

FILOSOFÍA, INTIMIDAD Y DIARIO: LO QUE QUEDÓ ATRÁS

Uno de los filósofos europeos más interesantes surgidos en las últimas décadas es, en mi opinión, el alemán Peter Sloterdijk, autor de una trilogía, *Esferas* (*Sphären*), que en un principio aspiraba a completar la idea de *Ser y tiempo* concebida por Heidegger como una obra genuinamente revolucionaria sobre el ser. Frente, o junto al eje de la temporalización y la historicidad del ser, pensada por Heidegger como consustancial al ser humano –es decir que nuestra existencia está hecha, amasada, por el tiempo, somos tiempo–, Sloterdijk reivindica en *Esferas* un aspecto menos considerado hasta ahora por la filosofía: el espacio, los espacios vividos, vivenciados, como una experiencia igualmente primaria del existir y sobre la cual se funda todo movimiento, el movimiento del ser. De hecho, siempre vivimos en espacios, en atmósferas, en esferas que de algún modo remiten a nuestro espacio inaugural, aquel del que todos procedemos, la primera esfera humana, esto es el vientre materno. Y siempre estamos en movimiento, porque, como decía Ortega¹, el ser humano se sostiene en su voluntad de ser, en su proyecto de vida y está obligado a responder a las dificultades que la circunstancia de su vivir le plantea. La vida humana es un continuo ensayo que no permite la quietud, el no hacer. Si el individuo no lucha por mantenerse a flote, un día tras otro, muere.

Sloterdijk arremete sin embargo contra la idea del Yo que ha exaltado la postmodernidad, encapsulando al sujeto en lo que él llama la «ilusión individualista», como Pierre Bourdieu arremetió en su día contra la llamada «ilusión biográfica». La convicción de que mis pensamientos son invisibles a los demás, de que mi mente es una caja fuerte, por no decir un tesoro, atiborrado de preciosas imágenes,

1. *Historia como sistema*, vol. VI de las *Obras Completas* (1947), Revista de Occidente, 1973.

sueños, recuerdos y aspiraciones que me pertenecen por completo; la idea de que mis reflexiones constituyen un libro que nadie puede leer desde fuera; que mis ideas y sentimientos solo son transparentes para mí, así como son impenetrables para otros... Para Sloterdijk esta especie de síndrome presidido por la idea de que la intimidad del individuo es un valor precioso y hermético que se mantiene oculto a los demás y cuyas riquezas interiores son insondables, está en el origen de muchas fantasías y comportamientos actuales. Es el pilar de una ilusión gestada en torno al Yo que tiene un recorrido relativamente reciente, pero que, en todo caso, se ha expandido en la medida en que el postcapitalismo ha conseguido lo que podríamos denominar la «industrialización de la intimidad», es decir la explotación de un espacio simbólico –porque todas sus materializaciones no son más que un débil reflejo del ideal que las integra–, vinculado a la esfera más privada e íntima del individuo, y al que recurren, con escrúpulos o sin ellos, todas las esferas del consumo, como han analizado Eve Illouz o Eloy Fernández Porta²: desde la agencia de viajes que vende la ilusión de que el viajero va a reconciliarse con las raíces más profundas de su identidad, hasta las tecnologías de la información que han conseguido atomizar las clases sociales segmentándolas en grupos cada vez más reducidos y aislados entre sí. El Yo, la noción de individualidad, se ha transformado en un elemento imprescindible del ideal democrático: todos disponemos de un Yo igualmente soberano y original que nos particulariza haciéndonos seres únicos e irrepetibles. La utopía colectiva –«sé tú mismo», es decir distínguese de los demás– a la que una sociedad, harta de la predicación de valores políticos y morales que no van correspondidos con la conducta adecuada, se ha entregado con furor, trasciende las divisiones sociales. En realidad las afecta a todas de un modo u otro, al tiempo que es el mercado quien parece controlar los siste-

2. En varios ensayos: *El consumo de la utopía romántica* (1997), Katz, 2009; *Cold Intimacies: The Making of Emotional Capitalism*, Polity Press, 2007. Los ensayos de Eloy Fernández Porta, en una línea más corrosiva, analizan asimismo la usurpación que el capitalismo ha hecho del universo emocional: *Emocíonese así: Anatomía de la alegría (con publicidad encubierta)*, Anagrama, 2012.

mas de explotación de esa utopía volátil. Se nos insiste, sobre todo a través de la publicidad, en hacernos sentir únicos e irremplazables, especiales en nuestra encantadora singularidad, al tiempo que se canalizan adecuadamente, industrialmente, nuestras expansiones de ser y de realizarnos en plenitud. En el poderoso vínculo actual que se ha forjado entre la economía, el mercado y el Yo, la cultura desempeña un papel tan poco consciente a veces de sí mismo como decisivo. Sin los constructos culturales, la génesis, interpretación y funcionamiento de ese «ideal individualista» al que se refiere Sloterdijk, carecería de contenido y por tanto de interés para el mercado. Es decir que ha sido la cultura quien ha brindado a esa intimidad, transformada en una cadena de montaje, un marco conceptual. Le ha proporcionado símbolos, artefactos, relatos e imágenes imprescindibles a la hora de construir una utopía individualista que opera como eficaz refugio ante el infortunio de la vida y el desengaño generado por las grandes ideologías.

Ese ideal individualista articula dos discursos ideológicos centrales en su configuración como modelo: la idea de soberanía del individuo frente al grupo y la idea de distinción, de singularidad, capaz de reflejarse en todas aquellas empresas, públicas y privadas, que emprende el individuo para su autorrealización. En teoría, ese principio del Yo (frente al principio de la realidad que sigue operando en el contexto paralelo de la ideología burguesa) abre la posibilidad de un orden social alternativo –el individuo, soberano frente a la tiranía del grupo–, proyectando un aura de transgresión y rebeldía. Sin embargo, eso no es decir mucho, si tenemos en cuenta el proceso de domesticación que ha sufrido el individuo a lo largo del siglo XX por parte de instancias políticas y económicas. A los totalitarismos que dominaron la primera parte del siglo XX le ha sucedido el desarrollo del capitalismo tardío o postcapitalismo, enormemente incisivo y versátil en la creación de una demanda masiva de sus productos. De modo que el espacio mental que constituye la intimidad de cada individuo se ha visto formateado por todo tipo de instancias y sugerencias consumistas, proporcionándole plataformas expresivas para cualquiera de sus posibles necesidades. El resultado, en muchas oca-

siones, es una inmensa frustración vital porque si bien el consumo no llega a satisfacer las más íntimas necesidades del ser, no por ello el individuo deja de intentarlo y el mercado de modificar su oferta constantemente a fin de mantener viva la ilusión.

