

# Diablotexto *Digital*



**Relaciones negativas, amores locos y finales infelices: El amor en dos novelas españolas contemporáneas desde la perspectiva de Eva Illouz**

*Negative relationships, crazy loves and unhappy endings: Love in two contemporary Spanish novels from the perspective of Eva Illouz*

**CONCEPCIÓN MARTÍN HUERTAS  
CES DON BOSCO**

[cmartin@cesdonbosco.com](mailto:cmartin@cesdonbosco.com)  
<https://orcid.org/0000-0002-1074-4009>

Fecha de recepción: 15 de junio de 2024  
Fecha de aceptación: 30 de septiembre de 2024

*Diablotexto Digital* 16 (diciembre 2024), 86-102  
<https://doi.org/10.7203/diablotexto.16.29036>  
ISSN: 2530-2337



Licencia de reconocimiento de **Creative Commons** "Reconocimiento - No Comercia l- Sin Obra Derivada



**Resumen:** Con este artículo pretendemos indagar sobre la representación del amor y las relaciones sentimentales en dos novelas españolas actuales: *Amour fou*, de Marta Sanz, y *Feliz final*, de Isaac Rosa. Para ello, haremos dialogar dichos textos con dos de las principales ideas recogidas en los ensayos *El consumo de la utopía romántica* y *El fin del amor*, de Eva Illouz: las constantes analogías que se establecen en nuestros días entre las formas de consumo y las relaciones amorosas, y los conceptos de no-elección y relación negativa. Nuestro principal objetivo es, por tanto, comprobar hasta qué punto lo político influye en nuestra vida sentimental y, sobre todo, cómo se hacen eco de ello estas dos obras.

**Palabras clave:** amor, literatura española actual, Isaac Rosa, Marta Sanz, Eva Illouz.

**Abstract:** In this article, we aim to delve into the representation of love and romantic relationships in two contemporary Spanish novels: *Amour fou* by Marta Sanz, and *Feliz final* by Isaac Rosa. We will engage these texts in a dialogue with two principal ideas from Eva Illouz's essays *Consuming the Romantic Utopia* and *The End of Love*: the prevalent analogies drawn between consumer behaviors and romantic relationships, and the concepts of non-choice and negative relationships. Our main goal is to ascertain the extent to which politics influences our emotional lives and, most importantly, how these two works echo this influence.

**Key words:** Love, Current Spanish Literature, Isaac Rosa, Marta Sanz, Eva Illouz.



El amor, en sus distintas formas y concepciones, ha sido, es y será uno de los grandes tópicos de la literatura: ha estado presente en la historia del arte, en las distintas mitologías y, en la actualidad, puebla la gran mayoría de nuestros productos televisivos y cinematográficos. Todas estas representaciones, de forma inevitable, influyen en nuestra manera de concebir el sentimiento amoroso o la estructura de las relaciones, e incluso llegan a modificar nuestro comportamiento, el rol que asumimos para con el otro, nuestras preocupaciones, percepciones y autopercepciones. Así lo demuestra, entre otros, el minucioso ensayo *El consumo de la utopía romántica* ([1992] 2009), de Eva Illouz, en el que se analizan los distintos productos culturales —y en especial la publicidad, el cine y la televisión— y la forma en la que estos determinan la idea contemporánea del amor y del romance en las sociedades occidentales. Una idea muy marcada por el consumo y por las relaciones mercantiles y de poder, pero que, precisamente, tiende a ocultar dichas relaciones poniendo el foco en el individuo y desplazando cualquier imagen o conflicto a la esfera de lo privado.

En palabras de Illouz:

La mercantilización de todas las esferas de la vida se genera al lograr que la mercancía parezca divorciada de las relaciones sociales que la producen, es decir, que no parezca originada por determinadas relaciones de producción concretas sino por ciertas fuerzas económicas abstractas. [...] cuando los sujetos recuerdan algún momento romántico, lo conciben como una entidad totalmente divorciada de los actos de consumo que la posibilitaron. (Illouz, 2009: 200)

Podemos afirmar, en consonancia con Illouz, pero también con muchos otros autores que han abordado estas cuestiones (Bauman [2003] 2005; Fromm [1956] 2014; Han [2012] 2015; Chollet [2021] 2022), que el capitalismo “ha invadido de manera implacable los rincones más íntimos de nuestra vida interpersonal y sentimental” (Illouz, 2009: 199). Cuestión que, sin embargo, suele desdibujarse en las producciones culturales, a menudo centradas en aquellas dificultades y peripecias a las que sus protagonistas deben enfrentarse para lograr su “final feliz”. De este modo, la visión del amor como una categoría despolitizada y desvinculada del devenir socioeconómico es legitimada a través de las ficciones.



