

Grau en Comunicació Cultural

Estereotips i clixés: anàlisi de
les novel·les de Colleen Hoover

Autora: Noura Karam Machrouhi

Tutora: Margarida Casacuberta Rocarols

9 de juny de 2023

RESUM

La finalitat d'aquest treball és investigar si Colleen Hoover, autora nordamericana de múltiples *best-sellers* i "fenomen" de Tiktok, reproduceix estereotips de gènere a les seves novel·les. El treball procura entendre l'impacte que tenen les novel·les romàntiques i juvenils en el jovent, per prendre consciència de la necessitat d'una educació sexual completa, a través de la qual puguem construir la nostra identitat i aprenem a relacionar-nos amb els altres.

A través de l'anàlisi del contingut s'ha comprovat que Colleen Hoover reproduceix estereotips de gènere i clixés a les seves obres. I l'anàlisi de la recepció demostra que els diaris generalistes s'han enfocat més en les vendes i l'impacte de Tiktok a la indústria editorial, mentre els blogs o vídeos de Youtube aprofundeixen més en el contingut.

Paraules clau: novel·les romàntiques, estereotips de gènere, educació sexual, Colleen Hoover, Tiktok.

ABSTRACT

The purpose of this work is to investigate whether Colleen Hoover, American author of multiple bestsellers and Tiktok "phenomenon", reproduces gender stereotypes in her novels. The research seeks to understand the impact that romantic and young adult novels have on young people, to become aware of the need for sexual education, through which we can build our identity and learn to interact with others.

Through content analysis it has been verified that Colleen Hoover reproduces gender stereotypes and clichés in her books. The reception analysis shows that mainstream newspapers have focused more on Tiktok's sales and impact on the publishing industry, while blogs or YouTube videos go deeper into the content.

Keywords: romance novels, gender stereotypes, sexual education, Colleen Hoover, Tiktok.

ÍNDEX

1.	INTRODUCCIÓ.....	4
2.	MARC TEÒRIC.....	5
2.1.	Hàbits de lectura	5
2.2.	Les novel·les romàntiques.....	6
2.3.	Amor romàntic	8
2.4.	Estereotips de gènere	9
2.5.	Estereotips de gènere a la literatura.....	10
2.6.	Educació sexual	14
2.6.1.	Literatura eròtica: pornografia per dones?.....	15
2.7.	Colleen Hoover, “fenomen” de Tiktok.....	18
2.8.	El fenomen best-seller	20
3.	Metodologia	22
4.	Anàlisi	24
4.1.	It ends with us	24
4.1.1.	Resum.....	24
4.1.2.	Anàlisi	25
4.2.	November 9.....	27
4.2.1.	Resum.....	27
4.2.2.	Anàlisi	28
4.3.	Ugly Love	32
4.3.1.	Resum.....	32
4.3.2.	Anàlisi	33
4.4.	Verity.....	35
4.4.1.	Resum.....	35
4.4.2.	Anàlisi	36
5.	Interpretacions.....	38
6.	Anàlisis de la recepció	39
6.1.	Mitjans generalistes	39
6.2.	Blogs i diaris estudiantils	42
6.3.	BookTube	43
6.4.	Booktok	44
7.	Conclusió	46
8.	Bibliografia	48

1. INTRODUCCIÓ

En les últimes dècades s'han publicat i adaptat a versions cinematogràfiques diverses novel·les romàntiques i juvenils. Tot i el gran èxit que han tingut molts d'aquests llibres i pel·lícules, no han quedat exempts de crítica. S'ha considerat que fenòmens com *The Hunger Games* (Collins, 2008) o *Twilight* (Meyer, 2005) reproduïen estereotips i rols de gènere i clixés. Vivim en un moment de conscienciació sobre la discriminació per motius de gènere, han augmentat les campanyes institucionals en contra de la desigualtat i la violència de gènere i tenim un ampli ventall de fonts d'informació des de les quals aprendre. Per aquest motiu va ser sorprenent la publicació i posterior adaptació fílmica d'*After* (Todd, 2014), per part de Netflix, una història procedent de Wattpad.

Wattpad és una plataforma en línia que permet compartir i llegir històries d'altres persones, admet qualsevol mena de contingut perquè no hi ha cap filtre entre què escriu una persona i el que acabarà llegint una altra. Tant *After* com altres publicacions de Wattpad segueixen sovint les mateixes narratives: un noi misteriós i inadaptat que allunya a la protagonista innocent per protegir-la d'ell mateix; els relats on els personatges masculins són homes rics, poderosos i possessius; també trobem la noia estudiosa i el noi problemàtic; la protagonista a qui no li agrada res que sigui femení i odia a l'equip d'animadores de l'institut; els relats basats en l'*omegaverse*¹, etc. La llista d'elements misògins i sexistes que emplen aquests relats és gairebé interminable.

Quan es donen converses a les xarxes socials sobre Wattpad, normalment les crítiques solen ser negatives i es considera que és una fase que forma part de l'etapa de l'adolescència, en la qual llegim i consumim sense cap filtre crític, perquè encara l'estem desenvolupant. D'aquesta manera, llegim aquesta mena de contingut sense parar atenció o distanciar-nos per tal de reconèixer tot allò que sol passar desapercebut. Per aquest motiu, em vaig sentir desconcertada quan vaig llegir un tuit amb setanta-tres mil 'm'agrades' que deia:

colleen hoover is genuinely doing so much damage to the romance genre and the people who read her books. all of her books romanticize abuse and young people are reading this thinking its okay and WANTING it to happen to them (kie, 2022)

Com a dona que es va passar l'adolescència llegint relats de Wattpad, vaig considerar que aquest tipus de relat amb aquests elements misògins esmentats anteriorment només es donaven a Wattpad, perquè moltes de les històries són escrites per gent molt jove i no passen per l'edició o correcció d'altres mans abans de publicar-se. No vaig entendre la popularitat de Collen Hoover i no vaig entendre com podia tenir múltiples *best-sellers*. Llegint el tuit i els comentaris i sense tenir cap altre coneixement em vaig preguntar: com és possible que encara es llegeixin aquesta mena de novel·les?

A partir d'aquesta pregunta inicial vaig decidir llegir les novel·les per saber si la realitat era com expressava Twitter. I em vaig trobar una sorpresa encara més gran quan en el moment de cercar

¹ L'*omegaverse* és un subgènere sorgit del fanfiction. Es basa en la jerarquització de les persones en alfes, betes i omegues. Cada categoria té les seves característiques, però es basa sobretot en la dominació i la submissió.

els llibres de Hoover a ARGUS², vaig trobar la gran majoria de llibres en préstec i amb més d'una reserva, és a dir, hi havia llista d'espera per llegir-los. A partir d'aquest fet inusual i la pregunta inicial que em vaig fer, van sorgir tota una sèrie de preguntes:

- Reprodueix Colleen Hoover a les seves novel·les estereotips de gènere i clicés? Quins?
- Qui llegeix aquestes novel·les?
- A través de quins mitjans s'han difós?
- Quin impacte pot tenir en les lectores i lectors?
- Què comporta que moltes d'aquestes novel·les siguin *best-sellers*?
- Se n'ha parlat? I què s'ha dit?

A partir de l'anàlisi de contingut i l'anàlisi del discurs amb perspectiva de gènere, aquest treball té com a objectiu respondre aquestes preguntes, posant èmfasi en la reproducció i reiteració d'estereotips de gènere i en l'impacte que poden tenir les novel·les romàntiques i juvenils en les lectores i els lectors.

2. MARC TEÒRIC

2.1. Hàbits de lectura

Els hàbits de lectura del jovent sempre són una sorpresa per aquells qui creuen que "les noves generacions ja no llegeixen". Segons l'informe de "Hábitos de Lectura y Compra de Libros en Español" (Federación de Gremios de Editores de España, 2022), el 74,2% dels adolescents i joves adults d'entre 14 i 24 llegeixen en el seu temps d'oci. És el percentatge més gran d'entre totes les franges d'edat, acompanyada per la franja de 10 a 14 anys. Cal destacar també que les dones es mantenen com el grup que més llegeix. El percentatge de lectures en format digital es va mantenir en creixement durant anys, durant el confinament causat per la pandèmia de la Covid-19 es va arribar a un 30,3% i actualment la xifra és més estable. I, les compres de llibres per Internet continuen augmentant, arribant a un 25,6%.

Com podem veure, els hàbits de lectura es mouen ja en l'àmbit digital, sobretot pel que fa als joves. I ara més que mai, quan en parlem ja no parlem només de quants llibres llegeixen els joves a l'any o de quina quantitat d'hores destinen a la lectura. Hi ha qui ja parla d'una lectura social o lectura 2.0:

una nueva realidad donde las labores de mediación lectora se transforman, o incluso se ven sustituidas por las posibilidades de conexión que ofrece Internet permitiendo la interacción entre lecturas y lectores (Collado, 2016, p. 41)

L'autor parla de la creació de comunitats virtuals de lectura, per tant, comunitats lectores al marge de l'escola o les biblioteques; de lectors i lectores que creen el seu propi contingut en diferents xarxes socials, provocant que la lectura esdevingui una conversa social, una activitat que deixa de ser solitària. Es dona un intercanvi d'opinions, comentaris i recomanacions de manera massiva.

² Catàleg de les biblioteques públiques de Girona, Lleida, Tarragona i Terres de l'Ebre.

Uns dels grans protagonistes d'aquest fenomen són els *bloggers*, *booktubers* i *bookstagramers*, persones que creen comunitats lectores en diferents plataformes en línia, a través de blogs, vídeos i publicacions en altres formats. El terme *BookTube* ve de la unió de les paraules llibre en anglès i Youtube i representa la comunitat de creadors de continguts sobre llibres. El tipus de vídeos que comparteixen són ressenyes, opinions o crítiques de llibres que han llegit; discussions sobre temes candents amb relació a algun llibre o autor/a; reptes com, per exemple, llegir x quantitat de llibres en un mes o només llegir un cert gènere literari durant x temps; *book hauls*, on comparteixen llibres que s'han comprat recentment; i, fins i tot, vídeos on ensenyen les seves estanteries i com les organitzen. Els *booktubers* aconsegueixen crear una comunitat lectora de persones que busquen interactuar i compartir els seus interessos i el seu amor per la lectura (Albrecht, 2017).

Però, més enllà de l'amistat i l'amor pels llibres, també hi tenen lloc la promoció de la lectura i l'augment de vendes de llibres. La recomanació de llibres esdevé una manera per promoure la compra de certs llibres. Els *booktubers* són al mateix temps lectors i promotors. "Reading on *BookTube* is intricately linked with consuming" (Albrecht, 2017, p. 33), a causa que es comencen a fer col·laboracions entre editorials i *booktubers* per promoure certes lectures o noves publicacions. En alguns casos, les crítiques positives poden augmentar la venda d'un llibre en un 20% (Ruiz, 2017).

De manera similar a *BookTube*, també existeix *Bookstagram*, pàgines d'Instagram amb centenars de milers de seguidors, on els *influencers* comparteixen recomanacions i valoracions en format d'imatges. També existeix *Booktok*, de Tiktok, la plataforma més utilitzada actualment i en la qual indagarem més endavant.

D'aquesta manera, els creadors de contingut de diferents plataformes construeixen comunitats lectores en línia, es converteixen en promotors de lectura molt eficaços, sobretot entre un públic més jove, i esdevenen peces rellevants dins del món de les editorials.

2.2. Les novel·les romàntiques

La novel·la romàntica es troba entre els gèneres literaris que han arrasat les llistes de vendes en els últims anys. Fins fa poc, el públic objectiu de les novel·les romàntiques era el grup de dones d'entre 35 i 54 anys. Actualment, aquest grup compren un àmbit demogràfic més ampli, començant amb noies de 18 anys, fins a l'edat de 54 (Dien, 2023). Arran del confinament del 2020, es va produir un augment important en la lectura d'aquest tipus de literatura. Hi ha dos motius crucials del perquè. El confinament va donar pas a un augment de l'ús de xarxes socials i de creadors de contingut. I, a través de les xarxes socials, escriptors/es de novel·les juvenils romàntiques van poder arribar a un públic més ampli i més jove. Aquest nou públic, en aquest context excepcional, necessitava llegir llibres on més enllà de les dificultats i els obstacles de la trama, el final fos feliç (Braidwood, 2022).

L'associació sense ànim de lucre, Romance Writers of America (About the Romance Genre), defineix la novel·la romàntica d'acord amb dos elements: ha de tenir una història d'amor central i un final emocionalment satisfactori i optimista. Entre els subgèneres trobem el romanç contemporani, l'eròtic, històric, de misteri o el romanç juvenil. La popularitat de les novel·les romàntiques va

créixer amb el moviment feminista dels 70, però també és un gènere literari que ha estat estudiat i criticat des d'aquest mateix moviment (Lee, 2008).

Als anys 50, Mary Bonnycastle³, que en aquell moment va assumir les tasques editorials de l'editorial Harlequin, va trobar que hi havia un possible mercat per novel·les romàntiques britàniques al Canadà. Amb l'adquisició dels drets d'algunes d'aquestes novel·les de l'editorial britànica Mills & Boon, va començar a vendre novel·les romàntiques (Harper Collins Publishers, 2023). La fórmula a partir de la qual es construïa el relat era gairebé exacta per tots els llibres: una noia ordinària i inexperta coneix a un home ric i atractiu, més gran que ella. Ambdós han de passar per obstacles i dificultats perquè al final puguin superar-los i acabar junts, normalment casats (Gill & Herdieckerhoff, 2006). És així com, Harlequin va convertir-se la primera editorial a publicar novel·les romàntiques dirigides a un públic femení (New York Public Library, 2019), esdevenint Harlequin un sinònim de romanç, tant dins com fora del Canadà.

Tant Harlequin com altres editorials posteriors, van començar a promoure la literatura romàntica amb noves etiquetes o subgèneres. La divisió Silhouette de romanç de l'editorial Simon and Schuster, que després va ser adquirida per Harlequin, va apostar per afegir un to més eròtic a les novel·les amb l'etiqueta "*desire*". Un altre subgènere, utilitzat per moltes editorials per atreure a dones blanques més joves, és "*chick-lit*", que va començar amb la publicació de novel·les com *El diari de Bridget Jones*. Aquest gènere, molt popular entre els 90' i els 2000, se centrava en la vida d'una dona treballadora, preocupada pel seu cos, ambició de la qual era conèixer un home exitós i obtenir el seu final feliç (Gill & Herdieckerhoff, 2006) (Philips, 2014).

El "*chick-lit*" ha estat molt criticat perquè les protagonistes són normalment dones heterosexuales, blanques i de classe mitjana o alta. El terme *chick-lit* en si també ha estat criticat degut a l'ús de la paraula *chick*, que prové de "*baby chicken*", associat a la simpatia, ximpleria o innocència. També existeix la preocupació que el fet de distingir aquestes creacions de ficció femenina que tracten els problemes que confronten les dones contemporànies d'altres creacions de ficció, les situï per sota i no se les valori de la mateixa manera, augmentant la discriminació que pateixen les dones en la indústria editorial (Yellow Taxi Press Editors, 2017).

Janice Radway (2009) va explicar que les dones s'han inclinat sovint pel gènere romàntic per relaxar-se i escapar de les seves vides quotidianes i monòtones. Aquest *escapisme* fa referència al fet d'endinsar-se en la lectura i poder desconnectar del seu entorn i a la sensació que experimenten quan s'identifiquen amb l'heroïna de la història, la qual troba les seves necessitats emocionals satisfetes.

Radway va exposar que l'element més rellevant de les novel·les per les dones és com els permet experimentar la preocupació, protecció i consideració que té l'heroi del relat cap a l'heroïna. A més a més, les novel·les romàntiques els proporcionen l'oportunitat d'experimentar bons sentiments

³ Mary Bonnycastle va ser la muller de Richard H. G. Bonnycastle, un dels fundadors i propietaris de l'editorial Harlequin Enterprises.

⁴ *Chick-lit* prové de les paraules angleses *chick*, argot per noia jove, i *literature*.

propers a l'anticipació eròtica, l'emoció i la satisfacció, provocats quan algú (l'heroïna) obté l'atenció d'un altre (heroi).

El que és interessant de la investigació de Radway és que argumenta que les dones llegint novel·les romàntiques, expressen resistència davant la societat patriarcal i, al mateix temps, reafirmen i validen la seva posició dins de les estructures d'aquesta societat. Modleski, citat en l'article "Who reads contemporary erotic novels and why?" (2021), suggereix que:

a lot of mass-generated literature aimed at women plays with the tension between the internalized male gaze, the preoccupation with female innocence, and sublimated feelings of rebellion.

2.3. Amor romàntic

Quan parlem de novel·la romàntica, parlem al mateix temps d'un tipus d'amor concret. Si s'entén l'amor com a construcció social i cultural, s'entén també que la seva concepció canvia i es transforma. Al llarg de la història el concepte d'amor ha pres diferents expressions: amor platònic, amor passional, amor cortès i amor romàntic (Wigdor, 2018). Tot i produir-se aquesta transformació, la concepció d'amor romàntic que anem arrossegant de generació en generació està construïda sobre uns pilars tradicionals sorgits del patriarcat que sempre col·loquen la dona en una posició de subordinació, per sota dels homes. Tot i que actualment la nostra manera de relacionar-nos i d'estimar estigui canviant, elements com la servitud, el sacrifici o l'obediència, encara es consideren virtuts que haurien de conformar la identitat de les dones i encara es comparteix la idea que l'amor i l'afecte d'un home hauria de ser prioritat en les seves vides (Esteban Galarza & Távora, 2008) (Bosch, Herrezuelo, & Ferrer, 2019) (Balletbò, 2019).

A més a més, el capitalisme s'encarrega de promoure i invertir en aquesta mítica idea de l'amor romàntic per poder vendre en ocasions com el dia dels enamorats, popularment conegut com a *Sant Valentí*. D'aquesta manera, l'amor que coneixem no només promou una desigualtat en les relacions de parella sinó que ve acompanyat d'estímul per fomentar el consum (Wigdor, 2018).

L'amor romàntic, normalment monògam i heterocentrista, se sustenta en un seguit de mites que es converteixen en allò que esperem quan busquem "l'amor vertader". Entre els mites més normalitzats i coneguts a causa de la seva constant representació en els mitjans hi ha (Baños, 2022, p. 25-27):

- Mite de la mitja taronja: una vida incompleta sense l'altre
- Mite de l'emparellament: estar en una relació com a element inherent i normatiu en la vida de les persones
- Mite de la gelosia: si no hi ha gelosia és perquè no hi ha amor
- Mite de l'omnipotència: l'amor tot ho pot
- Mite del matrimoni: destí de la relació amorosa
- Els pols oposats s'atrauen: de nou, la idea de complementar-se mútuament
- Mite de la compatibilitat de l'amor i el maltracta: "quién se pelea se desea"
- L'amor ho perdona tot
- Només hi ha un únic amor vertader a la vida

- La parella com a centre de la nostra existència
- Atribuir la capacitat de fer-nos feliç a l'altre
- Fal·làcia del lliurament total: oblit i renúncia de la vida pròpia per l'altre

La literatura acaba construint, disseminant i legitimant aquests mites i aquesta idea de l'amor romàntic, ajudant a la seva difusió i normalització. En l'adolescència, una etapa molt important pel que fa a la socialització dels individus, es comença a construir una idea del que és "l'amor vertader" i s'estableixen unes expectatives sobre com haurien de ser les relacions amoroses a partir d'allò que es consumeix als mitjans, fet que podria tenir greus conseqüències en la vida dels joves (Baños, 2022). De fet, "la violència de gènere en la adolescència, guarda especial relació con la mitificació del amor romántico" (Ruiz Repullo, 2016, p. 629).

Actualment, l'exposició de les relacions romàntiques a les xarxes socials ajuda a exaltar la construcció d'imaginari falsos sobre les relacions. Tothom vol compartir la millor imatge de la seva relació segons el contingut que rep i veu al mateix temps. Així mateix, les expectatives que es creen semblen més factibles perquè ja no provenen simplement de pel·lícules o llibres, sinó d'altres persones normals i corrents com nosaltres, és a dir, fora de la ficció.

2.4. Estereotips de gènere

L'amor romàntic i els mites que el sustenten, han estat representats en la literatura al mateix temps que les representacions de la dona. Quan no són oblidades per la història o marginades pels llibres de text de les escoles, les dones han interpretat personatges malvats, prostitutes, mares, germanes, sovint de la mà d'escriptors homes (Peterson, 1996) (Singh, 2019). Per tant, s'ha tendit a generar uns prejudicis contra les dones a la literatura i el gènere del romanç juvenil no és l'excepció. En aquesta literatura, no només es comparteix la idea de l'amor romàntic i els seus mites, sinó que es produeix la reiteració de clíxés i estereotips de gènere.

Els estereotips de gènere, definits per les Nacions Unides (Estereotipos de género), són preconcepcions sobre els atributs o característiques que haurien de tenir dones i homes, o els rols que haurien d'exercir. Aquestes idees preconcebudes poden ser positives, negatives o neutres, però normalment generen situacions de desigualtat i discriminació, ja que limiten el desenvolupament personal fora d'aquests estereotips. A través de la socialització i la interacció amb la societat en la qual un viu, les persones aprenen i interioritzen pensaments, actituds o comportaments que determinen la seva percepció del món i la seva relació amb els altres. Els estereotips de gènere han servit al llarg de la història per mantenir l'ordre hegemònic de la cultura patriarcal, mantenint així la posició de poder dels homes (Baños, 2022) (Jiménez, Larrañaga, & Sánchez García, 2014) (Gatnau, 2020).

Entre els estereotips atribuïts generalment a les dones trobem la submissió, la dependència, la sensibilitat, la debilitat, la timidesa, la passivitat, etc. Entre els estereotips atribuïts als homes trobem el domini, la independència, la intel·ligència, la racionalització, la força, la valentia, l'ambició, la competitivitat, etc (Macionis & Plummer, 2008, p. 369). Es produeix una associació

entre la feminitat i l'àmbit privat i les funcions reproductives i l'associació entre la masculinitat i l'àmbit públic i les funcions de productivitat remunerades (Baños, 2022).

