Nuria Capdevila-Argüelles, Exeter College

El país del alma (Amat, 1999): HISTORIA DE LA MÁS LITERARIA DE LAS MUERTES

Las novelas de la escritora catalana Nuria Amat enfatizan de forma compulsiva la figura de la mujer escritora o lectora, al convertir su relación con el canon literario en un tema narrativo de crucial importancia. A lo largo de su trayectoria literaria, hay otras dos figuras de mujer recurrentes, una es la figura de la narradora que tiende a la androginia. La otra, que se hace hermosa y tristemente obsesiva, es la de la madre muerta. Aparece, por ejemplo, en algunos de los cuentos de la colección titulada *Amor breve* y en los ensayos del libro *Letra herida*. De diversas maneras está presente en los otros libros de la bibliografía que encabeza la fotocopia que se les ha repartido, en la que también van incluidas las citas que están incluidas en mi ponencia.

De los personajes de Nuria Amat ha de decirse que poseen una densísima representación literaria; en especial, si cabe, los personajes de sus novelas más recientes, que resultan ser representaciones literariamente densas debido a la apretada inclusión de elementos literarios en su caracterización. Es importante tener esto en cuenta para leer la historia de Nena Rocamora, protagonista de *El país del alma*, como la historia de la más literaria de las muertes. La figura de la madre muerta se carga de contenido metaliterario en *La intimidad* (1997), novela anterior a *El país del alma*, en la que la figura de la madre muerta permanence en silencio mientras nos es

narrada por una voz que resulta tremendamente andrógina. En *El país del alma*, por fin, se nos narra la muerte misma de la madre.

Tomé la decisión de hablar hoy sobre la muerte de Nena Rocamora o la más literaria de las muertes, como propongo analizarla en esta ponencia, al recordar mi primera lectura de *El país del alma*, lectura aquella que automáticamente dio pie a una segunda. En mi segunda lectura intenté encontrar algún residuo en el texto que me diera una explicación real, no simbólica, de por qué ella se va. Por supuesto, no lo encontré porque no está. Sin embargo, su muerte la sentí, y creo que en ese aspecto no soy nada original, como inevitable desde el comienzo del libro. Más adelante, reflexioné sobre el papel de la historia en esta novela. No me refiero al retrato de una determinada época histórica, los primeros años del franquismo, o de una clase social, la burguesía ilustrada catalana oprimida por una dictadura, o una ciudad, Barcelona. De todos estos retratos históricos, todos ellos construidos al detalle, con minuciosidad, propongo que hoy nos quedemos con ese retrato, también histórico, pero escrito entre líneas, que apela a nuestras propias lecturas literarias y a nuestro propio entendimiento del papel de la mujer escritora dentro de ese todo llamado historia de la literatura, todo histórico que a buen seguro todas las personas aquí presentes hemos cuestionado y, en tanto que feministas, tenemos que seguir cuestionando.

Por encima de la descripción histórica de la Barcelona de los primeros tiempos del franquismo y por encima de la meticulosa descripción de la burguesía ilustrada, en *El país del alma* prevalece la historia de la muerte de Nena Rocamora. La novela cuenta la vida de Nena Rocamora y también de Baltus Arnau. La historia

de amor entre ambos acaba cuando Nena muere. Este desenlace hace que la lectura más poderosa sea la que interpreta el libro como la historia de la muerte de ella más que la historia de la vida de ambos, la historia de su amor y la de su matrimonio. Al ser un personaje marcadamente metaliterario, la compleja visión que se nos ofrece de ella lo es porque lo que sostiene su persona en el tejido del texto es la literatura y, sin literatura, Nena no podría haber sido creada. Ella es un personaje literario que lleva mucho tiempo existiendo no solamente en las novelas sino también en la literatura, ya que ella es caracterizada como escritora frustrada. Este rasgo está magistralmente sostenido en el texto gracias a la información que se nos da sobre los libros que Nena lee y sobre cómo los lee, qué interpretación hace ella de sus lecturas y cómo marcan después sus vivencias.

