



UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LITERATURA

PLACER DOLOROSO: VIOLENCIA Y EROTISMO EN EL DARK ROMANCE

Tesis para optar al grado de Licenciada en Lingüística y Literatura con mención en Literatura

Anaitza Pinto Fajardo

Profesores guía: Sergio Caruman; David Wallace

Seminario de grado

Santiago de Chile, 2023

Agradecimientos

Esta sección quiero dedicársela primeramente a mis amigos Claudio y Midori por instarme a trabajar en un tema que realmente me gustara y por darme la confianza para abrir la discusión literaria sobre un género poco conocido y mirado en menos por muchos. Gracias también por creer que mis conspiraciones y mis análisis de las novedades en TikTok eran lo suficientemente importantes y consistentes para convertirse en una tesis. Mi gratitud a Fabian, por su paciencia, preocupación y cariño.

Debo agradecer asimismo a mis profesores guías, Sergio Caruman y David Wallace. Gracias por darse el tiempo de investigar sobre mi objeto de estudio para ayudarme en mi proyecto de tesis, gracias por las correcciones y los comentarios amables que lejos de desmotivarme me llevaron a leer y estudiar más. No puedo dejar fuera al profesor Ignacio Álvarez, quien en sus cursos me enseñó a siempre apuntar por la excelencia, a no conformarme con lo que creí que era mi máximo esfuerzo y a siempre intentarlo un poco más.

Quiero agradecer a mi familia, mi papá, mis hermanos y mi mamá, quien escuchó con mucha paciencia todos mis desvaríos sobre el Dark Romance y las maravillas del género, a pesar de no entender casi nada. La posibilidad de estudiar y de poder completar la carrera universitaria es algo que debo enteramente a mi familia y siempre estaré agradecida de que me hayan dado la oportunidad de estudiar.

Índice

AGRADECIMIENTOS	2
ÍNDICE	3
INTRODUCCIÓN	5
CAPÍTULO 1: ANTECEDENTES	7
La violencia y lo erótico en los siglos pasados.	7
Violencia erótica en la actualidad	10
Estudios sobre violencia erótica y Dark Romance	11
CAPÍTULO 2: MARCO TEÓRICO	13
Género y subgénero	13
Dark Romance	14
Tema y motivo	15
Violencia	15
Erotismo	16
Placer y dolor	16
Comunidad literaria	17
BDSM	17
CAPÍTULO 3: ESTADO DEL ARTE	20
CAPÍTULO 4: CORPUS LITERARIO	23
Captive in the Dark	23

8 days for salvation	25
The Sweetest Oblivion	26
The Dare	27
Dukes of Ruin	28
CAPÍTULO 5: CARACTERIZACIÓN ANALÍTICA DEL GÉNERO	30
La forma	30
El contenido	47
Síntesis de los rasgos semánticos del corpus:	70
Rasgos distintivos dominantes del Dark Romance	71
CAPÍTULO 6: PUNTOS LIMÍTROFES DEL DARK ROMANCE	74
CONCLUSIONES	78
BIBLIOGRAFÍA	84

Introducción

La violencia y lo erótico como motivos literarios no son algo novedoso, se remontan a la época clásica. Desde los griegos hasta la actualidad con las publicaciones de *Cincuenta sombras de Grey* (2012) y *365 días* (2018) existe todo un corpus literario que ha configurado una tradición histórica sobre la relación entre lo erótico y violento. Estos motivos, usualmente mostrados como opuestos en la literatura, han evolucionado al punto que en la actualidad es posible identificar una relación dependiente en donde la violencia es capaz de convertirse en erótica.

El objeto de estudio con que se trabajará es el Dark Romance como género emergente. La falta de información sobre el género hace necesario una caracterización de él, la cual será inductiva y se realizará en base a un corpus literario compuesto por cinco textos: *Captive in the dark, 8 days for salvation, The Sweetest Oblivion, The Dare* y *Dukes of Ruin*. El corpus elegido consta de textos escritos en inglés, muchos de ellos sin traducciones oficiales al español, por lo que las citas del corpus y otros textos críticos utilizados son de traducción propia. Una vez completada la caracterización se explicará la naturaleza de la violencia erótica, su comportamiento y relevancia en los textos. Esto implica que se tendrán en cuenta los elementos semánticos del texto, ya que la violencia erótica es un tema que depende exclusivamente de lo que el lector puede analizar e interpretar, pero también se decidió integrar un análisis de ciertos elementos formales, lo cuales distinguen el Dark Romance de otros géneros. La caracterización del género a realizar es un aporte novedoso al campo literario, pues trae a la luz un género emergente y poco conocido del cual no hay mucha información. La importancia de la investigación radica en la falta de información sobre el Dark Romance y en documentos que den cuenta de cómo un acto violento, sin intención, se convierte en erótico.

El objetivo general que persigue esta investigación es caracterizar el Dark Romance como género emergente. Para lograr dicha demostración se plantean los siguientes objetivos específicos: (i) explicitar la importancia del Dark Romance como género emergente, (ii) proponer un conjunto de rasgos dominantes del Dark Romance, (iii) identificar la violencia erótica como un tema central en el género y (iv) postular un umbral interno del Dark Romance que permita entender las diferentes intensidades con que se presentan ciertos elementos del género. Un análisis formal y semántico del corpus literario permitirá lograr estos objetivos.

Los contenidos de la investigación se han ordenado en un primer capítulo que consta de una descripción del proyecto. En el Capítulo 2 se da cuenta de los antecedentes recogidos sobre la relación entre la violencia y la erótica en la literatura, y que también incluye los estudios que se han hecho con respecto a la manera en que violencia y erótica se vinculan. El Capítulo 3 está dedicado únicamente al marco teórico y a la aclaración de la línea teórica con que se entenderán los conceptos más importantes de esta investigación, incluyendo Dark Romance, violencia y erotismo. Posterior a esto, en el Capítulo 4, se presenta el estado de arte del objeto de estudio y del género que forma parte. En el Capítulo 5, debido a la falta de conocimiento sobre el género y sus textos, se describe el corpus literario. La caracterización del Dark Romance se realiza en el Capítulo 6 y los capítulos siguientes toman las características encontradas y las analizan para determinar cómo se relacionan entre sí, evaluando las características esenciales (Capítulo 7) y los diferentes matices con que se presentan en los textos (Capítulo 8).

Capítulo 1: Antecedentes

En este capítulo se presentan los antecedentes que se encontraron con respecto al objeto de investigación, es decir, la violencia como algo erótico. Estos antecedentes incluyen los textos más antiguos que se pueden relacionar a los motivos, la forma en que se presenta en la actualidad y los estudios literarios que se han hecho con relación a la violencia y el erotismo.

Primero se hará un pequeño recorrido sobre cómo la violencia y lo erótico son dos motivos que han estado presentes por muchos siglos en la literatura, dando a conocer que este fenómeno literario no es algo reciente ni fue descubierto hace pocos años. También se propone como parte importante de los antecedentes una saga actual, publicada en el 2011, que generó tal impacto en la literatura y la sociedad en general que puede considerarse una pionera del Dark Romance. Luego se ahondará en los trabajos publicados en relación con el objeto de estudio. La continua presencia de la violencia y lo erótico en diversos géneros de la literatura ha hecho que muchas personas hayan investigado estos motivos y cómo se relacionan, no solo desde los estudios literarios sino de varias disciplinas. Este capítulo contiene una breve mención sobre los estudios y tesis publicadas al respecto.

La violencia y lo erótico en los siglos pasados.

La violencia y lo erótico es un motivo que ha estado presente en la literatura desde sus inicios, pudiendo encontrarlo ya en los poemas de Safo y en las reflexiones de Platón en *Banquete*, en palabras de Rougemont “desde la antigüedad, los poetas han usado metáforas guerreras para describir los efectos del amor natural” (241). En la Edad Media, este paralelismo se volvió minuciosos, hasta el punto en que las leyes de la guerra regían las del amor (ibi), tanto en la literatura como en la sociedad medieval. Se debe aclarar que lo erótico en esa época dista bastante de lo que uno entiende como erótico en la actualidad: en la Edad Media lo erótico puede entenderse como un sinónimo del amor o el interés por la dama. Por ejemplo, Rougemont habla de la presencia de lo erótico y violento en los torneos de caballería.

“un dominio donde se realiza la síntesis casi perfecta de los instintos eróticos y guerreros.... Es un equivalente deportivo del Tristán tal como lo definimos: expresar la pasión con toda

su fuerza, velándola, empero, religiosamente de manera que sea aceptable para el juicio de la sociedad” (Rougemont 247).

En la literatura pueden encontrarse descripciones de estos torneos en las obras de Chastellain y en las Memorias de Olivier de la Marche, con respecto a las cuales Rougemont señala que “el amor y la muerte se unen en ellas en un paisaje artificial y simbólico” (248).

Más cercano a la concepción de erotismo que se tiene en la actualidad, que involucra actividades sexuales, se encuentran *Troilo y Criseida*, *El cuento del molinero* and *El cuento de la esposa de Bath*, todos publicados por Chaucer. De acuerdo con Salih aquellos son los únicos textos eróticos de la Edad Media (37), en ellos la violencia contribuye al Eros (Salih 35). También es posible encontrar una relación entre violencia y erotismo en el texto *Libro de Margery Kempe*, donde los actos de amor son principalmente actos de dolor (Salih 40).

Del periodo renacentista vale la pena destacar dos obras de William Shakespeare, *Venus y Adonis* y *La violación de Lucrecia*. Estos textos incluyen en su historia escenas de violación. En *La violación de Lucrecia*, “las relaciones de poder que moldean la representación de un acto sexual están claramente marcadas. El énfasis de Shakespeare en la violencia, agresión y el deseo de la homosocialidad que conduce la violación en este poema debilita su potencial erotismo¹” (Robertson 48). En el caso de *Venus y Adonis*, las energías eróticas del poema están vinculadas con la de la naturaleza, presentada como exuberante, nutritiva, avariciosa y destructiva (Robertson 54).

Siguiendo cronológicamente la tradición de la violencia y el erotismo en la literatura llegamos a Donatien Alphonse François de Sade (1790-1814), mejor conocido como Marqués de Sade, a quien se vincula con la palabra sadismo (Weinberg 35). También es famoso por incluir estos temas controversiales, pecaminosos para la época, el escritor Leopold Ritter von Sacher Masoch (1836-1905), de cuyo apellido derivaría el termino masoquismo (Weinber 34). Una de sus obras es *La Venus de las pieles* la cual se considera un antecedente directo del Dark Romance ya que en el texto el protagonista disfruta del dolor y de ser lastimado: “quiero ser maltratado y traicionado por la mujer que amo, mientras más cruelmente mejor”² (Masoch 35), además tiene la fantasía de ser un esclavo para la mujer de la que se ha enamorado (Masoch 43). En este texto,

¹ Traducción propia.

² Traducción propia.

similar al Dark Romance, el personaje femenino es obligado a participar de actividades sexuales con las cuales no se siente del todo cómoda, pues ella no quiere lastimar a Severin (Masoch 48). A pesar de su negación inicial de igual manera acaba gustando del rol dominante al que Severin la fuerza, como se ve en la siguiente cita: “Me encanta abusar de un hombre que más fuerte en inteligencia y cuerpo que yo, especialmente un hombre que me ama”³ (Masoch 117).

La violencia en el sadomasoquismo no se limita a lo sexual, se puede encontrar un carácter erótico también en actividades de lo cotidiano, ya que el factor central del sadomasoquismo es el intercambio de poder (Moser y Kleinplatz 26). Las dinámicas de poder, la jerarquización entre parejas y su rol en las prácticas sexuales es un tema bastante presente en los libros de romance actuales. Estos libros representan diferentes sexualidades, es común que las parejas se compongan de un hombre y una mujer, siendo el primero el dominante y la segunda sumisa, pero también hay libros en donde la mujer es quien asume el rol dominante u otros libros en donde la pareja forma parte de la comunidad LGBT+.

En el caso de que el libro desarrolle la historia de una pareja heterosexual, donde el hombre es el dominante y la mujer la sumisa, la dinámica se puede manifestar de diferentes maneras, ya sea en los roles de profesor-alumna; millonario-mujer pobre; jefe-secretaria, etc. Esto tampoco es algo nuevo en la literatura y en las dinámicas sexuales, de hecho, estas dinámicas fueron la base de las relaciones homosexuales en la Grecia Antigua. Michael Foucault en su libro *Historia de la sexualidad 2, el uso de los placeres*, en específico en los capítulos cuatro y cinco, da cuenta de la inmensidad de reglas que debía tener una relación homosexual en la antigua Grecia para ser aceptada socialmente. En ella la diferencia de edad era fundamental, pues se crea una relación jerárquica entre el mayor, quien cumple con un rol de maestro, y el menor, quien sería el aprendiz y por lo tanto también adquiere un rol más sumiso. La diferencia de edad y la dominancia de uno sobre el otro no es considerada violencia en esta tesis, pero al menos en los libros de romance, en específico en el Dark Romance, son elementos relevantes en el personaje que ejercerá la violencia y cómo lo hará. Esto se tratará más adelante en el capítulo que habla de los personajes en los libros de Dark Romance y sus características.

³ Traducción propia.

Violencia erótica en la actualidad

En 1954, la primera novela sadomasoquista moderna escrita por una mujer, *Historia de O*, fue publicada en París bajo el seudónimo de Pauline Réage (Wyngard 210). De ahí en adelante surge una nueva rama de la violencia erótica escrita por mujeres y la popularización de este libro y otros similares es un precedente para el Dark Romance y la literatura romántica erótica en general.

En las últimas décadas la violencia y lo erótico se han hecho cada vez más presentes en la literatura, principalmente en la literatura romántica estadounidense y en subgéneros como el New Adult y la novela romántica contemporánea, que permite crear hombres atractivos, poderosos y moralmente cuestionables. Un ejemplo claro de esto es la famosa saga *Cincuenta sombras de Grey*, escrito por E. L. James, publicada en el 2011, la cual fue un éxito en ventas y que, según su editor, Phillip Stone, puede haber sido “the fastest-selling adult novel of all time” (BBC). Hechos como este y que James vendiera en dos meses los mismo o incluso más que Daniel Brown, son pruebas irrefutables de la gran importancia que tiene esta saga en la literatura contemporánea romántica, sobre todo cuando tres años de terminada la saga se llevó a las pantallas, reavivando el interés por los libros.

Su impacto también reside en que *Cincuenta sombras de Grey* marca un momento cultural en que una gran cantidad de mujeres abiertamente leyeron y declararon disfrutar la erótica sin vergüenza (Nolan 1458), dando a conocer a las editoriales un nuevo mercado para explotar. Las escritoras se dieron cuenta de que había lectoras interesadas en este contenido y las mujeres (y probablemente hombres) se sintieron con más libertad para comprar y disfrutar estos libros.

Cincuenta sombras de Grey, generó un nuevo espacio para las personas que disfrutaban de libros con sexo no convencional, pero, así como hay muchas personas que gustan de este contenido, hay muchas otras a las que les desagrada o lo encuentran erróneo. Durante los últimos años *Cincuenta sombras de Grey* y libros similares a este, han sido parte de una larga discusión sobre si estos libros son buenos o malos; moralmente correctos o no. Existen algunas investigaciones al respecto, las cuales tienen como objeto de estudio *Cincuenta sombras de Grey* y otras sagas populares, pero la mayor fuente de información al respecto de la opinión de los lectores son: Blogs, Goodreads, Instagram, YouTube y TikTok, redes sociales en las que las lectoras han dado sus opiniones con respecto a los libros que tratan motivos como la violencia y el erotismo y

en donde se han sostenido debates informales sobre cuestiones de ideología, moral, psicología entre muchas otras.

Estudios sobre violencia erótica y Dark Romance

No fue posible hallar estudios formales que definan el Dark Romance ni analicen la relación entre la violencia y lo erótico en este subgénero. Se sabe que existen estudios psicológicos sobre la violencia y su relación con el deseo erótico o el amor, como sucede en el síndrome de Estocolmo, pero esa es una disciplina completamente diferente a la literatura y se aleja del enfoque que tiene esta investigación. Sucede lo mismo con las investigaciones sobre el tema que se han hecho en las ciencias sociales, las cuales se enfocan en su mayoría en el impacto negativo que pueden llegar a tener estos libros en sus lectores, principalmente en las lectoras adolescentes de libros de romance en los que se normalizan las relaciones tóxicas y el maltrato a la pareja. Los libros con los que se trabajaron en estas investigaciones corresponden a los bestsellers del momento: *Crepusculo* (2005), *Cazadores de sombras* (2007), *Hush Hush* (2009), *Cincuenta sombras de Grey* (2011), entre otros. La violencia en ellos es principalmente psicológica y el agresor es moralmente más aceptable que aquel de los libros de Dark Romance.

Se consideró importante que para este proyecto investigativo también se tuviera en cuenta textos que traten de la popularidad de los libros de romance con personajes masculinos que tienden a la violencia. Uno de los textos más relevantes que se encontró es *Monsters In My Bed: Accounting For The Popularity Of Young Adult Paranormal Romances*, en donde se analiza la popularidad de los libros de romance paranormal, teniendo en cuenta que el personaje masculino es un hombre con la capacidad de hacerle daño a la protagonista y con tendencias violentas. En el artículo se explica que el personaje masculino “es un ser que podría matar fácilmente a la protagonista, pero en cambio utiliza su habilidad solamente para proteger a la protagonista” (Young 17) y esta es una de las principales razones por la que el personaje masculino resulta atractivo. Siguiendo la misma línea se encuentra la tesis de Shannon Russell: *Dangerous young men*, la cual tiene el propósito de mostrar cómo se representa en las novelas Young Adult de romance paranormal la sexualidad femenina. Russell toca algunos puntos relevantes para la investigación a elaborar, el más importante es que los libros estudiados generan directamente de la violencia una reacción sexual (77). También habla de que las protagonistas tienden a tener una actitud masoquista y de que es la

presentación del personaje masculino directamente como un sujeto peligroso (56) lo que resulta atractivo para la protagonista.

Existen trabajos sobre la violencia y la erótica, ya que como se mencionó al principio estas siempre han estado en contacto la una con la otra. Estos trabajos hablan de cómo ambos objetos pueden convivir en un texto; tesis enfocadas en cómo los autores entrelazan la violencia social, de género u otros tipos de violencia con relatos eróticos. Pero estas investigaciones no se han hecho en el Dark Romance ni se refieren a una agresión capaz de generar excitación en la persona agredida, sino más bien a como la violencia y el erotismo pueden desarrollarse en la literatura.

Capítulo 2: Marco teórico

Este capítulo tiene por objetivo definir una serie de conceptos que se usarán reiteradas veces en la investigación, esto debido a que varias palabras cuentan con múltiples definiciones y algunas de ellas, por el contrario, no han sido definidas con claridad. La presente investigación contiene una gran cantidad de términos actuales, referidos a redes sociales y fenómenos literarios que ocurren dentro de ellas, los cuales no han sido estudiados aún y son conocidos principalmente por aquellos lectores o escritores pertenecientes a las comunidades literarias de las redes sociales.

Género y subgénero

En su *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Marchese y Forradellas definen el género literario como una “configuración histórica de constantes semióticas y retóricas que es coincidente en un cierto número de textos literarios” (185), pero esta es una de las tantas definiciones que existen sobre “género” ya que los géneros son “modelos que van cambiando” (Ibid). Los géneros pueden estudiarse desde diferentes perspectivas e incluso hay una línea teórica que propone que “los géneros serían conjuntos de reglas artificialmente impuestas por críticos” (Segre 290). Las diferentes formas de comprender el género implican que hay distintas maneras de entender los subgéneros, un buen ejemplo de esto es la diferencia que se hace entre *Naturformen* y géneros; “*Naturformen* serían los «grandes» géneros entendidos como categorías universales de la literatura, y los géneros (identificados con los que habitualmente se llaman subgéneros) sus parciales y contingentes realizaciones” (Segre 279).

A esta investigación no le atañe definir “género” y “subgénero”, tan solo se le ha dedicado un espacio en el marco teórico porque es necesario aclarar si Dark Romance se comprenderá como género y subgénero. A ambos conceptos son difusos, hasta el punto en que pueden llegar a solaparse entre ellos, a esto se suma que un nuevo género nace “de los restos de los géneros precedentes” (Segre 282) que género nuevo es “la transformación de uno o varios géneros antiguos” (Todorov 50), siguiendo esta lógica no existirían los subgéneros. Debido a esto es que Dark Romance se considerará un género emergente y no subgénero.

Dark Romance

El Dark Romance es un género literario emergente del cual no existe ninguna definición oficial, por lo que se trabajará con las descripciones y las opiniones de los lectores sobre el género. La mayoría de las descripciones se centran en los hechos que suceden en el libro: secuestro o trampa, abuso psicológico o físico, y consentimiento dudoso, todo esto a menudo debido a venganza, un malentendido o una deuda que debe pagarse. Las agresiones son infligidas por el protagonista masculino la mayor parte del tiempo (Fuentes). Una descripción similar pero más ambigua dice que el Dark Romance es un subgénero del romance lleno de violencia (especialmente hacia las mujeres) y de personajes de dudosa moral (Fiorucci). Otra opinión más reciente sobre qué es el Dark Romance se encuentra en el Tik Tok de la usuaria *heaths.bookclub*, que en un video contrasta dos puntos vista: el suyo y el de su amiga. A pesar de que ambas parten de la idea base de que el protagonista masculino es moralmente cuestionable su percepción del Dark Romance está sus sensibilidades individuales. Se identifica un consenso entre las lectoras sobre qué es el Dark Romance, pero la descripción a la que se ha llegado es demasiado ambigua y por tanto queda a criterio de cada lector juzgar lo que pertenece al género y lo que no. Esto es un problema en la medida en que la opinión del lector está moldeada por sus ideologías, opiniones sobre qué es moral y qué no lo es, sus sensibilidades a ciertos temas de violencia y el grado de contacto y experiencia que ha tenido con el género.

La descripción actual del Dark Romance es tan poco específica que deja fuera uno de los aspectos más importantes del género, y es que tal como dice una lectora en su Blog: un libro de Dark Romance sin el elemento del romance y un final feliz, se acerca más a un thriller erótico que a un Dark Romance (Firlotte).

Al ser un género emergente que se popularizó mayoritariamente a través de las redes sociales, las plataformas como Instagram, Youtube y TikTok son muy importantes y se mencionaran reiteradas veces a lo largo de esta tesis. Cada red social tiene su propia variación para determinar al conjunto de personas que utilizan la plataforma para compartir sobre libros, en el caso de Instagram es Bookstagram, Booktube para Youtube y Booktok para TikTok, siendo esta última la más importante debido al alcance mediático que ha tenido. Booktok es un fenómeno internacional que no solo ha impactado en los usuarios de la aplicación y lectores, sino que también a editoriales, por ejemplo, “la editorial AdN (Alianza de Novelas) anunció una nueva reedición de

este libro [La canción de Aquiles] el pasado enero ejemplificando el poder de Tik Tok para volver a viralizar libros clásicos que ya estaban descatalogados” (García). Esto da cuenta del impacto de las redes sociales en la literatura actual.