Hasta hace unos pocos siglos lo que los seres humanos particulares pensaban y sentían cada uno era tan transparente para los demás como podían serlo las propias vivencias. Sus pensamientos eran magnitudes públicas y la gente, de las clases populares a la nobleza, no disponía de espacios que no fueran compartidos, observados, dispuestos a la vista de todos. Es con el Romanticismo y la expansión del liberalismo burgués cuando se empieza a experimentar seriamente con el Yo individual y soberano frente al mundo, ruptura que *Las Confesiones* de J.J. Rousseau ya habían formulado de una forma radicalmente original y transgresora en el último tramo del siglo XVIII. De modo que frente a un Yo, encapsulado en un mundo de mimesis y dependencia artística y moral, surge de pronto, casi podría decirse que explota, la concepción de un nuevo Yo instalado por primera vez en el centro del cosmos y del cual nacerán los valores que ha exaltado la era moderna: el genio, la soledad, la libertad, la autonomía artística. Ortega y Gasset lo expresaba diciendo que el hombre antiguo, antes de hacer algo daba un paso atrás, como hace el torero antes de tirarse a matar. El hombre antiguo, sigue Ortega, busca en el pasado un modelo en el cual se introduce como en una escafandra de buzo, para de esta manera, protegido y deformado, zambullirse en los problemas de su tiempo. Por ello su vivir es en cierto modo un revivir, un comportamiento arcaizante³. Por el contrario, añadimos, el potencial del hombre moderno se apoya en la idea de su singularidad, de que el verdadero pensar es distinto de lo que piensan los demás y por ello específicamente auténtico.

El planteamiento de Sloterdijk, sosteniendo cosas muy sensatas, se inscribe en la línea de pensadores, la mayoría de raíz marxista –como Althusser, Foucault o el propio Sloterdijk y, en el ámbito anglosajón, Christopher Lasch y Richard Sennett–, y otros que no lo

3. Lo cita Javier Gomá en *Imitación y experiencia* (2003), Crítica, 2005, p. 413.

son, como Hannah Arendt, quienes frente a la creencia dominante de que la subjetividad es el centro de la inteligibilidad de ser, del mundo y de la sociedad, una creencia que consideran fruto de la ideología burguesa que ha construido la figura ilusoria del sujeto autónomo y por tanto soberano, parten de una convicción opuesta: el sujeto no es más que un proyecto, un hacerse en un devenir permanentemente incierto e inscrito en un contexto social. Es decir que los pensamientos propios brotados de la estancia solitaria no son posibles porque una inteligencia solo de otra inteligencia puede recibir los incentivos imprescindibles para su propia actividad. Sin el Otro la vida mental no es posible. Incluso los anacoretas necesitaron imaginarse a Dios como lector de su pensamiento para no caer en una misantropía estéril. Asimismo, autores como Lasch o Sennett han inquietado el mundo cultural sosteniendo, con sólidas evidencias, que la identidad pública y social ha colapsado a causa de una sobresaturación del Yo privado. Sencillamente, este ha cortado sus lazos de pertenencia al ámbito público de la sociedad y la política refugiándose en preocupaciones estrictamente solipsistas: «El yo de cada persona se ha transformado en su carga principal; conocerse a sí mismo constituye un fin, en lugar de ser un medio para conocer el mundo», reprueba Sennett (2011: 16). En el contexto hispánico, quizás es José Luis Pardo quien de forma más incisiva y penetrante, aunque en mi opinión demasiado amarga, ha escrito sobre los excesos cometidos en nombre de la intimidad, señalando que es precisamente su existencia lo que hace imposible que el ser humano exista como «sustancia»: «(Y)o no puedo existir por mí mismo, necesito para existir mis inclinaciones, preciso todo aquello por lo que doy la vida y que me da la vida, todo lo que me da muerte, todo hacia lo que me siento inclinado, todo lo que me inclina a la muerte. Solo puedo sostenerme sobre mi falta de sustento, sobre mi hambre y mi sed, sobre mis temblores y mis gritos» (1996: 47-48).

Lo cierto es que cuando en 1900 Sigmund Freud publicó *La interpretación de los sueños* hizo emerger un nuevo continente del seno del individuo que ha resultado decisivo, sobre todo a través del psicoanálisis, en la creación de la utopía individualista contemporánea forta-

lecida ya por el Romanticismo. Me refiero al inconsciente, generador de sueños y deseos cargados de significación. Fue un descubrimiento que Freud matizaría y ampliaría en obras sucesivas hasta llegar a formular una antropología completa del individuo. En ella el individuo está sujeto a una influencia social coactiva y conformadora de su conciencia como individuo y reacciona a esa presión reprimiendo, por temor a desviarse de la pauta social, el vigor instintivo de su interior, de naturaleza erótico-afectiva, como sabemos, su libido. Es decir que en ese instinto sexual Freud deposita el Yo más auténtico del sujeto, al tiempo que el más sometido. De modo que en cuanto aquel tiene la menor oportunidad intenta escapar al control de la conciencia proyectándose en aquellas superficies que se lo permiten: en los sueños que emergen en cuanto la conciencia se relaja; en los llamados actos fallidos, expresión inoportuna del inconsciente reprimido o bien en una libido que, mal administrada, puede ser la causante directa de algunas enfermedades mentales. El inconsciente es para Freud el depósito de las experiencias personales y subjetivas que el mundo consciente nos invita a olvidar y reprimir. Y ese *inconsciente personal*, al que Carl Jung opondría un *civilizador inconsciente colectivo*, coaccionado y doliente y al que hay que liberar, está en la base de muchas de nuestras fantasías actuales sobre la intimidad. Pues en él ubicamos nuestro Yo más genuino y auténtico.

