

Universidad de Valladolid, 7-10 julio 1999

"La(s) representacion(es) de la mujer en la cultura hispánica"

La intimidad (Nuria Amat, 1997):

VOZ (IN)COHERENTE DE MUJER Y TEJIDO (META)LITERARIO

La intimidad (Amat, 1997) es una novela de aprendizaje contada en primera persona por una voz narrativa de mujer contaminada de literatura. Esta novela es una de las obras más recientes de Nuria Amat, junto con su colección de ensayos *Letra herida* (1998) y junto a *El país del alma*, novela que acaba de ser publicada. En la obra literaria de Amat, la literatura misma nutre la génesis narrativa. El tejido metaliterario es quizás el rasgo más definitorio de toda la producción literaria y ensayística de Amat. El afán metaliterario nunca está ausente y, en el caso de esta novela, es el elemento constante en el que discurre la intimidad de la voz narradora, la voz de una mujer llamada Nuria y cuyo nombre solamente es revelado al final del libro.

La existencia de Nuria se desarrolla profundamente marcada por la muerte de su madre y las visitas dominicales a su tumba, la clínica psiquiátrica situada frente a la ventana de su habitación de niña, y la biblioteca de su padre, empeñado en que su hija escriba a la manera de Dickens. La ausencia de la figura materna y la omnipresencia de la biblioteca paterna sirven para crear un campo de referencia metatextual totalmente original en el panorama de las letras españolas actuales. Mi intención es

explicar la melancolía que constantemente define a la voz narradora desde una perspectiva genérica, psicoanalítica y, por supuesto, metaliteraria. Genérica porque la no configuración del género es uno de los rasgos definitorios del texto. Psicoanalítica, porque la existencia de esta dimensión en cualquier novela de formación es innegable y porque en la ausencia de análisis genérico radica precisamente la apropiación y reinterpretación de teorías psicoanalíticas por parte del feminismo. Metaliteraria, puesto que la realidad literaria se confunde con la realidad biográfica. Ambas se entremezclan en el texto.

La intimidad posee una estructura narrativa compleja y sofisticada. No voy a resumir el argumento porque cualquier intento de resumen pecaría de simplista. Haré referencia a las partes y personajes del texto más relevantes para la lectura del libro que voy a realizar hoy.

La subjetividad de la narradora, argumento de cualquier novela de formación o *bildungsroman*, es explicada por ella misma a través del ejercicio activo de la literatura, como escritora y lectora. Esta novela es un texto originado en la locura, no en un presente marcado por la experiencia y el conocimiento. La narración de este yo resulta ser, en última instancia, un recorrido entre dos ventanas, la ventana del dormitorio en la casa de Pedralbes y la ventana del manicomio, situada justo al otro lado de la calle.

En vez de una identidad coherente, esta mujer encuentra en la literatura una (in)coherencia infinita: siempre insatisfactoria por lo incompleta y siempre incompleta a causa del deseo de seguir leyendo y escribiendo. La imposibilidad de satisfacer este deseo tiene un correlato a nivel real. En la

realidad, la subjetividad tampoco puede completarse. El yo es siempre momentáneo. Y esta escritura metaliteraria, perpetuamente insatisfecha, aparece dominada, como ya he dicho, por la melancolía, rasgo definitorio de la voz y vida de la narradora.

El concepto lineal de tiempo y espacio pierde su poder operativo a la hora de ordenar la historia de la vida de Nuria. El tiempo es el tiempo de la mente. La casa de Pedralbes, la biblioteca paterna y la clínica psiquiátrica son los espacios claves. Ella los hace literarios, es decir, parte de la realidad textual que ella construye, y metaliterarios: sólo pueden ser comprendidos desde la literatura. De hecho, la representación que Nuria hace de sí misma puede ser considerada como un juego ontológico entre locura y literatura, presentando la coherencia que la narradora da a la fabulación de su vida como una posibilidad a atraparse dentro del aparente caos del texto, contado desde la locura metaliteraria. El tiempo lineal se deja al margen; quien lee ha de privarse de la posibilidad de aislar un presente temporal que sitúe el origen de la narración. Sentirse explícita, coherente como voz de mujer que se busca en la literatura resulta imposible a no ser que la incoherencia psicológica, la locura, se interprete como coherencia literaria. Y ésa es la lectura de *La intimidad* que propongo.