Tema y motivo

Tema y motivo son conceptos pertenecientes a la narratología, en ella “motivo” es la unidad mínima de narración, así lo han entendido los estudiosos del siglo XIX, en particular los etnógrafos (Segre 110). El motivo es una unidad menor que tiende a repetirse en el texto y contribuye a algo más grande, es la “la materia elaborada en un texto” y por eso algunos se refieren al motivo como una célula en el organismo, el cual vendría a ser el tema (Segre 339). Ambos, motivo y tema son “unidades de significado estereotipadas, recurrentes en un texto o en un grupo de textos y capaces de caracterizar áreas semánticas determinantes” (Segre 357).

Cesare Segre en su libro *Principios de análisis del texto literario* explica con esta cita, de manera precisa y concisa, la definición tema y motivo que se seguirá en esta investigación:

“Llamaremos temas a aquellos elementos estereotipados que sostienen todo un texto o gran parte de él; los motivos son, por el contrario, elementos menores, y pueden estar presentes en un número incluso elevado. Muchas veces un tema resulta de la insistencia de muchos motivos” (358)

Violencia

Antes de explicar el concepto de violencia es importante diferenciar la violencia de agresión, ya que la agresividad es una práctica proveniente del reino animal mientras la violencia “supone una dimensión política, es el resultado de la entrada en la cultura” (Pérez 26). En este trabajo se prefiere el término de violencia por sobre el de agresión, pues hay una dimensión política que impulsa a los personajes a actuar violentamente, esta sería el deseo de imponerse por sobre otro sujeto, cumplir un objetivo o adquirir más poder. Esto se relaciona con la visión que tiene Hanna Arendt, la cual Pérez cita en su artículo, en donde “la violencia no es otra cosa que la más flagrante manifestación de poder”, Arendt asocia esto a un “despliegue de la potencia fálica” (ctd.

Pérez 15). De esto se deduce que la violencia está estrechamente relacionada con el sujeto masculino y su desplante de poder, lo que no implica que la mujer no pueda ser violenta.

Erotismo

Se trabajará con el concepto de erotismo de George Bataille, el cual expone en su libro *El erotismo*, aquí Bataille describe el erotismo como la actividad sexual que no tiene por fin la reproducción. Divide el erotismo en tres: el erotismo de los cuerpos, el erotismo de los corazones y el erotismo sagrado.

En su libro, Bataille establece una relación entre el erotismo y la violencia, diciendo que “el terreno del erotismo es esencialmente el terreno de la violencia, de la violación” (12). Violación puede referir a dos cosas, por una parte, transgresión, ya que el erotismo “tiene como principio una destrucción de la estructura de ser cerrado que es” (13), y por otra violación en el sentido de agresión sexual, ya que a través de ella también se puede irrumpir en la continuidad del ser. En Bataille no prima ninguna de las dos acepciones de violación, el enfoque está en que el acto erótico busca es una disolución de las formas continuas (14).

Placer y dolor

Herbert Nichols concluye en “The Origin of Pleasure and Pain, I” que “No se ha encontrado evidencia tangible que indique que placer y dolor son atributos inseparables de otros sentidos o completamente opuestos entre ellos⁴” (431). Esto fue revolucionario para la psicología tradicional que siempre los planteo como conceptos diferentes.

En casi cualquier libro moderno de psicología la mente se divide en Intelecto, Sentimientos y Voluntad (Nichols 404). Cualquiera que sea la naturaleza de Placer y Dolor, están conectados con todos los estados de consciencia, sensación y emoción; intelecto y voluntad (Marshall 516).

⁴ Traducción propia.

Placer y Dolor, entendidas principalmente como emociones (Marshall 535), implican un contenido mental que varía en cada persona (Marshall 534), pero Marshall establece que en la sociedad el dolor se ve como lo normal y el placer como algo ausente (516).

En esta investigación Placer y Dolor se entenderán como emociones y sensaciones inseparables, que no son completamente opuestas entre ellas. Estas emociones y sensación no están asociada a algo en particular, es independiente a cada sujeto el motivo por lo que siente Placer y Dolor.

Comunidad literaria

En esta tesis “comunidad literaria” es entendida de la misma manera que Piglia lo define en su libro *El ultimo lector*, en el cual señala que el acto de comentar un libro es buscar establecer una afiliación con el otro lector. Por lo tanto, la comunidad literaria requiere de dos partes que interactúan activamente entre sí. En la actualidad esta definición permite extender el concepto de comunidad literaria a aquellas conversaciones y discusiones que ocurren entre lectores en las redes sociales, donde a través de comentarios, escritos o en forma de video, las personas opinan sobre sus lecturas; un claro ejemplo de ello es BookTok. BookTok corresponde a una sección de la red social de TikTok, en la cual los usuarios interactúan entre sí para comentar sobre los libros que han leído. La interacción sucede principalmente a través de comentarios que dejan los lectores en los videos que se publican, donde ellos piden más recomendaciones o por el contrario recomiendan libros que creen que al usuario le podrían gustar.

BDSM

BDSM es una sigla en inglés que corresponde a un conjunto de prácticas sexuales que se aleja de las normas sociales (Pitagora 30). Sus letras representan algunas de las practicas hoy en día más famosas, la letra B alude a un practica en específico y la D, S y M se sobreponen entre sí para facilitar las abreviaciones de las practicas más comunes (Pitagora 27). Los conceptos correspondientes a cada letra son: Bondage (esclavitud) y Dominación (B/D); Dominancia y Sumisión (D/S); Sadismo y Masoquismo (S/M).

Es importante mencionar el BDSM y aclarar su significado, ya que en la mayoría de los libros de Dark Romance se encuentran presentes varias prácticas sexuales correspondiente al BDSM. A veces los personajes caracterizan sus gustos y roles con la terminología de las prácticas de BDSM y se consideran parte de esta comunidad, no obstante, otras veces solo es posible identificar interacciones sexuales del BDSM si se tiene previo conocimiento de estas.

Es común en los libros de Dark Romance que la pareja esté compuesta por una parte dominante y una sumisa, en donde el hombre es el *Dom*⁵ y la mujer la *sub*⁶. Pero más recientemente, con la intención de representar minorías sexuales y de mostrar de una manera más fidedigna el BDSM, se han incluido en los libros personajes de la comunidad LGBT+; se ha buscado abarcar otras prácticas del BDSM y se ha tratado de no atribuir los roles de dominante y sumiso como lo espera la sociedad patriarcal, es decir, que el hombre sea dominante y la mujer sumisa.

Dentro del BDSM existen diferentes interacciones sexuales, una de las más conocidas es el sadomasoquismo, compuesta por una parte sádica y masoquista, en donde la primera es quien disfruta el dolor y la segunda quien disfruta de infringir dolor. El sadomasoquismo involucra muchas cosas, desde nalgadas y cachetadas, pasando por juegos en donde se aplica cera caliente a la parte masoquista e incluyendo también prácticas como el *knife play*.

Knife play es una práctica en la que el dominante tiene un cuchillo y lo usa en su pareja, puede ser simplemente para intimidar, pero también puede causarle heridas, dependiendo de lo acordado entre la pareja. En los libros de Dark Romance a veces se han usado los cuchillos para penetrar a la mujer.

Una práctica del BDSM muy presente en el Dark Romance es el CNC, *consensual non-consent*, por sus siglas en inglés. CNC refiere a aquellas interacciones sexuales consensuadas previamente, pero sin consentimiento explícito en el acto, esto implica que una persona fingirá no querer relaciones sexuales y la otra persona hará caso omiso a sus negaciones. Esto es consensuado debido un acuerdo previo en que se sitúan límites y se elige una palabra de seguridad para detener el acto sexual por completo; de este modo, la pareja tiene la libertad de experimentar lo que guste

⁵ Abreviación en inglés de Dominante

⁶ Abreviación en inglés de Sumisa

de forma segura. La “palabra de seguridad” es un elemento fundamental en el BDSM, pues en prácticas en donde el forcejeo o la negación forman parte de la escena sexual, es importante contar con una señal que no se malinterprete como parte de ese jugueteo e indique la necesidad verdadera de detener el acto sexual. La “palabra de seguridad” no se usa únicamente en el CNC, sino que se puede usar en cualquier tipo de interacción sexual.

Es por este motivo que se pueden hablar de prácticas como el CNC como consensuadas, ya que, estableciendo límites y designando una palabra de seguridad se asegura que ambas partes estén aceptando voluntariamente realizar tales tipos de actividades.

Capítulo 3: Estado del arte

Este capítulo pretende presentar de manera breve el estado de desarrollo en que se encuentra el Dark Romance como género literario y las investigaciones actuales sobre este. El estado del arte se enfoca en los libros de Dark Romance, su popularización a través de las redes sociales, el impacto de estas en los lectores y la fama actual del nuevo género. No se menciona explícitamente la violencia erotizada, pues aquella es un tema dentro de los libros de Dark Romance y la aceptación de este se encuentra directamente relacionada a la aceptación del nuevo género por los lectores.

En la actualidad el Dark Romance es considerado un género literario por algunas personas, “es un género polémico y divisivo”⁷ y un subgénero por otras, el “Dark Romance es un subgénero de las novelas de romance con temas más oscuros y contenido para adultos” (Quraishi). La división de opiniones con respecto a donde categorizar el Dark Romance se debe a su emergencia y a la falta de estudios académicos sobre el Dark Romance, no obstante, en el ámbito literario también es difícil decidir cuál definición es la más adecuada. En el marco teórico se categorizó al Dark Romance como género y no subgénero.

El Dark Romance mantiene una estrecha relación con las novelas de romance. De acuerdo con William Kirtley el romance contemporáneo tiene origen en *Orgullo y Prejuicio* y *Jane Eyre*, sus autoras “escribieron estas novelas sobre problemas femeninos. Las protagonistas superaron convenciones sociales y problemas personales para alcanzar la felicidad. Ellas encontraron el amor de sus vidas y el libro termino con un emocional, satisfactorio, final feliz” (3). La cita describe el contenido de los libros de romance, y como se verá más adelante, estos mismos contenidos están en los textos de Dark Romance estudiados en esta investigación. Asimismo, en ambos géneros se narra la historia de amor de una pareja, la cual acaba con un final feliz. En el caso de los lectores de Romance “todos esperan un final feliz” (Kirtley 6), una característica del texto que en el Dark Romance es fundamental, pues es la sensación de esperanza y la capacidad del personaje de superar su trauma, es lo que diferencia el Dark Romance de otros géneros como Horror o Thriller (Huang).

⁷<https://thereadinglifeblog.com/2023/01/16/empowerment-and-dark-romance/#:~:text=It%20is%20a%20contentious%20and,in%20a%20safe%2C%20fictional%20setting.>

En cuanto a los personajes, “los escritores de Romance describen al protagonista con exquisito detalle, porque están escribiendo para una audiencia predominantemente femenina” (Kirtley 12), esta cualidad del Romance también se encuentra presente en el Dark Romance.

Si bien es común que los géneros tengan aspectos en común entre ellos, el Romance y Dark Romance tienen un vínculo más estrecho, prueba de ello es que el género emergente haya agregado un adjetivo al nombre de un género ya existente para diferenciarse de él. Dark Romance refiere a un romance más oscuro, en su blog Trizah Price describe al Dark Romance de la misma manera: “novelas románticas con contenido más oscuro”, otra Blogger dice que “a diferencia de las novelas de romance tradicional el Dark Romance a menudo presenta temas tabús o controversiales”⁸. Aunque no es el foco de la investigación, es importante aclarar la relación entre Dark Romance y Romance, para ello se mostró brevemente algunos de los aspectos del contenido que comparten, concluyendo de esto que existe una correlación entre Dark Romance y Romance.

El Dark Romance es un género emergente, escrito y publicado principalmente en países de habla inglesa, con más precisión, en Estados Unidos, donde destacan autoras como Penelope Douglas, H. D. Carlton, Harley Laroux, Rina Kent, entre muchas otras. Sobre libros de Dark Romance escritos en español por autores hispanohablantes solo fue posible encontrar uno, al cual se llegó a través de la plataforma de Tik Tok, el texto se titula *La obsesión de Carrie*, su autora es Nesshka y está disponible en Amazon.

Hasta hace poco solo tenían acceso al Dark Romance las personas que leen en inglés, ya que muchos de estos libros no tienen traducciones, pero gracias a las redes sociales y viralización de ciertos libros, las editoriales han comenzado a traducir algunos libros al español. Sucede, por lo tanto, que libros publicados el 2018 o antes se traducen a la par con libros publicados en el 2022. Este es un fenómeno que no solo ha afectado al Dark Romance, sino al Romance en general y muchos de sus subgéneros.

El Dark Romance es un género que ha crecido exponencialmente en los últimos años y su alcance se ha masificado a todos los lectores del mundo, esto se debe principalmente a las redes sociales. Hoy en día las plataformas *online* juegan un papel fundamental en la literatura y es que a través de ellas muchas personas se han acercado a los libros, han retomado sus hábitos de lectura

⁸ <https://agrandromance.com/what-is-dark-romance/>

o han podido expandir su horizonte como lectores, conociendo otros géneros. En las redes sociales se pueden encontrar recomendaciones de libros de todo tipo y también a autores publicitando su trabajo, algo que facilita el descubrimiento de nuevos libros o escritores. Dentro de las diferentes redes sociales, BookTok es una de las más relevantes, su importancia es tal que el término se masificó y hoy existen artículos sobre qué es y cómo funciona, incluso hay librerías en Estados Unidos que han agregado una nueva sección a sus estantes la cual lleva el nombre de “recomendaciones de BookTok”.

En esta comunidad es posible encontrar listas para introducirse al género del Dark Romance, recomendaciones de acuerdo con qué tan “oscuro” se quiere que sea el libro. También hay muchas personas que critican el género, pero es más probable que en la actualidad las discusiones se centren más en cuál es el mejor libro de Dark Romance que en por qué no se debería leer el género. *Haunting Adeline*, *The sweetest oblivion*, *The Dare*, *The Ritual* y muchos otros libros son recomendados una y otra vez en TikTok.

En cuanto a los estudios e investigaciones que se han hecho sobre el género, no fue posible encontrar ningún artículo o tesis, en español o inglés, que trate, en cualquier tema, de este género. Lo que sí existe son páginas de Blogs que refieren al Dark Romance, algunas para recomendarlo y otras para criticarlo; la mayoría siempre ofrece algún tipo de descripción del género. Con estos antecedentes en mente, es posible decir que las críticas y reflexiones que se han hecho con respecto al género son todas de carácter informal.

Capítulo 4: Corpus literario

Este capítulo presenta los textos que se utilizaron como corpus literario para la investigación. Se considera que todos ellos pertenecen al género del Dark Romance. La información se entrega en un formato de reseña, donde hay una breve ficha informativa que menciona la autora, el año de publicación y la cantidad de páginas que tiene el libro. Además, se incluye un breve resumen que va acompañado de acotaciones sobre momentos relevantes en la historia y deducciones propias a las que se han llegado después de leer el libro. Esto se hace debido a que el Dark Romance no es conocido en el ámbito académico, de modo que, antes de presentar los análisis y caracterizaciones, es necesario presentar los textos.

Para esclarecer los motivos y sucesos que tienen los textos en común, se destacaron en negrita ciertas oraciones y palabras. Así se identificará con mayor facilidad la violencia distintiva del género Dark Romance y los elementos relacionados con ella.

Captive in the Dark

- Autora: C. J. Roberts. (Estadounidense)
- Año de publicación: 2011
- Páginas: 276

Captive in the dark es una bilogía que sigue recibiendo críticas o elogios por su manera de mostrar el mundo de la trata de blancas. Caleb tiene un pasado oscuro, un hombre le ha hecho daño y años después se le ha presentado la oportunidad para vengarse, lo único que debe hacer es venderle una esclava sexual para así poder establecer contacto con él y dar inicio a su plan. *Captive in the dark* cuenta la historia de la mujer a la que Caleb elige secuestrar, Kitten.

Para que su cliente se sienta satisfecho, Caleb entrena a Kitten para que sea una buena esclava sexual, por lo tanto, los primeros capítulos del texto tienen un alto contenido sexual. Cada orden que Caleb da es respondida con una negativa de Kitten, quien constantemente se cuestiona si debería aceptar lo que le dice Caleb o poner un poco de resistencia. Su duda proviene de sentimientos contradictorios: el deseo de complacer, el sentirse atraída físicamente a Caleb y al mismo tiempo el despreciarlo por haber arruinado su vida y forzarla a hacer cosas que no quiere. Aunque la protagonista lo odia y le repulsan sus actos, a medida que va compartiendo más con él

sus sentimientos se vuelven confusos y empieza a generar un vínculo, pues **a pesar de que él le hace daño también le proporciona confort y con pequeños gestos se gana el corazón de la chica**. Por ejemplo, luego de tenerla varios días completamente desnuda cede ante la petición de ella de darle algo de ropa; a veces le hace compañía sin ningún otro motivo que el placer de una conversación; en otra ocasión le permite salir del cuarto y cenar con él.

En un episodio Caleb le da sexo oral a ella sin esperar nada a cambio, algo relevante por varios motivos, primero porque inicia con Caleb imponiéndose sobre ella de manera sexual, asustándola y causándole emociones mayoritariamente negativas. **La manera de resolver el conflicto, el daño que le está haciendo, es a través del sexo oral**, así el foco está en Kitten y su placer. A pesar de todo lo que Caleb le ha hecho y el motivo por el cual acaban en esa situación, Kitten desea a Caleb, participa activamente del encuentro sexual y es capaz de alcanzar el orgasmo.

Más adelante en el texto, Caleb le permite a Kitten dormir una noche con él. **Cuando Kitten despierta y se da cuenta de que tiene la posibilidad de escapar, la toma** y corre aun pueblo cercano. En ese lugar consigue ayuda de un motociclista, pero antes de llevarla a la frontera para cruzar a Estados Unidos pasan la noche en la casa del club de motociclistas en donde hay otros hombres. **Algunos de ellos intentan violarla. Antes de que lo hagan, Caleb llega a rescatarla.**⁹

Despierta después en el hospital. La debilidad física da paso a la vulnerabilidad emocional y Kitten le confiesa a su captor que no es la primera vez que intentan abusar de ella. Comparten historias personales y **Caleb reconoce que tiene sentimientos por ella, pero que a pesar de eso no puede dejarla ir. La protagonista le corresponde**, sin entender realmente cómo es que ha llegado a enamorarse de él cuando la ha tratado tan mal. Kitten está decepcionada de que a pesar de haber construido un vínculo él, Caleb no sea capaz de renunciar a sus planes por ella y decide que para intentar salvarse tratará de seducirlo, hacer que se enamore de ella. El primer paso para eso es conseguir que tengan sexo y tome su virginidad. Caleb le dice que no quiere tener sexo en ese momento porque no quiere hacerle daño y en vez de eso le da sexo oral, de nuevo enfocándose solo en su placer y diciéndole que no se preocupe por él.

⁹ Es común en los libros de Dark Romance que el mismo que violenta a la protagonista, en otro episodio sea su salvador.

En la última parte del libro, ella está durmiendo mientras él aprecia su belleza antes de que se le recuerde que debe cumplir con sus responsabilidades y llevar a cabo su promesa de vengarse de aquel que le hizo daño a él y a su amigo, por lo que por más que quiera no puede quedarse con la chica.

8 days for salvation

- Autora: Yolanda Olson. (Estadounidense)
- Año de publicación: 2016
- Páginas: 118

A pesar de su publicación en el 2016, el libro no se popularizó hasta el 2022 gracias a su recomendación en BookTok. *8 days for salvation* comienza con un prólogo narrado en tercera persona por Daniel, en esta primera parte él cuenta como conoció a la protagonista y sus planes para secuestrarla. El resto del libro está narrado por la protagonista —Ione— a quien su secuestrador llama Faith, nombre asignado por él cuando la secuestró.

Faith es mantenida con los ojos vendados en una celda por alrededor de diez años, un día Daniel la lleva al patio de la casa y ella asume que la asesinará. Daniel lo confirma, pero le dice que primero deben hacer otras cosas. Le siguen varios días en donde interactúa con Daniel, quien a veces **es piadoso y amable con ella**; la cuida, responde sus dudas, se preocupa por que coma, etc. **Otras veces Daniel es inhumanamente cruel**, castigándola con objetos de tortura y forzándola a interacciones sexuales mientras usa dichos objetos. Esto lleva a la protagonista a alternarse entre sentimientos amorosos hacia Daniel y sentimientos como terror o rabia. A pesar de eso, **ella nunca se cuestiona el placer que le otorgan las acciones violentas de su captor**.

En algún momento le quita la banda con que le tapó los ojos años atrás y así se da cuenta de que tiene un ojo infectado y perdió completamente la visión en él. Daniel decide que debe sacarle el ojo y para que no sufra tanto la asfixia, lo que ella considera un acto de caridad. Cuando despierta, **Daniel está teniendo relaciones sexuales con el hueco donde antes estaba su ojo**. Esta es la razón por la que el libro es tan controversial.

En el capítulo final, se revela que antes de que Daniel secuestrara a Faith, ella conversó con él y le contó de lo infeliz que era con su novio y con su vida como adicta a la heroína. Daniel

prometió ayudarla, la tuvo diez años encerrada como parte del camino de la salvación, pero según Daniel eso no era suficiente, **necesitaba sentir dolor verdadero como un acto de redención.**

En el epílogo se profundiza en el pacto que ellos hicieron: diez años en que él tendría poder absoluto sobre ella, la purgaría de sus pecados y liberaría de sus demonios para que después ella pudiera hacer lo mismo con él.

The Sweetest Oblivion

- Autora: Danielle Lori. (Estadounidense)
- Año de publicación: 2018
- Páginas: 384

The Sweetest Oblivion trata sobre Elena y Nico, quien en algunos meses será su cuñado. En el mundo patriarcal de la mafia italiana Elena debería ser la primera en casarse, pero todos creen que ha perdido la virginidad y por lo tanto ya no es una candidata adecuada, así que su hermana acaba siendo prometida a Nico. Durante los primeros capítulos Nico comparte más con Elena que con su futura esposa, pues, como se revela más adelante, es Elena a quien desea, y a pesar de que ella intenta negarlo, también se siente atraída por él.

Mientras Nico está comprometido con la hermana de la protagonista, ninguno de los dos traspasa la línea de la infidelidad, tan solo cuando Nico cancela el matrimonio con su prometida para casarse con Elena es que actúa y la besa. Ahora el problema reside en que Elena no está convencida de que Nico la quiere y Nico cree que ella ama a alguien más.

A pesar de vivir en un mundo mafioso, en donde **Nico mata a su propio primo por amenazar a Elena** y más adelante asesina al hombre que había negociado la mano de Elena, no hay otros de desplantes de violencia por parte del protagonista u otros personajes.

El libro revuelve principalmente alrededor de la historia de amor de la pareja protagonista. Paralelamente se muestra que la protagonista tiene un secreto y un plan de venganza, en el cual no se ahonda mucho y se desenvuelve en un par de capítulos, creando tensión y separando a la pareja solo para que páginas después vuelvan a reunirse y vivan felices para siempre.