Por fortuna, como se está demostrando en los últimos años (Becerra Mayor, 2021; Ayete Gil, 2023a), en el campo literario han surgido numerosos autores en cuyos textos

han dejado de reproducir el relato aconflictivo dominante anterior al 15M y de operar desplazando las contradicciones de la ideología hegemónica para, muy al contrario, señalar y hacer visibles justamente esas contradicciones y operaciones de desplazamiento. (Ayete Gil, 2023a: 19)

Es el caso, entre otros, de Marta Sanz e Isaac Rosa, cuyas ficciones y personajes se encuentran siempre vinculados a sus condiciones sociales e históricas. Ambos, además, han abordado el tema del amor en sus obras en más de una ocasión, siendo quizá sus novelas más paradigmáticas en este sentido *Amour fou* y *Feliz final*.

En la primera, publicada en 2004 y reeditada en 2018, Sanz muestra, a través de sus personajes, distintas formas de amor y desamor: el amor plácido y sosegado de Lala y Adrián, el tortuoso e inestable de Raymond y Lala, el desamor y la venganza de Raymond, el violento rencor de Elisa, e incluso el amor filial de Esther. Como explica el propio Isaac Rosa en el prólogo que abre la novela de Sanz, *Amour fou* es “una novela de amor”:

El amor como posibilidad llena de trampas, el amor como dolor, como enfermedad y locura. El amor como rencor [...]. Una historia de humillados y ofendidos, frente a felices que pretenden disfrutar gratis del amor, sustraerlo al mercado, como si amar no fuese otra forma de poder adquisitivo, de desigualdad; felices que intentan construir una felicidad conyugal cuya luz y calor de invernadero es un insulto para quienes pasan frío en el exterior. El amor que, como la sociedad de cuya violencia forma parte, necesita también chivos expiatorios, culpables a los que castigar para que todo siga dentro de un orden. (2018: 8-9)

Se trata, además, de una novela narrada a dos voces: la de Raymond, a través del diario que le entrega a Lala, y la de la propia Lala, en forma de monólogo interior que conversa con el diario y completa los vacíos que este deja, al tiempo que nos da otra versión de los hechos. Recurso, el de la doble voz narrativa, que también emplea Rosa en *Feliz final*, en la que Antonio y Ángela reconstruyen toda su relación desde el momento de su desintegración —la novela comienza con el empaquetado de las cosas y la mudanza del piso en común— hasta el inicio del amor.



Como explica Illouz, al tratarse de una decisión consciente, “el divorcio adopta una estructura narrativa, por medio de la cual los actores tratan de explicar, por lo general desde un ángulo retrospectivo, su propia decisión o la decisión del otro” (Illouz, 2020: 267). Y ese es precisamente el objetivo de esta suerte de conversación entre los (des)enamorados que nos presenta Rosa: reconstruir, de forma retrospectiva, su historia en común para tratar de descubrir en qué momento se rompió la relación. Tan retrospectiva, que la narración comienza en el epílogo y avanza, partiendo del capítulo octavo y culminando en el primero, para cerrar la historia con un prólogo final.

Una forma que, además de original, es, como bien ha observado María Ayete, ideológica, en tanto tiene que ver con la búsqueda de otro modo de narrar el (des)amor:

Los relatos tradicionales sobre el amor suelen ceñirse a dos modelos: o bien se centran en los momentos iniciales de la relación (en la explosión eufórica del sentimiento amoroso y todo lo que él comporta), o bien, por el contrario, en su disolución (en la pérdida del otro y el vacío existencial que acompaña a esa pérdida). Rosa rompe con esos dos modelos al apostar por lo que no es ni el principio ni el desenlace del amor, sino más bien la trama. (Ayete Gil, 2023a: 94-95)

Nuestro objetivo en el presente artículo es analizar ambas novelas, *Feliz final* y *Amour fou*, a partir de dos de los postulados de Eva Illouz. El primero, desarrollado sobre todo en el ya citado *El consumo de la utopía romántica*, tiene que ver con el vínculo establecido en la era contemporánea entre la lógica del mercado y las formas de articular las relaciones amorosas. El segundo, del que la autora hablará largo y tendido en *El fin del amor* (2020), es la teoría de las relaciones negativas y de la no-elección. Para Illouz, las relaciones actuales se caracterizan por su falta de compromiso, por estar sustentadas por vínculos muy débiles y sujetas a una gran incertidumbre, algo que, como veremos, está perfectamente representado en nuestras dos novelas y en las actuaciones y pensamientos de sus personajes.

### **El amor y la estructura del mercado**

Como afirmara Erich Fromm, “en el capitalismo, el factor que todo lo determina en el intercambio es el mercado” (2014: 124), algo que, según el psicoanalista



alemán, influye directamente en la forma amorosa de relacionarnos. De esta suerte, el yo contemporáneo tiende a medir sus relaciones en términos de productividad, tratando de incrementar los beneficios asumiendo el mínimo riesgo. Idea que recoge y desarrolla Illouz en su vasta obra, en la que establece un constante paralelismo entre las relaciones mercantiles y las sexo-afectivas. En sus propias palabras:

Lejos de reducirse a una simple metáfora económica, el concepto de “mercado” equivale aquí a la forma social que adquieren los encuentros sexuales impulsados por la tecnología digital y la cultura de consumo. Cuando las personas se encuentran en el ámbito de un mercado abierto, entablan una relación directa, con escasos o nulos mediadores humanos; recurren a tecnologías orientadas a incrementar la eficiencia en la búsqueda de una pareja, valiéndose de guiones que gobiernan el intercambio, la eficiencia temporal, el cálculo hedonista y la mentalidad comparativa, todas ellas características distintivas del intercambio capitalista avanzado. (Illouz, 2020: 31)