En la caracterización de Nena Rocamora, frustrada escritora que solamente escribe versos a escondidas en una libreta negra, se aúnan la idea del decaimiento físico y emocional explicable a través del análisis del género como construcción con la visión decimonónica típicamente romántica que relaciona, por un lado, deseo con muerte y, por otro, genio con enfermedad. Es ésta una interpretación que solamente puede sostenerse gracias a la crítica genérico-feminista del fin de milenio y que en el texto se comunica a través de la voz narradora omnisciente que comparte el discurso textual con las voces en primera persona de Baltus Arnau y Nena Rocamora. Tenemos por tanto un personaje típicamente decimonónico situado en un contexto que corresponde temporalmente a la primera mitad del siglo XX. El objetivo de esta ponencia es analizar la muerte de Nena Rocamora como motivo decimonónico reconstruido en el texto desde una óptica genérico-feminista. Desde esta perspectiva,

la muerte de Nena se lee como una reformulación literaria del mito de la bella heroína marcada por el tedio de una época y oprimida por los roles genéricos tradicionales.

La vida y muerte de Nena, una reformulación argumental del tedio femenino tantas veces narrado en el XIX por escritores como Flaubert, Clarín, Chéjov, Valera, Tolstoi o Galdós, adquiere una nueva dimensión narrativa en esta novela gracias a esa otra voz en tercera persona que puede interpretarse como la voz de Nena hablando una vez muerta, dando voz a los silencios de su vida, y tratando de entender como narradora lo que no pudo entender como personaje. Crea así un texto alternativo de gran simbolismo sobre la historia de su cuerpo en el cual se van inscribiendo a lo largo de la novela una enigmática belleza y enigmática melancolía. Belleza y melancolía aumentan para descender vertiginosamente hacia la muerte una vez que han alcanzado su punto álgido. Esta voz nos habla asimismo de los libros que Nena lee, por ejemplo *Madame Bovary*, novela regalada por Baltus como también los cuentos de Chéjov.

El adjetivo que mejor describe el personaje de Nena Rocamora es el adjetivo "tubercular". No digo personaje "tuberculoso" porque ella no muere de tuberculosis sino "tubercular", término que se usa dentro de la medicina para describir los síntomas de la enfermedad pero que en este caso tiene un significado mítico-metafórico, precisamente el significado que Susan Sontag le dio en su ensayo "Illness as Metaphor":

(1)

> The myth of TB constitutes the next-to-last episode in the long career of the ancient idea of melancholy –which was the artist's disease, according to the theory of the

> four humours. The melancholy character –or the tubercular– was a superior one: sensitive, creative, a being apart (Sontag, 1991 [1977]: 33).

La melancolía de Nena es lo más abiertamente literario de su personalidad. Para los otros personajes, ella es un ser humano aparte, distinto y único. Lo mismo que la novelista neocelandesa Katherine Mansfield, Nena Rocamora lee incansablemente a Chéjov, uno de los grandes buceadores del tedio femenino, como nos recuerda Martín Gaite en su libro *Desde la ventana*. La Mansfield sí que muere de tuberculosis. En la edición póstuma de sus diarios, llevada a cabo por su segundo marido, John Middleton Murry, él describe el aspecto angelical de Katherine Mansfield en su lecho de muerte. Pero esta belleza no se corresponde con el aspecto de Nena al morir. Ella no muere hermosa pero sí que, en vida, hasta el nacimiento de su tercera hija, del que no se recupera, Nena Rocamora es muy bella. Su belleza blanca, delicada, femenina, es tubercular y su carácter, emparejado a ese aspecto etéreo, es melancólico. El mito la abandona antes de morir. De la misma forma que *La montaña mágica* de Thomas Mann puede ser leída como un análisis cronológicamente tardío y por lo tanto consciente del mito de la tuberculosis, *El país del alma* puede leerse como un análisis yo diría que consciente de la feminidad esencial como construcción. Esta era la dimensión que las novelas decimonónicas no tenían y que hoy condiciona de manera irremediable la lectura feminista de las mismas. Este condicionamiento está presente en *El país del alma*. El análisis consciente justifica la relación entre feminidad como construcción inscrita en el cuerpo y la psyche de la mujer, en este caso de Nena Rocamora, y un uso metafórico de la enfermedad. Su melancolía tiene que ver con la literatura y con un significante