La posesión de Nico sobre Elena, el control que ejerce en ella y su puesto de Don¹⁰ son las cosas que lo hacen **un hombre peligroso y de temer**. Estas cualidades a Elena no se le pasan por alto, pero a pesar de ellas le gusta y **no le molesta que sea un hombre brusco con ella, es más, lo prefiere así.**¹¹

The Dare

- Autore: Harley LaRoux. (Estadounidense)
- Año de publicación: 2021
- Páginas: 133

Este es otro de los tantos libros que se hizo famoso a través de TikTok por su contenido sexual poco convencional y las actitudes cuestionables de los personajes.

La historia se desarrolla en una fiesta de Halloween, aquí la protagonista, Jessica, acepta jugar Beer pong¹² contra Mason. Ellos tienen un pasado en común, Jessica solía hacerle bullying a Mason en la escuela y ahora que él le ha ganado en el Beer pong y debe darle un reto, aprovecha la oportunidad para vengarse de ella y humillarla tanto como Jessica lo humilló a él. **El reto es besar las botas de Mason, ella lo hace, sintiéndose completamente avergonzada y al mismo tiempo muy excitada.**

Vuelven a jugar varias veces hasta que Mason es el ganador de la noche. Él tiene un reto más para Jessica: obedecerle en todo por el resto de la noche, para sorpresa de muchos, incluida la misma Jessica, ella accede. **Cada una de las cosas que él le ordena involucran perder un poco de su dignidad y aun así la protagonista cumple con cada una de ellas, pues en el fondo desea ser humillada.** A medida que pasan las horas se va excitando cada vez más, pero no hay mucho

¹⁰ En la mafia, jefe del grupo familiar.

¹¹ Señalando que la vez que un hombre fue suave y tierno en el sexo con ella no le gustó (CITA).

¹² Juego para tomar muy popular en Estados Unidos. Los jugadores lanzan una pelota de ping-pong al lado opuesto de la mesa con la intención de que caiga en un vaso de cerveza, si ese es el caso, el contrincante debe beber. El que se queda sin vasos primero pierde.

que pueda hacer porque Mason le ha prohibido satisfacer su placer. Luego de un juego de tira y afloja, él cede y juntos van a un cuarto para liberar la tensión sexual que han acumulado durante la noche.

Los diversos encuentros sexuales destacan por el consentimiento explícito, dado por la elección de una palabra de seguridad entre los dos protagonistas. Esto también hace que Jessica se sienta más segura y que se deje llevar por la lujuria, dejando de lado la culpa que sentía por desear ser humillada. Esa noche con Mason cumple muchas fantasías, la mayoría de ellas ni siquiera era consciente de que las tenía, **todas involucran alguna forma de degradación, también violencia y sumisión**. El libro termina con la sugerencia de que lo suyo no fue un encuentro de solo una noche.

Dukes of Ruin

- Autoras: Angel Lawson; Samantha Rue. (Estadounidenses)
- Año de publicación: 2022
- Páginas: 570

Dukes of ruin pertenece a la saga The royals of Forsyth University. Forsyth es una ciudad en donde existen cuatro bandos, similares a fraternidades, pero mucho más complejas ya que su poder se extiende más allá de la universidad y afecta a la ciudad. Los bandos tienen nombres de títulos nobles: Duques, Príncipes, Lords y Condes, cada grupo cuenta con su propio rey, quienes dominan la ciudad. Estas casas son rivales entre sí, aunque no se encuentran en una guerra oficial.

En este primer libro de la saga de los Duques, Lavinia Lucia está buscando descubrir que le sucedió a su hermana, mientras Nick, Sy y Remy (los Duques) tratan de asentarse en el puesto que han ganado recientemente. Los Duques convierten a Lavinia en su Duquesa, un rol que ella no desea para nada. La trama comienza con los personajes masculinos entrando al cuarto de Lavinia para violarla y así ganar el puesto de Duques. El resto de la historia transcurre entre discusiones, **encuentros sexuales con consentimiento cuestionable y pequeños momentos románticos, también moralmente cuestionables**.

Los hombres del libro son egoístas, violentos, traumatados y se creen con el derecho de hacer lo que quieran con su Duquesa, pero Lavinia es igual de peligrosa que ellos.

A pesar de ser un libro con bastante violencia hay pequeños momentos en los que los personajes conectan emocionalmente entre sí, esto va estrechando las relaciones y para el final del libro todos han desarrollado sentimientos por Lavinia y Lavinia por ellos.

Una de las cosas que destaca de este libro es que ella jamás romantiza lo que sucedió en su primer encuentro, **ellos la violaron y luego, ya como su Duquesa, la siguieron forzando a todo tipo de actividades sexuales a las que ella accedió reticente.** Lavinia no les deja olvidar el mal que le han hecho, pero se guarda para sí misma **el placer que sintió en varios de sus encuentros sexualmente violentos.**

Capítulo 5: Caracterización analítica del género

El objetivo de este capítulo es caracterizar el Dark Romance, para ello se contempla la forma y contenido de los textos, pues en ambos fue posible identificar elementos particulares del género. La caracterización aquí propuesta es inductiva, durante el análisis se encontró un conjunto de características presentes de manera similar en todos los textos del corpus literario, estas características se consideraron elementos distintivos del Dark Romance y, por lo tanto, lo suficientemente relevantes para contribuir a una caracterización del género. En este capítulo las cualidades similares encontradas en todos los textos son descritas detalladamente, informando a que refieren cada una de ellas y de qué manera se presentan en el texto.

La forma

1.1. Extensión del texto

El corpus de esta investigación es variado en cuanto a la extensión, algunos textos son breves, como *8 days for salvation* y *The Dare*, contando con 118 páginas y 133 páginas respectivamente. Luego le siguen *Captive in the Dark* con 276 páginas y *The Sweetest Oblivion* con 384. *Dukes of Ruin* se aleja de los otros textos, siendo el más largo con 570 páginas. No se encontró ningún factor decisivo que lleve a la autora a hacer su libro más largo o corto, aunque es fácil asumir que se debe a la complejidad de las historias y la cantidad de páginas que necesita para poder resolver el conflicto.

Los libros más cortos, *8 days for salvation* y *The Dare*, tienen historias que suceden en un espacio específico, sin muchos personajes secundarios ni cambios de lugares y transcurren en un tiempo acotado. Son historias que terminan rápido, en donde parece que no hay ninguna complicación: los personajes se conocen, se enamoran y acaban juntos, todo esto en un periodo relativamente corto de tiempo.

Con *Dukes of Ruin*, sucede lo contrario, la trama requiere de tiempo para poder desarrollarse, para que los personajes se conozcan entre ellos y creen lazos, tiempo para planificar su venganza, para intentar escapar o para ganarse el corazón de la chica.

En cuanto a la división del texto, ya sea por capítulos o partes, queda a criterio del autor. Lo más común es que se divida en capítulos, en el corpus de estudio solo *The Dare* se encuentra

dividido por partes, que además de ir indicadas por número tienen un pequeño título que alude a lo que sucederá en ella, “Part I - The Game”¹³, “Part II - The Dare”¹⁴, “Part III - The Clowns”¹⁵ y “Part IV – The Knife”¹⁶.

1.2. Narrador

En el diccionario de Marchese y Forradellas se describe al narrador como aquel que en la instancia narrativa “regula la modalidad de la información” (278) y se clasifican según la manera en que entregan esa información. Los textos estudiados cuentan con un narrador homodiegético intradiegético que toma el punto de vista del protagonista, su perspectiva narrativa es igual a la del personaje, pues él sabe lo mismo que el personaje del que asume el punto de vista. Cuatro de los cinco textos tienen múltiples narradores, en ellos ocurre una focalización interna variable o sea que “más de un personaje, según los episodios, se convierte en «focal»” (Segre 34), entendiendo la focalización como el lugar desde cuya perspectiva ocurre la narración (Genette ctd. en Segre 33). El texto donde tan solo hay un punto de vista es *The Dare*.

La narración suele alternarse entre el punto de vista del personaje masculino y el del personaje femenino. Esto es diferente en *Dukes of Ruin*, donde se tienen cuatro puntos de vista. Aunque es difícil encontrar un patrón de la distribución de los capítulos, se notó que hay una mayor cantidad de capítulos narrados por el personaje femenino (diecinueve), mientras la cantidad de capítulos para cada personaje masculino está repartida equitativamente (cuatro por Remy, cinco por Nick y otros cinco por Simon).

En *Dukes of Ruin* y *The Sweetest Oblivion* los narradores son homodiegéticos intradiegéticos para todos los puntos de vista, en *Captive in the Dark* y *8 day for salvation* existen algunas particularidades. En el primero, los capítulos narrados por el personaje masculino utilizan

¹³ Parte I, El juego

¹⁴ Parte II, El reto

¹⁵ Parte III, Los Payasos

¹⁶ Parte IV, El Cuchillo

un narrador extradiegético y se mantiene la característica de homodiegético, “Caleb se desplomó contra la puerta del baño. Necesitaba un minuto, para respirar, para evitar vomitar y para lidiar con el revoltijo de pensamientos desgarrándolo” (Roberts 188). En *8 days for salvation* ambos puntos de vista cuentan con un narrador intradiegético homodiegético, lo que lo diferencia con los otros textos es que solo el prólogo y epílogo se encuentran narrados por el personaje masculino. Además, mientras que en *Dukes of Ruin* y *The Sweetest Oblivion* suele aparecer el nombre del personaje que narrará al inicio del capítulo, en *Captive in the Dark* y *8 days for salvation* esto no ocurre. En *Dukes of Ruin* y *The Sweetest Oblivion*, el inicio de cada capítulo se ve algo así:

“2¹⁷

Lavinia¹⁸

The first time I met Nick Bruin¹⁹” (Lawson y Rue 40)

“Chapter 2...

Elena

It was worse than I expected” (Lori 16).

Captive in the Dark y *8 day for salvation* no tienen este formato, simplemente indican el número del capítulo y comienzan la narración, dejándole la tarea al lector de reconocer que punto de vista se está narrando en el capítulo, lo que no es muy difícil, pues usualmente las primeras oraciones contienen alguna clave textual que ayuda a identificarlo, por ejemplo “Estábamos en la casa de huéspedes. Después de tanta discusión e intentos de que perdiera la cabeza, igual logre *traerla* [cursivas propias] aquí” (Olson 90). Lo destacado en cursiva nos permite saber que el narrador se está refiriendo al personaje femenino, en ese caso lo más obvio es pensar que ahora el narrador es su contraparte, el personaje masculino, lo que se comprueba cuando en el diálogo ella lo nombra: “Daniel, perdí un ojo” (Ibid).

¹⁷ Número del capítulo.

¹⁸ Nombre del personaje que narrará.

¹⁹ Inicio del capítulo.

1.3.Densidad del personaje

La cantidad de personajes que se pueden encontrar en los textos estudiados varían, algunos textos cuentan con dos personajes a lo largo de casi toda la historia, mientras otros tienen múltiples. Esta sección busca caracterizar los personajes como parte de la forma, dejando de lado los aspectos semánticos.

Los protagonistas —referidos desde ahora en adelante como personaje femenino y personaje masculino— son caracterizados de manera directa, es decir, el narrador indica “cuáles son las cualidades del personaje” (Marchese y Forradellas 316). Como se mencionó, el narrador es uno intradieгético, por lo tanto, el personaje femenino describe al resto de los personajes, en especial al masculino, esto también hace que el personaje femenino sea caracterizado pobremente durante la historia, pues esta no suele describirse a sí misma, como sucede en *The Dare* y *8 days for salvation*. Curiosamente en los textos con múltiples puntos de vista el personaje femenino entrega pequeñas pistas de como luce: “no era fea” (Lori 9), “todavía vestida en mis calzas y una remera sin hombros” (Lori 40) y “vestida en mis bragas prestadas, un top negro y un par de short diminutos” (Lawson y Rue 176), lo que de por sí entrega mucha más información que en *The Dare* y *8 days for salvation*. En el caso de que existan múltiples puntos de vista la situación cambia y ocurre una presentación mixta, el personaje es examinado desde el exterior y desde su interior (Marchese y Forradellas 318). Se obtiene una caracterización del personaje femenino cuando el punto de vista cambia y el narrador pasa a ser el personaje masculino: “Por eso me gusta que se vea así, fuerte y suave y sexy” (Lawson y Rue 288), esta cita está en un capítulo narrado por Nick, el personaje masculino en que el personaje femenino está interesado. De la misma manera, la siguiente cita pertenece a un capítulo narrado por Nico, el Interés Romántico del personaje femenino en *The Sweetest Oblivion*: “No solo tenía el cuerpo más atractivo que he visto, eran esos ojos oscuros, suaves e inocentes” (Lori 261).

Cuando narra el personaje femenino es que se puede obtener una mejor caracterización del personaje masculino, la siguiente cita es una de las tantas descripciones que la protagonista de *Dukes of Ruin* hace sobre sus captores:

“Remy por sí solo luce como un tipo de glam-rock²⁰ dios... Nick es... bueno, *bonito* no le hace justicia. Es el natural, fundamental tipo de belleza que significa que ni siquiera tiene que esforzarse. ¿Y Sy? Claramente se ha vestido para el evento, luciendo casualmente superior” (Lawson y Rue 277).

Por otra parte, en ambos puntos de vistas es posible encontrar una examinación desde el interior del personaje, la que se manifiesta principalmente a través de monólogos internos.

El diccionario de Marchese y Forradellas destaca en la definición de personaje que la caracterización de este usualmente se obtiene por sinécdoque (316). En la totalidad del corpus estudiado la sinécdoque es el método preferido para caracterizar al personaje, sobre todo cuando este corresponde al interés romántico de quien narra. Que la caracterización sea directa y realizada mayoritariamente a través de sinécdoques hace que la narración se enfoque en los aspectos físicos del personaje y que repare en pequeños detalles que al narrador le parecen importantes y atractivos. Se destacan las manos, los ojos, la fuerza bruta que suelen poseer y los músculos de los que se compone su cuerpo. Algunos ejemplos son, “Siniestro está vestido de negro, una máscara sobre su cabeza. Hay dos hoyos para cada uno de sus perturbadores ojos azules” (Lawson, Rue 15), en este caso no serían solo sus ojos los que perturban y asustan al personaje femenino, sino el sujeto en sí; “Un par de manos fuertes me empujó sobre mi espalda” (Olson 28), puede que se esté refiriendo a sus manos, pero también es una característica que se extiende al resto del cuerpo masculino.

El texto no realiza una descripción exhaustiva física y psicológica de cada uno de los personajes. Las acciones y características, mencionadas superficialmente, son lo que permite que el lector conozca al personaje, así lo sinécdoque es un muy buen recurso para caracterizar al personaje, dando la posibilidad de saber cómo es, tanto en lo físico como en lo psicológico.

Si se utiliza la tipología actancial de Greimas, quien divide los personajes entre sujeto o protagonista y opositor o antagonista, en el *Dark Romance* las mujeres son las protagonistas y los hombres los antagonistas. En *Romance and the erotic of property*, Jan Cohn establece que en los libros de Romance el personaje masculino asume tanto el rol de antagonista como el objeto de la misión (28), esta es una característica que se mantiene presente en el *Dark Romance*, que como bien dice su nombre, deriva —en alguna medida— del Romance. El motivo por el cual el personaje

²⁰ Estilo de rock.

masculino es el antagonista es porque el personaje femenino es usualmente capturado por él y por lo tanto busca escapar; el hombre se interpone entre el personaje femenino y su objetivo. La diferencia entre el Dark Romance y el Romance es que el personaje masculino no es el objeto de la misión, el personaje femenino quiere escapar de él a toda costa y en ningún momento se plantea la posibilidad de quedarse con él, al menos no hasta ya el final del texto.

En el aspecto informático de la comunidad literaria de BookTok es común referirse al antagonista como el villano, entre él y la protagonista sucede la historia de romance. Llama la atención que al final de la historia estos acaben juntos, pero es aún más sorprendente que la mayoría de los lectores en la actualidad prefieran una historia de amor entre la protagonista y el villano, por sobre una relación entre el personaje femenino y un príncipe encantador. Esto se ha vuelto tan común que los escritores han comenzado a usar las dedicatorias como un recurso más para comercializar sus libros, aludiendo a este nuevo interés por el villano, por ejemplo, “Para todas las chicas que dijeron a la mierda el Príncipe Azul, denme al caballero con cicatrices” (Twisted Games, Ana Huang), “Para quienes pretenden animar al héroe, pero en secreto aman al villano” (Curse of shadow and Thorns, LJ Andrews) y “Para las chicas que cogen con el villano. Abre tu boca bien grande y tómallo como una chica buena” (Fate of royal, Amo Jones y Meagan Brandy).

Tanto el personaje femenino como el masculino en los textos de Dark Romance son personajes dinámicos, “sujetos a cambio y evolución” (Marchese y Forradellas 316), aunque su evolución se da de manera distinta y en aspectos diferentes dependiendo del personaje. En el caso de la mujer, su personaje parte siendo uno encarcelado, víctima de su agresor y sumisa o temeraria; ya para el final del texto son mujeres con rasgos de empoderamiento que además no temen a sus captores. El personaje femenino de *Captive in the Dark* es secuestrado, por lo que ocupa un rol de víctima y pasa los primeros capítulos profundamente aterrada de su captor. Su sumisión se debe a que está sujeta a las órdenes de él. Para el final del texto ella tiene la comprende que tendrá que salvarse ella misma (Roberts 187), evolucionado así de un personaje sumiso a uno que está dispuesto a luchar, que se presenta ya no como una princesa en necesidad de rescate, sino como una mujer guerrera. Kitten denomina esa parte de ella como “despiadada YO”, otra muestra más de que ha dejado de ser una víctima asustada. Además, se propone usar sus atributos femeninos, que tanto dolor le han causado, a su favor (Roberts 187).

En *8 days for salvation* ocurre algo similar, primero el secuestrador ve a la mujer como una persona que necesita salvación, “Sí, definitivamente era un alma en desesperada necesidad de salvación” (9). A través del personaje masculino, de sus comentarios principalmente, se presenta a Faith como una mujer débil y ella misma reconoce que se siente así, pero pasada la primera mitad del texto, en un momento decide cambiar eso; ella dice “Okey. Tengo una oportunidad para probar que soy más fuerte de lo que él piensa” (Olson 77). Al final del texto es nuevamente el personaje masculino quien caracteriza al personaje femenino y da cuenta de que ya no es la misma mujer que secuestró, “Una sola mirada a Ione mientras termina de prender las velas me dice que mi princesa de oscuridad está lista para comenzar” (Olson 92), o sea ya no es un ser que necesita salvación, como pensaba al principio, ni alguien débil. La mujer a quien nombró Faith es ahora referida como “princesa de oscuridad”, el contraste es obvio, al principio se muestra a la mujer como un ser de luz y al final de la historia es alguien que causará dolor, volviéndose igual a Daniel.

The Sweetest Oblivion presenta un personaje femenino encarcelado, pero no de manera literal; Elena es presa de los constructos sociales, el patriarcado y las expectativas que su familia ha puesto sobre ella. Su personaje es uno complaciente: “Era la chica adorada por todas las razones equivocadas: Era callada cuando debía y cordial cuando no estaba callada” (Lori 9). A ella eso no le gusta, pero solo cambia al conocer al personaje masculino, con él tiene el valor de ser ella misma y “no la Dulce Abelli que todos conocen y esperan que sea para siempre” (Lori 56). Este es uno de los primeros indicios de que es un personaje dinámico. Por otra parte, que Elena haya cumplido su cometido y pudiera vengarse, yendo contra la imagen de “niña buena” que había construido para la sociedad durante toda su vida es una prueba irrefutable de su evolución como personaje. Con su pareja encuentra un espacio en donde puede ser ella misma y tener más control, incluso si esto solo se ve en el aspecto sexual. La manera en que se desenvuelve el personaje en lo sexual es relevante para el análisis, sobre todo en textos pertenecientes al Romance, o Dark Romance en este caso, ya que en el Romance la sexualidad es de gran importancia (Cohn 20) y las características que encontramos en esta área puede ser extrapolada a otros ámbitos de la vida del personaje. En el caso de Elena, obtener cierto poder en lo sexual significa que tiene más control sobre su cuerpo y que ya no tiene la obligación de entregarse a nadie que no quiere. Mientras más poder adquiere más dueña de su cuerpo es y mayor es la libertad que posee para ser ella misma.

El personaje femenino de *The Dare* se aleja del estereotipo de mujer en el Dark Romance y sin ser una víctima es difícil ver la evolución del personaje, pero Jessica sí es un personaje

dinámico. Es una persona con experiencia sexual, exitosa socialmente y que no le teme al personaje masculino. En ella su sumisión y temor se deben a los deseos sexuales que ha reprimido por ser considerados inapropiados. Después su encuentro con Mason se da cuenta de que, aunque intente suprimirlo, no es capaz, “horrorizada de que estaba teniendo una reacción a esto que no había esperado. Me estaba mojando” (LaRoux 18-19). Seguido de su reacción viene el cuestionamiento, “¿Por qué esto me calienta?” (LaRoux 19). Sus miedos provienen de desear lo que la sociedad le ha hecho creer que es inadecuado.

Al inicio de la historia la protagonista no acepta del todo su sexualidad, hay una parte de ella que prefiere mantener las apariencias y negar que disfruta de prácticas sexuales poco convencionales. A medida que avanza la historia va aceptando que disfruta de la humillación, “las palabras provocativas, la humillación, el burlarse – todo eso sumaba a la energía erótica creciendo en mi interior” (LaRoux 31). Ya para el final deja de cuestionar lo que siente y cómo reacciona su cuerpo y admite que es algo que disfruta: “Se sentía bien llorar. Se sentía bien aguantar el dolor, sabiendo que se debía a mi propia voluntad, sabiendo que tenía permitido llorar y rogar y luchar, sabiendo que podía experimentarlo exactamente como lo necesitaba” (LaRoux 86).

El personaje femenino evoluciona de estar reprimida sexualmente a disfrutar sin culpa de las cosas que le gustan, incluso si estas son consideradas perversas y se alejan de lo aceptable socialmente. Esto también produce un cambio en cómo se siente consigo misma y el conocimiento que tiene sobre su propio cuerpo y sobre prácticas del BDSM, por lo que para el final del texto el personaje femenino es más seguro de sí mismo y se siente con más libertad para disfrutar el sexo exactamente como le gusta.

En *Dukes of Ruin* es difícil identificar una evolución del personaje femenino, pues el texto es el primero de una trilogía, así que solo es posible caracterizar al personaje al comienzo de la historia. Lavinia ha sido prisionera por años, tratada como un objeto que pasan de un hombre a otro y al comienzo de la historia es violada. Su estado de víctima es obvio incluso para ella misma, “Soy una esclava. No puede ocultarse. No puedo irme” (Lawson, Rue 11), y aunque posee un carácter fuerte, está atemorizada por lo que sus nuevos captores puedan hacerle. Al final de *Dukes of Ruin*, Lavinia sigue siendo una prisionera, estos rasgos se asientan aún más en los últimos capítulos, con sus captores, los Duques, Lavinia había negociado reglas, habían llegado a acuerdos

que le daban un poco más de poder y libertad, pero todo esto lo pierde cuando es devuelta a su padre. Bajo el poder de su padre es más vulnerable que nunca, una víctima sin control absoluto.

