

Universidad Argentina de la Empresa.

Facultad de Comunicación y Diseño.

Lic. Ciencias de la Comunicación.

Tesis de Licenciatura.



Tema: Construcción de la figura de la mujer en la literatura erótica: Los Pulpos (1921) y 50 sombras de Grey (2011)

Alumnas: Echave Stojanovic, Rocío Carolina (LU 125003)
carolina_echave@hotmail.com

Pardo Palacios, Ivonne Andrea (LU 1015802)
yosoyandreadpardo@hotmail.com

Directora de la carrera: Silvina Thernes

Profesores: Lapuente, Mariano
Ciarleglio, Gonzalo

Año: 2014

El deseo de ti

*Cuando me invade el deseo, pienso en ti, y me imagino lo que estaría haciéndote en ese momento...
No tienes ni la más remota idea de todo lo que me imagino contigo y entonces el deseo crece más y
más en mi interior...*

Mi saliva vestirá tu piel desnuda;

*Mis manos dibujarán como un Da Vinci tu cuerpo delineando paso a paso con la punta de mis
dedos y más tarde con mi húmeda lengua;*

*Mis caderas bailarán en su fiesta privada con las tuyas y un solo gemido brotará de tu garganta y
de la mía... Y el deseo sigue creciendo, ahora tu piel como un abrigo cubrirá la mía y otra vez tu
lengua será el cincel de mi tibio cuerpo y de nuevo llegaremos al jardín del deseo... Y esta vez
nuestro gemido estremecerá a la tierra y despertará el instinto mas primitivo de los vecinos...*

Así es mi deseo por ti;

*No tienes ni la más remota idea de todo lo que pasa por mi mente cuando el deseo por ti, crece
dentro de mi...*

(Serena, México, en Tu breve espacio).

ÍNDICE

Abstract.....	1
Objetivos.....	2
Introducción.....	3
1 Desarrollo.....	4
1.1 Marco referencial	
1.2 Ella, E.L. James.....	5
1.3 Él, Marcelo Peyret.....	7
1.4 Cincuenta sombras.....	8
1.5 Los Pulpos.....	11
1.6 Las mujeres en Argentina, contexto de la década '20 y '30.....	13
1.7 Historia del erotismo	16
1.8 Historia de la literatura erótica	21
1.9 Marqués de Sade.....	40
1.2.0 Relación BDSM.....	42
2.Marco teórico	44
3. Diseño metodológico.....	52
4. Delimitación y corpus de análisis.....	53
5. Análisis.....	54
5.1 Mujer Pulpo	56
5.2Mujer Sumisa.....	64
5.3. La fuerza de la literatura en sus cuerpos perversos.....	72
5.4 El Ethos de la mujer Pulpo.....	79
5.5 El Ethos de la mujer sumisa	82
5.6 Metáforas.....	86
Conclusiones.....	94
Bibliografía.....	98

Abstract.

Esta investigación plantea como objetivo principal observar las estrategias comunicativas que utilizaron los autores para construir la figura erótica femenina, en dos épocas diferentes: una en 1920 y la otra en el 2011.

El proyecto se basará en la realización de un análisis semiótico discursivo de índole cualitativa sobre *Los Pulpos*, escrita por Marcelo Peyret, y *Cincuenta sombras de Grey*, por E.L James, para descubrir qué tipo de figura femenina se representa en cada una de las obras literarias.

A partir del estudio del signo lingüístico, se analizará el principal objetivo de la siguiente investigación, que tiene por finalidad describir los rasgos de las figuras femeninas y de las escenas eróticas que se plantean a lo largo de las obras. Demostraremos, a partir de la teoría de signo establecida por Peirce, cómo se lleva a cabo la configuración de la mujer en la literatura erótica.

A su vez, para cumplir con los objetivos que nos ayudarán a llegar la meta principal del trabajo, partiremos desde el concepto de metáforas hasta la teoría de las tres fuerzas de la literatura, planteada por Barthes y retomaremos el concepto de Ethos para reafirmar cualquier rasgo que configure a la mujer.

El aporte de este trabajo puede resultar novedoso e interesante porque aborda un tema que ha tomado relevancia a nivel social, debido a que en cada una de las novelas muestra la imagen de la sexualidad femenina describiéndola según las convenciones que existían en cada tiempo.

Objetivos: general y específicos.

El siguiente trabajo se ha propuesto como objetivo general descubrir qué tipo de mujer se desprende de la literatura erótica utilizando como referencia las obras de “Los Pulpos” y “Cincuenta sombras de Grey”.

Para ello se han determinado los siguientes objetivos específicos, a saber:

- ➔ Analizar semióticamente aquellos rasgos que permiten describir, conocer y estudiar la construcción de la mujer.
- ➔ Describir las características de personalidad (ethos) de cada una de las protagonistas de las obras
- ➔ Identificar qué tipo de metáforas se encuentran dentro del lenguaje erótico para describir a las protagonistas y a las situaciones sexuales.

Introducción.

Ella, ellas, nosotras.

El siguiente trabajo de investigación analizará desde una perspectiva semiótica-discursiva la construcción de la figura de la mujer en la literatura erótica: *Los Pulpos* (1921) y *50 sombras de Grey* (2011)

El fenómeno *Cincuenta Sombras de Gray* ha generado un “boom” en la sociedad actual ya que son las mujeres quienes toman la iniciativa, demuestran interés, no se avergüenzan de llevar a la práctica sus propias fantasías sexuales y comentar abiertamente temas relacionados con el sexo, tanto es así que hoy en día podemos observar a una mujer leyendo el libro seleccionado en este trabajo, en lugares públicos como lo es el colectivo, el subte o una plaza.

El rol de la mujer ha cambiado significativamente puesto que se encuentran inmersas en el mercado laboral, ocupando muchas veces puestos gerenciales, independizados y a veces siendo el sostén familiar del hogar.

Es por ello que se hará una referencia al contexto social en el que fueron escritas las obras literarias mencionadas anteriormente dado que se cuenta con un período de noventa años de diferencia entre un libro y otro, haciendo especial hincapié en el estilo de vida de la mujer de la década de 1920.

Por otro lado, a partir de indagaciones preliminares a la realización de la investigación se ha descubierto que, si bien se han escrito análisis de la sexualidad en relación a la mujer, no se han encontrado antecedentes que hayan tratado la figura de la mujer a partir del género erótico literario.

Algunos de los interrogantes que impulsaron el inicio de este trabajo y que se intentará responder a lo largo de nuestra investigación son por ejemplo, ¿Cómo se construye la figura femenina? ¿Existe alguna diferencia entre erotismo, sexualidad y

sensualidad, y si la hubiera, cómo se diferencia a través del discurso en las obras literarias?
¿Qué tipo de palabras, lenguaje, se utiliza en las obras?.

Comenzaremos la investigación con una breve biografía de cada autor y detallaremos el argumento de las obras literarias seleccionadas para lograr una mejor comprensión del análisis que se realizará.

A continuación, dentro del marco referencial se podrán encontrar conceptos provenientes de la psicología para poder establecer una correcta diferencia entre sensualidad, sexualidad y erotismo.

A su vez, se incluirá la historia del erotismo así como una breve reseña de la historia del género erótico puesto que será el punto de partida del trabajo de investigación que servirá para observar cómo se ha ido desarrollando dicho fenómeno a través de la historia hasta llegar ser lo que es actualmente.

En cuanto al análisis que se llevará a cabo a lo largo del trabajo tomaremos conceptos provenientes de la escuela semiótica americana, Charles Sanders Peirce, detallando el estudio del signo y la tricotomía.

Se prestará especial interés al ethos, concepto desarrollado en un principio por Aristóteles en la Retórica y Oratoria, retomado por Roland Barthes y citado en el libro Problema de Ethos por Dominique Mainguenau.

Asimismo, se desarrollará el concepto de “metáfora” tratado por Peirce, retomado por Vitale, y también por Alejandro Raiter y Silvia Zullo en “La representación del mundo en los medios” para resaltar el tipo de lenguaje que se utiliza cuando se trata de un género erótico.

1.Desarrollo

1.1 Marco referencial

1.2 Ella, E.L.James

Nació en Londres en 1963, hija de padre escocés y madre chilena, pasó su infancia en Buckinghamshire, donde asistió a un colegio privado.

Estudió historia en la Universidad de Kent pero comenzó su carrera en el mundo televisivo donde desempeñó diferentes cargos ejecutivos hasta llegar a asistente de gerencia de los estudios “National Film and Television School” de Beaconsfield.

Su primera novela fue “Cincuenta Sombras de Grey”, que junto a “Cincuenta Sombras más oscuras” y “Cincuenta sombras liberadas”, ha vendido millones de ejemplares en todo el mundo y ha causado un gran impacto en la sociedad.

Debido al éxito de la trilogía, el primer libro ha ganado el premio al “Libro del Año en Inglaterra” y la autora ha sido nombrada, en el 2012, por la revista Time como una de las cien personas más influyentes del mundo.

Por otro lado, los derechos de traducción ya se han vendido a cuarenta países, aproximadamente, y Universal Pictures y Focos Features ya han comprado los derechos para llevar al cine la trilogía.

1.3. *Él, Marcelo Peyret.*

Marcelo Peyret nació en 1896, nieto de Alejandro Peyret, conocido juriconsulto redactor del proyecto de la Tercera República Francesa, historiador, filósofo y hombre de letras, quien contrajo matrimonio con una mujer argentina.

El padre de Marcelo, Dr. Luis Peyret, ocupó también cargos en la magistratura y además fue escritor y catedrático.

El autor fue abogado pero no ejerció su profesión debido a que se dedicó a la escritura, generando así treinta novelas breves y treinta novelas extensas, entre las que se destacan *Alta Gracia*, *Los Pulpos* y *Cartas de amor*.

Sus libros resultaron interesantes para los lectores debido a la idea de publicar “La Novela de Bolsillo”, “Novela del Tranvía” o “La Novela Porteña”, como se las denominaban en ese entonces. Su éxito estuvo acompañado por la colaboración de escritores prestigiosos como Manuel Galvez, Amado Nervo, Hugo Wast, Enrique Larreta, Horacio Quiroga y Ricardo Rojas, de cierto modo, esto explica el porqué del fenómeno de la difusión de sus obras en los primeros años de 1917 y una buena parte de la década de los 20. Las ventas de sus publicaciones hicieron que se editaran miles de ejemplares que eran consumidos masivamente por los porteños.

Su novela “Los Pulpos” alcanzó tal grado de popularidad que fue llevada a la pantalla en un filme que protagonizaron Olga Zubarry y Roberto Escalada.

Vivió en Temperley, ciudad de la que se trasladó a Buenos Aires, para buscar una solución a su problema de tuberculosis, junto con su esposa Ana Freer, con quien tenía un hijo llamado Alejo Enrique, quien tenía cuatro años cuando fallece su padre, el 24 de octubre de 1925 a los 29 años.

1.4. *Cincuenta Sombras de Grey*

Es una novela erótica que transcurre en su mayor parte en Seattle, y tiene como protagonistas a Anastasia Steele, una joven de 21 años graduada de la carrera de Literatura que vive con su mejor amiga Katherine Cavanagh, y Christian Grey, un joven millonario dedicado a los negocios.

Katherine Cavanagh escribe para el periódico estudiantil universitario y debe realizar una entrevista a un joven exitoso y millonario, Christian Grey, pero debido a un resfriado le pide como favor a Anastasia que vaya en su lugar.

Anastasia apenas ve al entrevistado siente una fuerte atracción y como consecuencia, la entrevista no sale como esperaba, dejándole a Grey una mala imagen, o por lo menos es lo que ella cree.

Después de un par de días de realizada la entrevista, Anastasia se sorprende cuando Christian aparece en la ferretería donde ella trabaja. Mientras lo atiende, le informa que Katherine quisiera sacarle unas fotos para acompañar la entrevista por lo que Christian decide darle su número celular a Anastasia y Katherine para que lo llame y organice una sesión de fotos con su amigo el fotógrafo José Rodríguez.

Una vez concretada la sesión fotográfica, Grey invita a Ana a tomar un café, momento en el que ambos conversan sobre sus vidas, y Grey aprovecha para preguntarle a Ana si está saliendo con alguien, específicamente con José.

Después de unos días, Ana recibe un paquete de Grey, que contiene los tres volúmenes de las primeras ediciones de *Tess, la de los d'Urberville*, hecho que la confunde y sorprende. Esa misma noche Ana sale con sus amigos y termina emborrachándose y llamando a Grey por teléfono para preguntarle por qué le envió los libros, pero él no le responde y le informa que va a ir a buscarla debido a su estado de ebriedad.

En ese momento, Ana sale a tomar aire para poder despejarse pero se encuentra con José, quien intenta besarla a la fuerza, justo cuando llega Christian Grey, quien se ofrece a llevarla a su casa pero finalmente ella termina durmiendo en la misma habitación donde se hospeda Grey en el hotel.

Es en ese momento cuando Christian le confiesa que le gustaría tener sexo con ella pero que previamente debe firmar un contrato. A pesar de ello, Christian la besa en el ascensor y Ana responde con pasión.

En su primera cita, Grey insiste en que firme un acuerdo de confidencialidad que le prohíbe hablar de lo que hagan juntos, Ana se compromete a firmar pero después menciona otro tipo de documento y la lleva a una habitación llena de juguetes sexuales, que incluye artículos de sadomasoquismo, entre otros objetos.

Grey le informa que el segundo contrato será uno de dominación y sumisión y que no habrá relación romántica, sólo una relación sexual donde específicamente figura que está prohibido que Ana toque a Grey o hacer contacto visual con él.

Mientras Grey le explica las cláusulas del contrato, Ana le confiesa que es virgen y él, sorprendido, propone mantener relaciones sexuales sin haber firmado el contrato, a lo que Ana finalmente accede.

Al día siguiente, Grey y Ana van a almorzar y él le revela que perdió su virginidad a los quince años con una de las amigas de su madre y que sus anteriores «relaciones» de dominante/sumisas, fracasaron debido a la incompatibilidad.

En los días siguientes, Ana recibe varios regalos de parte de él: una computadora para que puedan hablar a través de correos electrónico y un nuevo celular para que estén constantemente comunicados.

Una noche Ana se reúne con Grey para hablar sobre el contrato y se siente sorprendida por todo lo que implica una relación Amo- Sumisa, y por ello que decide no

ver más a Grey, hasta el día de su graduación, donde él es invitado como orador, y en ese instante Ana decide firmar el contrato de Amo- Sumisa.

Luego, a la hora de firmar el contrato debaten sobre los límites infranqueables de Ana, él le brinda una explicación de cada cláusula, y mantienen relaciones. A pesar de esto, Ana no ha firmado todavía el papel.

Días más tardes, Ana consigue trabajo en Seattle Independent Publishing, y ella se encuentra cada vez más presionada por las restricciones del acuerdo de no divulgación y la compleja relación con Grey, dado que empiezan a convivir en el departamento de él.

La relación llega a un punto culmine cuando Ana le solicita a Grey que la castigue dado que quiere saber cuán extrema puede ser una relación BDSM, él cumple con el pedido y la golpea con un cinturón, tanto que Ana, llorando, vuelve al departamento con su amiga, dejándolo a Grey solo.

1.5 Los Pulpos.

Narra la historia de un escritor de novelas románticas y su joven admiradora, una correntina que oculta su pasado con gran astucia.

Aquejado por un principio de tuberculosis, Horacio decide instalarse en las sierras de Córdoba para mejorar su salud y es en ese momento cuando recibe una carta de una admiradora. Pasado un tiempo, la correspondencia incrementa hasta que un día deciden encontrarse en Buenos Aires, por lo que él regresa a la gran ciudad.

No tardan en enamorarse, la relación fluye hasta que Horacio descubre la verdad sobre Myrtha: ella no es de la aristocracia sino una simple empleada en una tienda de modistas.

A pesar de ello, continúan su relación romántica hasta que comienzan los encuentros sexuales de forma asidua, cargados de erotismo.

A través de la obra, se puede ir descubriendo aspectos de ambos personajes, el pasado de la correntina, las amistades, las confusiones.

Podemos acompañar a los personajes a través de escenas de la vida cotidiana: un paseo por la plaza, el lugar donde vive el escritor, qué clase de amigos y familia tiene cada uno y la vida que llevan, tanto separados como cuando se encuentran.

Abundan las descripciones detalladas del físico de cada personaje así como de los momentos sexuales y eróticos que mantiene la pareja, tomando como ejemplo la primera relación sexual entre ambos protagonistas en un hotel cercano a la Basílica de Luján.

La relación llega a su punto culmine cuando él descubre más verdades sobre Myrtha: ella ha aceptado un festejante, alguien que le regala objetos a cambio de su cariño.

Myrtha, cuando Horacio le comunica la decisión de finalizar la relación, llora compulsivamente pero la acepta, no sin antes escribirle una carta donde le expresa todo su amor.

1.6 *Las mujeres en Argentina, contexto década '20 y '30.*

Las mujeres se movilizaban por muchos derechos, pero los dos aspectos más importantes de su actuación de finales del siglo XIX y principios del siglo XX tienen que ver con dos derechos fundamentales: primero, remover la ominosa circunstancia del padecimiento de inferioridad jurídica sancionada por el Código Civil argentino en 1869. Esta inferioridad tornaba de incapaces a las mujeres. Las mujeres al casarse no tenían derecho, ni siquiera a la tenencia de sus propios bienes. Una vez casadas no tenían derecho a comerciar, estudiar, profesionalizarse, gerenciar sus propios medios económicos y su herencia, si no era con el consentimiento de su marido. Esta grave circunstancia sólo pudo ser removida en 1920, de modo que hasta ese momento una parte fundamental de la agenda femenina consistió en remover la inferioridad civil articulada con la lucha por el voto.

La segunda circunstancia que impulsó a las mujeres fue lograr el sufragio. La búsqueda del estado de ciudadanía a finales del siglo XIX contaba con algunas voces que clamaban por el sufragio. Había más discursos clamando por la superación de la inferioridad jurídica de las mujeres. Eran más las voces que decían que las mujeres tenían que tener derechos civiles parecidos a los de los varones, y muchas menos voces que reclamaban para las mujeres el derecho a votar y ser elegidas. En general, era bastante extensa la opinión de que debía accederse ante los derechos civiles.

En Argentina la lucha a favor del sufragio se dirige rápidamente, a fines del siglo XIX, a encontrarse con el concepto de feminismo, porque era un país moderno y el feminismo era la nueva palabra que había sido acuñada en lugares a donde avanzaba la modernización. Además, en Argentina, como en otros países, el derecho de las mujeres a salir a trabajar, a ganarse el pan, a hacer una experiencia de libertad personal mediante el trabajo fuera de casa, no tuvo legitimidad. Ésta es una conquista muy reciente, hace muy poco tiempo que los varones en general se han acostumbrado a ver con buenos ojos el trabajo femenino fuera de casa. Ningún grupo, ninguna fracción política o ideológica está exenta de esa visión en Argentina. Los universitarios, la gente de izquierda, los miembros

de las Fuerzas Armadas, cualquier sector del país, pregonaba en contra del trabajo extra doméstico de las mujeres. La buena disposición de que las mujeres trabajen fuera de sus hogares es una conquista reciente.

Entre 1910 y 1919 se presentó en el Congreso de la Nación un proyecto de sufragio femenino, que no tuvo resultado. Había terminado la Primera Guerra mundial, que fue una verdadera convulsión en muchos sentidos, y desde luego también fue una verdadera convulsión para los vínculos entre géneros. Los varones tuvieron que salir a la guerra mientras que más mujeres se ocuparon de sus hogares en la producción, inclusive en la producción de armas. Cuando terminó la guerra, fueron desalojadas de sus lugares de trabajo. Por lo tanto, lo que parecía ser un salto noble en materia de independencia femenina, con nuevas actividades económicas, se desvaneció y las cosas volvieron a su lugar, aunque no del todo. Algunos países otorgaron el derecho al voto de las mujeres como el caso de Inglaterra.

En Argentina, el inicio de los años 20 fue también un momento de transformaciones en las que contaba la experiencia de la guerra. Además del corte de melena, del acortamiento de las polleras, algunas costumbres cambiaron y otras persistieron.

Era común en la Argentina que las mujeres fueran acompañadas a cualquier lugar público. Las argentinas eran muy dicharacheras, para asombro de los viajeros y viajeras que visitaban el país. Sin embargo, luego de que se casaban permanecían un poco ensimismadas. Lo cierto es que una de las costumbres que persistían era el hecho de que habían lugares para los varones y para las mujeres. En las confiterías, por ejemplo, era de pésimo gusto sentarse sola. Eso sólo lo hacían las mujeres de “mala vida”, quienes tenían dificultades con el código moral impuesto al género femenino.

Los años 20 fueron bastantes revulsivos en materia de derechos femeninos, y los grupos de mujeres, los grupos feministas, volvieron a militar con fuerza a favor del sufragio. Aunque la lucha se alargó casi 20 años, más tarde gracias a la ley 13.010 que se llevó a cabo durante la primera presidencia del General Perón, se instituye el voto femenino. “De este modo cabe resaltar la energía de muchas mujeres que sorteando todos

los obstáculos abogaron y se manifestaron a favor de prerrogativas igualitarias. Sin luchas no hay avances, efectivamente, en materia de derechos”.

1.7. El erotismo.

La palabra erotismo proviene del dios griego del amor, Eros, que representa los deseos sexuales. En un principio, Eros fue considerado una divinidad creadora, hijo del Caos y uno de los elementos que constituyen al mundo, pero luego fue reconocido como descendiente de Hermes y Afrodita.

Era el más joven de los dioses y ejercía su poder sobre ellos y sobre los hombres, tanto que le rindieron diversos homenajes, destacándose los artistas y filósofos, tomando como ejemplo a Platón, quien lo menciona en Banquete, describiéndolo como un dios astuto.

