

LA ESCRITORA MONSTRUOSA: ANAÏS NIN Y LA IDENTIDAD CREATIVA DE LA MUJER¹

THE MONSTROUS WRITER: ANAÏS NIN ON FEMALE CREATIVE IDENTITY

IRENE RODRÍGUEZ PINTADO

Universidad de Murcia

Resumen:

El objetivo principal de este artículo es determinar las conexiones que Anaïs Nin hace entre la intelectualidad, la creatividad y la monstruosidad en la mujer en el volumen de su diario *Henry and June* (2001). A través de las figuras de June Miller y Anaïs Nin, se puede ver la conexión cultural que existe en el siglo XX entre la creación y la masculinidad, la cual enrarece la creación femenina hasta considerarla monstruosa. Para alcanzar este objetivo, *Henry and June* (2001) será analizado junto con trabajos teóricos sobre la contraposición cultural entre la identidad femenina y la creación literaria (Gilbert y Gubar 1979; Gilbert y Gubar 1988; y Showalter 1985), así como sobre la monstruosidad femenina (Creed 1986; Kristeva 1982). Para concluir, el artículo ilustrará cómo la creatividad literaria ha estado culturalmente asociada con la masculinidad, condenando a la escritora a una identidad ambigua y, por tanto, monstruosa.

Palabras Clave: Anaïs Nin, Escritora, Monstruosidad, Identidad, Creatividad.

Abstract:

This paper aims at showing the connections Anaïs Nin establishes between intellectuality, creativity, and monstrosity in women throughout the *Henry and June* volume of her diary (2001). Through June Miller and Anaïs Nin, a cultural connection between creativity and masculinity which estranges female creation to the point of considering it to be monstrous can be seen in the 20th century. To achieve this objective, *Henry and June* (2001) will be analysed along with other theoretical works on the cultural opposition between female identity and literary creation (Gilbert and Gubar 1979; Gilbert and Gubar 1988; and Showalter 1985) as well as works on feminine monstrosity (Creed 1986; Kristeva 1982). Finally, this paper will illustrate how literary creativity has been culturally associated to the concept of masculinity and, therefore, has condemned the female writer to an ambiguous and, consequently, monstrous identity.

Key Words: Anaïs Nin, Women Writers, Monstrosity, Identity, Creativity.

1 Universidad de Murcia. Correo-e: irene.rodriguez3@um.es. Recibido: 15-06-2021. Aceptado: 10-11-2021.

1. INTRODUCCIÓN

En el volumen *Henry and June* (2001)² del *Diario de Anaïs Nin* se puede encontrar un gran número de referencias a la figura de la escritora — o, incluso, de la mujer creativa e intelectual — como un ser demoníaco, perverso, y monstruoso. Esta demonización de la mujer creativa se puede relacionar con una desposesión de su humanidad relacionada con su identidad de género:

[...] the fundamental social categories such as class, race, gender and sexual orientation, age, and able-bodiedness have functioned as markers of human “normality.” They still are key factors in framing the notion of and policing access to something we may call “humanity”. (Braidotti, 2017: 17).

Así, resulta de vital importancia resaltar la condición de mujer como una categoría social definida y que actúa como una frontera entre las cualidades que se consideran humanas o inhumanas dentro de esta identidad.