En el panorama de la saga completa el personaje femenino del comienzo de la historia no es el mismo que al final de esta. Para los capítulos finales del tercer libro el personaje ha dejado de ser una prisionera, ha ganado amigos y también el respeto de muchas personas, pero la prueba más clara de que ha evolucionado es que superó su fobia. Lavinia se convierte en una mujer digna de respetar y ahora no es ella quien teme, sino otros los que le tienen miedo a ella.

En cuanto a los personajes masculinos es difícil caracterizar su evolución, pues parecen ser iguales tanto en principio como final. Violentos, psicópatas y con una predilección por resolver los problemas a golpes; los personajes masculinos del Dark Romance son crueles. La diferencia es que al comienzo de la trama la violencia es ejercida contra todos, independiente del personaje, y para el final esa violencia está dirigida hacia todos menos el personaje femenino, es más, llegan al punto en donde se sienten culpables de las cosas que han hecho y pasan de querer dañar al personaje femenino a querer protegerlo y cuidarlo. “Ella se merecía más” y “Él había causado cada una de sus lágrimas, y para su completa consternación, estas no le excitaban, lo hacía... extremadamente triste” (Roberts 188), estas citas sacadas del capítulo quince de *Captive in the Dark* muestran lo que siente Caleb en relación con el dolor que le causa al personaje femenino, sus pensamientos son completamente opuestos a los que tenía al comienzo de la historia en donde el sufrimiento y las lágrimas de ella lo excitaban (Roberts 5). Algo similar ocurre en *Dukes of Ruin*, al principio los personajes masculinos violan y secuestran a Lavinia, pero al final del texto (el primer libro de una trilogía) cuando Lavinia es devuelta a las manos de su padre son los mismos hombres que la secuestraron quienes van a su rescate. *8 days for salvation* sigue la misma lógica, pero aquí no es solo que el personaje masculino no quiere hacerle daño al femenino, es que los roles se invierten. Al inicio de la historia Daniel se autoasigna el rol de salvador, secuestra a Faith y luego le causa dolor, al final es todo lo contrario. En el epílogo se muestra que Daniel es ahora quien necesita ser salvado, que para eso deberá sufrir igual que como lo hizo Faith y que es ella quien se encargará de liberarlo de sus pecados y por lo tanto quien le causará dolor.

La versión de la evolución del personaje masculino de un Dark Romance menos oscuro, con una violencia no dirigida a la protagonista, es aquella en donde el personaje masculino es un ogro que odia a las personas y no soporta a nadie más que a su mujer, como sucede en *The Sweetest*

Oblivion con Nico, “¿Cómo es que no le caía bien mi primo? A todos les cae bien Benito” (Lori 360) y en donde a la caracterización de él como un hombre peligroso y sin morales se le sobrepone su amor por el personaje femenino: “Nico podría ser un hombre malo, pero lo que le faltaba en moral, lo compensaba con creces como marido” (Lori 377). Es el amor por el personaje femenino lo que lo ha cambiado, así como Elena puede ser ella misma y obtiene un poco de control sobre su vida, Nico tiene la oportunidad de sentir amor y, ahora que una parte de él pertenece a Elena, de perder el control absoluto que tenía sobre su vida.

1.4. Trama

Es posible organizar el texto a través de una superestructura (Van Dijk), el texto es esquematizado y se establece un modelo estándar con el que todo texto debería cumplir, aclarando que existen diferentes esquemas estructurales según el tipo de texto (narrativo, discursivo, argumentativo, etc.). La superestructura que propone Van Dijk se compone de un suceso, que consta de un conflicto y su resolución (155), el cual ocurre en un lugar específico y en un determinado espacio temporal, el contexto en que ocurre el suceso es lo que Van Dijk denomina el marco. Un suceso instaurado en un marco conforma un episodio y un conjunto de episodios construye la trama. En base a esto, para describir la trama en los textos de Dark Romance es menester prestar atención a los episodios y poder identificar cuáles son los más importantes para el desarrollo de la trama, cuáles son los que se repiten en todos los textos y de qué manera son similares.

Los episodios que conforman la trama en el corpus estudiado tienen como foco principal al personaje femenino y masculino (la pareja en que se centra la historia), por consecuencia, el desarrollo de la trama coincide con el enamoramiento y el avance de la relación romántica. El primer episodio de la trama es aquel en que se conoce la pareja, luego viene una serie de episodios en donde ciertos conflictos o situaciones puntuales hacen que los personajes estén en contacto una y otra vez, puede ser por una casualidad o por los intentos del personaje masculino de acercarse al personaje femenino. En uno de estos episodios ocurre el primer encuentro sexual que puede ser seguido de varios episodios con alto contenido sexual o un episodio en donde los personajes se distancian. Más adelante en la trama, uno de los episodios que ayuda a la evolución en la relación de los personajes es aquel en donde el personaje femenino se ve amenazado, usualmente por otro

hombre en la historia, y el personaje masculino interviene para actuar como un héroe y eliminar la amenaza. Los episodios posteriores a este varían en cada texto, puede ser que los personajes se acerquen aún más y sus sentimientos por el otro se vayan haciendo cada vez más visibles a medida que la trama avanza, puede que todo se mantenga igual o que el personaje femenino se aleje confundido sobre por qué aquel que ha sido su tormento de un momento a otro se convierte en su salvador. Dependiendo de cómo se desarrolle la trama, el episodio de la heroización del personaje masculino estará más cerca o más lejos del episodio en que el personaje femenino admite que se ha enamorado. En el último episodio suelen resolverse algunos conflictos menores, cosas que se habían dejado de lado o que permanecieron inconclusas, en esta parte final también se le muestra al lector con claridad que la pareja está profundamente enamorada y vivirán felices para siempre.

Lo anterior es una descripción generalizada de los episodios que componen la trama, pero para este trabajo es insuficiente aquella imagen tan amplia y genérica y se requiere de una mayor especificidad. Por esto se identificó una serie de episodios cuyos sucesos, aunque diferentes, son iguales en la medida en que concluyen de la misma manera, estos, además, son los episodios más relevantes en la trama. Son cinco los episodios identificados: aquel que da inicio a la trama (cuando se conocen), aquel en donde ocurre la primera interacción sexual, el episodio en donde el antagonista protege al personaje femenino de una amenaza, un episodio dedicado únicamente a la revelación de los sentimientos del personaje femenino y el episodio final de la trama, aquel que podría entenderse como el final feliz.

1.4.1. Primer episodio

El momento en que se conocen los personajes que conforma la pareja protagonista es también el momento en que comienza la trama. Este primer episodio se compone de varios sucesos, cuando se conocen, el encandilamiento del personaje masculino y el secuestro del personaje femenino. Así sucede en *Captive in the Dark*, *8 days for salvation* y *Dukes of Ruin*, a pesar de que los sucesos son los mismos, el hecho en sí es único en cada texto. En *Captive in the Dark*, el primer contacto ocurre mientras Caleb está en su auto observándola y planeando como secuestrarla, en ese momento aparece un hombre que comienza a molestar a la chica y a seguirla en su auto, “un idiota estaba tratando de tomar a su presa” (Roberts 6), razón por la cual decide intervenir. El otro hombre se va luego de que ve a Caleb. La belleza de la chica es mucho más hipnotizante ahora

que puede verla de cerca, también le atrae lo poco de su personalidad que alcanza a conocer, en ese momento “se dio cuenta de que quería llevársela, llevarla a un lugar secreto” (Roberts 7). En el capítulo siguiente la chica ya ha sido secuestrada.

8 days for salvation tiene la misma dinámica, secuestrador y víctima se conocen en la calle, “fue ahí cuando me enamore de ella, apenas mis ojos notaron su hermosa cara. También es como supe que sería perfecta para mi colección” (Olson 8). El enamoramiento es instantáneo y junto a ello viene el deseo de hacerla suya, parte de su colección. Daniel se acerca a ella y su pareja, los convence de cenar juntos y cuando ellos van al baño, pone una droga en sus tragos para secuestrarlos.

Debido a que en *Dukes of Ruin* existen múltiples Intereses Románticos²¹ hay más de un episodio que el personaje masculino y el femenino se conocen. Teniendo en consideración que la trama son los hechos ordenados cronológicamente, el episodio en que inicia todo es cuando Lavinia conoce a Nick, sucedido la noche en que él se encarga de moverla al cuarto donde permanecería secuestrada por un buen tiempo, cabe aclarar que esto ocurre años antes del tiempo en que se desarrolla la historia. El otro episodio que también podría considerarse como inicial es aquel con el que comienza el texto y donde Lavinia interactúa por primera vez con los tres personajes masculinos de quienes acabará enamorándose. Nick, Sy y Remy irrumpen en el cuarto donde la habían mantenido cautiva por varios años y la violan. El personaje femenino no siente por ellos nada más que asco, miedo y odio (Lawson y Rue 28), pero los personajes masculinos han quedado absolutamente embelesados con ella. Lavinia es una prisionera, pero no pertenece a estos hombres, aún. Unos días más tarde pasa a ser propiedad de ellos, y aunque en el mundo ficticio ella no se presenta como una prisionera, el texto nos muestra todo lo contrario.

Existe un patrón en el primer episodio de estos textos, el personaje masculino y femenino se encuentran por primera vez en un espacio donde tan solo interactúan ellos, independiente de si hay otro personaje, como en el caso de *Captive in the Dark* y *8 days for salvation*, en donde los personajes terciarios tan solo sirven para acercar a la pareja. En este primer encuentro el personaje masculino se enamora inmediatamente del personaje femenino y producto de aquel sentimiento

²¹ Entendemos como interés romántico de un personaje, la atracción aparente o explícita que siente dicho personaje hacia otro que aparece en la historia (Marcos).

intenso, surge la necesidad de poseer a la mujer, de no alejarse de ella; como solución a aquel enamoramiento irracional el personaje masculino secuestra a la mujer. Aquel suceso puede ser narrado o no, en el caso de *Dukes of Ruin* más que un secuestro, es la cosificación de Lavinia como un premio que los Duques pueden ganar, hecho orquestado por Nick, el primer personaje masculino que se obsesiona con ella en la historia.

Pero ¿qué sucede cuando el personaje femenino no es secuestrado? En estos casos también coinciden con los otros textos en los dos primeros sucesos y el suceso del secuestro no ocurre, ergo queda pendiente la resolución a la obsesión que desarrolla el personaje masculino hacia su mujer.

Los textos donde no hay un secuestro, *The Sweetest Oblivion* y *The Dare*, tienen un episodio inicial sin violencia como en los otros casos, aquí el personaje femenino ve al personaje masculino y le parece absolutamente encantador, de la misma manera que cuando el personaje masculino ve a la chica, su belleza lo cautiva por completo. “Luego la vi en la iglesia. Hijo de puta... Hablando del sueño húmedo de un hombre. Su cuerpo... digno de una portada de revista” (Lori 31), Nico no creía lo que decían sobre Elena y su hermosura, pero cuando la ve por primera vez se da cuenta de que estaba equivocado y que ella es todo lo que desea.

En *The Dare* es imposible saber a ciencia cierta qué está pensando o sintiendo el personaje masculino, pero por la manera en que la mira es claro que Mason se siente bastante atraído por Jessica, además inventa un reto que le permite pasar toda la noche junto a ella.

En cada uno de los episodios el marco es distinto y los sucesos no son del todo iguales entre sí, esto indicaría que cada texto tiene un episodio inicial diferente, pero es todo lo contrario. El primer episodio, en esencia, es igual en los cinco textos; el personaje femenino y el masculino se conocen, el personaje masculino se enamora o se siente encandilado, hipnotizado por la belleza del personaje femenino y decide que la necesita, la solución que se ofrece para esto es el secuestro, así el personaje femenino y el masculino están juntos, el hombre adquiere su rol como agresor y comienza la trama. En el caso de que la trama del texto no incluya un secuestro, en el primer episodio queda claro que existe una enemistad entre el personaje femenino y el masculino, así se crea aquella dinámica entre el personaje femenino como el protagonista y el personaje masculino como antagonista²². “No era un agarre fuerte, pero era pesado, firme, inamovible. Me hizo

²² Genette.

consciente de cuan chica era... De cómo no podría moverme a menos que eligiera soltarme” (Lori 21), la cita corresponde al Capítulo dos y muestra cómo desde el primer momento el personaje masculino es una amenaza para la protagonista.

1.4.2. Segundo episodio

El siguiente episodio importante es aquel en donde ocurre la primera interacción sexual, no se refiere necesariamente a la primera vez que tienen sexo (consensuado o no), sino a la primera vez que la excitación del personaje femenino es obvia. En todos los textos del corpus el deseo es una reacción a la violencia ejercida por el personaje masculino, por lo que la primera interacción sexual es un episodio en donde también aparece por primera vez la violencia erotizada.

En *Captive in the Dark* ocurre que él la comienza a tocar sin su permiso, una forma de violencia y agresión sexual, pero luego ella se excita (75). Lo mismo ocurre en *Dukes of Ruin*, el primer encuentro sexual deriva de la iniciativa de los personajes masculinos a complacerla, al principio ellos se imponen y al personaje femenino no le queda de otra que aceptar las caricias, pero pronto las manos y bocas de ellos sobre su cuerpo se convierten en algo erótico (Lawson y Rue 234-236). En uno de los castigos que sufre el personaje femenino de *8 days for salvation* a manos de su secuestrador es donde mantienen relaciones sexuales por primera vez. La violencia erótica no solo se presenta como una forma de agresión sexual, en *The Dare* la violencia es ejercida como un castigo: “No tuve opción más que someterme, dejarme llevar y aceptar el dolor” (LaRoux 47), Jessica se ve a la merced de Mason y la reprimenda violenta que él le está dando, aunque esto le duele, es un tipo de violencia de la cual disfruta: “me estaba mojando aún más” (LaRoux 47).

El primer encuentro sexual sucede de manera muy similar en los textos estudiados, en un espacio privado y en tres de los cinco textos la violencia que luego será erótica corresponde a una agresión, por lo que es posible identificar un patrón y hablar de una mayoría. Lo más importante del primer encuentro sexual es que es producto de la violencia y que en todos los textos se identifica la presencia del tema de la violencia erotizada.

1.4.3. Tercer episodio

Más adelante en la trama, el personaje masculino (antagonista según la tipología de Genette), salva al personaje femenino, lo que lo convierte en un héroe. La importancia de este episodio reside en que es un punto fundamental de la trama en donde los personajes se acercan y se intensifican los sentimientos por el otro, además de que se vuelven más obvios. En *Captive in the Dark* este episodio ocurre en la casa de un desconocido que supuestamente iba a ayudar al personaje femenino, allí un grupo de hombres intentan violarla, pero Caleb aparece antes de que logren su cometido. En *The Dare* el personaje femenino también se ve en peligro, pero de una manera completamente diferente. Este episodio concuerda con aquel en que los amigos de Mason se unen a él y a Jessica para realizar una especie de orgía, uno de los amigos es un poco más brusco con el personaje femenino de lo que debería y ahí es donde interviene Mason, ordenándole que se calme. Identificar este episodio en *8 days for salvation* es más complicado, pues la trama consiste en el personaje masculino intentando salvar el alma del personaje femenino, objetivo que logra al final, por lo que la idea del personaje masculino siendo el héroe del personaje femenino se cumple en alguna medida, aunque no es un episodio sino una secuencia de ellos en donde ocurre esto. Hay un episodio en donde el personaje masculino salva al personaje femenino de una manera más concreta, pero a diferencia de los otros textos, este episodio se encuentra al inicio del texto, cuando Daniel secuestra a Faith y por consecuencia la aleja de su novio, un hombre que abusaba de ella.

El episodio en de *The Sweetest Oblivion* es similar en la medida en que el personaje masculino también aleja al personaje femenino de un hombre que no considera bueno para ella. En este caso no es la mala influencia que él tiene sobre el personaje femenino, sino que cuando eventualmente acabaran juntos este hombre dañaría al personaje femenino e incluso podría llegar a asesinarlo, razón por la que el personaje masculino, Nico, decide intervenir y evitar que Elena se case con él.

En *Dukes of Ruin* el conflicto en que el personaje femenino se ve amenazado por otro hombre aparece en varios episodios, pero uno de los más importantes, que además es similar a los episodios de los otros textos, es aquel en que Sy ayuda a Lavinia a librarse de la presencia de Pérez. En la librería este personaje ha acorralado a Lavinia contra la pared, despertando su claustrofobia y aunque no tiene la intención de agredirla sexualmente, sus palabras y la presencia imponente de él es suficiente para aterrorizar a Lavinia; incapaz de librarse por su cuenta, debe intervenir Sy.

Este suceso es narrado desde el punto de vista de él, dando acceso a sus pensamientos y a la posesión que siente por el personaje femenino: “La has asustado... Solo yo puedo hacer eso” (Lawson y Rue 253-254).

La manera en que se desarrolla este episodio en cada texto tiene varias cosas en común, no es solo el hecho de que el personaje masculino interviene para ayudar a su amada, es que la amenaza es externa y proviene de otro hombre. En este episodio la preocupación y los sentimientos del personaje masculino hacia el femenino son mucho más claros, ya no queda duda sobre lo que él siente, lo que hace que el personaje femenino confíe un poco más en su agresor y que se permita sentir más cosas por él. Esto es un avance importante en el desarrollo de la pareja y por consiguiente en la trama.

1.4.4. Cuarto episodio

Con un alto contenido sexual y la presencia de la violencia erotizada, el cuarto episodio relevante de la trama es aquel en que el personaje femenino reconoce sus sentimientos por el personaje masculino, esto no implica necesariamente la revelación de lo que siente al personaje masculino. Aquí el personaje femenino se deja llevar por sus emociones y acepta que la violencia ejercida por el personaje masculino tiene un valor erótico para ella y por consiguiente que él también le gusta; este episodio suele coincidir con aquel en que se produce el “punto de quiebre”²³. En el cuarto episodio se cimienta la idea de que el erotismo y el romance van de la mano en el Dark Romance, pues que lo violento sea lubrico para el personaje femenino se debe a los sentimientos que tiene por el personaje masculino. Entre todas esas emociones la más fácil de aceptar es la lujuria, así, el reconocer su deseo por el personaje masculino es el paso previo a asumir el resto de sus sentimientos que van más allá de lo físico.

1.4.5. Quinto episodio

El quinto episodio seleccionado y considerado una parte importante de la trama es el último episodio, en donde se le presenta un final feliz al lector. Es un poco difícil mostrarlo en este corpus

²³ Revisar en 2.5 de este capítulo.

debido a que tres de los textos seleccionados tienen una continuación y por lo tanto se está analizando el final del texto y no de la historia en su totalidad. De igual manera se puede identificar una especie de final feliz, aunque no es del todo correcto mencionarlo así, pues se aleja bastante de los finales felices de las historias de amor convencionales. En *The Dare* el último episodio del texto sugiere que lo sucedido no será una cosa de una sola noche y que pronto los personajes se reunirán para seguir explorando sus emociones. En el último episodio de *Dukes of Ruin* el personaje femenino es rescatado por uno de sus captores, en ese momento él le confiesa que ya es parte de la familia, que todos van a cuidar de ella y no van a permitir que nada malo le suceda. Uno de los sucesos en el episodio es el rescate de Lavinia, pero el resto de los sucesos que conforman el episodio se centran en por qué Lavinia es uno de ellos y cómo se verá el futuro para ellos ahora que todos saben lo que sienten el uno por el otro. Por lo tanto, luego del episodio en que Nick decide que ya no quiere nada más con su prisionera, Sy y Remy van a rescatarla y resurge la esperanza de que al final los personajes se perdonarán y serán una pareja. En el panorama de la trilogía, Lavinia y los Duques sí tienen un final feliz.

Captive in the Dark es el tercer texto que pertenece a una saga y no tiene un final feliz como tal, pero sí cuenta con la promesa de que las cosas van a mejorar, además el personaje femenino tiene la intención de enamorar a su captor y salvarse. Al final, en *Seduced in the Dark*, a pesar de muchas complicaciones la pareja acaba junta y profundamente enamorada.

The Sweetest Oblivion tiene un típico final feliz, en este texto el episodio final es usado para narrar el casamiento de la pareja y cómo los sentimientos por el otro han evolucionado y ahora son únicamente amor y deseo. Atrás han quedado las rivalidades, la violencia y amenazas, Elena y Nico se aman profundamente y vivirán su “felices para siempre”.

Es difícil decidir si el episodio final del texto *8 days for salvation* muestra un final feliz o no. El episodio no promete un final en el que la pareja vivirá felizmente para siempre y como está narrado desde el punto de vista de Daniel es difícil saber qué siente con exactitud Faith, que es lo más importante, porque en el Dark Romance el énfasis se encuentra en el personaje femenino y cómo este reacciona a la violencia, a la violencia erótica y qué siente por su captor.

Lo que muestra el episodio final de *8 days for salvation* es un personaje femenino que se siente atraído por el personaje masculino, quien ha pasado de ser el secuestrador a la víctima. A Faith esto le entusiasma, ya que ahora ella es la redentora y, con la misma mentalidad que Daniel,

lo hará sufrir. No es un final feliz como tal, pero si es un final en donde se muestra que ella no lo odia, que lo desea y que está entusiasmada por los próximos años que pasarán juntos, independientes del motivo.

El contenido

2.1. Trigger Warnings

Algunos libros de Dark Romance incluyen al inicio una lista de temáticas que ocurren en él que pueden llegar a alterar al lector de alguna manera, estas se conocen como Trigger Warnings y es una manera de advertir a los lectores de los elementos que se encuentran en el libro que pueden afectarles negativamente. Se asume que esta es una manera de resguardo de la autora, quien tiene en consideración que “la gente tiene diferentes ideas sobre que es oscuro y que no. Por eso es tan importante leer los Trigger Warnings” (Rhames). De esta manera el lector conoce los motivos del texto, identifica aquellos que puedan perturbarlo y decide —informadamente— si leerá el libro o no; esto permite a la autora desligarse de la responsabilidad que deriva de escribir sobre un contenido sensible.

Gerard Genette llama prefacio a “toda especie de texto liminar (preliminar o posliminar) autoral o alógrafo, que constituye un discurso producido a propósito del texto que se sigue o que precede” (137). De acuerdo con esta definición, los Trigger Warnings son un tipo de prefacio, estos pueden encontrarse dentro del prefacio, como es el caso del *Dukes of Ruin*; o como una sección titulada “Trigger Warnings” que es preliminar al texto y advierte al lector sobre la naturaleza del texto. Esta no es una práctica nueva, los prefacios en general existen desde mediados del siglo XVI (Genette 139), pero anterior a eso, existe un antecedente directo de lo Trigger Warnings en la Grecia Antigua: en *Sobre el cambio* Isocrates “precede su exordio de una verdadera advertencia al lector sobre la naturaleza de ese texto” (Ibid). Otras veces la lista de Trigger Warnings se encuentra dentro del capítulo titulado prefacio²⁴ como en el caso del *Dukes of Ruin*.

