

# AMOR Y MISOGINIA. A PROPÓSITO DE *AMOR FOU* DE MARTA SANZ

FÁTIMA PERELLÓ TOMÁS

DEPARTAMENT DE SOCIOLOGIA I ANTROPOLOGIA SOCIAL,  
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Recibido: 17-1-19; aceptado: 2-3-19

## RESUMEN

EN ESTE BREVE TEXTO ABORDAMOS UNA APROXIMACIÓN A LAS RELACIONES AMOROSAS, LA MISOGINIA ROMÁNTICA Y SU VINCULACIÓN CON LAS RELACIONES ASIMÉTRICAS DE GÉNERO EN SOCIEDADES OCCIDENTALES CONTEMPORÁNEAS, A PARTIR DEL ANÁLISIS DISCURSIVO DE LA NOVELA *AMOR FOU* DE LA ESCRITORA MARTA SANZ (2018). TODO DISCURSO NARRATIVO IMAGINADO ES, SIMULTÁNEAMENTE, PRODUCTO DE LA REALIDAD SOCIAL E HISTÓRICA EN LA QUE SE INSCRIBE Y PRODUCTOR DE LAS REPRESENTACIONES SIMBÓLICAS HEGEMÓNICAS QUE SUSTENTAN RELACIONES INSTITUIDAS DE DESIGUALDAD ENTRE LOS DISTINTOS AGENTES SOCIALES. DESDE ESTA PERSPECTIVA, EL ANÁLISIS QUE PROPONEMOS DE ESTA FICCIÓN NARRATIVA SE INSCRIBE EN EL CRUCE DE ALGUNAS RENOVACIONES EPISTEMOLÓGICAS Y TEÓRICO – METODOLÓGICAS IMPULSADAS POR LA SOCIOLOGÍA DE LAS EMOCIONES Y LA SOCIOLOGÍA DE GÉNERO.

## PALABRAS CLAVE

SOCIOLOGÍA DE LAS EMOCIONES, AMOR, MISOGINIA ROMÁNTICA,  
DISPOSITIVO DE FEMINIZACIÓN, ASIMETRÍAS DE GÉNERO

## INTRODUCCIÓN

Presentamos en estas páginas algunos retazos analíticos que permitan seguir ampliando la comprensión del amor como sentimiento que vehicula interacciones afectivas entre hombres y mujeres, así como de la violencia –real o simbólica– subyacente en la misoginia romántica que, en un proceso sociohistórico de reelaboración institucional de largo alcance, atraviesa el campo de las relaciones de poder del sistema sexo-género. Y lo haremos a partir del análisis discursivo de ciertos elementos centrales de la novela *Amor Fou* de la escritora

Marta Sanz (2018), que permiten la aproximación a ciertas grafías emocionales vinculadas a los *dispositivos* de feminización y masculinización impulsados por la modernidad, y que forman parte de los procesos asimétricos de subjetivación e individualización generados a partir de la diferencia sexual. La ficción escrita produce y reproduce dichos dispositivos; también puede transgredirlos. Todo discurso narrativo imaginado es, simultáneamente, producto de la realidad social e histórica en la que se inscribe y reproductor de las representaciones simbólicas hegemónicas que sustentan relaciones estructurales de desigualdad entre los distintos agen-

tes sociales, en este caso, a partir de la desigualdad sexual jerarquizada. Pero es también el resultado de una mirada, desde una posición social concreta, que puede optar por dejar de mirarse en el espejo del imaginario patriarcal contemporáneo y, desde el umbral del lenguaje, descubrir otros imaginarios posibles y rescatar de las sombras experiencias vitales deseables o ya existentes. *Amor Fou*, escrita desde la posición social de un sujeto encarnado mujer, permite un ejercicio de reflexividad analítica sobre lo que puede verse, decirse y escribirse acerca del amor y la misoginia romántica, acerca del amor como trampa y dolor, anclado en relaciones de violencia y dominación; pero es también la recreación del amor entre hombres y mujeres vivido como confianza mutua abierta a un horizonte de plena reciprocidad en el que se abdicar conscientemente de la intención de someter al otro, a la otra.

#### UN ESBOZO DE LOS PUNTOS TEÓRICOS DE ANCLAJE

La proliferación de estudios sobre los sentimientos y las emociones configuran las líneas de emergencia de una nueva cartografía del conocimiento que pretende rescatarlos de los márgenes a los que fueron relegados por la racionalidad científica instrumental moderna. Comprender qué son los sentimientos, qué significan vitalmente, cómo funcionan intersubjetivamente o se institucionalizan social y simbólicamente, parece indispensable para profundizar en el desvelamiento de la condición humana. La elaboración de nuevas teorías que sitúan la experiencia *sintiente* del ser humano en el centro de los análisis e interpretaciones de la realidad, tal y como ya se está haciendo desde las ciencias sociales, las cognitivas o las neurobiológicas, nos abren a la posibilidad de trascender reflexivamente un pensamiento dicotómico excluyente del tipo «cuerpo-mente», «pasión-razón» y un largo etcétera (véase, entre otras, las aportaciones de Bauman, 2005; Bericat, 2000; Franks y McCarthy, 1989; Giddens, 1992; Damasio, 2006; Le Breton, 2012; Lasén y Casado, 2014).

