



Guía de lectura



Penguin **Club de lectura**

LA OBRA

Estoy cansada de buscar una filosofía que concuerde conmigo y con mi mundo. Quiero encontrar un mundo que concuerde conmigo y con mi filosofía.

Anaïs Nin sólo tenía veinticinco años cuando escribió los relatos que conforman *La intemporalidad perdida*. Inéditos hasta la fecha en castellano, estos dieciséis textos exponen y hacen estallar ese mundo tan exótico, tan íntimo y tan excitante que la autora todavía representa. Son cuentos breves pero poderosos, en los que ya se muestran los elementos que luego se afianzarían en su obra —la ironía y el feminismo— y también sus obsesiones —el deseo femenino, el poliamor, la belleza, la corporalidad, el retrato de una masculinidad tan

deslumbradora como tóxica y el psicoanálisis—. Algunas de estas historias están protagonizadas por claros *alter ego* de la autora; otras, por apasionadas bailarinas de flamenco, misteriosos extranjeros, músicos... En todas ellas existe un halo de magia, además de una capacidad magistral de sugerir, pues su escritura es profundamente lírica. Nada más abrir las páginas de *La intemporalidad perdida*, Anaïs Nin nos mece entre sonidos de percusión y taconeo, entre olores de flores desconocidas y entre caricias como de seda que se escapan de entre sus líneas.

Los celos, el enamoramiento fugaz, la investigación sobre los límites entre

el placer y el dolor... Un pulso narrativo muy firme, del que se intuye la influencia de Oscar Wilde, de D. H. Lawrence o de Colette, porque aunque *La intemporalidad perdida* es la primera incursión de Anaïs Nin en la ficción, lo cierto es que ella llevaba desde muy niña entrenándose en la literatura. Prueba de ello son sus diarios —tal vez su obra más reconocida internacionalmente—, con los que llegó a acumular más de 35.000 páginas de intimidades y de profundas reflexiones filosóficas.

Poco después de escribir los cuentos de *La intemporalidad perdida*, Anaïs Nin conoció a Henry Miller, quien, después de leer por primera vez su literatura, le confesaría lo siguiente: «Cuando trato de imaginar de quién es deudor tu estilo,

me siento frustrado, no recuerdo a nadie con el que tengas el más ligero parecido. Me recuerdas únicamente a ti misma».

A través de estos magníficos relatos conocemos las inquietudes de una gran autora, hoy revalorizada y más presente que nunca, cuyo enorme trasfondo autobiográfico nos ayuda a entender sus años de juventud y formación. Tanto por los temas que trabaja como por su historia personal, Anaïs Nin es una figura muy jugosa para la prensa cultural y de tendencias: un icono pop con un universo de sensualidad y erotismo, una reivindicación de la literatura del deseo. Así, melancólicos y punzantes, estos relatos revelan ya a la gran autora que hizo saltar por los aires las convenciones literarias y sociales de su época.

PREFACIO

Anaïs Nin siempre quiso ser artista, una escritora que investigara y expresara sus sentimientos, que tan a menudo parecían separarla de lo que llamaba vida «normal». Al principio, en 1914, después de que su padre abandonara a la familia y ella se viese obligada a «exiliarse» en Estados Unidos, había confiado sus sentimientos, con una introspección sorprendente, a su «único» amigo: un diario que mantuvo fielmente toda su vida y que se considera su obra más importante y magistral. Pero, por muchas y complejas razones, el diario debía permanecer secreto; incluso en 1966, cuando empezó a publicar fragmentos extraídos de sus más de treinta y cinco mil páginas, hubo que suprimir gran cantidad de detalles íntimos. (Sólo tras la muerte de su marido, en 1985, se pudieron quitar los últimos lacres de los secretos que se había autoimpuesto). Por ello, en cuanto persona que deseaba tanto ser reconocida como artista por el mundo exterior, Anaïs Nin tuvo que aprender a escribir más allá de los seguros límites de su diario, aunque éste fuera, como sabemos ahora, la fuente fundamental y la inspiración de toda su ficción.

Los dieciséis relatos recogidos en este volumen representan algunos de los primeros esfuerzos de Anaïs Nin por escribir dirigiéndose a un público. Nacieron en lo que parece haber sido una explosión de energía creativa extraordinaria, entre mediados de 1929 y principios de 1930, cuando tenía veintiséis años y volvía a vivir en Francia con su esposo estadounidense, Hugh Guiler, el «poeta-banquero», con quien se había casado en 1923. «Tengo la ambición —anotó en su diario en octubre de 1929—, y sé que lo conseguiré, de escribir de forma clara acerca de cosas impenetrables, sin nombre y habitualmente indescriptibles; de dar forma a pensamientos evanescentes, sutiles y cambiantes; de dar fuerza a valores espirituales que suelen mencionarse de manera vaga y general, una luz que mucha gente sigue pero no puede comprender de verdad. Miraré dentro de ese mundo con ojos claros y palabras transparentes.»