És necessari entendre que quan parlem de feminitat i la masculinitat parlem dels valors, actituds, habilitats i competències que s'han atribuït als sexes femení i masculí (Generalitat de Catalunya, 2022). Les construccions de gènere s'entenen amb relació a elements socioculturals, històrics, polítics, econòmics i familiars (Chaves Jiménez, 2012). Seidler, citat per Chaves, defensa que la masculinitat s'ha construït com quelcom diferent de la feminitat i no pas a partir de característiques pròpies.

Tornant als estereotips, també s'han fet altres classificacions, com la de Deaux i Lewis (1984), citats per (Baños, 2022, p. 15), que identifica quatre categories o components:

1. Trets de la personalitat. Trets que s'oposen: expressivitat emocional en la dona i autocontrol en l'home.
2. Conductes de rol. La cura dels altres per la dona i la reparació pels homes.
3. Professions. Dones infermeres o mestres i homes metges o directors.
4. Aparència física. Relaciona la calidesa, la sensualitat, la veu suau i les corbes a la dona i els homes amb la força, l'altura i la veu greu.

Totes aquestes creences, classificacions o característiques s'estenen per tots els àmbits de les nostres vides, de manera més subtil o evident, agafant una forma o una altra. Mary Beard (La veu i el poder de les dones, 2017), per exemple, explicava com en la literatura clàssica s'insisteix a relacionar l'autoritat, la virilitat i el coratge amb les veus greus i masculines. I, en canvi, les veus agudes denoten covardia femenina.

2.5. Estereotips de gènere a la literatura

Els estereotips i rols de gènere es manifesten i reiteren als mitjans de múltiples maneres, tant en la construcció de la trama com en la caracterització dels personatges. Aquestes trames, situacions i personatges estereotipats no ens són alienes, ja hi estem familiaritzats per la seva constant reproducció. Per tant, ofereixen una lectura fàcil que no convida a la reflexió (González A. T., 2014).

En les novel·les romàntiques, en concret les juvenils i aquelles que presenten relacions heterosexuales, la relació romàntica dona sentit a la vida dels personatges, sobretot del personatge femení. L'amor és un element necessari per completar les seves vides, en les quals estan perduts. De fet, l'amor es presenta com la cura dels traumes infantils, els esdeveniments traumàtics o, fins i tot, les malalties mentals (Lobo & Ferrández, 2020) (González A. T., 2014).

Els personatges femenins protagonistes poden arribar a sacrificar-ho tot pels homes. Elles són descrites com a bones persones, bones estudiants, dèbils, sentimentals, obedients i intel·ligents. I quan aquests trets no es comparteixen explícitament, ens n'assabentem gràcies al diàleg i les accions que tenen lloc. L'aparència física és un element de total rellevància. Fins i tot quan no es descriu el físic de les noies, cosa no freqüent, a través del punt de vista del noi descobrim que ella és la noia més atractiva que ha vist mai i segurament es donarà una descripció detallada del seu

físic, fent èmfasi en els pits, les galtes i altres corbes. Sovint, no coneixem als personatges femenins més enllà del seu físic i de dues dades que es donen per contextualitzar la trama, encara que siguin les protagonistes. I el seu objectiu final és el matrimoni i la maternitat, imposant una idea patriarcal de les relacions de parella (González A. T., 2014) (Colomer Martínez & Olid, 2009) (Gatnau, 2020).

Moltes vegades elles es posen en situacions de risc, perquè són impulsives i es deixen emportar per les seves emocions. És aquí on apareix el personatge masculí racional que les salva i soluciona els problemes. No obstant això, moltes vegades són ells qui les posen en situacions de perill o les arriben a humiliar. Però ni les situacions denigrants i irrespectuoses, ni els problemes que els hi comporta estar amb ells, aconseguen que elles deixin d'estar atretes per ells (González A. T., 2014).

Els personatges masculins són físicament atractius, forts, alts, protectors, agressius en alguns casos, i poden arribar a ser possessius, gelosos, obsessius i controladors. Aquestes últimes qualitats es presenten a la trama com un aspecte glorificat que demostra que estan perdudament enamorats de les protagonistes i no pel que realment són: signes d'abús en una relació (Brogan, 2021). Partint de la idea de l'amor com a salvació o cura de tots els mals, es comença a justificar qualsevol actitud o comportament tòxic i abusiu que puguin tenir els personatges.

Entre els rols que solen ocupar els personatges masculins trobem el noi problemàtic, que té una història tràgica, fet que justifica el seu maltracta en vers la noia, però que en realitat ell és sensible i malentès. La seva relació està plegada de violència i problemes que s'acaben romantitzant, perquè, de nou, l'amor tot ho perdona. Així, ella esdevé la seva salvació. A continuació, trobem el *fuckboy*, que gaudeix d'una total llibertat sexual que està arrelada a la idea que la dona és simplement un objecte sexual sense sentiments. En aquest context, la protagonista és l'encarregada d'obrir-li els ulls i fer-lo canviar. Addicionalment, està el personatge que ocupa el lloc d'amic de la protagonista i que pel simple fet de ser una persona decent considera que ella hauria d'acceptar i reciprocari el seu amor, és el típic home que s'autocol·loca en la *friendzone* (Wayland, 2017).

Algunes parelles d'aquestes novel·les es formen a partir d'algú que en principi no estava interessat, normalment les noies, i algú que no acceptava un no com a resposta, normalment els nois, banalitzant així el consentiment i "framing constant persistence as a sign of true love" (Brogan, 2021). En general, el consentiment és un element que no s'acaba de tractar amb la sensibilitat i seriositat que mereix. A moltes escenes, sobretot de naturalesa sexual, no queden clares les fronteres entre el si i el no, sovint perquè el que comença sent un "no" esdevé el que ella "realment desitjava" internament.

En les últimes dècades han aparegut més novel·les romàntiques i de ficció amb personatges femenins forts, amb iniciativa i decidides, provocant el sorgiment de personatges masculins més tendres, inexperts i que es permeten sentir i emocionar-se. El motiu principal és que les novel·les, com altres mitjans, han de respondre als nous models de feminitat i masculinitat que conformen la realitat social. Però aquestes noves característiques en els dos grups sempre s'equilibren de manera que es retorna als rols de gènere tradicionals. Tot i la valentia i força que poden caracteritzar les

noies, en algun moment de la trama els nois descobreixen que elles, en realitat, són delicades i necessiten la seva protecció. “Salvarlas en el punto decisivo les permite recuperar entonces su autoestima masculina” (Colomer Martínez & Olid, 2009, p. 8).

En la mateixa línia de pensament, Susan Ostrov (2013) argumenta que aquesta heroïna forta no és una invenció recent, sinó que ja la trobem a novel·les del segle divuit sent coratjosa, dient el que pensa i aconseguint el que vol. El que passa actualment, segons Ostrov, és que les noves consideracions simplement s'uneixen al vell paradigma romàntic: l'heroïna pot ser tossuda, però també està disposada a cedir per un home; o, té un alt desig sexual, però només està amb un sol home. L'autora defensa que aquesta fórmula es produeix perquè té el poder de complaure i vendre.

Així mateix, quan els personatges femenins actuals són noies fortes, no estan acompanyades d'altres dones fortes, sinó que s'han de posicionar per sobre d'elles i rebutgen actituds o característiques femenines⁵ (Lonner, 2020). A més a més, aquesta independència femenina ve acompanyada sempre de l'erotisme i el desig sexual. I quan són decidides i prenen la iniciativa pel que fa a les relacions amoroses i sexuals, ho són de manera moderada, mai tant com per espantar els nois (Colomer, 2008).

El test de Bechdel, inspirat en l'afirmació de Virginia Woolf sobre com les dones són representades a la literatura com a amants dels homes, analitza la representació de les dones a les pel·lícules plantejant tres criteris per poder superar la prova: que hi hagi dos personatges femenins amb nom, que aquestes parlin entre elles i que el tema de conversa sigui qualsevol cosa menys els homes (Buss, 2022). Si poguéssim aplicar aquest test a les novel·les romàntiques juvenils, trobaríem que moltes no el superen, sigui per la manca d'amistats de les protagonistes amb altres dones o perquè quan l'amor és el tema central de les seves vides, no hi ha cabuda per res més.

S'ha plantejat en diversos estudis com la lectura té un rol fonamental en el desenvolupament de la identitat personal i col·lectiva i en la construcció de la identitat sexual adolescent (González A. T., 2014). La literatura, com altres mitjans, és una eina molt poderosa per la transmissió i difusió de missatges destinats a tots els públics, però sobretot els més joves, ja que encara estan construint la seva visió del món. Per tant, la literatura com a font de formació i aprenentatge té un gran rol en la difusió i normalització de l'amor romàntic i els seus mites, com hem vist anteriorment, i la normalització i justificació de models socials sexistes i estereotipats que donen pas a la discriminació per motiu de gènere (Gatnau, 2020).

Dit això, hem d'entendre per què és rellevant saber què llegeixen els joves. Quan llegeixen novel·les romàntiques juvenils, llegeixen sobre models de conducta, actituds, comportaments i relacions basades en estereotips i rols de gènere que després interioritzen sense assabentar-se i acaben condicionant el seu comportament (Lobo & Ferrández, 2020), limitant les seves pròpies expectatives i oportunitats. Les adolescents s'identifiquen o s'emmirallen en aquests personatges i els prenen com a referència per la seva pròpia experiència.

⁵ *Actituds femenines* en referència als estereotips de gènere i als comportaments que es vinculen al gènere femení.

Aquesta situació no ens és aliena. Si viatgem al segle XIX i primer terç del segle XX, trobem el fenomen del bovarisme, sorgit de la novel·la *Madame Bovary* de Flaubert. Emma Bovary, el personatge femení de la història, llegeix moltes novel·les romàntiques des de jove, el que la porta a començar a idealitzar la seva vida a partir del que llegeix. Nastasescu (2021) explica com la percepció que té Bovary de si mateixa comença a canviar, es veu per sobre de la societat mediocre que l'envolta i la imatge que té del seu marit Charles és pejorativa, el considera un home avorrit i sense qualitats positives. A més a més, la seva relació, que ella imaginava apassionant, no compleix les seves expectatives.

Així mateix, el filòsof Jules de Gaultier va encunyar el terme bovarisme per referenciar a la "imagen distorsionada de una misma, creyéndose otra cosa de lo que se es realmente, y la insatisfacción crónica que deriva en la negación o rechazo de la realidad" (Nastasescu, 2021). Aquesta construcció que partia de la fascinació per les novel·les romàntiques va deixar a Madame Bovary en un estat constant d'infelicitat que la va portar primer a l'adulteri i, posteriorment, al suïcidi, en veure que la realitat no s'ajustava a la imatge que s'havia creat ella.

D'aquesta manera, les protagonistes femenines de les novel·les romàntiques i juvenils que són convencionalment atractives i compleixen uns certs cànons de bellesa, que tenen un rol passiu en la presa de decisions en les relacions, que necessiten la constant protecció d'un home, que no poden solucionar els seus propis problemes, que no poden aspirar a grans oportunitats laborals o que estableixen l'amor com sinònim d'èxit, creen un ideal delusori i sexista en la ment de les noies.

Les relacions que es presenten en els llibres poden ser de les poques o l'única representació que tinguin de les relacions de parella, augmentant la probabilitat que es formin unes expectatives falses sobre les relacions i normalitzin trets tòxics i abusius, provocant que no els puguin identificar quan els experimentin en la vida real (Brogan, 2021) (Baños, 2022).

En definitiva, el perill està en que "las lectoras incorporen, a sus esquemas los estereotipos y clichés con las que estas novelas sirven las emociones" (González A. T., 2014), propagant així pensaments i conductes misògines i sexistes en altres àmbits de les seves vides, provocant la constant reproducció de desigualtat de gènere en la nostra societat.

Totes aquestes consideracions tenen importància avui més que mai perquè els joves es mouen per un nou espai, Internet i les xarxes socials. Internet és un espai de comunicació i socialització en el qual el jovent passa moltes hores i des del qual reben molt de contingut divers. Entre aquest contingut també hi ha lloc per la reiteració d'estereotips de gènere, la imposició del mite de l'amor romàntic i la creació d'expectatives sobre com hem de ser i com han de ser les nostres relacions.

També estem parlant del trasllat i la transformació de comportaments i conductes violentes a un nou context. Quan volem discutir sobre el control, les amenaces o l'assetjament ho hem de traslladar també a l'espai virtual en el qual es publiquen fotos i vídeos íntims sense consentiment, es revisa l'última connexió de la parella constantment, es miren els *instastories* para saber amb qui està, es controla a qui li dona "m'agrada" i a qui segueix, s'envien missatges contínuament tot i la manca de reciprocitat, entre altres (Flores & Browne, 2017). Per tant, ens hem de plantejar si estem

proporcionant al jovent les eines necessàries perquè puguin tenir una mirada crítica davant de tot el contingut que consumeixen, sobretot dins de les xarxes socials.

2.6. Educació sexual

L'educació sexual o afectivosexual és un procés que hauria de començar des de la infantesa. El punt clau de l'educació sexual és la sexualitat, que inclou el gènere, el plaer, el desig, la intimitat, l'orientació o identitat sexual, l'afecta, les relacions de parella i un llarg etc. A través del coneixement i l'experiència de la pròpia sexualitat ens entenem a nosaltres mateixes, construïm la nostra identitat, desenvolupem l'autoestima, aprenem a ser independents dels altres i assimilem com tractar-nos i tractar els altres (Observatori FAROS, 2011) (Robles, 2020) (Fundació Víctor Grífols i Lucas, 2011) (OMS i Centre Federal d'Educació per la Salut, BZgA, 2010).

Tant la família com les institucions educatives tenen un paper molt important en el procés d'aprenentatge dels infants i joves sobre la sexualitat. Actualment, l'educació sexual a Espanya, en diferència a altres països europeus, és molt millorable. Tot i les propostes educatives que s'han fet per incloure l'educació sexual al currículum de les escoles i instituts, el que s'ofereix als estudiants són tallers i classes puntuals d'una hora on es parla de com col·locar preservatius, reproducció, embarassos i informació bàsica sobre malalties de transmissió sexual (educó, 2015) (Fundació Víctor Grífols i Lucas, 2011). En millor o pitjor mesura, aquesta és una situació que es dona arreu del món. Tenint en compte que en moltes famílies aquests temes encara són tabú i que des de les escoles encara no es proporciona una educació sexual completa, d'on i què aprenen els i les joves?

El jovent aprèn d'allò que consumeix dins i fora d'Internet, de tota mena de contingut i material (literari o audiovisual), però la principal font d'informació és la pornografia. Segons l'estudi *(Des)información sexual: pornografía y adolescència* de Save the Children, el 53,8% d'adolescents enquestats van consumir pornografia abans dels tretze anys. El primer contacte sorgeix del desig d'aprendre sobre sexualitat, un 48% dels adolescents va validar la pornografia com a font d'aprenentatge i per un 30% és l'única font d'informació (Observatori de les dones en els mitjans de comunicació, 2020).

La pornografia es construeix des de la mirada de l'home perquè és el principal consumidor. En aquests vídeos, com els de la plataforma Pornhub, es dona sobretot sexe coital, violent i misogin (Fernández C. , 2022). Es produeix la cosificació⁶ o objectificació de les dones, que normalment solen ser primes, amb pits i natges operades i sempre depilades, encara que sigui una trobada esporàdica. Els homes són forts i agressius, preparats per dominar a les dones que es mostren dòcils i complaents amb tot el que passa. Se'ls estira els cabells, se les ofega, poden aparèixer lligades, se les agredeix físicament i verbalment sense consentiment i els vídeos acaben amb l'ejaculació d'ell, deixant de banda el plaer femení (Barrio Álvarez, 2014) (Mallol, 2020). D'aquesta manera, es reforcen actituds i comportaments violents i masclistes contra les dones i, fins i tot, es normalitzen o es fan més tolerables conductes com l'agressió, l'abús o l'assetjament sexual.

⁶ "La cosificación se produce cuando se separan las funciones o partes sexuales de una mujer de su persona, instrumentalizándola o reduciéndola a dichas partes sexuales". (Sáez, Valor-Segura, & Expósito, 2012, p. 42)

Els nois consumeixen una pornografia creada per al seu plaer, des de la qual extreuen conductes que després apliquen amb les noies. Al mateix temps, aquestes noies consumeixen pornografia per saber com actuar en aquestes situacions. Això ens diu que, d'una banda, es produeix violència i, de l'altra banda, s'accepta, perquè s'interioritzen i s'imiten els models i els estereotips que veuen a les imatges. En l'estudi anteriorment esmentat de Save the Children, un 12,2% dels nois enquestats admetia haver practicat conductes o escenes obtingudes de la pornografia amb les seves parelles sense el seu consentiment explícit o sense que aquestes estiguessin còmodes (Observatori de les dones en els mitjans de comunicació, 2020). Alguns adolescents també aprenen a com parlar amb les seves parelles o quin tipus de conducta és plaent per aquestes. A més a més, la pornografia estableix el que seran els seus gustos personals, diferenciant de manera jeràrquica les posicions de l'home i de la dona, mantenint la situació de poder dels homes (Barrio Álvarez, 2014).

La pornografia té una presència gairebé omnipresent en les nostres pantalles. Sigui per anuncis de pàgines pornogràfiques, enllaços o pestanyes emergents, o imatges eròtiques per qualsevol racó d'Internet, molts adolescents són exposats a aquest tipus de contingut per accident, sense haver de buscar-ho explícitament (Redacció FAPMI, 2023). Aquest element sumat a la manca d'una bona educació sexual amb perspectiva de gènere i la inexperiència, poden portar a una realitat perillosa, com indiquen les dades exposades per l'INE, el 2021 (Fernández C. , 2022): la violència de gènere va incrementar entre les menors de divuit anys, va disminuir l'ús de preservatius entre joves i van augmentar les infeccions de transmissió sexual (ITS).

2.6.1. Literatura eròtica: pornografia per dones?

Una altra font d'informació del jovent són les novel·les romàntiques, que plagades d'escenes sexuals es converteixen "inconscientment" en novel·les eròtiques. Des de *Cinquanta ombres d'en Grey* d'E. L. James a *After* d'Anna Todd, sembla que les escenes de sexe explícit siguin un element imprescindible en els llibres romàntics o destinats a un públic més juvenil.

Hi ha estudis que demostren que les dones són més estimulades a través de la literatura. És a dir, que prefereixen llegir un llibre eròtic que no pas veure vídeos pornogràfics explícits per estimular el desig sexual (Lehmiller, 2012) (Butler, 2012). També s'ha arribat a dir que la literatura eròtica és la pornografia de les dones. En relació amb aquests temes s'han defensat diverses posicions.

Jane Juffer escrivia al seu llibre (1998) que les dones han escrit i llegit més eròtica que no pas produït i visionat pornografia visual. Juffer va considerar que les dones no estan més estimulades o atretes per allò que llegeixen que pels vídeos que veuen. El que passava, i es podria portar a l'actualitat, és que tot i visionar pornografia, des d'aquesta indústria no es considerava a les dones consumidores, ni a l'hora de crear el contingut ni a l'hora de distribuir-lo. Defensava que la cura dels infants, les tasques de la llar i la manca de temps lliure per interaccionar amb la pornografia també eren motius pels quals aquesta s'adreçava al públic masculí. Així, l'eròtica es presentava com una visió més completa del sexe, passant pel descobriment de la pròpia identitat i deixant enrere les visions falses transmeses per la pornografia sobre dones i sexe. En l'eròtica o pornografia domèstica, com l'anomena l'autora, es posa èmfasi en l'orgasme femení, el clítoris i en el plaer sexual sorgit dins la quotidianitat del dia a dia.

Cole i Shamp (1984), citats per (Kraxenberger, Knoop, & Menninghaus, 2021) van suggerir que les lectores consideraven les novel·les eròtiques una alternativa socialment acceptable que ajudava en la seva estimulació sexual. En canvi, Young (1979), citat al mateix estudi, va trobar, a través d'una enquesta realitzada a joves lectores, que no hi havia cap vincle entre hàbits de lectura i comportament sexual.

També s'ha intentat trobar el perquè de la consideració que el contingut audiovisual explícit és menys atractiu per a les dones. Un dels motius pels quals les dones podrien no estar igual d'estimulades per la pornografia és la pressió social i el tabú al voltant de la sexualitat femenina. Per tant, és possible que escollir la literatura eròtica per sobre dels vídeos pornogràfics sigui una qüestió de major acceptació social (Lehmiller, 2012). A més a més, dispositius com els Kindles⁷ permeten poder llegir aquesta mena de llibres sense que ningú se n'assabenti (Bosman, 2012).

Un altre motiu pel qual les dones podrien preferir el format literari és la gran quantitat de violència que impregna els vídeos, el que acaba distanciant a possibles consumidores. A partir d'aquesta idea, Ann Barr Snitow (Snitow, 1979) discerneix dues pornografies: la primera és per homes, material audiovisual on es converteix a la dona en objecte; i, l'altre és per a dones, on tenen lloc trobades romàntiques, fent referència a la literatura eròtica. Tot i que no podem obviar l'augment de consum de pornografia per part de les dones, lligat al trencament de tabús al voltant de la sexualitat femenina, la masturbació, l'orgasme femení, etc.

Quan Snitow identifica una pornografia per a dones, es refereix en concret a les novel·les Harlequin, en les quals el sexe és romantitzat. Hi tenen lloc fantasies sexuals romàntiques contradictòries: "They include both the desire to be blindly ravished, to melt, and the desire to be spiritually adored" (Snitow, 1979, p. 159). En general, a les novel·les eròtiques, o a les novel·les romàntiques amb escenes sexuals, el problema és la forma en què es tracta el tema sexual i els models de relació que s'exposen al públic (González S., 2016).

Les parelles estan constantment disponibles per tenir relacions sexuals, l'embaràs és la culminació del seu amor i l'orgasme simultani és la prova màxima que estaven destinats a estar junts (Iqbal, 2014). Les noies o dones tenen un rol passiu en les trobades sexuals que comparteixen amb els personatges masculins, element que ens recorda a la pornografia en vídeo. Així, aquestes trobades sexuals espontànies i apassionades estableixen unes expectatives poc reals, fins i tot, quan s'és plenament conscients que és ficció (Diekman, Gardner, & McDonald, 2000).