Sin embargo, en este punto conviene no olvidar que las teorías feministas, a través de un largo reco-

rrido no exento de conflictos y de fructíferos debates conceptuales y analíticos inacabados, siempre han tenido en cuenta esta experiencia humana *sintiente* como elemento indispensable para desenmascarar o repensar en términos no androcéntricos la constitución de las subjetividades encarnadas en los cuerpos de las mujeres, pensadas como alteridad frente a la identidad del sujeto cartesiano masculino. Hacer ciencia desde una perspectiva de género implica abrirse a la posibilidad de un *conocimiento situado*, como genealogía histórica o como experiencia vivida, a una reflexividad teórica y metodológica sobre el lenguaje y sus escrituras, los cuerpos, los deseos y los sentimientos, pero también epistemológica, que está tejiendo los cimientos de un nuevo modo de encarar sociológicamente el análisis de la realidad social y de las asimetrías de sexo - género imbricadas en un sistema históricamente cambiante de las relaciones de poder entre hombres y mujeres (véase, entre otras muchas contribuciones, las de Braidotti, 2004; Corral, 2005; Deepwell, 1998; Irigaray, 1977; Izquierdo, 1998; Jónadostir, 1993; Kristeva, J., 1974; Segarra y Carabí, 2000; Varela, 1997; Zavala, 2000).

#### LAS TEXTURAS AFECTIVAS EN *AMOR FOU*: UNA PRIMERA APROXIMACIÓN

*Amor Fou* es una historia de personajes que se sienten humillados y ofendidos por el amor feliz de Lala y Adrián: Raymond, un antiguo novio de Lala; Elisa, atravesada por una cicatriz emocional sobre la que asienta su maternidad perversa; Esther, una niña perturbadora sometida a un vínculo materno devastador. En esta primera aproximación analítica, vamos a centrarnos solamente en las interacciones emocionales que se establecen entre la protagonista femenina, Lala, y los dos protagonistas masculinos, Raymond y Adrián; y dejamos para otra ocasión un estudio más detallado de la densidad semiológica y simbólica del resto de personajes. Es una historia de sentimientos vinculados a la ira, al despecho y al rencor, en la que de un modo sutil afloran las violencias sobre los cuerpos y las violencias sociales hacia quienes pretenden disfrutar «gratuitamente» de un amor alejado de cualquier campo de batalla

o lucha de fuerzas. Como en otras novelas de Marta Sanz, en ésta la trama argumental se va tejiendo a partir de la contraposición de dos discursos que van dialogando narrativamente entre sí, de dos miradas reflexivas, que abren el horizonte a la significación de lo dicho y de lo enunciado sobre lo que se ha hecho o se creía que se hacía. El discurso de Raymond, el discurso de Lala. Dos discursos reflexivos antagónicos sobre la propia experiencia vivida, casi siempre disidentes el uno respecto al otro, que se genera a partir de un mecanismo cuasi panóptico de la vigilancia merodeadora de Raymond, el novio que abandonó a Lala cuando ella más lo necesitaba, sobre la felicidad construida por ésta:

«En estas callejuelas tan angostas, desde mi observatorio [...], puedo incluso oír la música de un documental que acaba de empezar. [...] Con la mirada fija [...] llego a la conclusión de que son absolutamente felices. Pero no felices con esa felicidad tonta de olvidar lo que queda fuera de la cáscara. La guerra. Las malformaciones. El miedo. No. Ellos conocen el significado de cada una de esas palabras y, desde una felicidad que también esta hecha de ellas, las combaten. No es que traten de obviarlas o de resistirse a sus tentáculos. Es que las combaten y, en consecuencia, su felicidad es una felicidad de memoria.» (Sanz, 2018: 21-22).

Esta es la felicidad a la que Raymond renunció cuando abandonó a Lala. Pero ¿por qué lo hizo? Responder a esta pregunta implica adentrarse en el entramado estructural de los *dispositivos* de *feminización* y *masculinización* que se reproducen con insistencia, aunque con divergencias notables desde una perspectiva genealógica, en el imaginario simbólico de la lógica patriarcal contemporánea (Bourdieu, 2000; Deleuze, 1986; Foucault, 1985; Varela, 1997). Y aquí es difícil sustraerse a la fascinación que provoca la disección del cadáver del amor perverso institucionalizado que Raymond intenta imponer a Lala y que Marta Sanz (re)crea a través de su escritura; una especie de disección arqueológica del amor asimétrico entre hombres y mujeres, atravesado por relaciones de poder, ancladas en el largo proceso genealógico de la misoginia romántica que aún pervive en drama amoroso contemporáneo

(Amorós, 1987; Martínez, Téllez y Sanfélix, 2019; Onfray, 2002; Perelló, 2018).

