



"Tres siglos después del descubrimiento de América por Cristóbal Colón, los contemporáneos de la revolución francesa han descubierto nuevas soledades. [...] El trazado de las palabras, acosando las ideas, hace recorrer al espíritu regiones hasta ahora baldías y totalmente desconocidas."

El viaje interior

Anne Maurel

Investigadora independiente

Traducción de Edmundo Gómez Mango

Diarios íntimos

Tres siglos después del descubrimiento de América por Cristóbal Colón, los contemporáneos de la revolución francesa han descubierto nuevas soledades. Esos espacios vírgenes no están situados más allá de los mares; están en cada uno de nosotros y para alcanzarlos no son necesarios los navíos fletados onerosamente, ni sextantes, ni brújulas. Basta con un simple cuaderno y una pluma. La escritura íntima, la costumbre de anotar en un diario o en cartas pensamientos en germen, impresiones fugitivas, abren en el interior del ser un espacio nunca antes visitado. El trazado de las palabras, acosando las ideas, hace recorrer al espíritu regiones hasta ahora baldías y totalmente desconocidas. Joseph Joubert, a los cincuenta y tres años, en 1807, proclama maravillado el descubrimiento que acaba de hacer: “dentro de nosotros hay un mundo, es el alma”. Ya hacía veinte años que escribía sus pensamientos en libretas que nunca pensó publicar. Cuando muere, en 1824, sumarán doscientas cinco. Retirado en su propiedad de Villeneuve-sur-Yonne durante la revolución, consagró todo su tiempo a la escritura, entintando miles de páginas, transformando un aislamiento de hecho en una soledad deseada, ya que ella le hace descubrir la riqueza del espíritu cuando se abandona a sí mismo. Para él y para muchos hombres y mujeres de esa época, la escritura íntima abre, en medio de los trastornos de la vida política y social, un espacio de libre creación de sí para sí; es la cara oculta de un proceso público. Proclamado soberano por la revolución francesa, el individuo puede desde entonces inventar solo su destino dándose el tiempo de meditar libremente, de explorar con calma sus disposiciones o emociones. La atención se agudiza y se desarrolla al mismo tiempo que la diversidad interior; la independencia del pensamiento se reafirma y la vida interior garantiza por sí sola una inalienable libertad cuando la política desvaría, como ocurrió bajo el Terror, en 1793.



La aventura interior es tan riesgosa como excitante. Algunos peligros amenazan a los investigadores del alma, menos fácilmente imaginables que los que asedian a los viajeros en plena tempestad, aunque sean igualmente reales. Estos investigadores avanzan muy lejos del “asilo de la personalidad” y se aventuran en lo desconocido de ellos mismos, sin ningún apoyo. El suizo Amiel, autor del diario íntimo más voluminoso del siglo XIX, no vacila en comparar explícitamente su situación a la del marino en alta mar: “solo una tabla separa del abismo al tripulante, a mí también me parece que duermo sobre el abismo de lo desconocido”. Pero la nueva *terra incognita*, el “lugar” a descubrir, no es en verdad un lugar, ya que está a la vez en nosotros y fuera de nosotros, delante de nosotros; sin fronteras, es doble: una suerte de dentro fuera, como una cinta de Moebius, que muestra siempre al mismo tiempo sus dos fases; es difícil de aprehender, casi imposible, en razón del movimiento y de las tensiones que sin cesar lo atraviesan. Se duda incluso de qué nombre darle: el espíritu, el alma o lo psíquico. Lo más frecuente es hablar de alma. A diferencia del espíritu o la mente que inventa conceptos o ideas, los articula y los comunica en una lengua clara y nítida, el alma está ligada a la sensibilidad. Es individual e inefable. Esta palabra, en la lengua del siglo XIX, no designa ya más, como en la metafísica clásica, una sustancia de origen divino, inmutable e inmortal, sino la capacidad de ser conmovido, de manera imprevisible y cambiante, por sensaciones que vienen del exterior y por impresiones percibidas en el interior de sí. El alma está ligada al cuerpo y al mismo tiempo se separa de él. Se define no como un receptáculo que acoge pasivamente las impresiones que vienen de fuera —lo que ella era todavía para los filósofos empíricos del siglo precedente—, sino como un esfuerzo de la atención para profundizar las sensaciones. Tener un alma es desprenderse de lo que se siente en el momento para poder recordarlo. Evocar una sensación ya desaparecida y hacerla resonar ante sí. Cuando Stendhal, escritor ateo, dice que la soledad “forma y acrece el alma”, libera al término de sus connotaciones cristianas. Como muchos de sus contemporáneos, elige llamar “alma” a una actividad incesante del espíritu vuelto sobre sí mismo, ocupado en desarrollar sus pensamientos y sus emociones, en observar los mínimos matices y variantes, e indagar en ellos. Zonas distintas, pero ligadas unas con otras, se dibujan así progresivamente. El mundo que me rodea; luego mi cuerpo, instantáneamente afectado por las sensaciones; y más dentro de mí, un espacio de resonancia donde vienen a inscribirse impresiones fugitivas, asociándose de tal manera que llegan a formar, a partir de una multitud de pequeños acontecimientos sensibles, esa mezcla única y particular con la que se construye la identidad personal. Es a esta tercera zona que Malte Laurids Brigge da el nombre de *interior* en sus *Cuadernos*: “Aprendo a ver. Todo penetra más profundamente en mí, sin detenerse en un lugar donde de costumbre todo terminaba. Poseo un interior que ignoraba”. Pura “ficción”, según Hume, que hacía de ese “interior” el soporte de nuestras sensaciones cambiantes, o simple “punto”, el yo, en el siglo XIX, ganó en realidad y en extensión, y en misterio también.