Per entendre l'impacte que pot tenir la literatura en la vida sexual de les lectores es va realitzar un estudi (Diekman, Gardner, & McDonald, 2000) per veure si l'ús de preservatius o la manca d'aquests en les novel·les tenia alguna influència en la vida sexual de les lectores. L'estudi va demostrar que la lectura de novel·les de ficció romàntica on no es donava una representació de sexe segur, es traduïa en actituds pejoratives en vers l'ús de preservatius i en una menor intenció per part de les lectores de fer-los servir. En canvi, quan s'afegien elements de sexe segur a les històries, s'induïa a actituds positives cap a l'ús de preservatius i augmentava la intenció de fer-los servir en el futur.

⁷ Dispositiu per llegir llibres electrònics (e-books).

La proliferació d'escenes sexuals a les novel·les romàntiques i juvenils no és un fenomen que aparegui del no-res. Des que el llibre es converteix en producte de consum i es reconeix a les dones com a àvides lectores de certs tipus de lectura (20 minutos, 2012), les editorials s'aprofiten per publicar tantes novel·les com puguin dins d'aquestes tipologies, convertint a les dones en "las mayores víctimas de un mercado editorial machista" (La Información, 2013). Aquest fenomen va esclatar sobretot a partir de l'èxit que va tenir *Cinquanta ombres d'en Grey*.

Van sorgir dues respostes a aquesta novel·la. Per una banda, es va defensar que la novel·la havia ajudat a moltes dones a sentir-se més còmodes per parlar obertament de sexe i desig i a explorar les seves fantasies, animant així les seves vides sexuals i la de les seves parelles (Butler, 2012). Per l'altra banda, algunes feministes van criticar que la novel·la alimentava la "pornificació" de la cultura, una cultura que promou sobretot les versions difoses per la pornografia, normalitzant així comportaments cruels i violents cap a les dones i convertint a un "psicòpata sexual"⁸ en tot un galant (Comella, 2015).

En definitiva, *Cinquanta ombres d'en Grey* i les novel·les sorgides posteriorment, que es publiquen i triomfen en el mercat editorial, aquelles amb una elevada dosi d'escenes eròtiques i destinades específicament a un públic femení, són el resultat d'una estratègia de màrqueting que no té en compte les repercussions que pot tenir la representació que fan de la feminitat i la masculinitat, la sexualitat, el sexe i les relacions. És així com *Cinquanta ombres d'en Grey* va ser el llibre més venut entre el 2010 i el 2019 als Estats Units (Universo Abierto, 2020).

Hi ha una etiqueta o concepte molt interessant que es va atribuir des de la indústria editorial a la novel·la de E. L. James: *porno para mamás* o *mommy porn*. La pròpia terminologia ja dona pas a una discussió. Ens porta a pensar sobre el que deia Juffer sobre com les dones no es consideraven consumidores de la pornografia des de la mateixa indústria pornogràfica, a l'hora de realitzar el contingut i distribuir-lo, perquè aquestes no tenien el temps lliure per veure'l, estaven massa ocupades sent mares i mestresses de casa i per això s'inclinaven més per llegir literatura eròtica. La manca d'estudis o anàlisis sobre el concepte de *porno para mamás* demostra la poca importància que s'ha donat a aquesta literatura pensada i difosa des d'una mirada purament comercial.

Podríem dir que les novel·les Harlequin, les novel·les eròtiques o el *mommy porn* són una resposta que es manté per cobrir la necessitat d'estímul sexuals de les dones, que no acaben de connectar amb la pornografia mainstream⁹. Però l'origen i la pesada base comercial d'aquests llibres ens fan entendre que té més a veure amb vendre llibres a costa de la difusió d'expectatives, ideals i imaginaris falsos al públic femení. Les escenes sexuals o eròtiques tenen una impressió i un efecte innegable en les lectores, però la seva comparació total a la pornografia, tenint en compte el gran impacte i abast que tenen les imatges audiovisuals, s'hauria d'investigar més i amb més profunditat.

⁸ En referència al protagonista masculí de la saga, Christian Grey.

⁹ Entès *mainstream* com el contingut més consumit per la majoria.

2.7. Colleen Hoover, “fenomen” de Tiktok

La creixent popularitat de les novel·les juvenils, sobretot del gènere romàntic, tenen al darrere el nom d'autores que han fet furor tant a les llistes de “llibres més venuts” o *best-sellers*, com a les xarxes socials. Una d'aquestes autores és Colleen Hoover.

Colleen Hoover va néixer en un petit poble de Texas, als Estats Units. Va assistir a una universitat comunitària i va començar a treballar en serveis socials, on guanyava nou dòlars l'hora. El 2011, casada i amb tres fills, amb els quals vivia en un *trailer*¹⁰, es va trobar amb l'oportunitat de començar a escriure. El seu fill de set anys participava en una obra de teatre i Hoover va decidir emportar-se el seu portàtil per entretenir-se durant els assajos. Inspirada pels vídeos de poesia slam que havia vist, va començar a escriure una novel·la romàntica sobre el tema. Li va ensenyar a familiars i amics, els quals li donaven crítiques molt positives i el gener de 2012, Hoover va publicar la seva primera novel·la a la plataforma d'autopublicació d'Amazon. De fet, va decidir publicar-la perquè la seva àvia s'havia comprat un Amazon Kindle i a Hoover li feia il·lusió que l'àvia pogués llegir la seva creació en el dispositiu (Alter, 2022) (Hoover, HOW DID YOU BECOME A WRITER?, 2023).

Arran de la publicació de la novel·la, Hoover va obrir una pàgina de Facebook per promocionar i tenir converses sobre el llibre. També va introduir-se a *BookTube* i *Bookstagram* i després d'uns mesos, el llibre va començar a guanyar popularitat fins a entrar a la llista de llibres autopublicats més venuts d'Amazon. Després de *Slammed* (2012)¹¹, el primer llibre, Hoover va continuar publicant altres novel·les a Amazon, com *Hopeless* (2012), la primera novel·la autopublicada en posicionar-se en el primer de lloc de la llista de *best-sellers* del *New York Times*. D'aquesta manera, sense agents, editors o editorials, Hoover va obtenir una remuneració econòmica que li va permetre deixar la feina per dedicar-se a l'escriptura a temps complet (Alter, 2022) (Terasaki, 2022).

Amb la pujada de vendes, Hoover va començar a treballar amb una agent literària i va vendre els drets de les seves dues primeres novel·les a l'editorial Atria. Després de *Slammed*, l'autora ha publicat més de vint novel·les, algunes per compte propi i d'altres a través d'editorials.

Escriu novel·les juvenils, romàntiques, eròtiques i algunes de misteri. Moltes de les seves històries, tot i ser principalment romàntiques, inclouen trames molt profundes o sensibles. Molts dels seus personatges tenen passats traumàtics, pateixen o han patit malalties, hi ha molts accidents involucrats i, fins i tot, infidelitats. Algunes crítiques l'han acusat de romantitzar situacions traumàtiques o de fer “trauma porn”¹², per aconseguir crear personatges interessants (Dellatto, 2022). Però també hi ha qui l'ha lloat per aquest mateix motiu, argumentant que representa la realitat, que poden sentir les emocions de manera crua i honesta i això és el que els manté enganxats a la lectura (Gamerman & Wong, 2022) (Merry, 2022).

¹⁰ La traducció seria “remolc”, però als Estats Units es fa servir *trailer* per referir-se a cases mòbils. Es mantindrà la paraula original per evitar confusions.

¹¹ Els llibres seran referenciats només la primera vegada que apareguin en el text.

¹² “Trauma porn is media that showcases a group’s pain and trauma in excessive amounts for the sake of entertainment. Trauma porn is created not for the sake of the marginalized group, but instead to console or entertain the non-marginalized group.” (Johnson, 2022)

Tot i no tenir tantes novel·les dirigides a un públic jove, gràcies a la seva constant presència a les xarxes socials, el seu públic està conformat per molta gent jove. De fet, les seves lectores, principalment dones, estan entre els quinze i els trenta anys, que coincideix amb el públic de les novel·les de ficció i les novel·les romàntiques (Goldsbrough, 2022). El seu grup de fans s'anomena CoHorts.

La seva popularitat va arribar al seu pic el 2022, quan sis dels deu títols que conformaven la llista de *best-sellers* del *New York Times*, eren seus. La majoria d'aquests llibres, no eren publicacions recents, sinó de ja feia uns anys. Va ser amb la pandèmia quan les seves vendes van experimentar un augment exponencial. Un dels motius va ser que Hoover va decidir fer gratuïts cinc dels seus e-books, el que va causar un augment en les lectures i, posteriorment, en les vendes. Però tot i això, no s'entenia aquell augment impressionant d'èxit i de vendes, fins que es van assabentar dels vídeos de Tiktok (Alter, 2022).

Tiktok és una aplicació llançada el 2016 on es poden trobar diferents menes de contingut en format de vídeos curts. *#Booktok* és una etiqueta utilitzada per pujar contingut relacionat amb llibres i literatura, similar al contingut de *BookTube* i *Bookstagram*. Els vídeos solen ser recomanacions de llibres, lectors mostrant les seves prestatgeries, les seves llistes de "llibres per llegir", opinions (algunes controvertides), entre altres. Són vídeos curts i ràpids, gravats sovint amb el mòbil. Alguns són planificats i d'altres tenen un factor més desordenat i proper (Reddan, 2022). També hi ha alguns vídeos, característics d'aquesta plataforma en concret, on les lectores es graven plorant o llançant un llibre per demostrat el que aquest els ha fet sentir. Normalment, no es dona tanta informació sobre l'autoria, el tipus d'escriptura o la trama, sinó que es parla d'allò que se sap que vol la gent: quines emocions ofereix el llibre (Harris, 2022).

Tiktok ha proporcionat al jovent un espai de trobada i discussió, allunyat de les institucions i ha animat a molta gent a començar o retornar a la lectura. Però, a més a més, *Booktok* ha aconseguit tenir un gran impacte en la indústria editorial, pel que fa a la promoció i venda de llibres. Professionals del sector van notar com pujaven les vendes dels llibres que s'havien fet populars a la plataforma (Harris, 2022). Un gran percentatge d'aquests llibres eren llibres publicats anys enrere i, sobretot, de ficció (Reddan, 2022). El que és molt interessant és que aquesta promoció de novel·les no ve dels autors/es ni de les editorials, sinó que és el mateix públic qui escull quin llibre mereix ser el pròxim *best-seller*.

En uns quants anys Tiktok s'ha convertit en un actor rellevant dins la indústria literària i editorial. Està canviant la manera en què ha funcionat fins ara el joc. El 2021, el mercat editorial dels Estats Units va augmentar en un 9% en comparació a l'any anterior. Analistes de *Forbes* constaten que gran part del mèrit era de *Booktok* (Dellatto, 2022). Segons BookScan, la plataforma va ajudar a vendre vint milions de llibres impresos el 2021. Moltes llibreries i botigues tenen seccions o prestatges dedicats a *Booktok* o a autores específiques, com Colleen Hoover, o amb etiquetes de "TikTok made me buy it".

Tot i que moltes editorials han volgut aprofitar per enviar llibres a creadors de la plataforma o pagar perquè promocionin alguns llibres en específic, encara no aconsegueixen fer servir Tiktok com a

eina de vendes (Harris, 2022). Fins ara, quan la plataforma ha triomfat en l'augment de vendes d'una novel·la ha sigut en funció a què tan reals són les emocions que transmeten els llibres i que tan reals són les reaccions de la gent, encara que sovint els vídeos estiguin assajats. Però sí que es porten a terme reptes, sorgits de la col·laboració entre Tiktok i editorials, per promoure i engrandir aquest espai de lectura (Shaffi, 2022).

L'escriptora que segurament ha viscut els efectes de *Booktok* amb major intensitat és Colleen Hoover. No es pot entendre la presència de Hoover a la llista de *best-sellers* del *New York Times* sense parlar de TikTok. Lectores i admiradores de Hoover van començar a publicar vídeos a la plataforma plorant, llançant còpies dels llibres i compartint com s'havien sentit llegint les novel·les de l'autora, en específic, *It Ends With Us* (2016) (Harris, 2022). Feien, i encara fan servir, etiquetes com #ColleenHoover, #ColleeHooverBooks i #Coho, que el 2022 ja tenien 2.000 milions de visualitzacions combinades (McNeal, 2022). Durant el confinament del 2020-2021, molta gent va obtenir temps lliure per estar a les xarxes socials i llegir. Les trames complicades, però normalment amb final feliç de Hoover, van atreure molta gent, sobretot noies i dones, que es van veure enganxades a la seva obra (Merry, 2022). Segons el *New York Times*, el 2022 més estatunidencs van comprar llibres de Colleen Hoover que còpies de la Bíblia (Goldsbrough, 2022).

L'impacte a Tiktok va ser tan gran que Hoover va escriure *It Starts With Us* (2022), la segona part de *It Ends With Us*, com a forma d'agraïment a les *CoHorts* i a la comunitat de *Booktok*. I, mentre l'escribia, va tenir en compte el desig de les lectores d'obtenir un final feliç per Lily, protagonista de les dues novel·les (Mechling, 2022). També ha donat pas a l'adaptació de dues novel·les de Hoover. *Confess* (Down, 2017) es va convertir en una sèrie de set episodis el 2017 i *It Ends With Us* en una pel·lícula que va començar les gravacions el maig del 2023.

Actualment, Hoover té 1,4 milions de seguidors a Tiktok, 2 milions a Instagram, 907 mil seguidors a Facebook i també és una de les autores més seguides a Goodreads¹³. Encara que Hoover ha sabut treballar les xarxes socials, creant i mantenint una relació "propera" amb les seves admiradores a través de vídeos reaccionant a les *CoHorts*, mostrant el seu dia a dia o el seu procés creatiu, són les *CoHorts* qui tenen el paper protagonista pel que fa a la campanya de màrqueting dels llibres de l'escriptora. Són realment elles qui han aconseguit que Hoover esdevingui autora de gairebé deu *best-sellers*, sorprenent la mateixa autora, a la seva agent literària i a les editorials. Sense dubte, aquest fenomen obre moltes portes i també debats sobre el futur de la indústria editorial.

2.8. El fenomen *best-seller*

La magnitud de lectures que han tingut les obres de Colleen Hoover ens fan preguntar perquè no hi ha investigacions o articles periodístics que analitzin les novel·les amb profunditat, més enllà de l'èmfasi que es posa sobre les seves vendes i els canvis que ha provocat *Booktok* dins la indústria editorial. Però no ens és estrany tenint en compte que parlem d'un *best-seller* i de tot el que això comporta.

¹³ Pàgina que ofereix recomanacions de llibres en categories i etiquetes, que permet valorar (amb un sistema de cinc estrelles) i criticar els llibres. *Booktok* també té grups i etiquetes a Goodreads.

Amb motiu del cinquè aniversari de la mort d'Umberto Eco, autor d'un *best-seller* i crític d'aquest mateix fenomen, Enrique Sarasa (2021) va escriure un article sobre la història i el concepte dels *best-sellers*. El 1895, Harry Thurston Peck, editor de la revista *The Bookman*, publica per primera vegada la llista de llibres més venuts en diverses ciutats estatunidenques. El resultat, encara vigent, és que la llista va servir per vendre encara més llibres. La llista ara mundialment coneguda del *New York Times* va néixer el 1942.

Gustave Le Bon, un dels primers investigadors en el camp de la psicologia del comportament col·lectiu, va distingir dues categories dins el fenomen: el *best-seller*, fa referència als llibres que entren i passen unes setmanes o mesos en les llistes de llibres de més venuts; i, el *steady-seller*, aquells llibres que tot i caure de les llistes encara es venen amb regularitat. Sarasa inclou també el *long-seller*, llibres que adquireixen l'etiqueta de clàssic i, per tant, mantenen les vendes al llarg del temps.

No és fins al segle XX que podem realment començar a parlar de *best-sellers* a causa de l'aparició d'un mercat internacional i la possibilitat de vendre molts llibres amb molta rapidesa. D'aquesta manera, situem el fenomen dels *best-sellers* en plena cultura de masses. La reacció immediata de crítics, editors i altres professionals del camp literari va ser oposar-se a aquest fenomen, però el mercat només volia i vol vendre. Per aquest motiu, quan parlem de *best-seller* inevitablement estem parlant de publicitat i estratègies comercials i mediàtiques.

La crítica als *best-sellers* sosté que el consum de masses i la qualitat literària no són compatibles. Sovint, s'ha cregut necessari marcar la diferència entre alta i baixa cultura. És així, com es produeix una correlació entre els *best-sellers* i la cultura de masses ("baixa cultura) i el fet que no s'estudiïn els llibres etiquetats com a *best-sellers* per part de crítics i acadèmics del camp literari. És a dir, no s'acostumen a considerar dignes de ser investigats, encara més en el cas d'escriptores dones (Philips, 2014, p. 12). Sarasa (2021) esmenta la distinció entre dos grups realitzada per Umberto Eco per exemplificar-ho:

los apocalípticos, para quienes la cultura tendría que ser siempre coto privado de una cierta aristocracia del gusto, y los integrados, quienes, al contrario, celebran que los mass media provoquen una ampliación del campo cultural y pongan los bienes culturales a disposición de todo el mundo (Eco, 2003: 27-28).

Segons Sarasa, quan ens referim a un *best-seller* al·ludim a la seva exposició a una massa heterogènia. Des dels cercles més elitistes s'ha suggerit que si tantes persones poden consumir l'obra és perquè és de lectura fàcil. Aquesta concepció acompanya a la idea que es té dels *best-sellers* a nivell col·lectiu, juntament amb d'altres que conformen el que identifiquem com a *best-seller*. Aquests llibres segueixen uns arquetips o models específics que són identificables pels propis lectorss i lectores dels llibres, però que no són tan fàcils de llistar. L'autor del text esmenta la barreja de gèneres literaris amb l'objectiu d'interessar a moltes persones, fent servir trets característics de cada gènere; o, la superposició de la història als recursos estilístics, amb ingredients que enganxin al lector. Addicionalment, són llibres que juguen molt amb les emocions, fent servir un llenguatge clar i general i que tracten temes universals (Fernández R. , 2011).

Els *best-sellers* no exigeixen gaire dels lectors i lectores a nivell de competències literàries i no requereixen d'una lectura crítica, "lo que importa es que sepa convertir-se, a mesura que recorre la obra, en un lector còmplice" (Sarasa Bara, 2021).

Quan la indústria editorial va patir la transformació cap a l'ús de tècniques de màrqueting i publicitat, un dels gèneres més afectats va ser la novel·la romàntica. Tot i que no hi hagi una explicació clara, Radway (2009) proposa dos factors que poden ser responsables. En primer lloc, trobaríem que les dones constituïen més de la meitat del públic lector i que eren un públic potencial i accessible als editors. En segon lloc, l'experiència satisfactòria proveïda pels romanços portava les dones a voler experimentar-la més vegades.

3. METODOLOGIA

El marc teòric s'ha construït a partir de fonts primàries i secundàries després d'una exhaustiva recerca, per poder conèixer el context que envolta les novel·les romàntiques i juvenils, des dels seus antecedents a l'impacte que tenen en els lectors i lectores. Molts dels conceptes que apareixen, com el gènere, tenen una càrrega social i ideològica inherent. Per aquest motiu, l'anàlisi del discurs ha sigut un component essencial en la recerca. Stubbs, citat per Pilleux (2001), entén l'anàlisi del discurs com la investigació de la llengua oral o escrita i de les relacions entre llengua i societat.

Una vegada establert el marc teòric, passem a l'anàlisi. S'ha realitzat una anàlisi de les novel·les de Colleen Hoover i s'ha analitzat la recepció i crítica que han tingut aquestes novel·les i la figura de Hoover per tal de contestar les preguntes exposades a la introducció:

- Reprodueix Colleen Hoover a les seves novel·les estereotips de gènere i clixés? Quins?
- Qui llegeix aquestes novel·les?
- A través de quins mitjans s'han difós?
- Quin impacte pot tenir en les lectores i lectors?
- Què comporta que moltes d'aquestes novel·les siguin *best-sellers*?
- Se n'ha parlat? I què s'ha dit?

Tant la recerca del marc teòric com de la part pràctica s'han realitzat amb perspectiva de gènere, el que implica reconèixer les relacions de poder i els rols de gènere; identificar i exposar la constitució històrica i social de les desigualtats de gènere; i, ser conscient que aquestes relacions de poder i rols travessen altres divisions o categories socials (Likadi Formación i Empleo S.L., 2006) (Gamba & Diz, 2007).

Per investigar les novel·les s'ha dut a terme una anàlisi de contingut, un mètode que s'ha anat desenvolupant i redefinint amb el temps. En aquest cas, ens basem en la definició de Klaus Krippendorff (Krippendorff, 2019, p. 24-25), "content analysis is a research technique for making replicable and valid inferences from texts (or other meaningful matter) to the contexts of their use". L'autor critica la definició de Berelson del 1952, perquè defineix l'anàlisi de contingut com a mètode quantitatiu que analitza allò manifest en el contingut de la comunicació. Krippendorff argumenta

que la lectura és un procés qualitatiu, que analitzar allò manifest exclou llegir entre línies i que el contingut a analitzar no apareix de manera òbvia en el text.

Els llibres analitzats, en l'idioma original, s'han escollit tenint en compte que hagin aparegut a la llista de *best-sellers* del *New York Times*, el que indicaria un nombre elevat de vendes i una gran popularitat. Les novel·les analitzades són *It Ends With Us* (2016), publicada per Atria Books, una divisió de Simon & Schuster; *Ugly Love* (2014), també d'Atria Books; *November 9* (2015), publicada per Harper Collins; i, *Verity* (2021), autopublicada el 2018 i publicada per Hachette Book Group posteriorment. Totes quatre han estat a la llista de *best-sellers* del NYT (Milliot, 2023), algunes durant un llarg període de temps. És interessant esmentar que, segons NPD BookScan (2023), cinc dels deu llibres més venuts als Estats Units el mes de febrer del 2023 són de Hoover, tres dels quals són *It Ends With Us*, *Verity* i *Ugly Love*.