Anaïs Nin envió algunos de estos relatos a revistas y editores de Nueva York, pero, como era de esperar, en los años treinta, igual que en la actualidad, no había «mercado» en Estados Unidos para semejantes evocaciones de elementos «sutiles» y «habitualmente indescriptibles». De hecho, no le publicaron ninguno de estos relatos, que, junto con otros manuscritos al fin abandonados, terminaron unos veinte años después en la colección de una biblioteca universitaria estadounidense.

Poco antes de que Anaïs Nin muriera, en enero de 1977, un amigo le propuso publicarlos en una edición limitada privada. Al principio, ella se mostró reticente, pero al final aceptó, aunque insistió en redactar un prefacio con un tono ligeramente defensivo para el pequeño volumen publicado por Magic Circle Press, de Valerie Harms. Escribió:

Nunca tuve la intención de publicar estas historias, pues sabía que eran inmaduras. Pero me di cuenta de que para otros escritores sería valioso seguir el desarrollo de la obra al completo, observar todos los pasos del proceso de maduración. [...] En ellas aparecen dos elementos que apuntalarán mis trabajos posteriores: la ironía y los primeros indicios de feminismo. Me convencí de que estos relatos se dirigirían a quienes comprendieran y amaran mi trabajo y se interesaran por su evolución. Este es un libro solo para amigos.

Estas historias tempranas e «inmaduras» desde luego anuncian muchos de los temas que afloraron en las obras posteriores de Anaïs Nin y reflejan numerosas experiencias personales y preocupaciones que expresó en los diarios. De hecho, uno se siente tentado de aplicar a estos relatos primerizos la confesión que hizo Anaïs Nin en la página que abrió su primera historia de ficción publicada, *La casa del incesto*, en 1936: «Todo lo que sé está contenido en este libro».

Gunther Stuhlmann Becket (Massachusetts), verano de 1993

EXTRACTOS

LA INTEMPORALIDAD PERDIDA

«—¡De veras que quiero marcharme! Me gustaría no volver a ver a los Farinole nunca más. Me gustaría poder pensar en voz alta, no siempre en susurros secretos. —Oyó el sonido del agua—. Tiene que haber un viaje del que se regrese cambiado para siempre. Tiene que haber muchos modos de empezar una vida desde cero si se ha tenido un mal comienzo. No, no quiero empezar de cero. Quiero mantenerme alejada de todo lo que he visto hasta ahora. Ya sé que no sirve de nada, que yo no sirvo de nada, que hay un error gigante en alguna parte. Estoy cansada de buscar una filosofía que concuerde conmigo y con mi mundo. Quiero encontrar un mundo que concuerde conmigo y con mi filosofía. Seguro que en esta barca podría alejarme de este mun-

do y navegar por un río extraño y sabio y llegar a lugares extraños y sabios...

[...]

—Me gustaría saber —le replicó ella— qué quieres decir con «razonamiento intuitivo».

—¡No lo puedes entender! —le gritó él—. ¡Has huido de la vida!

—Fue la barca la que echó a navegar.

—No seas sofista. Echó a navegar porque tú lo deseaste.

—¿Crees que, si desembarcara, podríamos tener una conversación de verdad? Quizá ya no me apetezca viajar.

—Oh —dijo Roussel—, pero quizá a mí sí que me apetezca. No me gusta el exceso de intimidad; podrías escribir un artículo sobre eso.

—No sabes lo que te pierdes —replicó ella—. Sería un artículo interesante. —Y se alejó.»

LA CANCIÓN DEL JARDÍN

«Descubrió que era distinta de las demás cuando se negó a mimar a sus muñecas como si fueran bebés, a sacarlas a pasear en el carrito, a ponerles pañal y a hablarles con superioridad. Los proclamó hombres y mujeres, cuyos actos escandalizaron a sus familiares cuando se dieron cuenta de que las muñecas eran una parodia inconsciente de ellos. Pero más tarde dejó de aparentar que se ocupaba de sus cuerpos inertes e inexpressivos y jugó con otras cosas.

Lo que tenía más a mano era ella misma, y le pareció que se trataba de un espectáculo bastante variado. Observar a los demás, formular preguntas personales no servía de nada. No recibía respuestas, o estas se posponían hasta una fecha lejana en que fuera capaz de comprender, y la observación no le aportaba más que exclusión de las habitaciones donde sucedían de verdad las cosas. De modo que se observó como si fuera un insecto. Lo primero que descubrió fue que lloraba cuando su madre cantaba. Era una sensación deliciosa que le conmovía todo el cuerpo por dentro, se henchía y rebosaba, y luego moría lentamente hasta desembocar en una dulce paz. Era una emoción maravillosa. El sabor de las lágrimas no se parecía a nada que hubiera probado jamás. [...] Aquello la llevó a ampliar su investigación. Advirtió que las emociones en absoluto eran universales, y que lo que sentía Dora cuando le dolía el oído o lo que sentía Matilda cuando le robaban la hucha eran cosas muy distintas. Por lo que respectaba al sabor de

las lágrimas, no podía ni compararse al del chocolate.