¿Tiene lógica esa idea de que hay un interior privado y recluso donde habita lo más valioso del ser y detrás del cual el individuo puede cerrar la puerta y sentirse libre? Es la tesis que sustentaba Carlos Castilla del Pino en sus últimos ensayos: «Los seres humanos precisamos de un ámbito en el que nuestras actuaciones estén completamente a salvo del riesgo de ser observadas, y, por tanto, que sean exclusivamente nuestras, en el que seamos libres para hacerlas o no y de hacer con ellas lo que nos plazca»⁴. Aunque el psiquiatra gaditano murió sin haber concluido su teoría del sujeto, en la cual la intimidad, como vemos, jugaba un papel esencial como vertebrador de la identidad al tiempo que *hortus conclusus* del individuo en

4. En *Arquitectura de la vida humana*, Real Academia Española, 2006, p. 26.

relación al mundo: «no hay vía por la que podamos introducirnos en la intimidad del prójimo ni por donde al prójimo se le puede dejar que se introduzca en la nuestra». Y añadía: «toda pretendida expresión/comunicación de la intimidad es un fracaso, porque se trata de informar de un territorio para el que no hay palabras»⁵. «Son tan dificultosas de decir –escribía Teresa de Jesús en una de sus cuentas de conciencia, fechada en Sevilla, en 1576–, y más de manera que se puedan entender estas cosas del espíritu, interiores, cuanto más con brevedad pasan, que si la obediencia no lo hace, será dicha atinar»⁶. Y algo más adelante la fundadora, ante el desafío de describir una experiencia sobrenatural, termina: «Y esto a quien Nuestro Señor lo hubiere dado será fácil de entender, y a quien no, a lo menos será menester muchas palabras y comparaciones». Por su parte, Rosa Chacel luchará una y otra vez en sus diarios para lograr que las palabras dichas expresen su propio interior: «no he logrado decir nada de lo que quería» (I, 23) es una frase habitual en los tres volúmenes publicados de su Diario. Muchas veces, después de una anotación de algo que le acaba de suceder exclama: «No, no, no; esto no explica nada» (I, 122). Finalmente, acaba por claudicar: la última entrada, escrita pocos meses antes de morir termina con estas palabras: «No puedo seguir; creo que esto será completamente ilegible: no vale la pena intentarlo...» (III, 408).

Cuando la escultora Camille Claudel se propone en su diario responder a la pregunta que le han hecho: «¿cuál es su estado de ánimo?», anota sencillamente: «Es demasiado difícil de decir»⁷. El lenguaje es insuficiente para la información de lo íntimo, sostuvo Wittgenstein en sus *Investigaciones filosóficas*, y recuerda Castilla del Pino, porque es un instrumento útil sólo para el lenguaje público. Es una cuestión ampliamente tratada por la escritora Iris Murdoch en su novela *Bajo la red* a lo largo de las conversaciones que sostienen Hugo (contrafi-

5. En *Arquitectura de la vida humana*, Real Academia Española, 2006, p. 26.

6. Cuenta 5ª, *Obras Completas*, ed. de Luis Santullano, Aguilar, 1945, p. 252.

7. *Álbum de Confesiones* (16 de mayo de 1888). Citado por *Camille Claudel, 1864-1943*, Fundación MAPFRE & Musée Rodin, Madrid, octubre de 2007, p. 376.

gura de Wittgenstein) y el protagonista, Jake. El primero afirma que siempre hay algo de falso en describir los sentimientos: «las cosas están falsificadas desde el comienzo». Su idea es que el lenguaje no permite presentarlas tal como son porque al formalizar nuestras experiencias mediante la palabra lo que buscamos, antes que la verdad, es impresionar, conseguir un efecto en el otro. «Aquí no me propongo agradar a nadie», escribe, por su parte, Paul Valéry en sus *Cahiers*⁸. También Josep Pla ha reflexionado certeramente sobre la intimidad, consciente de la carencia introspectiva con que carga su obra diarística. De nuevo el problema es la falta de un lenguaje apropiado: «¿Es posible la expresión de la intimidad? Quiero decir la expresión clara, coherente, inteligible, de la intimidad. La intimidad pura debe ser la de la espontaneidad pura, o sea una secreción plural e inconexa. Si uno dispusiera de un lenguaje y de un léxico eficaces para expresar esta secreción, no habría problema». Juan Villoro, en un texto dedicado a los diarios⁹, recoge esta cita para subrayar que la intimidad no puede tener cabida en el diario planiano por su repudio a la prosa incontrolada. E intimidad implica desorden, caos, descontrol. Sin embargo, atendiendo a los diarios no literarios de Josep Pla, aquellos que mantenía como base o hipotexto susceptible de posterior elaboración¹⁰, y más próximos a esa espontaneidad a la que alude el escritor ampurdanés, puede apreciarse cómo el registro o análisis de la propia intimidad era ajeno a su escritura y muy probablemente a su forma de ser, más sensual que introspectiva.

La intimidad, definida por Carlos Castilla del Pino como *una sucesión de interacciones* de las cuales sólo algunas, o alguna parte de ellas, trascienden a la realidad exterior, está pues vinculada a la idea de conflicto e impotencia, pero también de libertad. ¿Es accesible el conflicto? Los diarios reflejan muy bien a veces el desgarramiento del ser que se sabe fracturado. Alejandra Pizarnik escribe en cierta oca-

8. *Cahiers*, tome II, ed. de Judith Robinson, Bibliothèque de la Pléiade, 1974, p. 29.

9. «El diario como forma narrativa», en *De eso se trata. Ensayos literarios*, Anagrama, 2008.