Para explorar este nuevo espacio se utilizó a menudo la introspección, durante mucho tiempo condenada como una prueba de autocomplacencia, confundida

con la vanidad, pero rehabilitada desde finales del siglo xvi por Montaigne, que veía en ella un medio seguro para conocerse a sí mismo. El inventor de la psicología, el filósofo Maine de Biran, ha fundado esta nueva ciencia de los hechos del alma basándose en la observación minuciosa de sus estados interiores, consignados en su *Diario*. Esta costumbre de mirarse para conocer al hombre a través de sí, produce una renovación de la narrativa del siglo xix. Se abandona la intriga y sus peripecias por la representación de ese ensamblaje único de pensamientos, emociones y sensaciones que forma el mundo del adentro. Dos grandes novelistas, Benjamin Constant y Stendhal, han obtenido de una larga y regular práctica del diario una habilidad muy particular para pintar la vida interior de sus personajes. Benjamin Constant, en *Adolfo*, analiza, dramatizándolas, las contradicciones de un corazón irresoluto, y pinta los sufrimientos a los que lo exponen una inteligencia inquieta y una voluntad débil. Constant extrajo de sus diarios la materia de sus novelas. Después de haber acumulado en vano proyectos, esbozos y bosquejos de obras, Stendhal escribe en 1838, en cincuenta y dos días, *La cartuja de Parma* con una facilidad y una rapidez sorprendentes: durante aproximadamente dieciséis años se ejercitó en observar sus propias sensaciones, y es desde su corazón que imagina las emociones y los sentimientos que atribuye a sus héroes.