Según Platón, el Eros griego es el primer escalón del amor, dado que está dirigido a la belleza corpórea, ya que se comienza por amar a un determinado cuerpo, luego se admira la belleza en los demás cuerpos y se llega a amar la belleza del alma.

A menudo se lo representa como un niño, a veces con alas y flecha, y suele aparecer con Afrodita, su compañera.

Desde una perspectiva psicológica, el erotismo es el conjunto de estímulos sensoriales que incentivan al acto sexual, es el arte de la insinuación mediante actitudes, juegos, exhibición de zonas eróticas del cuerpo o cierta proximidad física sugestiva.

Tiene como objetivo generar la necesidad de sentir y ser sentido para provocar determinadas sensaciones placenteras, aunque no solo depende del estímulo externo dado que la imaginación juega un papel importante a la hora de estimular a la otra persona y a uno mismo.

Por otro lado, en el libro “Historia del erotismo”, escrito por Lo Duca, se destaca que gracias a la obra de Sigmund Freud, Havelock Ellis, Gregorio Marañón, René Guyon, entre otros, la sexología ha visto la luz y también la erotología. Hasta el siglo XX, el estudio del hombre en relación a la sexualidad estuvo en una nebulosa, entre lo vago y lo impreciso.

En “Historia del erotismo” se distinguen tres períodos hasta llegar a la erotología propiamente dicha. En el primer período, el precientífico, se engloba siglos de cultura “humanista”, en el segundo período, llamado científico preerotológico, es donde la erotología no se diferencia de las demás ciencias, por último, el período científico etológico, es el que pertenece a nuestro tiempo.

Si bien se ha avanzado en el tema de la sexualidad, todavía existe una confusión en el hecho de separar erotismo de pornografía, dado que el primero se caracteriza por la sugestión o alusión y llegar incluso a la obsesión mientras que el sexo se descubre como obsceno y no simbólico, es decir decorativo, entramos en el mundo cerrado y tristemente limitado de la pornografía.

Otros aspectos que son fáciles de confundir son el erotismo y el amor, dado que la palabra erotismo, en su etimología, contiene la raíz “eros”.

La obsesión sexual, ya sea manifiesta u oculta, desenfrenada o dominada, es un rasgo que domina la vida social, y es ilimitado el comportamiento erótico,

Se entiende por sexología a aquella ciencia de la sexualidad, de la rama de la biología, cuyo objeto es el conjunto de los hechos biológicos, y en especial humanos, en relación directa con la noción del sexo. Por otra parte, definimos a la sexualidad como un conjunto de hecho biológicos que se relacionan con la generación, no solamente fuera del individuo sino en el individuo mismo.

A su vez es importante destacar al instinto sexual, el cual se encuentra conformado por los hechos biológicos, orgánicos y funcionales,, fisiológicos y psíquicos, objetivos y subjetivos, que traducen en el individuo una actividad vital o un impulso que, cuando se encuentra suficientemente percibido por la conciencia o suficientemente exteriorizado en el comportamiento, lleva a la inclinación hacia un individuo del otro sexo y por consiguiente, al acoplamiento con goce específico. El instinto sexual da al hombre la más precisa

expresión de sí mismo y lo une sólidamente a los fenómenos cósmicos, cuasi místicos, de la vida.

El deseo erótico es el deseo específico del otro sexo, que incluye la doble condición del objeto (el individuo del otro sexo o aparentemente del otro sexo) y del fin (acto sexual).

Por lo tanto, la erótica es un elemento fundamental de lo sexual y caracteriza un dominio biológico que incluya la sensualidad, aunque a veces existen límites demasiado inciertos, dado que esa noción de incertidumbre acrecienta las responsabilidades y perspectivas de la erotología.

El erotismo tiene en cuenta los hechos de orden subjetivo, aquellas relaciones con el placer, el apetito o necesidad sexual, y se encuentran ligados al ejercicio de funciones comúnmente consideradas como no sexuales. De todos modos, no podemos descartar que el contexto social, étnico, cultural tiene una incidencia demasiado marcada para que el biólogo pueda osar pronunciarse y salir de esos “límites inciertos”. Según Jean Rostand (1958) “la educación, el lenguaje, la tradición, el nivel de civilización, todo el medio psíquico, colaboran en las costumbres amorosas del hombre; estimulan o inhiben, animan o prohíben, imponen o levantan “tabúes” reprimen o liberan, inspiran el pudor o excitan la osadía “

En nuestra civilización, en la cual todavía podemos encontrar tabúes que datan desde siempre, el erotismo aclara esos estados más o menos obsesivos creadores del deseo larvado del que se benefician la publicidad, la prensa, e teatro y el cine. (repetimos que cuando el sexo triunfa, comienza la pornografía y cesa el erotismo, que ya no tiene razón de ser.)

El erotismo, además de las preocupaciones sexuales patológicamente acentuadas, engloba también, en psicoanálisis, la aptitud de ciertas zonas del cuerpo para acompañarse de placer sexual no específico. En el extremo límite de su sublimación, crea un estado

general de tensión, una vibración interior propicia a las creaciones del espíritu; esa noción interesa a todo el dominio del arte.

La erotificación caracteriza la modificación de una excitación o de una actividad a la que cambia en fuente probable de placer sexual, como la erotificación de la angustia de la obra de arte.

De todas maneras, si buscamos en el diccionario Littré podremos encontrar que la Erótica se asocia al amor, a un delirio erótico que se caracteriza por una propensión sin freno por los goces del amor, mientras que el erotismo es una inclinación, tendencia o conducta erótica.

Desde otra perspectiva, Georges Bataille en su libro “El Erotismo”, opina que la actividad sexual es una actividad erótica, estableciendo que la diferencia que separa al erotismo de la actividad sexual simple es una “búsqueda psicológica independiente del fin natural”, considerando ese fin como la reproducción y el cuidado de los hijos.

El autor trata tres tipos de erotismo: el de los cuerpos, el de corazones y, por último, el sagrado, resaltando que cualquier operación relacionada con el erotismo tiene como fin el alcanzar al ser en lo más íntimo, hasta desfallecer.

Destaca que en el erotismo, el papel activo, en un principio, le corresponde al hombre mientras que el papel pasivo es llevado a cabo por la mujer, y es la parte femenina la que es disuelta como un ser constituido. Sin embargo, para el participante masculino la disolución de la parte pasiva tiene como objetivo la fusión en donde se mezclan dos seres que de forma conjunta llegan al mismo punto de disolución.

La acción decisiva es la de despojarse de la ropa, y es precisamente la desnudez lo que genera un estado de comunicación donde los cuerpos se abren a la continuidad “por esos conductos secretos que nos dan un sentimiento de obscenidad. La obscenidad significa

la perturbación que altera el estado de los cuerpos que se supone conforme con la posesión de sí mismos, con la posesión de la individualidad, firme y duradera”¹.

Cuando habla de erotismo de los cuerpos, el autor opina que en éste preserva la discontinuidad individual, mientras que en el erotismo de los corazones se es más libre, dado que establece que éste se distancia de la materialidad del erotismo de los cuerpos, aunque procede de él por el hecho de que forma parte de uno de sus aspectos.

Bataille opina que la pasión de los amantes es lo que prologa la fusión de los cuerpos, aunque puede tener un sentido mucho más violenta que el deseo de la unión de los cuerpos puesto que, al amante, solo el ser amado puede ser el único con el que se puede fundir, “la continuidad de dos seres discontinuos”.

¹ BATAILLE, George. *El erotismo*. Ed. TUSQUETS EDITORES. BARCELONA, 2007.

1.8 Historia de la literatura erótica.

Antiguamente, y en relación a los escritos por Alexandrian en su obra “Historia de la literatura erótica”, este género no siempre estuvo prohibido, sino que gozó de cierta popularidad, sus autores no estuvieron forzados a escribir bajo un pseudónimo ni los libros a circular clandestinamente.

Entre griegos y romanos, los mejores autores del género lo practicaban abiertamente y los lectores no demostraban vergüenza alguna al consumir este género, porque si bien no se lo admitía en el género noble, donde estaban incluidas la tragedia y la epopeya, se le asignaba como dominio del género familiar, donde también se encontraban la comedia, el cuento y la poesía elegíaca, satírica o pragmática.

Como primera obra maestra del erotismo antiguo se encuentra Lisístrata, la cual expresa una idea revolucionaria con un tinte cómico: ¿qué ocurriría en la sociedad si las mujeres realizaran una huelga de sexo?.

Luego, en la Edad Media se desarrolla la noción de lujuria (o impudicia), que consiste en entregarse sin moderación a los placeres sexuales, siendo uno de los pecados capitales que impedían al hombre la salvación espiritual. Fue combatida teóricamente pero también fue representada con complacencia en las artes y las letras.

Con el pretexto de denunciar a los lujuriosos, sus malicias y sus goces, la Edad Media cristiana se permitió licencias extremas en sus trovas, cuentos rimados recitados en público por trovadores. La trova más antigua fue Richeut de 1159, que contaba la historia de una prostituta.

El erotismo medieval, que no se limitaba solamente a bromas acerca de la lujuria, intentó además dominarla trascendiendo la sexualidad. Ese fue el objeto del amor cortés, que sostiene el principio de que dos seres humanos no deben amarse para obedecer simplemente a una inclinación natural, sino para mejorarse uno a otro, física y moralmente. Esta concepción, que surgió en el sur de Francia, era una reacción contra las costumbres rudas y violentas de la caballería. El caballero se preocupaba poco del amor, era un militar

obsesionado por las proezas cuyas delicadezas podían resumirse en el pundonor guerrero, la fidelidad al soberano y a los compañeros de armas. El cultivo del género prosiguió durante los siglos XIII y XIV.

Por otro lado, en Occidente el primer gran teórico del erotismo puro fue Andreas Capellanus, capellán de la condesa de María de Champagne entre 1184 y 1186, y vivió en la corte de Troyes, donde ella tenía un cenáculo de troveros, quien con su escrito *De Amore*, plasmó los principios de la cortesía sexual.

El tratado *De amore* está metódicamente dividido en tres libros cuyos temas son: I) cómo adquirir el amor, II) cómo conservarlo una vez adquirido, III) cómo curarse de él. Vale destacar que el autor, en su obra, realiza una distinción entre el amor puro (*amor purus*), el amor mixto (*amor mixtus*) y el amor venal (*amor per pecuniam acquisitus*). El primer tipo de amor es casto, aunque pueda llegar hasta la unión con la mujer desnuda, el segundo comprende la consumación de la relación sexual, y el tercero incluye a las personas casadas y a las prostitutas.

La poesía lírica de la Edad Media que se expresaba en rondós, baladas, coplas y trovas dejó piezas fuertemente eróticas, de las cuales se hizo una antología en 1483 en París: *Le Jardin de plaisance* (el jardín del recreo). Incluso hubo un género particular llamado la farsa amorosa o farsa balada, que se recitaba el primero de año en Amiens, frente a un Príncipe de los Tontos (*soties- farsas- proviene de sot- tonto-*). Las canciones farsa fueron también objeto de concursos poéticos en los *puy d'amour*, cenáculos provinciales de la retórica.

Trovas y farsas burdamente rimadas se destacaban más por las situaciones divertidas que por los hallazgos verbales. Contrariamente, las poesías libres de los siglos XIV y XV tienen una asombrosa riqueza de vocabulario.

En el siglo XIV, cuando se confunden la finalización de la Edad Media y el comienzo del Renacimiento, Giovanni Boccaccio fue el primero que se ocupó de transformar la grosería ingenua y brutal de las trovas en erotismo estilizado.

En el Renacimiento, Italia se convirtió en un centro de refinamiento de la literatura erótica, donde se enriqueció con temas y formas que tendrían influencia en los demás autores occidentales.

En el Quattrocento, el primer escritor que se convirtió en autoridad del género fue Gian Francesco Poggio- el Poggio- quien nació en Toscana.

El autor pasaba sus ratos de ocio con colegas en reuniones que se llevaban a cabo en una sala común del palacio que llamaban “la bugiale” (de bugía, mentira en italiano), es decir, la oficina de mentiras, donde se contaban todos los chistes que habían oído.

A partir de este material, recogido en hojas sueltas, Poggio redactó hacia 1450 Las Facecias; que se tradujeron a todas las lenguas europeas con éxito. Las Facecias de Poggio son 273 historietas en latín, algunas tan breves que sólo constan de unas pocas líneas, y contienen una humorada o un hecho diferente, en su mayoría de orden sexual.

Las Facecias son también pequeñas escenas de costumbres, ambientadas sobre todo en Italia, entre Bolonia y Perusa.

La poesía francesa del siglo XVI contribuyó ampliamente, con sus “desvergüenzas”, al enriquecimiento de la lengua amorosa. Ronsard fue el gran poeta erótico francés del Renacimiento que no vaciló en publicar piezas libérrimas en los Amours y Continuation des Amours, como bromas salaces, llamadas “alegrías”.

A partir de la Reforma, y las guerras entre católicos y protestantes, comenzó a hacerse efectiva la represión de la literatura erótica. Luteranos y calvinistas reprochaban a los “papistas” el hecho de que favorecieran la comisión de todos los pecados, especialmente el de lujuria. Éstos, a su vez, replicaron acusándolos de no estar exentos, y citaron como pruebas escritos que contenían muchas indecencias. A ello siguió un movimiento de intolerancia en ambos campos, cada uno de ellos pretendía jactarse de tener adeptos irreprochables. El puritanismo irrumpió en las costumbres por el efecto de esas militancias religiosas antagónicas.

Tal evolución se consumó paso a paso. En principio porque protestantes y católicos, para reprocharse mutuamente sus pretendidas bajezas, emplearon un vocabulario tan crudo, evocaron tales bacanales, que las obscenidades más fuertes de ese período se encuentran en los escritos de teólogos e historiadores.

En el siglo XVIII, Francia se convirtió para el resto de Europa en el modelo del arte de amar y, más precisamente, del arte de gozar. La novela erótica francesa se pretendió un estudio de las costumbres dado que revelaba el fondo de la sociedad al describir lo que ocurría en los dormitorios de aristocráticos y en los tugurios.

El autor erótico más apreciado en Francia a partir de la Regencia fue Jean Baptiste Villart de Grécourt, nacido en 1684, canónigo de Sanit Martin des Tours, que después de haber soltado algunos sermones prefirió entregarse a las bromas.

Algunos de los escritos libres eran de “goce”, es decir, poemas que describían la manera en que gozaban de las amantes.

Por otro parte, la expresión literaria del erotismo inglés adquirió un giro realmente original en tiempos de Edmond Curll (fallecido en 1747), llamado “el padre de la edición pornográfica inglesa”. Al principio editó libros de sexología, el primero de los cuales fue *The Charitable Surgeon* de John Marten, que trataba de enfermedades venéreas.

Entre los autores de ficciones, el más destacado fue Thomas Stretser, que se distinguió particularmente por sus descripciones del Merryland (o país del goce), es decir, del sexo visto como un continente.

Por otro lado, en cuanto a la literatura erótica femenina, no se puede precisar exactamente sus orígenes pero se destaca a Safo quien nació en el 640 A.C en Mitilene, la principal ciudad de la isla de Lesbos.

Safo fue la primera poeta erótica de la antigüedad, quien escribió libros de cantos líricos de los cuales solo subsisten dos odas mutiladas (una es la Invocación a Afrodita), y aprox. 165 fragmentos. En lo poco que se ha encontrado de Arquíloco hay salidas obscenas,

en Safo no ocurre lo mismo. Fue homosexual y se le conocieron tres compañeras o amigas: Athis, Telesipa y Megara

En el Renacimiento hubo cortesanas que escribieron libros, pero en ellos paradójicamente celebraron el amor platónico, como es el caso de Tullia d'Aragona en Venecia, con su Diálogo della infinita di amore.

Entre las mujeres de la época que supieron magnificar el amor como sentimiento, Louise Labé fue la única que lo celebró como sensación física. Vivía en Lyon y estaba casada con un cordelero, por lo cual la apodaron "la bella cordelera". Publicó en 1555 una recopilación que contenía el Debate de locura y de Amor, tres elegías y 24 sonetos. Los poemas eran obra de su juventud y narraban la evolución de un amor apasionado que tuviera antes de casarse con un militar que se radicó en Roma. Louise Labé fue la primera mujer que se atrevió, en sonetos, a admitir francamente su sensualidad.

El debate de locura y amor, obra de madurez, bosqueja una teoría del erotismo considerado como un acuerdo entre la locura y el amor. Estos diálogos, escritos en prosa, comienzan con una disputa entre la diosa Locura y Cupido.

En los dos siglos siguientes, incluso las más disolutas mujeres de letras guardaron prudente reserva. En el reinado de Luis XIV, Hortense de Villedieu escandalizó con su vida privada, pero en sus libros de títulos provocadores nunca se atrevió a la expresión libre en asuntos de cama.

En el siglo XVIII muchas libertinas fueron en femenino lo que Casanova y Sade en masculino pero ninguna de ellas sintió la necesidad de redactar escritos que expusieran las aventuras reales o las fantasías sexuales.

Una de las más perversas, Claudine de Tencin, tuvo la ocurrencia de escribir novelas, pero no se trató de asuntos de libertinaje, ni mucho menos. No obstante, la autora conocía el tema a fondo, era una ex religiosa que después de romper los votos se convirtió en amante del regente del cardenal Dubois, el caballero Destouches Canonon. A pesar de ello, en Los infortunios del amor (1747), la heroína es una casta joven.

Un falso libro erótico femenino, *Diario de una niña viciosa*, fue atribuido a Suzanne Giroux, llamada madame de Morency, que en tiempos de la Revolución francesa fue amante de numerosos revolucionarios. Traspuso luego los episodios de su vida sexual a insulsas novelas.

Felicité de Choiseul- Meuse se jactó de haber sido autora de *Julie o Yo salvé mi rosa* (1807) y de *Amélie de Saint- Far o El error fatal* (1808), que gozaron de gran éxito en tiempos del primer Imperio. Pero esta condesa, como tantas otras mujeres mundanas que quisieron pasar por escritoras, hacía escribir sus libros por “Negros”.

La primera novelista original de la literatura erótica fue la marquesa de Mannoury d’Ectot, H. Le Blanc de soltera (y nieta del inventor Nicolas Le Blanc). En tiempos del segundo Imperio vivió en una casa de campo cerca de Argentan, donde recibió a poetas y artistas. En tiempos de la III República, viuda y arruinada por varios gigolós sucesivos, abrió una agencia matrimonial y escribió tres novelas en las que expone las depravaciones de las grandes damas durante el reinado de Napoleón III. Las memorias secretas de un sastre de damas (1880) fueron escritas, de acuerdo a una confesión de ella misma, según “historias de salones y cervecerías”.

Pero quien realizó la transición entre los siglos XIV y XX, adelantándose a Colette y a las otras novelistas escandalosas, fue Rachilde (seudónimo de Marguerite Aimery, nacida en 1860), que se crió en el castillo familiar del Périgord. En 1889 su novela *Señor Venus*, publicada en Bélgica, historia de una joven que se casa con un homosexual travestido que la engaña con un hombre, le valió en el tribunal correccional de Bruselas, un año de prisión y 2000 francos de multa. Nombrada “reina de los Decadentes”, pasó por satánica y compuso una serie de novelas acerca del “amor complicado”, como *La Animal* (1893), retrato de la ninfómana Laure Lordés.

Por otro lado, en París a principios del siglo existió un grupo de lesbianas notorias con pretensiones literarias pero todas pretendieron pasar por “Lirios”, amantes enamoradas de la pureza, que no cambiaban más que caricias castas.

La cortesana Liane de Pougy, en un Idilio sáfico (1900)- novela escrita por su “negro” habitual, Henri Albert, colaborador del Mercure de France- convirtió la historia de sus relaciones con Natalie Clifford Barney en una obra que no alcanzó tanta popularidad.

En otra novela en clave, Las sensaciones de la señorita La Bringue (1904) , Liane de Pougy relata su iniciación como actriz indignándose de manera pudorosa por lo que ocurre entre bastidores en los teatros parisinos.

Natalie Clifford Barney, una norteamericana proveniente de Ohio cuyo padre residía en Washington, tenía escaso talento literario, pero escribió Las Cartas a una desconocida, donde cuenta las relaciones con Liane de Pougy, el cual era impublicable a causa del estilo mediocre y de las vulgaridades sentimentales, no por los fragmentos donde describe las sensaciones de una mujer que se acuesta con otra sino a causa del estilo mediocre.

Renée Vivien, una militante lésbica, tuvo el mérito de admitir francamente sus aficiones, su obra puede encontrarse en un Grito, que nos informa acerca de la ambivalencia del sentimiento de una lesbiana hacia su pareja, donde se mezclan el amor y el odio.

La novela Una mujer se me manifestó es la trasposición literaria de las relaciones con Natalie Clifford Barney, que fueron muy agitadas. Una y otra se engañaban, tanto es así que Renée Vivien convivió con una rica baronesa a quien la alta sociedad parisina llamaba “la brioche” debido a su gordura. Pero Natalie la reconquistó y realizaron una peregrinación a Mitilene, luego volvió con la Brioche y murió en 1909.

Colette, otra escritora de la época, se casó con Willy a los veinte años en 1893 y él la convirtió en autora incitándola a escribir la serie de las Claudine donde él tachaba las tres cuartas partes de sus frases, que reescribía encima donde solía anotar cual profesor “No está claro” “desarrollar”.