10. Me refiero a los dos volúmenes *Notes per un diari* y al reciente *La vida lenta* (Destino, 2014), editado por Xavier Pla.

sión: «No sé qué extraño proyecto tienen algunos de mis yoes que están haciendo tentativas para desasirme absolutamente de la amistad y de la comunicación» (12 de febrero de 1958)¹¹. La naturaleza de muchos de esos conflictos internos que puede experimentar el individuo nos es conocida gracias a la lectura de los diarios que sus autores nos han legado. Cuando Miguel de Unamuno en su diario de 1899 (conocido como *Diario espiritual*) anota: «¿Por qué he de matar mi alma, por qué he de ahogarla en sus aspiraciones para aparecer lógico y consecuente ante los demás?»¹², expresa la servidumbre que le supone el tener que amoldarse al concepto que otros se han formado de él y en consecuencia ajustarse a sus expectativas para seguir resultando coherente a los ojos de los demás, antes que ser fiel a sí mismo y a los cambios que ese ser volcánico le demanda. El ser en sí de Unamuno, dominado por su aliento de inmortalidad, aparece pues, mediatizado por la necesidad de vivir en la apariencia que los otros se han hecho de él.

Pero esa idea liberadora de la intimidad ha sido repetidamente impugnada. Nietzsche fue uno de los primeros en abominar de lo que él mismo llamó el «proceso de interiorización del hombre moderno»:

Todo el mundo interior, que al principio era finísimo y estaba como extendido y tensado entre dos pieles se ha soltado y levantado, y ha adquirido profundidad, anchura y altura, en la misma medida en que se inhibía la descarga del hombre hacia fuera¹³.

Para Nietzsche en el interior del hombre moderno apenas hay otra cosa que culpa, mala conciencia y sufrimiento. La explicación para él es tan sencilla como catastrófica: ante la falta de enemigos y resistencias exteriores, atenazado el hombre por una agobiante estrechez y regularidad de las costumbres, domesticado en lo más profundo de

11. Alejandra Pizarnik, *Diarios*, ed. de Ana Becciu, Lumen, 2003, p. 104.

12. Anotación sin fecha correspondiente al segundo cuaderno. Véase *Diario íntimo*, p. 86.

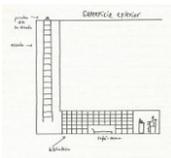
13. *La genealogía de la moral* (1887), Alianza Editorial, 2006, p. 135.

sí mismo, el ser humano se desgarrá impacientemente, se persigue, se muerde, se hostiga, se maltrata. Este pobre y valiente animal que es el hombre, dice Nietzsche (el filósofo alemán no contemplaba a la mujer en su obra), se destroza a sí mismo abalanzándose contra los barrotes de la jaula en la que permanece maniatado, servil, domesticado. Este ser menesteroso y consumido por la «nostalgia del desierto» ha tenido que hacer de él mismo una aventura, una cámara de torturas, un despoblado inseguro y peligroso, todo a la vez. El hombre vive su vida como un prisionero nostálgico y desesperado que ha inventado la mala conciencia y el sentimiento de culpa para poder *sufrir de sí mismo*, y ello como consecuencia de su ruptura violenta con su propio pasado primitivo y animal, hecho a amplios horizontes. La declaración de guerra contra los viejos instintos en los que antaño había descansado su fuerza, su placer y su fecundidad se ha vuelto contra él convirtiéndolo en alguien permanentemente insatisfecho. Sentir nostalgia del desierto... Pero ¿qué entiende Nietzsche por *desierto*? Un espacio inmenso y solitario poblado de espíritus fuertes y de condición independiente. Un espacio donde uno puede quitarse de encima a sí mismo aceptando la oscuridad. Un espacio en el que no deben faltar altas y sólidas montañas como inspiradoras de la grandeza del mundo. En todo caso, es un concepto que admite múltiples materializaciones, aunque apenas haya lugar en ellas para la mujer, condenada a la espera «penelopiana»¹⁴. Incluso una habitación en un hotel corriente donde se pueda estar seguro de pasar inadvertido y hablar con todo el mundo sin ataduras –escribe Nietzsche pensando seguramente en sí mismo y en tantos hoteles corrientes, en paisajes alpinos, en los que se hospedó– puede constituirse en el desierto anhelado. Un desierto puede ser también un cuarto de estudio, y en realidad cualquier cosa silenciosa, noble, lejana, ante lo cual el espíritu no tenga que ponerse en guardia y prepararse para responder a una llamada indeseada. Un desierto es para Nietzsche cualquier espacio en que la actualidad, el presente, no entra, porque

14. La expresión es de Blas Matamoro, en «Una teoría del héroe», en *El lenguaje y el inconsciente freudiano*, México, Siglo XXI, pp. 305-333.

no puede entrar. Todo eso entiende el filósofo por *desierto*. Y parece lógico que el hombre sienta una profunda nostalgia de aquella pasada y salvaje inmensidad. Ahora, sin embargo, cualquier cuarto de estudio, cualquier *desierto* nietzscheano se ha transformado en un espacio tentacular y abierto al mundo: dispone de móvil, pantalla y teclado desde los cuales el individuo está permanentemente conectado. La desconexión en sí es la verdadera utopía.

En todo caso, veámos hace un momento cómo Nietzsche empieza abominando del culto al interior del hombre, por ser un espacio ponzoñoso donde el individuo moderno se autolesiona debido a la inmensa y profunda domesticación que han sufrido sus instintos, pero acaba expresando una enorme nostalgia de una forma de interior que él nombra como *desierto*. Carlos Castilla del Pino en su autobiografía, *Pretérito imperfecto*, hace referencia a una experiencia similar cuando describe su sueño adolescente de trabajar en un sótano aislado de cualquier interferencia:



Con este dibujo representaba dónde y cómo me gustaría vivir. Por una escala bajaba hasta una enorme sala situada a gran profundidad. La escala podía ser descolgada, de forma que la sala quedaba totalmente incomunicada e incomunicable con el exterior. Esa sala era una gran biblioteca, con las paredes llenas de libros desde el suelo al techo. Al fondo estaba yo, tras un pupitre, vestido con un ropaje extraño, como de fraile, y escribía teniendo ante mí un atril con un libro abierto y otros más, adyacentes. La imagen con la que me veo se inspira en el retrato de Erasmo de Rotterdam, de Holbein. A la hora de comer, subo por una escala, recojo la fiambarrera que me han dejado. Se me avisaba con una campana cuando dejaban la fiambarrera, pero quien la traía debía desaparecer (2004: 166).