Historia de habitaciones

El mundo del viaje interior no es el de las evidencias físicas, de los objetos, que oponen su peso y su resistencia al avance del cuerpo o de la mirada. Es un mundo de imágenes. Imágenes en el espejo, imágenes soñadas, o alucinadas, imágenes más o menos netas de cosas ausentes y perdidas de vista. Imágenes nacidas en la penumbra de una habitación, a la vez terribles y seductoras. Aun cuando en las pesadillas que visitan nuestras noches afrontamos nuestras propias tinieblas y la amenaza de la locura, las imágenes, una sombra, un reflejo en el espejo o un cuadro tienen siempre más encanto que el original; nos parecen salidas de la grisura de la costumbre, pintadas con los colores de nuestros sueños o de nuestros ensueños. No había habitación individual en las casas antes del último decenio del siglo xviii. Pero, una vez que aparece, se convierte en el espacio de la vida privada y del cara a cara consigo mismo, el lugar de la reflexión, en todos los sentidos del término. El uso del espejo se extiende al mismo tiempo que la práctica de la introspección. La habitación privada es el lugar en el que uno se mira, en el que se sueña, y en el que se recuerda ociosamente. Lugar vago en el que las percepciones del exterior no llegan sino atenuadas, amortiguadas, los haces del día a través de las persianas, ecos en el aire de los ruidos de la calle. En la habitación, las fronteras y los contornos pierden nitidez, y las imágenes se funden unas en otras. El despertar es ese estado flotante, analizado a menudo en la novela del siglo xix desde Xavier de Maistre a Dostoiévski, Schnitzler o Svevo, cuando las imágenes de los sueños se mezclan con recuerdos confusos de la vigilia del día, vueltos, ellos también, irrealles. La habitación mantiene nuestros cuerpos encerrados e inmóviles: los hombres

no saben habitarla en reposo, ya lo decía Pascal. Pero para todos aquellos a quienes la vida ha decepcionado, y en particular para los jóvenes privados de movimiento y de acción por un período violento de la historia, la habitación se transformó en un lugar-refugio. En la sociedad nacida de la revolución francesa, el deseo de una habitación propia pudo confundirse fácilmente con el deseo de “ser sí mismo”, cuando afuera no poseían más que una vida y una muerte anónimas.

Al evocar tantos cuerpos inmóviles, podría creerse que el espíritu solo “viaja alrededor de [su] habitación” y que el viaje interior es un viaje a ningún lado, un viaje imaginario. El espíritu, para viajar, tiene necesidad de un lugar real, que el cuerpo recorre, poblado de objetos que sirven como puntos de partida del ensueño. Habitación, océano o desierto, estrecho o vasto, familiar o exótico, ese lugar real es indiferente y solo vale para la sensibilidad del viajero. El narrador de la novela de Xavier de Maistre *Viaje alrededor de mi habitación* contempla el retrato de una mujer amada, y piensa en “un lecho de color rosado y blanco”. Siente esos colores como si tocara una tela ligera, de seda o muselina. Las sinestesias agrandan el espacio alrededor del soñador. Abandonado al sueño o al ensueño, inmóvil, vibrando por mínimas impresiones, el cuerpo viaja en su habitación como viajaría por un paisaje desierto o sobre un océano. En un siglo en que el viaje alrededor del mundo es también un viaje hacia sí, la literatura está llena de lugares dobles: una berlina de viaje, un barco, y encima del barco, un “cuarto de vigilia”, cabina de mando del navío al mismo tiempo que oficina de los sueños y de los recuerdos del capitán, como en las novelas de Joseph Conrad. Mientras que el cuerpo viaja, se desplaza en el espacio, el espíritu recorre lugares y tiempos desaparecidos y construye, a partir del paisaje real, un paisaje mental.

Durante largo tiempo sinónimo de aburrimiento, la habitación se ha vuelto en el siglo XIX el lugar privilegiado de una aventura apasionada. La reflexión en la habitación hace surgir un territorio extraño, profundo e invisible, sin verdaderos contornos, en el que se enraízan nuestras diferencias individuales: es el espacio de lo *íntimo*. La palabra proviene del latín *intimus*, superlativo formado a partir de un adverbio, *intus*, “adentro”, cuyo comparativo es *interior*. Es pues *íntimo*, literalmente, lo cual es más interior que el interior mismo. La etimología conlleva esta paradoja: la realidad más próxima y familiar, el yo-mismo que puedo observar en todas las circunstancias de mi vida cotidiana, desde todos los ángulos, y en sus diversos aspectos, se abre a un abismo sin fondo, esclarecido por una luz lejana. En latín se dice *intimi mei* para designar los amigos más próximos. Pero se dice también *intima* Macedonia, el corazón de Macedonia, para designar la zona más alejada de la frontera, la más difícilmente accesible a la mirada y a las influencias del exterior: la más singular y esencial.