El origen de la narración podría situarse en un hecho: la muerte de la madre, el gran silencio que hay que tratar de llenar con literatura. A la vez, la muerte de la madre convierte a la narradora en una deficiente aprendiz de feminidad:

Mis vestidos de niña bien, por tules y gasas rosadas o azulonas que tuvieran , jamás eran los vestidos que yo veía llevar a las niñas bien. Mis movimientos eran bruscos y rabiosos. La mantilla se me caía irremediablemente, y si lograba enderezarla y mantenerla quieta sobre mi cabeza, siempre sobresalían a través de ella dos ojos irónicos de bruja encorsetada (15-16).

La identidad femenina de esta “bruja encorsetada” carece de significación. Ni la niega, ni la afirma. Esta identidad jamás llega a construirse textualmente porque la literatura, como el deseo, no tiene género. El lenguaje tiene género y hay un lenguaje genérico que ella no habla y que su cuerpo no expresa. Por otra parte, Nuria Amat afirma en uno de los aforismos de su libro de ensayos *Letra herida* (1998) que

el mundo propuesto por las mejores novelistas de estos años ha sido subestimado en ocasiones por la crítica, que al no comprender esta nueva revisión de la voz y la palabra, ha preferido reducir este fenómeno a la definición de escritura femenina (el solo adjetivo me da náuseas) (218).

El categórico final de este fragmento comunica la clara y consistente conciencia genérica de la autora en tanto que está interpretando la feminidad como término de por sí contaminado por la ideología patriarcal. El término “femenino” resulta a todas luces inadecuado para describir una voz narrativa ambigua y cercana a la androginia. Llegados a este punto, deseo especificar un poco más qué noción de género estoy utilizando. Me interesa hablar de género en cuanto a categoría definida dentro del discurso psicoanalítico feminista. El género ha sido empleado por el feminismo como catalizador subversivo para reinterpretar el psicoanálisis y, como resultado, la misma ausencia de análisis genérico emerge como una falta de esta disciplina.

La posibilidad de aislar la feminidad dentro de un texto en primera persona escrito por una voz de mujer viene acompañada por la relación experimental entre la narradora y lo femenino, entendido como construcción patriarcal a ser inscrita en el cuerpo y la psyche de la mujer. En este caso, Nuria carece de esa feminidad. Simplemente no la tiene. No la ha leído y no se la han enseñado. La diferencia sexual no se cosifica nunca en *La intimidad*. De hecho, la narradora no puede fundar su subjetividad en la diferencia culturalmente comunicada por su cuerpo, de acuerdo con ciertas ramas del feminismo académico. La narradora sostiene su significación a través de la metaliteratura o, dicho de forma más precisa, del afán de buscarse metaliterariamente.

El extrañamiento llena el silencio del género y este extrañamiento es a la vez melancólico y metatextual. La feminidad es, en la novela, una condición de significación casi no hablada y casi no representada solamente. Es una cualidad inscrita en el cuerpo de la madre y la madre está muerta. Ella si tenía identidad genérica y ella tendría que habérsela enseñado a Nuria. Ella le habría enseñado a leer la feminidad y, quizás, a usarla. Lo interesante es que la narradora aísla características culturalmente femeninas en su padre y a la vez expresa de manera muy sutil que el padre trata de enseñarla a ser niña y la trata como tal. Espera de ella que arregle flores en los jarrones, él mismo le regala flores y la lleva de la mano para que se esté quieta en el cementerio mientras sus hermanos tiran piedras y se pelean rabiosamente. Cuando ésto pasa, Nuria es una niña buena que no entiende su papel. Sin embargo, la literatura parece ser un dilema mucho más interesante, tanto para ella como

para el padre. Estas circunstancias inauguran la falta de interés de la narradora en la dimensión material del género y en la relación entre género y cuerpo: otro silencio,

mi cuerpo, creo, fue siempre una especie de huella o cicatriz dejada por la ausencia de sexo. Las sombras no tienen sexo. Y yo fui siempre la sombra de todas las mujeres que me escondieron en mi infancia. Me escondía delante o detrás de mi necesidad de sexo (267).