La analogía con Erasmo es lógica si tenemos en cuenta el largo atractivo ejercido por el que fuera considerado el «rey del espíritu», el más grande de los humanistas, sobre un joven Castilla del Pino que sintió como pocos la llamada de la vocación intelectual. El buril

de Albert Durero data de la última etapa de su vida (1526). Un Erasmo maduro, pero firme todavía, aparece en su escritorio, de pie, escribiendo, con libros abiertos a su alrededor y un pequeño jarrón con flores silvestres (otro tipo de flores sería inapropiado).

Comparto ese interés de Castilla del Pino por las representaciones de la interioridad, porque cuando se hace explícita, esto es comunicable, propone y exige una representación. Del latín *intimum*, el Diccionario de la RAE lo aplica, en su primera acepción, a lo más interior de algo o alguien, lo más reservado, lo menos comunicable. Sueños, deseos, impulsos, sentimientos, emociones, recuerdos, palabras, ideas, retazos de hechos que sucedieron o que se soñaron, imágenes, sonidos, melodías, creencias, inclinaciones... Adaptando una descripción de Salman Rushdie¹⁵, la intimidad podría verse como un edificio tembloroso y descoyuntado que se levanta precariamente en nuestro interior –porque la precariedad es la condición humana– y que pese a todas las sacudidas y desengaños lucha por mantenerse en pie. Imposible describir su topografía por más que avance la neurociencia, pero es en el interior de nosotros donde se experimentan los sentimientos, lo más valioso que poseemos y aquello que nos proyecta al exterior. Y para expresar su importancia nos valemos de representaciones. «Mi paisaje interior está hecho de ruinas», admitía la directora de cine Agnieszka Holland en una entrevista¹⁶. Yo misma acabo de «ver» la intimidad como un edificio tembloroso porque lo concibo como un espacio conceptual, mental o emocional (no sé muy bien cómo definirlo), en cualquier caso de naturaleza inmaterial y por tanto invisible, que carece, como parece lógico, de solidez siendo, al mis-

15. «El yo moderno es un edificio tembloroso que construimos con retales, dogmas, injurias infantiles, artículos de periódico, comentarios casuales, viejas películas, pequeñas victorias, gente que odiamos, gente que amamos» (citado por Richard Sennett en *La corrosión del carácter. Las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo* (1998), trad. de Daniel Najmías, Anagrama, 2000. Una deliciosa definición que veinte años después, y entre esos retales, debería incorporar las nuevas tecnologías, porque el yo más actual se proyecta en Facebook, en twitter y en Instagram y su lenguaje depende de las iniciativas de los grandes monopolios (Google, Apple, Microsoft...).

16. En *La Vanguardia*, 25/10/2006.

mo tiempo, de proporciones incalculables. Lo más interior significa lo más inaccesible y si es inaccesible ¿cómo describirlo? Recordemos cómo Petrarca, entre 1347 y 1353, escenifica, en su maravilloso *Secretum*, el diálogo interior mediante la conversación con su maestro, San Agustín. Ambos, observados por la Verdad (representada por una mujer bellísima), repasan todo aquello que en realidad constituye buena parte de los pensamientos cotidianos, incesantes, permanentes, de un ser humano: la insatisfacción con uno mismo, el miedo a la muerte, el deseo de tener más de lo que se tiene, la falta de voluntad, las congojas del amor, el afán de gloria... El largo coloquio entre los tres personajes (aunque la Verdad apenas interviene) se extiende a lo largo de tres días y está presidido por el principio ético (y socrático) de que hay que trabajar para uno mismo y ese horizonte interior es el que debe regir la tarea del humanista: «si hubieses trabajado para ti –Agustín a Francesco–, no para los demás, y orientado la lectura de tantos volúmenes a reglar tu vida, no al vano aplauso del vulgo y a la inútil jactancia, no dirías tan zafias necedades»¹⁷.

Nietzsche y Castilla del Pino soñaban con espacios francamente inhóspitos que, sin embargo, les pertenecieran por completo. Pero es una iconografía que empieza a aflorar en el Renacimiento, cuando asistimos a la fecunda germinación de la experiencia individual que, ya se ha dicho, estallará con el Romanticismo. La imagen de San Jerónimo, el patrón de los humanistas por su temprana traducción de la Biblia del hebreo al latín, fue dibujada y pintada por muchos artistas del Renacimiento y nos da una idea de la emergencia de la subjetividad como tema artístico.

De todas, la imagen más conocida es el buril «San Jerónimo en su celda», también grabada por el maestro Durero en 1514, el mismo año de «Melancolía I». Pero todo lo que es oscuridad y desasosiego en este último grabado que representa al artista quejumbroso, enemistado con el mundo, absorbido por su propia creación, es armonía y paz en el grabado de San Jerónimo, personaje que con la expre-

17. Petrarca, «Secretum mío», trad. de Carlos Yarza, en *Obras I. Prosa*, al cuidado de Francisco Rico, Alfaguara, 1978, p. 46.

sión concentrada y volcado en la difícil traducción de las Escrituras, encarna el estudio y el aprendizaje. Es la idealizada representación de un espacio interior. La atmósfera serena, ordenada y protectora de los libros; la luz que se filtra a través de los ventanales bañando cálidamente la estancia, el león en reposo simbolizando la subordinación de la Naturaleza frente al espíritu, la calavera en la ventana invitando a la meditación, recordando la necesidad de desembarazarse de la querencia de la fama porque el hombre es un ser para la muerte, un reloj de arena, la calabaza colgada en la pared para recordarle que no es más que un peregrino, de paso por la vida, y el crucifijo colocado en un ángulo de su mesa de trabajo evocando permanentemente la presencia de Dios. Las imágenes de ese hombre superior, absorto en el estudio del pensamiento antiguo, sugieren la forma esférica, cerrada, de quien vive para sí. Aunque la convivencia con el Otro –lo veíamos más arriba– está presente: Dios, por un lado, y los habitantes invisibles que son los libros... El ambiente que rodea a San Jerónimo irradia sabiduría y equilibrio. Representa al sabio que es capaz de imponerse a su entorno, sembrar la paz y no el ruido, librándose por entero al conocimiento. Recordemos también la mano en la que reclina su cabeza Jovellanos, el semblante sereno pero abstraído, la mesa de trabajo –pluma y cuadernos–, el libro en la mano como causante de la meditación, según el maravilloso retrato que le hizo Goya y que se encuentra en el museo del Prado. El homenaje que le rinde el pintor aragonés se concentra en cuánto puede sugerir al espectador la irradiación del espíritu del mayor ilustrado que tuvo la cultura española del XVIII.