Aquellas cualidades más allá de la idea de feminidad culturalmente definida podrían, a su vez, empezar a considerarse dentro del concepto de monstruosidad. David Roas escribe respecto al concepto del monstruo que “[...] encarna la transgresión, el desorden. Su existencia subvierte los límites que determinan lo que resulta aceptable desde un punto de vista físico, biológico e incluso moral” (2019: 30). Ana Casas hace referencia también a la monstruosidad como subversión cultural y como un desvío de las normas culturales y sociales (2018: 8). Debido a esto, conceptos socioculturales tales como la feminidad podrían pasar a considerarse como representativos de un pensamiento y una moralidad que pueden, a su vez, ser subvertidos. Estas subversiones, por otra parte, vienen delimitadas por una concepción tradicional de la feminidad como inherentemente pasiva y, en consecuencia, contrapuesta a la dominancia con la que se identifica a la intelectualidad y la creación literaria. A lo largo de *Henry and June* (2001), así como en ciertos pasajes de *Incest* (1993)³, Nin relata la experiencia de la mujer escritora como una criatura híbrida que agrupa las características tanto de la feminidad como de la creatividad (esta última estando altamente asociada a la masculinidad también en esta obra). En su relación tanto con autores masculinos como Henry Miller así como en sus dinámicas con otras mujeres creativas como June Miller, Nin lleva a cabo un recorrido a través del que parece establecer una conexión cultural entre el concepto de monstruosidad y la capacidad creadora de la mujer.

Por ello, el objetivo de este artículo será determinar: i) las conexiones entre los ideales de masculinidad, creatividad e intelectualidad que se traducen en monstruosidad cuando se encuentran en una mujer; ii) cómo estas concepciones se muestran sobre la figura de la mujer creativa y dominante a través de June Miller; y iii) de qué forma esto compone el entorno social y psicológico que fragmenta la figura de la autora — analizada a través de la propia Anaïs Nin — y la demoniza hasta llegar a

2 Se cita una edición de 2001, aunque la fecha de publicación original de este primer volumen de la versión íntegra del diario de Nin fue 1986.

3 Se cita una edición de 1993, aunque la fecha de publicación original de este segundo volumen de la versión íntegra del diario de Nin fue 1992.

caracterizarla de manera monstruosa. A través de todo ello, se podrá llevar a cabo el análisis no sólo de la configuración de la monstruosidad de la escritora en la obra de Nin, sino también de la propia feminidad de la escritora como una transgresión tanto literaria como social.

2. CREATIVIDAD COMO MASCULINA Y MONSTRUOSA EN LA MUJER

En las palabras de Barbara Creed (1986: 44), se podría entender la relación entre lo femenino y lo monstruoso como lo que se ve en una mujer y que es considerado “shocking, terrifying, horrific, abject”⁴. Las conexiones culturales establecidas entre masculinidad y creatividad han sido además extensamente analizadas por Gilbert y Gubar (1979, 1988) y Showalter (1985). Con relación a la creatividad y la intelectualidad, gran parte de este análisis se ha centrado no sólo en la asociación cultural de estos conceptos con la idea de masculinidad, sino también sobre las formas en que han sido contrapuestos a y rechazados como parte de la identidad femenina. La propia existencia de una mujer creativa o intelectual es comúnmente caracterizada por la propia Nin como extraña, lo que la acerca aún más a la “naturaleza imposible” que David Roas determina como parte fundamental de la figura del monstruo (2013: 8). Por esto, se podría clasificar a la figura de la mujer creativa como una existencia basada en la exclusión (Kristeva, 1982: 17), es decir, una identidad que debe conformarse en respuesta a la imposibilidad social de reconciliación entre creatividad, intelectualidad y feminidad.

A su vez, la posesión de ambición literaria y creativa se podría considerar no sólo ignorada sino que también históricamente demonizada en la identidad femenina. Al estar la producción artística y literaria fuertemente asociada a características tradicionalmente masculinas, esta ha pasado a ser considerada antinatural en la mujer. Así, se configura además un mundo artístico y literario dominado por hombres. Sobre esto, Showalter (1985: 3) establece que “[...] it had always been taken for granted that the representative reader, writer, and critic of Western literature is male”. De la misma forma, Gilbert establece la indudable existencia de una parcialidad de género en el mundo literario:

Assumptions about the sexes, we saw, are entangled with some of the most fundamental assumptions Western culture makes about the very nature of culture—that “culture” is male. (1985: 33).