Una cuestión que Rosa plasma a la perfección en su novela, donde, por ejemplo, reflexiona constantemente sobre el lenguaje, y sobre la manera en que este deja patentes dichas relaciones entre amor y mercado. Es el caso de sus constantes alusiones a términos como “volver al mercado” como sinónimo de vuelta a la soltería: “Cuando alguien se separa decimos que vuelve a estar en el mercado” (2018: 41); o al extendido uso de verbos más relacionados con el ámbito laboral y financiero para referirnos a sentimientos y relaciones del ámbito privado —gestionar, negociar, calcular...—:

Me acusaste de no haber sabido gestionar mi deseo [...]. Qué espanto, escúchate. Gestionar el deseo. Como gestionar tu resentimiento, eso que dijiste antes. Otras veces me acusaste de no ser capaz de gestionar mis miedos, cuando me aterrizzaba dejar a Ana en el colegio tiempo después de su hospitalización, o cuando una fiebre persistente me ponía en guardia y acabábamos otra vez en urgencias [...] Todo debía ser gestionado: el deseo, el resentimiento, el miedo, la culpa, el dolor, los recuerdos. Gestionar, gestionar, gestionar. Germán debía aprender a gestionar sus tiempos de estudio. Las niñas tenían que gestionar su frustración, gestionar sus celos, gestionar sus horas de sueño. Tu madre había acabado mal por no saber gestionar su dependencia emocional y su miedo a la soledad. En casa debíamos gestionar horarios, tareas domésticas, menús diarios, ingresos y gastos. [...] Estoy harta de gestionar, qué mierda de palabra, llevamos años gestionando y mira dónde hemos acabado. (2018: 135-136)

Incluso, en un momento dado, Antonio, uno de los protagonistas, llega a plantearse su propia relación de pareja como una relación laboral:

Una noche te dije, medio en broma, que las relaciones amorosas son como las relaciones laborales en una empresa: o asciendes, o te vas a la calle. O te comprometes con la



empresa y asumes más responsabilidades, o te conviertes en sospechoso de falta de implicación. En ninguna empresa puedes pretender ser tropa para siempre, se espera de ti que hagas carrera, que disputes a tus iguales, que te ganes cada escalón hacia arriba. No hay vuelta atrás. Nunca se puede rechazar una propuesta de ascenso. [...] Así nosotros: no podíamos seguir amándonos con la cabeza pegada al techo, era hora de pelear un poco más arriba. (2018: 256)

Como explica Illouz, “en la vida cotidiana el romance utiliza el lenguaje y los valores de la esfera de la producción, que exige la maximización racional del esfuerzo y de las ganancias” (2009: 249). Así, en la relación de los personajes de *Feliz final* se van sucediendo, a lo largo de los años, una serie de sucesos, acontecimientos y puntos de inflexión que van abocando a la disolución de la pareja y en los que es imposible desvincular las causas privadas y las colectivas, lo económico de lo anímico. Quizá el ejemplo más paradigmático sea la gráfica de la relación que Antonio le presenta a su expareja:

Mira esta gráfica, Ángela. Somos nosotros. Si el amor pudiera medirse, si pudiésemos contabilizar con alguna unidad de medida cuánto nos amamos, la representación gráfica de nuestro amor durante trece años sería algo así. Una línea continua y con aspecto de relieve montañoso, que sube o baja según el momento. (2018: 157-158)

Y tras una explicación de cada subida y bajada emocional (comienzo de la relación, nacimiento de la primera hija, época de crisis, infidelidad, etc.), llega la revelación: “Es bastante fiel, ¿verdad? Somos nosotros, nuestra vida compartida. ¿Sabes qué es en realidad esa gráfica, de dónde la he sacado? Es la evolución de nuestro saldo bancario. El saldo medio mensual durante trece años” (2018: 158).

Asimismo, abundan las referencias al cansancio, el ritmo frenético, la inseguridad laboral, o la precariedad económica como causas de la separación de los enamorados. Por ello, también propone una revisión de las ficciones atendiendo a las condiciones materiales de sus protagonistas —“cuando el autónomo Harry encontró a la mileurista Sally” (2018: 126)—:

Qué diferentes, pensábamos, qué diferentes serían esas mismas historias de amor, de desamor, de problemas familiares, de encrucijadas vitales, de crisis de la mediana edad, padres agonizantes, hijos muertos o choques generacionales, qué diferentes si sus protagonistas llevasen vidas agobiadas como las de la mayoría. Qué diferente si estuviesen cansados, endémicamente cansados. (2018: 125-126)

Por su parte, Marta Sanz reflexiona, como hace en muchas otras de sus novelas, sobre cómo lo personal es político, pero también cómo lo político se



vuelve personal. Así, en *Amour fou*, Lala no considera que su intimidad quede al descubierto si su vecina, al entrar a regar las plantas, rebusca en sus cajones y descubre preservativos, pomadas o ropa interior. Sin embargo, se preocupa por esconder bien algunos libros políticos de su estantería, así como el busto de Lenin que la decora:

Durante la quincena completa, tengo el corazón en un puño, porque pienso que Isabel, movida por la curiosidad que mató al gato, abra las cajas arrinconadas, levante las telas de las estanterías y se le vengán encima los volúmenes y las cosas que le dicen a la gente quiénes somos [...]. Solo tapo ciertas cosas por las mismas razones por las que me inquieto al sospechar que me han hecho fotos en una manifestación a la que acudimos cien personas, o cuando entre los hilos misteriosos del teléfono oigo un clic y un chisporroteo que solo me permite articular algunas palabras sobre mi magnífica vida sexual o sobre enfermedades de la familia. (Sanz, 2018: 181-182)

Porque todos esos libros que atesoramos en nuestras casas hablan de quiénes somos, al igual que la documentación, “el desbordado archivo casero de facturas, contratos, historiales médicos, declaraciones de la renta que también nos cuentan” (Rosa, 2018: 16). Son, en definitiva, una buena muestra del capital simbólico que nos hace deseables o no ante los demás: el dinero que ganamos, el puesto de trabajo que ostentamos, nuestro nivel de estudios o nuestras enfermedades y patologías. Sin olvidar aquello que no podemos dejar de mostrar: nuestros cuerpos. Así, Elisa, de *Amour fou*, al mostrar su cicatriz de la cesárea a Adrián, le está mostrando su vulnerabilidad, su pasado, su presente. Una “marca de vida” como las que Antonio va resaltando de Ángela:

Ya no iba a ser yo quien constataste a diario el paso del tiempo, cómo otra década te aligeraría la piel transparentando cada vez más el hueso, cómo otra década más te grisearía la melena y motearía tus manos y descolgaría la carne y la erosión continuaría hasta el fin de tus días aplastando vértebras y despiezando tu dentadura, todo ese derrumbe magnífico que yo deseaba compartir y presenciar y anotar, sorprender la belleza de cada edad, el deseo que se actualiza, lo inesperado de encontrar excitante un cuerpo envejecido que años antes me habría provocado rechazo en su desnudez, su aspereza y su olor, pero que entonces, llegado ese día, querría acariciar, oler, morder. (Rosa, 2018: 53)

Antonio se lamenta por dejar de ser “notario de la obsolescencia” de Ángela, al tiempo que, sin embargo, comienza una relación con Inés, una mujer muchísimo más joven. Esto nos conecta directamente con otro de los conceptos con los que trabaja Eva Illouz: la “mercantilización de la yoidad” (2020: 177):

No solo implica que nos evaluamos a nosotros mismos y evaluamos a los otros desde el punto de vista de la apariencia corporal y visual, sino también que tratamos nuestro





cuerpo como una mercancía situada en un mercado de mercancías similares y competitivamente rivales. El cuerpo deviene un objeto de medición, clasificación y conmensurabilidad. (2020: 177-178)

Una mercantilización que produce competitividad, constantes comparaciones, inseguridades y miedo ante el paso del tiempo, especialmente entre las mujeres. Como explica Illouz, la estima de los hombres se apuntala en activos más duraderos —el nivel socioeconómico, las experiencias vitales...—, de forma que el paso del tiempo incluso la incrementa, mientras que el valor simbólico femenino, enormemente basado en el físico y la juventud, disminuye con los años (2020: 177-197). De esta suerte, habla la socióloga de la rápida obsolescencia del valor de los cuerpos —esa obsolescencia de la que Antonio dice querer ser “notario”— y de la facilidad, en esta dinámica de mercado, para reemplazar a unos por otros —cuestión presente tanto en *Amour fou* como en *Feliz final* y que abordaremos a continuación a raíz de lo que Illouz denomina “vínculos negativos”—.

### Las relaciones negativas

Una de las principales ideas que articulan *El fin del amor* es la de las elecciones negativas o no-elecciones. Para Illouz, si lo que caracterizaba al “capitalismo sólido” en sus inicios era la elección, hoy se ha convertido en la no-elección, es decir, “en la práctica de ajustar las preferencias individuales sobre la marcha, o de no entablar ni buscar relaciones o compromisos en general, ya sean de índole económica o romántica” (2020: 38). Este acto de no-elección se traduce, en el ámbito amoroso, en relaciones poco precisas, profundas y duraderas. Algo que también acusa Zygmunt Bauman en su conocido ensayo *Amor líquido*, donde afirma que

la moderna razón líquida ve opresión en los compromisos duraderos; los vínculos durables despiertan su sospecha de una dependencia paralizante. Esa razón le niega sus derechos a las ataduras y los lazos, sean espaciales o temporales. Para la moderna racionalidad líquida del consumo, no existen ni necesidad ni uso que justifiquen su existencia. Las ataduras y los lazos vuelven “impuras” las relaciones humanas, tal y como sucedería con cualquier acto de consumo que proporcione satisfacción instantánea, así como el vencimiento instantáneo del objeto consumido. (2005: 70)

“Cambias mil veces de trabajo, de casa, de operador telefónico, de peinado, si no hay nada definitivo en tu vida por qué iba a serlo el amor” (Rosa,



2018: 40) afirma Fabio, uno de los amigos de la pareja de *Feliz final*, para poco después añadir: “Vamos al mercado a por otro amor como quien compra una de esas mierdas de cajitas que contienen experiencias, balnearios y parapente” (2018: 41). Las relaciones se conciben, pues, como experiencias en las que el *otro* no es más que un medio para la expresión de un *yo* individual y hedonista, para la aserción de la propia autonomía.