Esta “necesidad de sexo” ha de ser interpretada como deseo de estar y ser coherentemente sexuada, biológica y genéricamente a la vez, de cara a emerger socialmente como persona individual. Para autoras como Julia Kristeva y Judith Butler, esta dimensión social es el deseo más primario que existe. La relación entre sexo y género es relevante en *La intimidad* en tanto que la configuración del cuerpo de la narradora está ausente. La materialidad del cuerpo no importa. En su texto, ella se esconde delante o detrás de esta necesidad psicológicamente básica y socialmente determinante.

El filósofo francés Foucault relaciona, por otra parte, el discurso sobre el sexo con el discurso sobre la identidad, afirmando que la persona llega a ser inteligible a través del sexo, entendido como punto imaginario determinado por el despliegue de la sexualidad. El feminismo ha usado a Foucault para establecer la influencia de la identidad genérica como condicionante de la producción de un discurso sobre el sexo y sobre el cuerpo. Desde esta intersección género-cuerpo se instruye el discurso cultural sobre la identidad. En *La intimidad*, el género no es un factor clave de caracterización porque no se pasa por el tamiz del sexo de la voz que narra. Nuria sabe que,

neuroológicamente, su madre no era totalmente estable. Y, en un movimiento claramente influido por la lectura, ella une este dato a las otras cualidades, más femeninas, y a la ausencia de sexo. El sexo de su madre, como el de la Virgen, es un silencio. Su erotismo también. No es parte de la historia de la madre ni de la inteligibilidad de su cuerpo.

La ausencia de análisis genérico en las llamadas teorías psicoanalíticas seminales está relacionada con el análisis de la melancolía misma. La voz de *La intimidad* es una voz melancólica y susceptible también de ser leída como feminista. Su melancolía puede interpretarse como puente entre el género y el permanente deseo metatextual del relato. En el libro no hay un discurso genérico consciente, a la manera de otras novelas contemporáneas. La influencia del género es subliminal. En cierto modo, culturalmente, siempre lo ha sido porque la naturalización cultural del género ha contribuido a que su arbitraria influencia se subliminalice. En *La intimidad*, el género figura como categoría jamás nombrada abiertamente. No obstante, la voz de la narradora nos hace leer su influencia en el ejercicio de la literatura y también en la ausencia o presencia de discurso o silencio sobre el cuerpo, el deseo y el yo. De este modo, la naturalización del género permanece a un lado, sugerida y no mostrada en el nivel social que Nuria desplaza y apenas narra. El género, socialmente visto como estable, se desestabiliza en la metaliteratura que es el filtro de lo social en *La intimidad*, y el campo de referencia donde Nuria acude a buscarse.

Para Freud, asumir una identidad genérica es imperativo. A la vez, en tanto que impuesta, la formación genérica implica melancolía. El silencio

genérico también. Y es en el análisis de este rasgo de la narradora en el que se sintetizan la metaliterariedad, la dimensión psicoanalítica y la influencia subliminal no del género, sino de la ausencia de identidad genérica. No se va a deshacer el juego cultural porque ella, la narradora, no va a jugarlo. Nuria usa la literatura para construir su yo aprendiendo en el proceso que las posibilidades de identificación dentro del tejido literario son infinitas. El discurso metaliterario que su relato resulta ser reproduce una voz de mujer cuya coherencia solamente puede ser asida de forma momentánea en el silencio de la mente que interpreta los silencios de la literatura para intentar narrarlos después. De este modo, el yo narrado toca la incoherencia porque la coherencia solamente funciona cuando se piensa dentro de la literatura, no cuando se expresa socialmente en moldes genéricos claros y estables, o literariamente, en textos lineales y en géneros literarios delimitados con precisión.

