraperlo–. Las lectoras necesitaban identificarse con Cristina y con ella viajar a París; allí vivir en un hotel lujoso, ir a la Opera, ataviada con un elegante vestido pagado por el magnate Prynce – apodado “el rey del acero” (169) o “Dollar Prynce” (114) –.

Aparenta ser un texto culto. Mientras más culta es una sociedad las diferencias entre la literatura popular y la culta se atenúan. Las lectoras de *Fifty Shades of Grey* ya han ido a la universidad y saben que la intertextualidad es un valor añadido. Así pues, se regocijan al encontrar referencias literarias –al mito de Ícaro (453) o a *Tess de D’Urbervilles* (1985, [1891]) de Tomas Hardy (54-55) –. Pero no aprecian que estas referencias no presentan una pura intertextualidad porque no

reestructuran el texto, ni dialogan con él; son, simplemente, comparaciones para explicar situaciones, como se observa en el siguiente texto: “The plane banks and turns as the wing dips, and we spiral toward the sun. Icarus .This is it. I am flying close to the sun, but he [Grey] is with me, leading me” (453) (Véase, también, 290). Otras veces, estas pretensiones cultas se introducen por medio de manidas comparaciones como: “[...] I’m Eve in the Garden of Eden, and he’s the serpent, and I cannot resist” (245).

Igualmente, aparecen varias referencias a *Tess of d’Urbervilles* de Tomas Hardy: Anastasia está realizando un trabajo sobre esta novela y Grey le manda una primera edición de la misma (54); luego, Grey le escribe a Anastasia y la compara con Tess: “I’ll go with spanking –as that’s what it was. So you felt demeaned, debased, abused and assaulted– how very Tess Durbeyfield of you” (293) (Véase también 249). Pero, en realidad, no existe ningún punto en común entre las dos protagonistas: Anastasia, desde el primer momento, ama a Grey; nunca se arrepiente de sus prácticas sexuales y es consciente del cariz sadomasoquista de las mismas –“I am so pleased he is happy (276)”, afirma después de ser golpeada por él–. Por el contrario, Tess quiere evitar a Alec –así se lo comunica a sus padres (*Tess*...86) – y después de haber tenido relaciones sexuales con él, se arrepiente porque no le ama: “[...] if I had ever sincerely loved you [...], I should not so loathe and hate myself for my weakness as I do now! (125)”. Además, se confiesa engañada: “I didn’t understand your meaning until it was too late” (125). Luego estas las referencias literarias son un adorno para atraer al lector no entendido pero con pretensiones de leer una literatura culta. Se pretende una intextualidad.

En la novela popular estas referencias literarias sirven simplemente para contextualizar el mensaje, mostrando un ambiente refinado pero no reestructuran la obra en su totalidad. En las obras de Carmen de Icaza se nombran movimientos artísticos, pintores y autores literarios pero no se profundiza en ellos. Así en *Cristina Guzmán*...los personajes tararean la ópera *Carmen* y hablan del *Quijote* (143).

Presenta la cuestión feminista. Las lectoras de *Fifty Shades*...saben que la sociedad patriarcal se caracterizaba por tener una concepción machista. La mujer en todos los aspectos, incluido el sexual, estaba sometida a su marido –o si no estaba casada, a su padre o hermano mayor–. Luego, ¿cómo justifica la autora la vuelta al dominio masculino –que se evidencia en prácticas sadomasoquistas–? Grey ofrece firmar un contrato a Anastasia, antes de ser víctima de sus prácticas sadomasoquistas (499-500); así, ya no es el hombre el que somete a la mujer, es una mujer que si firma el contrato elige ser sometida.

La novela popular suele presentar una mujer que en algunos aspectos se libera paulatinamente del sometimiento al hombre. En *Cristina Guzmán...* la protagonista es independiente, opinión que comparten otros autores como, por ejemplo, Bourland Ross (2006:13). Pero, el abandono de su trabajo para casarse con el rico empresario (226) ha propiciado que algunos autores – como Crespo (2007:13), Manzano Badía (2000:110) y Sánchez Álvarez-Insúa (2009:503) – consideren que la novela simpatiza con el sistema patriarcal. Para Carmen Servén existe Carmen de Icaza una defensa de la mujer aunque desde un feminismo equivocado (2005:116).

