



Una espía en el corazón de la vida, Anaïs Nin.

A spy in the heart of life, Anaïs Nin.

DOI: 10.32870/argos.v6.n17.4a19

Guadalupe Ángeles*

Coordinación Nacional de Literatura. Instituto Nacional de Bellas Artes
(MÉXICO)
gpe_angeles@hotmail.com

* Participó en el Taller de Narrativa coordinado por Humberto Guzmán en la Casa del Lago de la UNAM en Chapultepec, D.F., en el Taller de Poesía de Ricardo Yáñez en 1983 en Guadalajara, Jalisco y fue miembro del taller de novela "El círculo de la casa tinta" coordinado por Víctor Manuel Pazarín.

Ha publicado en los diarios jaliscienses: *El Occidental*, *El Financiero*, en el suplemento dominical de *El Informador* y en *Ágora*, suplemento cultural del *Diario de Colima*.

Resumen:

Análisis del trabajo de la escritora francesa Anaïs Nin, a quien se le ha conocido en el medio literario internacional principalmente por la pureza expresiva y profundidad de sus *Diarios*, documento único por el sincero trazo de cada una de sus páginas.

Palabras clave: Anaïs Nin. Novela. Literatura contemporánea.

Abstract:

Analysis of the work of the French writer Anaïs Nin, who has been known in the international literary medium mainly for the expressive purity and depth of her *Diaries*, unique document for the sincere stroke of each of its pages.

Keywords: Anaïs Nin. Novel. Contemporary literature.

*Cuando quedas atrapado en la destrucción,
debes abrir una puerta a la creación.
Sólo me importa mi propio juicio.
Soy lo que soy.*
Anaïs Nin

Desde hace algunos años me ha interesado mucho el trabajo de la escritora francesa Anaïs Nin (nacida en Neuilly, población cercana a París, el 21 de febrero de 1903; de madre franco-danesa y padre cubano; vivió en Barcelona hasta el año de 1914). Se le ha conocido en el medio literario internacional principalmente por la pureza expresiva y profundidad de sus *Diarios*, documento único por el sincero trazo de cada una de sus páginas. Clara muestra de ello es el hecho de que, al morir Anaïs Nin en la ciudad de Los Angeles en



1977, dejó instrucciones precisas a Rupert Pole (su último esposo y albacea literario), de no publicar los *Diarios* en su totalidad sino hasta la muerte de Hugh Guiler, por discreción, puesto que él fue su compañero inseparable y protector durante las décadas de los años 20 y 30 en París, época en la cual se desarrolló una parte fundamental de su trabajo literario.

Anaïs Nin fue considerada una novelista innovadora gracias a los cinco tomos que conforman su proyecto "Ciudades Interiores". Se le ha clasificado como exponente del género llamado Novela Río (roman fleuve), género que daba expresión a la búsqueda del yo a través del laberinto de la eterna confusión humana. Asimismo, en su producción literaria, Anaïs Nin se valió del simbolismo, el surrealismo y el psicoanálisis. Entre sus obras más destacadas se cuentan: *D.H. Lawrence: An Unprofessional Study* (1932), *Invierno de Artificio* (1939), *Under a Glass Bell* (1944), *Escaleras hacia el fuego* (1946), *La casa del incesto* (1949), *Una espía en la casa del amor* (1954), *Ciudades Interiores* (1959), *Seducción del Minotauro* (1961), *Collages* (1964), *La novela del futuro* (1972), *Pájaros de fuego* y *Delta de Venus* (1977).