²⁴ Foreword en inglés

No todos los prefacios tienen los mismos objetivos y en ocasiones un prefacio cumple con muchas funciones simultáneamente (Genette 168). El prefacio original²⁵, tipo de prefacio presente en *Dukes of Ruin* y *The Dare*, tiene la función de “asegurar al texto una buena lectura” (Ibid) lo que involucra dos objetivos: obtener una buena lectura, y obtener que esta lectura sea buena, en otras palabras, por qué leer el libro y cómo leerlo²⁶. Los Trigger Warnings tiene la función de advertir al lector, sin embargo, estas listas de motivos presentes en el texto también sirven para atraer a los lectores que disfrutan de ese tipo de contenido, por lo tanto, los Trigger Warnings pueden ser una razón para no leer el libro, pero también para leerlo, sobre todo considerando que aquella lista de advertencia refiere principalmente a prácticas sexuales en el texto. *The Dare* cuenta con un capítulo titulado “Advertencias”, el cual entrega la siguiente información: “Este libro contiene intensas escenas de fantasía de fetiches fuertes y juegos. Humillación erótica intensa, juegos de miedo intensos, juegos de dolor intensos, *knifeplay*²⁷ intenso, CNC (con muestra de consentimiento), adoración de botas, nalgadas, llanto, sexo oral, escupir, esclavitud, ligero juego en público, juego ligero con sangre” (LaRoux 5).

Retomando los objetivos del prefacio original; del por qué leer el texto deriva el cómo (Genette 178), que tiene como objetivo “poner al lector —definitivamente supuesto— en posesión de una información que el autor juzga necesaria para una buena lectura” (Genette 179). Entonces, la misma lista de motivos que atrae o ahuyenta al lector es una guía de cómo leer el texto, entendiendo que este posee contenido sensible no apto para todos y que por lo tanto debe ser leído desde la ficcionalidad, como se explicita en el prefacio de *The Dare*: “Este libro está intencionado para ser leído solo como fantasía ficticia” (LaRoux 5), aunque esto no siempre se cumple. “Guiar al lector es también ubicarlo” (Genette 181), es decir, dar con el tipo específico de lector que desea el autor y apartarse del lector que desean evitar; de nuevo, la lista de Trigger Warnings cumple ambas funciones. En *Dukes of Ruin* pareciera que el énfasis está puesto sobre esto más en que las prácticas sexuales que uno puede encontrar en el texto: “Si eres quisquillosa con el contenido de Dark Romance que te incomoda DE NINGUNA MANERA LEAS ESTE LIBRO (y después vayas

²⁵ Gerard Genette.

²⁶ Ibid.

²⁷ Revisar Marco Teórico.

a quejarte en el internet que nadie te dijo, como un tipo de policía de libro. Porque aquí está, te estamos diciendo)” (Lawson y Rue 5).

De los textos elegidos para trabajar solo dos contienen Trigger Warnings, *The Dare* y *Dukes of Ruin*, lo que puede llevar a cuestionar si los Trigger Warnings son una característica del Dark Romance o no. En el análisis realizado se encontró que los textos publicados antes del 2020 (*Captive in the Dark*, *8 days for salvation* y *The Sweetest Oblivion*) no cuentan con Trigger Warnings. En los libros de romance es importante que los editores se mantengan al corriente de los valores y gustos de sus clientes, puesto que afecta a la cantidad de ganancias que pueden obtener (Kirtley). En este sentido, debido a la cercanía entre el Romance y el Dark Romance, una cualidad perteneciente al primero también puede encontrarse en el segundo. Esto permite asumir que el prefacio de los libros de Dark Romance se ha adaptado al nuevo lector, quien —generalizando— es diferente al lector de las primeras dos décadas del siglo XXI.

2.2. Personajes: plano semántico

2.2.1. Personaje femenino

El personaje femenino —la protagonista—, es diferente y al mismo tiempo igual en los textos estudiados. Todas poseen rasgos diferentes, por ejemplo, Lavinia²⁸ es rubia y tiene los ojos azules mientras que Elena²⁹ es morena, con pelo negro y los ojos cafés, al igual que la protagonista de *Captive in the Dark*. También puede darse el caso de que no se describa el aspecto físico de la chica, como ocurre en *The Dare*. Los personajes femeninos pueden poseer diferentes rasgos o pueden no ser caracterizados en absoluto y a pesar de eso todos serán descritos como mujeres absolutamente hermosas y cautivantes. Lavinia es “hermosa sin siquiera intentarlo” (Lawson, Rue 306) y Elena, que tiene rasgos completamente opuestos es descrita de una manera similar: “Diablos, era demasiado hermosa. Dolía mirarla” (Lori 311). Una de las cosas que primero nota el captor de Faith es “su hermosa cara” (Olson 8) y Caleb se refiere varias veces a Kitten como “su hermosa prisionera” (Roberts 114).

²⁸ *Dukes of Ruin*,

²⁹ *The Sweetest Oblivion*

La belleza es una característica fundamental en el personaje femenino del Dark Romance, ya que es lo que atrae al personaje masculino. La hermosura de la mujer es una de las razones por las cuales el personaje masculino está tan obsesionado con la chica y en algunos textos puede ser el motivo de conflicto con otros personajes.

The Dare no posee citas explícitas que refieran a la belleza del personaje femenino. Debido a que el texto posee un narrador homodiegético intradiegético y está narrado desde el punto de vista de Jessica, solo es posible conocer la percepción que Mason tiene del personaje femenino a través de las interpretaciones de la misma Jessica. A través de lo que ella relata se intuye que Mason la encuentra muy atractiva, “Cuando su mirada volvió a mí, había fuego en sus ojos” (LaRoux 21), la expresión de “fuego en sus ojos” puede referirse al enojo del personaje o al deseo intenso que se manifiesta a través de su mirada, en esta ocasión, por el contexto se deduce que aquel fuego en la mirada de Mason se debe a la lujuria. Los halagos del personaje masculino a Jessica son más del tipo sexual: “que culito más lindo, Jess.” (LaRoux 46). La validación sexual parece superficial, pero no lo es, pues este tipo de cumplidos y comentarios sobre el personaje femenino son repetidos constantemente a lo largo de la historia y en conjunto se convierten en un elemento que permite ver lo mucho que el personaje masculino desea a la mujer. Del anhelo profundo que siente por su cuerpo se deduce que el personaje masculino la encuentra inmensamente atractiva.

El énfasis en el deseo sexual, mostrado en su mayoría a través de las erecciones, por ejemplo: “sentí la dureza en sus jeans cuando se presionó contra mí” (LaRoux 66), es un recurso utilizado en el Dark Romance para dar cuenta de lo que siente el hombre por el personaje femenino. La lujuria intensa que lo hace desear al personaje femenino todo el tiempo y que puede ser causado por nimiedades, son prueba de que es la mujer en sí quien lo excita y no un acto en particular, como le ocurre a Nico al ver a Elena sonrojada, “nunca pensé que un sonrojo podría ponerme tan duro” (Lori 91) o cuando con un simple beso Nick ya está excitado e intentando desvestir a Lavinia (Lawson y Rue 193).

Retomando el aspecto físico de los personajes femeninos en el Dark Romance, destaca la diferencia de altura que existe entre las mujeres y su Interés Romántico, sobre todo porque esta diferencia no se debe principalmente a la altura de la mujer. El personaje femenino puede ser descrito como *petite*, de estatura normal o incluso como una mujer por sobre el promedio y, aun así, esta característica siempre se cumple, “Daniel me jalo contra él y apoyó su mejilla encima de

mi cabeza. Esto me dio una idea de lo alto que era” (Olson 45), “incluso con mis tacos él podía mirarme desde arriba” (LaRoux 17) e “incluso en mis tacos mi cabeza no tocaba su barbilla” (Lori 13). En dos citas se repite la misma idea: incluso si la mujer usa tacos, el hombre es más alto que ella, lo que da cuenta del énfasis que se pone en que el personaje masculino sea más alto que el femenino en todo momento de la historia. Al ser una característica que se destaca constantemente en el texto, se asume que es relevante en la construcción del personaje masculino.

Las mujeres de los textos comparten una gran lista de características psicológica, las cuales, al igual que los rasgos físicos, se manifiestan de diferente manera en cada personaje. En los textos de Dark Romances estudiados, las mujeres son sumisas por diferentes motivos y en diferentes áreas. En su vida las mujeres son sumisas principalmente por su condición de prisioneras, ya sea porque fueron secuestradas (Faith, Kitten y Lavinia) o porque son víctimas de los constructos sociales que les han forzado a reprimir ciertas partes de ellas para encajar, como sucede con el personaje femenino de *The Sweetest Oblivion* y de *The Dare*. Esta cualidad ya se profundizó con anterioridad al hablar de la evolución del personaje femenino y como pasan de ser mujeres sumisas y reprimidas a mujeres libres y con un mayor control en sus vidas³⁰.

En el plano sexual todos los personajes femeninos son sumisos. Esto se refleja principalmente en los roles que ocupa durante el acto sexual: el hombre es quien la amarra, quien golpea y degrada a la mujer, como sucede cuando Mason reta a Jessica a que bese las botas de sus pies (LaRoux17) o el momento en que Nico acusa a Elena de verse como una puta. Ambos personajes femeninos disfrutaban en alguna medida de estas humillaciones como también disfrutaban del dolor que les es infringido al momento del acto sexual. Aquellas prácticas sexuales pertenecientes al BDSM son más cercanas al umbral de la sumisión que al de la dominación.

Del análisis realizado se deduce que la mujer es obligada a ser sumisa, por ende, tal característica es más que nada una respuesta a un factor externo y no algo propio de su personalidad como tal. Por el contrario, los personajes femeninos en el Dark Romances tienen un carácter fuerte y no se rinden. Estos personajes son capaces de enfrentarse a sus agresores a pesar de que les temen: cuando Caleb se burla de Kitten, ella le pega un rodillazo en sus partes íntimas y procede a intentar escapar (Roberts 23) y Lavinia está en una constante lucha con sus captores, llegando

³⁰ Revisar La forma, densidad del personaje.

incluso a apuñar a uno (Lawson y Rue 18) y siendo tan persistente en sus intentos de escape que la única forma de retenerla es encerrándola (Lawson y Rue 85). Elena, aunque no es una prisionera, no tiene miedo de decirle a Nico que es una mala persona. Las mujeres en el Dark Romance son fuertes y orgullosas, como el personaje femenino en *The Dare* que acepta el reto porque Mason atenta contra su dignidad y porque no quiere mostrar debilidad. En otras ocasiones la motivación para no rendirse ante sus captores proviene de un deseo de venganza: “Es tiempo de ajustar mi plan. Usar a los Duques... Aceptar lo que significa ser una Lucia... No me romperán” (Lawson y Rue 174).

Aunque los hombres de estas historias son bárbaros, el personaje femenino también es capaz de ser violento y desalmado. Estas cualidades suelen ser desconocidas para el personaje femenino hasta que se topan con el personaje masculino, quien hace que aflore esta maldad en la mujer. El cambio que ocurre en la mujer se relaciona con su evolución, de la cual se ahondó en el análisis formal del personaje femenino: en un principio el personaje es dócil y para el final del texto se ha convertido en alguien capaz de hacer daño (Kitten y aquella versión de ella que denomina “Despiada yo” y Faith convirtiéndose en una “princesa oscura”). *Dukes of Ruin* tiene un personaje femenino diferente en este aspecto, debido a que Lavinia es hija de un hombre cruel y desde pequeña estuvo en contacto con la violencia, antes de conocer a sus Intereses Románticos ya era capaz de cometer actos brutales, por ejemplo, en los primeros días de su secuestro degolló a la mujer que habían enviado para vestirla (Lawson y Rue 10). El personaje femenino de *The Dare* acosó a Mason en la escuela y cuando vuelven a encontrarse años más tarde sigue disfrutando el humillarlo y burlarse de él: ““Espero que estes listo para ser humillado, Mason. Oh, espera... ya estas acostumbrado a la humillación, ¿cierto?”” (LaRoux 15). En este sentido, Jessica reconoce que hay una parte oscura en ella (LaRoux 28), aquella que disfruta del maltrato y la humillación de la cual es víctima.

La sumisión se contrapone a la violencia, pues tal como se mencionó en el marco teórico, la violencia es un desplante de poder, por lo que el rol sumiso que adopta el personaje femenino al inicio del texto es opuesto a su capacidad de ejercer violencia, la cual se desarrolla a lo largo de la historia.

2.2.2. Protagonista masculino.

El personaje masculino del Dark Romance es todo lo contrario al femenino. El personaje masculino es el secuestrador y agresor, por lo tanto, tiene más poder que la mujer y se encuentra por sobre ella; es quien controla lo que come y decide con quien puede relacionarse; su control puede extenderse hasta el punto en que es el personaje masculino quien decide como puede vestirse la mujer. Un ejemplo de esto es la falta de ropa que tiene el personaje femenino de *Dukes of Ruin*, quien depende de la ropa que le den sus captores. En *Captive in the Dark* el personaje femenino es mantenido desnudo por órdenes de su captor, situación que no cambia hasta que él decide lo contrario y, en *8 days for salvation*, Daniel le ordena a su prisionera que se desvista (Olson 81).

Coinciden con el personaje femenino en que son ridículamente hermosos. Dos de los personajes masculinos en *Dukes of Ruin* son morenos y uno de ellos es rubio y además tienen tipos de cuerpos diferentes: Remy es más delgado, Sy es musculoso (Lavinia lo apoda Big Bear³¹) y Nick tiene el físico de una persona que se ejercita constantemente, este último es el estereotipo del personaje masculino en el Dark Romance. El resto de los personajes masculinos del corpus literario cumplen con el estereotipo designado, aunque cada uno cuenta con rasgos, principalmente étnicos, que los diferencian entre sí. La descripción del personaje masculino y su belleza, al igual que en el personaje femenino, está asociada a la reacción y el deseo sexual que despierta en la otra persona, esto se refleja en los pensamientos del personaje femenino: “me estaba calentando. Tan solo *estando parado* ahí, me estaba calentando” (LaRoux 20).

En lo sexual son la contraparte de la mujer: sádicos, disfrutan humillando y forzándose sobre la mujer, ya sea porque se creen dueños de ella o porque ha habido un acuerdo previo³². Psicológicamente los personajes masculinos son dominantes, posesivos, obsesivos y celópatas; no tienen problemas con matar y disfrutan causando dolor hasta el punto en que esto puede excitarlos. Múltiples veces los personajes masculinos de *Dukes of Ruin* fuerzan a Lavinia a participar de actos sexuales a pesar de ella negarse explícitamente, muchas de estas situaciones se dan porque ellos la ven como un objeto del que son dueños. Los personajes masculinos desde un inicio se refieren a Lavinia como una posesión: “Negocié, peleé y la gané. Esta noche ella es mía” (Lawson y Rue 81)

³¹ Oso grande

³² CNC, revisar en Marco Teórico.

y “Eres nuestra ahora. Nuestra para tocar. Nuestra para mirar” (Lawson y Rue 111). Esta mentalidad también ocasiona que el personaje masculino se aproveche de la chica y haga cosas a las que ella no ha accedido, por ejemplo, en *8 days for salvation*, Daniel utiliza el cuerpo inconsciente de Faith para saciar un deseo sexual y cuando ella despierta la excusa que da es que “traté de resistirme, pero no puedo. No contigo. Cada orificio de tu cuerpo me pertenece y no quise dejar ninguno sin ocupar” (Olson 61).

El personaje masculino está dispuesto a hacer cualquier cosa por su amada, en algunos casos incluso cometer homicidio: Nick lo hace porque un chico respira muy cerca de Lavinia (Lawson y Rue 369), Caleb porque era la única forma en que podía ayudar a Kitten. Nico mata su primo por poner a Elena en una posición riesgosa y más adelante mata al hombre que debería casarse con Elena, y una vez que están en una relación formal el sentimiento solo se intensifica: “Ella era mía. Y mataría a cualquiera que me dijera lo contrario” (Lori 261). La facilidad del hombre de ejercer violencia implica que en lo que respecta al personaje femenino siempre reaccionarán de manera excesiva, ya sea asesinando a alguien para defender al personaje o realizando amenazas porque se sienten celosos.

Los hombres en el Dark Romance son excesivamente posesivos, Nico advierte a Elena, con quien ni siquiera se ha casado todavía, ““Juro por Dios, Elena, si me entero de que otro hombre te tocó, te enviaré su mano en una caja”” (Lori 140). De la misma manera, Nick se obsesiona con el personaje femenino desde el momento en que la conoce y cuando por fin logra acercarse a ella le dice ““Siempre supe que te haría mía. Te he estado observando por tanto tiempo, bebé”” (Lawson y Rue 23), esta cita corresponde al inicio de la trama, prueba de la posesividad que siente sobre ella cuando apenas la conoce. La posesividad de Mason se muestra en su deseo por cuidar a Jessica mientras la comparte con sus amigos, ““Lucas necesita ser más cuidadoso.’ La voz de Mason era una orden” (LaRoux 73); a pesar de que él ha sido más brusco con Jessica y la ha empujado a sus límites, no permite que nadie más que él la lastime.

Existe en el personaje masculino un complejo de superioridad, en donde él cree saber exactamente lo que necesita el personaje femenino. Mason le dice a Jessica que sabe mejor que ella lo que necesita (LaRoux 38), algo que puede parecer machista y paternalista, pero es corroborado como cierto más adelante cuando en un intercambio sexual Jessica dice que Mason le ha permitido experimentar el sexo tal cual como lo necesitaba (LaRoux 86). Cuando Mason la

presenta a sus amigos, la menciona como la nueva y les dice que está aprendiendo bajo el tutelaje de él (LaRoux 56). El personaje masculino de *8 days for salvation* también cree saber qué es lo mejor para su prisionera: “Sí, definitivamente era un alma en desesperada necesidad de salvación” (Olson 9), de hecho, esa es una de las principales razones por las cuales la secuestra. De la misma manera, Caleb agrede sexualmente al personaje femenino, lo golpea y azota sin piedad, bajo la absoluta seguridad de que eso es lo que necesita. Puede que se arrepienta del daño que le hace, pero aun así cree que “bajo su tutelaje, ella se convertirá en lo que necesita para sobrevivir” (Roberts 58).

En una línea similar, Nick se ha convencido de que es un héroe y que salvó a Lavinia de un destino peor: “¿¡Cuál es tu puto problema!?! ¡Te salvé!” (Lawson y Rue 84). Para Nick todo lo que ha hecho se debe a su amor por ella y Lavinia debería darle las gracias (Lawson y Rue 118). La obsesión de Nick por Lavinia no le permite darse cuenta de que en vez de ayudarla la ha lastimado, moviéndola de una jaula a otra. En alguna medida Nick ama al personaje femenino, pero tan solo sabe demostrarlo con su obsesión: “Nunca nadie te querrá tanto como yo. Nunca nadie te amará como yo. Nunca nadie te apoyará como yo” (Lawson y Rue 463).

Del análisis se concluye que los personajes masculinos no son reacios al dolor, su rubro de trabajo los ha acostumbrado a él, por ejemplo, los personajes masculinos de *Dukes of Ruin* son parte de una fraternidad y una vez a la semana participan de peleas. Caleb y Nico son hombres que se mueven en el mundo de lo ilegal, el primero está involucrado en trata de blancas y el segundo es el Don de la mafia italiana. Están acostumbrados a sentir e infringir dolor a otros en su día a día, una cualidad que se ve reflejada en sus gustos sexuales. *Captive in the Dark* y *8 days for salvation* son textos que incluyen escenas sexuales en donde se lastima al personaje femenino de una manera brutal, dando latigazos³³ y usando herramientas de tortura³⁴, por el simple hecho de que el personaje masculino disfruta de ese dolor: “Me gusta lastimarte, Kitten... es lo que me calienta” (Roberts 82). En *The Sweetest Oblivion* y *The Dare* la violencia en el sexo es una preferencia sexual más que un deseo de causar dolor físico, ya que se encuentra enmarcada en el contexto del BDSM y las practicas sadomasoquistas. *Dukes of Ruin* se encuentra en un punto intermedio difícil de definir, los personajes masculinos tienen personalidades dominantes y en ese ámbito prefieren

³³ *Captive in the Dark*

³⁴ *8 days for salvation*

prácticas sexuales del BDSM de la misma índole. El placer que ellos obtienen al ejercer violencia sobre su prisionera no proviene del acto violento en sí, sino del intercambio sexual y lo placentero que es para él, poniendo el foco en las sensaciones eróticas más que en el acto.

El rol que ocupa el personaje masculino en la vida del personaje femenino es confuso, ya se vio que en un inicio es el antagonista, pero esto cambia a medida que avanza la historia, pues lo que se busca es que los personajes se enamoren y se conviertan en pareja, como consecuencia el personaje masculino es quien tormenta y al mismo tiempo conforta al personaje femenino. Esto se ve con claridad en la siguiente cita: “Él era mi tormento y mi consuelo; el creador de lo oscuro y de la luz en ello” (Roberts 96), así es como el personaje femenino de *Captive in the Dark* describe a su captor. Lo mismo ocurre en *8 days for salvation*, Daniel le ha dado la posibilidad a Faith de redimirse y convertirse en una mejor persona, algo de lo que está agradecida, pero al mismo tiempo lo regaña por haber llegado tan lejos, haciéndola perder un ojo y utilizando instrumentos de tortura para alcanzar su cometido (Olson 90). En un principio el personaje masculino le impide a la mujer alcanzar su libertad, pero paradójicamente al final de la historia es él quien le ayuda a cumplir su objetivo o la acerca a él en vez de interponerse. En muchas ocasiones el personaje masculino será el salvador de su amada y quien le dé la oportunidad de tener una mejor vida. El personaje de *The Sweetest Oblivion* le ofrece a Elena una vida de felicidad, casada con un hombre que realmente ama, teniendo la posibilidad de ser ella misma y no lo que otros esperan que sea. Caleb protege a su prisionera de los hombres que intentan violarla y de la misma manera —salvando las diferencias— Mason cuida que sus amigos no sean demasiados bruscos al tener sexo oral con Jessica (LaRoux 73), además, Mason es quien le permite a Jessica conocer una nueva parte de ella y le enseña a disfrutar el sexo de una manera completamente diferente.

Todos los personajes masculinos del corpus se construyen sobre a base del mismo estereotipo: un hombre con rasgos psicópatas completamente enamorado del personaje femenino. En el Dark Romance se sabe que el personaje masculino ama a la chica porque está dispuesto a matar por ella, porque es celoso y posesivo y no quiere que nadie ni siquiera mire lo que es suyo. En la realidad estas actitudes resultan tóxicas e incluso peligrosas, pero en la ficcionalidad del Dark Romance es lo que se espera del personaje masculino.

