

BELLEZA FEMENINA Y LIBERACIÓN EN *MODELOS DE MUJER DE ALMUDENA GRANDES*

Carmen Núñez Esteban
Neus Samblancat Miranda
Universitat Autònoma de Barcelona

*"La «belleza» es un sistema monetario
semejante al del patrón oro."
Naomi Wolf*

Acercarnos a *Modelos de mujer* es despertar "la lujuria del ojo", "la fisicidad" del cuerpo, descubrir "el apetito como voz". Miradas, volúmenes y sonidos, cuerpos que se embadurnan, que miran, que mastican o crujen -acompañados de aromas, sensaciones táctiles o palabras- componen un cosmos sensitivo donde la figura de la mujer se define por la constante persecución de un deseo espejo de la fisura existente entre lo que es y lo que desea ser o entre lo que es y un modelo de belleza, avasallador e inaceptable, socialmente prestigiado.

Almudena Grandes construye en sus relatos un mundo donde la realidad se percibe a través de los sentidos. La materialidad de un apetito omnipresente esconde la metáfora de un arquetipo tradicional subvertido donde el ideal se prefigura en la talla, el peso, la apariencia y la autonegación. Las mujeres de estos relatos niegan su propia identidad porque ésta es excesiva, perturbadora o crítica frente al modelo impuesto. Son mujeres escindidas entre una "fiscidad" poderosa, que las impulsa a satisfacer su relación con el mundo material de una manera directa y gratificante, y el temor y rechazo asumidos que esa misma "fiscidad" causa en las estructuras familiares, laborales o sociales que las rodean.

En el primer relato analizado, "Malena, una vida hervida", el devenir vital de la protagonista, una adolescente de ciento setenta y tres centímetros de altura y ochenta y dos kilos de peso -una auténtica vaca- transformada después en una exuberante licenciada en químicas, se convierte en un lento y constante peregrinaje en pos de un modelo de belleza que ella misma ha aceptado como el único satisfactorio, sin percibir que la constante negación de su yo completo y total la aleja de la perfección deseada para recluirla en un mundo de carencias que castiga reiteradamente sus expectativas vitales.

La pasión que posee a Malena es la pasión de ser aceptada. "Dejé de comer a los quince años, ¿sabe usted? [...] Y todo por amor" (Grandes, 77). No sólo por Andrés, objeto de un deseo permanentemente pospuesto, sino por el conjunto de voces que -incluyendo la suya propia- le niegan la permisión de esa pasión. Pasión vergonzante porque se ejerce desde una inadecuación física, y en consecuencia social.

El apetito de Malena, motor del deseo, se convierte en un elemento punitivo -un perpetuo régimen- que condena al personaje a repetir compulsivamente la ceremonia de autocastigo en que se convierte el acto de comer. La necesidad vital se desnuda de todos los elementos placenteros, de aquellos que transforman un acto fisiológico en metáfora sustitutoria -y complementaria- del placer sexual. Porque negar la licitud del sabor, la textura, el aroma y el murmullo del rito

gastronómico, del asombroso placer de la mirada abarcador del conjunto es negar por analogía la satisfacción sin culpas del deseo objetivado en unos cuerpos.

"La naturaleza es sabia" -nos dijeron de niños- y es la naturaleza la que no entiende de escisiones, la que nos susurra al oído: come. Sabido es que la comida es la primera relación que el ser humano establece con lo que le rodea. "Símbolo primario del valor social. Cuando una sociedad valora a alguien, lo alimenta bien" (Wolf, 244). El exterior, el "no yo", se muestran a partir de las sensaciones provocadas por aquello que comemos. Y lo podemos hacer nuestro e integrarlo en nuestro propio cuerpo al tiempo que aprendemos los dos procesos que marcarán nuestras relaciones futuras: la satisfacción y el rechazo. De ahí que sea en la infancia cuando queden marcadas las pautas de integración en el modelo social, un modelo que impone como ética la represión de los apetitos.

Me da la impresión -dice Almudena Grandes- de que "los adultos siempre son básicamente los niños que han sido y, a lo sumo, son producto de las circunstancias que han modificado a esos niños, pero no de mucho más. En mi caso, la gordura marcó mi infancia [...] este desacuerdo radical de lo que yo quería ser con lo que era en realidad fue lo que me acercó a la literatura y me convirtió en una devoradora de libros"¹.

