

UNA APROXIMACIÓN AL TÓPICO DE LA BELLEZA EN LA NARRATIVA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA

Ángeles Encinar
Saint Louis University, Madrid Campus

No es preciso dar nombres para admitir que la belleza es un tema que ha estado presente en la literatura universal. Mujer y belleza son términos asociados con frecuencia en todas las literaturas y, por ende, en la literatura española. A modo ilustrativo se puede tomar como referencia, para nuestro propósito, una pequeña obra maestra de uno de nuestros más eminentes autores, *La fuerza de la sangre* (1612) de Miguel de Cervantes¹. Desde el comienzo de esta narración se plantea uno de los puntos más polémicos y candentes al enfocar el tema que nos ocupa: la belleza como símbolo sexual en la mujer. De este modo certifica el narrador en el texto: "Pero la mucha hermosura del rostro que había visto Rodolfo, que era el de Leocadia, que así quieren que se llame la hija del hidalgo, comenzó de tal manera a imprimírsele en la memoria, que le llevó tras sí la voluntad y despertó en él un deseo de gozarla a pesar de todos los inconvenientes que sucederle pudiesen" (Cervantes, 1992:77-78). Rodolfo no duda en raptar y violar a Leocadia y, posteriormente, sigue reafirmando en el pensamiento que desde el principio había manifestado y al ser interrogado por su madre afirma: "La hermosura busco, la belleza quiero..."(91), para un poco más adelante, al observar de nuevo el rostro de Leocadia, mantener: "Si la mitad desta hermosura tuviera la que mi madre me tiene escogida por esposa, tuviérame yo por el más dichoso hombre del mundo" (92).

Es significativo señalar que la identificación de mujer y belleza, con el consecuente menosprecio a tantos otros aspectos del ser femenino, se ha hecho -es evidente- desde multitud de otros paradigmas además del literario. También resulta sorprendente y viene al caso mencionar que el padre de la filosofía moderna, Emmanuel Kant, en una de sus obras destaca como nota dominante de la condición masculina lo sublime y de la femenina lo bello y, aunque admite que la inteligencia de la mujer es equiparable a la del hombre, califica a la de éste de "profunda" y a la de la mujer de "bella" (Kant, 1990:67).

Después de haber ejemplificado, a modo de relámpago, ciertos casos manifiestos de equivalencia obligada entre el pretendido binomio mujer-belleza, vamos a enfocar, en el presente trabajo, algunas aproximaciones al motivo de la hermosura femenina en la narrativa española actual. Los relatos de Marina Mayoral, Rosa Montero, Cristina Fernández Cubas, Esther Tusquets y Paloma Díaz Mas serán centro de nuestro análisis a la luz de las teorías expuestas por Naomi Wolf (1991), Isobel Grundy (1993) y Ellen-Zetzel Lambert (1995).

Hace ya algún tiempo Toni Morrison sugería que la belleza física es una de las ideas más destructivas en la historia del pensamiento humano (Morrison, 1979: 95) y, más recientemente, Patricia Yaeger citaba a Mary Oliver subrayando que la belleza puede significar algo malo tanto para la mujer que la posee como para la que carece de ella. (Yaeger, 1993: 106-109). Una ideología de la belleza como algo negativo, capaz de destruir la integridad de la mujer, al privarla de toda su libertad o independencia por su consideración como un mero objeto sexual, es la que se denuncia abiertamente en el relato de Marina Mayoral titulado "Querida amiga". En los

¹ Se ha estudiado esta magnífica *novela ejemplar* desde el punto de vista de la honra y de "la pérdida y la restauración" (Sieber, 1992:13) pero nunca con la perspectiva que aquí se presenta.

