

El despertar sexual en *Malena es un nombre de tango* de Almudena Grandes

Mercedes Arriaga Flórez

Universidad de Sevilla

Quiero empezar con una cita de Hélène Cixous, que establece una relación directa entre el “cuerpo” y la “escritura”:

*“Es necesario que la mujer se escriba a si misma: que la mujer escriba de la mujer y que acerque a las mujeres a la escritura, de la que han sido alejadas con la misma violencia con la que han sido alejadas de sus cuerpos”*  
(Cixous, 1997: 221)

Las palabras de Cixous me parecen muy apropiadas para hablar de *Malena es un nombre de tango*, porque se trata de una “escritura de mujer” que narra “la vida de una mujer”, y que nos permite descubrir, como mujeres lectoras, algo que no sabíamos acerca de nuestros propios cuerpos.

Podríamos decir, si tuviéramos que clasificarla dentro de los géneros literarios, que *Malena es un nombre de tango* es una novela que utiliza la forma de lo que los especialistas llaman la “autobiografía de iniciación”, es decir, una se trata de una narración que no abarca toda la vida, sino sólo su fase inicial, desde la infancia hasta un punto de la madurez, que en este caso coincide con un momento de equilibrio del yo en el tiempo. Este tipo de autobiografía se caracteriza por una iteración constante entre pasado y presente, que se iluminan mutuamente.

La memoria autobiográfica proporciona *a posteriori* claves para hacer una relectura de la propias experiencias, sobre todo de los momentos de ruptura. Una relectura necesaria a la que se añaden las piezas de las que se carecía al principio de la narración, de forma que se dan nuevos significados a hechos que se han vivido, y sobre todo se encuentran nuevos significados para seguir viviendo. A menudo que la narración avanza, Malena va haciendo pequeños descubrimientos, resolviendo enigmas y misterios que tienen que ver con la posición que ella ocupa en el mundo en general, y en el suyo en particular.

*“Y sólo entonces descubrí que ser una mujer es tener piel de mujer, dos cromosomas X y la capacidad de concebir y alimentar a las crías que engendra el macho de la especie. Y nada más porque lo demás es cultura. Me liberé del insoportable cerco del código universal que me atrapaba a mi pesar desde que tenía memoria, y no lamenté todo cuanto había sacrificado en vano al ídolo tramposo de la feminidad esencial” (Grandes, 1996: 395).*

En las palabras de Malena vemos reflejado el conflicto que la autobiografía, como narración que recompone el yo, plantea y resuelve. Duccio Demetrio (1998) sostiene que la autobiografía es el cuidado del yo, una narración que procura bienestar y tiene poderes curativos, en parte parecidos a los del psicoanálisis. En este sentido, no creo que sea casualidad que el último hombre con el que Malena se relaciona en la novela sea un psicoanalista, y que el misterio sin resolver de su vida (el motivo porqué Fernando, su gran amor, la dejó), se produzca en una sesión casi analítica.

El hecho central de la vida sentimental de Malena, es decir, su historia con Fernando, que además es la experiencia sexual que va a condicionar todas las demás, en el momento narrativo en que se produce tiene una explicación muy diferente a la que se ofrece mucho después, en una relectura, resultado de un movimiento de la memoria, que recompone un diseño existencial a través del “rememorar”, o sea, un acto cognoscitivo de carácter retrospectivo.

*“Reina le había insistido mucho en que la verdad me haría demasiado daño, porque yo estaba muy enamorada de él y nunca podría superarlo, así que le sugirió otra fórmula, mucho más indolora según ella, porque me impulsaría instantáneamente a despreciarle y olvidarle pronto. Al final, me dijo que había mujeres para follar y mujeres para enamorarse, y que de mí ya había sacado bastante. Desde entonces me he despreciado a mí misma todos los días de todos los meses de todos los años de mi vida, hasta que me enteré de la verdad, el sábado pasado, y entonces, eso es cierto, durante un par de horas, me volví loca” (Grandes, 1996: 548).*

Demos un paso atrás, y concentrémonos en el conflicto que la autobiografía plantea y resuelve. Para situarlo voy a llamar en causa a Amelia Valcárcel, que sostiene que el patriarcado es “un vasto sistema simbólico de escisión” (Valcárcel, 1994: 40),

porque sólo en el marco de una sociedad patriarcal, como la que describe la novela, podemos entender, no sólo el proceso de desdoblamiento constante del yo, que sufre Malena desde pequeña, sino también las mutilaciones que ella misma hace de su yo en algunos periodos de su vida. Un doble conflicto que parte al personaje por la mitad:

Primero, el del “ídolo tramposo de la feminidad esencial” con el que Malena, pero también todas nosotras de carne y hueso, tenemos que enfrentarnos

segundo, el de “*mujeres para follarse y mujeres para enamorarse*”, o lo que es lo mismo, la falta de un espacio en el que pensarnos, que no sea o la idealización o la degradación absolutas.