Es simple formal e ideológicamente. Esta se establece en distintos niveles:

En primer lugar, la historia o fábula es estereotipada (Garrido Domínguez, 2007: 39). El cuestionado interés de *Fifty Shades of Grey...* se basa en reiterativos encuentros y desencuentros amorosos, como siempre ha ocurrido con la novela sentimental popular. La singularidad de esta novela es el carácter erótico sadomasoquista de los encuentros de Anastasia y Grey.

En segundo lugar, la trama o material configurado textualmente es simple (Garrido Domínguez, 2007: 39). Las situaciones narrativas o “[...] las diversas relaciones del “yo” narrativo con el objeto de la narración” (Bal, 2009: 132) no presentan ningún afán de creatividad porque ya han sido muy utilizadas en la narrativa anterior:

Están narradas en primera persona y en un tiempo presente: “The elevator arrives on the first floor, and I scramble out [...]” (17). Este tiempo verbal presente, quizás, pueda ayudar a visualizar las prácticas eróticas al lector, ya que estas “ocurren” en el mismo tiempo de su lectura: “He caresses my behind gently and it burns as he strokes me around and down. Suddenly, he inserts two fingers inside me, taking me completely by surprise” (275).

Se alternan diálogos en estilo directo, con verbos introductorios –como, por ejemplo: “say” o “stutter” (128) –, que se suprimen cuando el contexto los implica (129). Se incluye, también, el tradicional recurso epistolar por medio de *e-mails* (230; 281-84 y 383-417). Se utiliza el trillado recurso del espejo para describir a la protagonista. Anastasia únicamente se puede describir a sí misma mirándose al espejo ya que ella es la narradora y sólo de esta manera se contempla. Esta técnica es muy usada en la novela popular – por ejemplo, autoras como Carmen de Icaza. la utilizan en *El tiempo vuelve* (1945) (20; 98; 114; 130; 133; 140; 153; 184; 187; 199 y 240) o en *Yo, la reina* (1950) (98). (257 y 279). En ellas se presentan situaciones narrativas en las que los espejos sirven para mostrar la descripción física y sentimental de los personajes.

En tercer lugar, en su estructura gramatical y vocabulario es sencillo y, a veces, reiterativo. Anastasia suele usar un lenguaje informal (*slang*) –como, por ejemplo: “Jeez” (223), “Holy Moses” (266), “Holy shit” (242) o “Holy crap” (339) – que se convierte en vulgar en ocasiones: “I want to fuck your mouth” (129) –.

Finalmente, esta simplicidad formal está acompañada de una superficialidad ideológica: Grey en *Fifty Shades*... trabaja incansablemente (va de viaje o llama por teléfono) en una compañía que se dedica a las telecomunicaciones y que protege el medio ambiente. Pero todas estas las referencias son generales. No existe ninguna verdadera preocupación de los personajes por el entorno social porque no piensan sobre estos temas ni dialogan sobre los mismos.

Son personajes planos, sin profundidad psicológica (Bourneuf y Quellet, 1975: 193). Se caracterizan únicamente por su modo de vestir y su rasgos físicos (250 y 332). Respiran una filosofía hedonista que les hace sólo responder a sus instintos físicos.

En *Cristina Guzmán*... la configuración de la trama es también simple. Es una historia narrada en tercera persona y en presente, de un modo lineal. Abundan los diálogos, las descripciones son escuetas y el atuendo define a los personajes (93). Aunque estos muestran algo más de profundidad psicológica que los de *Fifty Shades*... ya que, a veces, Cristina revela su intimidad (153-55).

Presenta un falso sentido del humor. El autor implícito, “denota la totalidad de significados que cabe inferir de un texto” (Bal, 2009: 125). Hay críticos que prefieren hablar de voz falsa y verdadera. Esta última sería equivalente al autor implícito.