párrafos iniciales del cuento, la narradora en primera persona confiesa con toda rotundidad: "Mi desgracia fue ser guapa" (Mayoral, 1995: 158) y según va progresando la historia confirma: "Me hice mujer de bandera y eso fue mi desgracia, porque la mía no era una belleza como la de otras, que parecen vírgenes de estampa; no: yo atraía a los hombres, los encendía, aunque no hiciese nada" (161). Tal y como parece indicar claramente el texto, la protagonista se convierte en un objeto sexual y aún más concretamente, en palabras de Isobel Grundy, podría decirse que se la construye "*as material, as a sign traditionally placed to be read and responded to by the male subject*" (Grundy, 1993: 75). Pero además hay que resaltar que la protagonista se ve envuelta en ese juego gratificante, de doble filo, de sentirse admirada sexualmente, adorada, considerada como algo bello. Y este deseo, aunque se haga pasar como un homenaje, responde en realidad al deseo de otra persona de controlarnos, como indica Ellen Lambert (1995: 20), y debe reconocerse como tal. La narradora cae, casi sin percibirlo, en este ambiente engañoso de sensaciones agradables y así lo demuestran sus palabras: "Yo era una mujer que gustaba a los hombres, ya le dije; siempre tenía más de uno alrededor buscando su ocasión. Jóvenes y viejos, todos se me arrimaban y tenían algo que decir cuando yo pasaba" (Mayoral, 1995: 163). Más tarde se dará cuenta que al involucrarse en esta trampa de miradas y deseos va perdiendo el dominio sobre sí misma, y la situación evoluciona de forma tal que termina por entregar el poder al hombre que pretende poseerla, como admite con sinceridad en su monólogo: "Después de eso, todo el mundo me dio por perdida [...] a mí no me perdonaban ser guapa y alegre. De mí, aunque fuera como santa María Goretti, habían de hablar igual. Y yo también estaba avergonzada. Entre todos me hicieron sentir así y ni siquiera supe defenderme"...(165-166).

El momento más dramático del cuento, en el que se evidencia la reducción absoluta a objeto sexual que se ha hecho a esta mujer, es cuando se revela la conducta de su marido después de la noche de bodas. Premeditadamente guardó el camisón manchado de sangre de su esposa y al regresar a su casa, una vez reunido con sus compañeros, lo pasó de mano en mano afirmando: "Ya os lo dije, que a esta mujer la estrenaba yo" (168). No hay duda que se ha producido una subversión de la dignidad sexual femenina, pero aún más se le ha anulado su consideración como persona ya que en realidad, transcribiendo las palabras de Lambert, "*The way to deny a woman her integrity as a person is to see her body as a collection of parts*" (1995: 31).

En "Parece tan dulce" de Rosa Montero se presenta una perspectiva muy diferente del tema de la belleza. La protagonista de este relato es una mujer profesional: una abogada que trabaja en un despacho laboralista. Se trata pues, en este caso, de enfocar la belleza de la mujer dentro de un contexto laboral y personal. En esta línea resulta muy aleccionador el pensamiento de Naomi Wolf al subrayar: "En la década de los ochenta resultó evidente que, a medida que aumentaba el poder de las mujeres, aumentaba también la importancia de la belleza. Cuanto más se aproximaba la mujer al poder, mayor conciencia de su propio físico se le exigía. La "belleza" se convierte en la condición necesaria para dar el siguiente paso" (Wolf, 1991: 36).

Esta parece ser con toda certeza la conducta a que se ve sometida la mujer de esta historia. Según su marido -el narrador del relato- se mantiene guapa, pero es a costa de dedicar gran parte de su tiempo libre a este empeño, para así poder darse masajes, teñirse el pelo, hacer gimnasia siempre que tiene oportunidad y untarse la cara de cremas y mascarillas sin ninguna tregua. Se refleja en esta narración la implantación de una ideología de "supermujer", en términos de Wolf, a quien se le exige no sólo ser sobresaliente y competente en su mundo de ejecutiva, por ejemplo, sino que también debe añadir a su "agenda profesional un elaborado trabajo de belleza" (Wolf, 1991: 34). Además resulta sumamente interesante señalar cómo se muestra en el cuento la categoría de estatus que se ha concedido al concepto de la belleza, pues se antepone a ésta en menoscabo de tantos otros valores, entre ellos, la intimidad y el amor o la amistad, por citar

algunos. Paradójicamente, aunque muy comprensible dentro del texto, el hombre narrador de esta historia es quien deja constancia de la realidad de este hecho:

... tantos esfuerzos por mantenerse guapa ¿para quién? Debe ser para Donatella, para Contreras, para Zaldívar. Para mí no es, eso está claro: a mí me ofrece la tramoya del afeitado, un gorro de plástico en el pelo, un aspecto ridículo. No sé si lo hace por sadismo: para afrentarme con su presencia. O sí, lo que sería peor (lo que sospecho), lo hace simplemente porque no me ve, porque no me tiene en consideración, porque no existo (Montero, 1995: 248-249).