Esta particularidad psicosocial asociada a la creación pone a la escritora en una situación personal y profesional delicada, en la que no sólo su obra sino también su propia identidad supone un ataque a la concepción preestablecida de la feminidad, al rol de la mujer y, además, al funcionamiento establecido de las esferas literarias.

4 El concepto de abyección es descrito por Julia Kristeva como “[...] one of those violent revolts of being against that which threatens [...] and which seems to it to come from an outside or an exorbitant inside; something that is thrown next to the possible, the tolerable, the thinkable. It is there, very close, but unassimilable” (1982: 1). En este caso, el concepto se aplica a la intelectualidad y creatividad femeninas como fuente de terror.

Asimismo, el establecimiento del mundo literario e intelectual como masculino permite una vez más relacionar a la escritora con la figura del monstruo de Roas.⁵

De manera similar, Gilbert y Gubar desarrollan estas ideas en su libro *The Madwoman in the Attic* (1979), donde se establece una vez más la dificultad a la que la mujer artista se enfrenta al existir en una sociedad y, por tanto, un mundo del arte masculino (xi). Esto también se determina a través del entendimiento del talento artístico y la producción de literatura bajo el concepto de paternidad (Gilbert y Gubar, 1979: 4-5). Sobre esto, destaca la propia fragmentación de la escritora dentro de la esfera literaria que puede, según Gilbert y Gubar (1979: 387), llevar a la mujer a experimentarse a sí misma como un ser monstruoso. También en su *No Man's Land* (1988) se puede encontrar una definición de las posibles consecuencias de un mundo literario completamente masculino, determinándose que:

[...] to become a woman writer may be [...] to become an invisible star in male sunshine—to be, in other words, marginalized, dispossessed, alienated; or, worse, it may be to sniff and bicker—that is, to become a jealous neurotic or even a madwoman. (Gilbert y Gubar, 1988:198-199).

Julia Kristeva (2004: 495) determina además una dificultad añadida a la figura de la mujer creativa, a la que describe como encerrada “[...] in her status of the Other” y como una identidad a la que se le ha negado su autonomía. Más aún, Kristeva (2004: 496) escribe sobre la mujer creativa como un ser en el que la propia condición de mujer y la oportunidad de autorrealización están en constante conflicto. De esta forma, se establecen los parámetros dentro de los que la escritora está condenada a surgir. La mujer creativa o creadora queda relegada a un constante conflicto, tanto dentro de su propia identidad como con los códigos socioculturales que se le aplican extrínsecamente. Por todo ello, estas autoras configuran a la escritora como una criatura destinada a la triple amenaza de ser ignorada, caracterizada en términos de neurosis y locura, o incluso problematizada desde la conformación de su propia identidad.

Una caracterización monstruosa es también lo que Kristeva (1982: 15) atribuye a la abyección cuando la define como “related to perversion”⁶. Es más, dentro de la imposibilidad de ser tanto creadora como mujer anteriormente tratada, la figura de la mujer escritora como monstruosa se puede encontrar también dentro del concepto de lo abyecto. En cuanto a esto, se encuentra una fuerte relación entre monstruosidad y abyección en tanto a que aquello que es abyecto está, como lo monstruoso, “[...] beyond the scope of the possible, the tolerable, the thinkable” (Kristeva, 1982: 1) y

5 Roas (2013: 8) define el concepto de monstruosidad como delimitado por una norma o un punto de vista moral. Así, la monstruosidad sólo puede partir de la innegable existencia de un sistema cultural o moral en el que el monstruo se presenta como personificación de la subversión o la transgresión de las normas establecidas. En este sentido, la figura de la escritora o la mujer creativa como monstruosa sólo puede producirse en un sistema de pensamiento en el que feminidad y creatividad son construidas como opuestos y, por ello, una unión de ambas características en un mismo ser es lo que condiciona su monstruosidad.