Cuenta la leyenda que la aventura de los *Diarios* se inició en el vapor "Montserrat", en un largo viaje Barcelona-Nueva York, cuando Anaïs sólo tenía once años. En el año de 1914, su padre, el compositor cubano Joaquín J. Nin y Castellanos abandonó a su mujer Rosa Culmell, quien con sus tres hijos decidió cruzar el Atlántico mientras su pequeña hija escribía una carta para contar a su padre los detalles del viaje, con la esperanza de que la separación fuese momentánea. Sin embargo, Anaïs volvió a ver a su padre hasta el verano de 1933. Aquí empieza, entonces, la redacción de esas quince mil páginas que fueron publicadas parcialmente en 1966. En nuestro país quizá todavía en las librerías de viejo se puedan conseguir los tomos de la versión publicada por editorial Bruguera y que en abril de 1984 alcanzó una tercera edición, o *El diario de adolescencia* (enero 1919/Junio 1920) editado por Plaza & Janés. Un hecho feliz, para la difusión de esta obra fue que en el año de 1988, en Argentina, Emecé Editores publicó completo el diario de 1931 a octubre de 1932, bajo el título de Henry Miller, su mujer y yo; y en mayo de 1996 publica *Incesto Diario no expurgado 1932-1934*. Naturalmente, para estas fechas Hugh Guiler y casi todos los protagonistas de este documento humano han muerto, por ello, ahora la verdad puede ser dicha sin ofender a nadie.

En torno a su vida se ha forjado un gran mito: el de la "protectora del arte y artistas". Dicha postura se refuerza a partir de que conoce a Henry Miller, pues ejerció sobre él una especie de mecenazgo; ello sin menoscabo del afecto que ambos se procuraban, ya que su relación estuvo llena de matices por el aprecio sincero de la valía del trabajo literario de uno y otra (llegaron a colaborar a nivel creativo con gran



seriedad en la búsqueda de la perfección literaria apoyándose mutuamente), por compartir su vida sexual y por la camaradería y amistad profunda que los unió durante muchos años.

Las palabras de Anaïs ilustran su ansia de protección:

"...me comprende cuando digo: 'Sé lo que es la maternidad. He experimentado el acto de dar a luz. He conocido una maternidad que está más allá de la maternidad biológica: el dar a luz del artista, la vida, la esperanza, la creación'. Fue Lawrence quien dijo: Dejad de dar a luz hijos y dad a luz esperanzas, amor y devoción para los que ya han nacido".

Entre los avatares de Anaïs Nin en el mundo de los artistas, destaca aquél que se desarrolló a finales de 1940: Cuando sus propios medios económicos fueron insuficientes para apoyar a los jóvenes escritores (quienes se acercaban a ella en busca del mito de su protección incondicional), quiso la casualidad que apareciera milagrosamente un coleccionista de libros quien le solicitó a Henry Miller escribiera para él cuentos eróticos. Miller empezó a hacerlo por diversión, pero luego, todos los amigos necesitados se reunían y contaban historias verdaderas o falsas y fabricaban con ellas el material requerido por el mecenas, quien pagaría generosamente a dólar la página, precio mejor que el inicial, pues al hacer la propuesta a Miller habló de estar dispuesto a recibir material por la suma de cien dólares mensuales. Todo el grupo participó en la medida de las posibilidades de su imaginación. Sin embargo y a pesar de haber trabajado muy duramente en este proyecto (buscando la tradición de cuento erótico en Norteamérica hasta ese entonces, sin encontrarla), Anaïs Nin lamentaba que el coleccionista insistiera en pedirles "menos análisis, menos filosofía, menos poesía" en los cuentos que le hacían llegar; ella hubiera deseado que el improvisado mecenas les comprara toda su obra sin distinción de temas, pero la realidad era opuesta, él deseaba una mayor descripción de hechos propiamente físicos.

En las páginas de su diario, Anaïs expresa su descontento al reflexionar en que la enunciación de relatos estrictamente descriptivos, en la lectura, en lugar de aumentar el placer (estético, se entiende) lo disminuía. La razón es simple: el ser humano responde a los estímulos verbales que funcionan como disparador de su imaginación, deleitándose con el ritmo del lenguaje y la sonoridad de frases cargadas de sentido sensorial y no sólo a las imágenes descritas parcamente, a la manera de fotografías. Muchas veces Anaïs, ahogada por las exigencias prácticas de la vida, se puso en contacto con el coleccionista para resolver los problemas económicos al parecer interminables, pero ella cree que proceder de este modo



daña la creación artística. Ambos llegaron al límite, hastiados de lo que les era solicitado y que rayaba ya en la pornografía. Les parecía empobrecedor seguir con ese trabajo que les exigía despojar de su magia al hecho erótico y al parecer el "contratante" ignoraba la sutileza de esa magia, quizá incluso ignoraba su propia existencia. Los narradores "a su servicio", poco a poco sienten que se van alejando del disfrute de una visión sana del erotismo, y deciden enviarle una carta, fechada en diciembre de 1941. He aquí un fragmento:

"... Querido coleccionista:

Le odiamos. La sexualidad pierde su fuerza y su magia cuando se hace explícita, automática, exagerada; cuando se convierte en una obsesión mecánica, llega a ser aburrida. Usted nos ha enseñado mejor que nadie lo erróneo que es no combinarla con la emoción, la sed, el deseo, la lujuria, los antojos, los caprichos, los lazos personales, las relaciones más profundas que cambian su color, su sabor, sus ritmos y sus intensidades.

No sabe usted lo que se pierde con su análisis microscópico de la actividad sexual y la exclusión de todo lo demás, sin el combustible que la enciende: lo intelectual, lo imaginativo, lo romántico, lo emotivo. Es todo esto lo que da a la sexualidad sus sorprendentes texturas, sus sutiles transformaciones, sus elementos afrodisiacos. Usted reduce el mundo de sus sensaciones. Lo está marchitando, lo hace pasar sed, lo deja sin sangre [...] No hay dos pieles que tengan la misma textura, nunca hay la misma luz, ni la misma temperatura ni las mismas sombras, ni tampoco el mismo gesto; porque el amante, cuando está encendido por un verdadero amor, puede recorrer la interminable historia de tantos siglos de cuentos de amor. Una enorme gama, enormes cambios de época, variaciones de madurez e inocencia, perversidad y arte, animales graciosos y naturales.

Nos hemos sentado para charlar durante horas preguntándonos qué aspecto debe tener usted. Si usted ha cerrado sus sentidos a la seda, la luz, el color, el olor, el carácter, el temperamento; usted debe estar ahora completamente apergaminado. Hay muchísimos sentidos secundarios que fluyen como afluentes de la corriente principal del sexo, alimentándola. Sólo la unión de los latidos del sexo y del corazón puede crear el éxtasis".

La Universidad Nacional Autónoma de México publicó una parte de esta historia, fue tomada del diario y a su vez, fue usada (junto con un texto denominado *Postscriptum*) como prólogo al libro de cuentos de Anaís



Nin, *Delta de Venus*, publicado en Julio de 1977. En este volumen se reúnen las opiniones de varios escritores a propósito del trabajo literario; el editor compilador fue Lauro Zavala.

Para ampliar el comentario a la carta al coleccionista, sólo un par de citas: "Hay cosas que el realismo no puede captar, que sólo son captadas por la poesía. Es una cuestión de lenguaje", "...para ti el acto sexual lo es todo. Pero a veces los sentidos pueden sacar un enorme partido de un simple contacto de manos."

La relación de Anaïs Nin con el psicoanálisis nació a raíz de su deseo de conciliar todos los matices de su personalidad, de su vida: el sueño y la realidad, el sentimiento y el intelecto, el compromiso y la reserva, la acción y la contemplación, el ser real y el ser simbólico. Su primer psicoanalista fue el Dr. René Allendy (quien también analizara a Hugo Guiler), pero su tratamiento fue relativamente corto, pues Allendy quiso hacerla entrar en el molde de la normalidad, le pidió que viviera el amor como algo agradable y ligero, dijo que debía despojarlo de su aspecto trágico, no comprendió que para el artista sólo un amor avasallador es posible, la vio como ella no era, así que su relación fue más personal que profesional; fue ella quien descubrió en él a un hombre sin imaginación, que sólo trataba de juzgarla y tomaba como simples datos los hechos poéticos de su vida. Posteriormente, tras conocerlo a través de su obra, acudió al Dr. Otto Rank (discípulo de Freud de 1905 a 1926, con quien colaboró estrechamente e incluso llegó a ser presidente de la Sociedad Psicoanalista Vienesa), quien dirigiera sus energías como especialista al estudio del hecho artístico, del artista. La neurosis, escribió una vez, es la manifestación de una imaginación y unas energías desencaminadas; una neurosis es una obra de arte fallida y el neurótico un artista fallido. Más aún, en su artículo "Art and Artist" señala:

"El neurótico, tanto si puede producir como si no puede, padece fundamentalmente porque no puede o no quiere aceptarse a sí mismo, aceptar su propia individualidad, su propia personalidad. Por un lado se autocrítica excesivamente, por otro se idealiza en exceso, lo que significa que exige demasiado de sí mismo, de su perfección y que el fracaso le impulsa a criticarse todavía más. Si tomamos este tipo frustrado, como para nuestros fines presentes y lo comparamos con el artista, vemos claramente que el artista es, en cierto sentido, la antítesis del tipo de neurótico autocrítico. No es que el artista no se autocrítique, sino que parte de la aceptación de su propia personalidad y que por ello no sólo alcanza lo que el neurótico persigue en vano, sino que va incluso más allá. La condición previa indispensable para la personalidad creadora es, por tanto, no sólo la aceptación, sino incluso la glorificación de sí mismo."



Creo que estas opiniones explican claramente la razón que llevó a Anaïs Nin a desear psicoanalizarse con el Dr. Rank. En el desarrollo de su tratamiento surgió entre ellos un fuerte sentimiento de amor; en esa época, me atrevo a asegurar, ella fue una mujer feliz, en los meses de junio a octubre de 1934. En el *Diario no expurgado* leemos sus anotaciones y nos es fácil entender que ha encontrado en el Dr. Rank a un hombre brillante que no niega sus sentimientos, al contrario, comprende su valor profundo; ha logrado con su amor y su sabiduría ayudar a Anaïs a superar las enormes contradicciones de su existencia agotadora, pues siempre ha procurado crear un mundo hermoso para los demás y dando lo mejor de sí misma a cada una de las personas con las que ha compartido su espacio y su tiempo. Sus palabras lo explican:

"Yo palio los sufrimientos de los demás. Sí, siempre me encuentro suavizando golpes, disolviendo ácidos, neutralizando venenos a cada momento del día. Trato de satisfacer los deseos ajenos, de hacer milagros. Me esfuerzo por hacer milagros (Henry escribirá su libro, Henry no se morirá de hambre, June se curará, etc.)".

Pero no sólo el Dr. Otto Rank le ha devuelto la certeza de que sus contradicciones son legítimas, en tanto que rasgos humanos, sino que le hizo perder el miedo de "estar en poder de otro", gracias a que ha sido para ella no sólo el hombre de ciencia que comprende, cada una de sus aspiraciones como artista y como mujer en búsqueda constante de la plenitud total, sino el compañero capaz de intensidades equivalentes a la suya, tanto en lo físico como en lo emocional. Fue él quien en noviembre de 1934 la invita a Nueva York para trabajar juntos y de esta manera Anaïs Nin inicia su práctica del psicoanálisis y aunque más tarde abandona esta actividad, se ha enriquecido profundamente de ella.

¿Qué sentido tiene referirse a estos aspectos de la vida de Anaïs Nin? El primero y más importante es comprender que los *Diarios* nos han permitido ver en lo profundo de esta alma enamorada de la belleza y del arte; después tiene sentido porque nos recuerda que valorar una existencia humana como digna materia prima del gran arte de la literatura no es un error. Cito las palabras de la escritora norteamericana Erica Jong, con quien coincido:

"Anaïs Nin ha logrado expresar todo lo que los libros de mujeres han dejado de lado durante siglos [...] No sólo rompió el tabú, sino que tuvo la audacia de escribirlo [...] Lo que Nin ha creado es nada menos que un espejo de la vida. Las fluctuaciones de estados de ánimo, del odio al amor, que



marcan nuestra frágil humanidad son vistas *en proceso*, como nunca antes. Hacía lo que Proust, Joyce y Miller estaban haciendo, pero desde una conciencia femenina [...] La dimensión de su aporte quedará para otros tiempos. Dará confianza a las mujeres escritoras que necesiten valorar sus propios temas. Sea adorada o detestada, lo importante es que sea leída."