El recorrido autobiográfico de Malena es, como dice Deleuze sobre la escritura, un “devenir”. Es decir, un recorrido del “yo” hasta alcanzar una cercanía consigo mismo, hasta alcanzar una identidad propia, desenganchada de otras identidades impuestas. Si es verdad que toda identidad es retrospectiva también, como dice Rosi Braidotti, toda subjetividad está cargada de proyectos futuros (Braidotti, 1995: 23). La autobiografía de Malena cuenta como el yo se despoja de su identidad social y familiar, hasta llegar a conseguir un lugar propio en el mundo. En este sentido he usado la palabra “devenir” que, como dice Deleuze, es “siempre “entre” o “en medio”: mujer entre las mujeres” (Deleuze, 1994: 14).

Malena, desde pequeña, es consciente de ocupar ese espacio “entre”, su historia es la historia de una “desadaptada” a las identificaciones que la cultura le propone. Podemos decir que su yo pasa por tres fases en la autobiografía que coinciden, respectivamente, con la infancia, la adolescencia y la madurez. Tres fases que ilustran, además, las fases de la teoría crítica feminista (De Lauretis, 1999: 115).

En la infancia, Malena niega su ser mujer, porque ella se siente ya sujeto, y no objeto de representaciones:

*“Es que yo no soy como Reina, es que yo, de verdad, Virgen Santa, por mucho que me esfuerce, es que yo para niña no sirvo” (Grandes, 1996: 26).*

En la adolescencia, Malena es un sujeto desdoblado, contradictorio, atravesado por ideas contrapuestas e incompatibles sobre la sociedad y la sexualidad.

*“Cuando me creía una niña distinta de las demás, un niño equivocado, un ensayo fallido, un pobre proyecto de mujer destinado a no florecer jamás por*

*puro defecto, nunca habría podido imaginar que lo que algún día me apartaría del modelo ideal al que con tanta vehemencia aspiraba entonces sería precisamente el exceso, y sin embargo no fue otra la verdad” (Grandes,1996: 325).*

En la madurez, Malena es un sujeto móvil, y múltiple, capaz de des-identificaciones y auto-dislocaciones.

Antes de entrar a explicar estas tres fases, tengo que decir que el recorrido autobiográfico, el “devenir”, se cifra en el descubrimiento del sexo que, a su vez, está íntimamente relacionado con el cuerpo femenino y con el erotismo. Tanto es así que las experiencias eróticas de Malena son eventos aurorales, en los que el sujeto “renace”, tanto desde un punto de vista afectivo, como del conocimiento. El sexo y el cuerpo funcionan como motor de conocimiento del sujeto femenino, como auto-descubrimiento, como epifanía y exploración del yo íntimo. Malena adopta frente al cuerpo, erotismo y sexo las mismas posiciones que describíamos antes, que van desde el rechazo, al desdoblamiento, hasta llegar a la aceptación total.

Hay una cuestión fundamental que va a condicionar al personaje desde el principio de su vida, pero además es un elemento narrativo presente desde la primera página del texto: Malena es un personaje encarnado, que enfoca el mundo desde su cuerpo de mujer, un cuerpo que no renuncia a la sexualidad, entendida como energía vital que no se agota en el sexo ni en el acto sexual. A menudo que el yo femenino se va despojando de su identidad impuesta, también va dejando atrás la concepción del sexo como algo patológico o animal, para colocarlo en una dimensión exenta de culpa o pecado, simplemente en un “estatuto cultural humano” (Irigaray, 1992: 33).