Fue presa de una alegría tal que la llenó hasta desbordarse y que casi eclipsó el sentimiento de tristeza al descubrir que era la única persona en el mundo a quien invadían aquellos peculiares estados de ánimo. Y también descubrió que sus compañeras de clase tampoco sentían esa alegría.

Así que pasó más tiempo sentada en el rincón del balcón, en una sillita de mimbre, entre dos macetas con flores y dos jaulas llenas de pájaros tropicales, y acunándose a sí misma como nunca había acunado a una muñeca de trapo, porque en su interior hormigueaban demasiadas cosas extrañas que eran superiores a la ausencia de vida en las muñecas.

[...]

Aprendió también que algunas palabras se habían echado a perder, que no podían seguir usándose. Su padre rezongaba cuando ella utilizaba la palabra alma.

—Hay palabras, como esa, que se han empleado mal —le dijo él—; han perdido su significado.

—Pero ¿qué haces entonces cuando la cosa existe y necesitas la palabra?

—Nunca hablas de ella —respondió su padre—. O te inventas otra.

Se llevó una sorpresa al descubrir que sus padres, pese al gusto que tenían por las palabras, eran inmunes a ellas. Su padre, que poseía seis mil libros, se los tragaba con la misma placidez que las comidas, los digería sin entusiasmo, marcaba ciertas páginas con diligencia y los dejaba sin cambiar de expresión. Ni de manera de vivir. Su

madre leía menos, pero con docilidad y mudo respeto. ¿Entendían de veras lo que significaban? Y si lo entendían, ¿cómo podían seguir llenando la casa de gente sin interés y moverse solo entre la ciudad y la playa, cuando existía un mundo vasto, inmenso, fantástico por explorar? Fue aún peor cuando se enteró de que habían visitado esas regiones, que habían estado en la India, en Egipto, en Japón, en Francia, en Estados Unidos, en Rusia, y nada les había dejado huellas profundas en el rostro; las historias que contaban eran amenas, pero parecían descripciones geográficas aprendidas en el colegio. [...] Buscó en el rostro estático del mundo físico el reflejo del significado que había encontrado en las palabras escritas. Buscaba en las ruinas, en los museos, pruebas de las palabras escritas, rastros de los hechos. Se sorprendió al encontrar en ellos un significado completamente distinto, el significado que ella les dio. Los libros no debían emplearse como llaves; debían existir por su cuenta o a lo sumo servir de indicadores. Lo mejor que habían hecho era enseñarle a mirar y a pensar por sí misma. Pero quedarse con ellos en suelo seguro era un error. Estaba sola. Descubrió calles sin valor histórico, pero sí elocuentes. Descubrió ojos de personas más elocuentes que la historia. Sus padres consideraban que no era lo bastante respetuosa con el conocimiento ajeno; sin embargo, ellos no mostraban ningún respeto por su manera de ver el mundo. Comprobó, de nuevo, que las cosas no la afectaban igual que a los demás. Si el mundo se había transformado al pasar por la men-

te de los escritores, también se alteraba al pasar por la suya. No necesitaba la llave del universo; el universo estaba en ella. [...] Le parecía que la niña que podía llorar no ante una canción, sino con la premonición de las cosas por las que valía la pena llorar, la conducía a mundos singulares, mientras que las demás, de su misma edad, seguían prefiriendo las chocolatinas, las historias de detectives, las vidas etiquetadas y seguras como galletitas en un tarro.»

EL RUSO QUE NO CREÍA EN MILAGROS Y POR QUÉ

«—Seguramente tenga mejor aspecto cuando no llueve —comentó el hombre—. Qué tiempo tan horrible. La niebla en particular me pone nervioso.

—Ah, ¿también a usted le pone nervioso?

—Sí. Y sin embargo, me gusta. Me gusta imaginar que he muerto y que de pronto renazco en una vida nueva.

—Podría hacerlo sin tener que morir. ¿Qué se lo impide? Creo que somos capaces de quitarnos de encima al hombre que uno era ayer como si fuera un abrigo viejo que ya no queremos y renacer realmente a una nueva vida. No hay muros entre ayer, hoy y mañana, o entre usted y otra vida u otro hombre. Intente verlo todos los días igual que lo ha visto hoy en la niebla, un lugar donde puede ocurrir cualquier cosa.»

