

Katarzyna Moszczyńska Dürst

Resignificación de las prácticas discursivas del poder en Malena es un nombre de tango de Almudena Grandes

Itinerarios. Revista de estudios lingüísticos, literarios, históricos y antropológicos nr 16, 169-180

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

RESIGNIFICACIÓN DE LAS PRÁCTICAS DISCURSIVAS DEL PODER EN *MALENA ES UN NOMBRE DE TANGO* DE ALMUDENA GRANDES

Resumen: El objetivo de este artículo consiste en ofrecer una nueva lectura de *Malena es un nombre de tango*, de Almudena Grandes, concebida como denuncia de la naturalización de la ideología o análisis de “los mecanismos psíquicos del poder”. Así, analizaremos las tradiciones familiares discursivas, codificadas en la novela como mecanismos ideológicos, junto con las estrategias desarrolladas por los protagonistas para oponerse al poder. Nuestra lectura está basada en el pensamiento de Judith Butler quien, remitiendo al papel performativo de las prácticas discursivas y de las normas hegemónicas en la construcción de la identidad (sexual), ve en los procesos de “re-articulación” o “re-significación” transgresora una posibilidad de resistir y transformar la sociedad.

Palabras clave: poder, identidad, género, resignificación, novela española, Almudena Grandes

Title: Re-signification of Discursive Practices of Power in Almudena Grandes' *Malena es un nombre de tango*

Abstract: The aim of this article is to provide a new reading of *Malena es un nombre de tango* by Almudena Grandes, conceived as denunciation of ideology and of its naturalization, and as the analysis of “the psychic life of power”. Thus, the paper focuses on familiar traditions and familiar discourse practices, codified as ideological mechanisms, as well as on the strategies developed by the characters so as to resist power. The reading is based on the theory of Judith Butler, who having stressed the performative role of discourse and hegemonic rules in the processes of generating (sexual) identity, sees the possibility of resistance and change in rearticulation and transgressive resignification.

Key words: power, identity, gender, resignification, Spanish novel, Almudena Grandes

En *Malena es un nombre de tango*, la tercera obra de Almudena Grandes, publicada en el año 1994, la crítica ha visto ante todo una novela de aprendizaje o una saga familiar que tiende un puente hacia la narrativa realista decimonónica. Por otra parte, el texto ha sido analizado como paradigma de la narración femenina en primera persona o, dentro de la misma línea investigadora, incluso como una posible invención de escritura femenina. Efectivamente, a lo largo de una extensa narración, impregnada de frescos sociales y diálogos polifónicos propios de la gran novela europea, la narradora homónima de treinta y tres años realiza un recorrido minucioso por su historia personal y familiar, convirtiéndolos en terrenos de aprendizaje. El resultado es una visión retrospectiva totalizadora, comprendida entre el marco de la vida de sus antepasados y la transformación social ocurrida en España entre 1939 y 1993 (Carballo-Abengózar 2003, Spanoghe 2000, del Olmo Iturriate 2000, entre otros). No obstante, la novela de Grandes puede también leerse como una denuncia de la naturalización de la ideología o análisis de la vida psíquica del poder.

TRADICIÓN FAMILIAR: ¿UN MECANISMO IDEOLÓGICO?

Fijémonos, para empezar, en la siguiente cita, donde la protagonista describe una tradición familiar que concebimos en términos de mecanismo ideológico:

De puro lejano, nadie recuerda cuándo comenzó a haber al menos una mujer llamada Reina en cada una de las generaciones de mi familia materna. Nadie recuerda tampoco de dónde arranca la línea de Magdalenas que ojalá muera conmigo [...], así que dos cadenas paralelas de mujeres homónimas, abuelas y nietas, tías y sobrinas, cuyos eslabones se enredan sistemáticamente entre sí [...] serpentean entre mis apellidos desde hace siglos, respaldándolos como una garantía de continuidad tan absurda, y tan inabarcable ya, como esos cálculos que dicen haber destripado para siempre el inocente baile de las estrellas en el firmamento. (Grandes 2007: 34)

Así, la protagonista recibió el nombre de Magdalena simplemente porque “no le quedaba más remedio”; junto con éste, cree haber adquirido toda una herencia familiar forjada a lo largo de los siglos por las Magdalenas anteriores a ella, o sea, por la sucesión de mujeres imperfectas, “las malas”, permanentemente incapaces de realizar el ideal prescriptivo de mujer, encarnado, a su vez, por la estirpe de las “buenas”, las Reinas.