Así, como explica Bauman, el consumismo ya no consiste en acumular bienes, sino en usarlos y desecharlos para hacer lugar a nuevos bienes. Por ello, si dichos bienes son usados repetidamente, “frustran la búsqueda de la variedad” al tiempo que su “uso sostenido hace que pierdan su lustre y su brillo” (2005: 72):

Pobres aquellos que, por escasez de recursos, están condenados a usar bienes que ya no prometen sensaciones nuevas e inexploradas. Pobres aquellos que por la misma razón quedan pegados a uno solo de esos bienes sin poder acceder a la variedad aparentemente inagotable que los rodea. Ellos son los excluidos de la sociedad de los consumidores, son los consumidores fallidos, los inadecuados e incompetentes, los fracasados. Son los hambrientos consumidos en medio de la opulencia del festín consumista. (2005: 72-73)

En el ámbito de las relaciones, esta forma de consumo se ha visto, además, alimentada por las aplicaciones para encontrar pareja, que a modo de catálogo muestran una casi infinita variedad de potenciales compañeros a los cuales podemos ir seleccionando y casi entrevistando para poder calibrar ventajas y desventajas asumiendo un riesgo casi nulo. Una trasposición al contexto amoroso del famoso eslogan publicitario “compre, compare y si encuentra algo mejor, le devolvemos el dinero”.

Así, en *Amour fou*, Lala se debate entre dos relaciones, la que lleva años teniendo con Raymond y la que le ofrece el recién llegado Adrián, si bien durante una temporada y ante la posibilidad de elegir, decide estar con ambos a la vez sin que ellos lo sepan:

No se trataba tanto de renunciar como de quedarme con todo. Con Adrián, lo prematuro y lo extemporáneo del amor harían de cada encuentro un regalo o un remanso. En cuanto a Raymond, él me necesitaba tanto que pronto no podría soportarme: mi amor era tan voluntarioso que se nos iban a quebrar todos los huesos. (2018: 58)

Un tema, el de la infidelidad, el quererlo todo, la necesidad de cambiar de pareja, el hastío ante la pareja estable y el miedo a perder dicha estabilidad, que



articula toda la novela de Rosa. Tanto es así, que en ese constante comparar las relaciones amorosas con las mercantiles, la madre de Antonio reflexiona sobre la vida en pareja y el matrimonio como un cálculo constante sobre lo que “compensa” y lo que no:

Vivir en pareja es una contabilidad, deberes y haberes, hay que echar cuentas para ver si te compensa estar con una persona, y yo a estas alturas de la vida no me engaño, no existe la pareja ideal, cualquier persona de la que te enamores acabará convirtiéndose al cabo de los años en una mala elección, así que casarse consiste en eso: elegir qué malestar estás dispuesta a aguantar, y a partir de ahí negociar, reajustar, pinchar globos, desarrollar estrategias para soportar ese malestar que asumiste al casarte, hasta que crezca demasiado o sume nuevos malestares que no estaban previstos, y entonces hay que volver a echar cuentas. (2018: 266)

Y, en el momento en el que no salen las cuentas, aparece la “salida”, la ruptura, un acto que también se ha modificado y alineado con la estructura del mercado. A este respecto, Eva Illouz cita en su ensayo la obra *Salida, voz y lealtad*, donde su autor, Albert O. Hirschman, expone las dos opciones que suelen usar los clientes para mostrar su insatisfacción con respecto a un producto: expresar dicha insatisfacción (la voz), o marcharse y no volver a comprar en esa empresa (la salida). Después, en su constante analogía entre la lógica del mercado y la de las relaciones amorosas, afirma:

Pero en las relaciones íntimas, así como en el intercambio económico, la salida parece haber tomado la delantera. ¿Por qué ocurre esto? Yo diría que la salida se prefiere a la voz porque no incurre en penalidades normativas, porque hay una sensación de que existen alternativas (muchas otras tiendas o posibles parejas) y porque la voz se percibe como una amenaza a la autonomía o a la autoestima. En el proceso de formar un vínculo se prefiere a menudo la salida debido a que la voz expresa dependencia y vulnerabilidad, mientras que la salida es una expresión performativa de asertividad. La salida es una forma asertiva de no-elección, es decir, de elección orientada a abandonar y finalizar toda aquella relación que amenace la seguridad del yo. (Illouz, 2020: 240)

Las rupturas, los divorcios, incluso el denominado *ghosting*—la “salida” sin previo aviso ni explicaciones— devienen actos casi carentes de consecuencias en los que el yo se sitúa en el centro de la decisión. Así lo vemos en las distintas rupturas que aparecen en nuestras novelas y, especialmente, en la forma en la que estas son llevadas a cabo.