Devoradora secreta, apasionada ocultadora, siempre beligerante, en "Malena, una vida hervida", la comida deviene en instrumento de poder. Un poder que es tanto autocontrol de los propios apetitos como proyección de ese yo escindido en la estructura social.

No importa que la imagen de Andrés aparezca progresivamente degradada en el relato o en la voz de la cuñada, auténtico canal de la impaciencia de Malena, porque es ella misma la que se ha marcado el modelo odiseico de ajuste con la eterna adolescente que nunca fue. De ahí la paradoja que representa la virtualización de Andrés en una materialidad gorda, fofa e inactiva que contrasta con la perfección exquisita con que Malena ha explorado todas las posibilidades sensoriales. En su búsqueda de elementos compensatorios, Malena se servirá del tacto, el olfato y el oído como instrumentos capaces de alcanzar su paladar sin condenarlo. No será precisa la ingestión porque la protagonista ya ha hecho suyos los manjares a través de la impregnación sensorial de las esencias. Domina la comida, la manipula, la asume y en consecuencia domina su propia imagen. Su inadaptación física se ha convertido en transgresora.

Pero la clave de su serenidad residía en un hallazgo muy distinto [...] se llevó el bote (de leche condensada) a su cuarto y probó con toda la mano, la introdujo entre las paredes de lata hasta la muñeca, y luego la extrajo lentamente, para ver cómo las gotas se desprendían de la punta de los dedos y se zambullían en el interior, con un sordo gorgoteo. Repitió esta última acción varias veces y después, tomando precauciones para no mancharse, levantó la mano empapada y se embadurnó completamente la cara. Permaneció así mucho tiempo, respirando, sintiendo, disfrutando del placer prohibido hasta que la piel le empezó a tirar, como cuando llevaba puesta una mascarilla. Se lavó a conciencia con agua fría y sonrió. Aquella noche no cenó, no tenía hambre. (Grandes, 89-90)

Pero, a pesar del tiempo transcurrido, Malena continúa teniendo *hambre* de Andrés, por ello tras el reencuentro final con él -y su fracaso- concibe la idea de su suicidio y comienza a escribir la carta justificatoria del mismo: la confesión retrospectiva y epistolar de su *vida hervida*.

Mas cuando todo parece concluido, la imagen de un nuevo Andrés, "un adolescente de cuerpo frágil y adorable, cuyos labios finísimos, [...] sostenían la tácita insinuación de un amante

¹ Entrevista con Almudena Grandes realizada por Sol Alameda, El País, 31 de marzo de 1996.

pérfido y experto" (Grandes, 101), se convertirá en la vindicación del tiempo de espera de Malena: por fin los apetitos podrán satisfacerse en un único rito calórico, pleno y total.

Tú tienes que ser Andresito, el hijo mayor de Milagros, el que estaba estudiando en Inglaterra, ¿verdad? [...] El mismo, afirmo él, y tú eres Malena, la novia de mi tío, ¿no? Ella también asintió, y le cogió del brazo para llevárselo a un rincón [...] Estuvieron juntos toda la noche. [...] Entonces Malena le arrastró hasta la calle, le metió en el coche y le llevó a su propia casa, sin detenerse a contestar ni una sola de sus preguntas. Abrió la puerta y, tras sugerirle que se metiera en el baño y se desnudara, para ir ganando tiempo, se encerró en la cocina y vació el congelador, que desde hacía tres meses estaba siempre lleno de platos cocinados, listos para servir tras una brevísima estancia en el microondas. [...] Malena también se desnudó. Se puso un gran babero de plástico, fijó otro al cuello de Andrés, y a horcajadas sobre él, empezó con unos pimientos del piquillo rellenos de merluza [...] Ella no comía, no lo necesitaba, tenía bastante con mirarle, con beberse su sonrisa. El estaba cada vez más relajado y más congestionado al mismo tiempo, su cara progresivamente sudorosa, sus mejillas progresivamente encendidas mientras engullía todo lo que ella ponía en su boca, un pastel de espárragos con mayonesa, una taza de gazpacho, una *quiche lorraine*, un poco de lubina al horno [...] El comía, era feliz, y ella recobró en un instante la lucidez, y decidió que no se mataría nunca, que no se suicidaría jamás, que lo primero que iba a hacer era abandonar sin dolor a Andrés, y que después apuraría la vida hasta el final mientras siguiera teniendo dientes. (Grandes, 103-104)

De este modo la comida y por ende la sexualidad "pasa a ser el gran secreto incuestionable y de profundas raíces, capaz de contar la historia «real» y «verdadera» de nosotros mismos" (Colaizzi, 30).