El texto de esta novela es, por tanto, un efecto de la melancolía. Hay otro efecto discursivo más: lo que Nuria llama "la voz". "La voz" es el otro dentro del yo y es también "[...] mi segunda madre. Una autómatas de la palabra" (218); en otras palabras, es la voz de la conciencia y, como tal, aparece en la infancia y permanece siempre con la narradora:

Fue por entonces cuando aprendí que una voz distinta de mi propio pensamiento me hablaba a ratos y se dirigía solamente a mi dolor y a mi sueño. [...] La voz era indiscreta. Recuerdo que di con ella una mañana de domingo. Mientras la hija compasiva y obediente acompañaba a mi padre a su visita habitual al cementerio, la voz apareció de pronto para decirme en la cama:

-Mientras tú estás tranquila leyendo en tu habitación, fíjate en esos bobos camino del cementerio.

Yo era otra. Quería morirme. O me moría y era por eso que aparecía la voz (76).

El discurso de "la voz" es un eco que interpreta la realidad señalando la posibilidad de narrarla de forma más lineal y clara. Al aislar claramente las palabras de "la voz", la narradora permanece siempre separada de ella, separándose a la vez de la coherencia y el sentido común que expresa. "La voz" explica a Nuria cómo funciona el mundo. Se expresa con una cordura mediática. Está a medio camino entre el texto y la realidad social. Pero a Nuria no le interesa su propio ser social, sólo el literario. En lo social no hay símbolos ni silencios. En la literatura, son infinitos.

Simbólicamente, la hija huérfana y la madre muerta son la misma cosa. El silencio literario que simboliza la madre se corresponde a su vez con los textos inclasificables, textos sin género literario, que produce la hija. Cuando la subjetividad está contenida en un texto metaliterario, pide decodificación, es decir, la aplicación del mismo código que se ha empleado para construirla: la literatura. Por tanto, inicialmente, narrar la subjetividad es construir una (in)coherencia porque el lenguaje (meta)literario de Nuria se origina en lo que ella define como "el término hueco y silenciado de la locura" (90), un término que, al ser "silenciado" y no "silencioso" posee un vacío interpretativo, con un potencial significativo susceptible no solamente de ser escrito, sino también de ser hallado en el infinito literario. Desde esta perspectiva, para esta narradora-escritora o narradora por tanto metaliteraria, la producción de una verdad (coherencia) sobre y para ella misma es posible a través de la

locura (aparente incoherencia) y del lugar en el que la locura reside: el otro lado de la calle, el manicomio, el estadio superior a la biblioteca,

la verdad estaba en el manicomio, en lo que nunca podía ver del todo (269).

El final de la novela, final solamente en sentido de último párrafo que cierra el libro pero no el argumento, es el suicidio. Simbólicamente hablando, el suicidio afirma y niega la identidad. Al quitarse la vida y negarse, nos fuerza a leer su muerte e interpretarla. Y para interpretarla es necesario entender que al buscarse en la literatura, Nuria ha aprendido que no hay nada más ficticio que la cordura y nada más infinito que la locura. El suicidio de la voz narradora se nos presenta aquí bajo una dialéctica que desafía la coherencia interpretativa. En *La intimidad*, tenemos un suicidio metaliterario: un suicidio en el presente que refleja otro suicidio ocurrido en el pasado, una mujer con camisón blanco que resbala de la ventana de enfrente. Este hecho es observado por la niña desde el otro lado de la calle, el lado de la ventana de la infancia. Y, con el tiempo, Nuria también se tirará por la ventana. Dos mujeres que se arrojan al vacío. Metafóricamente, quizás simbolicen ambas la misma muerte. La imagen final que la narradora da de sí misma justo antes de dejarse caer consolida el clima de vaguedad que ha caracterizado el desarrollo del texto. La niña se ha convertido en la mujer que vive al otro lado de la calle. La calle que separa ambas casas es finalmente una línea infernal. Y las líneas infernales son

los límites de la sinrazón y la cordura. Otra vez la frontera. La frontera del dolor y del idioma (250).