De ahí que su propio “destino” y su propia “naturaleza”, codificados en el nombre que lleva, le atormenten desde la infancia. De hecho, consciente de la fatalidad, al no poder ser como su hermana melliza, reza arduamente a la Virgen para que le conceda un “pequeño milagro privado” que debe consistir, nada más y nada menos, en el cambio de su identidad sexual. Para rehusar el ideal regulatorio de la mujer en lo que sabe que sería un esfuerzo inaccesible, porque así lo quiere el destino, prefiere ser hombre, un ser que le parece gozar de más libertades. Por fin, se resigna y anota en su diario: “Hace casi un año que tengo la regla, así que ya me parece difícil que la Virgen quiera convertirme

en un chico, y creo que voy a ser más bien un desastre de mujer, igual que Magda” (91). Llena de resignación y de frustración, intenta cumplir con los requisitos que le imponen su madre, su abuela y las monjas del colegio, pero, pese a su aparente buena voluntad, falla:

nunca sabía cuándo cometería un nuevo error, cuándo se dispararía la alarma, cuándo se detectaría una nueva discrepancia entre la niña que [...] era y la niña que [...] debería ser [...], porque llevaba la blusa por fuera de la falda, o [se] había llevado a la boca un cuchillo untado de mantequilla, o se [le] había olvidado peinarse, o había metido los libros en la cartera sin ordenarlos y una hoja de papel arrugada. (90)

Sus modales, su voz, su manera de hablar, en fin, “diferentes tipos de gestos, movimientos y estilos corporales [que] crean la ilusión de un yo con género constante” (Butler 2007: 274) no corresponden, pues, al ideal regulatorio que le ha tocado realizar a su hermana Reina, que –sin objeción o dificultad alguna– hace lo que su entorno más próximo espera de ella. En un momento de profundo rencor y autodesprecio, constata con resignación: “Reina y yo no nos parecemos en nada, Reina es mucho más buena que yo” (Grandes 2007: 42). De esta manera, repite, sin saberlo, una confesión muy parecida a la que, años atrás, hizo su tía Magda, con la que Malena acaba identificándose, cumpliendo la profecía inscrita en el nombre de ambas.

REITERACIÓN DE NÓRMAS HEGEMÓNICAS EN EL PROCESO DE GENERIZACIÓN

Las identidades genéricas de las protagonistas de *Malena es un nombre de tango* se producen, pues, a través de una reiteración constante, heredada de generación en generación, de normas hegemónicas que generan lo que nombran y hacen realidad su propio referente (Butler 2002: 162-164). El proceso de generización, tal y como quedó codificado en la novela, es una puesta en escena de los mecanismos psíquicos del poder, identificados por Judith Butler como un procedimiento a través del cual un “yo” asume e interioriza una regla cultural, no como algo a lo que se somete, sino como resultado de una evolución en la que el sujeto se genera al pasar por el procedimiento de adoptar una identidad genérica. En este sentido, el sexo equivale a una norma, a un ideal regulatorio, cuya materialización se realiza de manera performativa mediante la repetición de prácticas culturales impuestas e interiorizadas (Butler 2002: 18).

Así, Butler pone en tela de juicio categorías tales como la subjetividad, la identidad, el hombre, o la mujer en tanto entidades construidas sobre las relaciones del poder, recordando, en una referencia clara a las teorías de Foucault (1992, 1996, entre otros) que la “sujeción” denota la subordinación al poder de la misma manera que la creación del sujeto (Butler 2001: 12). Para el pensador francés (1992, 1996, entre otros) es el discurso el que provoca el efecto de verdad, de subjetividad y de voluntad individual, siendo todas ellas el resultado de reglas y prácticas culturales. De hecho, en la interpretación más radical de sus postulados, no existe una conciencia que no sea falsa ni sujetos que

puedan entrar en relaciones dialógicas con otros. Por ello, el ejercicio del poder se basa en el control de los discursos adquiridos en el proceso de socialización, conseguido, a su vez, a través de la imposición de reglas que determinan no sólo las condiciones de su aprendizaje y su utilización, sino que limitan el acceso a ellos, reduciendo el grupo social preparado para usarlos adecuadamente.

Al hablar sobre la generización y la sujeción, Butler (2001, 2002) alude también a Althusser (1988), quien elaboró una teoría de la ideología fundamentada sobre el concepto del “inconsciente ideológico” y centrada en la función estructural de la ideología en cuanto matriz generadora de significación, así como en su relación con las instituciones y prácticas culturales (con el conocimiento y el poder). De ahí que el nivel ideológico tenga un fuerte carácter inconsciente, interpretativo y una importante dimensión afectiva, que sirven para otorgar sentido, así como para regular todas las actividades humanas. Con ello, la pensadora concibe, pues, la cultura en su condición de matriz generadora de valores, posturas y límites de lo pensable y lo no pensable, matriz que condiciona toda disposición previa, incluyendo la disposición genérica, gracias a su condición cultural capacitadora (Butler 2002: 25, 2001).