	Posició més alta obtinguda a la llista de <i>best-sellers</i> del <i>New York Times</i> .	Nombre de vendes al 2022.
It Ends With Us	Núm. 1	2,729,007
Ugly Love	Núm. 4	1,502,036
November 9	Núm. 9	999,552
Verity	Núm. 2	2,000,418

Taula 1: Taula amb dades sobre les vendes de les novel·les analitzades.

Font: Elaboració pròpia basada en Lago, 2023, i Milliot, 2023.

Pel que fa a l'anàlisi de la recepció de les novel·les, per conèixer què s'ha criticat, què s'ha lloat o què s'ha omès, s'han analitzat tant articles com vídeos on es parlés de Collen Hoover i les seves novel·les. S'han descartat els casos on només es fa un breu esment.

Del nostre context mediàtic s'ha escollit *El País*, el diari generalista amb major nombre de lectors al dia (AIMC, 2023), i l'ARA, el tercer diari generalista en català amb major tirada (OJD, 2023). Del Regne Unit s'ha agafat *The Guardian*, com a diari més popular, deixant de banda aquells etiquetats com a sensacionalistes (Statista, 2023). I, finalment, dels Estats Units, s'ha analitzat el *The New York Times*, el *Washington Post* i *The Wall Street Journal*, els diaris amb major difusió del país (Kiely, 2023).

Per poder tenir constància de crítiques més personals i individuals s'ha tingut en compte el diari estudiantil *The Observer*, de la universitat de Fordham de Nova York; *The Tulane Hullabaloo*, un diari dirigit per estudiants de la Universitat de Tulane de Nova Orleans; el blog *Illumination*, publicat a la plataforma de blogs Medium; i, s'ha analitzat un article de DomesticShelters.org, un directori de recerca en línia que ofereix alberg, programes i informació útil per acabar amb la violència domèstica.

De la plataforma de Youtube, després de buscar Colleen Hoover i afegir el filtre de "nombre de visualitzacions" s'han analitzat quatre dels vídeos amb més visites. S'han descartat aquells vídeos que no facin una anàlisi o comentari sobre els llibres. El vídeo *A complete history on my feud with Colleen Hoover* de Caleb Joseph té 3,4 milions de visualitzacions. El vídeo de Jack Edwards *i read youtube's most popular books - can booktube be trusted?* compta amb 1,4 milions de visites. I, en

tercer lloc, els vídeos de la *booktuber* Alizee Colleen Hoover *Is A Joke* i *Colleen Hoover Hates Women*, tenen 475.000 i 506.000 visualitzacions respectivament.

Pel que fa als comptes de Tiktok, s'ha procurat escollir alguns usuaris amb el nombre més gran de seguidors dins de Booktok i d'altres amb comunitats més reduïdes, tot i estar conformades per un nombre significatiu de persones. S'han analitzat múltiples vídeos de cada compte, sempre que s'hagués fet servir l'etiqueta *ColleenHoover* en el vídeo. Els *booktokers* triats, ordenats de més seguidors a menys són: thecalvinbooks (Calvin, n.d.) (597.000), abbysbooks (Abby, n.d.) (469.300), amyjordanj (Jordan, n.d.) (403.900), caitsbooks (Jacobs, n.d.) (312.300), cliteratura (Frida, n.d.) (61.600) i emmeshlock (Abbie, n.d.) (1026).

4. ANÀLISI

4.1. It ends with us

4.1.1. Resum

It ends with us segueix la història d'amor i desamor de Lily Bloom i Ryle Kincaid. Lily just està començant un negoci com a florista. Una nit, mentre està en el terrat d'un bloc de pisos que no és el seu es troba amb Ryle, un neurocirurgià enfadat. Passen un temps parlant i compartint secrets, d'aquells que només es diuen a desconeguts, i després cadascú va pel seu camí sense l'esperança de tornar-se a veure.

Un temps més tard, quan Lily encara està planificant el disseny de la seva floristeria, coneix a Alyssa, una noia que busca feina per entretenir-se ja que està casada amb un noi ric i li sobra el temps lliure. Lily la contracta i ràpidament es fan amigues. Un dia Lily té un petit accident a la botiga i Alyssa truca al seu marit, Marshall, i al seu germà, Ryle. Aquesta segona trobada és l'indici que el *destí* els vol unir passi el que passi. Durant la seva primera trobada ja va quedar clar de part dels dos que se sentien atrets l'un per l'altre, però decideixen no actuar segons els seus desitjos perquè Ryle deixa clar que ell no té relacions amoroses i Lily deixa clar que ella no té conquestes d'una nit, com diuen en anglès *one night stands*.

Tot i això, poc després de retrobar-se tenen relacions sexuals i comencen una mena de relació a la qual Ryle s'ha d'acostumar, pel fet que ell "no és de tenir relacions". Ràpidament, comencen una rutina en la qual passen molt de temps junts en el pis d'ella, sobretot tenint sexe.

Quan la seva relació ja ha avançat una mica més, Ryle arriba a casa de Lily mentre ella cuina, i mentre juguen a la cuina ell es crema. En aquell moment, ell preocupat per la seva mà, ja que en uns pocs dies té una operació important, clava una empenta a Lily i aquesta es colpeja la cara contra la maneta de la porta de l'armari. Quan ell aconsegueix calmar-se una mica, s'adona del que ha fet i intenta demanar disculpes. Ella en un principi no vol sentir res, però acaben al llit. Aquesta és la primera vegada que Ryle abusa físicament de Lily, convertint la seva història d'amor en un malson.

Des d'aquest moment el llibre exposa com moltes vegades en aquest tipus de situació, les dones solen perdonar les accions del seu maltractador i es queden amb ell. Hoover escriu aquesta novel·la per narrar part de la història de la seva mare, qui va ser maltractada pel seu marit i pare de Hoover, fins que va decidir marxar amb la seva filla. En la trama, Lily es troba dins un gran conflicte perquè la seva mare era maltractada pel seu marit fins que aquest va morir. Per això, sap que ha d'allunyar-se de Ryle sense donar-li una segona oportunitat, però també entra en un cicle interminable on ell afirma que serà l'última vegada i ella el creu.

De fet, després del primer cop, ella el perdona i temps després es casen. Però dos mesos després ell l'empenta per les escales perquè creu ella l'està enganyant, ja que troba un número de telèfon a la funda del seu mòbil. És aquí quan ell decideix que li ha d'explicar per què es comporta així. Li explica que quan tenia sis anys, sense saber el que feia va jugar amb la pistola dels seus pares i va acabar disparant al seu germà gran. El germà mor i Ryle comença a anar a teràpia, però encara ara, d'adult, quan s'enfada molt actua sense ser conscient de les seves accions. A partir d'aquesta confessió, ella el perdona i el cicle continua.

Al final de la novel·la, Lily decideix que s'han de divorciar quan neix la seva filla, perquè vol que aquesta tingui una bona relació amb el seu pare i no vol que vegi com "perd el control", ja que els moments abusius seran els únics que recordarà, com li va passar a Lily amb el seu pare. Per tant, més enllà del divorci, Ryle no afronta cap tipus de conseqüència per les seves accions. "It ends with us" és el que li diu Lily a la seva filla, perquè el cercle es tancarà amb elles, perquè no deixarà que la seva filla passi pel mateix.

4.1.2. Anàlisi

Lily és una dona de vint-i-tres anys, molt atractiva. Això ho sabem perquè Ryle li diu que és preciosa i que se sent atret per ella. Lily diu d'ell que és preciós, ben cuidat i que fa olor de diners. També fa èmfasi en la seva veu profunda i segura. En contrast, de la seva pròpia diu que l'odia, "It sounds too weak to even reach his ears from here, much less reverberate inside his body" (Hoover, 2016, p. 7). De fet, quan Lily parla del seu xicot de l'institut, Atlas, també comenta com la seva veu li donava calfreds i pregunta si la veu d'una noia mai et feria sentir així.

Des de la primera trobada entre els dos queda clar que ella no és com la resta de noies o de persones amb les quals es troba ell. Després de compartir un secret seu, Ryle comenta que no s'obre a la majoria de la gent, comentari que la posa contenta a ella, perquè li agrada que no la consideri part de "la majoria de la gent".

Ryle és un seductor que utilitza a les dones per satisfer les seves necessitats. A diferència d'ell, Lily no té molta experiència pel que fa al sexe perquè no li agrada tenir relacions sexuals fora de les relacions amoroses i d'aquestes no n'ha tingut moltes. A més a més, ella creu que hi ha un home perfecte esperant-la, però que ella no el troba perquè té unes expectatives massa altes en els homes.

Després de confessar-li que vol tenir sexe amb ella, Ryle li pregunta fins a on arribaria amb un home que acaba de conèixer i li posa la mà sota la samarreta. Just en aquell moment rep una trucada i ha

de marxar. Però abans de fer-ho li fa una fotografia amb el seu mòbil. No només fa la foto sense permís, sinó que també l'emmarca i la penja en gran a casa seva, sense saber si la tornarà a veure. Lily es converteix en una fantasia sexual de Ryle. És a la festa d'Alyssa, la germana de Ryle, on Lily veu la foto i s'enfada, no per la foto, sinó perquè Ryle li està enviant senyals confoses, no sap si només vol tenir sexe amb ella o si vol una relació.

Quan Ryle la veu a la festa, la para posant les seves mans contra la porta a cada banda del cap de Lily i li demana que tingui sexe amb ell tot i que ella ja li ha dit que no vol. En aquest moment, passa el que sol passar sempre en aquestes escenes, ella diu que no, però sent com el seu cos vol dir que si: "I shake my head, even though my body is starting to trade sides and beg my mind to cave to him" (Hoover, 2016, p. 70). Ell continua insistint, tot i que ella ha dit que no múltiples vegades i ella es comença a afeblir, anomenant l'actitud insistent de Ryle com a "determinació". Ryle arriba a agenollar-se mentre l'abraça de la cintura. Quan s'aixeca la torna a confinar entre els seus braços. Escenes com aquestes en les quals el personatge masculí reté al personatge femení són molt populars i molt utilitzades, sempre amb l'objectiu de mostrar una escena *sexy*. Obviament, ella acaba cedint, però no abans que tingui lloc una conversa que té l'objectiu de situar a Lily per damunt de la resta de noies:

I refuse to become one of the many girls you use to—how did you word it that night? Satisfy your needs?"

He leans back on his elbows. "You aren't that kind of girl, Lily. And I'm not the kind of guy who needs someone more than once. We have nothing to worry about. (Hoover, 2016, p. 72)

Aquesta conversa ens permet entendre com veu Ryles a les dones i quin tipus de relació ha tingut fins aquell moment. És un don Juan.

Podríem arribar a pensar que Atlas, el seu xicot als quinze anys, era i és perfecte. Es descriu com si mai hagués fet res dolent a la seva vida o mai hagués ferit a Lily. No obstant això, no podem oblidar que ell tenia divuit anys i ella quinze quan es van conèixer. Ell li va arribar a preguntar quan compliria els setze per saber quan poder començar una relació amb ella. Ara bé, ell no s'espera, li fa un petó i comença la seva relació just en aquell moment, mostrant com ell no podia esperar més. Fins i tot, arriben a tenir moments íntims en els quals ell li toca els pits mentre es besen.

Tornant a la relació entre Lily i Ryle, és més o menys a la meitat del llibre, quan ja són parella, quan ell la fereix físicament. S'ha d'anar amb molta precaució a l'hora d'analitzar o comentar aquestes escenes perquè són una representació de la realitat, de l'experiència personal de Hoover i de la seva mare. Per tant, parlar-ne sense ser professional o sense tenir experiència seria irresponsable. Per exemple, no podem criticar la decisió de Lily quan decideix perdonar-lo perquè moltes dones en aquesta situació troben difícil marxar o culpabilitzar a les seves parelles per les seves accions.

Dit això, sí que es poden comentar alguns elements sobre l'escriptura de Hoover pel que fa a la construcció dels personatges. Ryle, tot i ser un maltractador i haver exercit la violència sobre Lily en múltiples ocasions, el personatge està escrit de manera que es deixa espai per perdonar-lo i estimar-lo, no només per part de Lily, sinó per part de les lectores. A les xarxes socials, hi ha molta gent que ha arribat a defensar-lo, justificant les seves accions.

Un dels arguments que s'han fet servir per defensar-lo és que Lily li oculta que el seu tatuatge i les cartes que encara guarda de la seva adolescència estan lligades a la relació que va tenir amb Atlas durant aquella època. En la novel·la, quan Ryle s'assabenta d'això, li fa una empenta i després se'n va enfadat i indignat, com si la culpa recaigués totalment en ella.

També cal destacar que Lily, en una de les ocasions en què Ryle li fa mal, truca a Atlas, gràcies al fet que ha memoritzat el seu número de telèfon, perquè l'ajudi. Llavors Atlas arriba uns vint minuts més tard i es converteix en l'heroi de la història.

Un altre element a destacar sobre la construcció del personatge de Ryle és com Hoover justifica el seu comportament, el perquè de les seves accions, ja que compleix completament amb els clixés que coneixem. Ryle viu un episodi traumàtic als sis anys i se suposa que això és suficient per justificar el seu comportament abusiu. És curiós que la gent que defensa a Ryle argumentant que Lily li ocultava informació, no diu res sobre com Ryle li amaga la veritat sobre el seu trauma i com el porta a "perdre el control" quan està enfadat. A diferència de Lily, el passat de Ryle encara és molt present.

Lily, en diferents moments de la trama, dona arguments per justificar les accions de Ryle o per justificar perquè ella decideix perdonar-lo i donar-li una altra oportunitat. Encara que l'objectiu de Hoover fos, com va dir ella, reflectir la realitat de moltes dones que són incapaces de sortir d'aquestes situacions, ella podria haver-li donat justícia a Lily, fos per la via judicial o no. O, com a mínim, deixar clar que totes aquelles explicacions són les respostes d'una dona maltractada que no pot ni sap com allunyar-se del seu maltractador i no la realitat. Ryle no és simplement un bon home amb un passat complicat, és un maltractador. Sobretot quan els missatges que es transmeten en la novel·la són reiteracions de mites de l'amor romàntic: "I know Ryle and I are strong enough to move past this. Our love is strong enough to get us through this" (Hoover, 2016, p. 243), diu Lily convençuda que l'amor tot ho pot.

4.2. November 9

4.2.1. Resum

És un nou de novembre quan un incendi deixa cicatrius de per vida en el cos de Fallon. En una indústria on el físic juga el paper més important, les cicatrius van provocar que molts estudis trenquessin els contractes que tenien amb ella, trencant al mateix temps, el seu somni de convertir-se en actriu. És un nou de novembre quan Fallon coneix, sense saber-ho, a Benton, el noi que va causar el foc. Ben només volia venjar-se de l'home que creia que havia ferit tant a la seva mare que la va a portar a treure's la vida. No va pensar que aquell petit foc començat al garatge, s'estendria per tota la casa, deixant greument ferida a Fallon. Tampoc va pensar que es faria passar pel seu xicot, anys més tard, quan la torna a veure en una cafeteria discutint amb el seu pare sobre el seu futur.

Fallon es troba en una cafeteria discutint amb el seu pare, Donovan O'Neill. Fallon li explica com es vol anar a Nova York per provar ser actriu de teatre, però Donovan no hi està d'acord, perquè

considera que les seves cicatrius sempre seran un obstacle. És en mig de la discussió quan Ben se'n va al costat de Fallon, passant un braç per les seves espatlles, disculpant-se per arribar tard i presentant-se com el seu xicot. Fa tot això perquè ha estat escoltant la seva conversa i no li agrada com Donovan parla sobre el futur de la seva filla. Poc després, Donovan se'n va enfadat i els dos joves decideixen passar la tarda junts.

Ben l'acompanya on viu per ajudar-la a fer la maleta, perquè ella ja té decidit marxar a Nova York. Més tard l'acompanya a l'aeroport i abans que ella baixi del cotxe fan un tracte: seguiran amb les seves vides, coneixent i sortint amb altres persones, treballant en els seus somnis, però es tornaran a veure el següent nou de novembre, sense mantenir contacte durant tot l'any. Si després de cinc anys de trobar-se un dia a l'any s'han enamorat l'un de l'altre, podran començar una relació, però no abans.

Passa un any i, efectivament, es troben. Fallon li explica sobre la cita que va tenir amb un noi, que va acabar malament perquè a ell no li agradaven les cicatrius d'ella i Ben li presenta als seus germans, Kyle i Ian. El tercer nou de novembre, mor Kyle. Fallon decideix que passarà el dia amb Ben, consolant-lo. Tenen sexe per primera vegada i ell decideix que es vol mudar a Nova York per estar amb ella. Però s'assabenten que Jordyn, la xicoteta de Kyle, està embarassada i no té on anar. Fallon pren una decisió pels dos, ella tornarà a Nova York i deixarà que Ben faci companyia i ajudi a Jordyn, tot i que ell no està d'acord perquè sent que està a punt d'enamorar-se d'ella i s'enfada.

Tornen a trobar-se el nou de novembre. Ben li presenta al seu nebot Oliver. Però poc després Fallon nota, per la manera de parlar de Ben, que aquest té una relació amb Jordyn i ocupa el rol de pare d'Oliver. Per aquest motiu, Fallon li diu que no es veuran el pròxim nou de novembre, tot i haver-se mudat per estar a prop d'ell, tot i haver-se enamorat d'ell. Quan Ben torna a casa després de la seva quedada amb Fallon, trenca la seva relació amb Jordyn. És així com el següent nou de novembre, amb ajuda de l'amiga de Fallon, la va a buscar per confessar-li el seu amor. Ella li dona una segona oportunitat i se'n van al pis d'ell. Quan es desperta es troba el manuscrit que ha estat escrivint Ben sobre la seva història, titulat *November 9*. Fallon llegeix sobre la veritat, sobre com Ben va ser el culpable de l'incendi que li va canviar la vida. Ella torna a marxar, amb la voluntat d'allunyar-se per sempre més d'ell.

A la sisena trobada, comptant la primera vegada que es van veure, Ben li deixa el manuscrit sencer més una carta demanant una altra oportunitat. Després de passar-se hores llegint-t'ho tot, per conèixer la història de Ben i entendre perquè li va amagar la veritat, Fallon el vol tornar a veure. Acudeix al lloc de trobada que posava a la carta i es retroben, confessen el seu amor i comencen la seva relació.

4.2.2. Anàlisi

Segons les paraules de Ben, Fallon és una noia molt atractiva, amb un "bon" físic. Tot i que ella no pensa el mateix degut a les seves cicatrius que cobreixen part de la seva cara i la major part del costat dret del seu cos. Per tant, és una noia molt insegura pel que fa al seu físic. Ben també és agradable a la vista. Ella el defineix com a bonic. La primera vegada que el veu se sent atreta per la seva aparença desarreglada i pensa que és un dels nois més atractiu que ha vist mai. El primer que

nota ell són els pits de Fallon. Comenta com hagués preferit que ella ensenyés una mica més d'escot. Fins i tot diu haver-la despullat mentalment, no amb desig sexual sinó amb curiositat perquè no la pot deixar de mirar, cosa inusual en ell.

Ben, fins i tot, confessa a Fallon que la primera vegada que la va veure al restaurant, mentre ella estava d'esquenes, no va poder deixar de mirar-li les natges, preguntant-se si portava calces i de quin tipus devien ser. I acaba la confessió sobre que tan atractiva és ella amb aquestes paraules:

I could tell with that one simple movement (ella fa servir el seu cabell per tapar-se la cara i amagar-se del món) that you were really insecure. And I realized – since you obviously had no idea how fucking beautiful you were – that I just might actually have a chance with you. (Hoover, 2015, p. 36)

I considera que si juga bé les seves cartes podrà descobrir quin tipus de calces porta ella. És a dir, la inseguretats de Fallon és el que li garanteix a Ben que tindrà una oportunitat. És possible que Hoover escrivís això per emfatitzar l'atractiu de Fallon i demostrar que les cicatrius no poden ocultar la seva bellesa. Però quin tipus de missatge està compartint quan escriu que la inseguretats d'una persona és la seguretats de l'altre?

Ben té un rol molt important en el procés d'acceptació i autoestima de Fallon. Ell esdevé el motiu pel qual ella se sent millor amb si mateixa i pel qual se sent més bonica. De fet, en múltiples ocasions ell deixa anar tot un discurs sobre que tan atractiva és ella, aconseguint que d'un moment a l'altre pugui la confiança i l'autoestima de Fallon.

Durant la seva primera trobada, mentre es troben a casa de Fallon, Ben la convida a sopar i ella es comença a provar diferents vestits, tots llargs i amb màniga llarga per ocultar el màxim possible el seu cos. Llavors, Ben se sent amb el dret d'escollir el seu vestit perquè ell pagarà pel sopar, escollint un vestit curt i revelador. Davant la indecisió d'ella, ell s'aixeca, la desvesteix i li posa un vestit amb el qual ella no se sent còmode. Fallon tremola i plora, una reacció que es podria entendre com a un moment tendre en el qual ell l'està ajudant a superar les seves pors, o es podria entendre que Fallon no se sent còmode i ell l'està obligant a fer un pas que ella no està preparada per fer.

Es podria dir que Ben és el factor essencial perquè ella es trobi a si mateixa i també és el seu salvador. En la seva primera interacció ell sent la necessitat d'involucrar-se en una discussió aliena perquè sent que l'ha d'ajudar i salvar del seu pare. Quan Fallon decideix oblidar a Ben i seguir amb la seva vida, coneix a un home que resulta ser un cretí. Aquest home li diu que ella no és tan guapa i Ben es tira a sobre d'ell per donar-li un cop de puny i defensar-la. A més a més, queda clar que Ben no és com els altres nois:

Do people really not flirt with her? Is this because of her scars or because of her insecurities about her scars? Surely guys aren't as shallow as she's implying. If so, I'm embarrassed on behalf of all men. Because this girl should be fighting off the guys who flirt with her, not questioning their motives. (Hoover, 2015, p. 34)

Però encara que ell sigui "diferent" de la resta, sí que comparteix un element: Ben no vol tenir relacions serioses. Li agrada flirtejar amb noies i tenir sexe amb elles, fet que fa que sigui molt

experimentat en la matèria, però no vol tenir xicot. Al contrari d'ell, Fallon si vol tenir una relació, però no sent que sigui possible degut a les seves inseguretats. Per tant, ella és verge i inexperta en el tema. En la majoria d'ocasions en què tenen relacions sexuals al llarg del llibre, és ell qui dona el primer pas.

