

2000

La Loca, la lectora y Contar la Vida en La Intimidad, de Nuria Amat

Zulema E. Moret

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Moret, Zulema E. (Primavera 2000) "La Loca, la lectora y Contar la Vida en La Intimidad, de Nuria Amat," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 51, Article 11.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss51/11>

This Notas is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

LA LOCA, LA LECTORA Y CONTAR LA VIDA EN LA INTIMIDAD, DE NURIA AMAT

Zulema E. Moret
Universidad del País Vasco

Nuria Amat publica en 1997 la novela *La intimidad*¹. Este libro marca sin duda en el abanico amplio y singular de su obra un hito en el que vale la pena detenerse con profundidad².

Sin bien la textura de la novela en cuestión ha sido considerada por la autora y por la crítica³ como una novela autobiográfica, aspecto sobre el que me extenderé más adelante, en ella se condensan una serie de temas que aparecen en libros anteriores, como: la lectura y la Lectora, la muerte del autor, y la muerte como núcleo temático, el plagio y todas las circunstancias creativas del escritor en el desarrollo de la actividad, la locura como génesis de la obra literaria y como consecuencia de la misma en un doble recorrido, una aguda crítica al sistema bibliotecario y a la figura de la bibliotecaria, la necesidad de fundar una genealogía literaria y cuestionar hasta los límites los vínculos creados desde el origen (las figuras parentales como soportes de dicha genealogía con todo el poder de construcción y destrucción que habitan en ella).

Como bien señala Ana María Moix en la nota de referencia: “En *La intimidad*, más que en ningún otro libro de Nuria Amat, vida, literatura y ficción no sólo se funden sino que la literatura (la experiencia que de la literatura tiene la voz narradora a través de la lectura) se convierte en biografía, y a la vez, en material de ficción”. Novela que habla de los orígenes: origen de la escritura, y de la lectura, origen familiar, origen de la locura, en su peregrinaje establece un crecimiento y una circularidad. Obsesivamente se vuelve sobre los mismos temas, se retoma rizomáticamente cada elemento creando relaciones metonímicas, que como ondas concéntricas determinan el crecimiento de la protagonista y de la novela misma.

1. Esa lengua dentro de la lengua

Gilles Deleuze en su estudio *Crítica y Clínica* refiere lo siguiente: “Lo que hace la literatura en la lengua es más manifiesto; como dice Proust, traza en ella precisamente una especie de lengua extranjera, que no es otra lengua, ni un habla regional recuperada, sino un devenir-otro de la lengua, una disminución de esa lengua mayor, un delirio que se impone, una línea mágica que escapa del sistema dominante” (Deleuze: 1993, 16-17). Esa otra lengua es la creada por Nuria Amat en esta novela, una lengua al borde mismo del delirio, sin estallar, pero convulsionada por la repetición (a la manera de algunos textos de Beckett). Y en esa contención la voz creada se distancia y prolonga en otra voz, esa tercera voz, a la que alude Deleuze en este mismo ensayo.

La genealogía familiar se inicia con la muerte, como figura inversa de las novelas de los orígenes, el nacimiento está marcado por la muerte: muerte de la madre y con ella ausencia de palabra materna. La novela indaga permanentemente en la búsqueda de este lenguaje que devenga otro, y recordemos la función pre-semiótica a la que alude Julia Kristeva en su ensayo “El sujeto en cuestión: el lenguaje poético”⁴. Ese estadio es un espacio previo a la entrada al lenguaje, que Kristeva denomina función simbólica. “Los libros me hablaban. Creía oír a mi madre a través de ellos. Me hablaban del silencio de mi madre abandonada” (46). Así, los libros se imponen como objeto intermediario entre la madre muerta y el querer saber, es decir, necesitar saber para vivir el por qué de la muerte de la madre y en parte cubrir la fantasía latente de ser la asesina de la madre. Sólo limpiando la biblioteca paterna (desplazando el saber del padre) se encuentra la autora con los susurros de la madre a través de un libro inaugural que es *Mujercitas*. “Y quería ver en el libro a mi madre y su huella de lectora y propietaria. El nombre aparecía en la portada. Una letra puntiaguda y fina que, decían era la letra de mi madre. Una letra con el nombre de mi madre y sus dos apellidos familiares” (49). Cabe destacar que la madre llevaba como apellido - como indica en algún reportaje - el de una conocida Enciclopedia⁵.

Con *Mujercitas* se inicia la genealogía literaria. Y continúa con Jane Eyre. Los libros, frente a la ausencia de la mirada materna se instalan en espejo donde mirarse. Dice: “(...) las novelas eran como espejos del recuerdo. En ellas me veía o no me veía, según fuera el capricho del más allá de mi propia madre.” (50).