No se trata, pues, de una apropiación voluntaria, ni tampoco de la adaptación de una máscara. Tal y como demuestran los ejemplos de las dos hermanas, la generización es un proceso gradual, una evolución, que opera a través de la repetición de normas y prácticas culturales, es decir, gracias a la “fuerza de la cita” (2001, 2002, 2007) y al sometimiento constitutivo y permanente del sujeto a las normas e ideales regulatorios, incluso si el proceso, como en el citado caso de asumir el nombre de Magdalena, se nutre de “crueldades tácitas que sustentan la identidad coherente, crueldades que también incluyen la crueldad contra uno mismo, la humillación a través de la cual se produce y se mantiene fingidamente la coherencia” (2002: 173). La autoridad o la fuente primaria de la cita, en este caso, el comienzo de la tradicional división de las mujeres en dos, Reinas y Magdalenas, se constituye haciendo retroceder infinitamente su origen hasta un pasado irrecuperable, que nadie recuerda “de puro lejano” y que nadie, sin embargo, se atreve a cuestionar.

“REINAS” Y “MAGDALENAS” COMO ESTEREOTIPOS BINARIOS

Hemos visto, pues, cómo el adquirir el pensamiento falologocéntrico binario (Cixous 1995) y el interiorizar los relatos familiares y sociales se convierten en una “maldición” que condiciona la experiencia más íntima de las protagonistas, generada por los patrones impuestos por el poder constitutivo y vivida según los mismos. Las protagonistas viven su generización, su conversión en “Reinas” y “Magdalenas” como un proceso natural e inevitable, al aplicar a la racionalidad que las domina unos esquemas y unas estructuras cognitivas que les son impuestos como producto de la racionalidad misma. Sus pensamientos, percepciones y emociones están estructurados conforme a las propias estructuras objetivas de dominación que les corresponden, convirtiendo el *conocimiento* en *reconocimiento* o *sumisión* (Bourdieu 2000: 49).

Con ello, resaltamos la dimensión psíquica e inconsciente –y no consciente– del poder (Butler 2001, 2002), que se hace muy patente en nuestra lectura de *Malena es un nombre de tango*. Es más, el sentimiento de inferioridad y maldad, que Malena interiorizó en su infancia, se ve reforzado a lo largo de la narración. Es sólo a los dieciséis años, en el momento de plena felicidad y amor por su primo Fernando cuando Malena parece haberse reconciliado consigo misma. No obstante, con el desamor vuelven la sensación de fatalidad y de fracaso: “A veces, sin embargo, miraba a mi alrededor, a mi hijo, mi casa, mi trabajo y mi marido, y me preguntaba sinceramente de dónde, cuándo, cómo y por qué me había caído encima todo aquello” (Grandes 2007: 437). Tras vivir unas aventuras poco significativas, la protagonista acaba casándose con quien sabe es la persona equivocada, para enfrentarse con una vida matrimonial frustrante, un embarazo difícil y no deseado, así como con una vida profesional rutinaria. El sentimiento de fracaso se profundiza con la maternidad experimentada simultáneamente por las dos hermanas, ya que está vivida no como una experiencia íntima y única, sino más bien como una prueba o una carrera en la cual Malena, teniendo en cuenta el determinismo familiar, tiene que salir perdiendo para poder cumplir “su destino” inscrito en el nombre de Magdalena:

Quizás por esto, cada vez que [Reina] le rascaba la espalda a Jaime le preguntaba en voz alta si yo también se la rascaba. Quizás por eso le perdonaba graciosamente el segundo plato [...] Quizás por eso se las arreglaba para esconder una porción de tortilla de patatas en todas las fiestas y aparecía por sorpresa con ella, como el hada buena de los cuentos, cuando ya se había terminado y los críos lloraban amargamente por su ausencia, y entonces su hija seguía comiendo tortilla, pero el mío no, por ser hijo de una virgen necia. (Grandes 2007: 441)