"Lúnula y Violeta" es un relato de Cristina Fernández Cubas en el que, a primera vista, pasa desapercibido el tema de la belleza, aletargado por otros contenidos recurrentes en esta escritora: la figura del doble, la metaficción y la fantasía. Sin embargo, desde el comienzo de la narración se hace patente la importancia de la imagen externa ya que la narradora, en un acto de total afirmación, rompe el espejo que por tanto tiempo le ha resultado una afrenta.

Violeta (doble de Lúnula) representa en el cuento la mujer, o mejor dicho, el otro "yo" de esa mujer que internaliza y teme las normas y los estereotipos sociales, que se preocupa por el peso y por la evidente gordura de su cuerpo:

...el extraño contraste entre su exuberancia sin límites y el bonito vestido de raso pensado, con toda seguridad, para una mujer diez tallas más menuda. Me gustó su decisión, el desprecio que parecía tener de sí misma. Su cuerpo, desmesuradamente obeso, seguía moviéndose sin descanso. [...] Lúnula, la primera mujer que conocí en la ciudad, era lo más distante a una mujer hermosa (Fernández Cubas, 1988:17).

No obstante, al lado de esa apariencia física avergonzante e intimidadora, Violeta admite un cúmulo de cualidades tan sobresalientes en su otro "yo", Lúnula, que aniquilan y hacen que los demás olviden lo que llama sus deformidades físicas. Por eso, alaba de modo entusiasta la magia de sus ojos, el magnetismo de su mirada y sobre todo su inigualable destreza de narradora. A partir de este enfoque, especialmente interesante desde nuestra perspectiva, puede verse que este cuento aboga por otro modelo de belleza muy diferente al establecido por los paradigmas socioculturales de las últimas décadas. Se trata de la belleza que Lambert califica como "difícil", y la denomina así porque es difícil de aprehender en dos sentidos: la dificultad de percibirla a nivel estético y a nivel físico. Una belleza de la que no se puede hacer inventario y que no deshumaniza a la mujer (Lambert, 1995: 70-76).

Si seguimos manteniendo que Lúnula y Violeta son en realidad, como sugiere la nota del editor al final del cuento, las dos proyecciones de una sola persona, Victoria Luz (las consonantes que inician el nombre compuesto son, asimismo, las iniciales de los otros dos nombres), podríamos concluir que en el desenlace de este relato se asume la afirmación que constituye el eje central del estudio de Ellen Lambert: "*Beauty as the confirmation of identity*" (19). La idea de poder vincular el sentido de la belleza con la sensación de ser más enteramente una misma, en vez de negar una parte integrante del propio yo. Al final de la narración Violeta asume su identidad de forma plena y es esto lo que le hace describir a Lúnula en los siguientes términos: "Vestía un traje de satén negro y llevaba el pelo recogido tras las orejas. Estaba hermosa. Antes, mientras le cepillaba y trenzaba el cabello, se lo he dicho. Cada día que pasa sus ojos son más luminosos y azules, su belleza más serena. Pero Lúnula conoce demasiado los cumplidos y no me ha prestado atención" (Fernández Cubas, 1988:29). Es obvia la evolución que ha experimentado la voz narradora al evaluar el aspecto físico de Lúnula. Ahora aparece lo externo y corporal como expresión de una realidad interna, la belleza surge como fruto maduro de la ratificación de la

propia identidad. De ahí proviene la fusión que se ha producido de estos dos "yoes" en la conclusión del relato.

Una belleza que también podría calificarse de "difícil", alejada de todo estereotipo, cuyo encanto parece esconderse en el interior del propio carácter, en aquellos elementos que definen a la persona como tal, es la que se presenta en "La niña lunática" de Esther Tusquets. El relato comienza con la descripción que el narrador hace de Silvia desde la perspectiva del protagonista:

La había visto por primera vez, haciendo cola delante de la filmoteca, las piernas flacas y larguísimas, desproporcionadas con el resto del cuerpo, el cabello castaño muy corto y en punta, como el de un pillete, la mirada atónita y sonámbula (acababa de pasar junto a él, estaba seguro, sin verlo), y le hizo pensar de inmediato en esas princesas corzo que pueblan los relatos fantásticos, atrapadas en el momento preciso de la metamorfosis, cuando acaban de recuperar sus formas de mujer y conservan todavía vestigios de su estado anterior, ese aire torpón y desmañado del cervatillo que no sabe qué hacer con unas patas que descubre demasiado largas y zascandilea por un bosque embrujado, donde inventan los duendes juegos mágicos y descarados, en ocasiones perversos, y puede toda una reina de hadas enamorarse perdidamente del primer palurdo con cabeza de asno que se le cruce en el camino (Tusquets, 1996:68).