Aunque en menor medida que en "Malena, una vida hervida", en el relato "Modelos de mujer" se cumplen las palabras de Almudena Grandes incluidas en el prólogo a la colección: "la mirada del amante modifica y determina la imagen que el ser amado obtiene de sí mismo" (Grandes, 14). En "Modelos de mujer", al igual que en "La buena hija", otro de los relatos de la colección, se contraponen las figuras de dos mujeres que rivalizan entre sí: Eva, cuyo nombre remite, bíblicamente, a la mujer creada desde el hombre y Lola, mujer desprovista de lazos de dependencia respecto a la figura de Adán. Una voz narrativa en primera persona -la de Lola- dará cuenta de la fascinadora presencia de ese estereotipo de mujer, *top model*, "abrumadoramente guapa, una pura portada de número extra Todo Belleza" (Grandes, 165), que a lo largo del relato se enfoca a través de diversas miradas, una de ellas la de Lola. En "Modelos de mujer", Almudena Grandes realiza un ejercicio de revancha. Toda la fuerza de su voz se dirige a explorar el territorio donde se definen los modelos de mujer. Y construye un relato basado en la yuxtaposición de dos mujeres que personifican la arraigada escisión entre belleza e inteligencia, cuerpo y mente, que las estructuras de poder siempre han convertido en antagonistas.

Eva, modelo de perfección física, sólo existe cuando representa en su plenitud el papel otorgado. Destinataria de las miradas, mantiene su identidad en el plano de la distancia. Construcción estética, que no necesita voz, vive para ser admirada y no admite otra relación que no sea la del deseo distante. Su plenitud se cimenta en unas medidas perfectas que justifican su sacrificio permanente. La adoración que suscita entre las anoréxicas oligofrénicas del mundo de la moda la compensa del hambre permanente que es el precio que debe pagar. De ahí que puesto que no necesita comer, tampoco necesite hablar porque ambas acciones significan atreverse a salir de uno mismo, osar modificar la propia imagen. Icono mudo, Almudena Grandes la convierte en símbolo del totalitarismo social que recluye a la mujer en la cárcel de las obsesiones dietéticas. Tal como afirma Wolf en *El mito de la belleza*: "Una fijación cultural por la delgadez femenina no es una obsesión por la belleza de las mujeres, sino una obsesión por su obediencia [...]. Las dietas se

han convertido en una *obsesión normativa*" (Wolf, 241). Por ello, cuando Lola contempla la meticulosa precisión de Eva a la hora de enfrentarse a su exigua ración le espeta:

-Llevo casi diez años intentando terminar mi tesis doctoral [...] sobre un libro titulado *Nosotros*, que escribí a principios de siglo un autor ruso llamado Yevgueni Zamiatin. Es una novela de anticipación, una utopía totalitaria, Orwell se inspiró directamente en ella para escribir *1984*. Se sitúa en un futuro cercano: El mundo está gobernado por un Estado único cuya fuerza reside en la anulación absoluta y completa de cualquier iniciativa individual. Todas las normas, todas las leyes, sirven para uniformar a las personas, para convertirlas en pequeños robots obedientes que no hacen preguntas, ni se las contestan. Cuando leí el libro, lo que más me impresionó fue la descripción de las comidas. La ley establecía que cada ciudadano estaba obligado a masticar cincuenta veces cada bocado antes de ingerirlo, bajo pena de sanción grave. En ese momento empecé a admirar a Zamiatin, a pensar seriamente en trabajar sobre él. No he vuelto a encontrar en ninguna parte un indicio tan sutil, y tan contundente al mismo tiempo, de la esencia de la tiranía. (Grandes, 170-171)

Cuando Eva intenta imponerse a Lola para marcar desde un principio su dominio sobre la inteligencia, elige como elemento ridiculizador la parte física más relevante de ésta, la opulencia de sus senos; marca aparente de una superioridad física y en consecuencia sexual. Desvalorizando el tamaño del pecho de Lola, desvaloriza a la vez la mirada masculina recurrente y reiterada sobre el cuerpo femenino y sus analogías nutrientes. En consecuencia, la mirada del otro debe deslizarse sobre una anatomía neutra, matemática en su plenitud, que remite a un modelo de perfección -sumiso y rentable- que adquiere características de canon, provocador del deseo por la imposibilidad de disfrutarlo.