mucho más amplio que la melancolía misma y situado dentro del corolario de significados particulares que el uso de la enfermedad como metáfora puede abarcar. Me refiero a la locura, término que quiero usar con circunspección. La de ella es en todo caso locura literaria, ansia de texto propio, melancolía e impotencia reminiscentes de Virginia Woolf, Emily Dickinson y Sylvia Plath, entre otras.

El cuerpo de Nena va enfermándose cada vez más. Precisamente porque el texto no fija una enfermedad concreta a ese cuerpo, se nos obliga a fijarnos en su mente y a través de la mente llegamos al papel de la literatura en la vida de Nena. La lectura de la inscripción de la feminidad en el cuerpo de Nena acaba en tragedia. Tanto su feminidad como su melancolía hablan a través de su cuerpo. Es el cuerpo de Nena lo que las hace inteligibles y es así como nos llega, dramatizada, la mente de ella, insatisfecha. Nena se nos presenta como una mujer única. Es bella, misteriosa, elegante, deseable, sofisticada, poética y callada; su figura nos hace evocar la de una musa romántica. Y este poder evocador no cambia hasta que sus lecturas la abandonan. Las palabras parecen abandonarla después de su tercer embarazo. La voz omnisciente nos relata cómo el cuerpo de ella no se recupera después del nacimiento de su hija Ana. El cuerpo de Nena pierde la sensualidad, misterio, belleza y elegancia que constituían su dimensión más exteriorizada y, como resultado, se queda vacío de significación. Lo único que queda es la melancolía, lo que hoy veríamos como una depresión nerviosa, que acaba consumiéndola. La poesía le ha abandonado, le cuesta trabajo leer, sostener un libro es cada vez más difícil. No puede vivir y su muerte literaria se consolida como inevitable.

Nuria Amat, en su libro de ensayos y aforismos *Letra herida*, escribe que "el loco, dicen, es una escritura sin obra". Frecuentemente escritor y persona enajenada coinciden en los libros de Amat lo mismo que en la realidad han coincidido también. Pero la persona que ha dicho antes que Amat que el loco es una escritura sin obra es Michel Foucault. Es éste un pensamiento muy foucauldiano y es el filósofo francés uno de los padres literarios de Nuria Amat. Tristemente, Nena Rocamora es una escritura sin obra. Narrada como una escritora frustrada que carece de un espacio de escritura transcribe, sólo a veces, a una libreta negra los poemas que su mente le dicta. Lectora incansable, en apariencia no es un personaje infeliz aunque se nos dice que la suya, su felicidad, es "una felicidad con urticaria", una felicidad que siempre tiene un pero. La materialidad de su vida no acaba de satisfacerle. Su matrimonio ni el nacimiento de las tres niñas con nombres de heroínas literarias –Esther, por Esther Greenwood en *The Bell Jar* de Sylvia Plath, Aloma como el título de una novela de Rodoreda y Ana como Ana Ozores en *La Regenta* de Clarín– acaban siendo un todo inmenso en su vida que no deja espacio para nada más. La imagen textual de Nena Rocamora está plagada de silencios, de palabras nunca dichas, a veces escritas en su libreta negra o guardadas en el silencio de la mente. Desea y teme al mismo tiempo hallar un espacio en el que ser libre, un espacio en el que no ser madre o esposa y quizás ni siquiera mujer. El temor a hallarlo corresponde a la certeza de descubrir que ese espacio pertenece al pasado y que jamás lo hallará en su futuro, que se presenta claro, genéricamente consolidado. Por eso, cuando en las novelas se encuentra a sí misma y se lee, tiene miedo. Siendo un miedo literario, lo soluciona a través del ejercicio de la literatura misma:

(2)

> [...] escribía versos a escondidas. Rompía las palabras de las novelas. Deshacía el miedo (*País*, 1999: 31).

