

CIENCIA
PENSAMIENTO
Y CULTURA

arbor

Volumen CLXXXII

Nº 720

julio-agosto [2006]

Madrid [España]

ISSN: 0210-1963

ESCRITORAS ESPAÑOLAS DEL SIGLO XX

Volumen II



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN
Y CIENCIA



CONSEJO SUPERIOR
DE INVESTIGACIONES
CIENTÍFICAS

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS



LA PASIÓN AMERICANA DE NURIA AMAT

Susanna Regazzoni
Universidad Ca' Foscari Venecia

ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura
CLXXXII 720 julio-agosto (2006) 553-561 ISSN: 0210-1963

ABSTRACT: *This study is about Nuria Amat publications and the relation of her novels with the period after Franco's dictatorship and Gender study. In a special way, I present the study of Reina de América -placed in Colombia- studied and relationated with Nuria Amat's passion towards Latin American literature.*

KEY WORDS: *Nuria Amat. Reina de América. Latin American Passion.*

LA PASIÓN AMERICANA DE NURIA AMAT

Nuria Amat, escritora catalana de lengua castellana, es autora de novelas, cuentos y ensayos, además de directora de *Vidas Literarias*, una colección de más de 40 biografías literarias que sigue editándose, cuyo objetivo es crear "una suerte de diálogo creativo que convierte cada libro en una sugerente joya literaria" (Amat, 2004). Es también traductora y su libro *Amor infiel. Emily Dickinson* (2004) es un conjunto de poemas de Emily Dickinson, traducidos por ella misma, que se dividen en veinte puntos temáticos con un comentario final por parte de la autora-traductora sobre la historia de este trabajo.

Su carrera literaria empieza a finales de los años 70 con *Pan de boda* (1979) y sigue evolucionando a través de una continua experimentación, siempre en busca de una escritura personal, enriqueciéndose con sus conocimientos literarios y existenciales. La literatura es la pasión de su vida: sus novelas son "mundos literarios" en que dominan los juegos intertextuales, el placer de la erudición, el gusto por lo equívoco y la ambigüedad, la fusión del presente con el pasado, de lo real con lo ficticio.

RESUMEN: El presente ensayo trata la obra de Nuria Amat dentro del contexto de la narrativa española de los años de la transición y de los estudios de género. Junto con una presentación de la problemática de la escritura de mujer y en relación con la producción literaria femenina de la época, se pone de relieve la original personalidad de la autora catalana y su especial gusto por el juego intertextual, por una escritura intelectual y su predilección por la literatura latinoamericana. A este propósito, se analiza el texto *Reina de América* (2002), cuya historia se ambienta en Colombia, como síntesis de prosa lírica y crónica periodística.

PALABRAS CLAVE: *Nuria Amat. Reina de América. Pasión latinoamericana.*

Autora de libros originales, de difícil clasificación, que testimonian la complejidad de su universo cultural, Nuria Amat pertenece a la generación de la transición, específicamente a ese grupo de escritoras que, precisamente, a finales de los años 70 publica una serie de obras que representan un fenómeno de gran éxito de público y de crítica (Regazzoni, 1984). Se trata de una época innovadora, de esperanzas culturales que sigue a los años oscuros de la dictadura franquista. La misma Nuria Amat, hablando de ese entonces recuerda: "Los años Setenta fueron un renacer; por un lado, la llegada de la literatura latinoamericana, por otro, la situación en España. Éramos libres, sentíamos que nos íbamos a comer el mundo" (Nuño, 1999, 12).

¿ESCRITURA DE MUJERES?

En el panorama literario español de los Setenta, en una época de grandes transformaciones económicas, políticas, sociales y culturales, destaca el fenómeno de las autoras y, de alguna forma, significa la progresiva normalización de la incorporación de la mujer a todas las esferas de la vida comunitaria¹.

Con respecto a la generación anterior se nota una ruptura estilística y temática, puesto que la separación de los modelos franquistas y la polémica con la dictadura conllevaron la recuperación de una propia identidad femenina, borrando las diferencias con el mundo literario masculino. Además, se observa cómo el sentimiento de culpa que afecta al grupo de autoras precedente se transforma en inquietud, desinhibición, rebeldía. La trayectoria narrativa de las escritoras de la generación de los Setenta presenta una evolución hacia nuevos espacios literarios. En particular, a finales de la década, se abandonan las temáticas testimoniales para asumir una preferencia hacia lo autorreferencial. La condición femenina es el lugar para manipulaciones y desmitificaciones literarias; en general se consigue "la vindicación del oficio femenino de escribir" (Urioste, 2004).

La cuestión sobre la existencia de una narrativa femenina se discute ampliamente en aquella época. Luis Suñén, entre muchos otros críticos, resume bien la problemática, apuntando a la importancia de la calidad literaria que puede ser independiente del sexo de quien escribe, por más que su contenido no pueda ser nunca ajeno a él².