Willy la introdujo en los medios de las cortesanas y lesbianas de París de 1900 e incluso motivó a Colette para conquistar a la actriz Polaire, quien había sido amante suya. Exhibía a ambas mujeres en ocasiones de paseos en las afueras de la ciudad aunque Polaire

mantenía a un gigoló de diecinueve años en la casa de la calle Lord Byron. Cuando Colette se acostó con él tuvieron una gran pelea, tanto que Colette terminó con un ojo morado.

Se puede evidenciar el clima tenso en *Claudine en pareja* que apareció en 1904. Nada más perverso que las relaciones de Claudine con su amiga Rieze y las de Riezi con Renaud, el donjuanesco marido de Claudine. Pero la vida privada de la autora se resintió debido a esa novela libertina dado que Willy le pidió el divorcio a Colette porque lo ridiculizaba mostrándose con madame de Belbeuf, llamada Missi, que en privado se vestía con mono de mecánico. Provocaron un escándalo interpretando juntas la pantomima Sueño de Egipto en el Moulin Rouge, el 3 de enero de 1907.

Después de separarse de Willy, Colette volvió sobre dos novelas que escribió para él, *Minne* y *Los extravíos de Minne*, y de la fusión de ambas creó *La ingenua libertina* (1908). El tema seguía siendo el mismo: una joven frígida abandonada por el marido que busca en vano el placer con sucesivos amantes. Las escenas y las descripciones seguían iguales; las correcciones eran de estilo.

La vagabunda (1910) y su continuación, *El obstáculo* (1913), que eran un exponente de los problemas de la mujer divorciada que quiere salvaguardar la independencia y hacerse respetar, desconcertaron al público porque tenían a Colette por novelista erótica. Ésta explicó en 1913 que solamente era un escritora realista, que la verdad en realidad nunca es erótica, sino que era necesario forzar una realidad para poder darle un sentido que no existe. Pero regresó a la profundización de la sexualidad en *Querido* (1920), donde describe los desengaños de una mujer madura con su gigoló, y en *El trigo verde* (1923), novela de iniciación sexual, la del joven Phil por la Dama Blanca, que paralelamente se ocupa de los amores de Phil y Binca.

Lucie Delarue-Mardrus, a quien sus amigas llamaron “la princesa Amande” a causa de la blancura de su cuerpo enteramente depilado, confiesa en las memorias pasiones lésbicas. Su padre, Geroges Delarue, abogado de las Compañías de Seguros Marítimos del Havre, tenía seis hijas, de las cuales ella era la menor. Se instaló en París en 1897, donde posó desnuda en el taller de una maestra de dibujo para hacer “fotografías de arte” que

entonces los aficionados buscaban con interés. En una cena conoció al doctor J.C.Mardrus y se casaron diez días más tarde, a sus 20 años, el 6 de junio de 1900.

Lucie comenzó con poemas y un drama, *Safo desesperada*, que interpretó personalmente el 10 de marzo de 1906, descalza en el teatro Fémina de los Campos Elíseos, en puesta en escena de Catulle Mendés. La prensa habló en especial de los pies descalzos. Para la primera novela, *Marthe, madre soltera* (1908), historia de su criada, se documentó asistiendo a los partos en el servicio del doctor Pozzi.

Entre las numerosas novelas que escribió se encuentra un sutil erotismo, pasional e intelectual a la vez, como en *La encarnizada* (1910), donde las relaciones sexuales son estudiadas no en la cama sino alrededor de la cama, con observaciones, como por ejemplo, de los rostros de mujeres que se encuentran al borde del orgasmo.

Después de la gran guerra en la que participó como enfermera, Lucie, compuso otros libros como *El ángel y los perversos* (1930), donde describe a Natalie Clifford Barney con los rasgos de Laurette Welles, a quien Marion dice que es una persona perversa, injusta y obstinada, que bien se puede comparar con un monstruo. Lucie se enamora de la cantante Germaine de Castro, hasta el punto de ser su acompañante al piano en los recitales. Luego la convirtió en la protagonista de *Una mujer madura y el amor* (1935).

Otra autora, Renée Dunan se destacó por utilizar una forma de escribir que hasta ese momento se creía solamente reservada a los hombres. Nació en 1892 en Avignon e ingresó en la literatura galante en 1922 con *La triple Caricia*, a la que siguió con *La braga de seda, confidencias de mujeres* (cada una relataba cómo había defendido la braga contra el intento de un macho).

Desde entonces no dejó de publicar año tras año novelas cortas cada vez más libertinas, *Baal o la maga apasionada* (1924), *La flecha de amor* (1925), *Mimi Gioconda o la bella sin camisa* (1926), *Yo le escapé* (1927), *Escalofríos voluptuosos* (1927), *Entre dos*

caricias (1928), *Cantárida* (1928), etc. Las crónicas izquierdistas generaron que surgieran enemigos y ataques, tan letrada como inconformista, no se dejó intimidar por nadie.

Renée Dunan fue la primera mujer que se atrevió a publicar clandestinamente una novela pornográfica de una fuerza y crudeza nunca alcanzada antes por sus colegas. *Los caprichos del sexo* (1928), que firmó como Louise Dormienne, trata de las audacias eróticas de la protagonista en tres partes: Ofrecerse / Venderse/ Amar., así pasa por las situaciones más obscenas que la autora escribe en estilo duro, pero no vulgar, con apreciaciones acertadas de psicología sexual.

La siguiente novela, *Una hora de deseo* (1929) fue condenada al infierno por la Biblioteca Nacional a causa de su audacia puesto que hace un minucioso estudio de lo que pasa durante una hora y media entre un hombre y una mujer en el primer encuentro en una habitación. Las secciones tienen títulos que indican el horario de la acción: “4.10 horas: Jacques, burgués de 29 años, recibe a Isabelle, de 20 años, soltera que se pretende moderna 4.40 horas: Jacques tiene dificultades para incitar a Isabelle a quitarse la ropa, porque a pesar de su cháchara ésta teme al macho”.

Siguió produciendo novelas de este género constantemente, desde *La confesión cínica* (1929) hasta *Comerciantes de lujuria* (1934). Renée Duan tiene una cualidad que las distingue de otras autoras: el humor erótico. Habla del sexo alegremente, con invenciones descabelladas y reflexiones maliciosas.

En *Los trances de Margot* (1929), la mecanógrafa Margot, abandonada por su amante, despierta una mañana atormentada por los ardores de su temperamento, que busca calmar a cualquier precio.

Agacette Duflan, en *Los juegos libertinos* (1929), se casa con un joven que le dice que aspira a hacerla gritar de placer.

Aunque haya publicado casi unos cincuenta libros, no se encuentra información alguna sobre Renée Dunan, muerta en 1936.

Entre todas las novelistas modernas que practicaron el erotismo literario posteriormente, la mejor fue Anaís Nin, nacida en 1903 en Neuilly. *La casa del incesto* apareció en 1936, el cual es un largo poema en prosa que comienza con el elogio del océano primordial, luego sigue un canto de adoración a una mujer, Sabina, que no es una amiga, sino que es el superyó de Anaís, la mujer ideal que quiere ser.

La segunda parte evoca a una mujer enferma, Jeanne, mal casada, que pretende estar enamorada de su hermano y obsesionada con el recuerdo del padre que le acaricia los senos.

En diciembre de 1940, Anaís Nin, de vuelta en Nueva York, sabe por Henry Miller que un coleccionista le encarga escribir historias eróticas solo para él y que le pagará un dólar la página. Miller no está dispuesto a ello, pero Anaís Nin decide hacerlo en su lugar. Cada mañana, después del desayuno, escribe un fragmento de literatura erótica inspirándose en el Kama-sutra y en la *Psychopathia sexuales* de Krafft Ebbing.

En septiembre de 1976, algunos meses antes de su muerte, Anaís Nin decide publicar dos recopilaciones: *Delta of Venus erótica* y *The Little Birds (pequeños pájaros)*, los textos del período, diciendo que presentaban los esfuerzos que debe realizar una mujer para hablar de un tema controversial, como era el erotismo, exclusivamente reservado a los hombres.

Venus erótica es el libro más auténtico y curioso del erotismo femenino, se trata de quince relatos desiguales, algunos de los cuales parecen de forzada perversidad, pero hay otros que están perfectamente logrados. La cualidad dominante del conjunto es el onírico. Los relatos nos conducen por el universo de los sueños más locos de una mujer, todos relacionados con el amor físico: describe el orgasmo ideal como un paraíso en el que desea entrar, donde ya se ven en pensamiento.

También escribió *El aventurero húngaro*, *Artistas y modelos*, *Mathilde*, *Lilith*, *Manuel*, todos retratos soñados que se basan en confidencias oídas o en fascinaciones personales.

Lo sorprendente en estos relatos eróticos es el hecho de que Anaïs Nin siempre conserva en ellos el sentido de la belleza carnal, y hasta la elegancia moral, inclusive en las perversiones.

Venus erótica es la llave de la obra novelesca de Anaïs Nin, porque en las cinco novelas que publicó entre 1946 y 1961, que forman el “quinteto” *Las ciudades interiores*, al igual que la gran novela superrealista *Collages* (1964), se vuelve a encontrar la misma clase de personajes, el mismo clima pasional.

La gloria internacional de la autora nació con la publicación en Nueva York a partir de 1966, debido a los nueve volúmenes del Diario, ese monumento a toda una vida de mujer inteligente y apasionada.

Otras americanas, siguiendo su ejemplo, quisieron escribir novelas eróticas como Erica Jong con *Fanny* (1980), pero ninguna consiguió igualarla todavía.

Después de la segunda guerra mundial, Jean Paulhan pretendió haber descubierto a una gran novelista erótica, Pauline Réage, autora de *Historia de O*, pero la particularidad de esa novela es que en realidad fue escrita en colaboración por un hombre y una mujer, como Amélie de Saint- Far, porque el seudónimo Pauline Réage encubría igualmente a una mujer que participó en la redacción de libro y cuya calidad de crítico literario contribuyó a darle ese carácter artificial.

En los años setenta la *Historia de O* consiguió un brusco éxito, a causa de un fenómeno sociológico. En Francia se reprodujo el fenómeno hasta el punto que *Historia de O* fue traspuesta a la historieta por Guifo Crépax y un semanario femenino, Elle, cuando se estrenó la película de Just Jaekin, tomada de la novela, le consagró una página publicitaria.

La colaboradora de Jean Paulhan, se dijo autora en solitario de *Historia de O* en *Una mujer enamorada* (1969), y pretendía haber tomado el nombre de pila Pauline en alusión a “dos célebres desvergonzadas”, Pauline Borghése y Pauline Roland.

En 1960 surgió otra novela escandalosa, *Emmanuelle*, pero apareció sin nombre de autor. El editor clandestino, Eric Losfeld, la presentó a su clientela como obra de una joven tailandesa, “de pura raza thai”, esposa de un diplomático destacado en Bangkok.

Al menos *Emmanuelle*, libro divertido, construido de acuerdo a las recetas del subgénero erótico-exótico, no hablaba de torturar a una mujer encadenada, sino de lo que Emmanuelle recibe de su esposo, donde se evidencian intensos testimonios de deseo. Marie- Anne irritada al ver que Emmanuelle cede al lesbianismo, la arroja en brazo de un italiano, Mario.

La continuación de *Emmanuelle*, que tiene como subtítulo “*La antivirgen*” mostrará a la heroína cada vez más adoctrinada por Mario.

Luego Emmanuelle Arsan publicó *Relatos de le erosfera* (1969) , relatos de ciencia ficción erótica, artículos recopilados en *La hipótesis de Eros* (1974) y dos novelas, *Néa* (1976), *Laure* (1977) , pero no tuvieron el éxito de *Emmanuelle*. El interés de la primera novela consistía en ser el antídoto de Historia de O, presentando un retrato de gozadora espabilada.

Durante el surrealismo, Joyce Mansour, se dio a conocer en 1954 con *Cris*, conformado por poemas de un tono enteramente novedoso. El sexo y la muerte, Eros y Thanatos, eran los dos motivos mezclados en una sola obsesión gruñona y aullante.

En esta obra había una escritura que rozaba lo brutal donde se expresaban visiones acerca de la relación de una vieja viciosa con una joven insatisfecha, en especial de las prácticas sexuales de las cuales ambas participaban de buen gusto, describiendo de esta forma, la manera en que se besaban y tocaban a la hora de amar.

En la recopilación siguiente, *Desgarros* (1955), resalta una narración del estilo barroca, macabra, que expresa el utoerotismo, el sentimiento de inquietantes metamorfosis y hasta sensaciones prenatales, como la sensación de estar dentro del útero de la madre.

Una alegre ferocidad eleva el tono de los poemas de *Rapaces* (1960) donde Joyce Mansour, hostiga los rasgos masculinos y se rebela contra las mujeres de Lesbos en un vuelo soberbio.

A partir de Carré Blanc (1966) los poemas, antes breves y mordaces, se alargaron, se convirtieron en largos monólogos de tintes jadeantes aunque parecen productos de una erupción de sexualidad volcánica:

Monique Atteau, quien fue actriz del Conservatorio Real de Lieja (su ciudad natal), se inició como novelista en París con *La cólera vegetal* (1953). La protagonista, Jennifer, se enamora en la jungla de Bali de un cazador de fieras, Piet Huizinga pero “los dioses verdes” intentan impedir la unión de ambos.

Otras novelas de Monique Watteau, *La noche en los ojos de las bestias* (1956), *El ángel con pieles* (1957), *Soy el tenebroso* (1962), fueron alegorías de la sexualidad femenina.

Nelly Kaplan comenzó a escribir libros de insolente y chocarrero erotismo, condimentados con una pizca de fantasía, que firmaba con el seudónimo de Belén. El primero de ellos fue *La geometría en los espasmos* (1959), una recopilación de narraciones breves cuyos títulos poseen juegos de palabras, como por ejemplo *El placer solidario*, monólogo de una muerta a la que acaban de enterrar y que desentierra un disecador de cadáveres que al verla todavía bella la viola. En seguida resucita bajo las ardientes caricias y abandonan los cementerios abrazados y felices, sabiendo que jamás podrán tener niños puesto que ella ha resurgido de la muerte...

Nelly Kaplan, alias Belén, introduce un elemento nuevo en el erotismo: el humor negro.

La segunda recopilación de Belén, *La reina de los aquelarres* (1962), entre aventuras de vampiros y de brujas presenta las lamentaciones de una asesina que estranguló a un amante con las medias de seda negra.

En *El depósito de los sentidos* (1966), ilustrado por André Masson, el cuento que da título al libro es la historia del robot Cornelius, que creara una mujer ingeniero para que la

hiciera gozar mejor que un hombre. El robot confiesa “cada uno de nuestros abrazos provoca en mí diferentes cortocircuitos, aunque siempre exquisitos”:

Contemporáneamente al estreno de su película *La novia del pirata*, Nelly Kaplan retomó la máscara de Belén para escribir *Las memorias de una lectora de sábanas* (1974), novela que acumula vulgaridades.

Otras mujeres surrealistas escribieron libros reveladores de la sexualidad femenina como por ejemplo Valentine Penrose con *La condesa sangrienta* (1962), *El hombre gardenia* (1971), testimonio de la relación entre esquizofrenia y erotomanía.

La decana de todas las autoras surrealistas fue Lise Deharme, quien evolucionó en sus últimos años. Fue una Egeria del movimiento desde 1931 cuando fundó la revista *El faro de Neuilly*, en la cual colaboró Jacques Lacan.

Aunque publicó en 1933 una recopilación de poemas, *Cuaderno de persona curiosa*, Lise no comenzó su obra hasta 1945, con *Aquel año*, a una edad en la que según ciertos críticos la mujer ya no tiene nada que decir, aunque en verdad es la de la renovación espiritual y sexual. Sus novelas, púdicas al principio, se volvieron cada vez más osadas a partir de *El amante herido* (1966).

En 1969, a los setenta y dos años, Lise Deharme produjo así una novela erótica *¡Oh!, Violette o la cortesía de los vegetales*, que fue prohibida. Tuvo a bien multiplicar las gestiones y trámites para revocar el juicio del tribunal, pero no lo consiguió.

Es el primer ejemplo de novela erótica escrita por una septuagenaria. Tiene una frescura imaginativa constante, con reflexiones delicadas. Lise Deharme publicó a los setenta y nueve años su última novela, *La marquesa de infierno* (1976), igualmente audaz.

La moderna literatura feminista también se abocó al tema sexual, pero poniendo de manifiesto un oscurantismo.

La paradoja del feminismo de posguerra que partió de un libro, *El segundo sexo*, cuyo primer tomo publicó Simone de Beauvoir en 1949 para liquidar el feminismo.

A continuación, algunas mujeres de letras emprendieron la crítica sistemática del “discurso masculino”. Se trataba de demostrar que el hombre siempre fue un espantoso tirano que no comprendió nada de ese diamante sin defectos que es la mujer. Pero no combatían exclusivamente a los patanes, también en encarnizaban con los más solícitos. La galantería les parecía grave ofensa: era reconocer que la mujer poseía una femineidad que merecía trato particular. En el segundo sexo, Simone de Beauvoir se indigna con los amantes que quieren hacer gozar a sus queridas y protesta que deberían comprender (ellos) que la mayoría no necesita del orgasmo.

La primera discípula de estas teorías fue Christiane Rochefort, que se inició con una novela muy interesante, *El reposo del guerrero* (1958), donde el hombre aparecía bajo una luz espantosa pero la mujer no era presentada como rebelde, sino más bien al contrario.

Violette Leduc, publicó el primer libro a los treinta y nueve años, *La asfixiada* (1946), hecho sobre patrón para que gustase a Simone de Beauvoir, quien la tomó bajo su protección. Aquejada de delirio persecutorio, repitiendo machaconamente sus infortunios, Violette lo tenía todo para ser psicópata, pero con aspectos literarios interesantes. *La bastarda* (1964) el libro que la lanzó, relata sus amores con Hermine, pianista y maestra, en términos expresivos y también los amores con Gabriel, porque era bisexual e iba de uno a otro sexo.

El éxito de *La bastarda* permitió la publicación de *Thérèse e Isabelle* (1966), parte extraída de *Ravages* a causa de la censura. En la primera pagina, Thérèse espera a Isabelle en los servicios del colegio y se inclina sobre el inodoro donde “el agua triste” refleja su cara. Isabelle va a encerrarse con ella en aquel lugar; pero no ocurrirá nada sórdido. Violette Leduc, cuyos manuscritos eran corregidos por Simone, no incurre en ninguna grosería. Durante el recreo, las dos colegialas en trance intercambian frases y gestos de deseo apasionado. La relación continuará con furiosos abrazos en el dormitorio, en la desierta sala de solfeo. Luego deciden ir juntas a un hotel por horas. Thérèse, mientras acaricia a Isabelle, tiene la impresión de que un ojo la espía, lo cual agrega angustia al placer. Las niñas se exaltan, juran mutuamente “No nos dejaremos nunca”: Pero la

narradora concluye: “al mes siguiente mi madre me retiró. No volví a ver a Isabelle nunca más”:

Después de la muerte de la autora, en 1972, apareció *La caza del amor*, complemento de las autobiografías precedentes. Allí se sabe que al final de su vida tuvo como amante a un obrero de la construcción, René. Las descripciones de las relaciones sexuales con éste y del físico de él son predominantes en la obra, ella lo describe como poseedor de un sexo de gran tamaño del que se adueña con terror y avidez. El acto se consume brutalmente.

La caza del amor es un documento acerca de la sexualidad femenina, que confirma la observación hecha por Paul Leáutaud y verificada por todos los iniciados: las mujeres más lascivas no son en absoluto jovencitas esculturales y provocadoras, sino burguesas maduras, apenas maquiladas.

El movimiento de Liberación Femenina (MLF) nacido en 1970, fundó en mayo de 1971 un periódico “menstrual”, *El estropajo Arde* (la cosa está que arde) que duró seis números y se interrumpió a causa del proceso judicial que le valiera el artículo “*El poder del coño*”, obra de dos militantes de “Psi y Po” (Psicoanálisis y Política).

Efectivamente, el primer derecho femenino indicado por el MLF fue el derecho a la grosería, Las feministas del siglo XVIII, a la manera de madame de Rambouillet, decidieron oponerse a la jerga grosera de los hombres ya que pensaban que les correspondía a ellas, las mujeres, criaturas más delicadas que ellos, mantener en la sociedad el ideal de la buena lengua y los buenos modales.

Las militantes del MLF, por el contrario, impulsaron una campaña antisexista contra todos aquellos que cometieron el crimen de creer que las mujeres son diferente a los hombres, queriéndose las Mismas y no las Otras, encuentran completamente natural emplear la jerga de la soldadesca.

Las epigonas de Simone de Beauvoir se sintieron incómodas por la supresión de la noción de femineidad. Para reemplazarla inventaron el término “feminitud”, que las

homosexuales convirtieron en palabra-toque a reunión. Monique Wittig, chantre de la feminitud, lo expresó en *El cuerpo lésbico* (1973), que es un libro de amor y odio para una mujer a quien la narradora quiere desollar viva desde la primera página. Imagina el estado del cadáver descomponiéndose y sueña seducirla por medios.

La misma feminista redactó con una amiga un *Borrador para un diccionario de las amantes* (1976), de parecida inspiración. Allí se puede aprender todo acerca de las costumbres y particularidades físicas de las Amazonas modernas.

Este libro sadomasoquista recomienda con seriedad a las mujeres practicarse cicatrices mediante cortes, quemaduras y punzadas, trasplantarse trozos de pieles de animales sobre la piel. El “amachamiento” está aconsejado a las lesbianas activas.

La palabra feminitud les pareció demasiado bella a ciertas feministas que la sustituyeron por “hembritud”. Las adeptas de la hembritud se reconocieron en la *Historia de I* (1974) de Gaëtane, brutal refutación de la *Historia de O* y de su heroína reaccionaria. I, joven galán que sigue a una pelirroja vestida con ropa de cuero con la que ha llegado hasta la casa de ésta, se encuentra secuestrado en el sótano y ella lo tiene completamente a su merced.