Uno de los personajes del mundo del arte más interesantes con quien Anaïs Nin tuvo contacto, fue Antonin Artaud, de quien hizo un retrato donde se le puede ver de cuerpo entero: "...Artaud sube al estrado y empieza a hablar: 'El Teatro y la Peste'".

Me pidió que me sentara en primera fila. Me parece que no pide más que intensidad, una manera más alta de sentir y de vivir. ¿Trata de recordarnos que fue durante la Peste cuando llegaron a producirse tantas obras maravillosas de arte y de teatro, porque el hombre, fustigado por el miedo a la muerte, persigue la inmortalidad, la evasión, superarse a sí mismo? Pero luego, casi imperceptiblemente, abandonó el hilo que seguíamos y empezó a actuar como alguien que se estuviera muriendo de la peste. Nadie se enteró cuándo empezó exactamente aquello. Para ilustrar su conferencia, Artaud representaba una agonía. "La Peste", en francés, es una expresión mucho más terrible que "The Plague" en inglés. Pero no hay palabras capaces de describir lo que representaba Artaud en el estrado de la Sorbona. Se olvidó de su conferencia, del teatro, de sus ideas, del doctor Allendy sentado junto a él, del público, de los estudiantes, de su esposa, los profesores y los directores.

Su rostro estaba contorsionado de angustia; sus cabellos empapados de sudor. Los ojos se le dilataban, se le tensaban los músculos y sus dedos pugnaban por conservar su flexibilidad. Nos hacía sentir que tenía la garganta reseca y ardiente, el sufrimiento, la fiebre, la quemazón de sus entrañas. Estaba torturado, gritaba, deliraba; representaba su propia muerte, su propia crucifixión.

Al principio la gente contuvo la respiración. Después se puso a reír. ¡Todo el mundo reía! Silbaban. Luego, de uno en uno, empezaron a irse ruidosamente, protestando, hablando. Al salir, daban un portazo... más protestas, más abucheos, pero Artaud continuó hasta el último aliento. Y quedó tendido en el suelo. Después, cuando la sala estuvo vacía y sólo quedaba allí un pequeño grupo de amigos se levantó, vino directamente hacia mí, y me besó la mano. Me pidió que le acompañara a un café... Artaud y yo paseamos bajo una fina llovizna. Anduvimos y anduvimos por calles oscuras. Él se sentía herido, duramente afectado y desconcertado por los abucheos. Y escupió su ira:



—"Siempre quieren oír hablar de; quieren escuchar una conferencia objetiva sobre 'El Teatro y la Peste', y yo lo que quiero es darles la experiencia misma de ello, la peste misma, para que se aterroricen y despierten. Quiero despertarlos. No se dan cuenta de que están muertos. Su muerte es completa, como una sordera, una ceguera. Lo que yo les mostré es la agonía. La mía, sí, y la de todos los que viven".

La lluvia caía sobre su cara, él se apartaba el cabello de la frente. Parecía tenso y obsesionado, pero hablaba ya sosegadamente:

"...Nunca he encontrado a nadie que sintiera lo que mismo que yo. Hace quince años que me drogo con opio. Me lo dieron por primera vez cuando era muy joven, para calmar los terribles dolores de cabeza que sufría. A veces creo que, en vez de escribir, lo que hago es describir la pugna por escribir, la pugna por nacer".

Para él, morir víctima de la peste no es peor que ser víctima de la mediocridad, el espíritu comercial y la corrupción que nos rodea. Quiere que la gente tenga conciencia de que se está muriendo. Forzarla a entrar en un estado poético: "Su hostilidad demostró, únicamente, que usted les había inquietado —le dije."

Un retrato más, en octubre de 1940 nos da su recuerdo del célebre jefe de los surrealistas:

"Vino André Breton. Hablamos de la hipnosis y de todos los escritores que nos parecen clarividentes o proféticos. Todavía pienso a veces que es un científico más que un poeta del inconsciente, que es más capaz de analizar que de sentir; pero es cierto que es penetrante, lúcido y creativo en cada palabra que pronuncia. Desde luego, cuando escribe es un poeta, y además un poeta de gran fuerza. Es posible que al verse obligado a teorizar, a enseñar y a definir un grupo y unas obras, se haya hecho más dogmático. Para mí, el surrealismo tiene un significado más amplio, abarca más cosas que para él.