El psicólogo y el geógrafo

Si uno se quedara hundido en sí mismo no podría verse. La interioridad no puede aparecer y existir sino a distancia. El distanciamiento y la lucidez de la mirada

que los autores de los diarios íntimos orientan hacia sí mismos les permiten ver y reproducir las grandes líneas inmóviles que componen los movimientos de sus almas observadas cotidianamente: descubrir los puntos donde esas líneas se cruzan, se alcanzan o divergen; separar lo conocido de lo desconocido; reconocer sentimientos ya explorados; clasificarlos y describir los que descubren nombrándolos con términos nuevos. Los diaristas aplican “el barómetro a su alma” (Rousseau) con la misma exactitud que un cartógrafo ocupado en determinar sobre la superficie del globo las diferentes zonas climáticas. Los diarios íntimos, la historia de la psicología y la de la psiquiatría abundan en esquemas, cuadros y tipografías que buscan inscribir la psiquis en un espacio lógico, continuo y cerrado. En los años 1880, Charcot redibuja el mapa de las neurosis: distingue la histeria de la epilepsia. Su descubrimiento marcó una etapa esencial en la exploración del alma humana. Se descubre que una representación fantasmática puede actuar al igual que un acontecimiento externo, y es suficiente para producir trastornos; no se duda así más sobre el hecho de que la psiquis está dotada de una causalidad propia distinta a la del mundo exterior. Los estudios sobre la histeria están en el origen de la invención, algunos años más tarde, del psicoanálisis. Freud asistió a las clases de Charcot y prosiguió con energía su trabajo de cartografía. En un artículo de 1923 sobre la “personalidad psíquica”, propuso recortarla en tres “provincias” distintas que llamó el ello, el yo y el superyó.

No escapa sin embargo a ninguno de estos científicos y escritores que soñaron con escribir la geografía de sus descubrimientos, que el territorio que ellos recorren es infinitamente más movedizo e incierto, conflictivo y violento que las representaciones sensatas con las que intentan describirlo utilizando mapas o códigos. Pues ¿cómo pretender alcanzar con una representación apaciguada un mundo confuso y turbio? ¿Marcar con una simple línea, o un punto, innumerables y minúsculos movimientos? ¿Delimitar y compartimentar estados psicológicos que no existen sin mezclarse extrañamente? ¿Fijar pasajes y transiciones? ¿Cambiar fuerzas en formas? La analogía del psicólogo como un geógrafo es muy imperfecta. Es progresivamente abandonada y reemplazada, por la pluma de Freud en particular, por referencias a la geología y la vulcanología. Al final del artículo ya citado, Freud previene a aquellos que busquen aventurarse tras él en las regiones inexploradas del alma que encontrarán en ellas “menos orden y más confusión” que las que él ha dejado entrever. Freud quiso emular a un cartógrafo que no retiene de un país más que grandes líneas inmóviles: el trazado de un río sin torbellinos, de fronteras sin conflicto de territorios. Y sin embargo la personalidad psíquica se le figura, al fin de cuentas, como una realidad en movimiento, temblorosa.

En el siglo del diario íntimo y de la fotografía, el alma está de paso. Se la dice ondulante o intermitente, según se quiera introducir la coherencia en una historia dentro de la incoherencia de la vida vivida día a día, o fracturar la unidad para reducirla a no ser más que una serie discontinua de puntos, o de núcleos, constituidos por sensaciones intensas pero efímeras, como instantáneas fotográficas. Tomada de Montaigne, frecuentemente utilizada por Benjamin Constant y por Germaine de Staël, la metáfora de la ondulación impone la idea de una continuidad

del yo a través de sus cambios sucesivos. Como el agua cuya superficie se eriza con el viento, el alma varía siguiendo un movimiento continuado, ligero, sin rupturas. La intermitencia, por el contrario, dice una interrupción y una suspensión. Se abre a un intervalo que queda vacío, a uno de esos huecos a los que el uso del caleidoscopio, aparecido en 1819, acostumbró la mirada. Compuesto por un cilindro donde fragmentos coloreados son reflejados por espejos angulares, sus frágiles construcciones varían siguiendo los movimientos que la mano comunica al aparato, habituándonos así a las mutaciones bruscas y rápidas de lugares y objetos.