El joven será azotado, torturado sin cesar, ella le bordará su nombre en la piel del pecho con agujas e hilos de diversos colores. Seis comadres enormes, mugrientas y nauseabundas, que eructan y se pean, se encarnizan con él y con otros jóvenes prisioneros. Gaëtane admira tanto a esas perseguidoras que habla de “La entrada grandiosa de seis superhembras” a propósito del banquete final en que destrozan a las víctimas.

Gaëtane era el seudónimo de Xavière Gauthier, que publicó a continuación, en Éditions des Femmes, un libro acerca de sus menstruaciones, *Rosa sangría* (1975), donde comprueba “La polla no tiene interior”. En enero de 1976 fundó la revista *Brujas* con un equipo de provocadoras que se proclamaban una especie de peligro para el “poder macho”. En *Brujas* cada número de la revista ilustraba un tema, donde se destacan “Olores” y

“Suciedad” por su agresividad particular. Pero la directora las superó a todas con el artículo “En el interior”, donde celebraba extensamente el olor de su entrepierna.

Tales excesos condujeron a Annie Le Brun a escribir el documento *Abandonad lo todo* (1977) donde combate con energía “el desaliño de la escritura femenina y el tifón de estupidez que nos amenaza, cuyo origen está en los débiles portavoces del neofeminismo”.

En él criticó duramente a Simone de Beauvoir, y a sus seguidores que actúan por moda más que por rebeldía.

Es una conquista preciosa de la mujer el adquirido derecho de expresar literariamente las exigencias internas y las agitaciones sensuales de su cuerpo. Es necesario que sea ejercido a sabiendas, sin hipocresías, pero también sin ostentación y sin reivindicaciones fuera de lugar.

1.9 Marqués de Sade.

Fue un escritor y filósofo francés, nacido en París en 1740 y fallecido en Charenton en 1814, de origen aristocrático, quien se educó con su tío, el abate de Sade, quien ejerció una gran influencia en su personalidad ya que con diez años se convierte en observados de las orgías que su tío llevaba a cabo en el castillo de Saumane.

Fue alumno de la Escuela de Caballería, y en 1759 llegó al grado de capitán del regimiento de Borgoña lo que le permitió participar de la guerra de los Siete Años. Una vez terminada la lucha, en 1766, contrajo matrimonio con la hija de un magistrado, René Pélagie Cordier de Launay de Montreuil , a quién abandonó luego de cinco años de matrimonio.

Es importante resaltar que, si bien estuvieron separados, su esposa lo acompañó mientras estuvo preso, visitándolo y escribiéndole frecuentemente en las distintas cárceles donde estuvo recluido.

Dos años más tarde fue acusado de torturas por su criada y fue encarcelado por primera vez aunque por una orden real aunque fue liberado al poco tiempo. Sin embargo, en 1722 varias prostitutas lo acusan de haberlas sodomizado y es condenado a muerte por delitos sexuales pero consiguió huir a Génova.

En 1777 regresó a Paris, donde fue nuevamente detenido gracias a su suegro y encarcelado en Vincennes.

En 1784 lo trasladaron a la Bastilla y cuatro años más tarde, fue internado en un hospital psiquiátrico, el cual abandonó en 1790 gracias a un indulto concedido por la Asamblea surgida en 1789.

No pasaría mucho tiempo hasta que volvió a ser hospitalizado, lugar donde finalmente fallece.

La mayor parte de sus obras fueron escritas en los momentos donde estuvo encerrado o internado, entre ellas se puede encontrar Diálogo entre un sacerdote y un

moribundo (1782), donde expresa su ateísmo, 120 días de Sodomía (1784), Los crímenes del amor (1788), Justine (1791) y Juliette (1798).

En dichas obras se pueden encontrar diferentes tipos de manías sexuales que son el principal tema, aunque también subyacen temas como la hipocresía.

Cabe destacar que es conocido por haber dado nombre a una determinada tendencia sexual que es caracterizada por la obtención de placer a partir de generar dolor a otros

1.2.0 Relación BDSM

El término BDSM es la denominación que se utiliza para nombrar una serie de prácticas y aficiones sexuales relacionadas entre sí y que se vincula a una sexualidad extrema que no es convencional.

Es una unisigla que engloba:

Bondage (B): se aplica a los encordamientos eróticos que se realizan sobre una persona vestida o desnuda. Estos atamientos se pueden hacer sobre una parte o la totalidad del cuerpo, donde generalmente se utilizan cuerdas, también cintas, telas, cadenas, esposas o cualquier objeto que pueda servir para permitir la no movilidad de una persona. Generalmente, también se aplica una mordaza o venda en los ojos.

Dominación y sumisión (D): a través de un consenso entre dos personas adultas, implica el dominio de un individuo sobre otro en un contexto sexual, sin que sea necesario un contacto físico, ya que puede ser inducido telefónicamente, a través de correo electrónico por simples mensajes on-line o de texto. En este tipo de relaciones, cada persona siente un placer o disfrute erótico por el hecho de ser dominado o dominante. Generalmente, se utilizan dos términos: Amo o Amas, para aquellas personas que dominan al otro, y Sumiso o Sumisa, para denominar a quien toma el rol de subordinado/a

Sumisión y Sadismo (S): El sadismo consiste en influir placer, ya sea físico o psicológico, a otra persona a través de diferentes métodos.

Masoquismo (M): implica sensaciones de orden, control y predictibilidad de los acontecimientos, además del abandono temporal o permanente de las propias responsabilidades, alivio de sensaciones de culpa mediante el castigo, y la excitación sexual que se vincula a las actividades de esta práctica.

Dentro de una relación BDSM es importante destacar que durante la práctica de las actividades sexuales se utilizan palabras de seguridad para no traspasar los límites, a modo de sistema de comunicación, que indican al Amo el momento en donde el Sumiso desea parar, distinguiendo así el momento de placer provocado del momento real, ya sea porque

la actividad, las circunstancias o el grado de las prácticas sexuales que se están llevando a cabo no le gustan o simplemente desea parar.

En una relación donde hay un Amo / Sumisa, la sumisa elije a su Amo de forma libre y por propia voluntad ya que a pesar de que el Amo la “usa”, lo hace con su permiso y de manera que las necesidades y deseos de ambos coincidan.

Hay momentos en donde la Sumisa puede experimentar miedos o dudas, pero son generados para que, quien ocupa el rol de dominado, se conecte con sus instintos de sumisión, y así permitirle experimentar altos niveles de excitación sexual y, por consiguiente, placer. La persona Sumisa debe estar dispuesta a cumplir con todas las órdenes de su Amo, debe ser obediente y complaciente.

2. Marco teórico.

Para poder realizar un análisis exhaustivo de nuestro corpus y poder cumplir con los objetivos propuestos, se utilizarán elementos teóricos de análisis de discurso y semióticos.

Para analizar cómo se configura la figura erótica de la mujer a través de las obras literarias tomaremos el concepto de signo empleado por Charles Peirce, considerado padre de la semiótica.

Para Peirce “Un signo o representamen, es algo, que para alguien, presenta o se refiere a algo en algún aspecto o carácter. Se dirige a alguien, esto es, crea en la mente de esa persona un signo más equivalente, o tal vez, un signo más desarrollado. Este signo creado es lo que yo llamo interpretante del primer signo. El signo está en lugar de algo, su objeto. Está en lugar de ese objeto, no en todos los aspectos, sino sólo en referencia de suerte de idea, que a veces he llamado el fundamento del representamen”².

Siguiendo la línea del concepto de signo de Peirce, no se puede dejar de lado a la tricotomía del signo puesto que “los signos son divisibles según tres tricotomías: primero según que el signo en sí mismo sea una mera cualidad, un existente real o una ley general; segundo, según que la relación del signo con su objeto consista en que el signo tenga algún carácter en sí mismo o en alguna relación existencial con ese objeto o en su relación con un interpretante, tercero según que su interpretante lo represente como un signo de posibilidad, como un signo de hecho o como un signo de razón”.³

Según la tricotomía del signo, éste se puede clasificar en Ícono, Índice o Símbolo, siendo un ícono “un representamen cuya cualidad representativa es una primeridad de él en tanto primero. Esto es, una cualidad que el ícono posee en tanto cosas lo vuelve apto

² Peirce, Charles, “*La ciencia de la semiótica*”, Ed Nueva Visión SAIC, Buenos Aires, 1974

³ Íbid.

para ser un representamen. Así, cualquier cosa es apta para ser un *sustituto* de otra cosa a la que es similar” y agrega que “un signo es un representamen con un interpretante mental”⁴.

Por otro lado, define a índice como “un representamen cuyo carácter representativo consiste en ser un segundo individual. Si la Segundidad es una relación existencial, el índice es genuino. Si la segundidad es una referencia, el índice es degenerado” y asegura que “cualquier cosa que atraiga la atención es un índice. Cualquier cosa que nos sobresalte es un índice, en cuanto marca la articulación entre dos partes de una experiencia (...) algunos índices son instrucciones más o menos detalladas sobre lo que el receptor debe hacer para colocarse a sí mismo en conexión directa de experiencia, o de otro tipo, con la cosa significada”.⁵

Finalmente, Peirce, establece que un símbolo es “un representamen cuyo carácter Representativo consiste precisamente en que él es una regla que determina a su interpretante. Todas las palabras, oraciones, libros y otros signos convencionales son Símbolos. Un símbolo es una ley, o una regularidad del futuro indefinido. Su Interpretante debe ser susceptible de la misma descripción: también debe serlo el Objeto Inmediato en su totalidad, o significado. Pero una ley necesariamente rige a Individuos, o está “incluida” en ellos, y prescribe algunas de sus cualidades. Por consiguiente, puede darse que un índice sea constituyente un Símbolo, y que un ícono lo sea también”. Aclara que “es aplicable a cualquier cosa que pueda realizar la idea conectada con la palabra: pero, en sí misma, no identifica esas cosas. (...), un símbolo denota una clase de cosas (...)”.⁶

A su vez, como se han elegido dos obras literarias no se puede dejar de lado al autor Roland Barthes quien nos establece su posición respecto a la lengua y a la literatura.

⁴ *Ibid.*

⁵ Peirce, Charles, “*La ciencia de la semiótica*”, Ed Nueva Visión SAIC, Buenos Aires, 1974

⁶ *Ibid.*

Para el autor “la lengua, como ejecución de todo lenguaje, no es ni reaccionaria ni progresista, es simplemente fascista, ya que el fascismo no consiste en impedir decir, sino en obligar a decir”, y por ello establece que “sólo nos resta, si puedo así decirlo, hacer trampas con la lengua, hacerle trampas a la lengua. A esta fullería saludable, a esta esquivada y magnífica engañifa que permite escuchar a la lengua fuera del poder; en el esplendor de una revolución permanente del lenguaje por mi parte yo la llamo: literatura”.⁷

Barthes brinda su propia definición de literatura, siendo ésta “la grafía compleja de las marcas de una práctica, la práctica de escribir. Veo entonces en ella especialmente al texto, es decir, al tejido de significantes que constituye la obra, puesto que el texto es el afloramiento mismo de la lengua, y que es dentro de la lengua donde la lengua debe ser combatida, descarriada: no por el mensaje del cual es instrumento, sino por el juego de las palabras cuyo teatro constituye. Puedo entonces decir indiferentemente: literatura, escritura o texto”.⁸

El autor, al mismo tiempo, determina que la literatura posee tres fuerzas: Mathesis, Mímesis y la Semiosis.

De la primera fuerza afirma que “la literatura toma a su cargo muchos saberes (...), por esto puede decirse que la literatura, cualesquiera fueren las escuelas en cuyo nombre se declare, es absoluta y categóricamente realista: ella es la realidad, o sea, el resplandor mismo de lo real (...), la literatura hace girar los saberes, ella no fija ni fetichiza a ninguno; les otorga un lugar indirecto, y este indirecto es precioso. Por un lado, permite designar unos saberes posibles (...), por otro lado, el saber que ella moviliza jamás es ni completo ni final; la literatura no dice que sepa algo, sino que sabe de algo, o mejor aún: que ella les sabe algo, que les sabe mucho sobre los hombres” a su vez establece que “a través de la

⁷ BARTHES, Roland. *El placer del texto y Lección Inaugural*, de la cátedra de semiología lingüística del Collège de France, pronunciada el 7 de enero de 1977. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2008, p. 122

⁸ Ibid

escritura, el saber reflexiona sin cesar sobre el saber según un discurso que ya no es epistemológico sino dramático”.⁹

De la segunda fuerza de la literatura, el autor explica que “es su fuerza de representación. Desde la antigüedad hasta los intentos de la vanguardia, la literatura se afana por representar algo. ¿Qué?. Yo diría brutalmente: lo real. Lo real no es representable, y es debido a que los hombres quieren sin cesar representarlo mediante palabras que existe una historia de la literatura. (..) Los hombres no se resignan a esa falta de paralelismo entre lo real y el lenguaje, y es este rechazo, posiblemente tan viejo como el lenguaje mismo, el que produce, en una agitación incesante, la literatura(..) La literatura es categóricamente realista en la medida en que sólo tiene a lo real como objeto de deseo”.¹⁰

Por último, al referirse a la tercera fuerza de la literatura, Barthes simplemente expone que “la tercera fuerza de la literatura, su fuerza propiamente semiótica, reside en actuar los signos en vez de destruirlos, en meterlos en una maquinaria de lenguaje cuyos muelles y seguros han saltado; en resumen, en instituir, en el seno mismo de la lengua servil, una verdadera heteronimia de las cosas”.¹¹

A su vez, para establecer la configuración de la personalidad erótica de Myrtha (Los Pulpos), y Anastasia (Cincuenta Sombras de Grey), se utilizará la teoría de Ethos, expresada por Mainguenau y retomada por Barthes.

A través de la enunciación, se muestra el ethos, la personalidad del enunciador. Barthes manifiesta la principal característica de este ethos al decir que “son los rasgos de carácter que el orador debe mostrar al auditorio (poco importa su sinceridad) para causar

⁹ Ibid.

¹⁰ BARTHES, Roland. *El placer del texto y Lección Inaugural*, de la cátedra de semiología lingüística del Collège de France, pronunciada el 7 de enero de 1977. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2008, p. 128

¹¹ BARTHES, Roland. *El placer del texto y Lección Inaugural*, de la cátedra de semiología lingüística del Collège de France, pronunciada el 7 de enero de 1977. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2008, p. 133

buena impresión: es su aspecto (...). El orador enuncia una información y al mismo tiempo dice: yo soy esto, no soy aquello”.¹²

Mainguenu establece, entonces que “la eficacia de ese ethos, por lo tanto, radica en el hecho que de algún modo envuelve la enunciación sin estar explicitado en el enunciado. (...) Un texto escrito, en efecto, posee un tono que da autoridad a lo que se dice. Este tono permite que el lector construya una representación del cuerpo del enunciador (y no, por supuesto, del cuerpo del autor efectivo). Así, la lectura hace emerger una instancia subjetiva que desempeña el papel de garante de lo que se dice”.¹³

Al mismo tiempo, se pueden encontrar dos nociones del ethos las cuales nos servirán para describir tanto física como psicológicamente a las protagonistas de *Los Pulpos y Cincuenta Sombras de Grey*.

La “noción de ethos encubre no sólo la dimensión propiamente vocal sino también el conjunto de las determinaciones físicas y psíquicas relacionadas por las representaciones colectivas con el personaje del enunciador. El garante, cuya figura debe construir el lector a partir de indicios textuales de diversos órdenes, ve así que se le atribuye un carácter y una corporalidad, cuyo grado de precisión varía según los textos”.¹⁴

Del carácter especifica que “corresponde a un haz de rasgos psicológicos” y de la corporalidad “está asociada a una complexión corporal, pero también a una manera de

¹² BARTHES, Roland. “L’ancianne rhétorique”. *Communications*, n° 16 (1966), pag. 212. En. MAINGUENAU, Dominique (2002): “Problèmes d’ethos”, en *Pratiques N°113/114*, junio de 2002, p.90

¹³ Maingueneau, Dominique (2002): “Problèmes d’ethos”, en *Pratiques N°113/114*, junio de 2002, pp. 55-67. (Traducido y seleccionado por M. Eugenia Contursi para uso exclusivo del Seminario “Análisis del discurso y comunicación”).p. 91

¹⁴ *Íbid.*

vestirse y de moverse en el espacio social”.¹⁵ Por ello es que concluye en que “El ethos implica una disciplina del cuerpo captado a través de un comportamiento global. Carácter y corporalidad del garante, pues, provienen de un conjunto difuso de representaciones sociales valorizadas o desvalorizadas sobre las cuales la enunciación se apoya y que, a cambio, contribuye a reforzar o transformar. Estos estereotipos culturales circulan en los ámbitos más diversos: literatura, fotos, cine, publicidad...”

Para concluir la noción de ethos debemos decir que, en palabras de Maingueneau, “la calidad del ethos remite a la figura de ese “garante” que, a través de su habla, se da una identidad a la medida del mundo que supuestamente hace surgir en su enunciado”.¹⁶

De todas formas, acompañando el concepto de ethos, y para reforzar el ethos que se construirá de Myrtha y Anastasia, se tomará el concepto de escenas validadas.

En palabras de Maingueneau” una escenografía puede apoyarse en escenas del habla que se llamarán validadas, es decir, ya instaladas en la memoria colectiva, ya sea a manera de contraste o de modelo valorizado. (...) El repertorio de las escenas disponibles varía en función del grupo enfocado por el discurso” y puntualiza que “una escena validada no es un discurso, hablando con propiedad, sino un estereotipo autonomizado, descontextualizado, disponible para reinvestiduras en otros textos. Se fija con facilidad en representaciones arquetípicas popularizadas por los medios. Puede tratarse de acontecimientos históricos como de escenas genéricas”.¹⁷

¹⁵ Íbid

¹⁶ Maingueneau, Dominique (2002): “Problèmes d’ethos”, en *Pratiques N °113/114*, junio de 2002, pp. 55-67. (Traducido y seleccionado por M. Eugenia Contursi para uso exclusivo del Seminario “Análisis del discurso y comunicación”).p 92

¹⁷ Ibid

Mainguenuau destaca tres tipos de escenas: englobante “la del discurso político, cuyos participantes están unidos en el espacio-tiempo de una elección”¹⁸, genérica “es la de las publicaciones por las cuales un candidato presenta su programa a sus electores” y la escenografía “ es la de la correspondencia privada, que pone en relación a dos individuos que mantienen una relación personal”.¹⁹

Para finalizar, para cumplir con el objetivo de determinar a través de qué recursos se valen *Los Pulpos* y *Cincuenta Sombras de Grey* para terminar de definir el rol y la imagen de la mujer en su aspecto erótico, se ha decidido retomar el concepto de “metáforas”, expuestas en *La representación del mundo en los medios*, compilado hecho por Alejandro Raiter y Julia Zullo.

En la compilación Bárbara Cimabella retoma a dos autores, quienes expresan que la metáfora consiste en “entender y experimentar un tipo de cosa en términos de otra” (Lakoff y Johnson, 1980, p.41), dado que ellos sostienen que “desde la semántica cognitiva, estas expresiones, provienen de conceptos metafóricos sistemáticos que rigen nuestras acciones y pensamientos de todos los días”. Por lo tanto, la autora expresa que “es decir, están vivas porque vivimos a través de ellas, más allá de su utilización con un significado distinto del que expresaban originalmente esté establecida convencionalmente en nuestro léxico”.²⁰

¹⁸ Maingueneau, Dominique (2002): “Problèmes d’ethos”, en *Pratiques N °113/114*, junio de 2002, pp. 55-67. (Traducido y seleccionado por M. Eugenia Contursi para uso exclusivo del Seminario “Análisis del discurso y comunicación”).p 83

¹⁹ Ibid.

²⁰ CIAMBELLA, Bárbara. “Soy blanco de una campaña infame”, La elección del rector de la UBA en la prensa. Metáforas y representaciones. En RAITER, A. & ZULLO, J, comp. *La caja de Pandora. La representación del mundo en los medios*. Buenos Aires: La Crujía Ediciones, p 90-101.

En la compilación, la autora dice que “es nuestra forma de conceptualizar la que funciona esencialmente de manera metafórica, y eso se manifiesta en nuestro lenguaje cotidiano así como en nuestra forma cotidiana de pensar y actuar. Dicha observación implica, en primer lugar, que la metáfora no es simplemente un procedimiento característico del lenguaje, sino también del pensamiento y de la acción. En segundo lugar, que, contrariamente a lo que sostiene la tradición retórica y estilística, ésta no es solamente un ornamento del discurso, un recurso estilístico o retórico que concierne sobre todo a los textos literarios, sino que también está presente en nuestro lenguaje cotidiano. Y por último, que ella cumple una función cognitiva fundamental”.²¹

Por último, concluye, y de acuerdo con Lakoff y Johnson, que “nuestra forma de conceptualizar es esencialmente metafórica significa, entonces, que para entender la mayor parte de nuestros conceptos recurrimos a otros. Esto ocurre con aquellos conceptos que no emergen de nuestra experiencia con una estructura claramente delineada y que, en consecuencia, tendemos a conceptualizar parcialmente en término de otros que sí surgen de nuestra experiencia más claramente delineados como ARRIBA, ABAJO, DENTRO, FUERA, OBJETO, SUSTANCIA, etc, basándonos en los correlatos sistemáticos que se dan en nuestra experiencia entre unos y otros. Es así como nacen los conceptos metafóricos de los que a su vez derivan las expresiones metafóricas que usamos todos los días para hablar sobre ciertos temas”.²²

²¹ CIAMBELLA, Bárbara. “Soy blanco de una campaña infame”, La elección del rector de la UBA en la prensa. Metáforas y representaciones. En RAITER, A. & ZULLO, J, comp. *La caja de Pandora. La representación del mundo en los medios*. Buenos Aires: La Crujía Ediciones, p 90-101.