La sexualidad es una clave privilegiada en la construcción de la identidad personal, sobre todo porque en el caso de una mujer, es decir, de un sujeto cuya sexualidad está rígidamente controlada por códigos, normas, convenciones, tabúes:

*“Si alguna vez tengo una nieta y le cuento esta historia, ojalá nunca pueda crearme, ojalá nunca pueda aceptar que en aquel momento yo seguía sintiéndome anormal, descubriendo en cada esquina un dedo índice que me señalaba” (Grandes, 1996: 356).*

Por otra parte, la diferente posición de las dos hermanas frente al sexo nos recuerdan, como dice Cixous, que no existe una sexualidad femenina universal, homogénea, codificable (Cixous, 1997: 222).

Pero veamos todo ello a través de las tres etapas que hemos trazado, infancia, adolescencia, madurez, que coinciden en el texto a nivel de estructura con el incipit, la trama o el nudo, y el desenlace.

## 1. La infancia

La autobiografía canónica empieza con el nacimiento o con la descripción de la genealogía. Es muy interesante para nuestros efectos que el principio de la novela de Almudena Grandes sea precisamente la descripción del cuerpo de Pacita, un personaje que precisamente es sólo eso: carne, cuerpo.

*“Pacita tenía los ojos verdes, siempre abiertos, y labios de india, como los míos, que cerraba rozándolos apenas, entre las comisuras el hueco suficiente para franquear el paso a un delgado hilo de baba blanca que se escurría despacio, estancándose a veces al borde de la barbilla. Era una criatura abrumadoramente hermosa” (Grandes, 1996: 15).*

Michail Bajtín sostiene que el inicio no es sólo una categoría puramente temporal, sino sobre todo axiológica: el cuerpo de Pacita nos da clave del protagonista de la autobiografía: un cuerpo de mujer sometido al desdoblamiento que le ha tocado en suerte al sujeto femenino, en su doble acepción de cuerpo subjetivo, viviente, personal e intransferible, cuerpo sensible (Leib), que produce sensaciones y es fuente de conocimiento para Malena, y para todas las mujeres, y el cuerpo objetivado (Körper), el cuerpo de la iconografía y de los discursos culturales (De Lauretis, 1999: 123).

El cuerpo de Pacita tiene su eco en el cuerpo incipiente de Malena que describe su desapunto, su desacuerdo con las otras mujeres de la familia en términos puramente carnales, de reacciones carnales:

*“Trataba de disimular las huellas de un tormento semanal, colorado y aliente, la inexplicable vergüenza que arrasaba ni cuerpo en llamas feroces mientras escuchaba el impúdico concierto de palabritas que mi madre y mi*

*hermana, como todas las demás mujeres de la familia, dedicaban a coro a mi pobre tía” (Grandes, 1996: 16).*

Estos dos episodios nos indican que, en la historia de Malena, el peso de las sensaciones corpóreas van a condicionar al yo y su historia, un peso que es en parte una herencia, que conforma al personaje desde sus primeros años de vida. Es la percepción de la carne y del cuerpo la que proporciona a Malena un conocimiento precoz y lúcido de la realidad, una conciencia de si misma por oposición al mundo que la rodea. A través del cuerpo Malena va construyendo su propia subjetividad conservando secretos, posicionándose en su propia familia, creándose aliados y construyendo complicidades (su abuelo, su tía Magda), pero también enemigos (su hermana y su madre Reina).

Hay un juego con los nombres de las mujeres de la familia, que no sólo está unido al carácter y a la posición vital de los personajes, sino también a la lógica de la escisión del patriarcado que antes mencionábamos. No es casualidad que los modelos que Malena quiere imitar, pero al mismo tiempo le resultan insoportables, que le inspiran amor-odio, son los de su madre y su hermana que se llaman Reina, mientras establece un pacto de complicidad con su tía Magda, que va a convertirse en una especie de alter-ego de Malena. Pero hay más, la escisión y el desdoblamiento se instalan en su propio nombre:

*“Cada mañana al despertarme, yo era Malena y era Maria, era la buena y era la mala, era yo misma y era, al mismo tiempo, lo que Reina- y con ella mi madre, mis tías, y la tata, y mis profesoras, y mis amigas, y el mundo, y mas allá de sus fronteras, el entero universo, y la misteriosa mano que dispone el orden mismo de todas las cosas - quería que yo fuese, y nunca sabia cuando cometería un nuevo error, cuando se dispararía la alarma, cuando se detectaría una nueva discrepancia entre la niña que yo era y la niña que yo debería ser”. (Grandes, 1996: 22).*

“Las que somos” y “las que debiéramos ser”, un dilema que todas las mujeres compartimos, ante los modelos de mujer que la sociedad patriarcal nos propone. Es en esa separación en la que muchas mujeres se hunden y se destruyen. La pequeña Malena adopta desde su nacimiento una representación negativa de si misma, inadecuada, que no encuentra acuerdo con:

1. su propio cuerpo, que se inclina hacia el lado de la sensualidad

2. con la imagen de mujer que su familia quiere imponerle, y que se perpetua a través de la madre y de la hermana, con respecto a las que se siente tan diferente.