En *Fifty Shades*, la autora implícita que se desprende de la totalidad de la novela –del argumento, de los diálogos y el modo de comportarse los personajes– es machista y materialista. El sentido del humor de la protagonista se puede considerar como una voz falsa. Anastasia “se desdobla” y esta voz narrativa– señalada en el texto de *Fifty Shades*... por letra cursiva– sirve para acallar a un posible lector escrupuloso, que consideraría ridículas algunas situaciones: –como, por ejemplo, cuando Grey dice que su deporte favorito es “soaring” y Anastasia piensa que son “*Expensive hobbies*” [cursiva de la autora] frente a sus sencillos gustos; “Reading and going to movies” (91) –. También, aunque Anastasia (con este desdoblamiento de la voz narrativa) se asombra irónicamente de los lujos de Grey –como su helicóptero (90). –, en el fondo, los acepta. Este desdoblamiento cómico sirve solamente para dar una respuesta a aquellos lectores que cuestionen moralmente los hechos presentados. La historia (el triunfo de la riqueza y las prácticas machistas y sadomasoquistas de Grey con Anastasia) ahogan esta

posibilidad tímidamente presentada con el desdoblamiento humorístico de Anastasia.

La amada es inexperta, cándida y bien intencionada; sus gustos y su discreto modo de vestir concuerdan con un destinatario femenino de clase media. Así Grey le dice a Anastasia: “You’re very honest, please don’t look down” (43). Y para contentar a este público, que puede presentar escrúpulos ante las escenas sadomasoquistas, de Anastasia se desdobra y deja falsamente aflorar una pregunta retórica: “Jeez, I am really doing this?” (452).

En *Cristina Guzmán...* la protagonista es un cúmulo de virtudes, como ocurre en la novela romántica popular (Romero Tobar, 1976: 126). Es discreta, elegante, culta y, además, noble. Además, es maternal –Cuida con esmero a Joe, hijo del rico americano, Prynce (117)– y “segura de sí misma” (95).

Cambio de rol de la protagonista. Grey le da a Anastasia alcohol para que se libere y asuma un rol distinto: “A drop of wine in you and you start talking [...] Otherwise you clam up and I have no idea what you are thinking. *In vino veritas Anastasia*” (272). La primera vez que se deja sodomizar por Grey, ella está bajo los efectos del alcohol (272). Pero este cambio de rol transitorio se hará estable en sus relaciones sexuales sin necesidad de estimulantes. Anastasia disfrutará siendo dominada por Grey y aceptará todo tipo de humillaciones –él le pega en las nalgas simplemente porque ella le mira (273-74)–.

Este rasgo no aparece en *Cristina Guzmán...*; la protagonista, Cris, siempre se muestra en perfecto dominio de sus capacidades. Su cambio de rol –de chica corriente a dama elegante– se justifica por su trabajo (sustituir a la elegante y sofisticada Fifi, esposa de Joe). Ambas heroínas cambian de atuendo para adaptarlo a su nueva y elegante vida. Siempre es el amante el que paga los sofisticados trajes

La heroína popular, siempre a exigencias del imaginario colectivo, se desmarca del patrón femenino heredado: Anastasia transgrede las convenciones de moral sexual y Cristina transgrede el estereotipo femenino de la época, siendo independiente y fuerte (65) –acepta trabajar en el extranjero y separarse de su hijo, desafía las envidias de Gladys y es altiva con Prynce–.

Está desvinculada del contexto histórico social. Tanto Grey y Anastasia en *Fifty Shades...* como Prynce y Cristina en *Cristina Guzmán...* viven su amor de espaldas a la realidad político social del momento. Son personajes que bien podían estar en otra época porque los conflictos sociales no se reflejan en la trama de la novela. Grey a pesar de ser despótico, su chofer piensa que “He’s a good man” (302) y

Prynce, el magnate americano, se adelanta a las necesidades de sus subordinados (115). Se presenta pues una sociedad idílica y falsa.