2.3.La violencia como motivo

La violencia es algo recurrente en las historias de Dark Romance, sus personajes la ejercen sin cuestionar sus acciones. El mundo ficticio en el que se desarrollan las historias de Dark Romance es un mundo que permite actos violentos, muchas veces sin consecuencias, por ejemplo, en *Dukes of Ruin* y *The Sweetest Oblivion* el personaje masculino es parte de la mafia, por lo tanto, su manera de ser no es cuestionada e incluso puede llegar a ser alabada; que un hombre sea frío y cruel son cualidades comúnmente celebradas dentro de la mafia³⁵. Los hombres son simplemente así, algo de lo que el personaje femenino es consciente, lo que le molesta se da cuando esa crueldad está dirigida a ella.

En un momento, ya más adentrada en la historia, Lavinia dice que no es la belleza de Nick lo que la atrae, “es todo lo demás — las cosas malas, la fealdad acechando bajo la superficie, la absorbente necesidad de sobrevivir en los lugares más oscuros. Son las partes de él que me recuerdan a mí misma” (Lawson y Rue 318). La locura de Remy y el rechazo que tiene Sy por las mujeres, lo que su fobia le ha llevado a hacer, son características de ellos que Lavinia conoce desde el principio y que acepta porque, según ella, son las cosas que los hacen ser ellos mismo. En *The Sweetest Oblivion*, cuando Elena se entera de que Nico ha matado al hombre con quien su padre quería casarla, no es rechazo lo que siente, “en realidad, miel cálida llenó mi corazón, invadiendo mis venas. Él [Oscar] tenía algo que quería. Y ahora sabía que era yo” (Lori 260), lo que debería asustarla en realidad la entusiasma y la hace sentir querida porque confirma que Nico tiene sentimientos por ella. La violencia es la forma del personaje masculino de comunicarse, tanto con las cosas que le molestan como con aquellas que le gustan.

El personaje masculino de *Captive in the Dark* también cumple con este estereotipo, es un hombre con un pasado oscuro que trabaja para un hombre sin moral y ha secuestrado a una chica porque es la manera de alcanzar su objetivo, una especie de “el fin justifica los medios”, lo que también lo vuelve un hombre de pocos valores, “la moral era para gente decente y él estaba lo más alejado que podía estar de ella” (Roberts 5). Caleb es capaz de matar por el personaje femenino y al igual que a Elena, eso a Kitten no le aterra, es solo cuando esa violencia está dirigida hacia ella

³⁵ Al menos de la mafia que presentan los textos de Romance contemporáneo y Dark Romance.

que se asusta, pero el resto de las veces hasta la prefiere porque puede ser útil para protegerla, “¿ella lo estaba usando como protección? Interesante” (Roberts 27).

Mason, personaje masculino de *The Dare*, es conocido por casi apuñalar a alguien en la escuela (LaRoux 7) y crea un reto absolutamente humillante para Jessica (que bese la punta de sus botas), esto en conjunto con su predilección por la violencia en las prácticas sexuales que le gustan son muestras de que es un personaje violento. Humillar, obligar a su pareja a besarle los zapatos y el *knife play*, dan prueba de su gusto por causar dolor. Debido a que Jessica disfruta de todas estas cosas, su violencia no le asusta, sino más bien la excita y la desea: “Quería que me lastimara. Lastimarme, cogirme, hacerme gritar” (LaRoux 58).

La violencia es una parte esencial del personaje masculino, pero las mujeres en el Dark Romance también pueden llegar a ser despiadadas y violentas. En *8 days for salvation*, esta cualidad se representa en el deseo de Faith de vengarse de su captor y también cuando cuenta que de pequeña vio cómo su hermano mató al niño que le robó la bicicleta y, en lugar de estar horrorizada, disfrutó de ver cómo el niño recibía su merecido. La figura de Elena como una mujer despiada se debe a su capacidad para mentir y manipular con el fin de obtener lo que quiere y así poder vengarse. En *Captive in the Dark*, Kitten quiere arruinar los planes de Caleb y planea usar los sentimientos que tiene por ella a su favor y no siente ni una pizca de remordimiento por ello. A Jessica le encantan las cosas que la asustan (LaRoux 13), disfruta de la humillación y cuando Mason le da nalgadas, lo único que siente es placer. En el caso del personaje femenino de *Dukes of Ruin*, sus desplantes de violencia física y la predilección por soluciones violentas demuestran que puede ser igual de cruel que el personaje masculino.

La violencia en los textos de Dark Romance es recurrente, muy probablemente se encuentra presente en todos los episodios que componen la historia. Por la frecuencia con que aparece en los textos y su relevancia en estos, se considera un motivo en el Dark Romance, además se encuentra presente tanto en el personaje femenino como en el masculino.

2.4. Violencia erótica

La violencia erótica es un tema derivado del motivo de la violencia y de lo erótico³⁶. Su presencia en el Dark Romance es de suma importancia, en primer lugar, porque es poco convencional que el ejercicio de la violencia sobre la mujer sea un acto erótico para ella, pero no es solo que la violencia la excite, sino que esta agresión es realizada por el personaje masculino sin ninguna intención de erotizar la violencia. Esta es una reacción al enojo y es aplicada como una forma de castigo a la mujer. Otras veces, la violencia proviene del sentimiento de superioridad y la posesividad del hombre sobre su pareja, por ejemplo, en *Dukes of Ruin*, los hombres se sienten dueños de Lavinia. La violencia erótica se encuentra presente tanto en función del personaje masculino como del femenino, aunque la contribución de los personajes es diferente. Por un lado, debido a que el hombre es sádico: “Las lágrimas siempre habían sido desconcertantes para él. Le gustaba mirarlas, saborearlas. Siendo sincero, le excitaban” (Roberts 5), aunque esta no sea la motivación de sus acciones, acaba encontrando placer en causar dolor; por otro lado, a pesar de que es el personaje masculino el que violenta al personaje femenino, se da una dinámica en que, al poder él hacer de ella lo que quiere, la opinión y percepción que prima es la de la mujer: la forma en que ella se siente permite definir si una situación es mera agresión o es violencia erotizada’

La violencia erotizada es un tema en el Dark Romance en la medida en que rige la mayoría de las interacciones sexuales —si es que no todas— que aparecen en los textos estudiados. Debido al alto contenido erótico en el Dark Romance, la violencia y el erotismo son motivos que están en constante relación a lo largo de toda la historia. En *The Dare*, por ejemplo, tan solo las primeras páginas narran cosas que no se relacionan con lo sexual y esto es porque es necesario presentar a los personajes y situar la historia, pero, una vez que el personaje femenino y masculino interactúan, la narración se concentra en lo erótico y sexual, partiendo por describir la atracción que sienten, la tensión sexual y luego cómo esta se va resolviendo. En el resto de los textos estudiados se da espacio para episodios de la trama que no residen solo en lo sexual o en el desarrollo de la pareja, estos suelen estar enfocados en el intento de escapar del personaje femenino o en sus planes de venganza. Independiente de que existan motivos más allá de lo sexual, el motivo erótico domina la mayoría de la historia.

³⁶ Los textos de Dark Romance cuentan con un alto contenido de episodios sexuales.

Este tema no es tan solo el conjunto de la violencia y lo erótico, también se compone de un factor emocional: la manera en que el personaje femenino se va enamorando lentamente por su captor y el impacto que tiene esto en las decisiones de ella. Al principio de la historia se encuentra una mayor resistencia por parte del personaje femenino, quien reacciona al actuar violento como es esperable: con miedo, con intentos de defenderse y escapar. A medida que el interés por el personaje masculino crece y él se va mostrando cada vez más como un ser piadoso, capaz de amar, incluso si es solo al personaje femenino, es que los sentimientos de la mujer por él crecen y en consecuencia le resulta más fácil pasar de lo violento a lo erótico. Al principio de la historia de *Captive in the Dark*, Kitten no siente más que rechazo por su desconocido captor: “Me sentí violada y el sentimiento era un recuerdo de un pasado que había tratado de olvidar. Luche, pero con cada toque, con cada invasión, mi cuerpo pertenecía un poco más a él que a mí” (Roberts 19). Más adelante Kitten requiere de la crueldad de su captor y necesita estar restringida para convencerse de que lo que hace Caleb es una violación a su cuerpo y así poder obviar el placer que le causa su tacto (Roberts 49). El hecho de que necesite de factores externos que le recuerden que su secuestrador y agresor está siendo cruel con ella es la primera señal de que el deseo se está sobreponiendo al terror y es mucho más claro que Kitten tiene sentimientos por el personaje masculino cuando fantasea con él: “Deseaba sus ojos en mi piel desnuda. Imaginaba su boca suave en mis pechos. Y ahora *estaba tocándome*” (Roberts 46). No queda duda de que la prisionera ya no rechaza el encuentro sexual, sino que lo desea y lo permite, esto se debe a que sus sentimientos por él han pasado del odio y el miedo al deseo; lo violento se ha convertido en algo erótico.

El personaje femenino de *8 days for salvation* no se niega a los avances sexuales de su captor, es más, en alguna medida confía en él, esto se debe a que ha sido su prisionera por diez años y desde un comienzo Daniel la trató diferente, “era amable conmigo; incluso cuando me robó la vista, lo había hecho de manera diferente a como lo había hecho con los demás para que no sintiera ningún dolor” (Olson 12). Faith encuentra los pensamientos enfermos de Daniel inusualmente hermosos (Olson 16) y su sadismo le parece un añadido a la “hermosa complejidad que él era” (Olson 21), pues este se complementa con su amabilidad y consideración. Desde el inicio de la historia, Faith se siente atraída al personaje masculino y aquello se refleja en la poca resistencia que pone en las prácticas sexuales a las que es forzada (Olson 20). En esto se diferencia monumentalmente con *Captive in the Dark* y *Dukes of Ruin*, en los que los personajes femeninos están constantemente batallando para no ser dominadas ni forzadas sexualmente. El personaje

femenino de *Dukes of Ruin* golpea a uno de sus captores en la cabeza cuando él intenta besarla (Lawson y Rue 83) y también es capaz de manipularlos para evitar que la violen (Lawson y Rue 62). Al avanzar la historia los sentimientos de Lavinia por ellos se vuelven más confusos y hay momentos en donde accede e incluso participa voluntariamente, por ejemplo, cuando le da sexo oral a Remy y busca pequeñas maneras de complacerlo, explorando su miembro y esforzándose por ser buena para él (Lawson y Rue 348-353). Siendo *Dukes of Ruin* el primer libro de una trilogía, el avance en la relación de los personajes es lento, aun así, se advierte un cambio en lo que Lavinia siente por sus captores. Primero ella se siente como una más del grupo (Lawson y Rue 327) y acepta su rol de Duquesa, luego conecta con Remy (Lawson y Rue 355). Aunque Lavinia no tiene sexo con ellos, sí permite que la complazcan y no tiene problema con los encuentros sexuales que se enfocan en su placer. Llega un punto en la historia, al igual que en *Captive in the Dark*, en el que ella desea a sus captores: “Desde que Remy acabó en mi lengua he estado retorciéndome de placer, y ahora estoy separando mis piernas, jadeando mientras busco el toque de Nick sin pensarlo” (Lawson y Rue 361), no es solo que Lavinia les permita tocarla, sino que ella quiere que lo hagan y le den placer.

En *The Sweetest Oblivion* y *The Dare*, el rechazo hacia el personaje masculino proviene de la restricción que se autoimpone la mujer, pues le asustan los sentimientos que él le causa y la intensidad de lo que siente. En *The Sweetest Oblivion*, esto se debe a que el hombre que Elena quiere es el prometido de su hermana y solo cuando se rompe el compromiso ella se siente con la libertad de actuar en función de su lujuria, pero no se deja llevar por completo, ya que tiene la duda sobre si Nico la quiere de verdad o no, “me pregunto si piensa en mí tanto como yo pienso en él” (Lori 282). Mientras más intensos se vuelven sus sentimientos por él, más difícil es controlarse, hasta que es ella quien busca e inicia el encuentro sexual (Lori 264).

En *The Dare* es el terror a ser juzgada lo que impide que Jessica actúe sobre el deseo que siente, “la parte normal y lógica en mi me estaba gritando que no iba a permitir que este rarito me trate como un perro” (LaRoux 28), pero cuando se libera de este miedo, puede disfrutar de su sexualidad con mayor libertad y sin cuestionamientos (LaRoux 58). Una vez que ha conectado emocionalmente con Mason, que lo ve más allá de alguien con quien pasar la noche y tiene el interés de seguir conociéndolo (LaRoux 67), es capaz de pedir a Mason que la humille y la trate mal, pues confía en él (LaRoux 76).

En resumen, el enamoramiento que desarrolla el personaje femenino por su agresor es un factor que ayuda a convertir el acto violento en uno erótico. A esto se suma el incremento de la confianza por el hombre y el hecho de que él se convierte en alguien que le da al personaje femenino la seguridad para ser ella misma, lo que incluye cumplir sus fantasías sin miedo o dejarse llevar por el placer sin ser juzgada, sabiendo que está deseando cosas que no son aceptadas socialmente y que son confusas, como el deseo que sienten las víctimas por sus secuestradores. Se mencionó anteriormente que no es la violencia del personaje masculino en sí lo que le desagrada al personaje femenino, sino que esta sea dirigida a ella. Esta observación puede parecer obvia, pero el objetivo de mencionarla es mostrar que la mujer del Dark Romance no es alguien quisquillosa con la violencia e incluso requiere de ella, “necesitaba esto: retención, dominación, sentirlo en todas partes” (Lori 273). A este factor se suma el amor del personaje femenino por su captor, ya que los sentimientos románticos influyen sobre el cambio de la violencia a lo erótico.

El tránsito de lo violento a lo erótico se vislumbra en claves textuales implícitas, lo que da pie al cuestionamiento de algunos lectores sobre si en realidad se obtiene placer de la violencia, sin embargo, esta discusión está fuera del alcance de la presente investigación.

Son variados los elementos del texto que sugieren un cambio en las emociones del personaje femenino, uno de ellos es la confusión que les causa la agresión del personaje masculino. He aquí algunas citas que dan cuenta de esto: “A la parte lógica de mí no le gusta. Pero la parte carnal—Dios, quería darle todo lo que él quisiera” (Lori 141), “¿Qué está mal conmigo? Estaba literalmente siendo humillada en frente de amigos y extraños, y me gustó” (LaRoux 22)” y “contra cualquier lógica, sentí como me sonrojaba” (Roberts 76). Al personaje femenino le resulta confusa la violencia, sabe que no es lógico que le guste, pero no comprende por qué su cuerpo reacciona de esa manera, el personaje siente que su cuerpo y mente no están en la misma página (Lawson y Rue 110) o que su cuerpo la traicionó (Roberts 77). La mujer se encuentra en una constante lucha entre lo que sabe que es lógico y lo que en verdad siente: Lo lógico es que la violencia le parezca repulsiva, pero la confusión y curiosidad, unido a sus sentimientos por el personaje masculino acaban convirtiendo la violencia en algo erótico, dejando así que lo emocional prevalezca sobre lo racional.

Esa es otra de las claves textuales que indica un cambio en el carácter violento de la acción, el cuerpo de las mujeres en el Dark Romance parece reaccionar a las caricias o toques del personaje

masculino involuntariamente. El mejor ejemplo para esto es la violación de Lavinia al inicio del texto, en donde a pesar de lo terrible que le está pasando, ella de todos modos se excita (Lawson y Rue 21). Lo mismo sucede en otro episodio: Nick se fuerza sobre ella y se podría decir que va a violarla, pero en un momento se deja llevar por el placer involuntario que siente³⁷ (Lawson y Rue 467).

Este elemento, la reacción involuntaria del cuerpo a la estimulación para mostrar cómo lo violento puede terminar siendo erótico, es algo común que no ocurre solo en *Dukes of Ruin*, también está presente en los otros textos estudiados: “algo en mi cuerpo cambio, pero no lo quería así” (Roberts 76) y “sus labios comenzaron a moverse contra los míos causando que mi cuerpo me traicionara” (Olson 22). Es la misma reacción que tiene Elena cuando Nico le jala el cabello con la fuerza suficiente para evitar que se mueva, a ella se le pone la piel de gallina y su espalda se arquea sin querer cuando lo siente detrás de ella (Lori 117-118). En el caso de *The Dare* la violencia es psicológica, la constante y brutal humillación de Mason (LaRoux 19) y sus comentarios hirientes (LaRoux 31) es lo que excita a Jessica.

Relacionada con la excitación involuntaria y no deseada existe otro factor que influye en la violencia erotizada, este es el más importante, ya que esclarece el paso de la violencia a lo erótico y evita que el intercambio sexual sea considerado una violación. Este factor es el punto de “quiebre”, momento en que el personaje femenino accede a tener sexo. *The Dare* y *The Sweetest Oblivion* son textos en donde este quiebre es bastante claro y el consentimiento que entrega la mujer es indiscutible, pues los textos utilizan un elemento del BDSM: la palabra de seguridad, la cual en el caso de *The Dare* es “rojo” (44) y en *The Sweetest Oblivion* es “platónico” (269). Decidir una palabra de seguridad entre ambos personajes muestra que la mujer participa activamente en el acto sexual y lo consienten, pero no solo eso, sino que también le da la oportunidad de retirar el consentimiento cuando lo desee.

En los otros textos este “quiebre” es mucho menos explícito y consecuentemente está sujeto a una interpretación por parte del lector. En *Dukes of Ruin* ocurre en uno de los capítulos finales cuando Lavinia tiene sexo con Nick, si bien antes de esto ya se sentía atraída por él y lo deseaba,

³⁷ Se es consciente de lo controversial que puede ser esto y de la ligereza con que las autoras tratan un delicado tema como la violación.

no es hasta el momento en que se deja llevar por ese deseo y siente el instinto de acompañarlo en ese placer (Lawson y Rue 470) que se identifica un cambio en su actitud y Lavinia disfruta del sexo sin sentimientos contradictorios de por medio. *Captive in the Dark* no presenta un quiebre como tal, en cambio la aceptación del deseo que siente el personaje femenino por su secuestrador se manifiesta en tomar la iniciativa para iniciar el acto sexual, lo que es absolutamente problemático porque en todo el texto hay una sola ocasión en que Kitten se acerca a Caleb, la cual ocurre casi al final de la historia, ergo, el resto de interacciones sexuales tienen un consentimiento en extremo dudoso y pueden ser categorizadas con facilidad como violaciones. En *8 days for salvation* el quiebre se produce cuando el personaje femenino reconoce la belleza que se puede encontrar en el dolor y lo considera igualmente hermoso y erróneo, esto último porque sabe que nunca volverá a sentir nada igual (Olson 37).

La presencia de un “quiebre” indica que la violencia erotizada es algo que se construye durante la historia y que hay un momento crucial dentro de ella que cambia la dinámica sexual de la pareja. Luego del punto de “quiebre”, la transición de lo violento a lo erótico es más fluida y disminuyen las interacciones sexuales que bordean el límite de la violación. A menor escala, el “quiebre” representa el paso de lo violento a lo erótico del suceso sexual en específico.

En la violencia erotizada el hombre siente placer independiente de si fue violento o no, por lo que el foco para estudiar el tema debe estar en la mujer, quien primero es violentada y luego excitada por su agresor. La transición entre violencia y erotismo se compone de diferentes marcas textuales que se identifican en el texto, siendo las más reconocidas, la reacción involuntaria del cuerpo femenino al toque del personaje masculino, la curiosidad y confusión que surgen del acto violento y el amor que siente la mujer por el hombre. Pero el elemento que acaba por convertir lo violento en erótico es aquel que en esta tesis se denomina “quiebre”, ya que marca un antes y un después en la actitud del personaje femenino hacia su captor y solo ocurre después de que la mujer se entrega a la lujuria y sus sentimientos, permitiéndose disfrutar libremente del acto erótico.

2.5. Consentimiento dudoso

Si las relaciones sexuales son violación o no es uno de los temas más complejos y controversiales del Dark Romance, la naturaleza del acto sexual depende de la opinión del lector y de qué tan explícito considera él que debe ser el consentimiento. En la actualidad, con el

feminismo presente en todas las discusiones sobre sexualidad, agresión y violación, hay muchas opiniones diferentes, para algunos ya no se trata simplemente de “no es no”, sino que también es importante tener en consideración que solo “sí es sí”, o sea que la falta de un consentimiento explícito es suficiente para declarar el acto sexual una violación. ¿Qué sucede cuando ambas partes participan activamente, cuando instan al otro a no detenerse? ¿Hay un problema si ambos se mueren por tener relaciones sexuales, pero el orgullo los lleva a fingir que no quieren? Estos cuestionamientos dificultan definir el carácter del acto sexual y aunque válidos, pertenecen más al campo de los estudios de género o a la psicología que a la literatura en sí.

No se puede negar que el consentimiento es implícito en los textos de Dark Romance, característica que deriva de la violencia erotizada en donde es difícil determinar la línea entre el dolor y el placer, sobre todo porque ambos motivos conviven en el mismo espacio. La manera en la que se suele presentar lo erótico es a través de pensamientos que explicitan el deseo que despierta en la mujer el acto violento o haciendo referencias a que su cuerpo y mente no están en la misma página³⁸. Esto no es necesario en *The Dare*, ya que el uso de una palabra de seguridad es prueba suficiente de que los dos están de acuerdo con las prácticas que realizarán.

8 days for salvation utiliza un recurso completamente diferente, intenta convencer al lector de que todo ha sido consensuado añadiendo un epílogo que tiene la función de explicar el acuerdo al que Faith y Daniel llegaron la noche en la que él la secuestró y ella aceptó que Daniel experimentara con ella como su esclava (Olson 91). Cuando Faith se queja de lo mucho que perdió, Daniel le recuerda rápidamente que es algo a lo que ella accedió voluntariamente (Ibid). Con esto el texto presenta una excusa para el comportamiento de Daniel e intenta hacer ver como consensuado las torturas y agresiones que Faith sufrió por parte de su captor.

Los textos estudiados de Dark Romance se esfuerzan por mostrar al menos un mínimo nivel de consentimiento, en algunas ocasiones el lector se encontrará con este mínimo esfuerzo y en otras oportunidades el consentimiento será más explícito y por lo tanto menos cuestionado por los lectores. Puede que otras ciencias y disciplinas tengan la facultad para llegar a una respuesta que resuelva el conflicto del consentimiento dudoso, pero en esta investigación se propone que la

³⁸ Explicado en 2.4.

solución para determinar la categorización del acto sexual como violación o como algo consensuado queda en manos del lector.

2.6. Dinámica entre personajes

La dinámica entre personajes se refiere a las interacciones que sostienen entre ellos. Existe una infinidad de dinámicas y formas de relacionarse pueden analizar, incluso dentro de la misma pareja, debido a ello, en esta ocasión se entrará en detalle en las dinámicas de la pareja protagonista, considerando solo las formas de interacción más relevantes para la historia y por ende para caracterizar el género.