Frente a Eva, Lola es la plasmación de la razón elocuente. La inteligencia basada en la palabra² debe someterse a la presencia de una imagen, modelada desde un punto de vista masculino, como arquetipo indiscutible de la mujer con éxito. El juego se establece dentro de una dependencia mutua. Eva necesita la voz de Lola, y ésta necesita el mundo de Eva.

El escenario literario de Almudena Grandes muestra un enfrentamiento que a la larga resulta desigual y paradójico. En el mundo del cine, el maquillaje, la línea y la apariencia de Eva resultan un lastre insalvable para el personaje, que asiste impotente e incrédulo al triunfo de la inteligencia. La escritora se niega a ser coherente con el mundo de la imagen, donde siempre vence la cosmética, y premia a Lola, "fisicidad" atrayente y comunicadora, con un triunfo final pleno sobre su rival. Testigo del cual es la mueca helada en que se ha convertido la perpetua sonrisa de Eva.

Un desenlace apoteósico y catártico se reviste de un conjunto de atributos de tópica escenografía romántica: música, baile, atmósfera irreal, sometimiento del héroe, lenguaje apasionado y exótico. Victoria que sirve para recomponer la deseada unicidad entre mente y cuerpo, belleza e inteligencia.

...Y mis ojos ardían, y ardía mi piel, y ardió mi alma cuando le vi saltar por última vez, y caer de rodillas ante mí, fatigado y poderoso, agitando el vuelo de mi camisón blanco. Entonces escuché los aplausos, y todo volvió a empezar en un segundo, porque aquello no podía ser más que un sueño, un delirio estruendoso y benévolo, una trampa de mi amor dolorido, pero él rodeó mis muslos con sus brazos de carne verdadera, sentí el peso de su cabeza al apoyarse en mi vientre, y le escuché.

² Soledad Puértolas en su relato *La indiferencia de Eva* recrea un tipo de mujer muy cercano a Lola que como ella seducirá a través de la palabra.

-Skashi ej chtoby ona ushla... -dile que se vaya, traduje para mí, y entonces miré a mi izquierda y la encontré allí, en la puerta del bungalow contiguo al mío, las manos todavía alzadas, como congeladas en el último aplauso, mientras él seguía hablando-, ne muchaj meniá bolshe milaia -no me tortures más, amor mío... Antes de arrastrarle conmigo al interior, me despedí del mundo. La última imagen que contemplé en él fue el rostro de Eva, su ceño fruncido, sus ojos dilatados, su boca abierta, una mueca de asombro ocupando la plaza de una sonrisa radiante. (192-193)

Asombro que evidencia el desconcierto del personaje ante la incompreensión de la escena y provoca el guiño compartido entre autora y lectora. Aparte del humor que encierra el relato, Grandes plantea, además, en él un tema de alcance político: la rivalidad entre mujeres a causa del modelo de "belleza" impuesto conduce a su división y, por consiguiente, a su pérdida de fuerza como colectivo social. El antagonismo propiciado por el poder redundan en beneficio de éste.

Una mirada cómplice, nueva, espoleadora del arquetipo tradicional de belleza preside estos relatos de Almudena Grandes; en ellos las relaciones entre hambre y placer sexual -"Malena, una vida hervida"- o gordura e inteligencia -"Modelos de mujer"- se reconsideran a través de una óptica beligerante, éticamente combativa, denunciadora de las relaciones de poder político, económico y sexual que sustentan el mito de la belleza. Decir adiós al mito es comenzar a reconocerse liberada y, en consecuencia, bella.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- COLAIZZI, G. (1985). "La construcción del imaginario socio-sexual". En: *Eutopías, 2ª Época*. Centro de Semiótica y Teoría del Espectáculo. Valencia : Universitat de València.
- GRANDES, A. (1996). "Malena, una vida hervida" y "Modelos de mujer". En: *Modelos de mujer*. Barcelona: Tusquets, 71-106 y 161-194
- PUÉRTOLAS, S. (1988). "La indiferencia de Eva". En: *Una enfermedad moral*. Barcelona: Anagrama, 25-36
- WOLF, N. (1991). *El mito de la belleza*. Barcelona: Emecé.