Una vez descifrado el determinismo familiar, descubrimos bajo el nombre de la “Reina” la figura del “ángel del hogar”, para constatar al mismo tiempo que el de Magdalena codifica la imagen de la “mujer fatal”. En cuanto a los “estereotipos icónicos” depositados en la memoria colectiva, no son sino ejemplos de “cautiverios de las mujeres” (Lagarde 1993) codificados en el pensamiento falologocéntrico binario (Cixous 1995), ya que funcionan como identidades e identificaciones que interpelan a los sujetos de acuerdo con el binomio dentro-fuera (Fuss 1999). Y es en los estereotipos donde se detecta en mayor grado el funcionamiento de la *doxa*, ya que (re)producen la visión del mundo de acuerdo con las estructuras objetivas de dominación de manera más fiel que otros tipos de discurso (Cros 2002). Se trata, pues, de una (re)producción simbólica de los modelos prescriptivos, que pretenden mostrar “cómo las mujeres deben ser”, y de los proscriptivos, o sea, de los contramodelos que definen “cómo las mujeres no deberían ser” (Lagarde 1993). En consecuencia, los nombres de Reina y Magdalena atribuyen de forma arbitraria un rasgo específico a todo un conjunto de representantes de un grupo, haciéndolos “colectivamente responsables” por las acciones individuales de cada uno, convirtiendo una norma cultural en destino o naturaleza. En este caso se puede percibir con facilidad la forclusión (*Verwerfung*) como mecanismo constitutivo en la formación del sujeto: “lo rechazado” o “lo negado” –todo lo que se codifica como propio de “la mujer fatal” o de la “mala”– condiciona y (re)produce al sujeto (Butler 2002: 173).

EL MITO DE LA MALDICIÓN DE RODRIGO

La sensación de fatalidad y de fracaso inevitable experimentada por Malena se ve reforzada por otro legado familiar, otra gran narración constitutiva, el mito de la maldición de Rodrigo. Según el pensamiento heredado de generación en generación, la maldición, echada hace siglos por Ramona, la mujer de Rodrigo, quien “le maldijo, a él y a su hijos, y profetizó que la sangre se le pudriría en las venas, y que así ocurriría con todos los de su casta y que ninguno [de ellos] encontraría jamás la paz” (Grandes 2007: 477), se actualiza cuando algunos miembros de la familia heredan la sangre podrida de su antepasado. A causa de esta herencia, en la que todos parecen creer firmemente –empezando por el poderoso abuelo, Pedro, quien se concibe a sí mismo como víctima de ésta y en un acto de cólera llega a destruir el retrato de Ramona–, la vida de Malena y de otros familiares suyos, interpelados –en el sentido althusseriano– por el relato de la maldición (“me temo que tú eres de los míos –le confiesa el abuelo a Malena– de la sangre de Rodrigo”, 45), siempre está puesta en peligro y puede desembocar en ruina propia y ajena.

De hecho, en el curso de la reconstrucción de la memoria individual y colectiva, que Malena lleva a cabo y de la que como lectores somos testigos, el motivo de la “sangre de Rodrigo, que hervía alrededor” (172) aparece con frecuencia para arrojar luz sobre numerosos acontecimientos de la vida de su abuelo, la de su tía Magda, su tío Tomás y, ante todo, para ayudarle a explicarnos su propia historia, convertida, gracias a este artificio, en una narración muy coherente, por un lado, y por otro, estructurada de acuerdo con las reglas subyacentes a todo su relato familiar. Como ella misma confiesa, “el fantasma de Rodrigo, quienquiera que hubiese sido, y cualesquiera que fueran sus pecados [...] me reveló que no existían secretos que yo no conociera” (193). Incluso la relación con su primo Fernando y el gran amor que sentía por él le parecen inconcebibles fuera del contexto de la maldición y de los grandes relatos familiares y sociales; los dos son, al fin y al cabo, descendientes de Rodrigo: “sólo un factor tan excéntrico como la sangre de Rodrigo podría explicar una elección tan peligrosa como la mía” (144).

En este sentido, podemos afirmar que Malena y Reina, al igual que otros familiares suyos, confunden la cultura con la naturaleza, un gran relato ideológico, una gran narración subyacente en la historia de su familia, con el destino supuestamente provocado por la “maldición” o “mala sangre”. La aprehensión de la realidad obligatoriamente pasa, pues, por su previa textualización; nuestra mirada y conocimiento de la realidad, nuestras maneras de vivir el mundo están predeterminadas por dispositivos discursivos que son necesariamente ideológicos y que generan la “evidencia ideológica” y la “naturalización” del orden social. El conjunto discursivo, generado por la matriz ideológica y compuesto, a su vez, por una totalidad de discursos (ideológicos, obviamente) divergentes o antagonistas entre sí, regula y determina no sólo todo lo dicho, lo visible, lo imaginable, sino también todo lo no-dicho, es decir, lo callado, así como lo no-decible, que equivale a lo no-pensable (no-imaginable) o no-dicho todavía (Cros 2002, Butler 2002, Angenot 1998).