Virginia Wolf está, con su clásico *A Room of One's Own*, entre la primeras que con más rigor teórico examina este problema, es decir analiza la dificultad que encierra para una mujer emplear una lengua creada preferentemente por y para los hombres, y explica que todos los viejos géneros literarios ya estaban fijados con sus formas antes que la mujer empezara a escribir. Sólo la novela era lo suficientemente nueva como para adaptarse a las exigencias de estas sorprendentes protagonistas. También Julia Kristeva, a quien el problema parece interesarle marginalmente, considera que existen peculiaridades críticas específicas en la escritura de mujeres. Sin embargo le parece difícil establecer si estas características se deben a rasgos específicamente femeninos o a una marginalidad sociocultural, es decir que según su parecer no existe dicha escritura, pero se pueden destacar, en algunos libros escritos por mujer, unas características estilísticas y temáticas desde donde es posible deducir una relación específica de las mujeres con la escritura. Puede ser complicado, a pesar de lo dicho, establecer si esto depende de una manera de ser de las mujeres, de una marginalidad sociocultural de ellas, o sencillamente de una estructura favorecida por el mercado contemporáneo (Kristeva 1979).

Sin duda, esta marginalidad sociocultural en la que ha sido mantenida la mujer a lo largo de la historia se evidencia de un modo más notable en el habla femenina y ha merecido diversos estudios³. Entre las opiniones de muchas autoras de lengua castellana que participan en el debate, interesante es, al respecto, la opinión de Carme Riera, directamente implicada en el problema, por ser escritora perteneciente a la generación de los 70, quien subraya lo específico del discurso de las mujeres en su manera de ser indirecto, repetitivo, vacilante, oscuro y exagerado, frente al del hombre que le parece directo, preciso, claro y correcto. Pero la misma autora entiende que hoy esta diferencia ya no podría sostenerse de modo general. El habla de las jóvenes generaciones tiende a ser idéntica, en los países industrializados (Riera, 1982). Volviendo a la teoría de Julia Kristeva, también Carme Riera afirma que las causas de cada uno de los componentes del tradicional comportamiento lingüístico femenino se deben, sobre todo, a una marginación sociocultural. Para ejemplificar lo dicho, la escritora mallorquina toma como muestra literaria el discurso repetitivo que desarrolla Mercé Rodoreda en *La Plaça del Diamant* y que resulta perfectamente coherente con la alienación de Colometa, su protagonista (Ibid.). Marta Traba sigue la opinión de Julia Kristeva, definiendo la literatura femenina como parte de la contracultura, constituida por los marginados sociales, donde se encuentra también lo femenino; pero la tarea de este tipo de literatura es la de transformarse en un movimiento capaz de tomar las distancias y aceptar sus peculiaridades, sin tratar de montarse sobre su contrario. Y explica que este último error

[...] ha sido frecuente entre los grupos de liberación femenina, planeados "contra" y no desde otro lugar que, en el caso de la literatura, podría ser realmente estratégico. Desde esa posición los escritores alcanzarían, bien sea un receptor más general, como el que consigue el cuento popular o la literatura oral, bien sea el mismo restringido receptor culto, pero manejando instrumentos de juicios adecuados. Una de las mayores pruebas del secular sometimiento es que esta literatura no se reconoce a sí misma; que busque encubrirse y pasar desapercibida, sin advertir que su sistema expresivo está fuertemente potenciado por una expresión particular de percepción, elaboración y proyección, de donde debería sacar partido (Traba, 1981, 13).

En tanta variedad de opiniones se nota que hay cierta diferencia entre quien busca la novedad del discurso en

la literatura de las mujeres y quien más concretamente se basa sólo en las temáticas. Hay que destacar que en esta generación de escritoras del post – franquismo existe la conciencia de una rebelión contra el lenguaje patriarcal, pero poco clara y a un nivel más teórico, en cuanto concretamente su lenguaje no se aleja mucho del *standard* común. Annie Leclerc escribe a este propósito

[...] Il n'y a forcément ce que je veux ici appeler 'écriture' c'est à dire création, invention d'écriture [...] il faut bien constater que cette intégration se fait au premier degré: les structures de la langue n'en sont aucunement bouleversées, demeurent traditionnelles, marquées tant au plus par un évident parti-pris de simplicité, de familiarité (Leclerc, 1982, 20).

Existen, sin embargo, temas específicamente “femeninos” en la generación de los 70, en cuanto se escriben novelas de observación de la realidad, que nos dan la nueva dimensión de la mujer española, ocupándose del sector llamado “privado”, en contraposición al político – social, muy presente en la novela posbélica. Los argumentos propuestos por estas escritoras son, no cabe duda, distintos de los tradicionales, típicos de sus colegas hombres, en cuanto que la mujer se interroga en torno a sí misma y a su individualidad. Ella vuelve a la infancia y se apodera de su propia imagen, se mira al espejo y luego empieza a explorar su *habitat* doméstico, y, como escribe Irma García: “[...] il semble que le corps comme le texte recherche ces jeux de miroir qui maintiennent la femme en rapport avec elle-même...” (García, 1981, 98).