Pero antes de Goya, la pintura holandesa del siglo XVII había dado un paso de gigante en relación a la representación de lo que no se ve y carece de materia, albergando en sus telas la rareza de un tiempo miniaturizado y, al mismo tiempo, dilatado por la realidad interior. La representación que hace Jan Vermeer van Delft de interiores domésticos y apacibles encierra una fuerza insólita a la que en los últimos años no se deja de volver una y otra vez.

La protagonista de uno de sus cuadros más admirados lee atentamente una carta ante una ventana abierta que le proporciona luz.

Y el esfuerzo de la lectura, o la intensidad de las palabras, la desconectan de lo poco que la rodea (un tapiz, una silla, el ángulo de una banqueta) ubicándola en un mar de silencio y secreto. Porque ¿qué dice el papel? Estamos observando un momento de intimidad que no nos pertenece. Los personajes de Vermeer, como los de Edward Hopper (ya en el siglo XX), no saben, o no les importa, que los estamos mirando y ello no hace más que acentuar su ensimismamiento (en Hopper también su abatimiento). Ya se ha señalado muchas veces que ninguno de ambos pintores tiene el menor interés en sugerir al espectador algo del contenido de lo que leen sus protagonistas. ¿Qué historia hay tras la absorta mujer que, sentada al borde de una cama, sostiene una carta en sus manos? El contenido no es esencial. Lo que es importante es la extrema vulnerabilidad que muestran sus absortas actitudes, despojadas de cualquier preocupación por los demás, de fingir lo que no son, o lo que no sienten, porque así lo exige el mundo. El talento de ambos pintores para escenificar la intimidad es sencillamente prodigioso. Una mujer acariciando su vientre gestante, o leyendo un libro, bisbiseando con su sirvienta al fondo de un corredor son encarnaciones vermeerianas de la más vívida emoción. Tzvetan Todorov atribuye, en *Éloge du quotidien*, a las telas del holandés una profundidad implícita, sugerida por el artificio en la disposición de objetos y personajes. También Antonio Muñoz Molina dedicó un artículo bellísimo a la pintura de Vermeer recordando, sin embargo, que poco tenía que ver el recogimiento entre contemplativo y sensual de sus personajes con su propia situación: «aunque cerrara la puerta de su taller no dejaría de escuchar el estrépito de sus 11 hijos, las voces de su mujer, que pasó embarazada la mayor parte de su vida adulta, el trajín de las criadas»¹⁸.

En todo caso, grandes vacíos rodean las figuras de sus cuadros invitando no sólo a la contemplación, sino a la interpretación: en la silenciosa vida de los apacibles interiores pintados con mano maestra bulle una sensibilidad contenida pero extraordinaria. Un efecto óptico, sin duda, pero poderosísimo. Los objetos seleccionados (una

18. En «Ver lo visible», *El País*, 26/9/2009.

copa de vino, una carta, un libro, una zapatilla dejada al descuido, un cesto con pan), lejos de ser la simple figuración de objetos de la vida cotidiana evocan en el espectador que contempla el cuadro significaciones precisas, asociadas a un sentido particular de los mismos. Esos interiores representan, en fin, el recogimiento del espíritu, la vida de un yo íntimo visible sólo en las reverberaciones del espacio que lo circunda. En las telas de Hopper, sin embargo, más que recogimiento sus personajes transpiran soledad, es como si el pintor nos dijera «ahí están, con su dolor auestas, su melancolía, su radical aislamiento». Ellos permanecen silenciosos, inertes, abatidos por una carta –en la tela *Habitación de hotel* (1931)–, soportando como una carga el peso de una existencia aislada, solitaria.

Dando un salto en el tiempo, deslicémonos al gabinete de trabajo de Francisco Umbral. Hay que decir que frente al orgullo del humanista ante sí mismo, mirando de frente a la posteridad, el escritor contemporáneo ante el mismo escenario muestra su dolor y desvalimiento: «Yo –escribe en su diario *La belleza convulsa* (1985)– que nunca he estudiado nada, soy irracionalmente fiel a las habitaciones pequeñas, desnudas, monacales, para trabajar, para leer, para estar conmigo. Como dice el psicoanálisis que se vuelve en tantos momentos de la vida al vientre materno. Rectángulo de cinco por tres metros. Eso es todo. En las paredes fotos mías, retratos míos, fotos de un hijo. En un rincón, un paquete de libros con una funda de máquina de escribir (funda que nunca uso) encima, una guía de teléfonos que tampoco uso (uno prefiere que le llamen), una estufa y montones de ropa que me voy poniendo y quitando en las pausas». Hasta ahí el sujeto, la pintura de ese *studiolo* recorrido por los historiadores Philippe Ariès y Georges Duby en su *Historia de la vida privada*¹⁹ y que como

19. A título personal, sigue doliéndome que la conocida *Historia de la vida privada* de Philippe Ariès y Georges Duby, un manual para muchas de las actuales perspectivas historiográficas, ignore el ámbito hispánico. En los volúmenes que tratan el surgimiento del individuo en la Europa feudal y las formas que adquiere la sociedad europea en los siglos XVI y XVII (vols. 4, 5 y 6) no hay referencias al ámbito catalán o castellano en su larga lista de fuentes literarias europeas consultadas. Ni una sola mención al desarrollo de la privacidad y a las prácticas culturales que se derivan de este concepto en el ámbito hispánico.

vemos, a pesar de tantos cambios, sigue vigente. Pero atendamos al predicado que viene a continuación: «No importa el frío que haga, a mí me llueve más que a los demás». En ese pasaje tenemos los ítems de la intimidad umbraliana: la fijación narcisista, la presencia ubicua de la madre, la añoranza del hijo, la ropa que le ayuda a cruzar tantos espacios helados, el fetichismo de su Olivetti y... esa lluvia pertinaz que, aun abrigado, no dejaría de caer sobre él. El escritor, pese a la habitación caldeada en la que está, se siente a la intemperie.