Un doble desacuerdo que se traduce en una doble imposibilidad de escapar de su cuerpo de mujer, por un lado, y de responder a las expectativas de su familia, por otro:

*“Querido diario, me llamo Magdalena, pero todos me llaman Malena, que es un nombre de tango. Hace casi un año que tengo la regla, así que ya me parece muy difícil, que la virgen quiera convertirme en chico, y creo que voy a ser más bien un desastre de mujer, igual que Magda” (Grandes, 1996: 91).*

De la inadecuación aprendida, como dicen los psicólogos sociales (Serino, 2001), deriva el autolesionismo y la falta de autoestima. A lo largo de las 552 páginas de la novela se hace referencia en varias ocasiones a la “suerte”. Malena, más que confiar en sus capacidades interiores, entrega el destino de su vida en manos de categorías externas a la voluntad personal, categorías inestables como la “suerte”.

La parte inicial de la novela, que sigue, como en la autobiografía clásica los trazos de una genealogía, se caracteriza por estar representada exclusivamente por mujeres. Las figuras masculinas están “mudas”. Malena utiliza ese adjetivo para retratar al abuelo, a su tío y a su padre. Por contraposición, las figuras femeninas son las que determinan la transmisión del carácter y las que van a tener un gran peso en el juego de identificaciones y des-identificaciones. La madre y la hermana simbolizan la mujer convencional, la tía Magda, y Malena misma, la mujer rebelde. Dos actitudes ante la sociedad patriarcal, una de sumisión y la otra de ruptura. Malena se encuentra en la posición de ser un doble, réplica de su hermana, (no hay que olvidar que son mellizas), a la que considera mejor, y un modelo inalcanzable, porque es una “criatura perfecta” “la niña total” (Grandes, 1996: 87). Algunas sociólogas (Chodorow entre otras), consideran que en las mujeres predomina la conciencia de una identidad colectiva, de lo cual se deriva una conciencia dual, autorepresentada en el salón de los espejos de la cultura, y también en su propia sensibilidad”. (Brée 1994: 106).

*“A veces me asaltaba la sospecha de que Reina estaba lejos, mucho mas lejos de mi que el resto que el resto de las personas que conocía, y la sensación*

*de que las tostadas que yo me comía eran sus tostadas y la bañera donde yo me sumergía era su bañera, porque todo lo que yo poseía no era más que un indeseado duplicado de las cosas que ella parecía haber elegido libremente poseer, contribuya a incrementar aquella distancia” (Grandes, 1996: 86).*

Por contraposición a su hermana, Malena va a encarnar el lado oscuro, en la separación entre el bien y el mal, el pecado y la virtud, la perfección y la imperfección que, por otra parte es bastante tajante, reflejo de la sociedad en la que se ambienta la novela.

La narración genealógica produce, como indica Patricia Calefato, “significado social y orden discursivo” (Calefato, 2002: 17), y funda el orden de la familia de Malena como grupo social, como tribu, terminando un confin estable entre los buenos y los malos que la componen.

*“Aprendiendo que nosotros éramos los buenos y los del otro bando eran los malos” (Grandes, 1996: 102).*

*“Y es que no hay caso, en vuestra familia siempre ha habido una mala vena. Por eso te digo que tienes que andarte con mucho ojo, porque ya se sabe, sólo unos pocos la heredan, y son los menos, justo es reconocerlo, pero antes o después, no hay caso, acaba saliendo a flote la sangre de Rodrigo y todo se viene abajo” (Grandes, 1996: 102).*

Por otra parte, la narración genealógica anuncia la importancia de la familia en una novela como esta, donde la protagonista, nunca lo es del todo, ni de forma absoluta más bien, y a pesar de su rebeldía, siempre se presenta como parte de la tela de araña familiar, de la que nunca va a alejarse. La crítica feminista sostiene que lo esencial en las autobiografías escritas por mujeres es la importancia de la relación del yo con los demás, que siempre se coloca en segundo plano (Smith, 1994; Arriaga, 2001). En este segundo plano encontramos a Malena en muchas ocasiones de su vida.