Una de estas dinámicas es la manera en que los personajes femeninos se relacionan con el resto de los sujetos, o más bien, cómo no se relacionan en absoluto. Las mujeres de los textos estudiados son solitarias, no tienen amigas ni presentan una red de apoyo, a veces ni siquiera tienen un círculo social. Usualmente solo comparten con el personaje masculino, lo que tiene sentido, pues este es su captor y es el responsable de su aislamiento, como sucede en los textos donde el personaje femenino es secuestrado. Las protagonistas de *The Sweetest Oblivion* y *The Dare* pertenecen a la sociedad, no han sido aisladas completamente de ella, pero de todas maneras no tienen alguien en quien puedan confiar o a quien recurrir si están en problemas, e independiente de que se relacionen con más personas, las interacciones ocurren mayoritariamente entre el personaje femenino y el masculino. Así, la trama y la historia se componen por una gran cantidad de episodios en los cuales solo están presentes ambos personajes. En *The Sweetest Oblivion*, a pesar de que Nico está comprometido con la hermana de Elena, habla más con Elena que con su prometida. En *The Dare*, los personajes se encuentran en una fiesta masiva, la cual funciona como un espacio aislado. Esto se debe a que la mayoría de los presentes están alcoholizados y a muchos no los volverá a ver al día siguiente; la fiesta es un espacio en donde se puede disfrutar de los excesos con más libertad que en la vida cotidiana. Añadido a esto, la mayoría de las interacciones entre Jessica y Mason ocurren en espacios privados (baños y habitaciones). Con Lavinia, protagonista de *Dukes of Ruin*, se puede apreciar mejor la dinámica del personaje femenino en lo social, pues a pesar de que ella se encuentra dentro del grupo de protagonistas secuestradas, también tiene la posibilidad de interactuar con más personas que no sean sus captores, pero ella lo evita o las otras personas prefieren no hablar con ella. El papá de Lavinia es un hombre importante

que podría rescatarla, pero no lo hace, mostrando de nuevo un personaje femenino solitario, sin amigos ni familiares a los que recurrir, nadie que note el maltrato o se preocupe lo suficiente para detenerlo.

Además de estar aisladas, las mujeres en el Dark Romance poseen un rango social menor al del personaje masculino. El Interés Romántico es alguien exitoso socialmente, puede ser popular como en el caso *The Dare*, en donde se ve con claridad la importancia de esta característica; Jessica era popular en la escuela y Mason sufría de acoso escolar, con el paso de los años él amplía su círculo social y se ve que tiene más amigos y poder social, por lo tanto, los papeles se invierten y ahora es él quien la humilla. “Mi posición social acababa de derrumbarse” (LaRoux 24).

En *Captive in the dark, 8 days for salvation* y *Dukes of Ruin* la posición de poder que ocupa el hombre es más explícita, ellos son los secuestradores y las mujeres sus víctimas. Son personas con gente a su disposición, ya sea porque son queridos o porque todos les temen. En *Dukes of Ruin* y *The Sweetest Oblivion* los personajes masculinos son más temidos que respetados, siendo hombres que pertenecen al mundo de la ilegalidad, manejando armas y drogas, asesinando sin repercusiones. El éxito social viene acompañado de uno monetario; para los hombres del Dark Romance el dinero no es una preocupación, pueden costear los caprichos propios y de sus amadas sin problema; Elena advierte a Nico que “me gusta gastar mucho dinero” (Lori 187) y él responde con un simple “lo tengo” (Ibid). En el caso de que no sea evidente el poder económico del personaje masculino, la historia se desarrolla en un espacio donde el dinero no es importante y el hombre sigue siendo el proveedor, como en *8 days for salvation*: Faith y Daniel se encuentran tan aislados del mundo que el dinero no es relevante y el personaje masculino posee todo lo que necesita y quiere, teniendo también recursos suficientes para complacer a su víctima si así lo desea.

Dentro de las dinámicas entre personajes, la más importante es aquella que define la relación entre el personaje femenino y el personaje masculino que ejerce la violencia. Es necesaria una conexión emocional, un interés por parte del personaje femenino al masculino para que se dé la posibilidad de que la violencia se convierta en algo erótico. Si la protagonista es atacada por alguien por quien no siente nada, la violencia tiene una connotación negativa, ejemplo de esto es cuando en *Captive in the Dark* la protagonista casi es violada por un grupo de motoqueros.

Si un personaje cualquiera lastima a la mujer es un monstruo, pero si su Interés Romántico lo hace pierde esa connotación negativa y se convierte en un acto propio de la violencia erotizada.

El personaje masculino es violento, pero es menos peligroso que los otros hombres que amenazan a la mujer durante la historia, por esto se genera una dinámica en la que el personaje masculino actúa como protector y el personaje femenino necesita ser protegido.

La protagonista de *Dukes of Ruin* prefiere mil veces estar bajo la “protección” de sus captores que volver a casa de su padre, de la misma manera, Kitten piensa que en alguna medida es más libre bajo las garras de su captor que en su vida anterior y Faith considera que su captor la ha llevado por el camino de la redención para convertirla en una mejor persona. Se ve que el personaje masculino ofrece un espacio de seguridad y protección para la mujer, ella busca refugio en él. A veces el personaje femenino prefiere quedarse con su captor porque lo considera un mal menor, como en el caso de Lavinia (para ella es mucho peor el maltrato de su padre que el de sus secuestradores), otras veces el texto no deja claro por qué el personaje femenino encuentra refugio en quien le ha hecho tanto daño. En el caso de *The Dare* no ocurre un secuestro y la agresión física es mínima, sin embargo, está presente la dinámica en que el personaje masculino entrega confort y le da seguridad a la mujer para ser ella misma y cumplir sus fantasías sin miedo a ser juzgada. Lo mismo ocurre en *The Sweetest Oblivion*.

Las interacciones entre los protagonistas, sus acciones y formas de reaccionar, son únicas en cada texto y dependen de la historia y trama. Por ejemplo, *Captive in the Dark* y *The Dare* presentan personajes que se comunican y actúan de forma diferente entre ellos: Un grupo intenta violar a Kitten y Caleb la salva; Jessica necesita un espacio seguro para cumplir sus fantasías y Mason se lo entrega. A pesar de ser episodios distintos en cada texto, las motivaciones y la manera en que se relacionan los personajes siguen un patrón que nos permite caracterizar el Dark Romance en base a las dinámicas que se crean entre los personajes, las cuales pueden resumirse de la siguiente manera: Una mujer aislada, un hombre exitoso en la sociedad, el personaje femenino aceptando violencia erotizada tan solo de su Interés Romántico y el personaje masculino siendo simultáneamente agresor y protector de la mujer.

2.7.Final feliz.

El final feliz no es un rasgo distintivo en sí porque en la actualidad el género de Romance, y muchos otros, también se componen principalmente de textos que tienen un final feliz, esto significa que la pareja ya ha superado todas sus dificultades exitosamente, pero en el Dark

Romance es particularmente importante, ya que de no presentarse el texto pasa a pertenecer a otro género, sin el elemento del romance y un final feliz, se acerca más a un *Thriller* erótico que a un Dark Romance (Firlotte).

El final feliz resuelve la trama, “el conflicto entre el héroe y la heroína de los libros populares de romance y el conflicto internalizado de la heroína... son resueltos en el triunfo final del amor” (Cohn 34). La consolidación de la pareja significa que han superado sus conflictos y que la trama se ha resuelto a su favor. El final feliz es prueba de que lo erótico y amoroso han superado la violencia, el personaje masculino ya no es visualizado como el agresor o el antagonista y se convierte en la pareja del personaje femenino, quien pasa de ser una víctima a un igual. Hay una armonización de ciertas características contrarias de los personajes, la sumisión y la dominancia se equilibra, ella adquiere control y él lo cede.

Los personajes femeninos de *Captive in the dark*, *8 days for salvation* y *Dukes of Ruin* adquieren su libertad, literalmente, lo que les permite dejar atrás su rol sumiso. De estos tres textos tan solo es posible analizar el caso de *8 days for salvation*, ya que *Captive in the dark* y *Dukes of Ruin* forman parte de una saga y aunque presentan un final esperanzador, no es el final de la historia ni un final feliz como tal. *The Dare* presenta la misma dificultad, pues es la precuela de la saga *Losers*, por lo que el último episodio de la trama deja claro que hay una historia por desarrollar y que la pareja se volverá a encontrar o eso se da a entender cuando Jessica dice: “Perdón, perdón. Puedes castigarme la próxima vez” (LaRoux 95), aludiendo a un posterior encuentro, lo que se confirma en *Losers: Part I*, el primer libro de la saga.

The Sweetest Oblivion tiene un final feliz clásico, hay una boda, un posible embarazo y la confirmación verbal de que se aman, la siguiente frase, justo antes del punto final, hace irrefutable el hecho de que la pareja tuvo su “felices para siempre”: “Él me amó por siempre” (Lori 377). El final de *8 days for salvation* es completamente opuesto a este, debido a que el epílogo es narrado desde el punto de vista del captor, no se tiene claridad sobre los sentimientos del personaje femenino, quien promete “siempre te querré, Daniel” (Olson 91) y al mismo tiempo duda si todo lo sucedido valdrá la pena al final. El mismo Daniel reconoce que hay una posibilidad de que Faith no esté enamorada de él, pero tiene la seguridad de que nunca lo dejará. Lo único que le importa es que “se quedará conmigo ya sea porque de verdad me ama, por necesidad o por miedo” (Olson 92). Esto vuelve más confuso el final, creando dudas sobre si Faith en realidad lo ama o si todo lo

que hizo fue para sobrevivir y ahora tan solo está esperando vengarse; se desconocen sus emociones, excepto que “se ve entusiasmada por comenzar” (Ibid) la tortura de Daniel. Independiente de si se ha enamorado de su captor o no, este final también se considera uno feliz porque la pareja se ha quedado junta y porque lo que viene a continuación es algo que el personaje femenino disfrutará.

Síntesis de los rasgos semánticos del corpus:

Luego de estudiar los cinco textos del corpus, es posible caracterizar el Dark Romance como un género con personajes dinámicos, con predilección por las soluciones violentas y ridículamente hermosos. Cada personaje principal cuenta con la posibilidad de narrar, pues todos los textos tienen múltiples puntos de vista con un narrador homodiegético intradiegético, excepto *The Dare* que tan solo tiene un punto de vista. El corpus estudiado posee una serie de episodios comunes, los cuales son puntos cruciales de la trama, como el inicio y el final. Debido a que la trama es un conjunto de episodios, la similitud encontrada en los episodios es traspalada a la trama, ergo, los textos de Dark Romance no varían en la trama, aunque sí en la historia.

La parte más importante de la trama es el final, debe ser uno en donde la pareja acabe junta y profundamente enamorada, un final en el que vivan felices para siempre, así lo muestran los textos analizados. El único texto en donde no se cumple del todo este final feliz es *8 days for salvation*, la falta de un final feliz convencional deja la duda sobre cuáles son los verdaderos sentimientos del personaje femenino, lo que lleva a cuestionarse sobre si algo de toda esa violencia fue erótico o si ella fingió para salvarse. Un género con contenido tan controversial como el Dark Romance no puede permitirse dejar tal interrogante abierta, de otra manera el elemento del romance se ve sobrepasado por la violencia y el texto se aleja del género Dark Romance.

En lo semántico las similitudes se encuentran en la configuración de los personajes, en la marcada sumisión, delicadeza y necesidad de protección del personaje femenino y en la excesiva dominancia, bruteza y necesidad de proteger del personaje masculino, además de su peligrosa posesividad y la ligereza con que asesina.

El análisis realizado aquí reveló la presencia del tema de la violencia erotizada, el cual está regulado principalmente por las emociones que el personaje femenino no es capaz de controlar: su

curiosidad, la excitación involuntaria y su enamoramiento por el personaje masculino. Todo esto permite que una acción violencia acabe siendo erótica.

A pesar de haber reducido el análisis a la pareja protagonista y a los personajes que la componen, este sigue siendo suficiente para caracterizar el género, pues su trama e historia giran en torno a esta pareja y cada una de sus características está determinada por el comportamiento de ellos.

Rasgos distintivos dominantes del Dark Romance

Este capítulo dio cuenta de una serie de características comunes en los textos de Dark Romance y las diferentes maneras en que estas pueden presentarse, también se señaló que algunas de dichas características no son exclusivas del género. Debido a esto último se propone un conjunto de rasgos distintivos dominantes en el género Dark Romance, para que los textos sean considerados parte del género es un requisito que incluyan estos rasgos.

En esta investigación se propone que para ser parte del Dark Romance, en primer lugar, un texto debe construir a sus personaje femenino y masculino como personajes dinámicos. En el personaje masculino esto es menester, pues es lo que permite que el personaje femenino acabe enamorándose de él y que se produzca el quiebre en la historia, en donde él pasa de ser su agresor a su amante. En su evolución es importante que el personaje masculino deje de violentar al personaje femenino, ya que si para el final de la trama siguiera lastimándola la historia no tendría sentido. De la misma manera es fundamental la evolución del personaje femenino, quien pasa de ser una víctima a una mujer fuerte y relativamente empoderada, lo que la convierte en un igual a los ojos del personaje masculino. De esta manera se presenta a la mujer como alguien que puede habitar aquel mundo de oscuridad, hacerse parte de él y convivir con un hombre que está muy lejos de ser una pareja convencional.

Otro elemento indispensable de la forma en el Dark Romance es la trama y por consiguiente los episodios que la componen. Se tomó el esquema de la superestructura de Van Dijk para indicar que los textos cuentan con una trama compuesta por varios episodios que a su vez son resultado de un conjunto de sucesos y sus marcos. Al analizar la trama de cada uno de los textos del corpus fue posible construir una superestructura propia del género Dark Romance, la cual cuenta con

cinco episodios fundamentales para la trama: El episodio inicial en el que la pareja se conoce; aquel en que ocurre la primera interacción sexual; más adelante el episodio en que el personaje masculino adquiere un rol de héroe cuando anteriormente él era la amenaza; al final del texto se encuentra el episodio en donde el personaje femenino acepta lo que siente por el personaje masculino y el último episodio de la trama es aquel en que la pareja termina de consolidarse y se muestra su final feliz.

Según Van Dijk, la consecución de episodios forma una trama, por lo que, si esta consecución presenta múltiples episodios que se repiten en todos los textos y además son episodios cruciales en la historia, la trama resulta ser la misma en todos los textos. Dentro de la trama el último episodio es uno de los más importantes, ya que el final de la trama y de la historia debe ser un final feliz en el que el personaje femenino ha olvidado o al menos ya no guarda rencor por lo sucedido y el personaje masculino deja de ser el villano para convertirse en el caballero que haría cualquier cosa por su amada. Sin un final feliz, el texto pierde su carácter romántico y pasaría de ser sobre dos personas enamorándose a tratar de víctima y victimario.

Uno de los elementos más importante dentro de los mismos rasgos dominantes es la violencia erótica. El tema se encuentra en uno de los episodios cruciales de la trama (aquel donde ocurre la primera interacción sexual), pero además aparece en cada suceso relacionado con lo sexual. Toda actividad sexual es iniciada con algún tipo de violencia, la cual deriva en una sensación erótica, por lo tanto, toda actividad sexual contiene el tema de la violencia erótica, el cual trae consigo el motivo del consentimiento dudoso, también un rasgo dominante en el Dark Romance.

La duda sobre la calidad del consentimiento está ligada a la violencia erótica en la medida en que es difícil determinar la línea que divide ambos motivos, en especial en textos que incluyen prácticas del BDSM en donde es común que estas dos sensaciones convivan sin problema.

El paso de la violencia a lo erótico solo es posible cuando quien ejerce la violencia es el personaje masculino por quien el personaje femenino se siente atraído, teniendo esto en cuenta, otro de los rasgos dominantes en el Dark Romance es esta dinámica entre los personajes. La violencia tan solo puede provenir del hombre por quien la mujer tiene sentimientos amorosos, con quien ya ha desarrollado un vínculo emocional y quien le atrae sexualmente; en el caso de que el

personaje femenino sea violentado por alguien que no cumpla estas características, el texto lo presentará como un comportamiento reprochable con consecuencias.

Una cualidad importante encontrada durante el análisis en el corpus de investigación son los Trigger Warnings, los mismos motivos que han creado una necesidad de advertir al lector sobre el contenido del texto, son exactamente lo que otros desean. Es un elemento interesante de estudiar si se tiene en cuenta que el Dark Romance es un género comercial y que hoy en día los libros son primero un objeto de consumo y luego uno objeto de lectura.

A pesar de la importancia de los Trigger Warnings, estos no se consideran un rasgo distintivo dominante para la caracterización del Dark Romance. En la actualidad casi todos los textos de Dark Romance tienen una lista de Trigger Warnings³⁹ contrario a aquellos pertenecientes a los inicios del género; es muy probable que esto se deba al proceso de configuración que ha sufrido el género, adaptándose a las necesidades de los lectores a medida que se ha ido haciendo más popular. No obstante, los Trigger Warnings aún no han sido estudiados en profundidad y son todavía un aspecto ambiguo del texto, por lo que en el caso de si se consideraran un rasgo distintivo dominante se podría dejar fuera muchos textos que sí pertenecen al género e incluso forman parte importante de su historia, como *Captive in the Dark*, que hasta el momento es el texto categorizado como Dark Romance más antiguo que se ha podido encontrar.

Los rasgos distintivos dominantes propuestos aquí entregan información más específica sobre lo que posiblemente es el Dark Romance: un género en donde la historia se enfoca en una pareja, sus textos contienen el motivo de violencia y el tema de violencia erotizada, esta última va acompañada por el consentimiento dudoso. Dichas características se presentan en la forma a través de personajes dinámicos y una trama predeterminada.

³⁹ Haunting Adeline, The Never King, Scream for Us, etc.

Capítulo 6: Puntos limítrofes del Dark Romance

Este capítulo busca aclarar cómo es posible que los textos estudiados sean iguales y al mismo tiempo tan diferentes, en especial cuando en un extremo del corpus se encuentran prácticas sexuales básicas del BDSM y en el otro la violación. Identificar los límites entre los que se mueven los textos del Dark Romance permitirá crear un umbral interno del género. Para esto se tomaron en cuenta tres de los rasgos dominantes del género: violencia, la violencia erótica y el consentimiento dudoso.

La violencia erótica se definió como el acto violento que sin la intención de serlo se convierte en erótico. Es común que esta violencia sea física y esté ejercida en un contexto sexual, como en el caso de *8 days for salvation* donde todos los castigos de Faith tienen una connotación sexual, por ejemplo, cuando Daniel usa un cinturón de castidad en ella. Lo mismo sucede en *Dukes of Ruin*, la violencia ejercida sucede en un contexto sexual en donde el personaje masculino pasa a llevar la voluntad del personaje femenino y se fuerza sobre ella, similar a *Captive in the Dark*. Dentro de esto, la violencia puede tener diferentes matices, los cuales se miden en base al daño causado al personaje femenino. La violencia ejercida puede ser una violación, como ocurre al principio de *Dukes of Ruin* y en *8 days for salvation* en la mitad del texto, o puede ser producto de caricias sexuales no consentidas, de castigar y en el proceso tocar zonas erógenas o de forzar al personaje a realizar sexo oral, como en *Captive in the Dark*.

Otra opción es que la violencia tenga un carácter más psicológico que implique la humillación (*The Dare*) o la manipulación (*The Sweetest Oblivion*). En *The Dare*, Mason reta a Jessica a besarle las botas con el objetivo de humillarla, él, en parte, no cree que Jessica se atreva, pero luego de que ella ha cumplido con el reto, la sigue provocando y eligiendo retos cada vez más denigrantes. Nico, el personaje masculino de *The Sweetest Oblivion*, manipula a la chica para que lo bese, incluso si es un beso casto e inocente. La violencia psicológica también se manifiesta las múltiples veces que la insulta, llamándola puta en una ocasión (Lori 163) y utilizando su posición de poder y su físico para intimidarla.

La violencia erotizada puede presentarse en diferentes grados, desde una violación hasta una simple manipulación, pasando entre medio por toques sin consentimiento y humillación pública. Otra manera en que se puede mediar la violencia erotizada es la frecuencia con que aparece en el texto, por ejemplo, en *Dukes of Ruin* es continuo, desde el primer episodio hasta el último.

Captive in the Dark y *8 days for salvation* incluyen este tema de manera recurrente, presente en todos los episodios con contenido erótico, pero no en todos los episodios de la trama. *The Dare* y *The Sweetest Oblivion* son diferentes en este aspecto, pues la violencia erotizada aparece mayoritariamente al principio y luego va disminuyendo. En *The Dare*, una vez que acuerdan una palabra de seguridad la violencia erótica desaparece casi por completo y vuelve brevemente cuando Mason invita a sus amigos sin el consentimiento de Jessica. En *The Sweetest Oblivion*, la violencia erotizada está al comienzo de la historia, pero en este texto apenas se puede encontrar el tema, pues la violencia no está dirigida principalmente hacia el personaje femenino y las veces que sí, son intentos de manipulación o pequeños usos de fuerza física como jalones de pelo o tironeos.

En el umbral del Dark Romance, en conjunto con la violencia erotizada hay que tener en consideración el motivo de la violencia, para eso se debe prestar atención a la agresividad del personaje masculino, cuántas de esas veces la violencia es contra el personaje femenino y cuántas otras es una violencia dirigida hacia otros. Es fundamental, al igual que en la violencia erotizada, tomar en cuenta la intensidad de la violencia; es diferente si el personaje amenaza a alguien con una navaja, como en *The Dare* o si el personaje ha cometido un asesinato, algo que el resto de los personajes masculinos estudiados hace sin problema. ¿A qué se debe el asesinato? ¿Es narrado explícitamente o tan solo se menciona? ¿Tienen un hábito de amenazar personas? ¿Pertenece a alguna mafia? Estas preguntas son relevantes porque refieren a acciones y elementos del texto que contribuyen a decidir qué tan violento es un personaje y por lo tanto qué tanta violencia es posible encontrar en el texto, por supuesto aquí también es importante tener en mente la frecuencia con que aparece el motivo.

En conjunto con las dos características mencionadas, para identificar los puntos limítrofes del Dark Romance, el consentimiento dudoso es fundamental, ya que se relaciona directamente con la violencia erotizada. Más allá de cuán dudoso o no puede ser el consentimiento, lo que se toma en cuenta para crear una escala objetiva es la cantidad de marcas textuales presentes en el texto que permiten identificar una especie de consentimiento y qué tan explícito es el consentimiento en sí.

Partiendo por *The Sweetest Oblivion*, donde, salvo por la ocasión en que Nico manipuló a Elena para que lo besara y aquellas veces en que la arrinconó contra la pared, no hay otros momentos en que se encuentre una falta de consentimiento o que este sea dudoso. Los indicadores

textuales son bastante claros, estos se centran en el deseo de violencia: “Quería que me irrespetara. Cada centímetro de mí” (Lori 145), también se enfocan en lo bien que se siente todo lo que Nico le hace: “Cubrió mi boca con su palma, mientras la otra mano se mantuvo enterrada en mi cabello. Era rudo y restrictivo y tan *adictivo*” (Lori 273). En *The Sweetest Oblivion* no quedan dudas sobre el deseo de Elena de participar en la interacción sexual y lo mucho que lo disfruta.