2. De la madre muerta a la loca en el desván:

Jane Eyre introduce el tema de la locura y de la loca en el desván. Buscar a la madre muerta en las novelas se constituye en pulsión de lectura y de escritura. Constituye al mismo tiempo el espacio biblioteca-refugio y permite al lector realizar un recorrido cartográfico por los espacios vinculados a la actividad lectora. La loca en el desván se repite, a modo de relato

especular, en la figura de la mujer del psiquiátrico vecino, quien a su vez cruza el jardín para hacerle llegar otro libro que a su vez actúa como relato especular de la vida de los huérfanos: *Otra vuelta de tuerca*, de Henry James. “Por eso me había regalado esa novela. Una novela que hablaba de nosotros, de nuestra vida de niños huérfanos y perdidos en el jardín de nuestra torre de Pedralbes (...) En aquel tiempo todas las novelas, o las mejores al menos, parecían explicar mi vida (59). Cuando me refiero a un relato especular lo hago no en el sentido estricto de relato que repite la historia de la narración iniciada, sino a una *mise en abyme* que guarda una estrecha relación con lo narrado y que actúa de algún modo como reflejo de la misma. Lucien Dällenbach define de esta manera a este procedimiento: “Órgano por el que la obra se vuelve sobre si misma, la *mise en abyme* se manifiesta como modalidad de *reflejo*” (Dallenbach: 1977, 15). La novela de James, junto a la de Brönte nos plantean narraciones que actúan como reflejo de la vida de la protagonista. En su búsqueda de respuestas imagina que por alguna razón la loca del psiquiátrico vecino le regala este libro. Los libros van tejiendo una serie de relaciones entre los personajes de la novela. Redes de intercambio del saber en procura de un saber que no se podrá explicar jamás, porque está ubicado del otro lado del logos, en el lugar de la muerte y de la locura. La ventana es el marco por el que asoma entre la casa y la clínica la realidad de la locura. Por la ventana se recorta una otra realidad, los otros aparecen en su delirio. La ventana es “tenebrosa” (60) y “la señora de camión blanco me vigilaba cada noche como una luna castigada” (61). La ventana también instala la noción de afuera y adentro, la noción de *voyeurismo*, de mirada. La ventana es ojo que se abre a la realidad en la metonimia espacial.

La mujer loca de la clínica muere, lanzándose desde la ventana. Este relato intenta recrear simbólicamente otras muertes, entre ellas la fantaseada de la madre, (muerte que se esclarece en la parte 7 de la novela). De alguna manera esta loca trae reminiscencias de la esposa de Mr. Rochester quien también acaba encerrada en un desván. Desplazamientos de sentido, préstamos metonímicos. De los cementerios - espacios de la muerte- a los libros - espacios de la vida ficcional - la narradora espía, aún desde afuera, desde la ventana- los espacios de la locura.

De algún modo se recrean los espacios, suficientemente estudiados por Foucault en los que la mujer se ubica en su condición de “al margen”. El espacio de la locura, junto al misterio o la sospecha de un crimen (¿quién mató simbólicamente a esa madre?) con la consecuente dosis de culpa y posible pago de una deuda simbólica; el espacio del saber (bibliotecas); el espacio de la religión.

Siguiendo a Foucault Shoshana Felman⁶ agrupa de dos modos diferentes la relación necesaria e inevitable entre locura y literatura: a la primera la denomina metonímica, por la constante referencia del libro a la locura en la literatura; la segunda, como también señala Derrida es de orden metafórico.

Allí parece que la literatura sea el lugar de la locura: lugar a la vez sustitutivo y metonímico (de contigüidad). Mientras que para Foucault las ficciones de la locura se encuentran para desorientar el pensamiento, para Derrida la ficción de la locura acaba por orientar la filosofía. En este punto los dos pensamientos se oponen.

Según Felman: "La folie, pour Foucault, ne signifie rien d'autre que le pathos lui-même, la notion de folie est alors elle-même une *métaphore du pathos*: du reste impensé de la pensée, de son excédent littéraire" (Felman: 1978, 52).

Amat construye esta metáfora en *La intimidación*, desde la pulsión de muerte que insta a la elaboración de un duelo que se hace inacabable. En el proceso de este duelo se imbrican varios recorridos: uno que va de la muerte a la locura y a la literatura como modo de salvación; del árbol genealógico a la genealogía literaria, atravesando siempre esta doble noción de locura y dolor.