Malena sufre un doble estigma: está destinada a ser diferente entre las mujeres, por culpa de su extremada sensualidad, y a ser diferente entre el grupo social al que pertenece, porque genealógicamente está marcada.

En la adolescencia Malena sufre la metamorfosis definitiva de niña a mujer. Las connotaciones positivas del cuerpo se convierte definitivamente en los rasgos negativos de la “carne”:

*“Con un poco de buena voluntad, mis últimas costillas podrían detectarse a simple vista, pero aparte de eso, sólo se me notaban los huesos en los tobillos, en las rodillas, en las muñecas, en los codos y en la clavícula. Todo lo demás, súbitamente, se había hecho carne. Basta, ordinaria, morena y vulgar carne humana que ya no me abandonaría jamás” (Grandes, 1996: 94).*

La actitud de Malena hacia el sexo, absolutamente opuesta a la de su hermana, rechaza la castidad, la única forma en que la mujer puede autorizarse en nuestra sociedad. Porque Malena ejerce su propio deseo, fuera de los convencionalismos, no ha venido al mundo para ejercer el poder, sino la pasión, como otras ilustres personajes herederas de Carmen. De hecho, miente a Fernando sobre su virginidad, es ella la que de alguna forma toma la iniciativa erótica, mostrándose como un sujeto y no objeto de pasión, rechazando en todo momento de su vida el papel de víctima. Un papel que otras mujeres de su familia aceptan encantadas:

*“-Porque era santa – dije sonriendo.*

*-Claro, y porque daba pena, igual que tu madre. Yo no sé cómo se las arreglan, pero hay mujeres que siempre dan pena a todo el mundo.*

*-Sí, desde luego. Mi hermana, por ejemplo, y a mamá también le pasa, eso es verdad. Yo me apuntaría encantada, te lo advierto – y solté una carcajada-, pero no me sale, nunca le doy pena a nadie, es como las raíces cuadradas (Grandes, 1996: 471)”.*

La tía Magda y Malena son mujeres que apartan de sí el sacrificio de si mismas. Malena, lejos de sufrir en su primera relación sexual, logra encontrar placer. La máscara se convierte en un recurso imprescindible para las dos mujeres, que reúne el tema “del ser” y del “deber ser”, y que aparece en la novela bajo diferentes tipologías. En la fase de la adolescencia Malena se opone a su grupo social a través del disfrute de la sexualidad, de la rebeldía en la forma de vestir, en las drogas y el alcohol, rompiendo los límites de las prohibiciones impuestas por su familia y su clase social.

Es interesante la metáfora del tejido que Almudena Grandes utiliza cuando Malena va a visitar a su abuela paterna, de la que no sabía nada hasta el momento en que ella misma pierde la virginidad, o mejor dicho, el momento en que esa pérdida se hace pública con el consecuente escándalo. Hay en el texto una relación causa-efecto entre el hecho de caer en desgracia ante su familia, que ha descubierto sus primeras relaciones sexuales, y el hecho de entrar en los secretos de su familia paterna, que hasta ese momento le habían sido vedados. La iniciación sexual, en este sentido, preludia una iniciación en el conocimiento más profunda, un conocimiento que proporcionará a Malena claves para entenderse a sí misma a la luz de los comportamientos de su abuelo. La acción física de “tejer” se corresponde con la de sacar a la luz una historia, pero también con la acción de seguir el propio destino a través del relato.

*“Nunca pensé que Madrid llegara tan lejos. Ella escogió esa frase para comenzar un relato [...]. Poco a poco, y sin que yo se lo pidiera, fue desentrañando para mí un epílogo largo y opaco [...]. Yo le pedí que me enseñara a hacer punto y ella accedió. Salimos una tarde de compras y me ayudó a elegir dos clases de lana gorda, de pelo largo y muy suave, y mientras guiaba mis dedos torpes desde los cabos de las agujas, sus palabras se entrechocaban con el rítmico chasquido del metal nuevo” (Grandes, 1996: 266).*

Malena, desde su nueva condición de “mujer perdida”, empieza un camino de iniciación a la verdad. La metáfora del tejer alcanza, entonces, todo el poder simbólico del que habla Le Doeuff (1993: 226): “estar en la rueca, es estar en la contradicción y en el suplicio”.