Componer poemas y descomponer novelas son actos que van juntos para ella, ambas acciones enraizadas en el miedo. Manipula los géneros literarios y recrea la relación entre la forma y contenido de los mismos. A la vez se da cuenta de que la esencialización culturalmente comunicada por su cuerpo de madre la atrapa porque en la época en que vive no puede reinventarla y querría hacerlo. Y así se nos va revelando el personaje como una mente excepcional a la manera mítica de un artista enfermo de tuberculosis, como Kafka o como Katherine Mansfield, ambos escritores cruciales para entender la obra de Amat, como también lo son Michel Foucault y Susan Sontag, los dos pensadores a los que he restringido mis referencias críticas hoy. Los dos tratan temas que han sido tabú en el análisis cultural, como es el de la locura y la enfermedad como motores de creación simbólica. Para mi es ésta su más relevante aportación crítica al pensamiento contemporáneo. Sontag apunta que

(3)

> In the twentieth century, the repellent, harrowing disease that is made the index of a superior sensitivity, the vehicle of 'spiritual' feelings and 'critical' discontent, is insanity. [...] Not TB but insanity is the current vehicle of our secular myth of self-transcendence. The romantic view is that illness exacerbates consciousness. Once that illness was TB; now it is insanity that is thought to bring consciousness to a state of paroxysmic enlightenment. (Sontag, 1991 [1977]: 36-37)

La consecuencia simbólica directa de esta misteriosa exacerbación de la consciencia es que el poder metafórico de la enfermedad ofrece una lectura de lo que está social o moralmente mal. En *El país del alma*, leemos el problema de esa época al leer el

ahogo social en el que viven los personajes. Y sabemos, en la actualidad, que estos son problemas que el tiempo solucionaría. Pero al ahogo y al miedo a la vida de Nena, más privado que el ahogo político y el miedo resultante de esos años, se le busca una solución. Sabemos lo que ella piensa de su confinamiento, noción, por otra parte, clave en los escritos de Foucault:

(4)

> Mi miedo es distinto. Es un miedo al dolor. Miedo a la ignorancia de mi cuerpo. No sé quien soy. No sé qué tengo. Me apartan. Me separan (*País*, 1999: 332).

Se la llevan a un "sanatorio para tuberculosos" (*País*, 1999: 332) en el que ya no hay enfermos de tuberculosis. Resulta ser un lugar triste, habitado por las presencias de la muerte y de la locura:

(5)

> Ahora era otra clase de enfermos los que iban a estos edificios recónditos y solitarios para recuperarse de sus males insensatos. Según contó Baltus cuando regresó de su primera visita al sanatorio, había enfermos de corazón, de pulmón, de alma y de cerebro. Había enfermos a causa del estrépito de las bombas. Heridos en el alma por la guerra. Padecían disgustos de la vida e iban allí como un último intento de conseguir desmadejar de su interior la fatiga de sus nervios.
>
> La única presencia que aún quedaba viva en el sanatorio era la de la muerte. Pero esta impresión se la guardó Baltus para él solo (*País*, 1999: 338).