6 Según Kristeva, lo abyecto está sujeto al concepto de perversión en tanto a que ni acepta ni rechaza una regla, sino que la corrompe. En este caso, el concepto de perversión relacionado a la figura de la escritora se utiliza como la abyección de encontrarse identificada en una criatura híbrida (a mitad de camino entre feminidad y masculinidad, entre pasividad y creación, entre ángel y monstruo).

es, además, considerado como aquello que se rebela contra las reglas o fronteras establecidas (Kristeva, 1982: 4). De manera más importante, se puede ver la relación entre monstruosidad y abyección en que ambas son consideradas como la unión de características que han sido tradicionalmente consideradas opuestas, como ha sido determinado tanto por Roas (2013: 8) como por Kristeva (1982: 9). Gracias a estas similitudes, se puede reafirmar la naturaleza extraña y problematizada de la existencia de la escritora, en la que conviven las culturalmente opuestas creatividad y feminidad.

Por otra parte, la existencia de este volumen del diario de Nin (que narra desde octubre de 1931 hasta octubre de 1932) permite observar estas realidades del desarrollo social y psicológico de la escritora. Además, la configuración tan personal de la escritura en diario permite analizar de forma detallada la lucha a la que Nin y otras mujeres creativas—June Miller—se enfrentan incluso con hombres cercanos a ambas—Henry Miller—y que, en este volumen, se erigen como representantes de la dominación masculina sobre el mundo literario. De esta manera, la figura de la mujer creativa es distanciada de la deseabilidad y la sensualidad con las que se suele caracterizar la feminidad y, por tanto, desposeída de parte de su identidad. Este rechazo hacia la feminidad de la escritora por parte de su entorno puede entenderse, además, como un castigo ante la transgresión de género que la creación literaria implica en una mujer. Sobre esto, Creed (1986: 44) establece la construcción de la idea de la mujer monstruosa como consecuencia de “the problem of sexual difference and castration”. Así, se encuentra una doble problemática para la figura de la mujer escritora en la obra de Nin que la relaciona con las características de monstruosidad, abyección y subversión. Por una parte, se ve representado el entendimiento de la creatividad como una característica masculina (la cual amenaza la identidad femenina de la escritora) y, por otra, la preeminencia de los autores masculinos sobre el mundo del arte. De la misma forma, se encuentra también representada una clara ansiedad masculina ante la autonomía femenina que pasa a dominar la concepción tanto social como literaria de la escritora.

En *Henry and June* (2001), Anaïs Nin narra sus propias experiencias acerca de estas cuestiones, dando una oportunidad de analizar cómo la dominancia masculina sobre el mundo literario y la propia imagen de la escritora dificulta la conformación de su identidad y trabajo, así como la aliena de manera social y profesional. A través de sus relaciones tanto personales como profesionales con los hombres de su alrededor, Nin describe un ambiente de oposición ante la presencia de mujeres creativas—tales como June Miller—o creadoras—como la propia Nin. Es a partir de esta disonancia entre la experiencia femenina aceptada y su actividad intelectual y creativa la que dificulta tanto su comprensión de sí misma. Por otra parte, sus relaciones con Hugo—su marido, Henry Miller—su amante—, Allendy—su psicoanalista—y Eduardo—su primo—dejan ver el poder masculino tanto social como literario y de qué manera este influye en la identidad y obra de la escritora. Esto muestra que la figura de la escritora se encuentra atrapada entre “[...] the extreme images of “angel” and “monster”⁷ which

7 Se refiere a la dicotomía ángel-monstruo como la separación teórica que se hace de la identidad femenina en dos extremos antagónicos: la feminidad angelical y la feminidad monstruosa (siendo esta

male authors have generated” (Gilbert y Gubar, 1979: 17). Por esto, es a partir de esta dicotomía ángel-monstruo que se puede ver la fragmentación de la mujer creativa al estar atrapada entre el ideal femenino de ángel y la ambición artística que la demoniza a ojos externos.