3. De la lectura a la escritura, siempre en los márgenes:

Si el encierro al que se vio sometida la mujer hasta principios del presente siglo ha sido metaforizado a través de múltiples figuras como a través de espacios como el manicomio y la casa (espacio de lo doméstico), surge inevitablemente la referencia al espacio cerrado de la fe: "Y aprendía el monasterio de la literatura sin escribir más que unas líneas apenas durante las tardes poquísimas, en que escribía algo, cuando lo hacía" (67). De la lectura a la escritura, la narradora atraviesa la zona de dolor: cilicio, cuartos tenebrosos oscuros de la escritura, celda de castigo de la escritura. La escritura se perfila como experiencia bajo la inscripción de una marginalidad que no puede evadirse, ni aún cuando las lecturas realizadas provean suficientes escenas para posibles reescrituras. Porque esta escritura está vinculada a la vida misma a ese escribir(se) postulado por las feministas francesas a partir de los setenta (H. Cixous, L. Irigaray), a la relación con la madre.

Las filiaciones literarias se despliegan en la enfermedad. Como bucles rizomáticos cada núcleo dispara filiaciones que se multiplican a su vez en otra suerte de filiaciones. La narradora enferma: "- Una patología extraña. Con pacientes ilustres- decía mi padre - La llaman también enfermedad de Dostoievski" (85). Así el recorrido nos lleva a la "neurastenia", como una enfermedad femenina y vinculada a los libros. Retoma Amat la vieja metáfora de volverse loco por la lectura a partir del Quijote y de Emma Bovary. Rastrea en la tradición de la lectora que se vuelve loca por la influencia de lo que lee. Señala Julio Ortega en el artículo mencionado: "La narradora que aparentemente "enloquece" a causa de la lectura y el suicida que vende su biblioteca evocan dos gestos del Quijote, nuestro mayor modelo de la melancolía hispánica" (16). La enfermedad en plena adolescencia remite a identificaciones familiares (la tía Elvira o la sospecha

de la enfermedad de la madre). Didier Anzieu en su libro *Le corps de l'oeuvre* nos recuerda lo siguiente: "Affronté à une crise, à quelque âge de la vie que ce soit, l'être humain peut tomber malade et même en mourir. Il peut chercher à éviter l'état de crise, et l'obligation consécutive de changer, en restant le plus rigide possible identique à lui-même." (Anzieu: 1981, 49). Sin embargo, el libro que la narradora propone en su intento de construir el origen es un "libro-cadaver". Sin poder elaborar el duelo con la madre muerta, el libro sigue siendo vínculo mediático con la enfermedad y la muerte.

La enfermedad concluye en un encierro temporario en una residencia en el Maresme, frente al Mediterráneo. La residencia está ocupada por muchas mujeres, todas ellas enfermas, desequilibradas. Absoluta metáfora del destino femenino cuando intenta mostrar su diferencia. No escribir como el padre manda, a la manera de Dickens, e intentar escribir(se) desde la tumba de la madre o inscribirse en la historia truncada de la madre muerta a través de un libro/cadaver. Entre los dos espacios, la locura y en los márgenes, descubrimos los espacios que servirán para controlarla, vigilarla, contenerla.

4. Los nuevos espacios del saber o del doloroso trabajo de crecer

La salida de la casa de reposo mental conduce a una redistribución de los lugares, de las zonas de la casa paterna. Esta redistribución se corresponde con otras funciones adscriptas en relación a los libros y a la lectura y a la escritura. La biblioteca pasa a llamarse la "habitación de voces". La polifonía inscrita en este espacio inscribe la historia literaria y las voces de los otros. La habitación como la de Jane Eyre asume el color rojo vino y recrea la fantasía de la independencia. El rojo remite en el pasado literario a la loca en el desván, también al fuego, a la pasión o a la sangre. Lo que une todas estas habitaciones es este tráfico de voces. No olvidemos que la creación literaria es siempre la creación de una voz. Ya nos recuerda Iriz Zavala en *Escuchar a Bajtin*⁷ que "En cada uno de estos textos culturales el texto anterior se revela definitivamente, descubriendo a la vez la plenitud del sentido histórico, en el contexto de una conversación completa" (Zavala: 1996, 33). Si las voces de la literatura se muestran bajo innumerables ropajes sugeridos, son estas voces las que ponen en escena la historia literaria de la que se siente heredera la narradora/lectora. Voces que circulan adelantando otras voces que como vasos comunicantes organizan el gran relato de la vida. Voces de una novela central. *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, descenso a los infiernos, cruce en la búsqueda del padre.