En el caso de *Amour fou*, la “salida” de Raymond es bastante paradigmática de este fenómeno, puesto que supone una huida en su sentido más literal: en una ocasión en la que este se siente agobiado por la relación con Lala, decide salir corriendo, produciéndose una persecución por la ciudad que



acaba con Raymond subiendo al metro y dejando a su pareja atrás. Por su parte, Adrián se comporta de forma similar con Elisa y, cuando esta le muestra su cicatriz de la cesárea, él se va de su casa sin mediar una explicación.

En *Feliz final*, también en la misma línea, Antonio le comunica a Ángela que quiere poner fin a su matrimonio en una reunión de amigos y lo hace de tal forma que, igual que ocurría con Lala y Elisa, ella tampoco tiene posibilidad de réplica: trazando el mensaje con el dedo en la palma de su mano mientras se encuentran hablando con el resto del grupo:

Leí con facilidad las letras, el trazo que redondeabas con la uña en mi palma: Q, U, I, E, R, O. Llegué a pensar si me había perdido el principio del mensaje, una T y una E previas, pero hiciste una línea horizontal, señal de que venía otra palabra: Q, U, E, otro espacio, y N, O, S. Ahí todavía podía pensar que estabas cansado, aburrido, llevaba toda la boda viéndote desganado, así que adiviné un QUIERO QUE NOS VAYAMOS que no te atrevías a susurrar delante de los amigos, preferirías que fuese yo la aguafiestas que anunciase nuestra retirada. Seguiste escribiendo: S, E, P, A, R, E, M, O, S. Punto final, marcaste con un golpe del índice. Sentí un calambre en la mano, que me subió por el brazo hasta la nuca. (2018: 46)

Como explica Illouz, hoy en día, los —escasos— códigos morales que rigen las relaciones parecen legitimar el abandono de las mismas en el instante mismo en que las emociones propias cambien:

La circunstancia de “sentirse menos atraído” o de “haber conocido otra persona” confiere el derecho de abandonar una relación a voluntad, a menudo sin implicarse en una “justificación”. De hecho, si hay una característica singular e impactante de la libertad contractual emocional es la posibilidad de que el abandono de las relaciones esté exento de regímenes justificativos. (2020: 339)

Por ello, ni Raymond, ni Adrián, ni Antonio sienten la necesidad de justificar su decisión en el momento. Es cierto que, en este caso, los tres lo harán más adelante, pero solo cuando empiecen a sentir que sus actos tienen consecuencias. Raymond lo hará en la libreta que le entrega a Lala, muchos años después, para justificarse y expiar culpas tras el incendio; Adrián, en un intento de sentirse buena persona y como un acto de condescendencia hacia Elisa que no hace sino empeorar la situación; y Antonio en ese intercambio que mantiene con Ángela para tratar de escudriñar las causas de su separación, también autojustificativo y que solo ocurre cuando parece arrepentirse de su decisión y necesita sentirse mejor. El yo, como vemos, sigue sin desplazarse del centro.



Además, como también explica Illouz, en la lógica de las relaciones negativas, en tanto en cuanto las rupturas buscan maximizar el bienestar individual, son percibidas como “una vía para mejorar el desempeño («acumular experiencia», «saber quién se es», «elegir a alguien más compatible») y como una manera de optimizar la asignación de los recursos (elegir a la persona correcta)” (2020: 246). De esta suerte, el desamor, la separación o incluso el divorcio están derivando, en el imaginario social, de experiencia dolorosa a símbolo de libertad personal. Una libertad de la que, en el caso concreto del divorcio, como todas las “libertades” capitalistas<sup>1</sup>, solo pueden disfrutar quienes se lo puedan permitir. Quienes poseen los recursos suficientes para pagarse un “apartamento de soltero”, para mantenerse y mantener a los hijos, en resumidas cuentas, para subsistir económicamente. Así, vemos como los protagonistas de *Feliz final* se disputan la casa familiar, se plantean volver a casa de los padres, discuten sobre las custodias y las pensiones...

Por otra parte, como se aprecia especialmente en *Amour fou*, este tipo de relaciones —o, mejor dicho, de no-relaciones—, en las que la falta de compromiso, la imprecisión o la fácil salida son señas de una libertad individual y un desarrollo personal óptimos, vienen de la mano de una constante insatisfacción, inseguridad e incertidumbre. De hecho, esta última palabra, incertidumbre, que utiliza Illouz para describir uno de los efectos de los vínculos negativos, aparece en numerosas ocasiones en boca de los personajes de