El modo de producción del sentido en la pintura es muy parecido al generado por la escritura diarística: a ambas les es suficiente con mostrar, sin mayores explicaciones, sin preocuparse por la cabal comprensión del mensaje. Mientras que la gramática de la autobiografía, como cualquier forma narrativa requiere de sujetos y predicados, requiere de construcciones complejas y encadenadas, el diario se apoya en la alusión y el sobreentendido. De ahí que Paul Valéry no creyera en el diario como libro porque «el lector soy yo»²⁰. Si su autor es el único espectador de sí mismo, sobran las explicaciones.

Hace un tiempo cayó en mis manos el diario de un sacerdote, escrito día por día durante los años 1921 y 1922. Desgraciadamente no se conoce la identidad de su autor, nacido en Borja y capellán de Caspe y después de Larache (Marruecos), aunque podría averiguarse. La escritura es de una regularidad absoluta: todas las entradas se abren con la celebración de la Misa y a continuación los detalles del día, dejando para el final la anotación del tiempo que hace. Leamos la entrada del 7 de febrero de 1921: «Celebro en Santa Lucía [iglesia de Caspe de la que era capellán entonces]. –El Carnaval se manifiesta hoy con más enloquecimiento que ayer. Exposición...; reservo...– Buen tiempo»²¹. Sabemos por la entrada siguiente que la Exposición se refiere al Santísimo Sacramento, pero el «reservo...» es imposible de resolver. De modo que leer un diario es un ejercicio forzosamente

20. *Cahiers*, tome II, ed. de Judith Robinson, Bibliothèque de la Pléiade, 1974, p. 51.

21. El «Diario» escrito en un cuaderno de 21x15 cm pertenece a la colección privada del profesor Diego Navarro (Universidad Carlos III de Madrid), adquirido en un mercado de objetos viejos. Es seguro que el cuaderno formaba parte de una escritura continuada de la que no hay más noticias.

empático porque requiere el reconocimiento y la comprensión de la subjetividad ajena, de sus propios mecanismos de ser, y ese lazo empático nos construye como humanos. Creo que toda sociedad está obligada a fomentar los reflejos afectivos de la empatía porque en ella, y no en la competitividad, se funda la ética. ¿Para cuándo la incorporación de la lectura y escritura de diarios en la escuela como mecanismo intelectual y emocional capaz de despertar el respeto por el Otro?

La escena originaria de la intimidad que busca expresarse a través de la escritura no puede ser otra que la del diarista escribiendo de noche, con la casa en silencio e instalado en su pieza más personal. Es una escena que diaristas de la talla de Virginia Woolf han elevado a la categoría de obra de arte. Las horas de la noche, una habitación caldeada (y no siempre en orden), las experiencias del día dispuestas como pequeños soldaditos preparados para el desfile. El diarista, solo, palpa entre sus vivencias a la búsqueda de alguna certeza que le justifique. Veamos otro ejemplo, tomado al azar, de los muchos diarios que se guardan en el archivo de la UEB, un texto inédito, como todos, uno cualquiera de tantos. En este caso, un aprendiz de escritor que no prescinde de su puesta en escena para transmitir la sensación de fractura que le embarga al escribir:

Una música rompió el silencio y comencé a escribir... ¡Qué absurdo! Ahí estaba yo, sentado ante el escritorio de madera negra, la espalda dolorida, royéndome los sesos para encontrar esa frase brillante que todos citarían [...] Pero, ¿qué clase de estupidez estaba diciendo? Toda la basura que se me había inculcado desde niño de amor a la literatura, al cine, a la música desembocaba en la imposibilidad de amar a nadie que no fuera yo mismo, y lo que era peor, todo aquel sueño de encontrar a la persona ideal, aquella que comprendería hasta el más oscuro rincón de mi alma, quedaba destruido frente al hecho de que no había más que soledad en mi vida, y yo estaba condenado a vivir con ella, ducharme a su lado, comer, salir, ver la televisión con ella escondida tras el color marrón de mis ojos al mirarme en el espejo (C3t0829, UEB).

«Ahí estaba yo, ante el escritorio». Solo. La claridad del alba o la oscuridad completa de la noche cerrada enmarcan las escrituras y definen su sentido, acaso también su género, su tono, afirma Fernando R. de la Flor en un sutil ensayo sobre lo que él llama «liturgias de la escritura», es decir sus fórmulas de acceso (unas meramente instrumentales, otras afectivas) y que implican el papel primordial del cuerpo (la espalda dolorida...). Tanto al menos como la exigencia de soledad (no necesariamente física, pero sí mental) o mejor dicho, pues, de aislamiento. Pero no siempre ha sido así, por supuesto. Jovellanos escribía su diario a menudo en público y compartía su lectura con sus amistades.

«Pasé la mañana escribiendo» anota frecuentemente Zenobia Camprubí en su Diario. Ella acostumbraba a reservar los primeros momentos del día, a menudo antes de que amaneciera, para abrir su cuaderno y resumir las actividades del día anterior: lo que había hecho, los amigos que había visto o visitado, el estado de ánimo del poeta, las preocupaciones económicas, las dudas acerca de su siempre inestable presente, la compra de unas flores, o de un nuevo vestido, la conversación con alguna de sus muchas amigas... Cosas minúsculas y cotidianas que, sin embargo, por su costumbre definen la vida de una persona, su forma de ser y estar en el mundo. Recuerdo el comentario de Ricardo Gullón cuando, en el claustro de la universidad salmantina le pregunté su opinión sobre los diarios de Zenobia (acababan de publicarse los dos primeros tomos). «¡Qué decepción!», exclamó. Pues, en efecto, su Diario registra el día a día de una mujer valerosa, amiga de la acción, que comparte su vida con un poeta de carácter difícil y retraído. No hay apasionantes reflexiones sobre la obra de Juan Ramón, ni retratos de sus contemporáneos. Nada que un crítico literario pueda llevarse a la boca. Solo está la voluntad de Zenobia de habitar la propia vida anotando sus rugosidades, desahogando la angustia que siente en el papel.