En *The Dare* el consentimiento dudoso es más bien una falta de consentimiento explícito. Masson reta al personaje femenino a que le entregue sus bragas y ella podría haberse negado, pero no lo hace. A pesar de que Jessica ha aceptado ser su esclava por la noche cuando se opone constantemente a las órdenes de Mason, él le pregunta “¿Entonces por qué sigues aquí?” (LaRoux 33), dándole la oportunidad de acabar con todo si así lo desea, pero Jessica se niega. Más adelante, Mason le otorga una palabra de seguridad al personaje femenino, lo que le da a ella la oportunidad de retractarse en cualquier momento si así lo desea, aunque jamás lo hace.

8 days for salvation carece de consentimiento explícito, en este texto las marcas textuales están centradas en el placer del personaje femenino. En los episodios en que hay violencia erotizada, está presente el dolor, pero por sobre él está el placer. El personaje femenino no vocaliza su deseo, pero en ningún momento le pide que se detenga e incluso piensa en que le gustaría que se repita: “Muy probablemente le rogaría para que esto sucediera de nuevo” (Olson 37).

Los textos que llevan al extremo el consentimiento dudoso son *Captive in the Dark* y *Dukes of Ruin*, partiendo por el hecho de que algunos encuentros sexuales ocurren sin consentimiento y aquellos en que sí está presente el consentimiento no se muestra explícitamente, sino que se requiere de la interpretación del lector. En las descripciones de los hechos sexuales prima el dolor y odio por sobre lo erótico, el personaje femenino es capaz de excitarse, pero son pocos los momentos en los que participa activamente. Cuando el consentimiento es así de dudoso, la narración se enfoca en el inevitable placer que siente el personaje femenino y su intento de renegar. Un buen ejemplo de esto es como Lavinia reacciona a Nick en su primer encuentro, humedeciéndose, aunque no lo quiera. En otro episodio el deseo vuelve a presentarse como una emoción contraria al resto de cosas que está sintiendo, el personaje masculino ve en Lavinia “las emociones en su cara. Enojo, humillación, deseo” (Lawson y Rue 398), en la narración esto tiene la función de mostrar que contra la voluntad de Lavinia, lo erótico se apodera de lo violento. Los factores que ayudan a que la violencia se convierta en algo erótico aquí son fundamentales, pues

son al mismo tiempo las claves textuales que permiten creer en la existencia de un consentimiento y no clasificar el hecho como una violación directamente.

Los diferentes matices con que aparecen los motivos y la violencia erótica toman en cuenta la crudeza con que son descritos y la frecuencia con que se presentan en el texto. Coincide que mientras más intensa sean la violencia, la violencia erótica y el consentimiento dudoso, mayor será la frecuencia con que aparecen. Estos tres elementos están correlacionados y son directamente proporcionales: si la violencia es gráfica y morbosa, más controversial y peligrosa resulta la violencia erótica y como consecuencia el consentimiento es menos explícito, más dudoso. Por el contrario, si la violencia no está dirigida directamente al personaje femenino y no resulta tan perturbadora, entonces la violencia erótica contará con un elemento de violencia suavizado que puede encajar perfectamente en las prácticas del BDSM —nalgadas, jalones de pelo, cachetadas—, así el consentimiento dudoso es un motivo menos relevante en el texto, porque es claro que el personaje femenino desea participar de la interacción sexual.

No solo hay que tener en cuenta la intensidad de la violencia erotizada, sino también la frecuencia con que se presenta. Puede ocurrir tan solo al inicio del texto y luego desaparecer por completo, como en *The Sweetest Oblivion*. Quizá solo está presente en la primera parte de la trama y tiene alguna aparición esporádica en otros episodios, pero de manera breve y no tan intensa como en un comienzo (*The Dare*). En el extremo opuesto, la violencia erótica puede encontrarse en la mayoría de los capítulos del texto.

Violencia, Consentimiento Dudoso y violencia erótica son elementos del Dark Romance relacionados entre sí, dependen uno del otro en la medida en que el nivel de intensidad de uno determina el nivel de intensidad del otro, que a su vez influye en el siguiente elemento; como un efecto dominó. Aunque es posible evaluarlos individualmente, no se aconseja, pues están interrelacionados y para obtener un resultado más preciso de donde se encuentra el texto en el umbral del género Dark Romance es mejor tener en consideración estos tres elementos.

Conclusiones

El Dark Romance como género emergente es un objeto cambiante que no tiene una definición oficial y cuya descripción depende de las opiniones encontradas en Internet hechas por los mismos lectores del género. ¿Entonces, cuál es la importancia del Dark Romance? Esta es una pregunta válida que puede resolverse de muchas maneras, una de ellas es que el Dark Romance resulta relevante para los estudios literarios por su rápida consolidación —tan solo una década— como género en la literatura romántica contemporánea. En un principio era un conjunto de textos que no encajaban en el Romance por su contenido violento, pero tampoco podía ser un Thriller o novela Negra por la presencia de una pareja y su final feliz. Ahora es un género controversial, pero aun así muy recomendado en las redes sociales, son muchos los textos de Dark Romance publicados al año y el crecimiento exponencial de lectores ha permitido que las traducciones se realicen con mayor rapidez, expandiendo la venta de estos libros a países ajenos a los anglosajones, como España, Alemania y por supuesto Latinoamérica.

Por otra parte, la falta de una definición revela una necesidad de estudiar el género, que ya se ha demostrado que ha tenido un gran impacto en los lectores y las editoriales en los últimos años. La definición de un género es una tarea extensa y delicada, difícil de realizar cuando el concepto de género cambia constantemente, por eso se optó por una caracterización del Dark Romance, la que resultó en el descubrimiento de un conjunto de elementos propios del género, algunos más importantes que otros.

Se analizaron los textos del corpus elegido —todos ellos considerados Dark Romance por la comunidad lectora—, teniendo en cuenta la forma y el contenido. Los elementos de la forma que se tuvieron en cuenta fueron: la extensión del texto, el narrador, la densidad de los personajes y la trama. En base a esto se caracterizó al Dark Romance como un género en donde sus textos no tienen una extensión determinada, el corpus variaba entre objetos con 118 páginas a otros con 570 páginas, encontrando en medio *The Sweetest Oblivion* con 384 páginas y *Captive in the Dark* con 276 páginas. La extensión depende principalmente de cómo se presenta la trama, pues si bien esta es igual en todos los textos, la historia puede desarrollarse de diferentes maneras.

El Dark Romance tiene una trama constituida por un episodio inicial en el que se conoce la pareja y donde el personaje masculino es encandilado por la belleza de la mujer, la resolución a su deseo irracional es secuestrarla o buscar la manera de hacerla suya. Los personajes desarrollan

sentimientos el uno por el otro, lo que acaba a un primer encuentro sexual. Aquí se muestra por primera vez el tema de la violencia erótica. Posterior a este episodio, en la segunda mitad de la trama, el personaje masculino salva a su amada del ataque de una fuerza masculina exterior que amenazaba su bienestar. Esto da pie a que más adelante el personaje femenino, en un episodio con el tema de la violencia erótica presente, reconozca que se ha enamorado del personaje masculino. Por último, la trama concluye con un final feliz que incluye la consolidación de la pareja y la promesa de que vivirán felices para siempre, dejando de lado los sucesos anteriores que los ponían en la oposición de protagonista y antagonista. Ahora son esposo y esposa, como en *The Sweetest Oblivion* o como mínimo son una pareja establecida que se amará para siempre. Tan solo en *8 days for salvation* queda la duda sobre si es que las cosas han acabado tal como el personaje femenino lo deseaba y sus sentimientos por Daniel no son del todo claros, pero puede interpretarse como un final feliz porque el personaje femenino obtendrá su venganza.

El último episodio de la trama tan solo es posible si es que los personajes son dinámicos y su evolución es la siguiente: al inicio de la historia el personaje femenino es alguien forzado a la sumisión y al final es empoderado, libre y con mayor control sobre su vida. Pasa de ser temerosa y sumisa a ser capaz de hacerle frente al personaje masculino y a defender sus intereses. En el caso del personaje masculino, su evolución consiste en que en un principio es indistintamente cruel con todos y es responsable por la violencia que sufre el personaje femenino, pero cambia y para el final su violencia está dirigida a todos menos al personaje femenino. Esto permite que la pareja termine de consolidarse y tengan su final feliz.

Respecto a los elementos del contenido, se identificaron ocho que son característicos del Dark Romance, los cuales permiten acercarse a una respuesta más clara sobre qué es el Dark Romance. Forma y contenido están relacionados y aquellas características de la forma se manifiestan en el plano semántico, por ejemplo, la cualidad dinámica del personaje y la evolución que sufre es reconocible en la descripción que se hace sobre el personaje femenino y masculino. El carácter sumiso, la delicadeza femenina y su capacidad de ejercer violencia al mismo tiempo, diferente al hombre brusco, grotesco y violento, que solo con la mujer indicada es dulce y preocupado. El personaje femenino es cosificado a lo largo de toda la historia, pero la percepción de él como objeto se manifiesta más vehemente al principio del texto. Para el personaje masculino la mujer es un objeto para poseer; la considera una herramienta que le ayudará a alcanzar su meta, como Lavinia y Kitten, o la ve como un proyecto. Daniel y Mason piensan en sus mujeres como

personas que requieren salvación y creen que ellos saben exactamente lo que necesitan. Algunas características que no se observan en el análisis formal, pero sí en el semántico, son la belleza divina que se le atribuye a los personajes y su manifestación en la constante erección masculina y en la facilidad del hombre para excitar al personaje femenino.

Las dinámicas de los personajes que componen la pareja principal de la historia son varias, siendo las más importantes aquellas que contribuyen al carácter sumiso del personaje femenino, como su falta de contacto con la sociedad y lo aislada que se encuentra, haciéndole imposible conseguir ayuda para escapar. Por el contrario, las interacciones del personaje masculino con el resto del mundo ficticio solo exacerban su poder y su posición dominante. Si el personaje femenino no tiene amigos ni personas con quien contar, el personaje masculino tiene un séquito de sujetos que harán lo que él les pida, ya sea por miedo o afecto. Una dinámica particular del Dark Romance es que para que un acto violento pueda ser erótico el victimario debe ser el Interés Romántico del personaje femenino. La única persona que tiene permitido lastimar al personaje femenino es el hombre del cual se ha enamorado, la violencia causada por el resto de los hombres se entenderá como un daño hacia el personaje femenino, sin posibilidad de redención ni de convertirse en algo erótico. Estos hombres recibirán sus castigos correspondientes y serán considerados verdaderos villanos, muy por el contrario, las actitudes violentas del Interés Romántico carecen de consecuencias y rápidamente adquieren un tono erótico.

Los actos de violencia que acaban siendo eróticos pertenecen al tema de violencia erótica, la cual cuenta con ciertos factores que facilitan el transcurso de un motivo al otro, todos ellos apelan a la parte emocional del personaje femenino: los sentimientos que ha desarrollado por su captor; la curiosidad que siente por sus caricias a pesar de saber que no es correcto y la respuesta involuntaria de su cuerpo a ellas. Se espera que estos elementos se sobrepongan a la lógica y empujen al personaje femenino a actuar en base a sus emociones, esto se concreta al ocurrir el “quiebre”, momento en que se soluciona la disyuntiva interna entre lo que el personaje femenino piensa es correcto y lo que quiere, dejándose llevar por la lujuria y el amor. El “quiebre” es cuando más explícitos son el deseo y la voluntad de participar del sexo, un momento crucial que da cuenta de los sentimientos del personaje femenino y que permite evaluar qué tan dudoso es el consentimiento en la historia.

El Dark Romance tiene una gran cantidad de rasgos distintivos, lo cual es ideal para una caracterización, sin embargo, también parece relevante identificar cuáles son los rasgos dominantes dentro de todas las características mencionadas. Los rasgos distintivos dominantes son el consentimiento dudoso, la violencia, la violencia erótica y la trama en común que se encontró en los textos estudiados, todos estos elementos están relacionados con los personajes y sus acciones y reacciones, por lo tanto, la complejidad de los personajes y su dinamismo también son rasgos dominantes en el Dark Romance.

De estas características intrínsecas del género estudiado hay tres que se podría asegurar que están presentes en algunos textos y en otros no, pero que sea difícil de identificar en un texto no significa que esté ausente. La razón por la que estas características parecen no encontrarse en todos los textos se debe a que estas se mueven entre puntos limítrofes. Las características que se tienen en cuenta para el umbral de Dark Romance que se postula son la violencia, el consentimiento dudoso y la violencia erótica, se ha seleccionado estos tres debido a la fuerte influencia que tienen uno sobre el otro. El incremento de la intensidad en la violencia indica que el texto también tendrá una violencia erótica más explícita y en consecuencia el consentimiento dudoso será un motivo altamente presente en los episodios sexuales. El vínculo entre estos elementos se debe a que, si el personaje es muy violento —Nick, por ejemplo, que no tiene problema con cometer homicidio—, es más propenso a violentar al personaje femenino de formas mucho peores. Mientras más brutal la violencia erotizada, más difusa se vuelve la línea entre la violencia y el placer, lo que resulta en un episodio sexual en donde no hay un consentimiento explícito, por lo que es necesario recurrir a claves en el texto que permitan interpretar un consentimiento por parte del personaje femenino.

La consideración de un umbral de Dark Romance para juzgar si el texto pertenece o no al género permite que *The Sweetest Oblivion* y *Dukes of Ruin* sean parte del mismo género, en uno la violencia que luego se erotiza es una manipulación y en el otro esa violencia es una agresión sexual.

El Dark Romance puede llegar a ser contradictorio, intentar clasificar al personaje femenino como uno sumiso resulta erróneo si se tiene en cuenta que el mismo personaje es capaz de ejercer violencia y disfrutar de ella. Llama la atención que, aislada y en clara desventaja, tanto

social como económica, el personaje femenino logra alcanzar su libertad y obtener más control sobre su vida.

Otro un gran problema que presenta el Dark Romance es que sus textos contienen las mismas características, pero no se manifiestan de igual manera y a veces hasta parece que los textos no tienen nada en común. La falta de uniformidad del género dificultó cumplir con el objetivo general, pues no se puede hablar de un género emergente cuando no hay elementos en común. Para esto la caracterización fue fundamental, ya que ella ayudó a comprender mejor en que coinciden los textos y a identificar las cualidades que lo distinguen de otros géneros. De esto se desprendió un conjunto de características dominantes del Dark Romance, lo que facilita la tarea de reconocer textos pertenecientes al género. Cumplir con el segundo objetivo específico resultó en una caracterización más detallada, pero aun así insuficiente, la realización del tercer objetivo específico permite aclarar el amplio rango en que se pueden presentar ciertas características del Dark Romance y cómo se pueden contener textos tan distintos entre sí en el mismo género.

La consideración de la violencia erótica como una característica dominante en Dark Romance no se debe únicamente a que es uno de los elementos más controversiales. Dentro de los rasgos distintivos dominantes esta es el factor decisivo que permite reconocer inmediatamente la pertenencia del texto al Dark Romance, pues es el elemento que controla todo el texto, en lo formal determina el avance de la trama al ser parte de los episodios cruciales y ser el motivo por el cual los personajes deben evolucionar; en lo semántico se relaciona con todas las características distintivas encontradas, incluyendo los Trigger Warnings, ya que si no hubiera violencia no sería necesario incluir una advertencia sobre los motivos que podrían alterar al lector. El Dark Romance no solo exhibe una correlación positiva entre la violencia y la erótica, sino que hace de esta el foco del género.

La caracterización permitió conocer mejor el género y ofrecer a la comunidad literaria algo más que descripciones informales provenientes de blogs, aunque muchas de ellas son buenas, todas resultan ambiguas. Idealmente esta investigación sobre el Dark Romance será la primera de muchas, todavía queda comprender la gran división que existe entre quienes gozan del género y aquellos que consideran inconcebible que en pleno siglo XXI se sigan publicando libros en donde las agresiones al personaje femenino se romantizan y justifican. Es prudente aclarar que el Dark Romance no romantiza la violencia, el personaje femenino es consciente de que lo que hace el

personaje masculino está mal y que si la amara realmente no la trataría así. La violencia erótica es fundamental a la hora de diferenciar entre un acto violento que por motivos desconocidos se convierten en algo erótico y un acto violento que es justificado y romantizado por la perspectiva machista y misógina del personaje masculino.

La caracterización del género trajo a la luz elementos no dominantes, pero igual de importantes, por ejemplo, gracias al análisis de los Trigger Warnings se hizo patente el objetivo comercial del Dark Romance. Esto trae a la luz la manera en que muchos elementos de su forma y contenido están puestos específicamente ahí para capturar la atención del lector y para ser vendidos a mayor velocidad. Los Trigger Warnings no son los únicos elementos que cumplen con esta función, las dedicatorias de los textos de Dark Romance en los últimos años también se han convertido en una herramienta de marketin.

Muchos de los contenidos más controversiales del Dark Romance fueron obviados porque no eran el foco de esta investigación, pero eso no significa que sean menos importantes. La figura de la mujer más allá de víctima y amante, si es que existe, es algo digno de estudiar, al igual que la relación del Dark Romance con las teorías de género, ¿es posible ser feminista y disfrutar de textos donde la mujer es sumisa y abusada y su consentimiento es pasado a llevar? Realizar una aproximación a esta pregunta desde el BDSM y estudiar a profundidad el vínculo entre aquellas prácticas y el Dark Romance, podría resultar en una respuesta satisfactoria.

Para concluir, la importancia del Dark Romance como género emergente radica en su impactante crecimiento exponencial, motivado principalmente por las redes sociales; en su popularidad a pesar de ser odiado por muchos; en la presencia de un tema como la violencia erótica, que cuenta con una tradición histórica y, sin embargo, a excepción de *La venus de las pieles*, carece de antecedentes en los que se erotice un acto violento y conviertan este tema el eje central del texto. Sus personajes habitan en la violencia, la trama gira en torno a esta y su transición a lo erótico y aun así se considera un género romántico, categorizado así por su final feliz y probablemente por muchos otros motivos que han quedado fuera de esta investigación. Se reconocen las limitaciones de este trabajo, los estudios sobre el Dark Romance recién han comenzado y el desarrollo de estos serán importantísimos para la nueva generación de estudios literarios.

Bibliografía

- Bataille, Georges. *El erotismo*. Scan Spartaku.
- BBC News. "Fifty Shades of Grey breaks more records". *BBC News*, 22 de junio de 2012, www.bbc.com/news/entertainment-arts-18547252. Accedido el 27 de septiembre de 2023.
- Cohn, Jan. "Sex, love, and married". *Romance and the erotics of property: mass-market fiction for women*. Durham: Duke University Press, 1988.
- De Rougemont, Denis. "Amor y guerra". *Amor y occidente*. Barcelona: Kairos, 1979. Digital.
- García, Lucía. "BookTok: la tendencia literaria que arrasa en Tik Tok | EDUCACIÓN 3.0". *EDUCACIÓN 3.0*, www.educacionrespuntocero.com/noticias/booktok-literaria. Accedido el 21 de septiembre de 2023.
- Genette, Gérard. *Umbrales*. México: siglo veintiuno editores, 2001. Digital.
- Fiorucci, Erika. "Dark Romance". *Erika Fiorucci*, erikafiorucci.wordpress.com. Accedido el 18 de junio de 2023.
- Firlotte, Julia. "A Star In The Darkness" <https://www.juliafirlotteauthor.com/post/dark-romance-guide>
- Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad 2- el uso de los placeres*. Argentina: Editores Argentina, 2003.
- Fuentes, Lorena. "Dark Romance". *Lorena Fuentes Autora de Romance*, lorenafuenstesescritora.blogspot.com/2021/02/dark-romance.html. Accedido el 18 de junio de 2023.
- Huang, Ana. "These authors are putting the dark in dark romance". Deepa Fernandes y Hafsa Quarishi. Wbur. <https://www.wbur.org/hereandnow/2023/02/17/dark-romance-authors-genre>
- Kirtley, William y Patricia Kirtley. *Happily, Ever After: An analysis of Romance Novels*. FWPCA. 2021
- LaRoux, Harley. *The Dare*. 2019. Digital.

- Lawson, Angel y Rue, Samantha. *Dukes of Ruin*. 2022. Digital.
- Lori, Danielle. *The Sweetest Oblivion*. Bryony Leah. 2018. Digital.
- Marchese, Angelo y Joaquín Forradellas. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. España: Arnaldo Mondadori, 2013. Digital.
- Marcos, Alejandro. “El Interés Romántico y las tramas secundarias”. Escuela de escritores. 28 de abril de 2021. https://docs.google.com/document/d/1Lk2mUpU90260ygIeJz1r1siaTGujDtZoHZ_M705lcDg/edit#heading=h.nmco0v52zdn4 . 24 de noviembre de 23.
- Marshall, Henry Rutgers. “The Classification of Pleasure and Pain.” *Mind*, vol. 14, no. 56, 1889, pp. 511–36. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/2247123>. Accessed 27 Sept. 2023.
- Moser, Charles y Kleinplatz. “Introduction: The State of Our Knowledge on SM”. *Sadomasochism: Powerful Pleasures*. New York: Routledge, 2011. Digital.
- Nichols, Herbert. “The Origin of Pleasure and Pain, I.” *The Philosophical Review*, vol. 1, no. 4, 1892, pp. 403–32. *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/2175940>. Accessed 27 Sept. 2023.
- Noland, Carey. “Communication and Sexual Self-help: Erotica, Kink and The Fifty Shades of Gray Phenomenon” *Sexuality & Culture*. 24, 2020, 1457-1479
- Olson, Yolanda. *8 days for salvation*. 2016. Digital.
- Pérez, Juan. “Violencia como espectáculo. Un deseo ardiente, un placer secreto y un delicioso escalofrío”. *Revista Stultifera*. 1, 1, 2018, 13-19.
- Pitagora, Dulcinea. “Consent vs. Coercion: BDSM Interactios Highlight a Fine but Immutable Line”. *The New School for Social Research*. 10, 1, 2013, 27-36.
- Piglia, Ricardo. *El último lector*. Barcelona: Anagrama, 2005.
- Rhames, Cynthia. “Are Dark Romance Books a Sign of Mental Illness?” *Medium*, 2 de junio 2023. medium.com/@cynthiarhames/are-dark-romance-books-a-sign-of-mental-illness-e468a16beb85. 7 de noviembre 2023.
- Roberts, C. J. *Captive in the Dark*. Neurotica Books. 2013. Digital.
- Russell, Shannon. “Dangerous Young Men.” *University of Ottawa*, 2014.

Segre, Cesare. “Capítulo 3: los contenidos textuales” y “Segunda parte, Problemas del texto literario”. *Principios de análisis de un texto literario*. Barcelona: Crítica, 1985. Digital.

Todorov, Tzvetan. *Los géneros del discurso*. Caracas: Editions du Seuil, 1996. Digital.

Van Dijk, Teun A. “Superestructuras”. *La ciencia del texto*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1978.

Weinberg, Thomas S. “Sadomasochism and the social Sciences: A Review of th Sociological and Social Psychological Literature”. *Sadomasochism: Powerful Pleasures*. New York: Routledge, 2011. Digital

Young, Whitney. “Monsters in My Bed: Accounting for the Popularity of Young Adult Paranormal Romances.” *Georgia State University*, June 2013.