Presenta nombres simbólicos. La novela popular posromántica utiliza los nombres simbólicos para caracterizar a los personajes. Este recurso es heredado de las novelas de folletín. Para facilitar al lector la memorización de los distintos personajes, el autor los denominaba con términos que guardaban alguna relación con el personaje, lo cual le ahorra la caracterización de los mismos.

La fonética del nombre del protagonista Grey coincide con la de *gray*, color, sinónimo de *opaque* o de *turbid*, (*Cambridge Dictionary*), adjetivos que son aplicables al protagonista Christian Grey ya que presenta una personalidad llena de oscuros misterios. Igualmente, “Steel”, el apellido de Anastasia, es homófono y homógrafo de *steel* cuyo significado “to force yourself to get ready to do something unpleasant or difficult” (*Cambridge Dictionary*) se relaciona con la actitud que debe tomar ante las prácticas sexuales de Grey.

Carmen de Icaza también utiliza este recurso propio de la novela popular: llama al protagonista masculino de *Cristina de Guzmán*... Prynce para establecer una simbología con el príncipe que rescató a Cenicienta; y al mayordomo, Fletcher, porque su trabajo consiste en traer los pedidos del su señor –es un sustantivo formado con el sufijo “er” y el verbo *fletch*, cuyo significado en inglés es “to go to another place to get something or someone and bring them back” (*Cambridge Dictionary*) –.

Se adapta al cine. El éxito entre los lectores junto con la simplicidad tanto argumental como narrativa propicia su adaptación al cine. La guionista británica Kelly Marcel (1974-), en colaboración con la autora, adaptará *Fifty Shades*... para Universal Pictures y Focus Features. (*CNN*, 2012: n. pág.).

Cristina Guzmán... fue llevada al cine en 1942 por el director Gonzalo Delgrás y la guionista Margarita Robles (Quesada, 1986: 300-302). Más tarde, en 1968, fue llevada a otra vez a la pantalla por el director Luis Cesar Amadori; en ella actuaron actores reconocidos – tales como: Rocío Dúrcal, Arturo Fernández, Isabel Garcés, Emilio Gutiérrez Caba, Mónica Randall y Rafaela Aparicio–.

Carmen de Icaza en *Cristina Guzmán*... recoge este trasvase, propio de este tipo de géneros: “Cris [Cristina] está viviendo un cuento de hadas. Una bella película, que es el cuento de hadas de las niñas modernas” (92).

Contribuye al desarrollo de hábito lector. La novela popular desarrolla la comprensión lectora y el hábito lector de una población que, aunque letrada, no

leería una literatura más compleja. Los lectores de *Fifty Shades...* creen encontrar –debido a las falsas pretensiones de la obra– algo más que un mero desarrollo del hábito lector por esta razón ha sido tan bien recibida la novela, a pesar de su carácter pornográfico.

Así, por ejemplo, Carmen de Icaza, durante la Guerra Civil española y después de esta, despertó el hábito lector de unos receptores que más tarde serían los destinatarios de una literatura compleja como, por ejemplo, la de Carmen Martín Gaité, [Josefina Rodríguez](#) Aldecoa, Alfonso Sastre, Juan Benet, Medardo Fraile y Jesús Fernández Santos y Rafael Sánchez Ferlosio. *Incluso la misma Carmen Martín Gaité reconoce haber leído las novelas de Carmen de Icaza en El cuarto de atrás* (1978:122-23).

El texto no presenta vacíos de información. Para Wolfgang Iser el lector implícito es capaz de llenar los vacíos de información (“information gaps”) y los elementos indeterminados (“indeterminate elements”) propuestos por el autor. Es decir, “[...] implied reader [...] is [...] someone who is expected to respond in specific ways to the ‘response-inviting structures’ of the text” (Abrams; y Harpham Galt, 2012: 330). Mientras menos vacíos de información existan en el texto, éste presentará una lectura más fácil. El proceso de comprensión lectora es crear hipótesis que el texto va afirmando o negado:

“What is concealed spurs the reader into action, but this action is also controlled by what is revealed; the explicit in its turn is transformed when the implicit has been brought to light. Whenever the reader bridges the gaps, communication begins” (Iser, 1993:34).