EL BAILE QUE NO PODÍA BAILARSE

«La bailarina era una sílfide, subyugada por la música y el ritmo, y ahí tenía un baile para ella, y ella escuchó con pies impacientes, lista para saludar, lista para inclinarse en una reverencia. Captó bien el ritmo, zapateó y empezó, pero no pudo entrar en la canción, no pudo seguirla, no pudo dejarse llevar por ella. Cada paso parecía un contrapaso al compás de la música. “Toca más deprisa —dijo al pianista—. No, toca más despacio”. Sus pies no lograban encontrar los pasos subyacentes de la música. Zapatearon discordes y luego se detuvieron. La refulgente canción la subyugó, y un temblor la recorrió, pero no uno que la hiciera bailar con los pies. Era un temblor que la hacía bailar por dentro, queda, un movimiento que guardaría en el interior de su cuerpo. Se quitó el mantón, y las flores, y los pendientes y las pulseras, y bailó por dentro a partir de entonces, oculta a los ojos de la gente, con una canción y un goce y un ritmo que nadie podía percibir salvo ella, y hondo, muy hondo dentro de sí encontró una plenitud de compás que no había encontrado hasta entonces. Cada vez que sonaba el baile, los pies se quedaban inmóviles, y estar vivo ya no consistía en las sacudidas musculares, el paroxismo de las piernas y la exhibición de mantones y flores, y el movimiento subyacía a las contorsiones y se alojaba dentro, y vivir no era una marcha y trompetas y ruido, sino el continuo fluir de una canción subyacente, un baile dentro de un baile, un sueño dentro

de un sueño, que se alargaba hasta el infinito, con la cadencia perpetua del baile inviolado, de la vida inviolada.»

UN PERFUME PELIGROSO

«—Muchas veces —le contó Lyndall, despacio—, cuando nos sentábamos aquí, yo podía sentir su excitación, y él la mía. Al cabo del rato ya no importaba de qué estuviéramos hablando. Sentíamos que cada palabra podía ser la que precediera al clímax. Él lo posponía a propósito. Era maravilloso notar la espera, la tremenda tensión, la fuerza de aquel impulso; era maravilloso sentir las por sí mismas. Estaba segurísimo de que me entregaría a él. Cuando conversábamos, dejábamos las manos cerca, las suyas de las mías, y él no me tocaba, pero entre nosotros discurrían corrientes subterráneas, corrientes de una intensidad enloquecedora. Luego, cuando me besó, supe que no me amaba. Y lo alejé de mí. —Lyndall añadió con sequedad—: No sé por qué estoy hablando de esto.

—¡Y solo fue un beso! —musitó con suavidad la señorita Harney.

—Hay besos —dijo Lyndall— que pueden echar por tierra el proyecto de toda una vida.

Hubo un momento de silencio.

—Siento que ahora ya puedo vivir aquí —dijo la señorita Harney.

—Yo no —repuso Lyndall.»

ROSAS ROJAS

«Quería rosas rojas, rosas rojas. No las místicas flores níveas de sus sueños estáticos, las que desplegaba en el silencio de su habitación, las flores de las magnificadas campanillas de invierno. Las que deseaba con más dolor eran aquellas, las rosas rojas. No podía esperarlas pacientemente; eran las flores iniciáticas a los sueños de sangre, debían llegar enseguida porque las anhelaba, debían obedecer a su deseo y no a la lenta perspectiva de alguien ajeno, a la lentitud del mundo, lento en darse cuenta de que ya estaba preparada para las flores rojas. [...] ¿Qué se podía hacer con las flores? El deleite era supremo, le provocaba frenesí. El deleite no podía terminar con el simple acto de ponerlas en agua. Las rosas iniciáticas, que marcaban los momentos de los ritmos precipitados, el final de la inmovilidad. Ahora eres una mujer. Alguien te miró. Alguien te vio. Alguien adoró. La casa es tan pobre... La barandilla se está desmoronando. Hay manchas en las paredes. Las rosas rojas son pródigas, derrochadoras, increíbles aquí. La habitación está fría. No está encendido el fuego en la chimenea. Las rosas están encendidas como un arbusto en llamas. Y cuanto más las mira, más crece la llama en ellas y en ella. Las rosas rojas son llamas que apelan a la llama que habita en su interior. No puede ponerlas en un jarrón. Toda ella rebosa rojo. No las flores, no las flores, sino la roja palabra clave que abre los mundos nuevos de fuego. Incendiarán la casa, la reducirán a cenizas, y derretirán la nieve, y arderán ella y sus hermanos y her-

manas, su madre, su padre, los vecinos. Incendiarán el pueblo y se propagarán en círculos por toda la tierra y marcarán a fuego la ciudad.»