Las prácticas simbólicas como la división de las mujeres en dos, Reinas y Magdalenas, buenas y malas, o las grandes metanarraciones, como el relato de la “sangre podrida” de Rodrigo, pretenden referirse a, o representar, la realidad, mientras que la generan, reflejando la ideología que produce y reproduce una naturalizada manera de ver y vivir el mundo. Como se ha visto, la protagonista no se identifica voluntaria, consciente ni posteriormente a su interpelación con el modelo cultural de las “Magdalenas”, o “los de la sangre de Rodrigo”, sino que son los modelos culturales citados los que la interpelan y forjan como sujeto. Así, la cultura le hace percibir y comprender la realidad social, incluyendo su experiencia más íntima y su imagen del “yo”, en concordancia con poderosas narraciones ideológicas, que funcionan como una estructura representacional o matriz generadora a través de la cual los sujetos individuales –“los animales ideológicos”– imaginan y viven su relación con el mundo (Althusser 1988, Cros 2002).

Las prácticas simbólicas analizadas en este artículo no son, pues, una mera manifestación de unos tópicos ideológicos de índole machista, sino más bien un *lugar* desde el cual se enuncian, transmiten, producen y reproducen la identidad y la otredad (genéricas). Los discursos sociales, las “cosas dichas”, nunca son neutros o inocentes, ya que todo discurso social, no sólo la ideología dominante en tanto sistema, es un constructo sociohistórico que, a su vez, contribuye a la construcción del sujeto y, en consecuencia, queda codificado en la literatura.

Si no podemos pensar ni hacer nada que no estuviese determinado por el discurso, si lo que parece “natural” o “universal”, siempre es “cultural” –porque no podemos concebir un “yo” que preceda al discurso, es decir un “sujeto” que preceda a su propia “sujeción”, o un “cuerpo natural” que proceda a su entrada en la cultura–, ¿es posible ejercer cualquier tipo de resistencia al poder, rebelarse contra el poder establecido? “Nadie –recordemos– puede responder acabadamente a la demanda: *Supérate a ti mismo*” (Butler 2002: 176).

Sin embargo, Malena parece darse cuenta de que, como advierte Michel Foucault en la última etapa de su investigación, los individuos somos mucho más libres de lo que nos sentimos y de lo que podríamos pensar si analizamos los mecanismos de “sujeción” o de “generización”, puesto que “la gente acepta como verdad, como evidencia, algunos temas que han sido contruidos durante cierto momento en la historia [...] y esa pretendida evidencia puede ser criticada y destruida” (Foucault 2010: 143). Con el desarrollo de la narración, la protagonista cumple con el objetivo primario de una postura crítica y subversiva, mostrando que las partes constitutivas de nuestro mundo, que percibimos como universales, no son sino resultados culturales de conductas y de pensamientos muy concretos, generados en un momento histórico, y que, como tales, están sujetos al cambio a través de la desmitificación de su lógica cultural particular:

los que se resisten o se rebelan contra una forma de poder no pueden satisfacerse con denunciar la violencia o criticar una institución. No basta con denunciar la razón en general. Lo que hace falta es poner en tela de juicio la forma de racionalidad existente. (139)

RESIGNIFICACIONES SUBVERSIVAS DE PODER

En este sentido, vale recordar también que, según Judith Butler (2007: 273-274), la identidad (sexual) no debe concebirse en términos de una entidad estable o un lugar donde se generó de forma fija e inalterable la capacidad de pensar o actuar de un modo concreto, sino más bien como una identidad procesual, forjada en un tiempo y en un espacio concretos a través de una reiteración forzada de actos y citas culturales. Este planteamiento no sólo se aleja del esencialismo, sino que también abre las probabilidades de una transformación o, incluso, rebeldía, que radica en la opción de reescritura: la de no repetirlo todo, de *de-formar* o de repetir paródicamente, ya que la capacidad productiva del discurso excede una repetición mecánica. Si bien es verdad que el sujeto, al igual que el género, se produce en el cruce de identificaciones e interpelaciones sociodiscursivas que le conforman, no llega a constituirse como una identidad acabada. Es a la vez el participante del proceso de la materialización de las normas y el terreno de una posible transformación de éstas:

Que esta reiteración sea necesaria es una señal de que la materialización nunca es completa, de que los cuerpos nunca acatan enteramente las normas mediante las cuales se impone su materialización. En realidad, son las inestabilidades, las posibilidades de rematerialización abiertas por este proceso las que marcan un espacio en el cual la fuerza de la ley reguladora puede volverse contra sí misma y producir rearticulaciones que pongan en tela de juicio la fuerza hegemónica de esas mismas leyes reguladoras. (Butler 2002: 18)