Si todo está descrito y explicado con detalle en el texto, como ocurre en la novela popular, las hipótesis formadas serán siempre certeras porque el lector no “apuesta” llenado los vacíos de información. De este modo, el lector no podrá desplazarse a espacios abiertos y connotativos elaborados por el mismo.

Aunque los ejemplos en la novela *Fifty Shades...* son varios, mostraré una escena para ilustrar esta falta de vacíos de información. En casa de los padres de Grey, la sirvienta –“Her eyes immediately find Christian’s in the room. She blushes and gazes at him [...]” (341) – y al mayordomo – “with another fugitive glance at Christian (341) – se fijan en Grey. Inmediatamente, la narradora vuelve a explicitar la situación: “So the Greys have staff, and the staff are eyeing up my would-be Dominant” (341). Con el último comentario de Anastasia la autora/narradora nos hace explícita toda una escena que el lector podría haber imaginado.

El título del libro oculta al autor o autora. Los autores de la literatura popular no poseen una clara voluntad de estilo personal que los singularice frente a los demás. A este impulso responde el seudónimo de E. L. James, que esconde a Erika Leonard, la autora. La popularidad de *Fifty Shades...* propicia, además, que los lectores no recuerden el nombre de su escritora, que ella en un principio pretendió ocultar.

Carmen de Icaza escribe: “[...] Y “Cris”, de los escondrijos y de las Embajadas, fue a parar a las cárceles [...] en la cárcel de Alicante un único ejemplar de Cristina iba pasando de mano en mano [...]” (1939: prólogo, n.pág.).

5. MUJER DEFRAUDADA.

Las concomitancias entre los códigos populares presentes en *Fifty Shades...* y en *Cristina Guzmán...*, no significan que sus autores implícitos (ni lectores implícitos) compartan un ideario común ².

La autora de *Fifty Shades...* busca complacer a un destinatario educado en la ideología feminista de los 80 – ideología que aspira a conseguir una sociedad igualitaria donde la mujer desempeñaría una profesión y compartiría las tareas domésticas con su pareja–. Pero, estas aspiraciones no se han alcanzado, con lo que la mujer actual está defraudada; no tiene trabajo –o lo tiene muy precario para su formación– y, en algunos casos, no comparte los quehaceres del hogar con su pareja. Por esta razón, al igual que Anastasia, anhela un Grey o tabla de salvación que la rescate del mundo en que vive – con un trabajo monótono y una aburrida tesis que realizar desvinculada de su realidad–. Igualmente, el lector masculino, identificándose con Grey, sueña que retoma su antiguo poder, ante una mujer imparables en todos los ámbitos y que, a veces, lo humilla.

Por el contrario, *Cristina Guzmán...* recoge las ideas feministas que surgieron durante la Primera Guerra Mundial. La mujer tuvo que realizar los trabajos de sus maridos que estaban en el frente y, de ahí, surgió su incorporación al trabajo.

² El autor implícito o la autora implícita: “denota la totalidad de significados que cabe inferir de un texto” (Bal, 2009:125).

El lector implícito entiende a la perfección lo que el autor ha querido decir, comprende el mensaje textual tan bien como el autor mismo. Según Wolfgang Iser “[...] implied reader [...] is [...] someone who is expected to respond in specific ways to the ‘response-inviting structures’ of the text” (Abrams y Harpham Galt, 2012:330).

Carmen de Icaza expone este panorama en el que la mujer ocupó “los puestos que en oficinas y despachos, en fábricas y en minas habían quedado vacíos” (*ABC*, 1935:115). Desde esta fecha en adelante, la mujer ha ido luchando por ser su independencia en todos los ámbitos: sexual, económico e ideológico. La autora de *Cristina Guzmán*... recoge el ideario común de una nueva mujer que se abre tímidamente y confusamente el camino en la sociedad franquista. Sus lectoras irán, en sus conquistas, más allá que la propia autora; será la generación que, más tarde, leerá a Carmen Gaité, a Josefina Rodríguez Aldecoa, entre otras. Las mujeres que la componen ejercerán una “modernidad moderada” (Martín Gaité, 1978:122-123); sus hijas serán “modernas y feministas” y finalmente, sus nietas estarán desencantadas y defraudadas, y por esta razón retoman los antiguos valores representados en lecturas como *Fifty Shades*....