Nuria Amat invierte la fórmula de estas voces, en tanto la narradora busca a la madre, pero la encrucijada se repite en el juego de los murmullos. De las voces de Pedro Páramo (primer marido) la narradora calla la voz cuando conoce a Carles Riba (médico y escritor). En este capítulo ya se señala la relación médico-libro-muerte.

Y es el capítulo en el que se esclarece la muerte de la madre. La narradora se casa con un médico (duplicación del supuesto asesino de la madre, el Dr. Alsina, médico y escritor). Su nuevo esposo, al que encuentra en el cementerio durante el entierro del poeta J. Foix escribe también. De este modo surgen las simetrías entre las dos figuras vinculadas a la salud y a la enfermedad. Mientras Pedro Páramo, su primer marido, la estimulaba a curarse “escribiendo”, Carles Riba (el nieto del gran poeta Carles Riba) muestra una notoria tendencia al suicidio: “Vivir es ir retrasando cada día el momento de matarse”, proclama el personaje durante la narración.

5. El cuerpo de la lectura. Las escenas de lectura.

La ausencia de un cuerpo femenino es notoria a lo largo de la novela. Los únicos cuerpos son los de los libros, metonimia humanizada de un sujeto. Los libros son tumbas, son espejos donde mirarse y son motivo de erotismo, la escritura niega todo tipo de contacto físico, sólo los sentidos, en el especial el del olfato, aparecen íntimamente unidos a los libros como cuerpos presentes. La narradora recorre obsesivamente la biblioteca de la casa de los abuelos maternos buscando reconocer el olor de su madre entre los libros: “Porque lo cierto es que Carles Riba demostraba estar cada vez más unido a mí y diría que en una proporción directa con las páginas de libros que leía” (...) “- A ver si eres capaz de encontrar en alguno de estos libros párrafos escritos sobre el erotismo que produce una figura femenina leyendo- me retó. A mi marido le seducía la imagen de una mujer en actitud de leer. Creo que incluso le excitaba” (200-201). La relación, una vez más se halla mediatizada por el libro. Carles Riba los “vampiriza”, es una “máquina trituradora de textos”. Por otra parte si el modelo lector por excelencia fue el instaurado por el padre en la figura de Dickens, modelo ante el cual la protagonista se rebela, el interrogante creado es con qué herosna identificarse a través de la escena de lectura que no sea la tradición masculina del XIX. De este modo la novela plantea las filiaciones de crecimiento de las herosnas, modelo que se inicia en la tradición con figuras masculinas obedientes al mandato de la sociedad a la que pertenecen.

6. La intimidad y el contrato autobiográfico

Dentro del conjunto de notas y reseñas aparecidas en la prensa *La intimidad* fue clasificada como una novela cercana a la autobiografía. En una de estas entrevistas Nuria Amat comenta: “Juego con eso: el escenario es absolutamente real. Yo vivía entre Sarria y Pedralbes, en los años cincuenta, un limbo periférico sin identidad. En conjunto una burguesa un poco desorientada” (Entrevista de Margarita Riviere), o en una nota publicada en *El País* bajo el título de “¿Qué lengua pertenece a quién? ⁸” Nuria Amat confiesa: “Mi madre muere cuando yo he cumplido apenas los dos años y

aún no me ha sido dada la posibilidad de aprender el abecedario del habla. Este traspié familiar determina mi vida y sentencia, si cabe, todavía más mi literatura". Estas declaraciones nos permiten articular la "parte" de verdad que precede el texto literario, es decir, algunos de los elementos que conforman este personaje, el lugar y la época de su proceso de crecimiento y en algún intersticio de la novela un nombre propio: Nuria. Trabajo especular que construye el ejercicio de la memoria, el recuerdo de la infancia instala el nombre: "Tras los cristales descubro movimiento. Una niña con blusa de color claro, rebeca roja y flequillo mal cortado se asoma a la ventana y me mira. Me observa detenidamente. Lo mismo que yo a ella, que la miro con dulzura. Una nube que pasa. La niña se llama Nuria. Así es como la llaman cuando le dicen Nuria, apártate de la ventana" (285). Como una foto, como una estampa, la protagonista irrumpe desde la infancia y el nombre demarca el contrato autobiográfico y me refiero al contrato de lectura que define Philippe Lejeune.

Dentro de la tradición de escritoras que conocen la teoría que ponen en escena (sobre todo la teoría de la escritura de mujeres de los últimos años), Amat apuesta por una escritura que a través de la ironía, y la recurrencia nos acerque al dolor de la escritora puesta en el juego de la creación, sumándose de este modo a la problemática teórica del carácter autobiográfico de una obra el de qué pasa cuando quien escribe es una mujer.