En concreto, parece ser que las mujeres no son libres de crear si antes no se han “vaciado” de todos aquellos silencios interiores, de aquella falta de reconocimiento que lleva a la conquista de un espacio interior. De todo ello, se puede entender porqué estas autoras escriben, hasta finales de los 80, un tipo de novela autorreferencial, en la tentativa de describir la realidad que les concierne.

Elemento importante que hay que considerar es el gran éxito obtenido por estas novelistas, y no sólo de público. Sospecho que su gran popularidad se debe a la importancia, más que a la función poética, de lo referencial, que en este caso es un mundo familiar al lector, o mejor dicho a la lectora. Michel Mercier explica el fenómeno afirmando que la novela femenina constituye la ficción de una experiencia subjetiva que, de esta manera, se trasmite y ya no

muere; la novela, en efecto, vive la vida de su lector, ayudándolo a vivir, y representa una nueva forma de conexión (Mercier, 1976).

Dicho éxito puede ser el resultado más que de una cualidad literaria, de la modelación de un conjunto de aspectos que interesan en particular a la mujer. Además, es importante el ya recordado factor comercial. En efecto, como pasaba hace algunos años, hoy dicho fenómeno continúa teniendo éxito –Lucia Etxebarria es el ejemplo más evidente– en el mercado editorial.

La existencia de una lengua femenina o no, me parece importante a la hora de estudiar la narrativa de Nuria Amat, quien, muy pronto se aleja de esta adhesión, con una postura cada vez más distanciada; en 1984 explica:

Durante unos años me creí mucho lo del lenguaje femenino, ahora no me lo creo tanto, estoy casi a punto de decir que no existe un lenguaje femenino. Lo que pasa es que estaba segura de que existía un lenguaje femenino, e hice también la tesina sobre este argumento, y la crítica que hice fue siempre por este camino. Me interesaba saber si realmente existía un lenguaje femenino. Ahora estoy casi segura de que no, pero un mundo femenino sin duda existe (Regazzoni, 1984, p. 29) ⁴.

En la experiencia de la autora, este aspecto se complica con su lengua catalana:

Nací en una familia catalanista, empecé hablando en castellano, pero en mi familia se hablaba catalán [...] El catalán es mi lengua. Como lengua de autora elegí el castellano que es mi castellano, que es una lengua bastarda, no es el castellano de todo el mundo y por eso me acerco un poco a los latinoamericanos.

Nuria Amat empieza como escritora feminista pero rápidamente escoge otro camino, más individualista y al referirse al panorama de las escritoras de la transición, afirma: “Quiero estar al margen de todo esto. Es difícil encontrar la calidad literaria, sé sólo lo que me gusta y lo que no me gusta [...] no quiero el éxito, tengo miedo que me haga mucho daño” (Regazzoni, 1984, p. 31). A finales de los 90 declara:

En los años 70, yo, como tantas otras escritoras creí intuir que había una voz femenina en la narrativa o en la literatura.

Rápidamente me di cuenta que no y olvidé el tema. [...] Si *Pan de boda* hubiera tenido éxito, habría sido negativo, mientras que así, después de *Pan de boda*, escribí tres novelas libres, que de otra forma hubiera sido repetición del mismo libro (Cominges, 1999, 24).

Nuria Amat, amante de escritoras como Virginia Wolf, Emily Brönte y Emily Dickinson (Amat, 2004), cree en el papel de la mujer en el panorama literario, pero considera equivocado el término "femenino" y apunta:

Me molesta el adjetivo. Yo cuando escribo intento decir escritura 'de mujer' para diferenciarlo, porque se ha vuelto como algo despectivo. Incluso me da como náuseas la literatura 'femenina'. Pero, en cambio, sí creo que, desde hace siglos, la mujer en la literatura ha tenido un papel importantísimo. Y lo sigue teniendo y cada vez más. Y que hay una mirada 'de mujer', más que 'femenina'. Que ve las cosas de otro modo o de un modo distinto y que algunos hombres coinciden con esta mirada (Ibid.).

En todos sus libros se destaca muy claro el punto de vista de las protagonistas. Construcciones narrativas complejas y articuladas que suponen un empleo "estudiado" de la realidad y/o de la crónica periodística, van acompañadas del identificarse en el remolino de una dimensión individualizada de género, de la cual depende la posibilidad de un contacto con lo real y de una decodificación del mismo.