3. JUNE MILLER: LA MASCULINIDAD Y LA MONSTRUOSIDAD DE LA MUJER CREATIVA

Si tradicionalmente se entiende el mundo de la literatura como un área puramente masculina, la caracterización de la mujer dentro del mismo se vuelve de gran interés a la hora de determinar qué rol se permite a la mujer dentro de esta esfera. También facilita, por tanto, observar qué tipos de acción son considerados transgresiones de género, por qué, y cómo estas transgresiones son recibidas. La escritura autobiográfica de Nin se convierte en una fuente de gran importancia para analizar además la imagen de la mujer que – sin considerarse creadora – se considera creativa. Esto se encuentra personificado en June Miller, a través de la que el diario de Nin ofrece una puerta hacia las interacciones del mundo literario con una musa que rompe el molde sumiso y dependiente que se espera de una figura destinada a inspirar la creación masculina pero no a ser creadora.

3.1. *La rebeldía de la musa*

En el diario se pueden encontrar numerosos ejemplos de una amenaza constante para la mujer del mundo literario: el peligro de ser reducida a musa. Este papel puede considerarse enlazado a la identidad femenina, tradicionalmente considerada como “[...] wholly passive, completely void of generative power” (Gilbert y Gubar, 1979: 21). Respecto a esto, el diario toma como figura central a June Miller, de quien se dice: “June has no ideas, no fantasies of her own. They are given to her by others, who are inspired by her being” o que “she is an empty box” (Nin, 2001: 37). Estas son las ideas que tanto Henry Miller – su propio esposo – como Hugo – el esposo de Anaïs – mantienen sobre la figura de June. Sin embargo, en palabras de la propia Nin, June es caracterizada como “a natural storyteller” y la inspiración de muchas de las historias encontradas dentro de los trabajos de su marido (Nin, 2001: 33). Así, se establece en esta obra una fuerte conexión entre el personaje de June y el papel de musa.

No obstante, Nin propone una interpretación diferente de la figura de June Miller a la que se encuentra en los hombres de su entorno. Esta “discrepancy between male and female’s perceptions” (Gilbert y Gubar, 1988: 71) es la que permite mostrar el resentimiento de Nin ante la necesidad que los hombres a su alrededor parecen tener de reducir la figura de June (ya sea a través de la caricaturización o de la demonización). Sobre esto, Nin (2001: 34) escribe de Henry Miller que caricaturiza a su propia esposa en sus obras, mientras que ella pretende representarla e inmortalizarla tal como es.

última entendida como la feminidad fuera de las limitaciones de pasividad, domesticidad y sensualidad asociadas al concepto tradicional de mujer).

De manera más importante, el propio Henry Miller habla sobre June en los siguiente términos (Nin, 2001: 39): “[...] the body, the incarnate image of our imaginings”. A partir de esta descripción, se puede ver la diferencia primaria entre la escritura de Nin y Miller pero, sobre todo, la principal diferencia en la manera en que conciben a June. Mientras que Anaïs encuentra en June a una persona completa y digna de inmortalizar, las palabras de Miller dejar adivinar una comprensión de June como un recipiente, un resultado de su propia imaginación como escritor. En otras palabras, Miller describe la importancia de la figura de June a través de la imagen que él mismo le ha conferido en su mente y no de una identidad inherente a su existencia.

A través de estas vivencias, se puede ver de qué forma la creatividad de June Miller sólo es aceptada dentro de un rol de servidumbre a la creación de Henry. Sin embargo, es también a partir de esta caracterización inspiradora que se empieza a percibir una demonización de la mujer creativa. Si bien al comienzo June es tolerada en tanto a que puede ser considerada una inspiración para los hombres artistas de su entorno, también se puede entrever una repulsión hacia ella por parte incluso del mismo Henry. Aunque Miller caiga en una mitificación de su esposa a partir de la que crear su propia obra literaria, también comunica — a medida que avanza la narración — un terror y un sentimiento de amenaza hacia la capacidad creativa de June. Es a partir de estos sentimientos donde se empieza a ver la caracterización de la mujer creativa como parte del concepto de abyección de Kristeva, ya que una de las características principales de lo abyecto es la de encontrarse entre “[...] judgement and affect [...] condemnation and yearning” (1982: 10). De la misma forma, June Miller se erige como personificación de lo abyecto en tanto a su condición de ambigüedad, de ser atrayente y repulsiva a la misma vez (Creed, 1993 :15). A partir de estas emociones expresadas por el propio Miller se puede observar también la monstruosidad con la que se concibe a su esposa June.