Esta diferencia en la manera de representar el movimiento interior –poniendo el acento ya sea en la continuidad o en la discontinuidad psíquica– podría depender de dos modos opuestos de archivar los recuerdos: el diario íntimo y el álbum fotográfico. Un diarista refiere su yo presente a su yo pasado. Compara una sensación o una emoción actual con otras más antiguas y se interroga sobre su destino. Este juego de la diferencia y de la repetición ahonda un volumen interior, en el cual se dibuja o se esboza una forma siempre singular que es como la firma de una individualidad particular. Existe una medida del tiempo interior propia a la escritura del diario íntimo. El alma, en tensión entre el trabajo de la memoria y la expectativa, se place en la lentitud de la mano sobre el papel. A pesar de los blancos o de las lagunas, la escritura y su duración dan al yo una consistencia y una coherencia inéditas. La fotografía, por el contrario, impide el esfuerzo de un individuo para recomponerse. Sustituyendo el automatismo de la huella a la atención concentrada de quien elige sus palabras para hacerles expresar lo que siente lo más exactamente posible, la fotografía pulveriza el yo en una multiplicidad de instantes. La crisis del sujeto que apareció en toda Europa a partir de 1870 se vincula con los avances de la fotografía. El alma se dispersa y se disuelve en la multiplicidad de sus sensaciones, pierde coherencia y unidad; el sentimiento de la identidad individual vacila.

Existe una melancolía propia del viaje interior que lo distingue del viaje de iniciación. La distancia interior hace del viajero el espectador de su propia existencia: mira pasar y cambiar, como nubes en el cielo, sus emociones, sus sentimientos y sus matices. Un hombre que viaja por el interior de su alma o por el de otra no recibe ninguna revelación, a diferencia del joven héroe de los relatos de iniciación que, conducido hasta los confines, en los territorios desérticos y tenebrosos para pasar las pruebas, es reintegrado al espacio de la ciudad al término de su trayecto. El hombre que viaja por el interior de su alma trata de aproximarse a un lugar que no alcanza y aprehender una verdad siempre escurridiza. El itinerario y su duración aleatoria le importan más que el término de su viaje. El hombre sincero no concluye, y no busca concluir, nos dice Obermann, personaje de la novela de Senancour que vive replegado en el “asilo interior de [sus] pensamientos”. Avanzando sin mapa, se pierde o se introduce en callejones sin salida, y vuelve sobre sus pasos. Se deja guiar o engañar por la semejanza de los lugares atravesados. Camina hacia la línea frágil, móvil, de un horizonte que retrocede y se abre hacia nuevas extensiones. No se termina un diario íntimo: se lo interrumpe; y las novelas epistolares, *Obermann* por ejemplo, no siempre tienen un desenlace.

Elogio de la prosa

La nueva literatura, que aparece alrededor de 1800 y cuyo programa es delineado por Germaine de Staël en su *De la literatura*, “abreva en el fondo del alma” emociones inéditas. Ya no se escribe solo para producir, ateniéndose a reglas e imitando modelos consagrados, objetos estéticos terminados: un soneto, una bella tragedia. Se escribe también y sobre todo para atrapar fragmentos de lo desconocido y descubrir regiones que los escritores clásicos no habían podido explorar porque les faltaba la lengua adecuada. Lo más frecuente es que alguien se vuelva escritor acostumbándose a permanecer en el interior de su habitación. Formas breves y móviles, cuya disposición puede variar hasta el infinito, una anotación en un diario, una carta, un aforismo, un pensamiento aislado, un fuego de artificio, escritos en prosa, y para sí, la mayoría de las veces sin preocuparse de la publicación, son como diferentes perspectivas o puntos de vista sobre el misterio del alma. Un nuevo arte de la prosa, sin lazos con la elocuencia de los siglos pasados, se elabora pacientemente en las páginas de los diarios íntimos. Se trata de describir lo que se siente utilizando de la mejor manera los recursos de la prosa, juzgada más liviana y más libre que el verso. La práctica de la escritura íntima es a menudo una preparación para la novela; una novela exigente, difícil de escribir, la novela de la vida interior. El novelista que quiere describir pensamientos y sentimientos debe dar a su lengua relieve suficiente como para esclarecer esos lugares del alma profundos y sombríos, y hacerlos tan interesantes como la aventura más desenfrenada. Debe inventar una lengua de sensaciones vivas, una lengua nueva de carne, de sangre, de músculos.