El motivo autobiográfico es una característica que participa en esta narrativa, puesto que la novela constituye la ficción de una experiencia subjetiva y representa una nueva posibilidad de apoderarse y objetivar la realidad propia exorcizándola. Para Nuria Amat, el autobiografismo es un elemento que se puede encontrar en algunos de sus libros pero nunca evidente, ella afirma que "si no escribo me muero" y "Mi obra es una mezcla entre lo que vivo y lo que me gustaría vivir" (Regazzoni, 1984, p. 57).

Escritora innovadora de gran talento -como apunta Julio Ortega- y con un estilo que se define experimental, elige una narrativa donde "asumiendo el arte de lo más difícil, se renuncia a las soluciones a la mano, al argumento pulido y hedonista, al medio social, y se opta por descontar, confrontar y exorcizar" (Ortega, 1988, 1).

LA CONQUISTA DE UN ESPACIO Y DE UN TIEMPO NUEVOS

Como afirma Cristina Peri Rossi, si durante mucho tiempo se ha discutido la posibilidad de que la mujer tuviera un alma o no, del mismo modo, en los años 80 se discute si las mujeres tienen o no una literatura.

La creación artística, en este caso literaria, es una afirmación de libertad, de independencia y de autonomía. A menudo el silencio de la mujer ha correspondido a esta ausencia de libertad. Las mujeres para poder testimoniar la polivalencia del mundo necesitan antes expresar su necesidad de rebeldía, atestiguar acerca de ellas mismas; si antes no tenían voz, ahora pueden hablar y hablan de lo que más les afecta, hablan de sí mismas. A la mujer casi siempre le queda sólo la aventura interior, no es dueña ni de su tiempo ni de su espacio. Por esto, a menudo, se habla de una literatura reivindicatoria. La condición de la mujer quiere atestiguar a sí misma; y por esto, al principio, se emplean técnicas casi siempre denotativas y no simbólicas.

Las escritoras han estado ocupadas por las tareas más urgentes: describir el mundo y reflejarlo desde su óptica; al principio, la interpretación queda a cargo sólo de unas cuantas, hoy día, cada vez más numerosas.

Creo que esta generación de escritoras -especialmente Nuria Amat- refleja claramente el proceso de transformación de una etapa evidentemente autobiográfica en una más libre con respecto a experiencias personales, una etapa de transformación, de conquista de un tiempo y de un espacio nuevos.

Nuria Amat ha escrito novelas claramente autobiográficas y testimoniales. Hoy se siente lejana de esos años, ha agotado ese tipo de 'inspiración-necesidad'. "Ahora yo -declara- con todo lo que he escrito, he cerrado un círculo y me he quedado vacía" (Regazzoni, 1984, 27).

La recordada pasión hacia la literatura hispanoamericana, sitúa a Nuria Amat más próxima a los intentos narrativos de la literatura de Elena Garro, de Clarice Lispector o Rosario Castellanos⁵. Su originalidad se basa en la elaboración artística que resalta desde su primera publicación *Pan de Boda* (1979).

A propósito de la elaboración de este libro, declara:

Pan de Boda la concebí como una novela, pero hay mucha gente que la considera como un poema largo, pero para mí es una novela. Fue algo muy espontáneo al momento de empezar, vital, luego siguió como algo consciente. Lo escribí viajando por Latinoamérica, la estructura tiene mucho que ver con eso, porque si tal vez hubiera estado en mi casa, en mi mesa no hubiera salido así. Antes de *Pan de boda* había escrito una novela, *Cuerpo* se titula, muy autobiográfica, donde entregué muchísimo de mí, es mi vivo retrato y por eso no la quiero publicar. Después me casé con un colombiano e hice un viaje por toda Latinoamérica y tenía que escribir si no me moría. El estímulo y la energía de esta novela me los contagió el viaje, hay imágenes muy latinoamericanas y poco europeas. Me instalé mes y medio en la selva, en una cabaña, sin agua, con el mar delante, y es allí donde escribí más, casi con diluvio. Empecé espontáneamente con la estructura que la obra tiene ahora y después la seguí conscientemente (Regazzoni, 1984, 56).

Con *Pan de boda*, la autora inaugura un camino literario innovador. Este texto realiza la desmitificación del 'final feliz' con boda, según la visión rebelde de los años 70. El libro, aunque identificado por la misma autora como novela, aparece al lector como una obra lírica en estrofas y versos libres. Su estilo se define por su musicalidad y por su búsqueda vanguardista de las palabras; la narración se funda en el estilo directo e indirecto libre. Nuria Amat al respecto comenta:

La musicalidad era lo más importante para ese libro, me iba dando las pautas, los espacios que lo dividen. No es estructura espontánea la mía, y el lenguaje en este libro es más importante que el contenido. En general no tengo ningún tipo de censura, lo que me interesa es lo que puedo expresar y en plano literario lo que puedo dar de mí, y en esto soy realmente libre (Regazzoni, 1984, 56).

Maite o María Teresa, la protagonista, habla en primera persona y utiliza un "yo" que es biográfico y ficticio simultáneamente.