Es interesante subrayar que el tipo de belleza que se asigna se aleja por completo de cualquier canon establecido². Precisamente, al situarse en la esfera de la ambigüedad, en un espacio proclive a la licantropía, un lugar fronterizo entre la realidad y la fantasía se presume que, al igual que en la mitología infantil, conducirá a descubrir junto a una apariencia de fealdad -una cabeza de asno o una rana- un yacimiento de perfección interior, de hermosura diferente.

Hay que hacer hincapié, como se ha indicado en algún otro estudio, que son las novelistas contemporáneas quienes con mayor decisión han creado una imagen exterior de la mujer que no se corresponde con el ideal de belleza tradicional (Truxa, 1981: 64). Numerosas protagonistas de narraciones de Laforet, Matute, Martín Gaité o Dolores Medio se suman a la presentada en el cuento de Tusquets para denunciar y enfrentarse de manera radical a la exigencia del canon de belleza establecido. En la mayoría de los casos se habla de mujeres morenas, en vez de las típicas rubias, flacas, y cuyo atractivo radica en su inteligencia y sensibilidad.

En este relato de Tusquets se puede asumir el mensaje que Naomi Wolf desea transmitir a las jóvenes actuales. La idea de que "su cuerpo es valioso simplemente porque ellas están dentro de él, [...] que las mujeres tienen valor por sí mismas con el pretexto de la belleza o sin él" (Wolf, 1991: 266). A través del protagonista masculino de esta narración se refuerza el anterior enunciado. Es él quien, de forma reiterativa, ha manifestado su admiración y atracción por esta muchacha, cuya descripción y rasgos físicos están plenamente apartados de cualquier mirada y gusto convencional, como dan fe las siguientes palabras:

Y la amó de inmediato, le parece, por sus piernas largas, su aire desmañado, su cabello de muchacho, su mirada atónita, y tal vez también ya entonces, unos minutos después de verla por primera vez, por algo equívoco que emanaba de ella y le turbaba como si estuvieran todavía la especie, el sexo y la edad por definir porque era imposible fantasear un ser menos viril, y sin embargo no se arriesgaría quizá nadie a asegurar que se trataba propiamente de una mujer. Era, se dijo, el acabado arquetipo de la adolescencia y, por lo mismo, de la ambigüedad (Tusquets, 1996: 69).

Envejecer es una palabra que intimida a cualquier ser humano que ya ha alcanzado la edad adulta. Desde esta perspectiva, por razones que serían fáciles de explicar, se ha mantenido

² Fernando Valls ha señalado este hecho en el prólogo que hace al volumen, no sólo en referencia a este cuento sino también respecto a "Recuerdo de Safo" y la novela *El mismo mar de todos los veranos*.

cierta relación paranoica entre la mujer de edad y la belleza. Ha sido lugar común pensar que una mujer mayor ha perdido todo su atractivo y hasta se ha visto mal -desde un punto de vista social y cultural- que una mujer madura deseara gustar y fuera centro de atención. Incluso en casos extremos se ha llegado a considerar algunas señales de envejecimiento como síntomas de enfermedad. Por eso, dentro de este contexto Naomi Wolf ha denunciado que a la mujer "cuando envejece, se pretende convencerla de que sin "belleza" caerá en la nada y en la desintegración" (Wolf, 1991: 298).

"En busca de un retrato" de Paloma Díaz Mas se sitúa en el lado opuesto. El enunciado de este relato se constituye en una auténtica prueba de afirmación frente a la edad; podríamos concluir que se trata de un canto de alabanza a la vejez. La voz narradora lo confirma desde el inicio: "Y además era bella, hermosa como ninguna mujer que yo conociese. Pero de esto último no me di cuenta hasta el día de la foto. Y quede claro que no son recuerdos de infancia: a la abuela María la conocí siendo ella ya vieja, y yo casi tenía treinta años" (Díaz Mas, 1993: 90).