3.2. *La musa monstruo*

Muy pronto en este volumen de su diario, Nin describe la manera inequívoca en que Henry odia a su esposa — “June’s superiority arouses his hatred, even a feeling of revenge” (Nin, 2001:16) — y también a todos los que la admiran (en este caso, Anaïs). También se representa cómo el esposo de Anaïs, que raramente odia a nadie, odia a June con fiereza (Nin, 2001: 23). A este respecto, se empieza a ver que la principal falta de June a los ojos de estos hombres es lo que Gilbert y Gubar (1979: 27) llamarían “[...] her stubborn autonomy and unknowable subjectivity”. La propia Nin (2001: 3) establece una división posible para la mujer entre: “[...] the sinister and saintly woman”. La mujer siniestra es definida, a su vez, por Gilbert y Gubar a través de las siguientes palabras:

[...] the Monster-woman, threatening to replace her angelic sister, embodies intransigent female autonomy and thus represents both the author’s power to allay “his” anxieties by calling their source bad names. (1979: 28).

Es precisamente en los momentos de ataque a June que se puede ver la ansiedad masculina anteriormente descrita. Las conversaciones entre Anaïs y Henry sobre June caracterizan a esta última con palabras como “monstrosity”, “non-human”, “perverse”, “pitiless”, o “demoniac” (Nin, 2001: 33). De forma similar, Henry describe su relación con June de manera ansiosa, determinando que se siente en cierto modo amenazado por ella: “Woman for me was an enemy, a destroyer, one who would take things from me, not one whom I could live with closely, be happy with” (Nin, 2001: 124-125).

Por otra parte, también se puede ver la extrema ansiedad por parte de los hombres del diario hacia la autonomía de June a través de Hugo y Eduardo. En ambos casos, se puede observar una clara distinción entre la feminidad deseable y la feminidad dominante personificada en June. Esta diferencia es utilizada de manera primordial a modo de amenaza contra Anaïs. Así, se puede observar una instancia en la que Eduardo advierte a Nin de que “the real test will come when you begin to want to use your power over men destructively and cruelly” (Nin, 2001: 61). En estas palabras, Eduardo parece estar estableciendo un límite a Anaïs, demarcando la línea a partir de la que la dominancia por parte de la mujer se vuelve monstruosa o, como es expresado en este caso, destructiva y cruel. De manera similar, el marido de Anaïs expresa abiertamente no sólo su odio hacia June, sino que además trata de detener la progresiva afinidad que se da entre Anaïs y ella. El mayor ejemplo de esta animadversión es cuando Hugo ataca a Anaïs e intenta arrancarle la pulsera que June le había obsequiado. Esto debe ser añadido al anterior pasaje del diario en el que Hugo intenta ya distanciar a Anaïs de June de una manera psicológica:

My strength, as Hugo tells me later when I discover he hates June, is soft, indirect, delicate, insinuating, creative, tender, womanly. Hers is like that of a man. Hugo tells me she has a mannish neck, a mannish voice, and coarse hands. Don't I see? No, I do not see, or if I see, I don't care. Hugo admits he is jealous. From the very first moment they hated each other. (Nin, 2001: 23).