6. CONCLUSIÓN.

Los moldes o códigos heredados de la novela popular son usadas por la autora de *Fifty Shades*... sin ninguna alteración de los mismos. Algunos escritores contemporáneos –como por ejemplo Roberto Bolaños en 2666– ironizan estos códigos y crean un efecto contrario al conseguido con su primera utilización (en época romántica o posromántica) (Fragero Guerra, 2012). Aquí no ocurre esto, la autora se toma muy en serio su discurso y los desdoblamientos de Anastasia, como se ha visto, son solamente un artilugio (“falsa voz”) para acallar las supuestas inquietudes que un lector del siglo XXI debería tener ante situaciones ridículas por la defensa de unos valores puramente materiales y machistas. Además, se pretende dar a la novela un “tono elevado” –para esconder su cariz simplemente pornográfico– por medio de referencias literarias que no consiguen crear una verdadera intertextualidad. Tanto esta pretendida intertextualidad y falsa voz cómica de la protagonista son recursos de la autora para esconder al lector del siglo XXI, que ha ido a la universidad, la nula calidad literaria.

Después de haber leído la novela, al lector no le queda nada, no recuerda ninguna frase de los personajes ni actuación que le haya sorprendido o emocionado. Si las escenas sadomasoquistas llaman la atención en un principio por su obscenidad, la provocación inicial se transforma en aburrimiento por su reiteración y falta de poesía.

Se puede concluir que *Fifty Shades of Grey* es una novela popular y, como tal, continúa perpetuando los códigos estereotipados, analizados más arriba. No consigue, pues, individualizarse como creación literaria única de entre la masa homogénea de novelas populares que le preceden. Contiene unos patrones comunes que reconfortan a un lector que busca evadirse de la realidad por medio

de una lectura fácil. La novela no presenta “vacíos de información” que posibiliten al lector desplazarse a espacios abiertos, lúdicos y connotativos.

BIBLIOGRAFÍA

- ABRAMS, M., y HARPHAM GALT, G. (2012): *A Glossary of literary terms*. United States, Wadsworth, Cengage learning.
- ANDREU, A. G. (1998): *La obra de Carmen de Icaza en la difusión de un "nuevo" concepto de nación española*. *Revista Hispánica Moderna*(nº I), 64-71.
- ANDREU, A. G. (2010): *La construcción editorial de Corín Tellado*. Vigo, Editorial Academia del Hispanismo.
- BAL, M. (2009): *Teoría de la narración: Una introducción a la narratología*, Madrid, Cátedra.
- BOURLAND ROSS, C. (2006): “Carmen de Icaza: Novela rosa as feminist discourse? (Southwestern University, Ed.)”, *Brown Working Papers*, 6(1-17).
- BOURNEUF, R., & QUELLET, R. (1975) : *La novela*. Barcelona, Ariel.
- CHARLO, R. (2001). “La novela sentimental. In A. U. Fernando Martínez de la Hidalga”, *La novela popular española 2*, Madrid, Robel, p. 177-231.
- CNN Wire Staff. (2012, October 9). “Writer picked to pen 'Fifty Shades of Grey' screenplay”, *CNN*.
- CRESPO, N. M. (2007). *Parodies to the national canon in Hispanic contemporary literature (1978-2000): Examples from Argentina, Spain, and Colombia*. Illinois, University of Illinois at Urbana-Champaign.
- ESCOSURA, P. d. (1846-47). *El Patriarca del valle*, Madrid, Mellado.
- FRAGERO, C. (1989). “El Patriarca del valle como novela popular”, *Romanticismo y novela: Estudio del Patriarca del valle*, Córdoba, Universidad de Córdoba, p. 120-150.
- FRAGERO, C. (2012). “La novela popular y 2666 de Roberto Bolaño”. *Anales de la Literatura Hispanoamericana*, 41 (En prensa).
- GARRIDO, A. (2007): *El texto narrativo*. Madrid, Síntesis.
- HARRIS, M. (2012): “Fifty Shades of Grey excites reader’s ‘inner goddess’”. *The Vancouver Sun*.
- ICAZA, C. La mujer reclama su derecho al trabajo. *ABC*, 17 de noviembre de 1935, p. 115.
- ICAZA, C. (1939 [1936]): *Cristina Guzmán, profesora de idiomas* (3ª ed.). Valladolid, Artes gráficas Afrodisio Aguado.
- ICAZA, C. (1945): *El tiempo vuelve* (5ª ed.). Madrid, Gráficas Clemares.
- ICAZA, C. (1950): *Yo, la reina*. Madrid, Clemares.
- ICAZA, C. d. (1982 [1936]): *Cristina Guzmán, profesora de idiomas* (7ªed.). Madrid, Librerías de Ferrocarriles S.A.
- ISER, W. (1993): *Prospecting: From reader response to literary anthropology*. Baltimore; London, The Johns Hopkins University.
- JAMES, E. (2012): *Fifty Shades of Grey*. London, Arrow books.