La primera vegada que es besen, sense arribar a tenir relacions sexuals, ella es pregunta a si mateixa "Why would a girl care to find herself when she'll never be able to make herself feel as good as a guy can?" (Hoover, 2015, p. 65). Just després, retira el que ha pensat, però el missatge ja ha arribat a les lectores, compartint la idea que un home sempre les farà sentir millor en l'àmbit sexual. I quan Fallon té sexe amb ell per primera vegada, diu que sent que ha perdut alguna cosa, òbviament fent referència al mite de la virginitat.

Per accentuar la idea que Ben no és igual que altres homes, ell i Fallon tenen una conversa sobre els clíex i arquetips masculins que es donen a les novel·les juvenils romàntiques, de les quals Fallon n'és una gran lectora. Ben comenta que "This female attraction to the alpha-male throws me off a little bit, because I'm not anything like the guys you read about" (Hoover, 2015, p. 95), insistint que ell no podria conduir una moto, barallar-se amb altres homes per diversió i que mai podria dir "I own you" després de tenir sexe. Fins i tot, arriba a dir que els llibres que ha llegit per recomanació de Fallon l'han fet sentir inadequat.

Malgrat aquesta descripció que fa Ben sobre els estereotips masculins a les novel·les, convertint-se gairebé en una crítica sobre com estableixen expectatives elevades que després fan sentir inferior a aquells que les llegeixen, Hoover és responsable de fer el mateix. Quan tenen sexe per primera vegada, la tercera vegada que es veuen, Ben exposa que mentre estava dins de Fallon va haver de reprimir-se per no dir "I own you", Fallon li contesta que en el cas d'haver-ho fet no li hauria demanat que s'aturés i Ben assegura que no li dirà aquestes coses fins que ella no sigui realment seva.

No obstant la crítica que fa Ben, sembla que ell i Fallon encaixen perfectament en aquests clíex i estereotips. Amb Ben, per exemple, tornem a trobar el personatge masculí amb un passat traumàtic. En el cas de Ben, el suïcidi de la seva mare el porta a encendre el foc que després cremarà a Fallon. En el moment que Fallon llegeix el manuscrit de Ben on ho explica tot, ella pot entendre i justificar tot el seu comportament i el fet que l'hagi mentit durant tot el temps que s'han conegut.

Ben compleix estereotips masculins. Quan Fallon pren la decisió de deixar a Ben i tornar a Nova York perquè ell pugui concentrar-se en escriure el seu llibre, tenen una discussió i Fallon truca un taxi. Ben, enfadat perquè ella està prenent una decisió en nom dels dos i veient com ella puja al taxi, té aquesta reacció: "I've never wanted to use physical force on a girl before, but I want to push her to the ground and hold her there until the cab drives away." (Hoover, 2015, p. 167). Tornant al principi del relat, mentre s'estan besant ell l'empeny contra la paret. Aquestes accions estan redactades de manera que denotin sensualitat (quan l'empeny) i possessió (retenir a Fallon perquè no s'allunyi), per emfatitzar que Ben se sent atret i vol a Fallon, sense adreçar la violència darrere aquestes accions.

Una emoció que no pot faltar és la gelosia. En la seva segona trobada, Fallon li explica a Ben com va anar una cita que va tenir i com es van besar. Ben es posa gelós i a ella li agrada que es posi gelós i que sigui protector amb ella, arribant a pensar que “Ben has more alpha in him than he gives himself credit for” (Hoover, 2015, p. 97). En un altra ocasió, els protagonistes es retroben en una discoteca i quan Fallon surt del lavabo Ben l’agafa de la mà i l’estira cap a un racó on la col·loca contra la paret amb les mans al costat del seu cos. I, seguidament, li pregunta qui és el noi que l’acompanya i que tan seriosa és la seva relació, mostrant la seva gelosia.

Un comportament de Ben encara més greu que els esmentats és dona en aquesta mateixa escena a la discoteca. Després d’aquest moment de gelosia, Ben comença a apropar-se molt a Fallon i quan els seus llavis estan a punt de tocar-se Fallon li diu que pari intentant apartant-lo. I la resposta de Ben és dir que ho està intentant i que li torna a preguntar per just després besar-la. Ella pensa que l’hauria d’apartat, però se sent massa bé. I Ben acaba tocant-la a les seves parts privades. Hi ha qui ha etiquetat aquesta escena com a abús sexual, però la majoria no ho veu així perquè Fallon ho està gosant i en realitat ho desitjava, així ho transmet Hoover.

Ben no és l’únic que es posa gelós. Quan Fallon s’assabenta que Ben ha començat una relació amb Jordyn (ex-xicoteta del seu germà) ella sent “Instant jealousy. Building, raging, insane jealousy.” (Hoover, 2015, p. 181).

En el moment en què Fallon descobreix la veritat de com Ben és el culpable de l’incendi que li va canviar la vida i que l’ha estat enganyant, ella decideix trencar qualsevol relació amb ell i demana una ordre d’allunyament contra ell. Aquesta resposta és racional quan es pensa en la gravetat de la situació, però en el llibre Hoover posa èmfasi en el fet que Fallon s’allunya sense deixar que Ben li expliqui la seva part de la història, aconseguint que sembli que tant Fallon com Ben tenen el mateix grau de responsabilitat davant la seva separació i any de desamor i malestar. És a dir, Hoover treu responsabilitat de la manca d’honestedat de Ben i la col·loca sobre Fallon, quan ella, amb tot el seu dret, decideix allunyar-se d’una persona que li va fer mal i després li va ocultar la veritat. Al llarg de la novel·la, Hoover aconsegueix donar-li la volta a múltiples situacions on Fallon actua de manera racional, per poder culpar-la dels problemes que té la seva relació amb Ben, com quan Fallon decideix marxar pensant en el futur dels dos, però queda pintada com la culpable d’haver trencat la relació.

Tot i els diversos problemes i situacions que troben a la seva relació, aquesta té un gran impacte en la vida de Fallon i Ben. La seva primera trobada és tan impressionant que decideixen tornar a veure’s una vegada l’any durant els cinc pròxims anys. Podríem dir que s’enamoren l’un de l’altra entre la tercera i la quarta trobada, és a dir, en tres o quatre dies. Durant tot l’any no deixen de pensar en l’altre i desitjar estar junts, perquè es necessiten. I davant els conflictes amorosos senten que se’ls trenca el cor, que és dolor més gran que han sentit. Per exemple, després d’assabentar-se de la relació de Ben i Jordyn, Fallon està devastada:

I’m not prepared for this. I have no idea how to deal with this. It feels like my heart is literally breaking. Cracking right down the middle, bleeding out into my chest, filling my lungs with blood, making it impossible to breathe. (Hoover, 2015, p. 181)

Sent tot això sense haver estat mai en una relació amb Ben o haver passat més de vint-i-quatre hores amb ell. Aquest és un exemple de com Hoover situa l'amor i la relació entre Ben i Fallon al centre de les seves vides com si fos la cosa més rellevant que tenen.

4.3. Ugly Love

4.3.1. Resum

Tate Collins comença a viure amb el seu germà Corbin, que és pilot d'avió, mentre estudia un màster en infermeria i busca una feina. En el seu primer dia en el pis del seu germà es troba a un noi atractiu però embriagat al passadís. Quan truca al seu germà s'assabenta que el noi és Miles, millor amic, company de feina i veí de Corbin. Tot i que comencen amb el peu equivocat, l'atracció que senten es pot palpar en l'aire. Tot i l'esforç per mantenir-se allunyats l'un de l'altre, aviat comencen una "relació" amb beneficis, és el típic 'amics i amants', sense ser amics en aquest cas.

Aquesta mena de relació que comencen es basa en dues regles que estableix Miles des del principi: no fer preguntes sobre el passat i no tenir expectatives sobre un futur. Bàsicament, li diu a Tate que no intenti conèixer qui és i que no es faci il·lusions sobre una possible relació amorosa, perquè ell només vol tenir sexe amb ella, res més. És així com comencen una rutina on ella va al seu apartament, tenen sexe i després ell la fa fora.

Els capítols del llibre s'alternen. Per una banda, tenim el temps present en el qual es narra la relació entre Tate i Miles. Per una altra banda, Hoover ens fa viatjar a quan Miles era adolescent i ens explica sobre la situació traumàtica que li impedeix començar una relació i ser feliç en el present.

Quan a Miles li quedava poc per anar a la universitat va començar una relació amb Rachel, una companya de classe. Poc després es van assabentar que el pare d'ell i la mare d'ella estaven en una relació seria i començarien a viure tots junts. Miles i Rachel decideixen continuar amb la seva relació a esquenes dels seus pares, fins que Rachel es queda embarassada. Després d'afrontar als seus pares, comencen a planificar el seu futur junts. Rachel té al fill, però quan li donen l'alta i Miles els porta cap a casa en cotxe, tenen un accident on el seu fill mor. Rachel el culpa per la mort de la criatura i Miles també es culpa a si mateix. Per aquest motiu i perquè estimava amb bogeria a Rachel, Miles no supera el seu passat i és incapaç d'imaginar-se un futur amb Tate.

Ugly love fa referència a les parts lletges de l'amor, aquelles que no et deixen avançar i que et fan odiar-ho tot i no voler saber res més de l'amor. *Ugly love* és el motiu pel qual Miles decideix que no tornarà a enamorar-se de ningú més.

La novel·la acaba amb Miles anant a buscar a Rachel, en el present, per preguntar-li com va poder tirar cap endavant. Després de la seva conversa, s'adona que estima a Tate i que li ha de dir. La va a buscar, li explica el seu passat i ella el perdona per haver-la ferit amb la seva indiferència. Al final es casen i tenen una filla, començant així la seva família.

4.3.2. Anàlisi

La protagonista de la novel·la és Tate, però només sabem d'ella que està estudiant un màster d'infermeria i altres detalls que contextualitzen la història. Pel que fa a la seva aparença física, únicament sabem que és baixeta, té els cabells castanys i els ulls marrons. És bonica, perquè Miles diu que ho és. No sabem gaire més d'ella. En canvi, de Miles tenim molta més informació, es descriu detalladament el seu físic, sabem a què es dedica i que fa en el seu temps lliure i coneixem el seu passat, tenint en compte que és rellevant pel desenvolupament de la trama.

Tate descriu a Miles com un jove pilot d'avió molt atractiu, amb una estructura facial definida i uns llavis suaus que contrasten amb la duresa dels seus trets fàcils i la cicatriu que té al costat dret de la mandíbula. Té els cabells de color marró daurat, els ulls blaus i és alt, amb espatlles amples i abdominals. La seva mirada és feroç. Segons el que comparteix Tate en quatre ocasions diferents, la seva manera de comportar-se és intimidant i freda, el que augmenta el seu atractiu. Pel que fa a la seva personalitat, és acollidor i cruelment indiferent al mateix temps. I, per últim, Tate també comenta que la veu sensual de Miles entra per les seves orelles i viatja per tots els seus nervis, escalfant el seu cos.

La relació d'amics i amants de Tate i Miles es basa únicament en les regles que estableix Miles des de l'inici: Tate no pot preguntar-li sobre el seu passat ni tampoc esperar a tenir una relació amb ell, el que hi ha entre els dos és purament sexual. Miles porta les rendes de la relació. Tenen sexe quan ell vol tenir sexe en el pis d'ell i quan acaben la fa fora sense gairebé dirigir-li la paraula. Quan Miles ja no vol seguir aquesta dinàmica entre els dos, simplement ho finalitza sense parlar-ho amb ella. Durant gran part del llibre sembla que Miles no es preocupa gens per Tate, tot i que més tard ens assabentem del motiu pel qual la tracta així. Durant la primera trobada apassionant que tenen, ella sent dolor el moment en què ell la penetra, però Miles no s'atura a preguntar-li com se sent ni frena els seus moviments. En una altra de les seves trobades, Tate tornar a acceptar i, fins i tot, trobar excitant el comportament agressiu i intimidant de Miles:

His hands cup my cheeks, and he presses his mouth to mine so hard I hit the frame of the door behind me.

He kisses me so possessively and desperately it would make me sad if only I didn't love it so much.

(...) He slams the door shut and shoves me against it, and once again, his mouth is everywhere.

(Hoover, 2014, p. 182)

Una de les poques vegades que Miles és considerat envers els sentiments de Tate és quan s'adona que ella l'estima. I la reacció d'ell és trencar la relació i allunyar-se per deixar de fer-li mal. En comptes de parlar amb ella i ser honest, prefereix distanciar-se i trencar-li el cor.

Però Miles no és l'únic responsable que la seva relació funcioni d'aquesta manera. El personatge de Tate està construït de manera que depèn completament de Miles, actua i pren decisions segons els desitjos i les necessitats d'ell. De sobte, Miles es troba en el centre de l'univers de Tate i ella creu que ha d'ignorar els seus propis desitjos per satisfer-lo a ell. Arrel d'aquesta dinàmica sovint es crea una mena de confrontació entre la lògica i el que el cor de Tate vol. Per posar un exemple, Tate pregunta a Miles perquè mai la mira als ulls quan tenen relacions sexuals i ell aclareix que és per no

confondre els sentiments amb una cosa que no ho són. És a dir, no vol fer contacte visual per no donar-li esperances a Tate. Miles pregunta si això li molesta i ella menteix: "I'm shaking my head no, but my heart is crying Yes! (...) I hate being with him but hate myself more and more with each new lie that passes my lips" (Hoover, 2014, p. 163).

Encara que Miles no vol tenir una relació i manté una certa distància amb Tate perquè diu no poder enamorar-se d'ella, actua com si tingués el dret a involucrar-se en la seva vida. Miles i Corbin, germà de Tate, coneixen a Dillon, també pilot d'avió, veí dels dos i part del seu grup d'amics. Dillon està casat, però, segons paraules de Miles, no té cap respecte per la seva muller, l'enganya i flirteja constantment amb altres dones. Llavors, quan Dillon flirteja amb Tate, Miles l'adverteix que no es cregui les seves paraules. I en un altra ocasió, Miles mira furiosament a Dillon perquè s'apropa massa a Tate, arribant a tenir una discussió. Aquesta gelosia, mai justificada i molt menys en una relació basada en sexe, li encanta a Tate. A ella li agrada saber que Miles està gelós i que no vol que passi res entre ella i Dillon.

Cal destacar que no s'entén ni s'explica en cap moment perquè Miles i Corbin mantenen aquesta mena d'amistat amb Dillon, quan cap dels dos l'aguanten ni estan d'acord amb com tracta a la seva muller. Tot i que, no el confronten per tenir aquesta actitud i comportament. Han d'esperar que ell intenti sobrepassar-se amb Tate per fer-lo fora del grup.

Miles no és l'únic que es posa gelós. Corbin també és molt protector amb ella. Quan l'aconsella no interaccionar amb Dillon ho fa de manera molt autoritària, com si tingués el dret a dictar sobre la seva vida. A l'institut, Corbin sempre espantava i es barallava amb qualsevol noi que intentés confessar-se a Tate. Ara, com a adults, les coses no han canviat gaire. Després de conèixer sobre la relació de Tate i Miles, Corbin enfureix, arriba a colpejar a Miles dues vegades i a amenaçar-lo perquè no li trenqui el cor a la seva germana.

En general, tota la trama es podria resumir en com Tate accepta tot el que provingui de Miles, les decisions, normes, comportaments, actitud, paraules, etc. Sempre sobreposa els seus desitjos als d'ella, acceptant ser utilitzada per ell. Quan discuteixen i ell no la vol tornar a veure ella es pregunta a si mateixa que ha fet malament. Un altre exemple és el següent:

He pressed his mouth to mine, heart and painfully. (...) I let him use me to get rid of his pain. I'll do whatever he wants me to do as long as he stops hurting like he's hurting." (...) Give me your pain, Miles. (Hoover, 2014, p. 275)

Seguidament, mentre Miles l'està penetrant, ell deixa anar el nom de la seva ex-xicota. Tot i que ell intenta parar i disculpar-se, Tate plora i li suplica que continuï i acabi (ejaculant). I una vegada acaben, ella es vesteix i surt d'allà sense dir paraula. Abans d'arribar al seu pis col·lapsa a terra i plora.

Un dels motius pels quals Tate amaga com se sent realment i simplement accepta el que diu Miles, és que té l'esperança que Miles s'enamorarà d'ella. Creu que si ella diu que sí a tot, arribarà el

moment que ell s'adonarà de quin tipus de persona és i voldrà començar una relació de veritat. Però, mentrestant, ella simplement aguanta.

Una vegada més, el que justifica totes les accions del protagonista masculí és una situació del passat traumàtica. Poc abans d'acabar l'institut, Miles comença una relació amb Rachel, amb qui després té un fill. A causa d'un accident de cotxe on ell conduïa, mor l'infant. A diferència de Miles, Rachel coneix a algú més i supera aquesta tragèdia. Miles no només no supera la mort del seu fill i es culpa d'aquesta, sinó que tampoc supera a Rachel, de qui estava profundament enamorat, fins i tot, es podria dir obsessionat. Miles compara a Tate amb Rachel en diverses ocasions i ha de recórrer a l'alcohol per poder sentir-se millor. És així com el comportament i tot allò que diu Miles per ferir a Tate queda justificat i ella el perdona en assabentar-se.

4.4. Verity

4.4.1. Resum

Lowen Ashleigh és una escriptora de novel·les de suspens que està passant per un mal moment degut a la recent mort de la seva mare. De sobte, obté l'oportunitat de continuar escrivint la saga de Verity Crawford, una de les autores més venudes del gènere de suspens i misteri. Verity ha tingut un accident i està paralyzada, deixant a la seva editorial sense cap altra opció que recorre a Lowen per poder satisfer la demanda dels fans de Verity. A la primera reunió amb els editors de Verity, Lowen coneix a Jeremy Crawford, el marit de l'escriptora i també l'home que minuts abans de la reunió l'ajuda a calmar-se després de veure com atropellen a algú. Durant la reunió li aclareixen a Lowen que si accepta podrà tenir accés a tot el material de Verity, des de llibres, anotacions a altres documents. Tot i no estar molt segura, Lowen accepta l'oferta perquè necessita els diners.

En menys d'una setmana, Lowen es troba a casa dels Crawford per agafar tot el material que necessitarà. El que en principi anaven a ser un parell de dies, s'acaba allargant a un parell de setmanes. Durant aquest temps Lowen i Jeremy es van coneixent a poc a poc, mentre Lowen coneix millor a Verity a través d'un manuscrit que troba. En aquest manuscrit Verity narra com coneix a Jeremy, com ràpidament s'enamora i s'obsessiona amb ell; explica com se sent quan sap que està embarassada de bessones, Harper i Chastin; revela la gelosia que sent quan Jeremy passa més temps amb les seves filles que amb ella; explica amb detall quan s'assabenten de la mort de Chastin i com sospita que la culpable va ser Harper. I, finalment, Verity confessa com va deixar que Harper s'ofegues en el llac a prop de casa, perquè mai la va estimar i per venjar la mort de Chastin. La lectura del manuscrit i les sospites que té Lowen sobre si Verity realment està paralyzada, la porten a estar constantment atemorida.

Però ni la possibilitat que Verity estigui enganyant a tothom ni els seus nervis per fer front als llibres que ha d'escriure, impedeixen que Lowen se senti atreta per Jeremy, i viceversa. Tots dos es troben intentant retenir els seus desitjos. Lowen li confessa que va ser ell qui després de llegir els seus llibres va suggerir el seu nom als editors de Verity. Per l'aniversari de Lowen, Jeremy li fa un pastís i comparteixen el ser primer petó. L'endemà després de tenir relacions sexuals per primera vegada,

Jeremy li confessa els seus sentiments i li diu que ell ja tenia pensat divorciar-se de Verity després de la mort de Harper. Posteriorment, decideix que portarà a Verity a un centre de rehabilitació.

Malgrat semblar que tot va bé, passen moltes coses que reforcen les sospites de Lowen sobre Verity. Per poder convèncer a Jeremy li ensenya el manuscrit. Això porta Jeremy a confrontar a Verity. Li diu que si no es desperta i els hi explica la veritat portarà el manuscrit a la policia. Davant d'aquesta amenaça Verity, finalment, obre els ulls. Jeremy es tira sobre d'ella escanyant-la, però Lowen el frena recordant-li que encara té un fill, Crew. Però coneixent tot el que va fer Verity, Lowen li indica a Jeremy què fer perquè sembli que la mort de Verity ha estat un accident.

Set mesos més tard, Lowen està embarassada de Jeremy i s'han aprovat els seus esborranys dels següents llibres de la saga de Verity. Quan Lowen, Jeremy i Crew tornen a la casa on vivien per acabar de recollir les seves coses, Lowen troba una carta de Verity dirigida a Jeremy on li explica que tot el que està escrit al manuscrit és fals, és part d'un exercici d'escriptura per ajudar-la a entendre i crear personatges malvats. Fins i tot explica com Jeremy va llegir part del manuscrit i va intentar assassinar-la, el que la va portar a tenir un "accident". Va fingir estar en coma i després paraitzada mentre trobava una solució a la situació. La solució que troba és escriure una carta i planificar la seva fugida amb el seu fill. Lowen ara sap que quan li va mostrar el manuscrit a Jeremy, no era la primera vegada que ell ho llegia. Però encara no està segura si la carta demostra la innocència de Verity o si és part del seu joc per mostrar-se innocent. Al final, Lowen crema la carta i continua la seva vida amb la seva nova família.