Los primeros renglones definen la originalidad de este texto

Hoy cuando debe ser el día más feliz de mi vida porque
 Como reza el texto impreso
 roberto castro i janer
 maría teresa figueres i ferrer
 juntamente con sus padres

tienen el placer de invitarles a la fiesta que en ocasión de su matrimonio se celebrará días mediante el próximo día (hoy) treinta de julio a las siete de la tarde

de la noche del día más feliz de mi vida
 en el que daré el sí que glorifica
 frente al mural de lamentos y balastrada de gracias
 luego de transcurrir veintiséis años con más negaciones que dudas
 disfrazada de vedette
 calzada de santidad
 cubierta con velo de esposa sabelotodo (Amat, 1979, 9).

Este joven personaje reflexiona durante un momento de duermevela sobre su matrimonio con Roberto; la relación, después de tres años, acaba destrozada, a pesar de que la protagonista narradora esté embarazada de siete meses. Se trata de un sueño que va desde el momento en que oye el ruido de las zapatillas de su madre hasta cuando lo vuelve a oír. La mujer regresa al pasado, al día de la boda, a los presagios de ruptura y separación. Es un monólogo en que los sentimientos femeninos de tristeza y frustración se transforman en ira. La fábula se funda en los temas típicos del período; no ocurre nada, el lector lee sólo el pensamiento y la memoria de Maite que corren libres, el monólogo interior sigue las consideraciones y los recuerdos de la protagonista, cuya historia se parece mucho a la de la misma autora. De hecho, el espacio y el tiempo de la historia de la novela coinciden con los de la vida de Nuria Amat. A la pregunta si *Pan de boda* es autobiográfico, la autora contesta: "*Pan de boda* sí. Pero en general me pasa lo que ocurre a todos los escritores, hay cosas que he vivido, otras que me invento, otras que me han contado..., es una mezcla entre lo que me gustaría vivir y lo que vivo" (Ibid., 57).

Entre el pasado que pertenece a la memoria y que Maite no puede cambiar, y el presente, tiempo real que ella está viviendo, Maite vive otra vez la historia de tres años de matrimonio, desde el tiempo del amor hasta el presente de la indiferencia y de la separación. Maite busca una nueva identidad: ya no es la mujer de Roberto sino que es una mujer independiente, que va a empezar una nueva existencia junto al hijo que espera y que será una niña para continuar la vida de su madre. El final de la narración resume lo difícil que presupone la nueva conciencia:

por eso hemos decidido casarnos
 para no enfadarnos con ellos
 para que dignamente cumplan su casta función de abuelos
 seguiremos sus consejos
 hasta un límite
 claro
 hasta el límite de no ceder-no repetir-no coaccionar-
 no obligar-no comprometer-no incurrir en la fatal parsimonia
 del nudo matrimonial
 y no me siento nerviosa
 y ya oigo las pisadas de mamá con sus zapatillas de felpa
 que ya llegan
 que se acercan a mi cama mientras me hago la dormida
 que es hora de despertar
 que ya es hora de levantarse
 que ¿por qué no le respondo?
 porque sueño
 porque invento
 porque vivo
 porque el tiempo la experiencia los golpes que da la vida
 porque con mis manos infantiles construyo castillos de arena
 y con mis ojos de adulta los aplasto con los pies
 porque cuando estoy frente a los otros siempre me callo a mí
 misma
 porque decirlo te supone el compromiso de mostrar obras
 completas
 o pruebas de principiante (Amat, 1979, 112).

Es una novela que sale de todas las reglas y las convenciones, una novela transgresora porque utiliza un lenguaje original y libre, censurado sólo unos años antes, durante la dictadura; es una novela ambigua, de ruptura con la narrativa tradicional. Libro testimonial e intimista, primera obra publicada por Nuria Amat a los 28 años, refleja un mundo completamente femenino. Rosa Montero afirma justamente que: "los primeros libros de todos los autores masculinos o de autoras suelen ser muy testimoniales, puesto que escribes lo que más te duele" (Regazzoni, 1994, 59).

Después de un serie de obras caracterizadas por el juego meta e intertextual, la parodia y el juego intelectual -*El ladrón de libros y otras bibliomanías* (1988); *Amor breve* (1990); *Monstruos* (1991); *Todos somos Kafka* (1993); *Viajar es muy difícil. Manual de rutas para lectores periféricos* (1995); *Letra herida* (1998)-, Nuria Amat publica dos libros importantes para el encuentro de una nueva voz literaria: *La intimidad* (1997) y *El país del alma* (1999).

La pasión por la literatura y su necesidad de escribir se convierten en trama y personaje de *La intimidad*. Se trata de una especie de autoanálisis y de biografía inventada, y al mismo tiempo reconocible, donde aparecen un padre escéptico y lejano, un marido que se llama Juan Rulfo, el sentimiento de ausencia causado por la temprana muerte de una madre, es decir todos elementos que forman una novela intensa y diferente.