La primera subversión se construye, pues, a partir del determinismo familiar detectado en el nombre de Magdalena. Éste, como hemos podido observar, ha incidido en todas las experiencias relatadas por la protagonista, de igual modo que incidió en la vida de su tía Magda y de otras mujeres de la familia, interpeladas desde el nacimiento por las descripciones que les convertían en fieles portadoras de nombres que les habían sido impuestos por pura casualidad. Sin embargo, pese a su innegable carácter ideológico del ideal regulatorio que produce, como hemos visto, lo que pretende describir, se somete a una transformación cuando “Magdalena” se convierte en “Malena”, que, como repite en numerosas ocasiones con tal de conjurarlo, “es un nombre de tango”. La diferencia puede parecer sutil, pero no deja, por ello, de tener importancia, ya que es la primera vez en la historia de esta familia en que una mujer ha logrado desprenderse de un determinismo absoluto codificado en su nombre “mediante una repetición que no logra repetir fielmente” (Butler 2002: 310).

Como advierte Butler en *Mecanismos psíquicos del poder*, “incluso los términos más nocivos pueden ser apropiados, [...] las interpelaciones más injuriosas pueden ser también el lugar de una reocupación y resignificación radicales” (2001: 118). Asimismo, la práctica de “reescritura”, “resignificación” o “rearticulación” transgresoras confiere posibilidades de adoptar, reescribir “nombres” –tales como Magdalena y Reina, o el término mismo

de “mujer mala”, “mujer buena”, “*femme fatal*” o “ángel del hogar” – a través de una relación dialógica e intertextual con los significantes pasados:

Existe, por tanto, la posibilidad de una repetición que no consolide la unidad disociada del sujeto, sino que multiplique efectos que socaven la fuerza de la normalización. [...] es en la posibilidad de una repetición que repita en contra de su origen donde el sometimiento puede adquirir su involuntario poder habilitador. (Butler 2001: 106-107)

Con el tiempo la protagonista llega a estar orgullosa de llamarse Malena, para, al final de la obra, darse cuenta de que la brutal división de las mujeres en dos, en Reinas y en Magdalenas, tiene más que ver con un mito regulador que con “naturaleza” o “maldad” innatas. Malena adquiere esta convicción en una situación límite, cuando comprende que su hermana melliza, Reina, es un ser puro y bondadoso sólo en apariencia y que, por lo tanto, no tiene que sentirse inferior con respecto a ella, ni necesariamente ser “un desastre de mujer, como Magda”. Descubrimos, pues, que fue Reina, motivada por los celos y atrapada en su papel de “mujer perfecta”, quien provocó la ruptura en la relación de Malena con Fernando, y quien, después de años, la separó de su marido. Asistimos a una toma de conciencia dolorosa, pero liberadora, que se realiza junto con la reconstrucción del pensamiento binario propio de su tradición familiar, que les asignaba a las mujeres etiquetas de “buenas” o “malas” para hacerles actuar de acuerdo con dichos patrones y mantenerlas sometidas a las estructuras patriarcales. Solo al final de la narración la protagonista comprende que Fernando la abandonó no a causa de la “sangre podrida” de Rodrigo que compartían los dos, sino como resultado de una intriga de Reina, movido por el miedo de no poner en peligro o perjudicar el bienestar de su familia:

Era todo mentira, por supuesto, pero debieron de enseñarle hasta papeles, y no sé con qué más le amenazarían, pero él, que era alemán y en el fondo pensaba que aquí la Inquisición debía de seguir mandando lo suyo, creyó sinceramente que mi hermana le estaba haciendo un favor, porque si seguía conmigo, su padre perdería todos sus derechos y no pillaría ni una sola peseta de la herencia. (Grandes 2007: 548)

En resumidas cuentas, la relación de Malena y Fernando puede ser interpretada –según la fórmula establecida por Meri Torras– como “una reescritura (*queer*) de una historia de amor clásica con impedimento (del corte clásico y archiconocido de *Romeo y Julieta*), donde la sexualidad, los cuerpos y el deseo ocupan un primer plano, puesto que *están*, *son* y *devienen* en el proceso de leer el texto, de dotarlo de sentido” (2008: 221), puesta en el contexto histórico español. Los enamorados proceden, pues, de dos familias de su abuelo, la legítima (Malena) e ilegítima (Fernando), que experimentan un agudo conflicto fratricida, con lo cual se alude al mito del famoso “problema español”, o sea, a la creencia en la inevitable guerra de las dos Españas como resultado del supuesto “carácter español”, o “esencia española” (evidenciado, por ejemplo, en la polémica entre Américo Castro y Sánchez Albornoz). El conflicto entre estas dos familias, o, mejor dicho, dos ramas de la misma familia, se convierte en el famoso “impedimento” que desemboca en la dolorosa separación de los enamorados y una “muerte emocional” de Malena, que,

recordemos, tras experimentar el fracaso amoroso en su adolescencia, nunca ha vuelto a enamorarse de otra persona.