Es a través de los ojos de Hugo que se puede ver la alienación clara que se presenta ante Nin en cuanto a su relación con June Miller, pues sus interacciones con los hombres de su alrededor parecen querer distanciarla de la autonomía y dominancia que a Nin le resultan tan fascinantes de ella—mostrando así la amenaza que esta fascinación representa para ellos.

Gracias al tratamiento que se hace de June a lo largo de esta parte del diario, se puede apreciar cómo estos hombres—autores o no—parecen haber establecido un claro límite entre la creatividad aceptable en la mujer y aquella que resulta amenazante y, por tanto, indeseable y monstruosa. Esto se debe al modo en que el desprecio hacia June se convierte rápidamente en una demonización tanto de su personalidad como de su aspecto físico. Si bien Nin no ha sobrepasado estos límites y sigue siendo considerada femenina dentro de su creatividad, esta diferenciación entre su propia percepción de June y la de su entorno causa problemas también en su percepción de sí misma. Así, la identidad de Nin se encuentra fragmentada y dividida debido a su creatividad—que tanto ella como su entorno consideran masculina—y esto se convierte, a lo largo del diario, en una fuente de ansiedades para Anaïs dentro de su intento de reconciliar su identidad con la creatividad. Por esto, se deben analizar también las vivencias de Anaïs

Nin para discernir sus dinámicas con estos hombres y sus propias concepciones de sí misma. De esta forma, se puede identificar su propia experiencia de la dicotomía ángel-monstruo. Asimismo, se puede utilizar esta dicotomía para discernir cómo el talento literario de Nin torna en una fragmentación de su yo. Es decir, cómo la división ángel-monstruo termina por afectar a la propia identidad de Nin, que se empieza a entender a sí misma de forma dividida en dos opuestos encarnados en una misma persona: por un lado, el de mujer –ángel– y, por otro, el de escritora –el lado monstruoso.

4. ANAÏS NIN: LA MASCULINIDAD Y MONSTRUOSIDAD DE LA ESCRITORA

En lo referente a Nin, se pueden observar dos conformaciones de su identidad de escritora entendida en términos de extrañeza, amenaza y, por tanto, monstruosidad. Por una parte, se encuentran numerosas ocasiones en las que sus relaciones con su entorno se ven entorpecidas por su afán literario y, por otra, se ve la propia exploración del yo que Nin lleva a cabo y la manera en que la escritora tiene una concepción de sí misma como un ser híbrido –un punto medio entre la angelical feminidad y el afán creativo tan identificado con la masculinidad. Así, analizar este trabajo de índole autobiográfica se vuelve de gran ayuda para poder establecer “[...] the raw intensity of feeling and the insistence on the relationship of literature to personal experience” (Showalter, 1985: 4). A partir de estas experiencias se puede comprender el desarrollo de la mujer creadora y la ansiedad ante la difícil tarea de reconciliar su rol femenino con su espíritu creador –“anxiety of authorship”⁸ (Gilbert y Gubar, 1988: 199) – así como ante el rechazo a sus proezas intelectuales y los debates internos que esto, a su vez, provoca en la identidad de la escritora.

4.1. El hombre sobre la escritora

Anaïs Nin se adentra de forma íntima en la realidad de la escritora, detallando exhaustivamente sus interacciones con los hombres principales que componen su entorno más próximo en este momento de su vida: Hugo, Henry Miller, Eduardo, y el Doctor Allendy. A partir de sus dinámicas con cada uno de ellos, se puede ver la antipatía con la que incluso estos hombres tan cercanos parecen percibir su faceta más autónoma y dominante. Estos sentimientos de rechazo, además, siempre parecen estar dirigidos hacia su intelecto y su talento literario aunque se dan tanto en su vida personal como en el área profesional. Es de especial importancia además la noción de que, dentro de la dicotomía ángel-monstruo, la mujer está sujeta a ideales a través de los que su entorno parece respaldar estas imágenes y condenar los comportamientos femeninos que se acerquen a la categoría de monstruoso.