4.4.2. Anàlisi

La protagonista del relat, Lowen, és una escriptora no gaire coneguda de trenta-dos anys a qui recentment se li ha mort la mare. És tímida i no és gaire segura de si mateixa. Gairebé no interacciona amb la seva comunitat de lectors perquè considera que no sap com fer-ho, ja que no sap socialitzar. Té problemes financers i està a punt de ser desallotjada si no rep cap oferta d'alguna editorial. Sempre sembla com si estigués cansada.

Jeremy Crewford és el personatge masculí principal. Està casat amb Verity Crawford i és un marit i pare devot. Segons Verity, és guapo, musculós, més alt que ella i es cuida bé. Projecta una imatge contrària a la de Lowen. Verity, l'escriptora d'una gran sèrie d'èxit que no pot continuar degut un accident, també és atractiva. Segons el manuscrit que llegeix Lowen, Verity posa gran èmfasi en el físic, en com li queda la roba i procura no engreixar-se. Està tan obsessionada amb mantenir-se en forma que arriba a plantejar-se donar a llum abans de temps perquè el seu cos no es vegi tan afectat per l'embaràs. És necessari tenir en compte que la gran majoria de coses que es coneixen de Verity provenen del manuscrit, el qual no sabem fins a quin grau es correspon amb la realitat.

Durant la primera trobada entre Verity i Jeremy, que té lloc en una festa, ella porta un vestit de color vermell que s'ajusti molt bé a la seva forma corporal. D'acord amb la Verity del manuscrit, ella portava "a fuckable dress". Considera que les dones cometem l'error de no pensar en la seva vestimenta des de la perspectiva dels homes. Ells no pensen en com s'ajusta el vestit a la cintura. Els homes es fixen en què tan fàcil serà el vestit de treure, si podran ficar la mà per sota la faldilla, si porta cremalleres incòmodes o si podran tenir sexe sense haver de despullar-la completament. I,

el vestit de Verity és perfecte per l'ocasió. Jeremy capta la seva atenció de seguida, però ella considera que vestida així és inevitable que Jeremy s'apropi a ella. Pensa quedar-se parada fins que ell vingui a ella. Jeremy s'apropa, li passa el braç per les espatlles i, sense dirigir-li la paraula a Verity, ordena al cambrer que no li serveixi més begudes alcohòliques perquè vol que estigui sobria quan se l'emporti a casa.

Des del moment que se'n van junts per tenir relacions sexuals, comença la seva relació apassionada plena de satisfacció sexual. Després de passar uns dies junts ella diu estar obsessionada amb ell, amb el seu riure, el seu membre masculí, la seva boca, el seu talent, les seves històries i tot el que provingui d'ell. Aquesta obsessió li fa experimentar un gran canvi en la seva vida: considera que l'ha de satisfer, que s'ha de convertir en la seva raó per somriure i respirar, que ha de ser el que més estimi en el món.

Durant l'acte sexual ella pensa sobretot en ell. Un dia practica en Jeremy una fel·lació i deixa que li ejaculi dins de la boca, tragant-se tot. Després entra al lavabo i ho vomita tot. És a dir, accepta fer el que no li agrada per mantenir-lo content. S'ha de dir que gran part del manuscrit és només escenes gràfiques i detallades sobre els seus moments íntims. La relació entre Jeremy i Lowen sembla l'exemple perfecte de com dos desconeguts es troben per casualitat i comencen una relació plena d'amor i passió, com a mínim, fins que es queda embarassada.

L'autenticitat dels fets del manuscrit és un gran interrogant que no es respon. No se sap si Verity realment es posava gelosa de les seves filles si Jeremy els hi prestava molta atenció o si realment va deixar morir ofegada a la seva filla Harper. Però, encara que fos producte de la seva imaginació no tindria per què mentir sobre com es van conèixer Jeremy i ella, el que implica que moltes de les seves opinions sobre les dones, la importància de l'aparença física o els homes són reals. En el cas que no ho siguin, Hoover no critica ni contrasta les opinions de Verity o altres comentaris misògins o gordofòbics que es fan en el llibre, amb d'altres per poder contrarestar aquests missatges.

Pel que fa a la relació entre Lowen i Jeremy també sembla perfecte, tot i estar ell casat. Quan es troben per primera vegada, ella està tacada amb la sang d'una persona a qui acaben d'atropellar. Jeremy la porta a una cafeteria, la tranquil·litza i li deixa la seva camisa perquè es pugui canviar. Lowen se sent atreta per ell des d'aquest primer moment. Durant la reunió amb l'editorial que publica els llibres de Verity, ella no pot apartar la mirada d'ell. La primera vegada que ella se sent validada per la seva escriptura, per algú que no sigui el seu agent, és gràcies a Jeremy. També la fa sentir segura i protegida davant la seva situació de somnambulisme. Quan es comencen a conèixer una mica més, Lowen diu que entén l'addicció de Verity per Jeremy. Al final, acaben casats, criant al fill de Jeremy, Crew, i a la filla dels dos, Nova.

El punt en comú de les dues relacions és que Jeremy és perfecte. És un pobre home que fa de xicot encantador, de marit devot i de pare extraordinari. Fins i tot quan s'explica que l'accident de Verity va ser causat per ell, aquest crim queda justificat perquè ell ha actuat com un pare buscant venjança. S'entén que Jeremy va llegir el manuscrit i va decidir venjar la mort de la seva estimada filla. Per tant, Jeremy és l'home ideal. Verity i Lowen tenen problemes i traumes i ell està allà per protegir-les, estimar-les i per arreglar i millorar la situació.

5. INTERPRETACIONS

Les quatre novel·les analitzades donen pas a la reiteració d'estereotips de gènere i clixés. La caracterització dels personatges, la construcció de les escenes i la narració dels fets estan fets de manera que tot i basar-se en idees estereotipades i tòxiques, tot queda justificat i glorificat.

Començarem pels mites que Hoover aplica en els seus llibres. El mite de la mitja taronja, és a dir, una vida incompleta sense l'altre s'aplica sobretot per part d'elles. Els personatges principals són incapaces de viure sense ells. Així mateix, es dona el mite de la parella com a centre de l'existència, de nou, sobretot en el cas d'elles. Identifiquem el mite de l'aparellament en les novel·les perquè totes les persones que envolten als personatges principals, siguin familiars o amigats, també estan en relacions amoroses, establint la relació com a element normatiu.

El mite de la gelosia pren gran importància, juntament amb altres actituds tòxiques. Seguint les estructures tradicionals de les novel·les romàntiques, l'amor de la parella és la clau per poder afrontar tots els obstacles, el que afirma el mite de l'omnipotència, l'amor tot ho pot. Molt lligat a aquest, també s'aplica el mite que defensa que l'amor ho perdona tot. Això ho veiem en múltiples ocasions, sobretot acompanyat de la culpabilització del personatge femení. Per últim, trobem el mite que atribueix la capacitat de fer-nos feliç a l'altre. Quan els enamorats estan separats són infeliços i no poden deixar de pensar en l'altre, no poden avançar amb les seves vides o no de la mateixa manera que abans.

En cap llibre coneixem del tot la protagonista: de totes quatre sabem el mínim d'informació per situar-la en el context de la novel·la i en relació amb el personatge masculí. És com si la presència femenina només fos necessària per executar la relació romàntica. Sense l'home o l'amor no coneixeríem als personatges femenins. Si apliquéssim el test de Béchdel, ens adonaríem que cap conversa entre dues amigues, o dues dones, tracta temes que no siguin l'amor o els homes.

Les dones tenen algunes ocupacions que tradicionalment s'han lligat al gènere femení o que s'ha acceptat que la dona hi accedeixi. En el cas de les nostres protagonistes són floristes, infermeres, escriptores o actrius. En canvi, els homes són neurocirurgians o pilots d'avió, feines més lligades al gènere masculí i amb càrrecs més elevats, garantint una remuneració més elevada. Fins i tot les seves veus estan lligades al gènere, veus masculins que donen calfreds i deixen impacte i veus agudes i femenines que no causen cap efecte. I no podem oblidar d'esmentar que tots els personatges són convencionalment atractius.

El destí de totes quatre és tenir parella. Lily té una filla, Tate i Lowen acaben casades i embarassades i Fallon acaba feliçment amb Ben. No se'ns diu res més sobre la seva feina o el seu futur professional. Semblen dones molt independents o autònomes, però necessiten els homes per sentir-se completes i protegides. També els necessitaran perquè les salvin, sigui d'un marit abusiu o de les inseguretats i els problemes d'autoestima. Curiosament, tot i que ells les acaben salvant, també són ells mateixos qui les fereix, sigui mentint, assetjant o trencant els seus cors.

Els homes són qui tenen seny. Sempre hi ha un motiu pel qual actuen de manera irracional, per tant, sempre acaben actuant de manera racional. Les dones són impulsives i es deixen guiar pel que senten encara que no sigui la decisió correcta i s'acabin fent mal a si mateixes. Són ells qui prenen les decisions importants de les relacions, sobretot pel que fa a la intimitat. La gran majoria de vegades són ells qui inicien els actes sexuals i les dones els segueixen. Sovint, les dones posen les necessitats i els desitjos dels homes per sobre dels seus.

No hi ha cap aclariment o justificació que indiqui que un acte exercit o una frase expressada siguin comportaments violents i tòxics. De fet, tots tenen moments d'agressivitat sense cap motiu, amb això no diem que un motiu justificaria l'agressivitat, però sempre ve del no-res i tampoc s'adreça en el relat i els personatges masculins no es disculpen. Aquests comportaments més la gelosia, la possessió i l'obsessió es romantitzen perquè Hoover els introdueix com a moments de romanticisme i atracció.

Amb Ben, per exemple, tornem a trobar el personatge masculí incomprès que, a causa d'una situació traumàtica del passat, totes les seves accions del present queden justificades i perdonades. Aquesta mateixa situació amb Ryle fa que se'l defensi tot i ser un home abusiu. De la mateixa manera que s'espera que ells les protegeixin a elles, també es dona per suposat que el paper d'elles és "curar-los" o ajudar-los a superar el seu trauma. A més a més, Ben i Ryle compleixen l'arquetip de *fuckboy*, que només vol sexe i no vol estar en una relació, fins que coneix a la protagonista.

En general, el tema del consentiment es tracta de manera ambigua per part de Hoover, el que provoca que no sigui fàcil anomenar una acció d'abús o assetjament, perquè es dona aquesta situació en la qual elles acaben gosant i es mostra que és el que realment volien. Tant en l'escena sexual on Fallon li demana a Ben que para i no ho fa, com la persistència de Ryle perquè Lily tingui relacions amb ell, tot i haver dit que no múltiples vegades, són una mostra d'aquesta ambigüitat, ja que després elles acaben dient que si o acaben obtenint plaer d'aquesta trobada.

6. ANÀLISI DE LA RECEPCIÓ

Una vegada analitzades les novel·les i sent conscients de fins a quin punt es reiteren els estereotips de gènere i els clixés que també fomenten la discriminació entre gèneres, és interessant conèixer com s'ha rebut l'obra de Hoover, què s'ha dit i que s'ha omès.

6.1. Mitjans generalistes

Començant per un mitjà més proper al nostre context mediàtic, trobem que *El País* ha escrit dos articles sobre Colleen Hoover. Tots dos articles tenen títols que ja ens indiquen quin enfocament li han donat a la notícia. El primer article té per títol "El fenómeno Colleen Hoover: cómo vender 20 millones de libros sin moverte de tu pueblo" (Koch, 2022) i l'autor comenta la quantitat de vendes que ha tingut Hoover i la seva aparició en la llista de *best-sellers* del *New York Times*. Sobre la seva obra explica que Hoover va canviant de gènere literari i que escriu sobre temes com la violència de gènere, la drogodependència o la indigència. Esmenta que els pocs crítics que té, tenint en compte

la seva popularitat, ataquen sobretot la seva qualitat literària i el gran pes que té l'opinió de les seves seguidores en les seves històries.

Curiosament, els dos autors expliquen i posen èmfasi en el fet que Hoover es va criar en una granja, que la seva família tenia vaques, en què ha treballat i les condicions en les quals ha viscut. De fet, el segon article es titula "Colleen Hoover: la escritora más vendida en el mundo viene de un rancho de Texas" (Lago, 2023). Sembla que el seu origen humil sigui més valuós que no pas el que escriu. El segon autor ja introdueix la influència de Tiktok en les vendes de Hoover, sobretot en el context de la pandèmia. Comenta *booktok* i l'impacte que té a la indústria editorial, esmentant altres exemples. I, pel que fa a les crítiques, explica com s'ha criticat que tots els personatges de les novel·les són blancs, cisgènere i heterossexuals. Ambdós autors esmenten les crítiques fetes sobre l'obra de Hoover, però cap dels dos es posiciona o indaga més en els llibres.

Prosseguint amb un mitjà també dins el nostre context mediàtic, analitzem l'article de Júlia Claramunt Pi a *l'Ara* (2023). Comença narrant i explicant els vídeos de Tiktok amb relació a Hoover i la presència de llàgrimes en molts d'aquests. Seguidament, comenta les xifres de vendes i la llista del *New York Times*. En aquest cas, afegeix l'opinió de Maria Guitart, editora a l'editorial Planeta, que considera que Hoover connecta amb la gent a través de les emocions. Afegeix també les opinions de *booktokers*.

Pel que fa al contingut de les novel·les, n'esmenta els gèneres més freqüents (la novel·la eròtica, el thriller i la ficció romàntica). Explica que les trames giren al voltant de situacions traumàtiques i inclou l'exemple de *It Ends With Us*. A diferència dels altres mitjans, per parlar d'aquest llibre esmenta la directora de la Unitat de Crisis i Conflictes de la Facultat de Psicologia de la Universitat Autònoma de Barcelona (UAB), que considera que aquest tipus de contingut pot ajudar a una persona que experimenta una situació similar a veure que el que viu no és normal. A partir d'això, Claramunt exposa les crítiques que acusen l'escriptora d'idealitzar les relacions tòxiques, romantitzar l'abús, perpetuar estereotips misògins i fer servir el trauma com a efecte de xoc.

En últim lloc, escriu sobre el poder de Tiktok en la carrera d'una novel·lista que s'autopublicava els llibres, assenyalant la importància de la construcció d'un *fandom* a les xarxes socials. I, ho complementa amb l'opinió de Guitart, que considera les vendes un fenomen orgànic i natural, on les recomanacions boca a boca han sigut la clau.

A continuació, tenim el *New York Times* amb una única notícia titulada "How Colleen Hoover Rose to Rule the Best-Seller List" (Alter, 2022). El primer que comenta l'autora, Alexandra Alter, és com les vendes dels llibres situen a Hoover com una de les novel·listes més venudes dels Estats Units. Explica qui era i què feia Hoover quan va autopublicar *Slammed* i quants de diners va guanyar posteriorment. Per situar-la com a fenomen, un cas inusual, explica que no tenia ni publicista ni agent quan va poder permetre's deixar la feina per dedicar-se a l'escriptura a temps complet. Alter entra en detall sobre la vida de Hoover, des de la seva infantesa. Dels llibres explica que Hoover es mou entre diferents gèneres literaris, tracta temes seriosos i delicats i considera que la majoria dels llibres tenen una combinació additiva de sexe, drama i girs de trama.

En *The Washington Post* hi ha una ressenya (Haupt, 2022) que reflexiona sobre el final de *Verity* i un article de Stephanie Merry (2022), on comença explicant un vídeo de Tiktok fet per una CoHort (admiradora de l'escriptora), en el qual es veu a la noia plorant per causa de *It Ends With Us*. Una vegada més, se'ns explica qui és Hoover i on es va criar. En aquest article, però, ja dona més de pes al contingut dels llibres. Emfatitza les emocions pesades que aconsegueix transmetre l'escriptora, en contrast a què tan divertida i graciosa és Hoover en la vida real. Explica la trama de *It Ends With Us* com a exemple del tractament de temes foscos per part de Hoover. Per acabar, inevitablement, torna a anomenar a les CoHorts i els vídeos de Tiktok.

El següent mitjà generalista analitzat és *The Wall Street Journal*, on podem llegir l'article "How Colleen Hoover Conquered the Bestseller List" (Gameran & Wong, 2022). No obstant aquest títol, que el primer paràgraf parli de la quantitat de còpies venudes a escala mundial i que esmenti les llistes de *best-sellers*, les autores de l'article opinen una mica més sobre el contingut dels llibres. Intenten entendre quins són els factors que assoleixen que les fans llegeixin més relats de Hoover, com el bagatge emocional dels personatges, és a dir, les morts, accidents o altres tragèdies que els acompanyen sempre. També posen sobre la taula que han criticat a Hoover perquè les seves històries poden romantitzar situacions traumàtiques. Com a contra argument, les seves fans defensen que l'escriptora simplement aborda realitats dures.

Consideren que els tres pilars fonamentals de les novel·les són la superació d'obstacles per aconseguir la recompensa de l'amor; molt de sexe i problemes d'intimitat, com la relació entre Miles i Tate; i, els girs de trama. Tot i aquest intent d'introduir-se més en l'obra de Hoover, les autores no són crítiques amb el contingut i es mantenen bastant neutrals.

Fins aquí, els mitjans no han dut a terme una crítica meticulosa dels llibres de Hoover i han esmentat les temàtiques de les relacions abusives, l'avortament o la drogodependència per indicar la versatilitat i seriositat que ofereixen les novel·les de Hoover. El següent mitjà s'endinsa una mica més en el contingut.

The Guardian proposa dos articles sobre Colleen Hoover. Un d'ells, del 2014 (Flood), explica com els CoHorts van pressionar per Twitter a l'editorial Aria perquè publicés el llibre *Finding Cinderella*, que Hoover havia publicat en versió ebook amb accés gratuït. El segon article, més recent, és del 2022 (Mechling). Mechling escriu sobre el fenomen de vendes de les novel·les de Hoover i de com aquest fet ha provocat l'entrada de múltiples llibres de l'autora en llistes de *best-sellers*. Explica una mica els relats de *It Ends With Us*, *It Start With Us* i *Verity*, degut a l'impacte d'aquests tres llibres.

Pel que fa a l'escriptura de Hoover, Mechling comenta que l'autora utilitza una prosa senzilla, fàcilment llegible, mentre tracta temes com l'abús o l'experiència amorosa de les mares solteres. Afirmar que Hoover no es preocupa massa pel desenvolupament dels personatges, ja que es poden dividir en dues categories clares: l'heroi simpàtic i el monstre. Opina que tot i les temàtiques fosques, els llibres segueixen les estructures de la novel·la romàntica tradicional. Tot i submergir-se més en l'obra de Hoover en comparació a la resta de mitjans, la seva crítica es queda sobretot en el terreny més tècnic i estilístic de l'escriptura, sense preguntar-se com es creen aquests herois i aquests monstres i amb quines característiques.

Més enllà d'aquests dos articles sobre Colleen Hoover, *The Guardian* ha publicat entre el 2021 i el 2022 altres articles sobre Tiktok, *booktok*, les vendes causades gràcies a les admiradores que puguen contingut en aquestes plataformes i la seva influència tant en la indústria editorial com en el mercat. En tots aquests articles s'esmenta Hoover i la quantitat de vendes aconseguides. I hi ha múltiples ressenyes escrites per lectores de Hoover, exposant el que més i el que menys els hi ha agradat de les novel·les.

6.2. Blogs i diaris estudiantils

En primer lloc, tenim l'article *Cancel Colleen Hoover* (Schwint, 2022) del diari estudiantil *The Observer*. El títol ja ens indica el posicionament de Schwint. Interessada per l'auge de popularitat de les novel·les de Hoover va decidir llegir-ne unes quantes. Tot i que al principi no va voler compartir la seva opinió real perquè temia anar en contra la gran magnitud de persones que són les CoHorts, ha decidit que ja és hora. Segons Schwint, Hoover glorifica el trauma, no escriu gaire bé, els seus personatges són superficials i les seves novel·les són "trauma porn". L'autora afirma que Hoover fa servir la violència per impactar. Les escenes de les novel·les on el personatge femení viu una experiència traumàtica i apareix l'heroi per salvar-la perpetuen els estereotips de gènere.

Jeanette McKellar (McKellar, 2022), del diari setmanal per estudiants de la Universitat de Tulane, considera que, als llibres de Hoover, les dones estan representades com objectes passius que necessiten un home per prendre decisions. Exposa que la relació entre Miles i Tate (*Ugly Love*), basada en les regles de Miles que impedeixen anar més enllà del sexe, descoratja la intimitat emocional. Tate desenvolupa una obsessió per Miles, no es preocupa per les seves necessitats individuals i el seu desenvolupament en la trama es produeix amb relació a Miles. Segons l'autora, "this represents a phallogocentric culture which is built on the idea that the world is legitimized through male presence". McKellar opina que Hoover romantitza les relacions de codependència i els comportaments abusius i controladors. Per posar un exemple esmenta l'escena en la qual Ben (*November 9*) vol exercir la força sobre Fallon per impedir que se'n vagi i una altra escena en la qual ell la toca íntimament tot i que ella li diu que s'aturi. Segons l'autora, qualsevol mena de material dirigit a joves amb contingut sexual i sobre relacions hauria de donar lliçons sobre el consentiment, els límits i el plaer sexual i creu que els llibres de Hoover fan el contrari.

Seguint aquesta línia de pensament, Michelle Murphy (2022) comença implorant directament que deixem de llegir els llibres de Colleen Hoover. Explica que les seves xarxes socials estaven plenes de Colleen Hoover i després de veure que tenia múltiples *best-sellers* i molt bones qualificacions a Goodreads va decidir llegir unes quantes novel·les. Primer de tot, llegeix *Verity*, que li va deixar una bona impressió. Després va llegir *Ugly Love*, *It Ends With Us* i *November 9*. Segons ella, com més llegia més profundament queia en el forat de misogínia, abús i toxicitat de Hoover.