- MANZANO, B. (2000): "Carmen de Icaza, una apología pequeño burguesa y conservadora de la familia", M. V. Álvarez, *Mujeres novelistas en el panorama literario del siglo XX: I Congreso de narrativa (en lengua castellana)*, Ciudad Real: Ediciones de la Universidad Castilla la Mancha, p. 107-122.
- MAÑANA, C. "Receta para cocinar un 'best seller' porno", *El País*, 12 septiembre 11 de 2012.
- MARTÍN GAITE, C. (1978): *El cuarto de atrás*. Barcelona, Destino.
- MARTÍNEZ DE LA HIDALGA, F. (2000): "La novela popular en España", F. Martínez de la Hidalga, S. Vázquez de Parga, y A. Lara López, *La novela popular* Madrid, Robel, p. 15-52.
- MARTÍNEZ DE LA HIDALGA, F. (2001): "A vueltas con la novela popular", . A. U. Fernando Martínez Hidalga, *La novela popular 2* Madrid, Robel, p. 13-32.
- MONTOJO DE ICAZA, P. (1991): *Edición, introducción y notas de Cristina Guzmán, profesora de idiomas*. Madrid, Castalia.
- PRESS, C. U. (n. fecha.). *Cambridge Dictionary*. Obtenido el 20-9-2012 <http://dictionary.cambridge.org/dictionary/british/turbid>.
- QUESADA, L. (1986): *La novela española y el cine*. Madrid, Ediciones J.C.
- ROMERO TOBAR, L. (1976): *La novela popular española del siglo XIX*. Madrid, Ariel.
- SÁNCHEZ ÁLVAREZ-INSÚA, A. (2009): "Entre la aristocracia y el falangismo: Carmen de Icaza, una escritora falagista representante del facismo español del primer franquismo y su novela Cristina de Guzmán, profesora de idiomas", M. Arriaga Flórez, Á. Cruzado Rodríguez, y E. González de Sande, *Escritoras y figuras femeninas (literatura en castellano)*, Sevilla, Arcibel, p. 499-510.
- SERVÉN DÍEZ, C. (1996): "Novela rosa, novela blanca y escritura femenina en los años cuarenta: la evolución de Carmen de Icaza", *Asparkia*(VII), 91-101, <http://vivianita.cadiretes.cesca.cat/index.php/Asparkia/issue/view/8835>.
- SERVÉN, C. (Spring, 2005). "Bohemios, raros y malditos", *Letras Peninsulares. A monographic issue*, 110-123.
- TOMAS, H. (1985). *Tess of the D'urbervilles. Edited by David Skilton 1981*. Penguin Books.
- TRACHTENBERG, J. A. (9 de July de 2012). "20 Million Shades of Green: Racy book hits milestone", *The Wall Journal* (Europe Edition).