Ciertamente, a través de los diarios atisbamos esas pequeñas manías de cada uno: Jovellanos gustaba de escrutar el cielo nada más levantarse y registraba su estado puntualmente. Muchas de las entradas de su prolongado y excepcional Diario se abren con su desper-

tar, de buena mañana, escudriñando el cielo: nubes, niebla húmeda, frío, mal tiempo, lluvia, sol claro, día templado, día oscuro, mañana deliciosa, más nubes, hielo, buen sol... Era su forma característica y entrañable de arrancar el día. Por su parte, el civilizado barón de Maldá, contemporáneo de Jovellanos, no podía pasar sin su chocolate caliente, que tomaba espeso y fuerte, por la mañana y a media tarde, y a veces también antes de acostarse. ¿Y qué decir del pianista Ricard Viñes y la obsesión que manifiesta en su Diario, escrito íntegramente en castellano, por la omnipotencia de las cifras? Alquila un piano y lo primero que anota es su número, se va de viaje y registra el número de su vagón. Ya lo dijo San Agustín: «El mundo no es otra cosa que nombres, pesos y medidas». Para Zenobia, en cambio, deslizarse por las primeras tiendas que hubo en Estados Unidos del «todo a cien», dejarse llevar por la compra modesta de algo que no necesita –una tela para un vestido, unas flores– pero que le levanta el espíritu es suficiente para regresar a casa de nuevo animada y con bríos. Por su parte, José Luis García Martín refiere su gusto por hacer listas y anotarlo todo: «Por ejemplo, los favores que debo: 47. Las personas que me quieren: 18. Las personas que quiero: 123».

El psicoanálisis al que hacía referencia Umbral más arriba, ha proporcionado, en efecto, nuevas interpretaciones a la necesidad de aislamiento y soledad vinculada tradicionalmente a las relaciones de uno consigo mismo, con la mismidad y por ello con la práctica del diarismo. El psicoanalista de lengua alemana Otto Rank publicó una obra capital en este sentido: *Trauma del nacimiento y su significado en el psicoanálisis* (1924). En ella planteaba un tema sobre el que seguiría reflexionando: la angustia del nacimiento. Y vinculado a ella, su tesis de que la nostalgia del ser humano es la de haber permanecido fugazmente en el paraíso materno, donde lo exterior y lo interior estaban increíblemente fundidos, porque todo era interior y perfecto. El feto, nada más salir del útero materno experimenta una radical transformación, su estatuto cambia por completo. De feto pasa a recién nacido. Su invisibilidad emerge de pronto y adquiere unas proporciones físicas en el mundo real; de la cálida protección amniótica pasa a la intemperie del mundo, ocupando por primera

vez un espacio por sí mismo, lejos, inmensamente lejos de hecho, del espacio pleno, rotundo en su esfericidad, que le cobijó durante nueve meses. Allí, de nada tenía que preocuparse el feto: estaba protegido y alimentado, aunque no siempre amado. Pero su contacto con el Otro era de una fusión absoluta, sin más resquicios que los emocionales. El desamparo pues marca los comienzos de la vida, como ya escribiera Blanchot.

Pero a ese primer trauma del nacimiento autores como Leslie Fether han aportado un segundo, que representa otra ruptura cruenta, otra expulsión. Y es el corte del cordón umbilical: nuestro ombligo no deja de ser la cicatriz de una castración, una especie de muñón que va a recordarnos permanentemente, mientras vivamos, que un día permanecemos íntimamente vinculados a otro ser del que dependíamos en absoluto. Su vida era la nuestra y nada puede asemejarse a aquella experiencia de plenitud, por más que no podamos recordarla. De modo que el nacimiento pone a prueba la capacidad del ser humano para superar este lazo indisoluble: madre e hijo deberán conocerse en un nuevo y distante universo donde $1 + 1$ ya no es igual a 1, sino que suman 2. Es la primera y decisiva emancipación del individuo, de las muchas que conocerá, y sufrirá, a lo largo de la vida. Podría decirse que del éxito de las primeras mutilaciones –el corte del cordón umbilical, el destete– depende el éxito de las siguientes. Un sujeto *bien separado* –aquí entra Sloterdijk matizando la lectura doliente del nacimiento– al que se ha logrado transmitir que aquel trauma mereció la pena, tendrá la tierra rendida a sus pies. Tendrá sus propios deseos, será fértil y en un sentido muy concreto dueño de sí, pues si bien renuncia al confortable espacio materno, su existencia gana con ello dos dimensiones positivas: conocimiento y libertad. Pero si a cambio de aquella antigua y mágica experiencia de plenitud, de crecimiento sincronizado de dos seres en uno, no se ofrecen nuevos hechos placenteros, motivos o razones que hagan que haya valido la pena salir al mundo, si aquel lazo umbilical se corta abruptamente, se corta mal, se desgarrá emocionalmente, entonces el sujeto chocará con una resistencia insuperable y se estrellará contra su propia desgana. El buen mundo se vuelve inaccesible y no

hay más progresos en aquel ser, frustrado, forzado a salir y sin poder volver atrás, cuando para ir hacia adelante le faltan los auxilios necesarios porque a él por sí mismo le es todavía imposible. Digamos que el dolor puede quedar entonces atrapado en el cuerpo, en la mente y la presión de la vida no podrá transformarse en una experiencia positiva, regeneradora, eficaz. No podrá transformarse en deseos porque la nostalgia del pasado no vivido es demasiado fuerte. El sujeto no logrará convencerse de las ventajas de haber nacido y tampoco se instalará en lo que en términos heideggerianos llamaríamos *la casa del ser* (el lenguaje).

¿No es posible considerar la escritura de un diario como un modo de permanecer conectado con uno mismo, una especie de cordón umbilical que nos une a la vida matizando su casi ingobernabilidad?