Així mateix, va fer una classificació d'elements problemàtics en les relacions de Hoover. En primer lloc, trobem "Say what you mean", és a dir, hi ha un malentès que causa el conflicte principal de la història. Per exemple, el fet que Tate (*Ugly Love*) no sigui sincera amb els seus desitjos i necessitats en la seva relació d'amics i amants. En el cas de *It Ends With Us* i *November 9*, l'autora creu que Lily i Fallon haurien d'haver sigut més honestes amb els personatges masculins en comptes d'assumir

que entendrien les seves accions o que seria millor ocultar la veritat. I també diu que en els llibres que ha llegit els homes sempre amaguen el seu passat fosc fins que és massa tard i òbviament són perdonats per les protagonistes. La segona categoria és “Relationships need trust and respect”, ja que en cap de les relacions escrites per Hoover hi ha respecte i confiança, en alguns casos fins i tot comencen arran d’una mentida. En últim lloc, Murphy presenta la categoria “You should feel loved and accepted” on assenyala que les dones reben adoració física, però no amor i acceptació. Molt sovint, Tate (*November 9*) se sent miserable i es menysprea a si mateixa per culpa de Miles.

Per últim, l’article de domesticshelters.org (Young, 2022) es focalitza en la relació entre Lily i Ryle del llibre *It Ends With Us*. Inicia la crítica explicant el relat per després entrar en detall. Ryle és descrit com un home turmentat que vol ser bo i l’autora observa que aquest és un clixé que sovint apareix amb homes abusius. En els dos primers incidents en què Ryle fa mal a Lily, Hoover el presenta com qualsevol altra persona que comet un error i mereix una segona oportunitat. Però, posteriorment ja se’ns mostra a un Ryle més sàdic, calculador i cruel. Young, autora de l’article, afirma que Ryle “is not a good guy with a bad temper—this is a monster”. L’autora critica que no obstant les accions de Ryle, Hoover permet que tingui un final redemptor, en el qual la parella es divorcia i Lily considera que li vol donar a la seva filla l’oportunitat de tenir un pare.

Young sosté que *It Ends With Us* segueix les mateixes estructures de masculinitat tòxica contra les que intenta lluitar, glorificant a un home perillós. I opina que la decisió de Lily de deixar que Ryle pugui ser pare no es pot considerar redempció, sinó una evasió de responsabilitat parental per part de Lily, ja que no està protegint a la seva filla del seu pare.

6.3. BookTube

La comunitat de *BookTube*, en molts casos arran la viralització de Hoover a Tiktok, van gravar *book hauls*, vídeos de recomanacions, crítiques i vídeos classificant les novel·les de Colleen Hoover, des dels *booktubers* més populars als menys seguits.

El primer *booktuber* que analitzem és Caleb Joseph, qui va llegir per primera vegada a Hoover als setze anys i va fer múltiples vídeos criticant tot allò que li desagradava. Posteriorment, quan veu la popularitat que aconsegueix Hoover a Tiktok, decideix fer un vídeo (2022) recopilant totes les crítiques i opinions que havia fet fins al moment. Comença per *November 9*, on Fallon se sent incòmode en el seu cos i Ben és qui l’ajuda a estimar-se. Joseph esmenta dues escenes ja familiars: l’escena on Ben vol empenyar a terra a Fallon perquè no se’n vagi en el taxi i l’escena on ell continua tocant-la després que ella li digui que pari. Aquesta novel·la va ser una de les quals Joseph va llegir als setze anys i es va trobar que les crítiques en línia eren abundantment positives, fet que el va descol·locar.

Posteriorment, dona una segona oportunitat a l’escriptora llegint *Ugly Love* i considera que, si fos un adolescent que es troba en una relació tòxica i abusiva, justificaria les accions violentes de la seva parella perquè tindria en el cap que tothom les considera romàntiques dins de les novel·les de Hoover. Aquí va dir prou i va deixar de llegir i parlar dels seus llibres, fins que el fenomen es va fer viral. Creient que no podia jutjar Hoover amb la mentalitat que tenia entre els setze i els disset anys

decideix llegir *It Ends With Us*. Tot i no voler entrar en detall en la crítica, perquè és un llibre molt proper a la realitat viscuda per l'autora i la seva mare, creu que les accions de Ryle són similars a altres personatges masculins. La diferència és que, en el cas de Ryle, s'estableix que és un home abusiu, en canvi, en les altres novel·les es romantitzen aquests comportaments. Joseph retreu que hi hagi una secció de Tiktok que defensa el personatge de Ryle argumentant que mereix ser pare i una segona oportunitat. En general, considera que el que Hoover fa amb Lily i Ryle, separant-los, hauria de fer-ho amb totes les altres parelles.

Com a reflexió final creu que mai havia vist Colleen Hoover com una persona real mentre la criticava, fet recurrent quan interaccionem amb gent via xarxes socials. Es va sentir culpable, perquè, en darrer terme, Hoover és una persona, una escriptora i una mare més. Encara manté la seva opinió sobre les novel·les, però vol creure en la possibilitat que Hoover hagi canviat amb el pas del temps.

El següent vídeo, de Jack Edwards (2022), fa una ressenya de múltiples llibres populars a *Booktube*, entre ells *It Ends With Us*. Edwards pensa que Hoover és una gran narradora d'històries i que aquesta novel·la aconsegueix ser un page turner, és a dir, tan emocionant que et fa voler llegir-lo ràpidament. Entre els elements que no li han agradat hi ha l'ús pedant de la cursiva i que Ryle sigui una bandera vermella o *red flag*, és a dir, que els seus comportaments ens posen alerta. Tot i això, considera que el llibre posa llum sobre un tema molt sensible com és la violència de parella. Odia Ryle, però continuarà llegint la resta de llibres de Hoover.

En últim lloc, tenim Alizee, una *booktuber* que ha fet diversos vídeos on, a mesura que llegeix les novel·les, les va criticant i comentant. Els títols que posa als seus llibres són clars indicadors del que pensa. En el primer vídeo, titulat *Colleen Hoover is a Joke (2022)*, llegeix *November 9* i afirma que els llibres de l'escriptora són enganyosos perquè estan catalogats dins del gènere romàntic i no tots ho haurien d'estar. Sobre la novel·la opina que romantitza l'abús de Ben a través de la construcció del seu personatge com a un noi romàntic i imprès. Considera que es poden tenir personatges tòxics sempre que la narració sigui conscient que ho són i no es deixi passar com si fos normal. Ella esmenta un comentari que abunda entre la crítica negativa de Hoover a les xarxes socials i és que els llibres de Hoover són per aquelles persones que no van tenir una fase de Watsapp a l'adolescència.

En el segon vídeo, amb el nom *Colleen Hoover Hates Women (2023)*, Alizee llegeix *Ugly Love*. Creu que Tate té problemes d'autoestima, sobretot perquè s'adapta a tot el que Miles vol. Li desagrada, tant d'aquest llibre com d'altres de Hoover, que els homes no es facin responsables de si mateixos anant a teràpia, sinó que han d'esperar que una dona els curi els traumes. Alizee argumenta que Hoover està compartint amb adolescents la idea que s'han de quedar amb els homes que necessiten teràpia urgentment ja que elles els podran canviar.

6.4. Booktok

En la plataforma de Tiktok és molt més fàcil trobar opinions positives sobre Colleen Hoover i les seves novel·les que no pas de negatives. Però en moltes ocasions no és dona una opinió,

simplement es posa una frase d'un dels llibres, amb imatges aleatòries, per promoure la lectura d'aquests llibres.

Per una banda, entre les opinions positives trobem comptes com la d'*abbysbooks* (Abby, n.d.) on no parla, però plora i escriu frases que indiquen que li està encantant el llibre. S'enfoca sobretot en què li fan sentir els llibres, la tristesa amb *It Ends With Us* o la *inquietud* amb *Verity*. Amyjordanj (Jordan, n.d.) ha comprat unes disset novel·les de Hoover, el que demostra que és una gran admiradora seva. Afirmar que *Ugly Love* la va fer creure en l'amor vertader i el considera un llibre per llegir als vint anys. En un dels vídeos posa que les noies guais llegeixen Hoover i en un altre escriu que *It Ends With Us* li va arrencar el cor i el va aixafar a trossos. La *booktoker* caitsbooks (Jacobs, n.d.) diu estimar el llibre *It Ends With Us*, però també el promou a través de publicitat pagada per *bookofthemoth*, un servei de subscripció que t'envia llibres a casa, fet que posa en dubte la seva opinió.

Per l'altra banda, també trobem un altre tipus d'opinions. L'usuari *thecalvinbooks* (Calvin, n.d.) considera que les novel·les de l'escriptora no estimulen la imaginació ni et fan sortir de la zona de confort. Atrapen a noves lectores perquè són lectures fàcils i còmodes. I opina que les *CoHorts* són molt tòxiques. Entrant més en detall sobre els aspectes que no li agraden, *emmesherlock* (Abbie, n.d.) fa una llista d'elements a destacar. Primer de tot, introdueix temàtiques sensibles sense cap mena d'advertència; promou relacions tòxiques i basades en abús emocional a adolescents; en les escenes sexuals el consentiment és tractat de manera molt ambigua; i, opina que Hoover promou la idea de la dona salvadora que pot canviar a l'home.

En darrer lloc, *cliteratura* (Frida, n.d.) critica la romantització de la misogínia, la violència de gènere, l'abús i l'assetjament que es donen en els llibres. Argumenta que la llegeixen sobretot noies d'entre tretze i vint-i-cinc anys que segurament estan experimentant el seu primer amor i les novel·les de Hoover pinten als personatges masculins com a conquistadors amb un passat fosc que esperen que una noia els canviï. I, a més a més, justifica cada acte masculí i en culpa les protagonistes.

Finalment, podem dir que tots els mitjans esmenten les xifres de vendes, la llista de més venuts del *New York Times* i l'impacte que ha tingut Tiktok en tot això. Hoover és vista més com un fenomen de vendes que no pas com una escriptora que pot influenciar en l'aprenentatge del jovent. Tots comparteixen part de la història de Hoover, sobretot per acabar dient que va autopublicar la seva primera novel·la i que la remuneració econòmica li va permetre deixar la feina i dedicar-se a escriure. Però els dos articles d'*El País* posen molt d'èmfasi en el fet que Hoover ve de Texas i que vivia en una granja a l'hora de parlar del seu èxit actual. En general, interessa molt l'impacte econòmic, en la vida de Hoover i en la indústria editorial.

Del contingut comenten la varietat de gèneres literaris i temàtiques profundes. *El País*, *l'Ara*, *The Wall Street Journal* i *The Guardian* són els únics que expliquen les crítiques sobre la idealització i romantització de comportaments tòxics i abusius en els llibres de Hoover. *The Guardian* és l'únic mitjà que aprofundeix una mica més i dona una opinió pròpia més enllà de simplement exposar les crítiques en línia. A part d'aquest últim mitjà, podríem dir que la resta no ha tingut perquè llegir-se els llibres per redactar els articles.

Dels blogs i diaris universitaris és necessari recordar que presenten una opinió més personal, a diferència de la premsa. Aquest fet els hi permet ser més honestos i oberts amb les seves opinions, també provocant que no tinguin la necessitat de parlar de vendes. Sobretot els blogs semblen més espais reduïts de conversa entre persones que comparteixen el mateix passatemps.

De manera similar trobem els *booktubers* i els *booktokers*, que han creat ja una comunitat amb gent que té gustos afins i que els hi permet dir la seva. Els vídeos més visualitzats de *Booktube* sobre Hoover i els seus llibres són crítiques negatives a partir de la lectura d'una o més novel·les. A Tiktok és més difícil trobar opinions negatives de les novel·les entre els milers de vídeos amb les etiquetes *ColleenHoover* i *ColleenHooverBooks*. Això últim té sentit si recordem l'extraordinària popularitat de Hoover a *Booktok*. Les crítiques positives giren entorn la capacitat de Hoover de fer sentir les emocions a les lectores, mentre que les crítiques negatives ressonen més amb les opinions dels blogs i els *booktubers*.

7. CONCLUSIÓ

Janice Radway (2009) esmenta la necessitat de relaxar-se i escapar o desconnectar de l'entorn per explicar la lectura de novel·les romàntiques per part de les dones. Podríem situar a les lectores i lectors de Hoover en la mateixa situació, sobretot donada la pandèmia del 2020. L'augment de l'ús de les xarxes socials, sobretot de Tiktok, per part d'aquest públic lector va suposar una gran exposició de la seva obra, que lligada a la necessitat de llegir quelcom garantís un final feliç, va donar pas a la gran popularitat que va obtenir l'escriptora.

Hem pogut comprovar a través de l'anàlisi de contingut realitzat que aquestes quatre novel·les de Colleen Hoover reproduïxen i reiteren estereotips de gènere i clixés. Com s'ha exposat a les interpretacions la majoria dels mites de l'amor romàntic normalitzats en la nostra societat (Baños, 2022) tenen lloc en les històries. El punt en comú d'aquests mites, tant a la realitat com a les novel·les, és la col·locació de l'amor en el centre de les nostres vides. Les protagonistes de les històries són infelices i estan insatisfetes amb les seves vides fins que es troben amb el personatge masculí.

Tot i que Lily, Tate, Fallon i Lowen són quatre personatges femenines independents i decidides, sempre arriba el moment que necessiten la protecció i la validació dels homes. Ryle (*It Ends With Us*) i Ben (*November 9*) no volen tenir una relació seria i només s'apropen a les dones per satisfer les seves necessitats, és a dir, la seva llibertat sexual ve acompanyada de la percepció de les dones com a objectes sexuals. De fet, la majoria d'escenes sexuals en les novel·les es basen purament en la penetració.

Les quatre dones que protagonitzen els relats són sensibles, actuen seguint sobretot les emocions, la qual cosa les porta moltes vegades a cometre errors i carregar amb la culpa dels problemes. També tenen moments de submissió, dependència i passivitat que permeten relegar el control als homes. Atractius, intel·ligents, dominants, racionals, forts i valents són estereotips masculins que encaixen amb els nostres personatges masculins.

El mite de l'omnipotència, l'amor tot ho pot, i el mite que defensa que l'amor ho perdona tot són dos dels elements que es fan servir més per justificar comportaments i actituds denigrants, misògins, cruels i violents. Signes d'abús com la gelosia, la possessivitat, l'obsessió i el control s'han romantitzat i glorificat per Hoover com si fossin mostres d'amor i afecte. El consentiment s'ha representat com una línia difosa entre el si i el no, on el cap pot dir que no, però el cos diu que si. A més a més, els homes mai es fan realment responsables de les seves accions i les seves paraules.

Tot i que la qualitat literària no és el subjecte d'estudi d'aquest treball, podem argumentar que ha estat un element rellevant pel que fa a l'accessibilitat d'aquestes obres. La lectura fàcil, el tractament de temes universals i el pes que tenen les emocions en les seves novel·les, ens indiquen que els llibres de Hoover, com altres *best-sellers*, segueixen unes estructures que els hi donen pas a un ampli mercat. També explicaria per què els blogs i vídeos analitzats, fets amb una perspectiva més subjectiva i personal, emfatitzen l'ús de les emocions per atreure i enganxar el públic.

Les connotacions que provenen de l'etiqueta *best-seller* també expliquen per què no s'ha estudiat Hoover des de l'acadèmia i no s'ha aprofundit en la seva escriptura, no tant per l'estil sinó pel contingut. D'acord amb aquesta situació no sorprèn que els mitjans de comunicació de masses, com els diaris analitzats, s'hagin enfocat més en les vendes i l'impacte que ha tingut en la indústria editorial. Però un fenomen que ha tingut tant influència econòmica i social, en tant que ha creat una comunitat de milers de persones que comparteixen l'amor pels llibres de Hoover, no hauria d'estudiar-se i preocupar-nos més?

És necessari esmentar la importància de les crítiques negatives contra Hoover. Que hi hagi una comunitat tan gran de persones que llegeixen a Hoover i la defensen davant qualsevol crítica que no l'aplaudeixi, només ajuda a normalitzar i defensar tot allò que escriu, sense deixar espai a les mirades crítiques o les opinions constructives. Aquesta immensa xarxa que promociona els seus llibres i els defensa de manera incondicional permet que altres persones, com per exemple noies adolescents, es vegin introduïdes a la literatura de Hoover pensant que tot allò que llegiran serà romàntic i correcte.

Les obres de Hoover, com d'altres autors, són una font d'aprenentatge de la qual el jovent aprèn i interioritza idees sobre l'amor romàntic i els seus mites, sobre les relacions i sobre si mateixos. Les conductes, actituds, accions, paraules i cànons de bellesa que apareixen en les novel·les s'estableixen en la ment dels lectors i lectores de manera inadvertida perquè s'han normalitzat per culpa de la constant reproducció. És necessari recordar que les CoHorts, lectores i admiradores de Hoover, estan conformades sobretot per noies i dones d'entre quinze i trenta anys.

La reproducció d'estereotips i clixés en les novel·les i la gran popularitat que tenen haurien de ser motius suficients perquè ens interessem sobre què consumeix el jovent. La manca d'una educació sexual de qualitat tant a Espanya com en la majoria dels països del món, lligada al tabú que envolta la sexualitat, més el fàcil accés del jovent a qualsevol mena de contingut, ens hauria de fer qüestionar com hem tractat fins ara amb tot el material disponible que reforça idees i comportaments sexistes i misògins, sovint justificant conductes violentes i denigrants contra les dones.

A Wattpad es pot entendre que es produeixi una reiteració d'estereotips per molt negatius o tòxics que puguin ser, perquè les històries arriben a les lectores de manera directa, sense passar per cap filtre ni edició. Però com es poden publicar llibres com els de Colleen Hoover que passen per editorials i, per tant, per les mans de professionals? Succeeix perquè quan ho llegim, com a editores o lectores, tampoc sabem identificar aquests aspectes? O creiem que és més rellevant la possibilitat de vendre i fer negoci?

Com a nota final en el llibre *It Ends With Us* Hoover escriu "In the past, I've always said I write for entertainment purposes only. I don't write to educate, persuade, or inform" (2016, p. 372). És a dir, l'autora es desvincula de la responsabilitat que acompanya la seva professió. Ser escriptora no és sinònim de ser mestre o educadora, però com qualsevol altre ofici, suposa unes responsabilitats i uns deures. Si Hoover no té cura del que escriu perquè només és "entreteniment" i les editorials només volen vendre, com podem mitigar l'impacte de les novel·les en les lectores per evitar l'acceptació de comportaments misògins i abusius i la creació d'ideals falsos i perjudicials? Una de les respostes és l'educació sexual.

No es tracta de censurar o prohibir les novel·les de Hoover, les novel·les romàntiques o qualsevol altre material que reiteri idees sexistes i misògines, sinó d'assegurar-nos que estem proporcionant als ciutadans, sobretot als més joves, les eines i el coneixement necessari per identificar i reconèixer creences que mantenen la discriminació i la desigualtat de gènere en la nostra societat.

8. BIBLIOGRAFIA

20 minutos. (6 / Agost / 2012). 'Porno para mamás': el nuevo fenómeno literario que triunfa.

Recollit de <https://www.20minutos.es/noticia/1558006/0/libros/sexo-explicito/novedades/>

Abby [@abbysbooks]. 23 | booktokerk | uk [Perfil de Tiktok]. Recuperat el 10 de maig

https://www.tiktok.com/@abbysbooks?is_from_webapp=1&sender_device=pc

Abbie [@emmesherlock] 19 [Perfil de Tiktok]. Recuperat el 10 de maig

https://www.tiktok.com/@emmesherlock?is_from_webapp=1&sender_device=pc

Albrecht, K. (2017). *Positioning BookTube in the publishing world: An examination of online book reviewing through the field theory*. Leiden: Leiden University. Recollit de

<https://hdl.handle.net/1887/52201>

Alizee. (18 / Desembre / 2022). Colleen Hoover Is A Joke. Recollit de

<https://www.youtube.com/watch?v=r2V3i8C9ZNg>

Alizee. (27 / Gener / 2023). Colleen Hoover Hates Women. Recollit de

<https://www.youtube.com/watch?v=6hNhWkDK2xs>

Alter, A. (9 / Octubre / 2022). How Colleen Hoover Rose to Rule the Best-Seller List. *The New York Times*. Recollit de <https://www.nytimes.com/2022/10/09/books/colleen-hoover.html>

Asociación para la Investigación de Medios de Comunicación. (2023). AIMC. Recollit de RANKING

DE DIARIOS: <https://reporting.aimc.es/index.html#/main/diarios>

- Balletbò, I. G. (2019). Formes de l'amor romàntic en una societat patriarcal. *Universitat Oberta de Catalunya*. Recollit de <https://blogs.uoc.edu/humanitats/ca/sociologia-i-formes-amor-romantic-societat-patriarcal/>
- Baños, M. M. (2022). *A tres metros bajo ellos: ¿Puede ser el amor romántico de la literatura juvenil una trampa para los adolescentes?* Madrid: Universidad Pontificia Comillas.
- Barrio Álvarez, E. (2014). Pornografía y educación sexual: ¿libertad de expresión? o ¿prisión de géneros?. Análisis de la pornografía mainstreaming. *Libro de Actas del II Congreso Internacional de Comunicación y Género* (p. 108-119). Dykinson.
- Beard, M. (2017). *La veu i el poder de les dones*. Barcelona: Arcàdia.
- Bosch, E., Herrezuelo, R., & Ferrer, V. (2019). El amor romántico, como renuncia y sacrificio: ¿Qué opinan los y las jóvenes? *FEMERIS: Revista Multidisciplinar de Estudios de Género*, 4(3), 184-202. doi:<https://doi.org/10.20318/femeris.2019.4935>
- Bosman, J. (9 / Març / 2012). Discreetly Digital, Erotic Novel Sets American Women Abuzz. *New York Times*. Recollit de https://www.nytimes.com/2012/03/10/business/media/an-erotic-novel-50-shades-of-grey-goes-viral-with-women.html?_r=1
- Braidwood, E. (13 / Desembre / 2022). The love boom: why romance novels are the biggest they've been for 10 years. *The Guardian*. Recollit de <https://www.theguardian.com/books/2022/dec/13/love-boom-romance-novels-biggest-10-years-young-readers>
- Brogan, T. (1 / Juny / 2021). YA books are guilty of glorifying and glamourizing toxic romantic relationships. *The Tempest*. Recollit de <https://thetempest.co/2021/06/01/life-love/youngadultfiction-toxic-relationships/>
- Buss, M. (2022). Qué es el test de Bechdel, quién lo inventó y ejemplos de películas. *Cinema Saturno*. Recollit de <https://cinemasaturno.com/cinefilos/como-hacer-el-test-de-bechdel/>
- Butler, C. (21 / Maig / 2012). 'Fifty Shades of Grey' is seen as improving women's sexual health and wellness. *The Washington Post*. Recollit de https://www.washingtonpost.com/national/health-science/fifty-shades-of-grey-is-seen-as-improving-womens-sexual-health-and-wellness/2012/05/21/gIQAGx4zfU_story.html
- Calvin [@thecalvinbooks]. I like to read and write books [Perfil de Tiktok]. Recuperat el 10 de maig https://www.tiktok.com/@thecalvinbooks?is_from_webapp=1&sender_device=pc
- Chaves Jiménez, A. (2012). Masculinidad y feminidad: ¿De qué estamos hablando? *Revista electrònica Educare*, 16, 5-13. doi:<http://doi.org/10.15359/ree.16-Esp.1>
- Collado, J. R. (2016). Del blog de LIJ 2.0 al booktuberen la promoción del hábito lector. *Revista De Estudios Socioeducativos*, 1(4), 37-51. doi:http://doi.org/10.25267/Rev_estud_socioeducativos.2016.i4.05
- Collins, S. (2008). *The Hunger Games*. Nova York: Scholastic Press.
- Colomer Martínez, T., & Olid, I. (2009). Princesitas con tatuaje. *Textos de didáctica de la lengua y la literatura*(51), 55-67.
- Colomer, T. (6 / Abril / 2008). El retorno del sexismo. *La Vanguardia*, p. 26.