El país del alma se presenta como una novela sencilla y lineal, una vez más, completamente distinta de los libros precedentes. Se trata de la historia de amor de los jóvenes Nena Rocamora y Baltasar Arnau, de su matrimonio y de sus familias. Ambientada en la época de la posguerra española, el texto presenta el retrato de una clase social, la burguesía catalana de los años 40 y 50, sus principios éticos, sus contradicciones. El lenguaje muy sencillo, las imágenes precisas adhieren al componente poético que acompaña la presencia de la muerte que determina el final trágico. Melancólica visión de la España de la posguerra y del franquismo, *El país del alma* resulta ser un libro profundamente poético.

LA PASIÓN AMERICANA

En 2002 se publica *Reina de América*, una novela cruenta y fascinante, ambientada en un pueblo de la costa de Colombia, Bahía Blanca. Este libro, especial dentro de la producción de la escritora, logra una especie de armónico encuentro entre las distintas elecciones literarias que hasta ahora Nuria Amat ha realizado. Se trata de la unión de los modelos de prosa poética y del libro de aventuras, además de la elección metaliteraria que han caracterizado a turno sus libros. *Reina de América* se construye a través de una serie de episodios, escenas, historias, alusiones, noticias, casi siempre no completamente desarrollados, relacionados entre sí por el fondo común.

Se evoca, como en su primera novela *Pan de boda*, la ambientación de la selva colombiana, se encuentra la cita literaria de *Todos somos Kafka*, la noticia histórica de *El país del alma*, el elemento policiaco de *Ladrón de libros*, motivos todos que se hallan también en este texto. "Estuve casada con un colombiano y hace más de veinte años viví un tiempo en Colombia [...] Siempre pensé que

escribiría sobre ese país, pero necesitaba hacerlo desde la distancia" (Moret, 2002, 41).

La pareja protagonista se compone de una joven catalana de nombre Rat, la narradora, y un cansado y desilusionado periodista que intenta transformarse en escritor. El hombre se llama Wilson y vive los terribles acontecimientos relacionados con el narcotráfico y la guerrilla colombiana. Busca un refugio para sentirse a salvo, dado que "en su vida de ciudadano corriente, escribió artículos que disgustaban tanto al ejército como a la guerrilla" (Amat, 2002, 13) y estos peligros acaban por matar al hombre. La cocaína es la que mueve el mundo de la guerrilla, de los narcotraficantes, de los policías y el mundo político colombiano, fuerzas confusas, alternativamente amigas o enemigas, de las cuales la mujer intenta alejarse después de la muerte del amante. Acompaña a Rat en su desesperada fuga de esta pesadilla de brutalidad otra extraordinaria protagonista, Aida, campesina negra, sola, a quien la guerrilla ha matado al padre, violador amante.

Aida es una joven visionaria hechicera que lleva siempre consigo una calavera que posee poderes extraordinarios y mágicos. Los accidentes relacionados con esta especie de talismán se desarrollan en el capítulo central de la novela que se constituye como una historia dentro de la historia, que ve como protagonista a doña María Lucila Vázquez -la reina de América de la narración- y su valerosa lucha por su emancipación y la de su gente. Su fuerza es extraordinaria "porque la voz pura de la india mantenía quietas las llamas como si fueran balas de acero enriquecido" (Ibid, 11).

El ambiente cerrado y hostil, con la lluvia y los lugares sucios, la pobreza no sólo material, la degradación colectiva, donde el miedo, la miseria, y el desprecio a la vida convierten la existencia en una continua lucha de supervivencia, es otro de los protagonistas de la narración.

El homenaje a la literatura latinoamericana resulta evidente y explícito, como por ejemplo cuando se lee "Lo que apareció delante nuestro no tenía nada que envidiar a las imágenes de las leyendas consagradas del realismo mágico" (Ibid, 41); "Le faltaban varios dientes y hablaba con una maleta vacía entre los labios porque su cabeza siempre andaba viajando de un lado para otro" (Ibid, 36). El enredo se desarrolla a través de la fragmentación de los pensamientos, de reflexiones, de emociones, de los silencios de las distintas

voces narrantes, especialmente entre las que se cruzan entre Rat y Wilson, como por ejemplo cuando la mujer acusa "Siguió diciendo que todos los hombres eran unos vanidosos y que no se salvaba ni uno. Ni él mismo, que soy un fracasado. Sin el fracaso la novela no existiría" (Amat, 2002, 74) y sobre todo entre Rat y Aida, que se alternan en el desarrollo de la narración, asumiendo a turno la tercera y la primera persona verbal. Esto es significativo, por ejemplo, en la memorable escena de la descripción del baile de la coca en la manigua, donde las dos escondidas, desde lejos miran lo que pasa. La principal voz narradora es la de Rat, sin embargo su relación está garantizada por la presencia y relato de Aida:

Hablábamos entre susurros para comprobar que no estábamos perdidas. A medida que avanzábamos en la oscuridad comprobé que era cierto lo que decía. Voces estridentes y apagadas llegaban del centro mismo del monte. [...] Cuando Aida tenía la premonición de que alguien podía cruzarse en el camino. Doblaba el pincel de sus pasos y torcía la ruta. Nos movíamos haciendo eses. Nos deteníamos un instante y volvíamos a caminar de nuevo. Parecíamos cangrejos. Espera, dije. Se me ha metido algo en el ojo. Son los recuerdos muertos de los vivos. Mátalos. Deja que se vayan. [...] Aida me mantenía constantemente al corriente de la situación. Estas fiestas suelen durar un par de días. Me contó que alargarlas sería peligroso y el Ejército terminaría por descubrir las. [...] Ese desorden los tiene locos. Aunque durante la noche yo nunca me dejo ver por la cocalera. No me gusta. A mí me suelen llamar antes de la fiesta para que haga el favor de hacerle una visita a la plantación. La coca es traicionera. La negra Aida es experta en conjuros. [...] Aida me advertía de sus manejos con la plantación de coca. Hay que entrar en la cocalera muy despacio y antes que nada saludar y acariciar las matas. Movié las manos como directora de orquesta. Buenos Días, señora coca. Si nos da de comer yo le prometo buen abono y mucha agua. Parecía una sacerdotisa de las plantas. Una bruja milagrera. Nadie lo diría al verla (Amat, 2002, 140, 145).

Aida es la guía de Rat a través de la selva hacia la salvación, la campesina representa el punto de vista desde el cual la narradora europea entra en contacto, conoce y relata el Otro Mundo, dando valor de verdad a lo relatado y creando una amistad y hermandad profunda con la joven catalana.

Novela insólita y densa, narrada con una sintaxis escueta, de frases cortas, que acompañan y favorecen la sensación de un mundo primitivo y elemental, donde reinan pasiones primordiales. Una historia de amor absoluto junto con la narración de la selva de clásica tradición literaria latinoamericana –Eustasio Rivera, García Márquez, Álvaro Mutis–, la crónica de la realidad socio-política de un país como la Colombia, el diario de la lucha de una mujer por la supervivencia al dolor en un ambiente enemigo, el suspense de una huída entre mil peligros y obstáculos son sólo algunos de los muchos elementos que se hallan en este libro y que constituyen un punto de encuentro de distintas estrategias narrativas ya empleadas por Nuria Amat.

La escritora considera *Reina de América* una evocación, más que una memoria (Moret, 2002). De hecho, la novela surge de los recuerdos que Nuria Amat tiene del viaje que hizo con el primer marido, Oscar Collazos, a América, en la época en la que escribió *Pan de boda*.

Nuria Amat ha sido definida como escritora emigrante. Desde luego ella se encuentra en un cruce entre su origen catalán, su elección del castellano y su predilección por lo

latinoamericano. El gusto por la colocación indefinida se refuerza también gracias a su preferencia hacia los géneros mixtos, a sus libros de frontera y por una literatura periférica, a veces marginal y a la vez elitista, que nunca ha logrado la fama de los *best sellers*.

La pasión es el fondo que acompaña la riqueza creativa de esta escritora que tiene el valor y el desafío de someterse al debate a cada nuevo libro para buscar nuevos caminos "Siempre hay que intentar algo nuevo, algo que no se haya hecho antes" (J. O., 2002, p. 26).

Por encima del enredo, de la carga poética y emocional, resalta la pasión americana de *Reina de América*, que resulta ser también una novela militante en la que Nuria Amat denuncia los males que siguen afectando al país latinoamericano. La novela se presenta también como un homenaje a los autores latinoamericanos. En efecto, – como declara la misma Nuria Amat–, "Yo soy hija del boom, aunque no hay muchos autores que lo reconozcan. Esta novela es, pues, un homenaje a Gabriel García Márquez, por ejemplo, pero también a Juan Rulfo, al que adoro" (Moret, 2002, 41)⁶.

NOTAS

1 De esta generación de los Setenta, entre muchas otras, forman parte Montserrat Roig, Esther Tusquets, Rosa Montero, Lourdes Ortiz, Soledad Puértolas, Carme Riera, Cristina Fernández Cubas, Adelaide García Morales, Carmen Gómez Ojeda y, naturalmente, también Nuria Amat.