ALQUIMIA

«—Mire —empezó el mayor de ellos—, llevamos tres años leyendo la obra de su marido, todos los libros que le han publicado. Nos entraron muchas ganas de saber quiénes serían los personajes en la vida real y cómo serían los lugares que describe. Hemos seguido todas las pistas posibles. Incluso sospechamos que se describió a sí mismo en *Los sótanos inundados*. Al fin nos hemos decidido a venir y preguntárselo a él. Es mucho más fácil que estar haciendo conjeturas. ¿Cree que querría?

—Supongo que no le importaría —respondió la mujer—, pero mucho me temo que no les contaría nada. Es que no es muy sociable. De hecho, nunca ve a nadie. Yo soy la única que va a verlo.

—¡No puede ser! —exclamó otro visitante—. Pero ¡si se lo considera el escritor que ha creado la galería de personajes más rica y variada!

—Sí, eso se le da muy bien —dijo la esposa.

—¿Cómo lo hace? —preguntaron los visitantes al unísono.

—Tómenme a mí, por ejemplo —repuso la mujer—. Le he servido de modelo para Anne, Mirabel y Cynthia. En el caso de Anne, reprodujo mi manera de lanzar preguntas directas y peliagudas. Pero me puso una cara que había

visto en un maniquí de cera de un escaparate. “Me” vistió según le sugirió un artículo que criticaba la ropa excéntrica. Así empezó Anne, y hacia el final del libro se volvió un personaje muy difícil y dañino. Y ya pueden ver que yo...

[...]

—Pero ¡Mirabel no se le parece en nada!

—No lo sé —dijo la mujer—. Creó a Mirabel con la intención de que fuera igual que yo. Comenzó de un modo maravilloso. Ahí estaban mi aire de cansancio, mi aburrimiento refinado, mi pelo fino y mi costumbre de pensar en voz alta. Pero, cuando lo puso todo por escrito, se dio cuenta de que una persona extraña como Mirabel no podía casarse con un hombre como él mismo. Me lo explicó todo. Dijo: “Coge dos personas como esas, las dos inteligentes y analíticas, y ponlas a vivir juntas. Madre mía, se pasarían el día analizando las emociones del otro hasta que las agotaran. Y sería muy latoso describir esos análisis. Tengo que darle a Mirabel un hombre con impulsos e intuición, pero carente de conciencia”. Y eso hizo. Y cuando Mirabel se casó con ese hombre, se convirtió de manera natural en otra mujer, y al terminar el libro poseía una intuición y una naturalidad maravillosas junto con un entusiasmo juvenil por un modo inútil de vivir. Y ahí tienen a Mirabel.»

EL IDEALISTA

«Él le contó todo lo que le gustaba de ella. Y tres veces le repitió la misma pregunta con una mezcla de curiosidad y ansia:

—¿Así que has estado aquí a menudo?

—Sí, muchas veces. ¿No es normal?

—No —respondió él, algo mohíno.

—Pero ¿por qué no? ¿Por qué no? Estoy viva, Edward Lunn, soy moderna. Lo que pasa es que te has tomado una licencia de pintor y me has datado mucho más atrás. Una cara de 1830, has dicho. Puede ser. Pero mi cabeza, no.

Se inclinó riendo hacia él y le tocó la mano como para recalcar su humanidad. Él se azoró tanto que ella retiró la mano de inmediato.

—¡No me digas —prosiguió ella— que idealizas a las mujeres y que ves una aureola de poesía alrededor de mi cabeza!

—La frivolidad actual no te va en absoluto —repuso Edward—. Es una pose.

—Perdona —dijo Chantal—. Te estaba tomando el pelo. Estabas soñando. Lo he dicho para romper el hechizo. Siempre lo hago para romper el hechizo. Me he vuelto suspicaz con respecto a los sueños. Yo antes soñaba mucho, y mientras tanto un montón de cosas bonitas, reales, pasaron de largo por delante de mí.

—Yo odio las cosas reales —replicó Edward, mirando con hosquedad a la gente de alrededor.

Chantal se dio cuenta de que no la había entendido.

[...]

—¿Por qué crees que no puedo entenderlo? He conocido todo eso que cuentas. He sufrido la anulación de mi voluntad. He conocido ese olvido...

—¿Tú, Chantal, tú? Pero tu cara..., tu cara tan extraordinariamente pura...

—Deja en paz mi cara a partir de ahora —le espetó, seca.

Edward se sentó, destrozado.

—¿No te alegras —preguntó ella con mucha dulzura— de que por eso pueda entenderte hoy?

—¿Alegrarme? ¿Alegrarme? ¿Cómo quieres que me alegre, si acabo de perder el ideal que tenía de ti?

—Vaya, pues yo sí que me alegro de eso —repuso Chantal, con una actitud muy tierna y humana, inclinándose un poco hacia delante, esperando.