Sidonie Smith⁹ respecto al nuevo rol de la autobiógrafa, nos refiere lo siguiente:

En busca de la nueva frase la autobiógrafa traza sus orígenes hasta y a través de la madre, y no en contra de ella, cuya presencia ha suprimido para posibilitar la emergencia del contrato simbólico(...) La autobiógrafa también confronta otra posibilidad en cuanto a la praxis autobiográfica (...). Puede luchar por liberarse de la ideología de la autobiografía tradicional y por liberar a la autobiografía de la ideología del yo esencialista a través de la cual se ha constituido históricamente.

En este sentido Nuria Amat condensa en esta búsqueda íntima de escritura las diversas problemáticas de la autobiografía: comporta un contrato de lectura, se distancia de él en el ejercicio de la creación, y plantea asimismo la problemática de género, en tanto ubica a la protagonista en enfrentamiento con el padre, para buscar - a través del dolor y de la locura - la figura de la madre. Afirma Sidonie Smith (y corrobora Amat en su acto escritural) esta teoría en que "precisamente debido a que la autorrepresentación es discursivamente compleja y ambigua, en la escena de la escritura el artificio de la literatura lleva a cabo un 'embargo radical' de la vida real" (Smith, 1991: 96). *La intimidad* no es sólo la historia de una vida, es también la historia de la genealogía literaria y de las filiaciones de clase, religión y sexo de una generación de escritoras catalanas en lengua castellana.

NOTAS

- 1 Madrid: Edit. Alfaguara.
- 2 Entre sus libros podemos mencionar: *Pan de Boda* (1979), *Todos somos Kafka* (1993), *Monstruos* (1991), *Viajar es muy difícil* (1995), *De la información al saber* (1990), *El libro mudo* (1994), siendo estos últimos de carácter ensayístico.
- 3 Me refiero al artículo de prensa aparecido de acuerdo al siguiente detalle:
 - a. "Literatura hecha biografía", por Ana María Moix, *El País* - Cataluña- jueves 13 de marzo de 1997.
 - b. A la reflexión de Julio Ortega en: "Mis lecturas", pág. 16 de Babelia, *El País*, de fecha 16 de agosto de 1997, bajo el título "Remedio para melancólicos".
- 4 Expone lo siguiente Kristeva en el artículo en cuestión: "Los procesos semióticos que introducen lo vago, lo impreciso en el lenguaje y a fortiori en el lenguaje poético son, desde un punto de vista sincrónico, marcas de los procesos pulsionales (apropiación/rechazo, oralidad/analidad, amor/odio, vida/muerte) y desde un punto de vista diacrónico, se remontan a los arcaísmos semióticos del cuerpo que, antes de reconocerse como idéntico de un espejo y, por lo tanto, como significante, está en situación de dependencia respecto a la madre" y continúa: "Sólo al precio de la represión de la pulsión y de la relación continua con la madre, se constituye el lenguaje como función simbólica" (262-263).
- 5 Se refiere a la Enciclopedia Espasa: "Por parte de mi madre, que era nieta del enciclopedista Espasa, eran fabricantes textiles" (Entrevista de Margarita Riviere, *La Vanguardia*).
- 6 Shoshana Felman: *La folie et la chose littéraire*, p. 50-51.
- 7 Me refiero al Primer Capítulo "Escuchar a Bajtin", que da título a este conjunto de conferencias.
- 8 Este artículo aparece publicado en su libro de ensayos *La letra herida*, Madrid: Ed. Alfaguara, 1998.
- 9 El artículo "Historias de mujer y formas diversas de generar la autorrepresentación" de Sidonie Smith ha sido publicado en el Suplemento editado por Anthropos bajo el nombre de "La autobiografía y sus problemas teóricos-Estudios e investigación documental-", Nro. 29 de las Monografías Temáticas.

OBRAS CITADAS

- Anzieu, Didier, *Le corps de l' oeuvre*, Paris: Gallimard, 1981.
- Dallenbach, Lucien, *El relato especular*, Madrid: Visor, 1991.
- Deleuze, Gilles, *Crítica y clínica*, Barcelona: Anagrama, 1996.
- Felman, Shoshana, *La folie et la chose littéraire*, Paris: Editions du Seuil, 1978.
- Kristeva, Julia, *La Révolution du langage poétique*, Paris: Editions du Seuil, 1974.
- Zavala, Iris M., *Escuchar a Bajtin*, Barcelona: Montesinos, 1996.