2 "Ya es un tópico subrayar que se está gestando una literatura escrita por y casi para mujeres y que goza de claras notas de distinción respecto de la simultáneamente escrita por hombres. Acostumbrados a una literatura de creación tan suficiente cuantitativamente como precaria en lo cualitativo, los defensores de una nueva literatura femenina, en castellano y en catalán, le hacen un flaco servicio en cuanto deciden encerrarla en el ámbito de lo peculiar, crear taxonomías falaces y limitadoras que

pueden llegar a trivializar lo que, naturalmente, es muy serio. Puede ser sí, un fenómeno curioso, saludablemente inevitable también en el contexto de la sociedad española, donde el feminismo adquiere una importancia cada vez mayor. Pero, en el fondo, lo único que cuenta aquí es la buena literatura, ni más ni menos, que podrá surgir, desde luego, del resultado de actitudes históricas y sociales. Obras escritas por mujeres y desde la profunda consciencia de serlo." L. Suñen, "Narrativa española, C. Fernández Cubas y R. Argullol", *Ínsula*, 415, 1981, 5.

3 Entre los más citados en la época: R. Lakoff (1981), *El lenguaje y el lugar de la mujer*, Barcelona: Hacer; H. Araújo (1981): "¿Escritura femenina?"; *Escandaler*, (1980) 15, New York, 32-33; A. Leclerc (1974), *Parole de femme*, Paris: Grasset; P. Spacks (1980): *La imaginación femenina*, Madrid: Editorial Debate.

Recibido: 28 de abril de 2006

Aceptado: 30 de junio de 2006

4 Se trata de una entrevista que la autora me concedió en febrero de 2003, S. Regazzoni / P. Rigobon (2006), "La lengua del alma", *Annali de Ca' Foscari*. (En prensa).

5 Cfr. J. *Marias Nuria Amat y Rulfo*, en www.javiermarias.es/foro/printthread.php?TopicID=2012, 22 de febrero de 2002.

6 La pasión de Nuria Amat hacia Juan Rulfo se ha manifestado a lo largo de

muchas entrevistas y en la biografía que la misma Nuria Amat, en 1999, ha dedicado al escritor mejicano dentro de la colección que ella dirige *Vidas literarias*.

BIBLIOGRAFÍA

Obras de Nuria Amat

- (1979): *Pan de boda*. Barcelona: La Sal.
(1982): *Narciso y armonía*. Madrid: Puntual Ed..
(1988): *El ladrón de libros y otras bibliomanías*. Barcelona: Mario Muchnik Ed.
(1990): *Amor Breve*. Barcelona: Muchnik Ed.
(1991): *Monstruos*. Madrid: Anaya & M. Muchnik.
(1993): *Todos somos Kafka*. Madrid: Anaya & M. Muchnik.
(1995): *Viajar es muy difícil*. Anaya & M. Muchnik.
(1997): *La intimidación*. Madrid: Alfaguara.
(1998): *Letra herida*. Madrid: Alfaguara.
(1999): *El país del alma*. Madrid: Alfaguara.
(2002): *Reina de América*. Madrid: Alfaguara.
(2003): *Juan Rulfo*. Barcelona: Omega.

(2004): *Amor infiel. Emily Dickinson*. Madrid: Losada.

Bibliografía crítica

- Aira, César: "Voces entre la selva", *Verbigracia*, (2002) 32.
Cominges, Jorge de: "En la mesa con... Eduardo Mendoza y Nuria Amat", *Qué leer*, (1999) 336, 21-24.
J.O. (2002): "Nuria Amat: si quieres estropear a un escritor dale veinte páginas de un diario." *La Razón*, 12 de febrero de 2002, 26.
Kristeva, Julia (1979): *Eretica dell'amore*. Torino: La Rosa.
Leclerc, Anne: "L'écriture du corps", *Magazine Littéraire*, 180, (1982) 20.
Mercier, Michel (1976): *Le roman féminin*. Paris: PUF.
Moret, Xavier: "Nuria Amat ambienta una novela en Colombia con el trasfondo de la guerrilla", *El País*, 1 de marzo, (2002) 41.

Muño, Ana (1999): "Desnudar la voz. Entrevista con Nuria Amat", *Quimera*, 1 de julio, 8-12

Regazzoni, Susanna (1984): *Cuatro novelistas de hoy. Estudio y entrevistas*. Milano: Cisalpino-Goliardica.

Regazzoni, Susanna e Leonardo Buonomo (a cura di). (1994): *Maschere. Le scritture delle donne nelle culture iberiche*. Roma: Bulzoni.

Riera, Carme: "Literatura femenina ¿Un lenguaje prestado?", *Quimera*, 15, (1982) 12.

Suñen, Luis (1981): "Narrativa española, Cristina Fernández Cubas y Rosa Argullol", *Insula*, 415, 5.

Traba, Marta: "Hipótesis sobre una escritura diferente", *Quimera*, (1981) 13, 13.

Urioste, Carmen de (2004): *Mujeres en la literatura peninsular*. w.w.w. public.asu.edu., 21 de septiembre.

Woolf, Virginia. (1929): *A Room of One's Own*. London: Hogart Press.