En este sentido, la falsa percepción del fracaso amoroso, percibido durante años por la protagonista como secuela directa de la maldición de Rodrigo, puede también leerse como un comentario crítico acerca de las interpretaciones de corte determinista ofrecidas para “arrojar luz” sobre la historia de España. No en balde, pues, el antepasado que trajo consigo la “maldición” y la “sangre podrida” lleva justo el nombre de Rodrigo, es decir, un nombre asociado con el último rey visigodo, cuya derrota marcó el principio de la invasión árabe y dio lugar a la creación de narraciones que posteriormente impregnaron el imaginario social español de forma definitiva, tales como la visión lineal de la historia de España, interrumpida por la conquista árabe, la fe en la “esencia española” o en el supuesto “cainismo”, es decir el carácter fratricida del pueblo. La elección del nombre de Rodrigo como símbolo de toma de conciencia y de reconstrucción de las narraciones familiares y sociales puede interpretarse como una apuesta por un tipo de discurso historiográfico libre de determinismos y esencialismos de cualquier tipo, “sin Rodrigo, ni Frandina, ni Cava” (Goytisolo 2004: 89).

Al enterarse de la actuación de su hermana, en un momento de lucidez, Malena siente la necesidad abrumadora de enfrentarse con este gran mito fundador de su familia, el de la maldición de Rodrigo, recurriendo a una práctica de reescritura muy apreciada por Judith Butler (2007), es decir, la parodia:

Cerré los ojos y vi a Rodrigo reventado en un millón de gusanos, a Porfirio sonriendo mientras se tiraba por un balcón, a mi abuelo mudo, y siempre tan elegante, abriéndose la cabeza con un adoquín, a Pacita atada a su silla de ruedas, a Tomás borracho, la lengua ácida, y a Magda sola, vestida de blanco, caminando lentamente hacia el altar. Apreté la mano de Jaime con la mía y llamé a mi hermana desde la puerta. [...]

–Maldita seas, Reina –dije con acento sereno, pronunciando con cuidado cada sílaba, la voz y la cabeza igual de altas–, y malditas sean tus hijas, y las hijas de tus hijas, y que por vuestras venas corra siempre un líquido perfecto, transparente, claro y limpio como el agua, y que jamás, en toda vuestra vida, ninguna de vosotras llegue a saber nunca lo que significa tener una sola gota de sangre podrida. [...] –Ramona, hija de la gran puta –murmuré, mirando al cielo–, tú y yo estamos en paz. (Grandes 2007: 541)

Como demuestra el párrafo citado, Malena recurre nuevamente a la misma “táctica del menor” (Certeau 2000) que aplicó para modificar su nombre, es decir, a la rearticulación o la repetición infiel de normas hegemónicas a través de un discurso doble. En un acto que equivale a una parodia de la maldición del siglo XVII, condena a su hermana Reina y a sus hijas a tener una sangre “perfecta, transparente, clara y limpia como el agua”, que, a partir de ahora, le parece menos deseable que la “sangre podrida” de Rodrigo, reivindicada en cuanto un compromiso apasionante con la vida.

Curiosamente, justo al final de la narración vuelve a aparecer el nombre de Rodrigo para simbolizar la última y definitiva reinscripción del mito familiar de la “sangre podrida”: la acción narrativa culmina con el encuentro de Malena con un psiquiatra llamado

Rodrigo quien ofrece una nueva interpretación sobre lo ocurrido en su familia. Al escuchar la historia de los familiares percibidos por otros como “los de la sangre de Rodrigo”, el psiquiatra concluye: “la maldición es el sexo, Malena [...] No existe otra cosa, nunca ha existido y nunca existirá” (Grandes 2007: 551). Así, junto con la protagonista vemos de qué manera las transgresiones sexuales de los miembros de su familia –las relaciones extramatrimoniales del abuelo Pedro y de la tía Magda o la homosexualidad del tío Tomás, por ejemplo– servían como base del mito de “mala vena” con tal de construir la identidad de los “malditos” en función de lo prohibido. En este sentido, el proceso de la construcción de los individuos de “mala vena” muestra que las prohibiciones sobre la sexualidad, a diferencia de las demás prohibiciones, están estrechamente vinculadas a las narraciones identitarias, así como a la obligación paradójica de decir la verdad sobre uno mismo y ocultarla al mismo tiempo según los cánones establecidos (Foucault 2010: 45-46).