- Comella, L. (2015). Revisiting the feminist sex wars. *Feminist Studies*, 437-462.
- Dellatto, M. (21 / Desembre / 2022). Colleen Hoover Dominating 2022 With 6 Of Year's 10 Best-Selling Books. *Forbes*. Recollit de <https://www.forbes.com/sites/marisadellatto/2022/12/21/colleen-hoover-dominating-2022-with-6-of-years-10-best-selling-books/>
- Diekman, A., Gardner, W., & McDonald, M. (2000). LOVE MEANS NEVER HAVING TO BE CAREFUL: The Relationship Between Reading Romance Novels and Safe Sex Behavior. *Psychology of Women Quarterly*, 179-188. doi:<https://doi.org/10.1111/j.1471-6402.2000.tb00199.x>
- Dien, A. V. (13 / Febrer / 2023). The Romance Novel, Gen Z, and Social Media. *Bookstr*. Recollit de <https://bookstr.com/article/the-romance-novel-gen-z-and-social-media/>
- Down, E. (Director). (2017). *Confess* [Pel·lícula].
- educó. (17 / Març / 2015). La educación sexual de los menores en España. Recollit de <https://www.educo.org/Blog/la-educacion-sexual-de-los-menores-en-espana>
- Edwards, J. (9 / Febrer / 2022). i read youtube's most popular books - can booktube be trusted? Recollit de <https://www.youtube.com/watch?v=mm3ISAcgd8M>
- Esteban Galarza, M., & Távora, A. (2008). El amor romántico y la subordinación social de las mujeres: revisiones y propuestas. *Anuario de psicología / The UB Journal of psychology*, 39(1), 59-73. Recollit de <https://raco.cat/index.php/AnuarioPsicologia/article/view/99354>
- Federación de Gremios de Editores de España. (2022). *Hábitos de Lectura y Compra de Libros en España*. Madrid: FGEE.
- Fernández, C. (30 / Juliol / 2022). La educación sexual en España: asignatura pendiente. *El País*. Recollit de <https://elpais.com/eps/2022-07-30/educacion-sexual-asignatura-pendiente.html>
- Fernández, R. (2011). LA FÓRMULA SECRETA DE UN 'BEST SELLER'. *Expansión.com*. Recollit de <https://www.expansion.com/accesible/2011/03/27/entorno/1301258338.html>
- Flood, A. (2014). Colleen Hoover fans press publisher into print version of ebook. *The Guardian*. Recollit de <https://www.theguardian.com/books/2014/jan/31/colleen-hoover-fans-press-publisher-into-print-edition>
- Flores, P., & Browne, R. (2017). Jóvenes y patriarcado en la sociedad TIC: Una reflexión desde la violencia simbólica de género en redes sociales. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 15(1), 147-160. Recollit de http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1692-715X2017000100009
- Fundació Víctor Grífols i Lucas. (2011). *Afectivitat i sexualitat: són educables?* Barcelona.
- Frida, [@cliteratura] Booktoker Deseo ayudar a nuevos escritores Writing tips [Perfil de Tiktok]. Recuperat el 10 de maig https://www.tiktok.com/@cliteratura?is_from_webapp=1&sender_device=pc
- Gamba, S., & Diz, T. (2007). *Diccionario de Estudios de Género y Feminismos*. Buenos Aires: Biblos.

- Gamerman, E., & Wong, A. (2022). How Colleen Hoover Conquered the Bestseller List. *The Wall Street Journal*. Recollit de <https://www.wsj.com/articles/colleen-hoover-new-book-11666105107>
- Gatnau, J. M. (2020). Literatura Juvenil i estereotips de gènere: El cas de la Biblioteca Pública de Lleida. *Shikar*(7), 112-119. Recollit de <https://raco.cat/index.php/Shikar/article/view/385107>
- Generalitat de Catalunya. (2022). *Construcció de models alternatius de masculinitat i feminitat. Guia docent. ESO*.
- Gill, R., & Herdieckerhoff, E. (2006). Rewriting the romance: new femininities in chick lit? *Feminist Media Studies*, 6(4), 487-504. doi:<https://doi.org/10.1080/14680770600989947>
- Goldsbrough, S. (4 / Novembre / 2022). Colleen Hoover: the woman who got teens reading again. *The Sunday Times*. Recollit de <https://www.thetimes.co.uk/article/colleen-hoover-from-trailer-living-to-top-of-the-bestseller-list-slbps3d26>
- González, A. T. (2014). "No soy un hombre para ti". Estereotipos de género en los best-seller juveniles. *Lenguaje y textos*(40), 137-144.
- González, S. (2016). Polémica del sexo en la literatura juvenil. *inèdit*. Recollit de <https://www.inediteducacion.com/polemica-del-sexo-en-la-literatura-juvenil.-art350?%3E>
- Harper Collins Publishers. (2023). *HOW HARLEQUIN BECAME ROMANCE*. Recollit de <https://200.hc.com/stories/how-harlequin-became-romance/>
- Harris, E. (1 / Juliol / 2022). How TikTok Became a Best-Seller Machine. *The New York Times*. Recollit de <https://www.nytimes.com/2022/07/01/books/tiktok-books-booktok.html>
- Haupt, A. (2022). Colleen Hoover's 'Verity' has an ending that's impossible to shake. *The Washington Post*. Recollit de <https://www.washingtonpost.com/books/2022/03/14/verity-colleen-hoover-ending/>
- Hoover, C. (2012). *Hopeless*. Nova York: Simon & Schuster.
- Hoover, C. (2012). *Slammed*. Nova York: Simon & Schuster .
- Hoover, C. (2014). *Ugly Love*. Nova York: Atria.
- Hoover, C. (2015). *November 9*. Nova York: Harper Collins.
- Hoover, C. (2016). *It Ends With Us*. Nova York: Atria Books.
- Hoover, C. (2021). *Verity*. Nova York: Hachette Book Group.
- Hoover, C. (2022). *It Starts With Us*. Nova York: Atria Books.
- Hoover, C. (2023). *HOW DID YOU BECOME A WRITER?* Recollit de Colleen Hoover: <https://www.colleenhoover.com/faq/do-you-have-any-advice-for-new-authors/>
- Iqbal, K. (2014). The impact of romance novels on women's sexual and reproductive health. *Journal of Family Planning and Reproductive Health Care*, 300-302. doi:<http://dx.doi.org/10.1136/jfprhc-2014-100995>

- Jacobs, Cait [@caitsbooks]. accidentally founded booktok author, reader, nerd [Perfil de Tiktok]. Recuperat el 10 de maig
https://www.tiktok.com/@caitsbooks?is_from_webapp=1&sender_device=pc
- Jiménez, S., Larrañaga, E., & Sánchez García, S. (2014). Roles y estereotipos de género en la literatura para niños y jóvenes: una propuesta de educación para la igualdad. A F. del Pozo Serrano, & C. Peláez Paz, *Educación social en situaciones de riesgo y conflicto en Iberoamérica* (p. 561-569). Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Johnson, B. (12 / Novembre / 2022). What Trauma Porn Is, and Why It Hurts Black People. *The Mighty*. Recollit de <https://themighty.com/topic/mental-health/trauma-porn/>
- Jordan, Amy [@amyjordanj]. Author London [Perfil de Tiktok]. Recuperat el 10 de maig
https://www.tiktok.com/@amyjordanj?is_from_webapp=1&sender_device=pc
- Joseph, C. (18 / Agost / 2022). A complete history on my feud with Colleen Hoover. Recollit de <https://www.youtube.com/watch?v=U8zP5R3kh3o>
- Juffer, J. (1998). *At Home with Pornography: Women, Sexuality, and Everyday Life*. Nova York: NYU Press. Recollit de [//www.jstor.org/stable/j.ctt9qffzq](http://www.jstor.org/stable/j.ctt9qffzq)
- Kie [@criminalplaza]. (2022, octubre 9). *colleen hoover is genuinely doing so much damage to the romance genre and the people who read her books. all of her books romanticize abuse and young people are reading this thinking its okay and WANTING it to happen to them* [Tweet].
 Twitter. <https://twitter.com/criminalplaza/status/1579176055294025728?s=2>
- Kiely, T. (2023). List of the 16 Largest US Newspapers. *Meltwater*. Recollit de <https://www.meltwater.com/en/blog/largest-us-newspapers>
- Koch, T. (2022). El fenómeno Colleen Hoover: cómo vender 20 millones de libros sin moverte de tu pueblo. *El País*. Recollit de <https://elpais.com/cultura/2022-11-25/el-fenomeno-colleen-hoover-como-vender-20-millones-de-libros-sin-moverte-de-tu-pueblo.html>
- Kraxenberger, M., Knoop, C., & Menninghaus, W. (2021). Who reads contemporary erotic novels and why? *Humanities and Social Sciences Communications*, 8(96).
 doi:<https://doi.org/10.1057/s41599-021-00764-3>
- Krippendorff, K. (2019). Conceptual Foundation. *A Content Analysis: An Introduction to Its Methodology* (p. 24-50). Los Angeles: SAGE Publications, Inc.
 doi:<https://doi.org/10.4135/9781071878781>
- La Información. (27 / Gener / 2013). "Todas las mujeres son pornolectoras, con Bovary y Marylin Monroe a la cabeza". Recollit de https://www.lainformacion.com/arte-cultura-y-espectaculos/todas-las-mujeres-son-pornolectoras-con-bovary-y-marylin-monroe-a-la-cabeza_Z671QEbIFuCsLus9hJ9Wo2/
- Lago, E. (2023). Colleen Hoover: la escritora más vendida en el mundo viene de un rancho de Texas. *El País*. Recollit de <https://elpais.com/eps/2023-01-19/colleen-hoover-la-escritora-mas-vendida-en-el-mundo-viene-de-un-rancho-de-texas.html>
- Lee, L. J. (2008). Guilty Pleasures: Reading Romance Novels as Reworked Fairy Tales. *Marvels & Tales*, 22(1), 52-66. Recollit de <https://www.muse.jhu.edu/article/247497>

- Lehmiller, J. (6 / Juny / 2012). Why Is “Fifty Shades of Grey” So Popular? Do Women Really Prefer Erotic Fiction To Hardcore Porn? *Sex & Psychology*. Recollit de <https://www.sexandpsychology.com/blog/2012/6/6/why-is-fifty-shades-of-grey-so-popular-do-women-really-prefe/>
- Likadi Formació i Empleo S.L. (2006). *Guía orientativa para la introducción de la perspectiva de género en investigaciones*. Área de Juventud, Educación y Mujer del Cabildo Insular de Tenerife. Proyecto Violeta.
- Lobo, C., & Ferrández, A. (23 / Abril / 2020). Estereotipos sexistas, también en las novelas juveniles. *La Vanguardia*. Recollit de <https://www.lavanguardia.com/vida/junior-report/20200423/48663176215/estereotipos-libros-juveniles.html>
- Lonner, M. (1 / Novembre / 2020). *YA, romance, and sexism within the literary world*. Recollit de Amador Valley Today: <https://www.amadorvalleytoday.org/9312/opinion/ya-romance-and-sexism-within-the-literary-world/>
- Macionis, J., & Plummer, K. (2008). *Sociology: A Global Introduction*. Londres: Pearson.
- Mallol, C. A. (3 / Novembre / 2020). Consum de pornografia i adolescents: què implica i com abordar-ho. *Vilaweb*. Recollit de <https://www.vilaweb.cat/noticies/consum-de-pornografia-i-adolescents-que-implica-i-com-abordar-ho/>
- McKellar, J. (2022). Colleen Hoover drafts problematic narratives for young adults. *The Tulane Hullabaloo*. Recollit de <https://tulanehullabaloo.com/61105/arcade/colleen-hoover-drafts-problematic-narratives-for-young-adult-consumption/>
- McNeal, S. (7 / Juliol / 2022). How Colleen Hoover Became The Queen Of BookTok. *BuzzFeed News*. Recollit de <https://www.buzzfeednews.com/article/stephaniemcneal/colleen-hoover-booktok-bestsellers>
- Mechling, L. (2022). ‘Never seen anything like it’: how Colleen Hoover’s normcore thrillers made her America’s bestselling author. *The Guardian*. Recollit de <https://www.theguardian.com/books/2022/oct/11/colleen-hoover-author-tiktok-it-ends-with-us>
- Merry, S. (20 / Gener / 2022). On TikTok, crying is encouraged. Colleen Hoover’s books get the job done. *The Washington Post*. Recollit de <https://www.washingtonpost.com/books/2022/01/20/colleen-hoover-tiktok/>
- Meyer, S. (2005). *Twilight*. Boston: Little, Brown and Company.
- Milliot, J. (2023). Colleen Hoover Was Queen of 2022's Bestseller List. *Publishers Weekly*. Recollit de <https://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/industry-news/bookselling/article/91256-colleen-hoover-was-queen-of-2022-s-bestseller-list.html>
- Murphy, M. (2022). Hot Take: Colleen Hoover Books are Dangerous and Promote Terrible Ideas for Women and Self Worth. *Illumination*. Recollit de <https://medium.com/illumination/ladies-please-stop-reading-colleen-hoover-books-41ccabc00eb8>
- Naciones Unidas. (sense data). *Estereotipos de género*. Recollit de <https://www.ohchr.org/es/women/gender-stereotyping>

- Nastasescu, D. (2021). El bovarismo en las novelas de adulterio europeas: Emma Bovary, Ana Ozores, Luisa de Brito y Cécile de St. Arnaud. *eHumanista/IVITRA*(19), 575-588. Recollit de <http://hdl.handle.net/10234/195058>
- New York Public Library. (2019). *A Brief History of the Romance Novel*. Recollit de <https://www.nypl.org/blog/2019/02/15/brief-history-romance-novel-recommendations>
- NPD. (2023). *Top 10 Selling Books – February 2023*. Recollit de <https://www.npd.com/news/entertainment-top-10/2023/top-10-books/>
- Observatori de les dones en els mitjans de comunicació. (2020). Situar el problema: el consum de pornografia entre la població jove. Recollit de <https://www.observatoridelesdones.org/el-consum-de-pornografia-entre-la-poblacio-jove/>
- Observatori FAROS. (2011). *L'adolescent i el seu entorn en el segle XXI*. Barcelona: Hospital Sant Joan de Déu.
- OJD. (2023). *Llistat de mitjans impresos en català*. Recollit de <https://www.ojd.es/llicitat-de-mitjans-impresos-en-catala/>
- OMS i Centre Federal d'Educació per la Salut, BZgA. (2010). *Estándares de Educación Sexual para Europa*. Colònia.
- Ostrov, S. (2013). FEMINISM AND HARLEQUIN ROMANCE: The Problem of the Love Story. A *The Glass Slipper: Women and Love Stories* (p. 130-145). New Brunswick: Rutgers University Press.
- Peterson, J. (1996). Gender Bias and Stereotyping in Young Adult Literature. *Children's Book and Media Review*, 17(3). Recollit de <https://scholarsarchive.byu.edu/cbmr/vol17/iss3/2/>
- Philips, D. (2014). *Women's Fiction: From 1945 to Today*. Londres: Bloomsbury Academic.
- Pi, J. C. (2023). L'autora de novel·les romàntiques que ha venut més llibres que la Bíblia. ARA. Recollit de https://www.ara.cat/cultura/l-autora-novel-romantiques-venut-mes-llibres-biblia_1_4644709.html?utm_source=newsletter&utm_medium=cms&utm_campaign=titulars_feiners&utm_content=20230522titulars_feiners
- Pilleux, M. (2001). Competencia comunicativa y análisis del discurso. *Estudios filológicos*(36), 143-152. doi:<http://dx.doi.org/10.4067/S0071-17132001003600010>
- Radway, J. A. (2009). *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature*. Carolina del Nord: University of North Carolina Press. Recollit de http://www.jstor.org/stable/10.5149/9780807898857_radway
- Redacció FAPMI. (27 / Gener / 2023). “Los jóvenes y la pornografía”: Informe revela cómo los adolescentes interactúan con la pornografía. *Centro Documental Virtual sobre Prevención del Maltrato Infantil y Adolescente*. Recollit de <https://bienestaryproteccioninfantil.es/los-jovenes-y-la-pornografia-informe-revela-como-los-adolescentes-interactuan-con-la-pornografia/>
- Reddan, B. (2022). Social reading cultures on BookTube, Bookstagram, and BookTok. *Synergy*, 20(1). Recollit de <https://www.slav.vic.edu.au/index.php/Synergy/article/view/597>

- Robles, J. (24 / Novembre / 2020). Educació sexual o pornografia; com aprenen els joves? *El diari de l'educació*. Recollit de <https://diarieducacio.cat/educacio-sexual-o-pornografia-com-aprenen-els-joves/>
- Romance Writers of America. (sense data). About the Romance Genre. Recollit de https://www.rwa.org/Online/Romance_Genre/About_Romance_Genre.aspx
- Ruiz Repullo, C. (2016). Los mitos del amor romántico. *Mujeres e investigación. Aportaciones interdisciplinarias: VI Congreso Universitario Internacional Investigación y Género* (p. 625-636). Sevilla: SIEMUS (Seminario Interdisciplinar de Estudios de las Mujeres de la Universidad de Sevilla). Recollit de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5794173>
- Ruiz, L. G. (22 / Març / 2017). Booktubers o por qué tus hijos leen más que nunca. *La Vanguardia*. Recollit de <https://www.lavanguardia.com/cultura/20170322/42798882029/booktubers-literatura.html>
- Sáez, G., Valor-Segura, I., & Expósito, F. (2012). ¿Empoderamiento o subyugación de la mujer?: experiencias de cosificación sexual interpersonal. *Psychosocial Intervention*, 21(1), 41-51. doi:<https://dx.doi.org/10.5093/in2012v21n1a9>
- Sarasa Bara, E. (2021). Umberto Eco: el pensador que no quiso escribir más best sellers. *HERMENEUTA. Revista cultural*. Recollit de <https://www.hermeneuta.es/articulo/letras/umberto-eco-pensador/20210219165336000922.html>
- Schwint, K. (2022). Cancel Colleen Hoover. *The Observer*. Recollit de <https://fordhamobserver.com/70223/opinions/cancel-colleen-hoover/>
- Shaffi, S. (2022). Reader, I followed them: TikTok expands its content to tap into the BookTok phenomenon. *The Guardian*. Recollit de <https://www.theguardian.com/books/2022/aug/15/reader-i-followed-them-tiktok-expands-its-content-to-tap-into-the-booktok-phenomenon>
- Singh, S. (2019). Portrayal of Women in Literature - Through the Ages. *IJEDR*, 7(4).
- Snitow, A. (1979). Mass Market Romance: Pornography for Women Is Different. *Radical History Review*(20), 141-161. doi:<https://doi.org/10.1215/01636545-1979-20-141>
- Statista. (2023). Recollit de Most popular newspapers in the United Kingdom (UK) in 4th quarter 2022: <https://www.statista.com/statistics/1025741/most-popular-newspapers-in-the-uk/>
- Terasaki, K. (30 / Desembre / 2022). Why Bestselling Romance Author Colleen Hoover Is Receiving Backlash. *The Mary Sue*. Recollit de <https://www.themarysue.com/the-colleen-hoover-controversy-explained/>
- Todd, A. (2014). *After*. Londres: Gallery Books.
- Universo Abierto. (4 / Gener / 2020). «50 sombras de Grey» fue el libro más vendido de la década en Estados Unidos. Recollit de <https://universoabierto.org/2020/01/04/50-sombras-de-grey-fue-el-libro-mas-vendido-de-la-decada-en-los-estados-unidos/>

- Wayland, A. (4 / Gener / 2017). *Juvenil romántica: roles de género y estereotipos*. Recollit de Miserables Literarios: <https://miserablesliterarios.blogspot.com/2017/01/juvenil-romantica-roles-genero-estereotipos.html>
- Wigdor, G. B. (2018). "Las violencias romantizadas: masculinidades hegemónicas en el capitalismo tardío y heteropatriarcal. *Aposta. Revista de Ciencias Sociales*(77), 59-100. Recollit de <http://apostadigital.com/revistav3/hemeroteca/gbard.pdf>
- Yellow Taxi Press Editors. (2017). Chick Lit and Sexism in Publishing. *Medium*. Recollit de <https://medium.com/yellow-taxi-press/chick-lit-and-sexism-in-publishing-50e02c52028f>
- Young, J. (2022). Stop Praising Colleen Hoover's 'It Ends With Us'. *domesticshelters.org*. Recollit de <https://www.domesticshelters.org/articles/domestic-violence-op-ed-column/stop-praising-colleen-hoover-s-it-ends-with-us>