²² CIAMBELLA, Bárbara. “Soy blanco de una campaña infame”, La elección del rector de la UBA en la prensa. Metáforas y representaciones. En RAITER, A. & ZULLO, J, comp. *La caja de Pandora. La representación del mundo en los medios*. Buenos Aires: La Crujía Ediciones, p 90-101.

3.Diseño metodológico.

Para poder llevar a cabo el desarrollo de la investigación y alcanzar los objetivos propuestos, nos basaremos en las teorías de análisis del discurso y semiótica mencionados anteriormente.

En primer lugar, se analizará “Los Pulpos” en su totalidad mientras que en “Cincuenta Sombras de Grey” se estudiará el primer libro de la trilogía. Cabe destacar que se tendrán en cuenta todos los capítulos de ambos libros dado que de esta forma se podrá cumplir con el objetivo principal de esta investigación: determinar cuál es la figura erótica femenina que se desprende de las obras.

En segundo lugar, más allá de las teorías mencionadas en el marco teórico, nos valdremos del marco referencial para determinar el contexto en el que transcurren las historias que toman como protagonistas a las mujeres.

Finalmente, se realizará un estudio explicativo para intentar responder las causas de los eventos físicos o sociales, cuyo interés se centra en explicar por qué ocurre un fenómeno y en qué condiciones se da éste.²³ A su vez, se tendrá un estudio descriptivo para poder especificar las propiedades importantes de personas, grupos, comunidades o cualquier otro fenómeno que necesite ser analizado.²⁴

²³ HERNANDEZ SAMPIERI, Roberto, *Metodología de la investigación*. México: McGraw-Hill, 1998, p.42.

²⁴ *Ibíd.*p.43

4. Delimitación y corpus de análisis.

El universo de estudio del corpus de nuestro análisis comprende dos obras literarias: “Los Pulpos”, novela erótica argentina de la década del '20, escrita por Marcelo Peyret, y “Cincuenta Sombras de Grey”, escrita por la inglesa E.L James, .

Cabe destacar que “Cincuenta Sombras de Grey” forma parte de una trilogía compuesta por “Cincuenta Sombras de Grey más oscuras” y “Cincuenta sombras liberadas”, pero durante esta investigación solo se tomará el primer tomo.

El análisis no se delimitará a capítulos específicos de las obras literarias sino que se tendrá en cuenta la totalidad de cada uno dado que de esta manera podremos describir las características generales de las obras y luego centrar nuestro análisis en definir el rol de la mujer, en cuanto a lo erótico, y la imagen que de ella se desprende.

5. Análisis

Para analizar cómo se configura la figura erótica de la mujer a través de las dos obras literarias, comenzaremos definiendo el concepto de signo empleado por Charles Peirce, considerado como padre de la semiótica. Para Peirce “Un signo o representamen, es algo, que para alguien, presenta o se refiere a algo en algún aspecto o carácter. Se dirige a alguien, esto es, crea en la mente de esa persona un signo más equivalente, o tal vez, un signo más desarrollado. Este signo creado es lo que yo llamo interpretante del primer signo.

El signo esta en lugar de algo, su objeto. Está en lugar de ese objeto, no en todos los aspectos, sino sólo en referencia de suerte de idea, que a veces he llamado el fundamento del representamen”²⁵.

De este modo, nos hemos valido del aporte del signo de Pearce debido a que nuestro objeto de estudio está constituido por signos lingüísticos que representan un papel muy importante debido a que de ellos se van construyendo a en las obras la figura erótica de la mujer. En cuanto a las 50 Sombras de Grey, la autora se vale de signos específicos que deja entre ver una mujer pasional, erótica, genuina en su sensualidad.

*“El agua caliente me relaja... podría quedarme debajo del chorro, en este cuarto del baño, para siempre. Tomo el gel, que huele a Christian. Es un olor exquisito. Me froto todo el cuerpo imaginándome que es él quien lo hace, que él me frota este gel que huele a maravilla por el cuerpo, por los pechos, por la barriga, y entre los muslos con sus manos de largos dedos. Madre mía se me dispara el corazón. Es una sensación muy... muy... placentera”.*²⁶

En relación a Los Pulpos, el autor hace una referencia a la mujer como un ser puro, frágil, que necesita ser protegida por el hombre, sin dudar en un solo segundo la pasión que se despierta en la mujer una vez que es deseada y amada.

²⁵ Peirce, Charles, “La ciencia de la semiótica”, Ed Nueva Visión SAIC, Buenos Aires, 1974

²⁶ E.L. James, “Cincuenta Sombras de Gray”, pag 84, Ed Grijalbo, Buenos Aires 2012

*“Myrtha era bella, era bella como no esperaba Horacio que fuera (...) su cuerpo, esbelto, armonioso, de leves turgencias y rítmico andar, constituía el digno pedestal del ovalo perfecto del rostro, al que la aureola de su melenita rubia parecía nimbar perennemente de luz”.*²⁷

*“Myrtha era toda una hermosa realidad, una joya maravillosamente cincelada, un diamante de aguas demasiado puras, para que a él le importara el origen, para que investigara sobre el obrero que la talló”.*²⁸

Para comprender el signo según Peirce, las experiencias humanas se organizan en tres niveles a los que ha nombrado: primeridad, segundidad y terceridad, que en definitiva corresponde a las cualidades sentidas, a la experiencia y al esfuerzo de los signos que intervienen para desarrollar un signo con mayor plenitud.

Hemos decidido introducirnos en un estudio minucioso para resaltar aspectos que conforman un universo de signos denotados y connotados que construyen una figura erótica en la mujer en diferentes lapsos de tiempo. Por una parte, Los Pulpos utiliza la visión y narración del hombre, que en este caso es el protagonista. En cuanto al tratamiento de los signos y teniendo en cuenta que esta novela erótica data de los años 20, se utiliza una cierta sutileza a la hora de describir las relaciones sexuales entre Horacio y Myrtha, dejando que la imaginación de manera abstracta cumpla con la semiosis.

En Cincuenta Sombras de Grey la autora desarrolla las escenas de las relaciones sexuales con una carga simbólica que, al contrario de la obra anterior, explicita más el contacto físico que tienen los protagonistas, dado que en el siglo XXI el rol de la mujer es más liberal y el sexo ha dejado de ser una puerta cerrada para el público femenino.

De acuerdo con Pearce; “los signos son divisibles según tres tricotomías: primero según que el signo en si mismo sea una mera cualidad, un existente real o una ley general; segundo, según que la relación del signo con su objeto consista en que el signo tenga algún

²⁷ Peyret, Marcelo, “Los Pulpos”, pag 21, Ed Tor, Buenos Aires 1920

²⁸ Peyret, Marcelo, “Los Pulpos”, pág 25,Ed Tor, Buenos Aires 1920

carácter en sí mismo o en alguna relación existencial con ese objeto o en su relación con un interpretante, tercero según que su interpretante lo represente como un signo de posibilidad, como un signo de hecho o como un signo de razón”.²⁹

Es pertinente elaborar un análisis de los iconos, índices y símbolos, encontrados en las obras y que evidencian la construcción de la figura erótica femenina tratada en distintos momentos históricos.

5.1 La mujer Pulpo

Myrtha había nacido en Buenos Aires, hija única, educada en un colegio de hermanas hasta los 12 años, sus padres fallecieron casi en el mismo momento. Un tiempo después una tía política la acogió y la llevó a vivir a Corrientes. Al pasar los años la familia de Myrtha decide abrir una tienda de modistas en Buenos Aires, donde ella ve la posibilidad de independizarse y valerse por sí misma, y es por ello que ella decide emprender el viaje hacia Capital.

*“Una mujer es siempre esclava, no puede hacer su vida a su antojo; tiene que permanecer pegada al hogar, como una almeja, sin que se le permita ir a luchar, independizarse, forjar su porvenir. (...) la sociedad no le da armas ni permiso para luchar. Un solo camino le queda a expedito: el matrimonio. Y el matrimonio es repugnante cuando se convierte en una carrera, en una profesión”.*³⁰

Recurrimos a la anterior cita para demostrar la visión que se tenía de la mujer en la sociedad en la década de los 20. Una mujer sumisa, dedicada a sus hijos, a su casa, educada para cumplir con las necesidades de su familia, religiosa, generalmente desempleada y con el ideal de que el hombre le debe brindar un bienestar económico y social, como se

²⁹ Pearce, Charles, “La ciencia de la semiótica”, Ed Nueva Visión SAIC, Buenos Aires, 1974

³⁰ Peyret, Marcelo, “Los Pulpos”, pag 20, Ed Tor, Buenos Aires 1920

describe dentro del argumento de la obra, pero se contrapone con la historia de la mujer descrita en el marco referencial.

*“Me horrorizo pensando que puedo permanecer toda mi vida encerrada allí, en un taller o en una casita de Provincia. Yo quiero vivir, siento unas ansias inmensas de vivir otra vida, de amar de otra manera, como te amo a ti, locamente, sin el estúpido formulismo de esos noviazgos de provincia, sin el ahogo de ese ambiente pequeño”*³¹.

Myrtha era una mujer decidida, que lucha en contra de la corriente y que le gustan las cosas claras y puntuales, carácter poco visto y a veces mal interpretado por el entorno social. Es por esta razón, que es importante resaltar las cualidades y la imagen que Horacio percibe de ella.

*“Myrtha era una chica hermosa que llamaba la atención, destacándose entre todas. Era, además, inteligente de una sensibilidad excepcional; tanto su correspondencia como su trato, no dejaban lugar a dudas al respecto. (...) él amaría a Myrtha por ella, por su belleza, por su espíritu, por el amor que le tenía: le sería igual princesa u obrera. Él no debía ver en ella nada más que la mujer, a la mujer que amaba, a la que entre todas se destacaba en su espíritu por sus condiciones personales”*³².

Si bien la protagonista le aseguró a su hombre que era pura, casta, esto no quiere decir que no sienta un estímulo que rompa con su postura de permanecer virgen hasta conformar una familia.

De acuerdo a la “Historia del Erotismo” y según (Jean Ross Tand; 1958) “ La educación, el lenguaje, la tradición, el nivel de civilización, todo el medio psíquico, colaboran en las costumbres amorosas del hombre; estimulan o inhiben, animan o prohíben, imponen o levantan “tabúes”, reprimen o liberan, inspiran el pudor o excitan la osadía”. Por lo tanto, en las escenas eróticas vividas la protagonista se despoja de la carga social y deja

³¹ Peyret, Marcelo, “Los Pulpos”, pag 29, Ed Tor, Buenos Aires 1920

³² Peyret, Marcelo, “Los Pulpos”, pag 25, Ed Tor, Buenos Aires 1920

entrever a la mujer con un instinto sexual a flor de piel. Myrtha no es capaz de expresar su deseo por miedo a ser tildada como una mujer fácil e indeseable para la sociedad.

*“-Yo también siempre te he esperado. Sabía que algún día vendrías y me conservé pura para ti...-¡Horacio! ¿Qué has pensado? Yo no he sido de nadie antes de ti...-dime, ¿dudas? Necesito saber si dudas ¿no sabes acaso tu, que cuando me tomaste era pura?”*³³

No cabe duda que las obras están construidas por íconos que construyen explícita e implícitamente escenas sexuales, punto fundamental en el desarrollo de las características eróticas pretendidas en el estudio del análisis.

Teniendo en cuenta el concepto expuesto por Charles S. Peirce en cuanto a ícono y la manera cómo funciona dentro de la tricotomía en relación a la primeridad y su objeto, se establece que “un ícono es un representamen cuya cualidad representativa es una primeridad de él en tanto primero. Esto es, una cualidad que el ícono posee en tanto cosas lo vuelve apto para ser un representamen. Así, cualquier cosa es apta para ser un *sustituto* de otra cosa a la que es similar”. Tomaremos citas textuales de las obras para aplicar la teoría del autor, cumplen con las condiciones necesarias para ser calificados como íconos.

*“Deseaba arreglar su dormitorio, adornarlo, y esperaba ganar unos pesos, para, junto con Myrtha comprar los efectos necesarios. Entonces, una vez arreglado el nido esperaba el día que el deseo los empujara allí... entre tanto, esperaba, gozando de ante mano al imaginar la escena”*³⁴.

Justamente, hemos elegido dos íconos que anticipan un contexto erótico y sensual, debido a que dormitorio y nido entablan una relación de semejanza, de analogía con su

³³ Peyret, Marcelo, “Los Pulpos”, pag 99, Ed Tor, Buenos Aires 1920

³⁴ Peyret, Marcelo, “Los Pulpos”, pag 37, Ed Tor, Buenos Aires 1920

objeto. “Se trata de un signo puramente por similitud con cualquier cosa a la cual sea parecido”³⁵.

La representación de la mujer erótica, se puede evidenciar en los siguientes fragmentos:

“Una nariz griega, severa, perfecta, cuyas aletas movibles, le prestaban singular encanto y una epidermis de seda, suave, levemente irisada, que daba la sensación al acariciarla, de que fuera la cutícula de una fruta madura”.³⁶

*“Habían saltado los broches de la blusa y los senos, nieve tibia moldeada por Dios, se estremecieron bajo encaje de la camisa como dos blancas palomas asustadas, por un instante, en Horacio venció el artista al enamorado. ¡Qué hermosos son! apenas más grandes que las mejillas... como mejillas decoradas por dos lunares... como mejillas hechas para ser besadas...”*³⁷

“En las sombras se despojó de la prenda. Ahora solo cubría su busto la tenue tela de una bata de seda. A través del tejido impalpable se diseñaron sus senos, pequeños, erectos, enloquecedores”.³⁸

Por esta razón, gracias a la función del icono en las obras, Myrtha a través de los ojos de Horacio, es una mujer atractiva, sensual, erótica en cuanto se evidencia el deseo sexual que sentía por él. Además, vivía un estado de tensión que se demostraba en ciertas zonas de su cuerpo para acompañarse de placer sexual.

³⁵ Vitale Alejandra, “El estudio de los signos Pearce y Saussure”, 1ª Ed. 8ª reimp, Buenos Aires, Ed Eudeba 2009.

³⁶ Peyret, Marcelo, “Los Pulpos”, pag 21, Ed Tor, Buenos Aires 1920

³⁷ Peyret, Marcelo, “Los Pulpos”, pag 52 y 53, Ed Tor, Buenos Aires 1920

³⁸ Peyret, Marcelo, “Los Pulpos”, pag 52, Ed Tor, Buenos Aires 1920

Siguiendo con el tratamiento del análisis y teniendo en cuenta las tres categorías faneroscópicas, sobre las cuales Peirce establece al representamen, el objeto y el interpretante, obtenemos al índice. Alejandra Vitala, retomando el estudio de Peirce, señala que “En tanto segundidad, un índice es un signo que entabla con el objeto una relación existencial, de modo que participan los dos de una misma experiencia”³⁹. En las palabras de Peirce; “Un índice es un signo que se refiere al objeto que denota en virtud de ser realmente afectado por aquel objeto”⁴⁰. Es importante tener en cuenta la significación de los índices en la obra, debido a que éstos nos indicaran aspectos del carácter femenino y de del entorno erótico en el que ella se encuentra.

*“Había imaginado, a su paladar la condición social de su amada, reconstruyendo toda su vida. Se basaba para ello, la distinción de sus modales, en el buen gusto de sus tocados, la delicadeza de su espíritu y sobre todo en la falta de indicios denotadores de una vida de trabajo o de privaciones”*⁴¹.

La cita anterior es un ejemplo en el cual se demuestra que el signo funciona para indicar que Myrtha es una mujer delicada, refinada, elegante, educada, de la sociedad, contrariamente de lo que en realidad era. Sin embargo, gracias a los índices encontrados en el siguiente fragmento, descubrimos a la mujer de clase social baja y trabajadora.

*“Y vio a Myrtha, sencillamente vestida, sin sombrero, atendiendo a una señora que parecía una parroquiana del negocio. Al pronto no se dio cuenta de la situación, pero al ver que ella extendía sobre una mesa unos vestidos que la otra examinaba comprendió: Myrtha estaba empleada en la tienda”*⁴².

Por otro lado en el siguiente fragmento descubrimos el otro perfil de la protagonista gracias a los índices que construyen la historia: una mujer que no teme iniciar el juego sexual y seducir a su pareja.

³⁹ Vitale Alejandra, “El estudio de los signos Pearce y Saussure”, 1ª Ed. 8ª reimp, Buenos Aires, Ed Eudeba 2009.

⁴⁰ Pearce, Charles, “La ciencia de la semiótica”, Ed Nueva Visión SAIC, Buenos Aires, 1974

⁴¹ Peyret, Marcelo, “Los Pulpos”, pag 23, Ed Tor, Buenos Aires 1920

⁴² Peyret, Marcelo, “Los Pulpos”, pag 23, Ed Tor, Buenos Aires 1920

“Se puso de pie y desprendieronse los broches del vestido. Bajó los brazos e hizo caer las hombreras. Entonces el vestido comenzó a deslizarse por su cuerpo. Venció los pequeños promontorios de los senos, acentuó la velocidad de su caída y se detuvo en la curva de su cadera que comenzó a acariciar lentamente en su marcha hacia el suelo (...) Horacio abrió los brazos”⁴³.

En conclusión un índice es el signo modificado por el objeto, en la medida del que el índice es afectado por el objeto, tiene necesariamente alguna cualidad en común con éste y es en relación con ella, como se refiere al objeto.

Siguiendo la línea del análisis en cuanto a la configuración de la figura femenina erótica, utilizaremos un signo más desarrollado y que se refiere al objeto en virtud de una ley, el símbolo. Peirce establece: “Un símbolo es un signo que se refiere al objeto que denota en virtud de una ley, usualmente una asociación de ideas generales que operan de modo tal que son la causa de que el símbolo se interprete como referido a dicho objeto”.⁴⁴

Peirce hace una salvedad respecto a los símbolos dado que plantea que en la cadena de la semiosis infinita, los símbolos remitirán a otros símbolos pero como la semiosis es social y es histórica el significado de los símbolos se modificará con el tiempo y con el uso.

Tomando como referencia la definición de símbolo previamente citada, podemos simbolizar a Myrtha, a través de los ojos de Horacio, como una mujer intensa y capaz de mostrar su poder por medio de la fantasía erótica que comparte con él.

“—Maldonado tenía razón -se decía —es un pulpo, peor que los otros, más peligroso, más dañino. Lleva los tentáculos escondidos y toda presa es buena para ella. Buena prueba de ello era él, su víctima. Le había chupado la sangre, el corazón, el cerebro, todo”⁴⁵.

⁴³ Peyret, Marcelo, “Los Pulpos”, pag 65, Ed Tor, Buenos Aires 1920

⁴⁴ Pearce, Charles, “La ciencia de la semiótica”, Ed Nueva Visión SAIC, Buenos Aires, 1974

⁴⁵ Peyret, Marcelo, “Los Pulpos”, pag ,134, Ed Tor, Buenos Aires 1920

En la obra la significación del “pulpo” se refiere a la mujer y sus encantos, simbolizando a los mismos como tentáculos utilizados para atraer al hombre, la “víctima”, hacia ella.

Queremos destacar la carga simbólica que emplea el autor a la hora de describir el erotismo presentado en Myrtha, valiéndose de metáforas para dejar implícitamente establecida, la analogía entre el preámbulo sexual de los pulpos con el juego en el que se involucran los personajes.

*“Myrtha se dio cuenta entonces del carácter de la pesadilla. Horacio soñaba que era perseguido por los pulpos. Lo tocó nuevamente para despertarlo, y él volvió a rehuir, horrorizado (...) y enardecía por el espectáculo, sintiendo una ansia salvaje, un deseo morboso de gozar la intensidad de ese terror, sádicamente comenzó a excitarlo. Sus brazos se envolvieron en los abrazos de él, le apretaron el cuello, le rodearon el busto”.*⁴⁶

“Horacio, de pie, apoyado en una columna cercana las veía rezar (...) estaba ella tan solo ella, dejándole ver su nuca blanca, la espalda (...) se entretuvo por analizarla milímetro por milímetro, no había uno, en el espacio de carne dejado descubierto, que el no hubiera besado cien veces. Sobre todo en el hoyuelo que se le formaba en el cuello, debajo de la nuca, a la izquierda. Cada vez que la besaba allí, un estremecimiento recorría todo el cuerpo de ella.

- *Basta, basta- suplicaba entre dolorida y gozosa (...) pero el insistía en la caricia (...) entonces sus bocas se unían y comenzaba un beso desesperado, brutal, que les martirizaba los labios y del cual se separaban anhelantes, fatigados, como después de una carrera”*⁴⁷.

⁴⁶ Peyret, Marcelo, “Los Pulpos”, pag 82, Ed Tor, Buenos Aires 1920

⁴⁷ Peyret, Marcelo, “Los Pulpos”, pag 45 y 46, Ed Tor, Buenos Aires 1920

En la anterior cita, podemos decir que no cabe duda que se están dando a entender los deseos y la fogosidad de los personajes, entran en juego situaciones que están dentro de un universo de convenciones que simbolizan el momento posterior a las relaciones sexuales.

En síntesis se puede observar la construcción erótica de Myrtha, a través del estudio de los signos mediante su tricotomía. Estos cumplieron una función importante a la hora de intuir cuál fue el papel desempeñado por la protagonista, cómo se desarrolló su carácter erótico y su juego sexual. Mediante estos conceptos básicos pero complejos pudimos cumplir con el objetivo propuesto en el análisis de la investigación.