En la relación amorosa de Raymond y Lala se encuentran ecos de una elaboración mítica, persistentemente recreada por la modernidad, que trata de otorgar significación al drama amoroso a partir del sacrificio-elipsis de la mujer real y su trasmutación y sustitución por La Idea de La Mujer. Raymond construye una imagen de Lala a base de convenciones procedentes de la tradición propia de la misoginia romántica. Es un mito: abandonar a la mujer a la que se dice amar, para poder forjar la propia subjetividad masculina, una subjetividad de caballero excéntrico, que necesita autojustificarse constituyéndose como excepción frente a los demás. Es la figura del caballero que renuncia al amor real para no perder el amor eterno, el que ha internalizado un gran secreto del patriarcado y de su lógica simbólica: aun amando a una mujer, no hay que dejar de ser uno mismo. Precisamente por ello las relaciones asimétricas de poder en el sistema de la diferencia sexo - género se constituyen en el eje central del drama amoroso:

«Mañana me compraré un bastidor para trabajar más cómodo y para que mi recibimiento de Lala, [...], sea aún más postural, más espectacular, a contraluz detrás de las cortinas [...]. Cuando soy joven y estoy con Lala, pienso mucho en mi obsesión por apartarla de mi; una obsesión a la que se superpone la creencia de que, si ella llegara a marcharse, yo no sería nada más que un personaje patético. Así que vivo en un estado de furia permanente y todavía no he encontrado respuestas. [...] No obstante, hoy no me refiero a esa forma teatral de llevar la contraria, sino a una más secreta y activa. No me refiero a la decoración de interiores que le proponía a Lala para que los dos nos comportásemos como personajes. No. Ahora, hablo de que yo me la jugué dos veces y hasta cierto punto, porque cuando huí tampoco pretendía marcharme del todo.» (Sanz, 2018: 37-38).

Allí donde todo ha quedado en suspenso, solo queda la esperanza de la repetición. «¿Me seguirá mi amada? ¿Podrá ser feliz sin mí? ¡Ojalá que no! ¡Seguro que no!», se repite incesantemente Raymond a sí mismo. El caballero «de la resignación», misógino, es demasiado orgulloso en su papel de sujeto heroico

transcendente como para aceptar que el amor de su amada por él pueda ser algo pasajero. Pero su amada elige a otro, un hombre que la ama como mujer real. El caballero al notar la pérdida comprende el error y poseído por la idea del amor infinito convierte su relación con la mujer real en algo necesariamente vinculado a la observación, mirada inquisitiva con prismáticos desde un observatorio privilegiado. La mujer real ha sido elidida y absorbida en la idea fantasmagórica de mujer. Es el núcleo central de la misoginia romántica del seductor, el esteta que consume a la mujer, pero no quiere ni puede asumirla en su concreción (Amorós, 1987 o Jónadostir, 1993).

El amor de Lala y Adrián es distinto, es un testimonio mutuo de confianza, un perderse en el otro, en la otra, sin perderse, es una transgresión, un pacto entre iguales, basado en un principio de reciprocidad que genera relaciones sólidas, a largo plazo, relaciones de ternura, confianza, de erotismo compartido, de apoyo frente a los miedos que vienen del exterior. El amor puede estar atravesando las relaciones de jerárquicas de poder entre hombres y mujeres, de hecho lo está, pero gracias a la labor de cada instante, el amor puede ser arrebatado de las aguas del cálculo interesado, del individualismo internalizado, de la violencia, y adentrarse en el espacio del *don*, en un espacio-tiempo que instaure relaciones basadas en la plena reciprocidad, en el abandono de uno mismo, de una misma, en el reconocimiento mutuo, en el desinterés, en las relaciones basadas en la felicidad de dar felicidad a través del cuerpo-mente que habitamos. Ésta es la historia de amor que Marta Sanz nos ofrece.

## CONCLUSIONES

Es el texto el que perfila el contexto, pues no hay texto sin contexto, no hay sujeto, sujetos, sin comunidad sociopolítica. Y el contexto en esta novela es el de la militancia política, con todas sus contradicciones, el de la experimentación de nuevas formas de vida societaria y personal, de nuevas formas afectivo-sexuales. Y es también el miedo a las instituciones sólidas de control social, a las policías y sus requiebros, al fantasma del franquismo que

aún se permite ondear sus banderas y exaltaciones públicamente. Es un contexto analógico, alejado de la fluidez digital y precaria, individualizada, en la que ya estamos habitando, un contexto de vínculos fuertes atravesados por el dolor, la incompreensión, la huida, pero también por la ternura y la confianza y la lealtad a largo plazo con la persona amada, vínculos fuertes que le permiten a la protagonista reivindicar un amor de tiempo lento y abrigar con cuidado un pacto entre iguales, «nada complicado», un amor recíprocamente «donado», gratuito.