Concluyendo, podríamos subrayar que el sujeto en términos de identidad, tanto en los ensayos de Butler como en la novela analizada, tiene un fuerte carácter dialógico y dinámico, y como tal, nunca alcanza un estado de materialización último de una entidad fija de una vez y por todas. “Es que sólo ocupando –siendo ocupada/o por– el apelativo injurioso” –parece decir Magdalena convertida en Malena, orgullosa de ser “de la sangre de Rodrigo”– “podré resistirme y oponerme a él, transformando el poder que me constituye en el poder al que me opongo” (Butler 2001: 118). Si no hubiese sido capaz de tal resignificación, hubiera tenido que fracasar continuamente como su tía Magda, incapaz de oponerse a la “fuerza de la cita” familiar, o las Reinas de las generaciones anteriores, encerradas para siempre en el rol de la mujer perfecta, o sea, el de una “madresposa” (Lagarde 1993) tierna, débil y dependiente. Es en esa “rearticulación” o “resignificación” de las prácticas discursivas del poder donde reside la posibilidad de resistencia y transformación: la reescritura transgresora permite, pues, rearticular y resignificar las normas hegemónicas y las grandes narraciones identitarias, sin por ello rechazar o repudiar las categorías constitutivas del sujeto.

BIBLIOGRAFIA

- ALTHUSSER, Louis (1988) *Ideología y aparatos ideológicos del Estado. Freud y Lacan*. Buenos Aires, Nueva Visión.
- BOURDIEU, Pierre (2000) *La dominación masculina*. Barcelona, Anagrama.
- BUTLER, Judith (2001) *Mecanismos psíquicos del poder: teorías sobre la sujeción*. Madrid, Cátedra.
- (2002) *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Buenos Aires – Barcelona, Paidós.
- (2007) *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Buenos Aires – Barcelona, Paidós.
- CARBALLO-ABENGÓZAR, Mercedes (2003) “Almudena Grandes: sexo, hambre, amor y literatura”. En: Alicia Redondo Goicoechea (coord.) *Mujeres Novelistas. Jóvenes narradoras de los noventa*. Madrid, Narcea: 13-30.

- CERTEAU, Michel de (2000) *La invención de lo cotidiano*. V. 1. *Artes de hacer*. México, Universidad Iberoamericana.
- CIXOUS, Hélène (1995) *La risa de la medusa*. Madrid, Anthropos.
- CROS, Edmond (2002) *El sujeto cultural: sociocrítica y psicoanálisis*. Montpellier, CERS.
- FUSS, Diana (1999) "Dentro/Fuera". En: Neus Carbonell, Meri Torras (eds.) *Feminismos literarios*. Madrid, Arco/Libros: 113-124.
- GOYTISOLO, Juan (2004) *Reivindicación Del Conde Don Julián*. Madrid, Cátedra.
- FOUCAULT, Michel (2010) *Las tecnologías del yo*. Buenos Aires – Barcelona, Paidós.
- (1992) *El orden del discurso*. Buenos Aires, Tusquets Editores.
- (1996) *Las palabras y las cosas*. México, siglo XXI editores.
- GRANDES, Almudena (2007) *Malena es un nombre de tango*. Barcelona, Tusquets Editores.
- LAGARDE, Marcela (1993) *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México, UNAM.
- OLMO DEL ITURRIATE, Almudena del (2000) "Malena es un nombre de tango, de Almudena Grandes". En: Marina Villalba Álvarez (ed.) *Mujeres novelistas en el panorama literario del siglo XX: I Congreso de narrativa española (en lengua castellana)*. Cuenca, Ed. de la Universidad Castilla-La Mancha: 281-294.
- SPANOHE, Anne-Marie (2000) "Malena o ¿la invención de una escritura femenina? Tentativa de aproximación a una estética". En: Cristóbal Cuevas García (ed.) *Escribir mujer. Narradoras españolas hoy*. Málaga, Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea: 289-304.
- TORRAS, Meri (2008) "Cuerpos interrogantes, reescritura queer. Melalcor, de Flavia Company". *Scriptura*. 19-20 (*Mujer y género en las letras hispánicas*): 219-237.