En la madurez, la pasión y la falta de pasión se convierten en el eje de las divisiones de Malena. El matrimonio con Santiago, que es el periodo de mayor castidad para Malena, coincide con una fase de castración de su personalidad, en favor de una imagen de mujer que siempre había rechazado

*“A cambio, me convertí por fin en una mujer previsible, es decir, alguien sumamente eficaz” (Grandes, 1996: 363).*

Durante una temporada de su vida Malena intenta seguir ese modelo de mujer, que sacrifica su cuerpo y su deseo, ilustrando lo que Susan Kirkpatrick denomina “el vínculo entre la falta de pasión y la influencia moral civilizadora o redentora de las mujeres (Kirkpatrick, 1989: 36):

*“Yo había elegido ser una mujer nueva, y para conseguirlo negué mi cuerpo muchas más que tres veces, me desollé a mí misma, trabajosa, dolorosamente, me arranqué la piel a tiras para no sentir” (Grandes, 1996: 35).*

La falta de pasión del marido, que lo delata como perteneciente a “otro bando”, es un índice de su incompatibilidad. Malena concibe su cuerpo como contigüidad con otros cuerpos, rechaza la abominación y la blasfemia que se esconden debajo de la piel, para aceptar un cuerpo hecho de fluidos, de órganos. Malena no ve la animalidad de cuerpo ni con horror, ni repugnancia. Su marido todo lo contrario:

*“Cuando me casé con Santiago ya sabía que no comía vísceras, ni siquiera callos, aunque hubiera nacido en Madrid. Luego, poco a poco, fui descubriendo que tampoco comía percebes, ni ostras, ni almejas, ni bigaros, ni erizos de mar, ni caracoles, ni angulas, ni chanquetes, ni pulpo” (Grandes, 1996: 367).*

Los cuerpos de algunos animales y el interior de otros se convierten en metáforas de la aceptación de la propia sexualidad. Por eso al final de la novela una de las primeras preguntas que le hace a Rodrigo es: “¿Tú comes vísceras” (Grandes, 1996: 549)”. Por otra parte, la convulsión de la carne en Malena no es signo de muerte, como en la tradición cristiana, sino de vida, y todas sus manifestaciones, pero sobre todo el sexo y la comida, están relacionadas con la trasgresión y el exceso. Como sostiene Navarro “El cuerpo es en si mismo, animalidad rebelde a todo orden que atrae sobre sí la maldición que pesó desde el origen del hombre sobre la animalidad” (Navarro, 2002: 198).

*“La maldición es el sexo, Malena, - dijo muy despacio-. No existe otra cosa, nunca ha existido y nunca existirá (Grandes, 1996: 551)”.*

El cuerpo de Malena está marcado por dos tipos de deseo: el masculino que la cosifica, y su propio deseo que la libera. Relatando sin pudor su falta de pudor, Malena se coloca fuera de la ley del patriarcado, pero esta trasgresión conlleva un gran precio socio-afectivo que pagar. Como sostiene Audre Lorde (1997: 248) “el erotismo ha sido definido impropriamente por los hombre, y usado contra las mujeres”. Malena se sale de la óptica de Freud, que considera que el deseo femenino estriba en “ser deseada” pero, también, de la de Lacán, que lo coloca en la envidia del deseo masculino. Malena sigue simplemente su propio deseo, el que le dicta su propia naturaleza de “mujer salvaje”, que no se deja domesticar. Su comportamiento es reprochable y condenable sólo desde un punto de vista patriarcal, que asigna a hombre y mujeres valores “morales”, y comportamientos sexuales diferentes.

*“Y aunque el desprecio que me inspiró mi tío en aquel momento fue el más intenso de los pálidos sentimientos que sería capaz de generar en mucho tiempo, no fui capaz de situar mi propia imagen fuera de una reacción que llegaría a empeorar con el tiempo antes de disolverse completamente en él, porque desde aquel día, y durante algunos meses, no solamente los ojos de Porfirio, sino también los de Miguel, me buscaron de una manera distinta, para que yo me creyera mucho menos una mujer deseable que uno de esos pequeños trapos que se guardan en un cajón para las emergencias domésticas” (Grandes, 1996: 302).*