El amor recíproco de Lala y Adrián es, en el sentido spinoziano de su teoría de los afectos, una *pasión alegre* en la que deseos y cuerpos se entrelazan, afectándose mutuamente, una fuerza que potencia el bien-estar de las subjetividades encarnadas y sus posibilidades de acción afirmativa frente a las *pasiones tristes* que los acechan. En *La dominación masculina*, Pierre Bourdieu cierra su análisis sobre la inevitable reproducción estructural de las relaciones de dominación que se dan a través de la diferencia sexual jerarquizada con una pregunta: «¿Es el amor una excepción, la única excepción —si bien de primera magnitud— de la ley de la dominación masculina, una moratoria de la violencia simbólica, o la forma suprema —dado que es la más sutil, la más invisible— de esta violencia?» (2000: 134). La respuesta que se desprende del análisis discursivo que acabamos de esbozar de *Amor Fou* creo que bien pudiera ser: «Depende de hasta qué punto estemos dispuestas a recrear, siquiera tentativamente, desde la duda y la incertidumbre, una escritura de los *dispositivos de feminización y masculinización* desde una *mirada praxiológica otra*».

## BIBLIOGRAFÍA

- AMORÓS, C. (1987). *Sören Kierkegaard o la subjetividad del caballero*. Madrid: Anthropos.
- BAUMAN, Z. (2005). *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- BERICAT, E. (2000). «La sociología de la emoción y la emoción en la sociología», *Papers*, 62: 145-176.

- BOURDIEU, P. (2000). *La dominació masculina*. Barcelona: Edicions 62.
- BRAIDOTTI, R. (2004). *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*. Barcelona: Gedisa.
- CORRAL, N. (coord.) (2005). *Nadie sabe lo que puede un cuerpo. Variaciones sobre el cuerpo y sus destinos*. Madrid: Talasa.
- DAMASIO, A. (2006). *En busca de Spinoza. Neurobiología de la emoción y los sentimientos*. Barcelona: Crítica.
- DEEPWELL, K. (ed.) (1998). *Nueva crítica feminista del arte. Estrategias críticas*. Madrid: Cátedra.
- DELEUZE, G. (1986). *Foucault*. Paris: Editions de Minuit.
- ELIAS, N. (1993). *La sociedad cortesana*. Madrid: FCE.
- GIDDENS, A. (1992). *La transformación de la intimidad: sexualidad amor y erotismo en las sociedades modernas*. Madrid: Cátedra.
- FOUCAULT, M. (1985). *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*. Madrid: Alianza.
- FRANKS, D. y MCCARTHY, D. (ed.) (1989). *The Sociology of Emotions: Original Essays and Research Papers*. Greenwich-Connecticut: Jai Press Inc.
- IZQUIERDO, M. J. (1998). *El malestar en la desigualdad*. Madrid: Cátedra.
- IRIGARAY, L. (1977). *Ce sexe qui n'en est pas un*. Paris: Editions de Minuit.
- KRISTEVA, J. (1974). *La révolution du langage poétique*. Paris: Seuil.
- JÓNASDÓTTIR, A. G. (1993). *El poder del amor: ¿Le importa el sexo a la Democracia?* Madrid: Cátedra.
- LE BRETON, D. (2012). «Por una antropología de las emociones», *Revista Latinoamericana de Estudios Sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, 10: 69-79.
- LASÉN, A. y CASADO, E. (2014). *Mediaciones tecnológicas: cuerpos, afectos y subjetividades*. Madrid: CIS.
- ONFRAY, M. (2002). *Teoría del cuerpo enamorado*. Valencia: Pre-Textos.
- PERELLÓ, F. (2018). «Género y masculinidades. Las miradas críticas de Josep-Vicent Marqués», en P. GARCÍA PILÁN (ed.), *Tots els colors de Josep-Vicent Marqués*. València: Institució Alfons El Magnànim.
- SANZ, M. (2018). *Amor Fou*. Barcelona: Anagrama.
- SEGARRA, M. y CARABÍ, A. (2000). *Feminismo y crítica literaria*. Barcelona: Icaria.
- VARELA, J. (1997). *Nacimiento de la mujer burguesa*. Madrid: La Piqueta.
- ZAVALA, I. (ed.) (2000). *Feminismos, cuerpos, escrituras*. Madrid: La Página Ediciones.