Los males de quienes van a descansar a los antiguos sanatorios son frecuentemente males como el de Nena, males misteriosamente incomprensibles que acaban cebándose en el cuerpo. Baltus no es capaz de entender por qué los embarazos aturden a Nena, por qué la sorprenden, ni siquiera parece saber que es la ignorancia del propio cuerpo lo que afecta a su esposa, quien llega a tirarse por las escaleras provocándose un aborto en una ocasión. La mente de ella le resulta también incomprensible y por extensión también su cuerpo. La mirada de él sobre ella es

romántica, eternamente romántica y, sin él quererlo y sin saber cómo remediarlo, hace que su muerte también lo sea. De acuerdo con esta visión, Baltus no cree que la enfermedad de Nena pueda curarse porque la enfermedad es su personalidad y su personalidad está enferma. El año en que Nena muere, 1952, es citado por Sontag como fecha en la que la decadencia del mito está ya muy consolidada. Por aquel entonces, nadie muere ya de tuberculosis aunque el mito está todavía muy presente en la memoria colectiva de las clases ilustradas y no cabe la menor duda de que está en la memoria de Baltus y Nena aunque la diferencia entre ambos está en que el mito ya no es tal para ella y sí que lo es para él. Sabiendo que el fin de su vida está cerca y entendiendo, por fin, que Baltus lo sabe también, Nena alcanza lo que podríamos describir como una anagnórisis que la acerca a la voz en tercera persona que a continuación narrará su muerte:

(6)

> [Él] Comprende que necesito llorar, que ha llegado para mí la hora de llegar. En sus ojos leo que siente compasión de mí. Yo también la siento de él: compasión y enfado de que haya sido un hombre tímido, de que no haya sabido construir ni mi vida ni la suya.
>
> [...] Te pareces a uno de esos hombres de Chéjov, tímidos y faltos de ánimo. Dispuestos a perderse en el olvido. Se convencen demasiado pronto de que no tienen suerte y de que la propia vida les ha engañado.
>
> La guerra quiso robarnos las ganas de vivir y, después, cuando pudimos querer la vida, el agujero era demasiado hondo y nosotros ya estábamos cansados (*País*, 1999: 371).

Al ser como un hombre de Chéjov, Baltus es también un personaje metaliterario. Desde este punto de vista, no hay nada que él pueda hacer para salvarla. Para nosotros, no la puede salvar porque su destino ya está escrito. El cuerpo de Nena siempre ha estado muriendo pero el ser metaliterario de Nena permanece. De acuerdo con Sontag y justificando la relación entre Nena y la voz omnisciente, el ser

metaliterario de Nena permanece como vehículo de una cierta espiritualidad, de un contenido mítico-simbólico que existe porque tiene un significado dentro de la literatura y, por último, como vehículo de un discurso crítico posible en nuestros tiempos. De acuerdo con esta visión, las últimas líneas de la novela en las que todas las voces que hemos ido escuchando a lo largo de la novela se callan, son particularmente hermosas y reveladoras. Quisiera terminar mi intervención citando estas líneas. Nena ha muerto y la voz omnisciente que, como he dicho antes, podríamos interpretar como su propia voz, que vuelve al texto después de morir como personaje, cierra el libro y marca el inicio de la literatura:

> Cuando yo deje de ser, la mitad de vuestra memoria dejará de ser, dijo ella.
> Y si yo dejara de ser, todo el recuerdo dejaría de ser, pensó él.
> Ella y él eran palabras desencajadas. Chocaban entre sí para inventar algo que decir con ellas. Se resistían a vivir y morir separadas.
> Sí. Entre la pena y la nada, elegimos la pena, dijeron las palabras (*País*, 1999: 376).

Las palabras eligen la pena antes que la nada porque en la nada ni siquiera la literatura existe. Me he referido a la densidad literaria a través de la cual los personajes son representados. Creo que el final de *El país del alma* nos ha de hacer reflexionar sobre literatura o, mejor dicho, memoria y pensamiento literario y también sobre hombre, mujer, identidad genérica del texto y también identidad genérica del personaje. Hasta aquí es hasta donde nos lleva la narración de la muerte de la madre o la historia de la más literaria de las muertes.