Pero él no lo entendió.»

FIDELIDAD

«—¿Cómo escoges a tus amigos?

—Los dejo hablar —contestó Alban.

—¡Pero si la otra noche no me dejaste meter baza!

—Bueno, porque era una ocasión especial. ¡Sabes escuchar tan bien! Fue una sorpresa tan grata encontrarte en la fiesta de Henri que no pude resistirme a la alegría de hacer la prueba. Tienes una manera de escuchar muy curiosa. No dices una palabra, pero solo con un leve movimiento del párpado, un cambio de color y de sombras en tus ojos, una ínfima curvatura en la comisura de los labios llenas el silencio con comprensión y entusiasmo, y uno siente que puede seguir hablando y hablando. Deberías ser la esposa de un escritor.

[...]

—Es más, ¿sabes lo que preveo?, que te acomodarás en una felicidad muerta y en una domesticidad por completo incurables, porque las mujeres temen más ese tipo de soledad que la domesticidad. Ya me di cuenta la otra noche de que,

cuando tu marido se unió al grupo, tu mente dejó de brincar y brillar. ¡Esperabas su aprobación conyugal!

[...]

Había una cantante. Siempre suele haber una cantante revoloteando alrededor de pianistas y violinistas, como las secretarias alrededor de los banqueros, y ocurren cosas entre ellos, y los periódicos se alegran de enterarse de ellas.

Aquella era una judía de rostro trágico y brazos hermosos. Pero en cuanto empezó a hablar, se hizo evidente que su rostro no era más que un accidente, y solo quedaron los brazos, que desde luego compensaban su discurso. Bellows tenía una actitud particularmente afable respecto a lo que ella decía. No la escuchaba. Le miraba los brazos, y a Aline no le cupo duda de que los sentía alrededor de su cuello. Como tributo, le ofreció el sacrificio de sus ideas alemanas sobre música y no insistió cuando ella alabó a los italianos.

Al principio, la cantante se mostró algo incómoda a causa de Aline. Aline llevaba un vestido sutil y traicionero, que revelaba y ocultaba la figura al mismo tiempo, de esencia oriental y bordados intrincados, totalmente ininteligible para Bellows, pero la cantante sí lo comprendió y desaprobó.»

UN SUELO RESBALADIZO

«A Vivien se le despertó un gran interés por el vestuario de Anita. Para Vivien, vestirse era casi un acto religioso, un ritual. Los días lluviosos, cuando todo el mundo llevaba ropa apagada y apolillada, ella salía con un impermeable brillante y

colorido. Se vestía más retando a los elementos que sometiendo a ellos. Anita se dio cuenta de que su vestuario era casi una provocación para los habitantes más apacibles. Vivien estaba destinada a que le pasaran cosas, cosas distintas de las que le sucedían a la mayoría de las mujeres, y siempre iba vestida para ello, para lo inesperado, para la aventura. Su ropa provocaba en los demás una inquietud similar a lo que sentían cuando ojeaban literatura de viajes o folletos, una especie de deseo de viajar, un deseo de huir de lo familiar y convencional. Algo tenían las tablas que subyugaba a la imaginación; fuera lo que fuera, Vivien lo aplicaba a su vida diaria. Entre su decorado y su ropa y la casa y la ropa de otras mujeres se abría un abismo tan ancho como el foso del teatro para la orquesta, y los focos que se dirigía a sí misma la encontraban exultante y osada, igual que encontraban a la actriz profesional.

Anita pensó que había encontrado a una amiga muy interesante.

[...]

De repente se puso muy serio.

—No. Es una costumbre maravillosa. Si tu madre hiciera lo mismo, yo no estaría pensando en marcharme para siempre. Pero no lo hace. Es como lo de ondularse el pelo. Fíjate: se le olvidará, y si tiene que verse con un hombre u otro en algún salón de té, mañana te dirá lo mismo. ¡Es incapaz de decir la verdad! Lo distorsiona todo de una forma tan sutil que al principio me era imposible verlo. Su cara... No te puedes imaginar la impresión que me causó cuando la vi por primera vez. ¿Te ha dicho que soy pintor? Bueno, cuando la conocí hacía un año que era incapaz de pintar. Después, el mero recuerdo de sus ojos, de su forma, ese temblor en las aletas de la nariz, el elegante dibujo de la boca,

me impactaron como si hubiera realizado el descubrimiento fabuloso de lo que la mente puede hacerle a la carne. Era de una hermosura casi transparente. Pensé que solo por el hecho de acercarme a ella vería la belleza que daba forma a la capa exterior. Es tan extraordinario tener el poder de transmitir tal descarga de belleza a los demás, de empujarlos a la acción... Por cuenta de ella pinté cosas increíbles; total, para descubrir... —Se interrumpió bruscamente. Vio en los ojos de Anita una sed tan imperiosa por conocer la verdad que continuó—: Para descubrir que sus ojos ocultan un engaño continuo.