No podría encontrarse nada más surrealista que el propio André Bretón, con toda esa dignidad y ese ingenuo porte regio que tiene, con su largo cabello cepillado para mostrar su rostro de león, sus ojos grandes y sus rasgos osados, inclinándose a besar mi mano..."

Anaïs Nin ha significado, para quienes nos hemos acercado a su obra, muy variados valores a través de los años. Recuerdo a un amigo y compañero de trabajo a quien le hicimos un regalo de cumpleaños con dinero



del dueño del negocio. Yo fui la encargada de ir a comprarlo: le llevé dos tomos de los diarios de Anaïs Nin. Es claro que me atreví a ello porque él también escribía. Una cierta tarde, años después, recordando la anécdota, él tenía memoria de aquellos libros como la crónica de una mujer preocupada por sus amigos ¿Y la artista, la mujer de letras, la psicoanalista, la buscadora de una vida en la que sólo debía haber momentos elevados y la mujer plena?

Una noche fui a encontrarme con una amiga en una librería de la ciudad. Hablamos de nuestros problemas. Yo recordé entonces que al principio del tomo I del *Diario*, Anaïs describe el portón de su casa en Louveciennes (ese bucólico lugar muy cerca de París), lo describe y dice que uno siempre piensa que una puerta cerrada o una persona o una situación suponen obstáculos; sin embargo, los obstáculos verdaderos siempre están dentro de uno mismo.

Anaïs Nin ha sido para mí el recuerdo constante de que las emociones embellecen la vida, de que si se emprende la búsqueda del significado de cada acto de nuestra vida, esta búsqueda, al devenir del tiempo, ha de enriquecernos; y siempre que pienso que todo es banal, recuerdo la magia que Anaïs supo siempre crear a su alrededor, reconociendo el talento de quienes le rodeaban, brindándose amorosamente, principalmente a la vida.

Sé que faltarán en estas líneas importantísimos detalles que contar sobre la aventura que Anaïs llevó a cabo al escribir sus *Diarios*; no obstante, quiero dejar constancia de algunos hechos:

En 1944 pasan cosas muy importantes en la vida de Anaïs Nin, tras la publicación del volumen de cuentos *Under a Glass Bell*. Con críticas positivas en los diarios más importantes de Nueva York, adquiere al fin reconocimiento como escritora y logra así separarse de la imagen de madre de escritores desprotegidos, se disfruta entonces como artista y creadora. No es arriesgado afirmar que siente respeto por sí misma y se ama por ello, ha encontrado para ella lo que ayuda a los demás a obtener; además, ha iniciado un nuevo tratamiento psicoanalítico con la doctora Martha Jaeger, quien le hace ver que ha querido cuidar de todos de una manera infinita, pero con un cuerpo finito, pues se encuentra en un estado de agotamiento extremo. Empieza entonces lo que bien podría llamarse una depuración de sí misma; si bien antes Otto Rank, como profesional, le había pedido que fuera a vivir sola para dejar de "representar papeles", ahora Martha Jaeger le pide que viva para sí misma desacelerando su actividad dirigida siempre a satisfacer las necesidades de los otros; Anaïs entonces comprende y se permite despojarse de la culpa de no ser la madre todopoderosa y disfruta por la noche escuchando música y escribiendo en su diario,



olvidada de las prisas y la última factura por pagar; deja finalmente su concepción del amor como sacrificio; en síntesis, encuentra la paz de vivir para sí misma sin que ello signifique una culpa. En ese año escribe: "...contar historias es el único bálsamo, la única droga, la única isla permanente, indestructible, constante y habitable en todo momento... Esto ya no es un intermedio para una sed y una curiosidad interminables, sino una posesión del presente y de lo cercano que no he despreciado nunca, y ahora por vez primera aprecio el refugio, el reposo, la ventana y la puerta suavemente cerradas que dicen: Todo está aquí, en el presente, en la tierra".