5.2 Mujer Sumisa

Al igual que en el análisis realizado para describir a la mujer pulpo, hemos elegido la siguiente cita para establecer los rasgos principales de Anastasia Steele, la mujer esclava.

La protagonista de esta obra literaria, es una estudiante de veinte y un años de literatura, hija única, vive en una ciudad pequeña cerca de Seattle y trabaja en una ferretería. Lo que llama la atención de este personaje es el hecho de que toda mujer puede identificarse con ella dado que representa a la mujer actual, más liberada, independizada, inmersa en el mercado laboral.

“¡Bésame, maldita sea!, le suplico, pero no puedo moverme. Un extraño y desconocido deseo me paraliza. Estoy totalmente cautivada. Observo fascinada la boca de Christian Grey, y él me observa a mí con una mirada velada, con ojos cada vez más impenetrables. Respira más deprisa de lo normal, y yo he dejado de respirar. Estoy entre tus brazos. Bésame, por favor. Cierra los ojos, respira muy hondo y mueve ligeramente la cabeza, como si respondiera a mi silenciosa petición. Cuando vuelve a abrirlos, ha recuperado la determinación, ha tomado una férrea decisión”⁴⁸.

Sin embargo, aunque represente a una persona libre, de mente abierta, posee ciertas características que no son fáciles de encontrar en la sociedad de hoy en día ya que todavía es virgen, no ha tenido pareja y posee un dejo de inocencia.

⁴⁸ E.L. James, “Cincuenta Sombras de Gray”, pag 51, Ed Grijalbo, Buenos Aires 2012

“Me quedo boquiabierta ¡sexo duro! Madre mía. Suena de lo más excitante pero ¿por qué vamos a ver un cuarto de juegos? Estoy perpleja. -¿quieres jugar con la Xbox? – le preguntó. Se ríe a carcajadas. –no, Anastasia, ni a la Xbox ni a la Play Station. Ven”⁴⁹.

Una vez que ha conocido a Christian Grey, joven empresario multimillonario y atractivo, Anastasia comienza a sentir un deseo desconocido hasta entonces: la necesidad de conocer al otro de forma carnal, y por ende, el comienzo de una identificación de ella misma en el rol de mujer deseada y deseable, un ser sexual.

“Suelto el aire que he estado reteniendo. ¿Por qué es tan alucinantemente atractivo? Ahora mismo me metería en la ducha con él. Nunca había sentido algo así por nadie. Se me han disparado las hormonas. Me arde la piel por donde ha pasado su dedo, en la mejilla y el labio. Una incómoda y dolorosa sensación me hace retorcerme. No entiendo esta reacción. Mmm... Deseo. Es deseo. Así se siente el deseo.”⁵⁰

Retomando el análisis propuesto en esta investigación, nos hemos valido nuevamente del padre de la semiótica moderna Peirce; para delimitar los íconos que demuestran los rasgos eróticos de la mujer sumisa. Para ello, volveremos a retomar el concepto de ícono anteriormente explicado en el desarrollo de la mujer pulpo.

“Junta las manos por delante- me ordena quitándome la toalla y tirándola al suelo. Hago lo que me pide. Me rodea las muñecas con la corbata y hace un nudo apretado. Los ojos le brillan de excitación. Tira de la corbata para asegurarse de que el nudo no se mueve. Tiene que haber sido boyscout para saber hacer estos nudos. ¿Y ahora qué? Se me ha disparado el pulso y el corazón me late a un ritmo frenético”⁵¹.

Claramente se puede intuir, gracias a los íconos, que Anastasia es dominada por Christian, porque en el transcurso de una situación sexual ella cumple el papel de sumisa y

⁴⁹ E.L. James, “Cincuenta Sombras de Gray”, pág. 113, Ed Grijalbo, Buenos Aires 2012

⁵⁰ E.L. James, “Cincuenta Sombras de Gray”, pág. 82, Ed Grijalbo, Buenos Aires 2012

⁵¹ E.L. James, “Cincuenta Sombras de Gray”, pág. 157, Ed Grijalbo, Buenos Aires 2012

obedece a los caprichos sexuales exigidos.

“-Te lo voy a hacer en el baño, Anastasia.

Se inclina y me besa el cuello. Ladeo la cabeza y le facilito el acceso (...) Ahora estoy desnuda, mirándome, y él está arrodillado a mi espalda. Me besa y luego me mordisquea el trasero, haciéndome gemir. (...) Procuro estar me quieta, ignorando mi natural inclinación a taparme. (...) -Mírate. Eres preciosa –murmura-. Siéntete. -Me coge ambas manos con las suyas, las palmas pegadas al dorso de las mías (...)-. Siente lo suave que es tu piel -me dice en voz baja y grave. Me mueve las manos lentamente, en círculos, luego asciende hasta mis pechos—. Siente lo turgentes que son tus pechos.

Me pone las manos de forma que me coja los pechos. Me acaricia suavemente los pezones con los pulgares, una y otra vez.

(...) Me lleva las manos por los costados, desde la cintura hasta las caderas, por el vello púbico. (...) Es tan erótico... Soy una auténtica marioneta y él es el maestro titiritero.

-Mira cómo resplandeces, Anastasia -me susurra mientras me riega de besos y mordisquitos el hombro.

Gimo. De pronto me suelta.

-Sigue tú -me ordena, y se aparta para observarme.

Me acaricio. No... Quiero que lo haga él. No es lo mismo. Estoy perdida sin él”⁵².

En el contexto que se presenta la situación el icono nuevamente se refiere a su objeto, en la medida que es usado como una cosa y en la que es usada como signo de ella.

En este caso, por ejemplo, Anastasia se compara con una marioneta y por ende con un objeto que debe ser sí o sí manejado por otra persona para cobrar vida: Christian Grey. Es él quien coloca sus manos sobre las de ella y hace que ella misma se acaricie, él controla la

⁵² E.L. James, “Cincuenta Sombras de Gray”, pág. 396 y 397, Ed Grijalbo, Buenos Aires 2012

situación y la controla a ella, como haría un amo con su sumisa, donde ella se entrega totalmente, en cuerpo y alma, para servir a su dueño.

“Pero incluso mientras lo digo sé que no es verdad. Christian Grey no es amable. Es educado, quizá. Y una vocecita me susurra: Tal vez Kate tiene razón. Se me eriza el vello solo de pensar que quizá, solo quizá, podría gustarle. Después de todo, es cierto que me ha dicho que se alegraba de que Kate no le hubiera hecho la entrevista. Me abrazo a mí misma con silenciosa alegría y giro a derecha e izquierda considerando la posibilidad de que por un instante pueda gustarle. Kate me devuelve al presente”⁵³.

En cuanto a los índices que muestran los rasgos esenciales de la figura erótica de la mujer y que, a su vez, anticipan las escenas sexuales, observamos que ayudan a cumplir uno de los objetivos propuestos en el desarrollo del análisis. Como los índices se refieren a entes, unidades o continuidades individuales y a su vez carecen de todo parecido significativo con su objeto, podemos decir que los pronombres demostrativos originan que el receptor construya una conexión real entre su mente y el objeto a través de la observación.

“-¿Ese top es nuevo? -Señala mi blusón de seda verde recién estrenado-. Te sienta bien ese color. Y te ha dado un poco el sol. Estás preciosa.

Me ruborizo. El cumplido me deja sin habla.

-Bueno, pensaba hacerte una visita mañana, pero mira por dónde...

Alarga el brazo y me coge la mano, me la aprieta con suavidad, me acaricia los nudillos con el pulgar... y siento de nuevo el tirón. Esa descarga eléctrica que corre bajo mi piel bajo la suave presión de su pulgar se dispara a mi torrente sanguíneo y me recorre el cuerpo entero, calentándolo todo a su paso.”⁵⁴

⁵³ E.L. James. Cincuenta Sombras de Grey, pag. 36. Ed. Grijalbo, Buenos Aires, 2011

⁵⁴ E.L. James. “Cincuenta Sombras de Gray”, pág. 382, Ed Grijalbo, Buenos Aires 2011

Como se puede observar, el receptor debe realizar una conexión directa de experiencia con la cosa significada dado que, en esta cita en particular, se indica la tensión sexual que siente la protagonista, además, de la importancia que le brinda a su apariencia física para entrar en el juego de la seducción con Grey.

“Me planta un suave beso debajo del lóbulo de la oreja mientras aprieta el puño enredado en mi pelo. Me echa la cabeza hacia atrás para tener acceso a mi cuello. Me araña la barbilla con los dientes y me besa el cuello.

-Te deseo -dice.

Gimo, subo las manos y me aferro a sus brazos.

-¿Estás con la regla? Sigue besándome. Maldita sea. ¿No se le escapa nada?

-Sí -susurro, cortada.

-¿Tienes dolor menstrual?

-No. -Me sonrojo. Dios... Para y me mira.

-¿Te has tomado la píldora?

-Sí. -Qué vergüenza, por favor.

-Vamos a darnos un baño.”⁵⁵

Aquí podemos evidenciar que el ícono de la regla simboliza el período menstrual de Anastasia mientras que el índice nos da entender el clima de excitación de ambos personajes. En este mismo contexto, Christian realiza una serie de preguntas, utilizadas como señaladores que desembocan en el acto sexual y la experiencia erótica que se lleva a cabo.

El símbolo es fundamental en las significaciones eróticas presentadas en Cincuenta Sombras de Grey, depende de él para que los signos tomen un carácter de convención

⁵⁵ E.L. James, “Cincuenta Sombras de Gray”, pág. 389, Ed Grijalbo, Buenos Aires 2012

impuesto por el lenguaje y el medio social. Esto quiere decir, que los signos que integran el sistema de comunicación fueron creados por el hombre mediante hábitos innatos o adquiridos porque mediante sus pensamientos involucran conceptos y, a través de sus experiencias, el significado de éste crece.

“La diosa que llevo dentro frunce el ceño e intenta convencerme. Tú puedes. Juega su juego. ¿Puedo? De acuerdo. ¿Qué tengo que hacer? Mi inexperiencia es mi cruz. Pincho un espárrago, lo miro y me muerdo el labio. Luego, muy despacio, me meto la punta del espárrago en la boca y la chupo.

Christian abre los ojos de manera imperceptible, pero yo lo noto.

-Anastasia, ¿qué haces?

Muerdo la punta.

-Estoy comiéndome un espárrago.

Christian se remueve en su silla.

-Creo que estas jugando conmigo, señorita Steele. Finjo inocencia

-Solo estoy terminándome la comida, señor Grey”⁵⁶

La acción realizada por Anastasia con el espárrago simboliza el pene, que remite a la práctica del sexo oral. Es aquí donde podemos ver cómo una simple actividad puede ser transformada en una fuente probable de placer sexual.

“Me aferro al borde de la bañera, subo y luego bajo despacio, abriendo los ojos para verlo. Me observa, con la boca entreabierta, la respiración entrecortada, contenida, la lengua entre los dientes. Resulta tan... excitante. Estamos mojados y resbaladizos,

⁵⁶ E.L. James, “Cincuenta Sombras de Gray”, pág. 244 y 245, Ed Grijalbo, Buenos Aires 2012

frotándonos el uno contra el otro. Me inclino y lo beso. Él cierra los ojos. Tímidamente, subo las manos a su cabeza y le acaricio el pelo, sin apartar mi boca de la suya. Eso sí está permitido. Le gusta. Y a mí también. Nos movemos al unísono. Tirándole del pelo, le echo la cabeza hacia atrás y lo beso más apasionadamente, montándolo, cada vez más rápido, siguiendo su ritmo. Gimo en su boca. Él empieza a subirme más y más deprisa, agarrándome por las caderas. Me devuelve el beso. Somos todo bocas y lenguas húmedas, pelos revueltos y balanceo de caderas. Todo sensación... devorándolo todo una vez más. Estoy a punto... Empiezo a reconocer esa deliciosa contracción... acelerándose. Y el agua gira a nuestro alrededor, formando nuestro propio remolino, un torbellino de emoción, a medida que nuestros movimientos se vuelven más frenéticos... salpicando agua por todas partes, reflejando lo que sucede en mi interior... pero me da igual”⁵⁷.

La escena anterior, simboliza un deseo carnal vivido por los personajes, dejando entre ver que el orgasmo es el punto más alto del placer, sin ser el objetivo del acto sexual entre ellos.

“Se me empieza a acelerar el corazón. Ya está. Lo voy a hacer de verdad. La diosa que llevo dentro da vueltas como una bailarina de fama mundial, encadenando piruetas. Christian abre la puerta de su cuarto de juegos, se aparta para dejarme pasar y una vez más me encuentro en el cuarto rojo del dolor. Sigue igual: huele a cuero, a pulimento de aroma cítrico y a madera noble, todo muy sensual. Me corre la sangre hirviendo por todo el organismo: adrenalina mezclada con lujuria y deseo. Un cóctel poderoso y embriagador. La actitud de Christian ha cambiado por completo, ha ido variando paulatinamente, y ahora es más dura, más cruel. Me mira y veo sus ojos encendidos, lascivos...hipnótico”⁵⁸.

En cuanto a la fantasía de Anastasia al traer a la escena a una diosa y describirla como una bailarina simboliza la felicidad en el momento que se encuentra con Grey. Además, el “cuarto rojo del dolor” es otro juego de palabras que simbolizan el sadismo,

⁵⁷ E.L, James, “Cincuenta Sombras de Gray”, pág. 244 y 245, Ed Grijalbo, Buenos Aires 2012

⁵⁸ E.L, James. Cincuenta Sombras de Grey. Ed. Planeta, Buenos Aires, 2011

actividad que caracteriza y da pie al argumento de la obra literaria, así como el olor a cuero, que remite al bondage, previamente explicado en el marco referencial.

Por otro lado, con relación a la frase “me corre la sangre hirviendo por todo el cuerpo”, dentro del contexto de la obra, demuestra, mediante la combinación de estas palabras que son ideas previas las cuales entran en el mundo de las convenciones, la excitación de la Anastasia.

“—Bueno, ahora sabes mucho más de mí —me dice bruscamente. Y aprieta los labios—. Sabía que no tenías mucha experiencia, pero... ¡virgen! —Lo dice como si fuera un insulto—. Mierda, Ana, acabo de mostrarte... —se queja—. Que Dios me perdone. ¿Te han besado alguna vez, sin contarme a mí?

—Pues claro —le contesto intentando parecer ofendida.

Vale... quizá un par de veces.

—¿Y no has perdido la cabeza por ningún chico guapo? De verdad que no lo entiendo. Tienes veintiún años, casi veintidós. Eres guapa.

Vuelve a pasarse la mano por el pelo.

Guapa. Me ruborizo de alegría. Christian Grey me considera guapa. Entrelazo los dedos y los miro fijamente intentando disimular mi estúpida sonrisa. Quizá es miope. Mi adormecida subconsciente asoma la cabeza. ¿Dónde estaba cuando la necesitaba?

—¿Y de verdad estás hablando de lo que quiero hacer cuando no tienes experiencia? —Junta las cejas—. ¿Por qué has eludido el sexo? Cuéntamelo, por favor.”⁵⁹

Siguiendo con la línea de análisis y retomando el concepto de “vírgen”, el cual tiene una carga valorativa que denota la inocencia, pureza, transparencia, castidad, de Anastasia,

⁵⁹ E.L. James. Cincuenta Sombras de Grey, Ed. Planeta, Buenos Aires 2011, pag 109.

la reacción de Grey hacia el concepto fue de sorpresa ya que la virginidad en tiempos actuales no es tan relevante socialmente como lo era en la época de “la mujer pulpo”.

Hemos tomado el signo lingüístico, para cumplir con el principal objetivo de nuestra investigación, el cual busca describir los rasgos eróticos de la figura femenina, así como las escenas eróticas que se plantea a lo largo de las obras. Por esta razón, fue pertinente hacer una pausa a la hora de estudiar la tricotomía de Peirce en cuando a seguridad con el objeto.

Finalmente, se destaca que la distinción entre íconos, índices y símbolos, posee un carácter funcional, ya que el índice en una semiosis puede ser símbolo en otra. De igual manera, nada puede ser estrictamente un ícono un índice o un símbolo.

5.3 La fuerza de la literatura en sus cuerpos perversos

Los seres humanos estamos inmersos dentro de un sistema de signos convencionales, internalizamos el lenguaje y expresamos nuestros pensamientos a través de él. Es un hecho el no poderse escapar del lenguaje fácilmente, pero si podemos hacerle trampa a la lengua mediante la literatura. Para Roland Barthes, la literatura es “la práctica de escribir, veo entonces en ella esencialmente al texto, es decir, al tejido de significantes que constituyen la obra, puesto que el texto es el afloramiento mismo de la lengua, y que es dentro de la lengua donde la lengua debe ser combatida, descarriada: no por el mensaje del cual es instrumento, sino por el juego de las palabras cuyo teatro constituyen”⁶⁰.

Para seguir con la investigación es necesario explicar los signos que constituyen el tratamiento del lenguaje utilizado en las obras literarias. Se ha decidido apartar el poder convencional de la lengua y sumergirnos en el mundo de la literatura ya que ésta es la que abre el camino a la naturaleza erótica y sexual, entendida no mediante un discurso convencional sino por la mezcla entre lo real y la fantasía.

⁶⁰ Barthes, Roland, “Lección inaugural”, pág. 120

Tomando en cuenta al autor mencionado, es pertinente recurrir a las tres fuerzas de la literatura: Mathesis, Mímesis y Semiosis. En *Los Pulpos y Cincuenta Sombras de Grey* se transmiten saberes, se representa lo real y se observa cómo los signos actúan en pos de la construcción de figura erótica de la mujer.

Sin embargo, para profundizar el proceso del análisis, daremos paso a los términos y significados de las tres fuerzas en la literatura según Barthes : *Mathesis*: “La literatura hace girar los saberes, ella no fija ni fetichiza a ninguno; les otorga un lugar indirecto. Por un lado, permite designar unos saberes posibles (...) el saber que ella moviliza jamás es ni completo ni final; la literatura no dice que sepa algo, sino que sabe de algo”⁶¹. En una novela como *Los Pulpos y Cincuenta sombras de Gray*, existen diversos saberes, por un lado un saber geográfico, dado que nos sitúa en Buenos Aires y Lujan y por el otro Seattle porque exponen detalles específicos de cada ciudad. Es interesante tener en cuenta las siguientes citas para ejemplificar el concepto anterior, donde en la primera se describe la ciudad de Luján, y la segunda, Seattle.

“Es Luján una ciudad chata, de edificación baja, sobre la que se yergue la Basílica como señora y dueña absoluta. El museo colonial, ubicado en el antiguo cabildo y la casa de los virreyes, no ha logrado hacerle competencia en la curiosidad de los turistas, monopolizada por el gran edificio inconcluso, cuyas piedras llevan todo su nombre-el de los donantes- y donde se venera la pequeña vírgen humilde y anónima, en un tiempo, poderosa y llena de alhajas y galas, hoy. La sacristía parece haberse derramado sobre el pueblo dado a sus habitantes apariencias conventuales, haciéndolos hablar en voz baja, impidiéndoles alzar la vista, como si estuviera inclinados en una perpetua oración”.⁶²

*“Vivimos en una pequeña comunidad de casas pareadas cerca del campus de la Universidad Estatal de Washington, en Vancouver.”*⁶³

⁶¹ Barthes, Roland, “Lección inaugural”, pág. 125

⁶² PEYRET, Marcelo. *Los Pulpos*, pag. 44

⁶³ E.L. James. *Cincuenta Sombras de Grey*. Pag, 2.

*“El helipuerto está cerca, así que, antes de que me dé cuenta, ya hemos llegado. Me pregunto dónde estará el legendario helicóptero. Estamos en una zona de la ciudad llena de edificios, y hasta donde yo sé, los helicópteros necesitan espacio para despegar y aterrizar. Taylor aparca, sale y me abre la puerta. Al momento Christian está a mi lado y vuelve a cogerme de la mano”*⁶⁴

Además, se refleja un saber social, en cuanto a la descripción del papel que desempeña una mujer en la década de los 20 y en la actual, roles que se demuestran en las siguientes citas, donde se puede observar el contraste entre ambas protagonistas, y por ende, de la sociedad en la que viven: mientras que Myrtha desea escapar del rol de mujer ama de casa, dependiente del hombre, Anastasia y los demás se alegran porque ella haya conseguido dos entrevistas para trabajar y por ende, no depender económicamente del hombre.

*“En las horas libres me he dedicado a leer novelas, a soñar, a imaginarme la heroína de los romances que leía. En Corrientes, varios hombres se quisieron casar conmigo. Yo no he aceptado a ninguno. Me horrorizo pensando que puedo permanecer toda mi vida encerrada allí, en un taller o en una casita de provincia. Yo quiero vivir, siento unas ansias de inmensas de vivir otra vida, de amar de otra manera. No, no me asusta la pobreza; lo que me asusta es esa vulgaridad burguesa, esa rutina de vida, esa existencia desprovista de toda locura, de todo sueño... casarse, tener hijos, trabajar, juntar dinero, mucho dinero, sin darse ningún gusto.”*⁶⁵

“Trabajo en Clayton´s desde que empecé en la universidad, hace cuatro años. Como es la ferretería más grande de la zona de Portland, he llegado a saber bastante sobre los artículos que vendemos, aunque paradójicamente, soy un desastre para el bricolaje. Esto se lo dejo a mi padre”.⁶⁶

⁶⁴ ELJAMES. Cincuenta Sombras de Grey. Pag 88

⁶⁵ PEYRET, Marcelo. Los Pulpos, Pag 29.

⁶⁶ E.L.JAMES. Cincuenta Sombras de Grey Pag 21

“El señor Grey alza su copa. Un brindis muy propio del marido de una doctora; me hace sonreír.