[...]

—¿No crees que sufre?

—Oh, no. Voy con cuidado.

—¿Por qué claudicas siempre?

—Me despreciaría a mí misma si me gobernara algún patrón o alguna idea. La incapacidad de imponerse a esos impulsos es sencillamente un signo de que soy una mujer de carne y hueso.

—¡Nunca hablas de resistirte!

—La resistencia es algo yermo, cariño. No crece nada en ella salvo la amargura. Implica dureza; consume física y mentalmente a las mujeres.

—Pero yo diría que su amor debería bastar.

—La pasión es exigente, mi pequeña Anita. Nunca brota de una idea, por ejemplo, de la idea de la fidelidad. Solo pide estímulos capaces de despertarla. He vivido por ella. Nunca he perdido el norte ni me he aburrido. He amado vivir con efervescencia. Y los hombres que tienen un don para la efervescencia no saben cómo lograr que dure. Su entusiasmo destella y muere, ¡y qué muertos están los momentos entre medio! Son sosos, son saporíferos. Te ves obligada a cambiar.»

PREGUNTAS PARA LA CONVERSACIÓN

1. Estos relatos de Anaïs Nin se mantuvieron inéditos en castellano durante casi un siglo. ¿Por qué creéis que a las grandes autoras de la literatura se las ha relegado durante tanto tiempo a una suerte de clandestinidad?
2. Nin siempre ha sido polémica, y estos relatos no se libran de ese barniz transgresor que caracteriza su obra. ¿Cuáles son los cuentos de *La intemporalidad perdida* que más os han llamado la atención a este respecto? ¿Cuáles creéis que adelantan temas que todavía en 2021 siguen siendo tabú?
3. La construcción de los personajes femeninos es fascinante y plural. Anaïs Nin no sólo se conforma con explorar una feminidad olvidada, sino que además le gusta ir a los márgenes: mujeres migrantes, gitanas, mujeres con profesiones liberales, mujeres que hablan de su deseo... ¿De qué manera pensáis que sus personajes rompían con los estereotipos de mujer de su época?
4. Otro de los logros de estos relatos reside en la intelectualización del flamenco o del tango, en la voluntad de la autora por convertir en literarios los movimientos del cuerpo. ¿Se os ocurren más escritores que hayan hecho así una filosofía de la danza?
5. En un mundo en el que temas como el amor plural, el deseo en extensión y la ruptura de las monogamias parecen estar a la orden del día, la obra de Nin cobra una fuerza excepcional. ¿En qué otros aspectos creéis que la autora podría considerarse «una adelantada a su tiempo»?

6. A veces uno lee estos relatos y da la sensación de que al entrar en ellos pueda olerlos: Anaïs Nin tiene un lirismo evocador, que nos lleva al perfume de flores, al sudor casi alcohólico de sus mujeres, al carmín... ¿Qué caja de Pandora de los olores os ha evocado a vosotros su lectura?
7. Supuestamente, la escritura de ficción de Anaïs Nin está marcada por su biografía. Quienes hayáis leído sus diarios de juventud —los viajes a Cuba y a España, las clases de baile, el enamoramiento con un hombre adinerado, la familia de artistas y bohemios...— ¿encontráis más resonancias con su vida?
8. Sabemos que en estos textos hay huellas de D. H. Lawrence o de Colette. ¿A qué otros escritores o escritoras os ha recordado *La intemporalidad perdida*?

LA AUTORA

©Album/Granger, NYC



ANAÏS NIN nació en París en 1903. Hija de artistas, residió a lo largo de su vida en Cuba, Nueva York, París y Los Ángeles, ciudad en la que falleció en 1977. A los once años empezó a escribir sus diarios, una tarea que no abandonaría jamás. Fueron precisamente estos cuadernos, recopilados en varios tomos —dos de los cuales han sido publicados en España con el título *Diarios amorosos*—, los que la erigieron en un referente absoluto de la narración íntima, o, en palabras de Julio Cortázar, «de esa literatura marginal que cada día me parece más bella». La obra narrativa y ensayística de Anaïs Nin es amplia y poderosa. Entre sus

obras destacan *Delta de Venus*, su novela más célebre, escrita por el encargo de un coleccionista pornógrafo; y los libros de cuentos *En una campana de cristal*, *Pájaros de fuego* —cuyo universo se ha adaptado para la serie de televisión *Little Birds* en 2021— y *La intemporalidad perdida y otros relatos* (Lumen, 2021), que escribió entre 1929 y 1930 y había permanecido inédito en castellano hasta ahora. Anaïs Nin fue pionera en el retrato descarnado de la sexualidad de las mujeres del siglo xx, lo que la convirtió en una piedra angular para muchas escritoras que hoy la reivindican como una maestra.