La evolución de la prosa hacia una mayor ductilidad se prosigue en la segunda mitad del siglo XIX, con la invención del poema en prosa y del monólogo interior. Estas dos nuevas formas recortan en la lengua común un espacio donde se proyectan las imágenes formadas en la cámara oscura de nuestras conciencias. En el prefacio de *Pequeños poemas en prosa*, de 1861, Baudelaire declara amar la plasticidad de la prosa y su abigarramiento. Dice también querer acentuarlos para restituir todas las tensiones y las contradicciones, los choques y los quebrantamientos de la vida interior: “¿Quién de nosotros, en sus días de ambición, no ha soñado con el milagro de una prosa poética, musical sin ritmo y sin rima, lo bastante ligera y lo bastante brusca para adaptarse a los movimientos líricos del alma, a las ondulaciones del ensueño, a los sobresaltos de la conciencia?”. También se ama la prosa por su rapidez. *Prosa ratio*, literalmente “discurso que va hacia adelante”, aprisiona al vuelo los estados fugitivos y les da cuerpo. Su dinámica le permite describir incluso “una corriente de conciencia”, de pensamientos en estado naciente, a los que se entremezclan ensueños vagos y lejanos recuerdos. Inventado veinte años después que el poema en prosa, el monólogo interior es una nueva sonda arrojada a los abismos del alma humana. Este artificio finge representar un discurso directamente surgido de la cabeza de un personaje. Borrando los contornos y las fronteras que separan una conciencia de otra, un yo de otro, hace pasar delante de nuestros ojos, como sombras en un paisaje, pensamientos íntimos, tenebrosos e inestables. Haciendo



visible el mundo de deseos y de imágenes entremezcladas que albergan nuestros cerebros, los escritores llevaron más lejos, a través de la literatura, los límites de la representación del hombre y su complejidad.

La escritura en prosa agudiza la mirada y aligera el pensamiento, lo bastante para mostrarnos que “hay un alma desconocida en el fondo de aquella que se cuenta a sí misma”, como lo dice Germaine de Staël en *De Alemania*.

Luego, en el siglo xx, la alianza de la literatura con el psicoanálisis acentuará ese movimiento de evasión del pensamiento más allá de los límites del yo, demasiado estrecho y torpe comparado con el deseo espontáneo del sujeto imposible de apresarse en una forma. Michel Leiris en *La regla del juego* transforma la escritura de la autobiografía aplicándole la orientación psicoanalítica, en particular la técnica de las asociaciones libres. Después de haber sido un intento de hacer el balance de una vida y trazar los contornos de una personalidad única, la escritura autobiográfica se transforma con él en una evasión fuera de los límites del yo, un avance hacia lo desconocido tan libre y azaroso como un viaje en el afuera de los desiertos y de los mares del globo; un trazado siempre cambiante de impresiones móviles que deforma los contornos. Una sola y misma aventura se prosiguió así desde el comienzo del siglo xix hasta nuestros días, en la que la literatura estuvo y todavía está comprometida con las ciencias del alma —la psicología, la psiquiatría, inventadas alrededor de 1800, luego el psicoanálisis, fundado un siglo más tarde—, y que tomó el relevo de los viajes de descubrimiento alrededor del mundo: el del viaje interior, pluma en mano, sin verdadero término ni límites.



“... y que tomó el relevo de los viajes de descubrimiento alrededor del mundo: el del viaje interior, pluma en mano, sin verdadero término ni límites.”

Diagrama simbólico de Robert Fludd, siglo xvii.