---

<sup>1</sup> Resulta muy ilustrativa a este respecto una cita de *Feliz final* en la que sus protagonistas reflexionan sobre el concepto de libertad en el contexto capitalista y como, cuando hablamos de ella —cuando nos creemos libres—, en realidad de lo que estamos hablando es de poder adquisitivo: “siempre acabamos invocando la libertad, pero qué libertad es esa, la jodida libertad es la trampa con la que nos están quitando el suelo bajo los pies, estoy hasta el coño de tanta libertad, libertad de elegir colegio, libertad de elegir médico, libertad de elegir una carrera, un trabajo, un futuro, libertad de negociar tus condiciones directamente con el empresario, libertad de horarios, libertad de hacer huelga o trabajar cuando otros hacen huelga, libertad de emparejarte y desemparejarte, libertad de tener hijos y hacer con ellos lo que quieras; una mierda: todas esas libertades las disfruta el que puede pagar una buena escuela, un seguro sanitario, una universidad extranjera, unas prácticas sin cobrar, mantener una familia con un solo sueldo, alguien que te limpie la casa y cuide a tus viejos y a tus hijos, una amante, un divorcio, y los que no podemos pagar tanta libertad nos jodemos y nos comemos nuestra libertad con colegios sin recursos, hospitales desbordados, trabajadores pobres, familias rotas, niños aparcados en la escuela desde el amanecer hasta la noche, y todo ese amor que no es amor libre sino liberalizado, ¡que se vayan a la mierda con su libertad!” (2018: 44-45).



*Amour fou*. Especialmente en boca de Lala y de Raymond, cuya relación es el claro reflejo de lo que explica Bauman en su ya citado *Amor líquido*:

Esa extraña fragilidad de los vínculos humanos, el sentimiento de inseguridad que esa fragilidad inspira y los deseos conflictivos que ese sentimiento despierta, [provocan] el impulso de estrechar los lazos, pero manteniéndolos al mismo tiempo flojos para poder desanudados. (2005: 7-8)

Así, la relación de Lala y Raymond se encuentra sacudida por esas constantes tensiones —en este caso representadas de forma casi hiperbólica— entre la dependencia y el deseo de libertad. Como explica el propio Raymond— que, durante la relación, llega incluso a imposter una homosexualidad fingida para no comprometerse con Lala—:

Cuando soy joven y estoy con Lala, pienso mucho en mi obsesión por apartarla de mí; una obsesión a la que se supone la creencia de que, si ella llegara a marcharse, yo no sería nada más que un personaje patético. Así que vivo en un estado de furia permanente y todavía no encontrado respuestas. Ni siquiera me sé formular a mí mismo las preguntas. (Sanz, 2018: 38)

De este modo, si como argumenta uno de los personajes de *Feliz final*, “somos todos unos hipócritas, nos lanzamos al amor pero con paracaídas, prometemos y exigimos amor total pero al hacerlo cruzamos dedos y guiñamos ojos” (2018: 268), cabría preguntarse: ¿son posibles las “relaciones positivas” en el contexto capitalista?

### **Algunas conclusiones: Ante la posibilidad de una relación positiva**

Como muestran *Feliz final* y *Amour fou*, en esa suerte de diálogo que parece que entablan con los postulados de Illouz, las relaciones contemporáneas se encuentran completamente insertas en el sistema y, por ello, parecen no poder escapar a sus dinámicas, sus estructuras y sus formas de pensamiento y actuación. Sin embargo, también encontramos algunos momentos en ellas en los que el amor y los cuidados se perciben y actúan —o al menos tratan de actuar— como lugar de resistencia frente al sistema.

Esta es la tesis que propone en muchos momentos Ángela, quien, siguiendo con la dinámica de utilizar términos económicos para hablar de las relaciones, aspira a construir con Antonio una suerte de “Estado de Bienestar”



(Rosa, 2018: 71) basado en el cuidado mutuo y en la construcción de un hogar que pudiera protegerles de las inclemencias del sistema.

Y, en esta misma línea, Lala se enorgullece de su “espíritu de funcionaria”, algo que Raymond critica de ella porque para él, el compromiso o la estabilidad se entienden negativamente, como una suerte de conformismo o de pérdida de libertad. Sin embargo, Lala lo reivindica al considerar que es precisamente esa estabilidad la que permite actuar con libertad:

Siempre que yo me reía de los excéntricos proyectos de Raymond, él me acusaba de tener espíritu de funcionaria. Y lo tengo. Y es uno de los rasgos personales de los que me siento más orgullosa. Igual que de mi matrimonio. Igual que de una disciplina, de una fidelidad y de una constancia de las que nunca me creí capaz. Dios os libre de las maquinaciones de los funcionarios que no tienen que preocuparse de cuestiones como sobrevivir y en periodo de excedencia revolucionan el mundo con su método y rigor. (Sanz, 2018: 29)

De esta suerte, ambas protagonistas entienden que los vínculos fuertes son precisamente aquellos que pueden plantar cara al sistema, combatirlo. Sin embargo, la perspectiva de Ángela viene más condicionada por los preceptos del amor romántico, por lo que constantemente cae en contradicciones y, finalmente, es presentada como una posibilidad poco viable<sup>2</sup>. Como explica Ayete Gil, “el amor romántico es el amor idealizado, el amor puro y desinteresado capaz de detener los engranajes del sistema e instaurar una lógica *otra* en la que la felicidad es igual al envejecimiento en compañía” (2023b: 221). No obstante, añade:

Si algo muestra *Feliz final* a este respecto es precisamente la falsa contraposición –o contradicción– entre esta idea de amor romántico y ese yo-soy que parece necesitar desligarse de las ataduras adscritas a la utopía romántica hollywoodiense, una utopía condensada en la institución del matrimonio. El amor romántico y el erotismo libre (o la

---

<sup>2</sup> Como explica Chollet, siguiendo la tesis de Dayan-Herzbrun, “las condiciones en las cuales la mayoría de las mujeres han sido criadas desde su más tierna infancia, los discursos que oyen o que leen, las imágenes que ven, hacen que esperen a quien las amará (el gran amor, el príncipe azul), que esa espera determine su vida, y que del amor de ese hombre milagroso esperen (de nuevo) su identidad, una identidad de persona y una identidad de mujer” (2022: 151). Además, a lo largo de su obra reflexiona acerca de cómo el patriarcado modela nuestra vida íntima, afirmando que este “no solo entraña una dimensión política, con sus discriminaciones y sus violencias, sino también una dimensión psicológica. Incluso cuando somos feministas convencidas o en el caso de los hombres profeministas convencidos, totalmente partidarios de la igualdad, seguimos estando prisioneros de ciertos esquemas de pensamiento inconscientes” (2022: 193).



libertad sexual) del yo-soy son incompatibles; sin embargo, el sistema ha logrado asimilar o acercar los dos extremos haciendo del amor romántico un amor asimismo capitalista. ¿Cómo? Transformando las prácticas amorosas en prácticas de consumo (2023b: 222).

Sin embargo, la relación de Lala con Adrián sí resulta factible puesto que no concibe el amor como un sentimiento capaz de escapar a los designios capitalistas, sino como un vínculo a partir del cual poder unirse de manera más profunda para combatirlos. Ellos no son ajenos a las desigualdades, sino que es precisamente su absoluta conciencia de ellas donde se cimienta su relación:

[Lala y Adrián] son absolutamente felices. Pero no felices con esa felicidad tonta de olvidar lo que queda fuera de la cáscara. La guerra. Las malformaciones. El miedo. No. Ellos conocen el significado de cada una de esas palabras y, desde una felicidad que también está hecha de ellas, las combaten. No es que traten de obviarlas o de resistirse a sus tentáculos. Es que las combaten y, en consecuencia, su felicidad es una felicidad de memoria [...]. No es la felicidad del loco ni del amoral (Sanz, 2018: 22-23).

Así, en nuestras dos novelas, pero especialmente la de Sanz, la crítica a las relaciones amorosas no recae en la idea de dependencia, como sí que hacen muchos otros productos culturales en nuestros días, sino en cómo las estructuras socioeconómicas actúan para que dicha dependencia genere desigualdades en las relaciones. Estos textos nos animan, por tanto, a tomar conciencia de cómo el capitalismo invade nuestras vidas e influye enormemente en ellas, en cómo las desigualdades —económicas, laborales, de género, de clase...— afectan a nuestros vínculos, pero sin olvidar que dichos vínculos, si se establecen desde la conciencia social, pueden también ayudarnos a luchar contra el individualismo, la incertidumbre y, en última instancia, contra las estructuras opresoras.

## BIBLIOGRAFÍA

- AYETE GIL, María (2023a). *Ideología, poder y cuerpo. La novela política contemporánea*. Prólogo de David Becerra Mayor. Epílogo de Sara Mesa. Manresa: Bellaterra.
- AYETE GIL, María (2023b). “La estafa del yo-soy: sobre amor y libertad (de elección) en *Feliz final*”. En Cristina Somolinos Molina (coord.). *Narrar la grieta. Isaac Rosa y los imaginarios emancipadores en la España actual*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana Vervuert, pp. 209-224.
- BAUMAN, Zygmunt [2003] (2005). *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. Traducción de Mirta Rosenberg y Jaime Arrambide. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- BECERRA MAYOR, David (2021). *Después del acontecimiento. El retorno de lo*





- político en la literatura española tras el 15-M*. Manresa: Bellaterra.
- CHOLLET, Mona [2021] (2022). *Reinventar el amor. Cómo el patriarcado sabotea las relaciones heterosexuales*. Traducido por Núria Petit. Barcelona: Paidós.
- FROMM, Erich [1956] (2014). *El arte de amar*. Barcelona: Paidós.
- HAN, Byun-Chul [2012] (2015). *La agonía del Eros*. Traducido por Raúl Gabás. Barcelona: Herder.
- ILLOUZ, Eva [1992] (2009). *El consumo de la utopía romántica. El amor y las contradicciones culturales del capitalismo*. Traducido por María Victoria Rodil. Madrid: Katz Editores.
- ILLOUZ, Eva [2018] (2020). *El fin del amor. Una sociología de las relaciones negativas*. Traducido por Lila Mosconi. Madrid: Katz Editores.
- ROSA, Isaac (2018). *Feliz final*. Barcelona: Seix Barral.
- SANZ, Marta [2013] (2018). *Amour fou*. Prólogo de Isaac Rosa. Barcelona: Anagrama.