Lumen

DECLARACIONES DE LA AUTORA

SOBRE EL TRABAJO DE LA ESCRITURA:

«¿Por qué escribe? Es una pregunta que puedo contestar fácilmente, pues me la he formulado muchas veces a mí misma. Creo que uno escribe porque tiene que crear un mundo en el cual pueda vivir. Yo no podía vivir en ninguno de los mundos que se me ofrecían: el mundo de mis padres, el de la guerra, el de la política. Tenía que crear mi propio mundo, como un clima, un país, una atmósfera en la cual pudiera respirar, reinar y recrearme a mí misma cuando fuese destruida por la vida. Creo que esa es la razón de todo trabajo artístico.»

SOBRE LAS MUJERES Y EL FUTURO DEL FEMINISMO:

«En mis novelas he descrito mujeres libres, amor libre; pero lo he hecho discretamente, y esas mujeres nuevas pasaron desapercibidas. No existe un modelo

para la mujer nueva. Ella tendrá que encontrar su propio camino. Esta es la labor que hay que realizar, pero tendrá que realizarse individualmente. Las mujeres quieren un modelo, pero no existe ninguno que sirva para todas ellas.»

«Una mujer puede ser valiente, puede ser aventurera, puede ser todas estas cosas. Y la mujer nueva que está apareciendo es muy inspiradora y muy maravillosa. Y yo la amo.»

SOBRE LAS ATMÓSFERAS QUE CREA EN SU ESCRITURA:

«Yo creo en la comunicación por medio de las emociones, de las imágenes, de lo indirecto, del mito. Creo que todas mis mujeres han intentado vivir de acuerdo con los impulsos del subconsciente. En todas mis novelas tengo sólo una protagonista en acción y también ella descubre la necesidad del viaje interior. Nunca creí en la acción, sólo en lograr vida a un nivel poético.»

Declaraciones extraídas del libro *Ser mujer* (Debate, 1979)

LA CRÍTICA HA DICHO

«Utiliza palabras tan magníficas y coloridas, evocadoras e imaginativas, que recuerda a cualquier combinación plástica en el lienzo, pero conserva el misterio idiosincrático de una pintura abstracta. [...] Su prosa es tan elaborada, atrevida y precisa que no sería descabellado compararla con Proust.»

The Times Literary Supplement

«Consiguió abrir una puerta cerrada con mil cerrojos. Consideró suyo su cuerpo e hizo con él lo que le apetecía. No era una mujer corriente. Era la mujer más libre de 1930.»

Loreto Sánchez Seoane, *El Independiente*

«Si hay una autora que fue a través de la escritura, en quien vida y literatura son del todo inseparables, es Anaïs Nin. [Su obra supone] una de las aportaciones más importantes del texto para los que nos dedicamos a este oficio, entender que vida y literatura es la misma cosa. Bebemos de la vida para escribir, escribir nos cambia la vida.»

Najat El Hachmi, *El Periódico*

«No sabría decir cuál es mi libro favorito, pero lo único que he leído en mi vida han sido los diarios de Anaïs Nin.»

Björk

«[Anaïs Nin] es muy sorprendente, como de otro mundo.»

Susan Sontag

«Anaïs Nin se había atrevido a vivir lo que muchas mujeres solo fantaseamos. Lo hizo realidad. Y después tuvo el coraje de escribirlo.»

Noni Benegas

«Anaïs Nin tiene un aroma que lleva su nombre y se agazapa cerca de la oreja de una neoyorquina o una parisiense, emerge en la suave fragancia floral de una gota de perfume.»

Margo Glanz

«Me acuerdo cuando me obsesioné con Anaïs Nin [...] Escribía en mis diarios obsesivamente, tratando de imitar esa vida genial que ella parecía tener.»

Julieta Venegas

«Como buena amante de lo visceral, el erotismo y la curiosidad, Anaïs Nin me mostró nuevos puntos de vista en las relaciones personales.»

Alejandra G. Remón, *Cosmopolitan*

«Un tesoro oculto repleto de sabiduría: [...] su escritura rebosa de una sagacidad poética y a la vez práctica sobre la vida creativa.»

Maria Popova, *Brain Pickings*

«Contestataria y contradictoria, una rebelde originaria que en algún momento de su vida asumió el poder de enfrentarse a lo obvio como una forma de placer, como una recreación de sus caprichos más privados, [...] Anaïs escribía para crear el mundo, para hacerlo real, para hacerlo posible. Para disfrutar de él.»

Aglaia Berlutti

«Inventiva, sofisticada: [...] una insumisa muy elegante.»

Cosmopolitan