El cuento está inmerso en un tono poético que se acentúa al revelar con minuciosidad y perfección el ambiente que rodea a esta admirable mujer. El lector descubre, a través de todos los sentidos evocados, las diferentes dependencias de su casa, los objetos que la rodean y sus más sencillas pasiones, en particular, su inclinación culinaria. Pero por encima de esto, la narradora habla con profunda emoción al recordar a ella y recordar sus arrugas, su sonrisa picarona, su pelo anacarado, la vivacidad de sus ojos, la fortaleza que emanaba de su cuerpo -aún a los ochenta años- y, finalmente, no puede por menos que concluir: "Desde aquel día me gustó imaginar lo hermosa que debía haber sido la abuela María de joven. Porque a una vejez tan dorada y bella, tan pulcra y perfecta, tan vivaz y venerable, sólo podía haber precedido una madurez espléndida, una juventud de belleza fascinante" (Díaz Mas, 1993: 91).

Este fragmento se constituye en el punto álgido del relato. A partir de ahí la narradora se esforzará por obtener una foto, es decir, la prueba con la que pueda corroborar su tesis. Sin embargo, la realidad le devolverá una imagen muy distinta, contraria a sus expectativas, y tendrá que admitir que la belleza de esta anciana no es fruto de una juventud decadente sino producto exquisito de la experiencia y los años. Esta conclusión está en perfecta consonancia con la propuesta de Wolf cuyas palabras podrían erigirse en magnífico epílogo de este cuento: "La madurez de una mujer que ha seguido creciendo es un hermoso espectáculo" (Wolf, 1991: 300).

Los distintos enfoques de los relatos considerados en este ensayo podrían converger en la siguiente afirmación: "*Beauty is a highly misleading sign, it is the involvement in reading that is all*" (Grundy 1993: 85). Suenan rotundas estas frases de Grundy, a modo de eco que en cada repetición deja mayor constancia de su presencia. Bien desde una postura de denuncia, bien desde un acto de afirmación, se ha podido constatar en estos cuentos el deseo de manipulación, la ofensa, la ambigüedad, la diferenciación o el equívoco que existe detrás de la palabra belleza. Es necesario concluir, como han proclamado los estudios teóricos a los que se ha aludido, que sólo es justo y lógico un entendimiento de la belleza que promueva la propia identidad de la mujer, su autoestima y la idea de verse y ser contemplada como la expresión externa de una realidad interior. La propuesta de estos relatos es resaltar la aceptación de una belleza diferente, de una belleza con un significado auténtico y profundo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CERVANTES, Miguel de (1992). *Novelas ejemplares II*. Ed. Harry Sieber. Madrid: Cátedra.
- DÍAZ MAS, Paloma (1993). "En busca de un retrato". En *Cuento español contemporáneo*. Angeles Encinar y Anthony Percival (eds.). Madrid: Cátedra, 89-93.
- FERNÁNDEZ CUBAS, Cristina (1988). *Mi hermana Elba y Los atillos de Brumal*. Barcelona: Tusquets.
- GRUNDY, Isobel (1993). "Against Beauty: Eighteenth-Century Fiction Writers Confront the Problem of Woman-as-Sign". En *Reimagining Women: Representations of Women in Culture*. Shirley Neuman y Glennis Stephenson (eds.). Toronto: University of Toronto Press, 74-86.
- KANT, Emmanuel (1790). *Observaciones acerca del sentimiento de lo bello y lo sublime*. Trad. Luis Jiménez Moreno. Madrid: Alianza, 1990.
- LAMBERT, Ellen-Zetzel (1995). *The Face of Love: Feminism and the Beauty Question*. Boston: Beacon.
- MAYORAL, Marina (1995). "Querida amiga". En *Cuentos de este siglo. 30 narradoras españolas contemporáneas*. Angeles Encinar (ed.). Barcelona: Lumen, 155-169.
- MONTERO, Rosa (1995). "Parece tan dulce". En *Cuentos de este siglo. 30 narradoras españolas contemporáneas*. Angeles Encinar (ed.). Barcelona: Lumen, 245-253.
- MORRISON, Toni (1979). *The Bluest Eye*. London: Chatto.
- TRUXA, Sylvia (1981). "Rubias Melibeas y dark ladies en la novela española contemporánea", *Arbor* 110: 432, 55-68.
- TUSQUETS, Esther (1996). *La niña lunática y otros cuentos*. Pról. Fernando Valls. Barcelona: Lumen.
- WOLF, Naomi (1991). *El mito de la belleza*. Trad. Lucrecia Moreno. Barcelona: Emecé.
- YAEGER, Patricia (1993). "The Language of Blood: Towards a Maternal Sublime". En *Reimagining Women: Representations of Women in Culture*. Shirley Neuman y Glennis Stephenson (eds.). Toronto: University of Toronto Press, 87-109.