- ¿Cuánto tiempo?- pregunta Christian en voz asombrosamente baja. Maldita sea...se ha enfadado

-Aún no lo sé, dependerá de cómo vayan mis entrevistas de mañana.

Christian aprieta la mandíbula y Kate pone esa cara suya de “me meto en todo” y me sonrío con desmesurada dulzura.

-Ana se merece un descanso- le suelta sin rodeos a Christian. ¿Por qué se muestra tan hostil con él? ¿Qué problema tiene?-

- ¿Tienes entrevistas?- me pregunta el señor Grey.

-Sí, mañana, para un puesto de becaria en dos editoriales.

- Te deseo toda la suerte del mundo.

-La cena está lista- anuncia Grace.’’⁶⁷

A su vez, existe un saber técnico relacionado al sexo mediante el uso de términos relacionados como penetración, erección, orgasmo, clítoris, conceptos específicos pertenecientes a un ámbito sexual:

“Myrtha había cerrado los ojos, con soñolienta laxitud. De su boca entreabierta, la respiración aun anhelante, iba acompasándose poco a poco hasta adquirir su habitual ritmo.

Horacio la besaba levemente. Sus labios recorrían su rostro, rozándolo apenas, en un contacto tenue, ininterrumpido, y sus manos acariciaban su cuerpo, cosechando los

⁶⁷ E.L. James. Cincuenta Sombras de Grey. Pag 314

*últimos estremecimientos de la excitación pasada que morían, apenas expresados, en el cansancio de la carne”.*⁶⁸

*“. Jadeo, me retuerzo y tiro de los grilletes, que me destrozan las muñecas y los tobillos. Me rodea el ombligo con la punta de cuero y sigue deslizándola por mi vello púbico hasta el clítoris. Sacude la fusta y me golpea con fuerza en el clítoris, y me corro gloriosamente gritando que me desate.”*⁶⁹

Igualmente, existe un saber psicológico del erotismo de la mujer que se encuentra en la necesidad de sentir y ser sentido con el objetivo de provocar placeres. Además, los estímulos no dependen solamente de lo externo sino también de la imaginación haciendo de la unión sexual un acto exclusivamente humano.

*“Myrtha se desnudaba. Lo hacía como de costumbre, lentamente, como si cumpliera con un ritual en el que estuviera proscrito el pudor, ateniéndose tan sólo a poner de manifiesta uno a uno, todos sus encantos. Y no había desvergüenza en ello, sino más bien una consciencia de la propia belleza. Se descubría a sí misma, como haría el guardián de un museo con los desnudos que debía exhibir ante un público de artistas, quitando lentamente las fundas de las estatuas, con religiosa unción, mientras estudia el efecto que en los entendidos van cansando las bellezas descubiertas”.*⁷⁰

*“Levanta la mano y me agarra la mandíbula para que no mueva la cara. Estoy indefensa, con las manos unidas por encima de la cabeza, la cara sujeta y sus caderas inmovilizándose. Siento su erección contra mi vientre. Dios mío... Me desea. Christian Grey, el dios griego, me desea, y yo lo deseo a él, aquí... ahora, en el ascensor.”*⁷¹

⁶⁸ PEYRET, Marcelo. Los Pulpos, pag 53..

⁶⁹ E.L.JAMES. Cincuenta Sombras de Grey. Pag 217,

⁷⁰ PEYRET, Marcelo. Los Pulpos, Pag 73

⁷¹ E.L. JAMES. Cincuenta Sombras de Grey. Pag

Mimesis: “La segunda fuerza de la literatura es su fuerza de representación desde la antigüedad hasta los intentos de la vanguardia, la literatura se afana por representar algo. ¿Qué? Yo diría brutalmente lo real”⁷².

Por consiguiente, este concepto nos remite una vez más a identificar la realidad erótica experimentada en cada una de las mujeres de las obras, si bien hay una diferencia considerable en cuanto el tiempo en el que transcurren las dos historias, no hubo un cambio significativo en el comportamiento íntimo de ellas. En los primeros encuentros sexuales frente al hombre, los personajes actúan tímidamente, una vez aceptadas por ellos, se desencadena una mujer erótica, pasional, seductora, sensual, coqueta y libre de prejuicios.

*“Me empiezo a acelerar; entonces para. ¿qué?. ¡no!. Jadeo con la respiración entrecortada y lo miro impaciente. Me agarra la cara con ambas manos, me sujeta con firmeza y me besa con violencia, metiéndome la lengua en la boca para que saboree mi propia excitación. Luego se baja la bragueta y libera su erección, me agarra los muslos por detrás y me levanta (...) me penetra hasta el fondo, (...) y, cuando ya no puedo más, estallo alrededor de su miembro, entrando en la espiral de un orgasmo intenso y devorador”*⁷³.

*“Myrtha ya no se contentaba con esas frases que antes tan feliz la hacían proporcionándole goces casi voluptuosos. Ahora buscaba los labios de Horacio y sus besos se hacían más largos, más intensos. Horacio la besaba en los ojos, en el cuello, en la nuca, haciéndola estremecer, gozándose en excitarla, excitándose él mismo. Entonces, bien juntos, bien apretados, las manos de él, audazmente, iban haciendo las caricias más atrevidas, sin que ella opusiera resistencia, aceptándolas, vencida, con la boca entreabierta y los ojos entornados”*⁷⁴.

⁷² Barthes, Roland, “Lección inaugural”, pág. 127

⁷³ .L, James, “Cincuenta Sombras de Gray”, pág. 504, Ed Grijalbo, Buenos Aires 2012

⁷⁴ PEYRET, Marcelo. Los Pulpos.pag 37.

Desde el punto de vista del hombre, observamos que los dos protagonistas estimulan a la mujer a actuar como un ser lleno de cualidades eróticas y despiertan los sentidos sexuales en ellas.

“En las sombras se despojó de la prenda. Ahora solo cubría su busto la tenue tela de una bata de seda. A través del tejido impalpable se diseñaron sus senos, pequeños, erectos, enloquecedores. Él se los besó a través de la blusa”⁷⁵.

“—Muévete tú, Anastasia, sube y baja, lo que quieras. Cógeme las manos —me dice con voz ronca, grave, sensualísima. (...) Me lo estoy follando. Mando yo. Es mío, y yo suya. La idea me empuja, me exalta, me catapulta, y me corro... entre gritos incoherentes. Me agarra por las caderas y, cerrando los ojos y echando la cabeza hacia atrás, con la mandíbula apretada, se corre en silencio. Me derrumbo sobre su pecho, sobrecogida, en algún lugar entre la fantasía y la realidad, un lugar sin límites tolerables ni infranqueables”⁷⁶.

Semiosis: “Reside en actuar los signos en vez de destruirlos, en meterlos en una maquinaria del lenguaje cuyos muelles y seguros han saltado; en resumen en instituir, en el seno mismo de la lengua servil, una verdadera heteronimia de las cosas”⁷⁷.

Los signos creados en la mente permiten conocer la realidad porque cumplen con la función de transmitir el alcance que tiene el erotismo y sus diversas formas de manifestarse en las obras. Por esta razón, interpretamos que los autores se valen de determinados signos para transmitir los rasgos eróticos de las mujeres de la historia.

Más allá de que la fuerza de la semiosis en ambas obras literarias deja entrever un tratamiento diferente en cuanto a la construcción del erotismo, dado que en *Los Pulpos* ésta se manifiesta mediante un entramado metafórico y en *Cincuenta Sombras de Grey* se utiliza

⁷⁵ Peyret, Marcelo, “Los Pulpos”, pág 52, Ed Tor, Buenos Aires 1920

⁷⁶ E.L. James. *Cincuenta Sombras de Grey*, pag 251,

⁷⁷ Barthes, Roland, “Lección inaugural”, pág. 133

una forma de semiosis más descriptiva y explícita, no quita el hecho de que en ambos textos se manifieste la esencia principal de las obras: el erotismo en su máxima expresión.

En ambas obras, el erotismo, entendido ya como pasión, como acto carnal es funcional a la expresión de la sensibilidad no común en la época que fue escrita *Los Pulpos*. Es interesante destacar que los autores describen mujeres diferentes pero con rasgos comunes en cuanto a que ellas se transforman en sujetos de deseo. Por esta razón, es pertinente tomar en cuenta las tres fuerzas fundamentales de la literatura para reafirmar que la voluntad de cada autor reside en la forma en que ejecutan el lenguaje erótico.

5.4 El Ethos de la mujer pulpo

Para reforzar la construcción de la personalidad y el físico de Myrtha, y por ende cumplir con el objetivo propuesto en cuanto a la conformación de la imagen erótica de la mujer en la obra, se considera pertinente utilizar la teoría de ethos.

Para Aristóteles, ethos es el carácter que se va formando a través de la repetición de los actos, hasta convertirse en hábitos y una vez que éstos se aprehenden de manera personal, se transforman en la forma de ser del individuo. Por otro lado, este concepto implica (Maingueneau, Dominique; 2009), al conjunto de determinaciones físicas y psíquicas relacionadas por las representaciones colectivas con el personaje del enunciador, gracias a ello se le atribuye un carácter y una corporalidad, el cual variará en ambas obras.

La enunciación representa por lo general propiedades sujetas en al comportamiento de las personas. Con relación a *Los Pulpos*, la construcción del ethos se manifiesta a través de un enunciador que relata la historia en tercera persona.

En esta obra el ethos discursivo, narrado desde el punto de vista del autor, presenta una mujer fuera de los cánones establecidos de la sociedad ya que en la protagonista prevalece el pathos demostrando que su pasión está más allá de lo racional.

*“Ella se había pegado junto a su cuerpo y la besaba apasionadamente. – una hoguera, sí, donde nuestras vidas se abrasaran en una única llamarada; un relámpago de luz un destello y después la nada. Por un instante la vida de los dos se refugió en las bocas transformadas en dos ventanas. Se diría que cada uno pugnaba por sorber el alma del otro”*⁷⁸.

En cuanto al carácter; se destaca su alegría por estar en una relación donde sus necesidades, tanto sexuales como emocionales, se ven satisfechas; también es importante resaltar su forma de ser, solitaria, triste y desprotegida, rasgos que desaparecen una vez que siente que Horacio la acompaña y le brinda esa protección que estuvo buscando toda su vida; es inteligente, *“era, además, inteligente, de una sensibilidad excepcional; tanto su correspondencia como su trato, no dejaba lugar a dudas al respecto”*⁷⁹, sensible, tierna, curiosa y ambiciosa según la mirada de su pareja; *“ella tenía alma de rica. Le gustaba andar en auto, comer en los restaurantes de lujo y ocupar palco en los teatros”*.⁸⁰

La corporalidad implica el físico, la manera de vestirse y de moverse en el espacio social. Myrtha era rubia, de ojos negros, cuerpo esbelto, armonioso de tez blanca, dientes pequeños con un lunar en una mejilla y boca roja.

Por otro lado, en un principio, su modo de vestir y de moverse coincidían con una persona perteneciente a la alta sociedad, *“Había pedido un retrato a su amiga y algunos datos sobre su persona y a vuelta de correo recibió una fotografía de una hermosa mujercita, elegante y joven, y una carta en la que entre otras cosas le comunicaba su edad: diez y nueve años”*⁸¹.

Pero una vez descubierta la verdad sobre su vida, su vestimenta pasó a ser más sencilla, simple, sin perder la elegancia que la caracterizaba.

⁷⁸ Peyret, Marcelo, “Los Pulpos”, pág 81, Ed Tor, Buenos Aires 1920

⁷⁹ Peyret, Marcelo, “Los Pulpos”, pág 25, Ed Tor, Buenos Aires 1920

⁸⁰ Peyret, Marcelo, “Los Pulpos”, pág 36 y 37, Ed Tor, Buenos Aires 1920

⁸¹ Peyret, Marcelo, “Los Pulpos”, pág 15, Ed Tor, Buenos Aires 1920

*“Y vio a Myrtha, sencillamente vestida, sin sombrero (...) Myrtha estaba empleada en la tienda”*⁸².

Para reafirmar el ethos que se construye de la mujer pulpo es necesario tener en cuenta a las escenas validadas, explicadas en el marco teórico, y así lograr reforzar qué tipo de mujer nace a partir de la obra.

En este caso, encontramos a una mujer que toma la iniciativa para iniciar la relación sexual y no teme demostrar su deseo de hacerlo, dado que ella *“Lo trajo hacia sí, le anudo los brazos al cuello y lo apretó contra su cuerpo. Sus bocas se unieron en uno de esos besos que les martirizaban dulcemente los labios”*⁸³.

Por otro lado, Myrtha no es una mujer tímida, más bien alguien extrovertido y pasional a la hora del sexo ya que realiza un desnudo para cautivar a su presa y con sus tentáculos de pulpo lo envuelve a través de su striptease.

*“Entonces ella se desvestía lentamente, quitándose prenda por prenda, mientras él le cantaba sus excelsitudes, con un prólogo al himno del deseo que poco a poco los iba ganando, oscureciéndole la razón, hasta hacerle naufragar en la fiesta de la carne”*⁸⁴.

Por último, para reforzar el aspecto físico de Myrtha (que forma parte del ethos estudiado para construir al personaje), encontramos a una mujer que cuida su alimentación para mantener el cuerpo que posee y se encuentra interesada en que esto continúe así :

“Myrtha quería conservar su silueta y comía poco, placiéndole esa comida a la que no estaba acostumbrada, exótica en la cocina familiar de su casa”.⁸⁵

Sintetizando el anterior análisis, se logró construir el ethos de Myrtha con la ayuda de las escenas validadas que dieron paso para descubrir el impulso sexual, su carácter erótico, sus fantasías, la debilidad por lo carnal y la pérdida del pudor en lo íntimo.

⁸² Peyret, Marcelo, “Los Pulpos”, pág 23, Ed Tor, Buenos Aires 1920

⁸³ Peyret, Marcelo, “Los Pulpos”, pág 51, Ed Tor, Buenos Aires 1920

⁸⁴ Peyret, Marcelo, “Los Pulpos”, pág 56, Ed Tor, Buenos Aires 1920

⁸⁵ PEYRET, Marcelo. Los Pulpos. pag 74.

5.5 Ethos Mujer Sumisa

El ethos que se desprende de la Anastasia, en primera medida, se conforma por la inocencia, timidez y de baja autoestima

“-Esta será tu habitación. Puedes decorarla a tu gusto y tener aquí lo que quieras. -¿Mi habitación? ¿Esperas que me venga a vivir aquí?- le pregunto sin poder disimular mi tono horrorizado.

-A vivir no. Solo, digamos, del viernes por la noche al domingo. Tenemos que hablar del tema y negociarle. Si aceptas- añade en voz baja y dubitativa.

-¿Dormiré aquí?

-Sí

-No contigo.

-No, ya te lo dije. Yo no duermo con nadie. Solo contigo cuando te has emborrachado hasta perder el sentido- me dice en todo de reprimenda.”⁸⁶

“Luego preparo la grabadora con tanta torpeza que se me cae dos veces en la mesita. El señor Grey no abre la boca. Aguarda pacientemente —eso espero—, y yo me siento cada vez más avergonzada y me pongo más roja. Cuando reúno el valor para mirarlo, está observándome, con una mano encima de la pierna y la otra alrededor de la barbilla y con el largo dedo índice cruzándole los labios. Creo que intenta ahogar una sonrisa.

—Pe... Perdón —balbuceo—. No suelo utilizarla”.⁸⁷

⁸⁶ E.L. James. Cincuenta Sombras de Grey. Pag 103.

⁸⁷ .EL James. Cincuenta Sombras de Grey. pag 10,

“Me desespero, pongo los ojos en blanco, después observo a la chica pálida, de pelo castaño y ojos azules exageradamente grandes que me mira, y me rindo. Mi única opción es recogerme este pelo rebelde en una coleta y confiar en estar medio presentable”⁸⁸.

A medida que transcurre la historia, el ethos de Anastasia sufre una transformación y se convierte en una mujer ansiosa por demostrar sus ganas de encuentros sexuales, cada vez más explícitos.

“El deseo – agudo, líquido y provocativo- arde en lo más profundo de mi vientre. Me adelanto y me lanzo hacia él. De repente se mueve, no tengo ni idea de cómo, y en un abrir y cerrar de ojos estoy en la cama, inmovilizada debajo de él, con las manos extendidas y sujetas por encima de la cabeza, con su mano libre agarrándome la cara y con su boca buscando la mía. Me mete la lengua, me reclama y me posee, y yo me deleito en su fuerza.”⁸⁹.

En este fragmento se puede evidenciar la transición que tuvo Anastasia en su carácter; se siente una mujer más liberada, sin vergüenza por mostrar las partes de su cuerpo. Además, rompe con la rutina de la situación y empieza a tomar iniciativa en el acto sexual.

En un principio, la personalidad de Anastasia se caracteriza por sus actitudes torpes, describiéndola como una mujer distraída, inocente, buena, honesta, perseverante, valiente, inteligente, buena amiga, desinteresada, reflexiva, entre otros.

Por otro lado, refiriéndonos a su carácter erótico, la protagonista despierta su curiosidad porque nace su interés por incursionar en el mundo sexual y en sus diversas prácticas.

⁸⁸ E.L James. Cincuenta Sombras de Grey, Pag 1,

⁸⁹ Peyret, Marcelo, “Los Pulpos”, pág 210, Ed Tor, Buenos Aires 1920

“Chupo cada vez más deprisa, recibéndolo cada vez más hondo y girando la lengua alrededor. Mmm...no tenía ni idea de que proporcionar placer podía ser tan excitante, verlo retorcerse sutilmente de deseo carnal. (...) empujo todavía con más fuerza y de pronto, en un momento de insólita seguridad en mi misma descubro los dientes. Llega al límite”⁹⁰.

Es complaciente con su amante y le excita reconocer el rol que desempeña en el sexo, una sumisa que cede ante los pedidos de su pareja

“Hago lo que me manda, con la respiración agitada por una mezcla de miedo y deseo. Una mezcla embriagadora”⁹¹.

Su corporalidad se define por ser alta, flaca, de pelo castaño largo, ojos azules, de cuerpo bien formado, su vestimenta es monótona, no tiene sentido por la moda, despreocupada por su apariencia personal y simple,

“He hecho un esfuerzo y me he puesto la única pollera que tengo, mis cómodas botas marrones hasta la rodilla y un suéter azul. Para mi es ir ya elegante”⁹².

Su transformación en cuanto a la vestimenta que utiliza es responsabilidad de Christian, quien incentiva a que se vea provocativa, insinuante, atractiva y sexy,

“Corpiño y bombacha limpios... aunque describirlos de manera tan mundana y autoritaria no les hace justicia. Es lencería de lujo europeo, de diseño exquisito. Encaje y seda azul celeste. Uau. Me quedo impresionada y algo intimidada”⁹³.

⁹⁰ L, James, “Cincuenta Sombras de Gray”, pág. 155, Ed Grijalbo, Buenos Aires 2012

⁹¹ L, James, “Cincuenta Sombras de Gray”, pág. 155, Ed Grijalbo, Buenos Aires 2012

⁹² L, James, “Cincuenta Sombras de Gray”, pág. 13, Ed Grijalbo, Buenos Aires 2012

⁹³ L, James, “Cincuenta Sombras de Gray”, pág. 85, Ed Grijalbo, Buenos Aires 2012

Anastasia se identificó como una mujer con la capacidad de expresar sus emociones y sus experiencias sexuales y eróticas relatadas por ella misma. Demostró ser una mujer que se deja llevar por el deseo, el placer de ser poseída y al mismo tiempo, involucra sus sentimientos.

Por otro lado, se demuestra el aspecto de logos a través de las preguntas que ella se plantea a la hora de comenzar y aceptar el tipo de relación propuesta por Christian Grey, es decir BDSM.

“Inicio un patrón de golpes: izquierda, derecha y luego abajo. Los de abajo son los mejores (...) es una sensación erótica muy estimulante (...) no me preocupa el dolor. No es doloroso en sí... bueno sí, pero no es insoportable. Resulta bastante manejable y, sí placentero... incluso (...) me retuerzo en sus piernas, no porque quiera escapar de los golpes sino porque quiero más... liberación, algo”⁹⁴,

No satisfecha con la explicación, decide adquirir un conocimiento más profundo acerca del tipo de practicas sexuales, mediante una investigación que involucran los siguientes conceptos: bondage, amo y sumisa y sadomasoquismo.

Tuvimos en cuenta algunas escenas validadas que suponen la formación del carácter erótico de la protagonista;

*“- Te deseo y te deseo ahora. Y si no me vas a dejar que te azote, aunque te lo mereces, te voy a coger en el sofá ahora mismo, rápido, para darme placer a mi, no a ti (...) se baja el cierre del pantalón, me empujar al sofá y se tumba encima de mi – las manos sobre la cabeza- me ordena apretando los dientes mientras se arrodilla (...) me llevo las manos a la cabeza y sé que eso es para que no lo toquen. Estoy excitadísima”.*⁹⁵ Aquí se expone una escena de los protagonistas donde ella se sale de lo convencional y se deja llevar por el placer.

⁹⁴L, James, “Cincuenta Sombras de Gray”, pág. 389, Ed Grijalbo, Buenos Aires 2012

⁹⁵ L, James, “Cincuenta Sombras de Gray”, pág. 372, Ed Grijalbo, Buenos Aires 2012

El ethos, representado en la protagonista, nos da un indicio de que las mujeres actualmente han incorporado fantasías entre otras cosas, a su vida sexual. Además, cada vez, la mujer está más abierta a explorar alternativas y dejar volar su libertad e imaginación, sin ningún remordimiento.