El texto está narrado desde la locura, desde la falta de cordura junto con y dentro del orden o desorden literario. Así, se retorna a la infancia. La estructura circular de la novela une al final el yo con su doble: la niña que narró a la loca del desván se refleja en la loca del desván que narra a la niña. La narradora adulta escribe:

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. La niña se llama Nuria. Así es como la llaman cuando le dicen Nuria, apártate de la ventana. Como si el hecho de mirar por la ventana fuera peligroso. En cualquier momento, por la ventana de enfrente puede caer una señora y matarse. No se lo dicen, pero la niña ya lo sabe. Por eso mira como si descreyera. En cualquier momento puede aparecer y desaparecer su made. Todo puede suceder cuando no sucede nada. [...] La vida es un libro abierto en un manicomio (284-285).

¿Es esta niña con “el flequillo mal cortado” la misma “bruja encorsetada” que acompañaba a su padre al cementerio? ¿Es ella la mujer que escribe a continuación “ahora es el momento, tal vez, de abrir la ventana y caer de nuevo” (285)? ¿Es la niña que “mira como si descreyera” la misma que, mientras recordaba a la señora con camisón blanco pensaba: “Juraría haberla visto caer y estrellarse contra el suelo” (65)? La respuesta final solamente puede ser que Nuria no es. No tiene biografía. Tiene otredad permanente. Nunca es ella, siempre es otra. Tanto la mujer como la niña comparten el

mismo espacio textual. Compartir un proceso de significación y afirmar la identidad a través de él convierte la identidad en una paradoja:

La hija era alzada mientras la madre se estrellaba contra el suelo (71).

Y a la vez:

La madre era alzada mientras yo me estrellaba contra el suelo (73).

La narradora escribe textos ilegibles, que desafían la coherencia. Es una escritora sin biografía real. Su biografía es metaliteraria: está tejida con la literatura. Reformula, reinterpreta y cuestiona la voz, la mente, el espacio, el tiempo, el cuerpo y el no cuerpo de mujer en la literatura entendida como esfera con infinitas posibilidades de identificación y representatividad a la que Nuria acude buscando la voz de su madre muerta para así encontrar su propio yo. Para la narradora niña, los libros con sus títulos en *itálica*, en las estanterías de la biblioteca de ese padre que jamás le narra la historia de la madre, se parecen a la lápida de la tumba de ella, con su nombre encima, a la manera de un título.

La literatura es observada por Amat como institución y es desde esta perspectiva desde la que es posible tematizar no solamente la voz narrativa de mujer sino también la voz autora. La imposibilidad de la integración real de la propia subjetividad postulada, desde una perspectiva genérica, por críticas como Judith Butler, es llevada al último extremo en la novela de

Amat, con una narradora que jamás logra verse de forma realmente coherente pero que logra comunicar su propia coherencia simbólica. Quisiera terminar leyéndoles un fragmento del ensayo de Amat "Biblioteca interior", del libro *Letra herida* (1998):

Decir biblioteca interior cuando me refiero al fondo o dobladillo de mi escritura es dar como sabido y comprendido que todo cuanto puedo escribir, gracias a ese rincón de silencios y palabras enmudecidas, otros libros se ocuparon de decirlo antes. Mi biblioteca interior tiene una función de tamiz, ese sí personal, de lo ya dicho. Como si la biblioteca fuera espejo de otro espacio interior, un espejo grande cuya imagen refleja al triste payaso de la inventiva, aquella vieja desdentada de erudición libresca que se ríe sola de mis erudiciones librescas.

Mi biblioteca interior es una inseguridad segura, un vacío lleno, una blanda fortaleza. Allí es donde preparo cada día el germen de la escritura. Allí me hago la loca. O soy realmente loca. Allí es donde la voz me habla. Esa voz sorda e implacable que nunca ha dejado de hablarme y yo de responderle, como si estuviera loca (176).