Mientras el deseo femenino no surte ningún efecto, el deseo masculino produce categorizaciones éticas (mujeres buenas y malas), que se traducen en posiciones sociales (esposas-amantes). *Malena es un nombre de tango* podría parecer, desde una lectura hecha con la cultura que conocemos a las espaldas (la patriarcal), una novela “indecente”, por dos motivos fundamentales. Uno, porque en ella se desvela una sexualidad femenina de la que no se puede hablar, ni escribir aún sin causar sentimientos en el lector como asombro, repulsión, e incluso indignación. Una sexualidad que no “existe” (Aristóteles, Freud), y en el mejor de los casos, si existe, no debe exhibirse en público (Sartre, Bataille, Lévinas). Dos, porque la libertad sexual femenina es limitada. El personaje seductor que decide hacer de la vida sexual el motor de su vida, y de la seducción un acto casi artístico, sin ninguna implicación ética, ni moral, es una figura que goza de simpatía social, sus connotaciones son siempre

positivas, pero no existen figuras parecidas que sean mujeres. La seductora, sea del tipo que sea, está, de todos modos en literatura, cargada de matices pecaminosos, satánicos, perversos, etc.

Quisiera recordar con Le Doeuff, que no puede haber moral sin reciprocidad, sin reconocimiento mutuo (Le Doeuff, 1993: 276), y que guiarse por una moral que hacen otros (de acuerdo con su posición de poder y sus privilegios), “acaba por barrer el sentido elemental de la justicia” (Le Doeuff, 1993: 420). La historia de Malena pone de manifiesto estos dos principios.

Malena es una escuela de erotismo del bueno, de ese erotismo que es afirmación de la vida, energía creativa. Como mujeres hemos perdido la confianza en el poder del erotismo que sale de nuestra conciencia más profunda e irracional, porque nos han hecho creer que sólo renunciando al erotismo podíamos convertirnos en mujeres fuertes. Malena nos indica lo contrario: la mujer fuerte es la que no teme desposeerse de sus identidades impuestas, la que logra desengancharse de todo, para seguir sólo sus impulsos vitales que son, irremediabilmente, también impulsos eróticos.

*“El seguía esperándome junto a la puerta, con la mano en el picaporte, la espalda apoyada en la pared. Cuando le vi, se me escapó aquella vieja risita chillona que antes me prestaba la indeseable apariencia de una retrasada mental que da palmas porque la acaban de sacar de paseo, y tal vez sólo para enmascararla, o para hacerle sonreír, dije aquello.  
-!Qué coño!” (Grandes, 1996: 552).*

### **Referencias bibliográficas**

ARRIAGA, Mercedes, *Mi amor, mi juez. Alteridad autobiográfica femenina*, Anthropos, Barcelona, 2001.

BAJTIN, Michael, *L'autore e l'eroe*, Einaudi, Turín 1979 (1987)

BRAIDOTTI, Rosi, *Soggetto nomade. Feminismo e crisi della modernità*. Roma: Donzelli, 1995.

BREE, Germaine, “Autoginografía”, en *El gran desafío*, Megazul, Madrid, 1994, pp. 101-112.

- CIXOUS, Hélène, “Il riso de la medusa”, en AA.VV., *Critiche femministe e teorie letterarie*, Clueb, Bolonia, 1997, pp. 221-246.
- DEMETRIO, Duccio, *Pedagogía della memoria*, Meltemi, Roma, 1998.
- GRANDES, Alnudena, *Malena es un nombre de tango*, Tusquets, Barcelona, 1996.
- IRIGARAY, Luce, *Yo, tú, nosotras*, Cátedra, Madrid, 1992.
- KIRKPATRICK, Susan, *Las románticas. Escritoras y subjetividad en España*, 1989: 36.
- LORDE, Audre, “Usi del erotismo: l’erotismo come potere”, en *Critiche femministe e teorie letterarie*, Clueb, Bolonia, 1997, pp. 247-254.
- NAVARRO, Ginés, *El cuerpo y la mirada. Desvelando a Bataille*, Anthropos, Barcelona, 2002.
- SERINO, Carmencita, *Percorsi del sé. Nuovi scenari per la psicologia sociale dell’identità*, Carocci, Roma, 2001.
- SMITH, Sidonie, “El sujeto femenino en la escena crítica: la poética, la política y las prácticas autobiográficas”, en *El gran desafío*, Megazul, Madrid, 1994, pp. 35-68.
- VALCARCEL, A., *Sexo y filosofía*, Anthropos, Barcelona, 1994.