5.6 Metáforas

Según Alejandro Raiter y Julia Zullo en la representación del mundo en los medios nuestra forma de conceptualizar es metafórica, es decir, para comprender la mayor parte de nuestros conceptos recurrimos a otros, lo anterior ocurre dado que existen determinados conocimientos que no surgen de nuestra experiencia en una estructura claramente delineada, sino que tendemos a conceptualizar en términos de otros que sí surgen de nuestra experiencia.

Según Peirce; “Las metáforas es un tipo de icono porque implica una relación de similitud, según algunos teóricos entre los referentes de dos expresiones, o según otros entre el contenido de ellas. Pero ya sea entre referentes o entre contenidos, siempre se tratan de una relación de semejanza que hace posible la metáfora”⁹⁶.

A continuación se hará un análisis de las metáforas que hacen al lenguaje erótico para generar el perfil de la mujer en ambas obras.

Metáforas Los Pulpos		
Fragmento	Acciones atribuidas	Emisión de calificación
-Mientras sus labios, unos	-Labios sangrientos.	Para referirse que tenía el

⁹⁶ Vitale Alejandra, “El estudio de los signos Pearce y Saussure”, 1ª Ed. 8ª reimp, Buenos Aires, Ed Eudeba 2009

diminutos labios sangrientos que nunca llego a besar.		color de los labios rojos.
-Al revés de lo que sucedía siempre, se encontraban dos almas amigas, en dos cuerpos desconocidos.	-Almas amigas en cuerpos desconocidos.	Denota que tenían una buena relación, que eran el uno para el otro.
-Una epidermis suave, levemente irisada, que daba la sensación, al acariciarla, de que fuera una cutícula de una fruta madura.	-Cutícula de una fruta madura.	Piel joven, delicada, suave, dócil.
-Su cuerpo esbelto y armonioso, de leves turgencias y rítmico al andar, constituía el digno pedestal del ovalo perfecto del rostro, al que la aureola de su melenita rubia parecía nimbar perennemente de luz. Luz de sol en sus cabellos, luz de llama en los ojos, luz de alborada en la sonrisa.	-cuerpo esbelto y armonioso. -leves turgencias y rítmico al andar. -digno pedestal del ovalo perfecto del rostro. -aureola de su melenita rubia parecía nimbar perennemente de luz. -Luz de sol en sus cabellos, luz de llama en los ojos, luz de alborada en la sonrisa.	De buen físico, elegante al caminar. Rostro perfecto, pelo corto, brillante, ojos transparentes, puros, una sonrisa que reflejaba tranquilidad.
Sus labios, lejos de huir a los de	-Sus labios, lejos de	Besos que desencadenan

<p>él, los buscaban y su cuerpo, como un cofre de sensaciones quedó abierto a sus caricias.</p>	<p>huir a los de él. - cofre de sensaciones quedó abierto a sus caricias.</p>	<p>amor, pasión. Una mujer que se entrega totalmente al acto.</p>
<p>Myrtha era toda una hermosa realidad, una joya maravillosamente cincelada, un diamante de aguas demasiado puras, para que a él le importara el origen para que investigara sobre el obrero que la talló.</p>	<p>-una hermosa realidad, una joya maravillosamente cincelada, un diamante de aguas demasiado puras. -origen para que investigara sobre el obrero que la talló.</p>	<p>Belleza en todo el sentido de la palabra, mujer pura. Habla de su padre como el creador de ella.</p>
<p>Me das tus labios, tus caricias, tus palabras de ternura, pero enseguida lanzas ante mí un muro de misterio donde escondes tu intimidad.</p>	<p>-das tus labios, tus caricias, tus palabras de ternura -lanzas ante mí un muro de misterio donde escondes tu intimidad.</p>	<p>La mujer se entrega a él, pero ella sabe que no puede ser ella misma porque tenía una vida que no quería que él supiera.</p>
<p>-Eres como una tela que no ha menester del oropel de un marco para ser admirada; como un brillante, que no necesita engarce para valer sus quilates.</p>	<p>-tela que no ha menester del oropel de un marco para ser admirada -un brillante, que no necesita engarce para</p>	<p>La perfección de la mujer.</p>

	valer sus quilates	
-El vino había hecho subir el color de sus mejillas que semejaban dos manzanas en sazón.	- subir el color -dos manzanas en sazón.	Se refiere al rojo de sus mejillas.
-Pequeña y vivaracha como un ratoncillo. Ella está en todo, se mete en todo y quiere saber e investigar.	-vivaracha como un ratoncillo.	Mujer inteligente, curiosa, lista.
-Una mujer es siempre esclava, no puede hacer su vida a su antojo; tiene que permanecer pegada al hogar, como una almeja, sin que se le permita ir a luchar, independizarse, forjar su porvenir.	- siempre esclava. -pegada al hogar como un almeja.	la visión que se tenía de la mujer en la sociedad. Una mujer sumisa, dedicada a sus hijos, a su casa, educada para cumplir con las necesidades de su familia, religiosa, con el ideal de que el hombre le debe brindar un bienestar económico y social.
-Él amaría a Myrtha por ella, por su belleza, por su espíritu, por el amor que le tenía: le sería igual princesa u obrera.	- su espíritu. -le sería igual princesa u obrera.	El amor que él tiene hacia ella es desinteresado, incondicional. No le importa de dónde viene y sabe que es una mujer con metas y luchadora.
-Habían saltado los broches de la blusa y los senos, nieve tibia	-nieve tibia moldeada	Se refiere al color de sus senos. Además, describe

<p>moldeada por Dios, se estremecieron bajo el encaje de la camisa como dos blancas palomas asustadas, por un instante, en Horacio venció el artista al enamorado.</p>	<p>por Dios. -blancas palomas asustadas. - venció el artista al enamorado.</p>	<p>cómo ellos reaccionan al tacto. En este caso, el hombre la mira más como una escultura que como un objeto sexual.</p>
<p>-Myrtha se dio cuenta entonces del carácter de la pesadilla. Horacio soñaba que era perseguido por los pulpos. Lo tocó nuevamente para despertarlo, y él volvió a rehuir, horrorizada y enardecía por el espectáculo, sintiendo una ansia salvaje, un deseo morboso de gozar la intensidad de ese terror, sádicamente comenzó a excitarlo. Sus brazos se envolvieron en los abrazos de él, le apretaron el cuello, le rodearon el busto.</p>	<p>- un ansia salvaje, un deseo morboso de gozar. -sádicamente comenzó a excitarlo -brazos se envolvieron</p>	<p>En este caso; hay una complicidad de significados, ya que Horacio asemeja el pulpo a la mujer, siendo los tentáculos los brazos y las armas de seducción que ella posee, y él, la presa a la que ella rodea.</p>
<p>Metáforas Cincuenta Sombras de Grey</p>		
<p>-La diosa que llevo dentro frunce el ceño e intenta convencerme. Tú puedes. Juega su juego. ¿puedo? De acuerdo. ¿qué tengo que</p>	<p>- La diosa que llevo dentro frunce el ceño e intenta convencerme</p>	<p>Diosa se refiere a su voz interna, a su conciencia que siempre esta controlándola o celebrando sus actos.</p>

<p>hacer? Mi inexperiencia es mi cruz. Pincho un esparrago, lo miro y me muerdo el labio. Luego, muy despacio, me meto la punta del esparrago en la boca y la chupo.</p>	<p>- inexperiencia es mi cruz - esparrago en la boca y la chupo.</p>	<p>También, habla de que su inexperiencia es una debilidad, un Karma que no juega a su favor. En cuanto al esparrago, se refiere al pene del hombre incitándolo al sexo oral.</p>
<p>“-Eres muy hermosa, Anastasia Steele. Me muero por estar dentro de ti”. ¡Vaya manera de hablar! Es todo un seductor. Me corta la respiración.</p>	<p>- Me muero por estar dentro de ti -Me corta la respiración</p>	<p>Hace referencia a la penetración, ella se sorprende por las palabras de él.</p>
<p>-Bueno, veremos qué podemos hacer -me dice en voz baja, desafiante, en un tono de amenaza exquisitamente sensual.</p>	<p>- tono de amenaza exquisitamente sensual.</p>	<p>Utiliza su voz baja para excitarla.</p>
<p>-Estás muy húmeda. No sabes cuánto te deseo.</p>	<p>- Estás muy húmeda</p>	<p>Se refiere a la excitación de la mujer y describe cómo es el estado de su órgano cuando está en el preámbulo.</p>
<p>-Al desgarrar mi virginidad, siento una extraña sensación en lo más profundo de mí, como un pellizco. Se queda inmóvil y me observa con ojos en los que brilla el triunfo.</p>	<p>-Al desgarrar mi virginidad - sensación en lo más profundo de mí - ojos en los que brilla el triunfo</p>	<p>Hace referencia al dolor físico por la pérdida de su virginidad, y a la mirada de su amante, que se siente orgulloso por haberlo hecho.</p>

<p>-Dos orgasmos... todo tu ser completamente descontrolado, como cuando una lavadora centrifuga.</p>	<p>- cuando una lavadora centrifuga</p>	<p>Ella compara el acto sexual con el procedimiento del lavarropas: la excitación previa con el remojo de la ropa, la penetración con la función de lavado y el orgasmo con el centrifugado, cuando la ropa se empieza a escurrir, se libera.</p>
<p>-Desliza los dedos y me acaricia suavemente el clítoris, trazando círculos muy despacio. Siento su respiración en la cara mientras me pellizca lentamente la mandíbula.</p> <p>-Hueles de maravilla.</p>	<p>-trazando círculos muy despacio</p> <p>- hueles de maravilla</p>	<p>Describe la forma de acariciar su sexo y la complace diciéndole que su aroma es exquisito.</p>
<p>La sumisa obedecerá todas las instrucciones del Amo, sin dudar, sin reservas y de forma expeditiva. La Sumisa aceptará toda actividad sexual que el Amo considere oportuna y placentera, excepto las actividades contempladas en los límites infranqueables.</p>	<p>- La sumisa obedecerá instrucciones del Amo</p>	<p>Se refiere a la subordinación que ejerce sobre ella cuando le propone ser el dueño y amo en su vida íntima.</p>

El análisis del uso de las metáforas sirvió como estrategia para comprender el contexto y la construcción de significados en ambas obras. Su función dinámica fue

herramienta fundamental para la comprensión de las acciones realizadas por los protagonistas. Además, el empleo de éstas amplió y enriqueció los discursos, gracias a que se pudo identificar la relación de semejanza entre dos términos.

Conclusiones

A lo largo de este trabajo de investigación, pudimos alcanzar el objetivo propuesto. Analizamos desde una perspectiva semiótica-discursiva los signos que nos permitieron conocer, describir y estudiar la construcción de la mujer a través de la literatura erótica, utilizando como referencia las obras *Los Pulpos* y *Cincuenta Sombras de Grey*.

Elaboramos un análisis de de íconos, índices y símbolos, que permiten revelaron cómo se construyó la figura erótica femenina, tratada en diferentes momentos históricos. Estos signos cumplieron con la función de determinar cuáles fueron los papeles desempeñados por las protagonistas en el desarrollo del carácter erótico y el juego sexual.

Se denotó, a través de los íconos, índices y símbolos, determinados rasgos específicos de Myrtha, protagonista de *Los Pulpos*, quien se configuró como una mujer que rompe con las estructuras sociales de la época y el pensamiento, despojándose de ciertos tabúes instalados en la sociedad en la que vivía.

Un ejemplo de ello es que modifica el rol de la mujer: ella quería ser libre, no depender económicamente de un hombre, ponía en tela de juicio el tener hijos, y trabajaba de forma independiente.

Por otro lado, desde el aspecto erótico, no conservó su virginidad hasta el matrimonio sino que, siguiendo con la línea de su pensamiento, rompe con el esquema de “pureza y decencia”, y potencializa su carácter erótico y sexual revelado por los íconos, símbolos e índices, que se analizan en la obra. La iniciativa de la protagonista a la hora de vivir una experiencia sexual con su pareja dejó entrever a una mujer que se manifiesta sexualmente, sin ningún prejuicio, segura y clara de satisfacer sus placeres y motivar las escenas sexuales.

En contraposición, se encuentra a Anastasia, protagonista de *Cincuenta Sombras de Grey*, como una mujer sumisa, de baja autoestima, inteligente e independiente.

A partir del estudio del signo lingüístico, se constituyó una determinada figura erótica de Anastasia, que expresó ser, en un principio, una mujer tímida, sencilla e inocente, pero que más tarde se convirtió en una amante pasional, ardiente, sumisa, dispuesta a cumplir sus fantasías y las de su pareja siguiendo a sus instintos carnales, motivando de esta forma, diversos encuentros sexuales y colocándose como un objeto de deseo para Christian Grey.

Las fuerzas de la literatura sirvieron como muestra representativa y permitieron reafirmar que la voluntad de cada autor reside en la forma en la que ejecutan el lenguaje erótico. En ambas obras, el erotismo, entendido como pasión, como acto carnal, es funcional a la expresión de sensibilidad de ambas protagonistas.

Ambos autores se valieron de un lenguaje correspondiente a cada época para situarnos en tiempo, espacio y lugares diferentes, otorgándonos un saber específico que funciona como punto de partida para la comprensión de las obras.

Nos sumergen en un lenguaje técnico referido al sexo, dado que se revelan términos relacionados al sado-masochismo, como sumisión, amo, fustas, generar dolor para provocar placer, penetración, erección, lubricación, orgasmos.

Por otro lado, se encuentra un saber social que nos ubica frente a la mirada de la sociedad hacia las mujeres. En “Los Pulpos”, escrita en los años ‘20, se refleja a una mujer “esclava de la casa y de los hijos”, quien no tiene ingresos económicos propios, papel del que Myrtha reniega, como lo hacían las mujeres que, en esa época, luchaban por el sufragio femenino, la independencia, el trabajo extra, y la igualdad con el otro género.

En contraste, en Cincuenta Sombras de Grey, se muestra a una mujer que estudia y desea insertarse en el mercado laboral, como Anastasia, quien al haber hecho una carrera universitaria, consigue dos entrevistas laborales relacionadas a su área de estudio. Además, hay ciertas características específicas de la sociedad actual como la independencia de la mujer, dado que si bien en los años ‘20 estaba mal visto que una fuera sola a una confitería,

en este momento es común que una estudiante conviva con otra persona o directamente viva sola.

Así mismo, en cuanto al saber geográfico, los autores nos describen las ciudades donde se sitúa la trama de las novelas, nos brindan determinados datos de las locaciones en las cuales los personajes se movilizan y ocurren las diversas escenas, como Luján, Seattle, los hoteles donde se encuentran las parejas de las obras, colores, formas y direcciones de puntos de encuentro importantes.

Por último, encontramos un saber psicológico ya que se utiliza la imaginación, el deseo y las personalidades particulares de las protagonistas para lograr que nosotros, los lectores, podamos conocer la mente de cada una de ellas y comprender sus sentimientos respecto a sus parejas, sus gustos, sus inseguridades y, finalmente, sus deseos y fantasías sexuales, las motivaciones, qué las excita.

Gracias al análisis del ethos y por consiguiente, de las escenas validadas, se pudo describir desde un aspecto físico y de carácter a las protagonistas de las obras, así como configurar el aspecto meramente erótico, las fantasías, la debilidad por lo carnal, y la pérdida del pudor por lo íntimo.

Por un lado, encontramos a Anastasia, castaña, ojos claros, flaca pero insegura respecto a su aspecto físico evidenciándolo a través de su manera de vestir, de moverse y de plantarse frente a las diferentes situaciones en las que se ve inmersa. Esto cambia en el momento en que conoce a Grey, quien la incentiva a quererse, a verse de una forma distinta, le despierta el deseo por gustar y ser gustada, y es entonces cuando ella comienza a tomar consciencia de su aspecto y cambia su manera de vestir.

Desde el carácter erótico, Anastasia es inocente, dado que todavía es virgen y no tiene ninguna experiencia sexual más allá de besos castos con algunos chicos, no maneja el humor con doble sentido y desconoce las sensaciones del cuerpo en el momento del sexo.

Una vez que conoce a Christian, empieza a descubrir sus deseos sexuales y a descubrir su propio cuerpo, a través de las caricias que él le brinda, pierde su virginidad y

este hecho se transforma en un detonante para que ella se vuelva una persona curiosa, empieza a investigar sobre las relaciones sexuales y especialmente, el BDSM. A su vez, ella comienza a tomar la iniciativa en los encuentros sexuales y motiva a Christian Grey a poseerla en cualquier momento y lugar.

En contraposición, Myrtha, es rubia, de ojos marrones, flaca pero completamente consciente de la belleza que posee y, por ende, elige prendas de vestir que resalten las características más favorables de su cuerpo.

Su carácter erótico, si bien en un principio ella ofrece cierta resistencia a entregarse a un hombre antes del matrimonio, la pasión que lleva dentro vence y accede a tener relaciones. A partir de ese instante, se descubre una mujer completamente desinhibida en el sexo, libre, dispuesta a propiciar cada encuentro sexual.

Myrtha es una mujer que rompe con las normas de la sociedad de los años '20, ella es quien busca diferentes métodos para atraer a Horacio, desde un striptease hasta entrar en la cama de Horacio desnuda para sorprenderlo.

Finalmente, las metáforas presentaron un rol importante para comprender y reafirmar la imagen de las protagonistas, especialmente en los actos sexuales puesto que son éstas las que juegan un papel principal a la hora de generar, en la imaginación del lector, el personaje femenino, tanto desde el aspecto físico como emocional.

Las metáforas son utilizadas, especialmente, para comparar las sensaciones físicas y de deseo de ambas protagonistas antes, durante y después de las relaciones sexuales, así como también el momento donde sus parejas descubren el físico de cada una de ellas y alaban cada centímetro de su cuerpo.

Se ha demostrado que, a pesar de haber analizado una obra de la década del '20 con una contemporánea, y por consiguiente la existencia de una gran diferencia de tiempo entre ambas mujeres, a la hora de amar y entregarse a un hombre sucumben a sus sentimientos, se encuentran dispuestas a explorar alternativas y dejan volar su mente sin ningún remordimiento, ya que éstas sólo tienen un objetivo: ser deseadas y hacer desear.

Bibliografía

ALEXANDRIAN. *Historia de la literatura erótica*. Ed. Planeta, Buenos Aires, 1990.

ATOCHE BOULANGGER, Lourdes. *El eros griego y el Eros platónico*. [en línea]. Especialidad en Filosofía. [consultado 10 de marzo de 2014] . Disponible en: <http://filosofiaudep.wordpress.com/el-eros-griego-y-el-eros-platonico-del-mito-a-la-filosofia/>

BARRANCOS, Dora. *Mujeres en la sociedad argentina*. Ed. Ministerio de Defensa, Buenos Aires, 2006.

BARTHES, Roland. *El placer del texto y Lección Inaugural*, de la cátedra de semiología lingüística del Collège de France, pronunciada el 7 de enero de 1977. Siglo XXI Editores, Buenos Aires, 2008.

BIOGRAFIAS, *Biografía del Marqués de Sade*. [en línea]. Marqués de Sade [consultado 3 de marzo de 2014]. Disponible en: <http://www.buscabiografias.com/bios/biografia/verDetalle/6182/Marques%20de%20Sade>

CIAMBELLA, Bárbara. “Soy blanco de una campaña infame”, La elección del rector de la UBA en la prensa. Metáforas y representaciones. En RAITER, A. & ZULLO, J, comp. *La caja de Pandora. La representación del mundo en los medios*. Buenos Aires: La Crujía Ediciones, p 90-101.

JAMES, E.L. *About me. (Sobre mi)* [en línea]. Sobre mi [consultado 7 de noviembre de 2013]. Disponible en: <http://www.eljamesauthor.com/about-me/>

JAMES, E.L. *Cincuenta Sombras de Grey*. 9na ed, Ed. Grijalbo, Buenos Aires, 2012.

LO DUCCA, Giuseppe M. *Historia del erotismo*. Ed. Siglo Veinte, Buenos Aires, 1965.

MAINGUENAU, Dominique (2002): “Problèmes d’ethos”, en *Pratiques N °113/114*, junio de 2002, pp. 55-67. (Traducido y seleccionado por M. Eugenia Contursi para uso exclusivo del Seminario “Análisis del discurso y comunicación”).

MUJICO, Carlos. *Marcelo Peyret* [en línea]. Lomas y su gente [citado: 23 de octubre de 2013]. Disponible en:

http://www.lomasysugente.com.ar/2008/agosto3/sumario_biografias.html

PEIRCE, Charles S. *La ciencia de la semiótica*. Ed. Nueva Visión, Buenos Aires, 1974.

PEYRET, Marcelo. *Los Pulpos*. Ed. Tor, Buenos Aires: Tor, 1939.

PSICOLOGÍA. *El erotismo*. La guía.[consultado 15 de marzo de 2014]. Disponible en:
<http://psicologia.laguia2000.com/la-sexualidad/el-erotismo>

VIDAS. *Marques de Sade*. Biografías y vidas [consultado 4 de abril de 2014]. Disponible en: <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/s/sade.htm>

Real Academia Española, R. Real Academia Española [Citado: 21 de octubre de 2013]
Disponible en: <http://www.rae.es>

SADO, Aldea. *Disciplinas. ¿Qué es la sumisión?*. Disponible en:
<http://www.aldeasado.com.ar/disciplinas.php#.UpY1FtIW3Bg>.

SADO, Aldea. *Disciplinas. ¿Qué es la dominación?*. Disponible en:
http://www.aldeasado.com.ar/disc_ds2.php#.UpY10dIW3Bg

Serenna. *Deseo de ti* [en línea]. México. Disponible en :
<http://www.tubrevespacio.com/poemas-01sep04/deseo%20de%20ti.htm>

VITALE, Alejandra. *El estudio de los signos. Peirce y Saussure*. 1ª ed. 8ª reimp-Buenos Aires: Eudeba, 2009. ISBN 978-950-23-1234-7