En el diario de Nin, se encuentran numerosos ejemplos de lo que se podría denominar según Gilbert y Gubar (1979: 28) como las “[...] male anxieties about female autonomy”. Más aún, Gilbert y Gubar establecen la dirección de estas ansiedades

8 “Anxiety of authorship” es descrito por Gilbert y Gubar (1988: 199-200) como “the fear that because one is a woman one cannot be a writer.”

masculinas hacia una caracterización despectiva de la mujer que las personifica (1979: 28). Es decir, se puede ver cómo la muestra de características creativas o intelectuales es estigmatizada y castigada cuando estas son ejercidas por una mujer. En *Henry and June* (2001) existen numerosas ocasiones en las que esto afecta a las relaciones de Nin. Especialmente en el caso de su aventura con Henry Miller, se encuentran momentos en los que la intelectualidad de Nin es ridiculizada o, incluso, castigada a través de la desposesión de su feminidad. Esto es, Anaïs se encuentra constantemente en situaciones en las que debe elegir entre mostrar la fuerza de su carácter o ser aceptada y deseada por Henry:

If Henry realizes that I am becoming shameless, strong, sure of my actions, refusing to be impressed by others, if he realizes the true course of my life now, will he change towards me? [...] He has his needs, and he needs the woman in me who was soft, timid, good, incapable of hurting, or running wild. (Nin, 2001: 146).

A través de estas palabras se puede ver la ansiedad de la escritora por tener que elegir entre su lado deseable –femenino y bueno– y su lado más fuerte y creativo el cual, por tanto, pasa a entenderse como masculino y antinatural.⁹

Esta alienación entre feminidad e intelectualidad es la que ocurre también en los momentos en los que Anaïs muestra su intelecto y su talento literario. Es en estos pasajes donde se puede ver la incomodidad de Henry hacia la proeza intelectual y creativa de Nin:

[...] you put things so clearly and beautifully to me—so crystal clear—it looks simple and true. You are so terribly nimble, so clever. I distrust your cleverness. You make a wonderful pattern, everything is in its place, it looks convincingly clear. And meanwhile, where are you? Not on the clear surface of your ideas, but you have already sunk deeper, into darker regions, so that one only thinks one has been given all your thoughts, one only imagines you have emptied yourself in that clarity. But there are layers and layers—you're bottomless, unfathomable. You're the thinker who arouses most confusion in me, most doubt, most disturbance. (Nin, 2001: 179-180)

Incluso en el propio diario, Nin caracteriza estas palabras como un claro ataque a su intelecto que, a su vez, muestra lo irritante y confusa que la intelectualidad femenina es para Miller. De manera similar, la propia admisión de Henry sobre la profundidad de Anaïs parece convertirse en causa de terror, lo que le lleva a describir esta profundidad intelectual de Nin como confusa o peligrosa. Una vez más, se encuentra el límite cultural dentro del que la escritura femenina se produce: la idea de que la creatividad o intelectualidad en la mujer son masculinas y, por tanto, peligrosas y monstruosas (Showalter, 1985: 6).

Respecto a esta relación entre Henry y Anaïs, se hallan momentos en los que el propio Miller reconoce tener sentimientos de ansiedad ante la autonomía femenina (Gilbert y Gubar, 1979: 28). Destaca, por tanto, la admisión sobre cómo sus ataques a la intelectualidad y la creatividad de Nin se deben a que:

He had never seen me go to the bottom of a subject like that. Most of my thinking was like shorthand to him. He had fought against a feeling of admiration [...], also a perverse hatred of the person who can tell him something new. I had opened worlds to him. (Nin, 2001: 181)

⁹ En este contexto, la anti-naturalidad de la escritora la acerca a lo anómalo, sobrenatural y monstruoso.

Más aún, en el siguiente volumen del diario de Nin, *Incest* (1993), se puede ver la continuación de la difícil relación de Henry con el talento literario de Anaïs. Aquí, la creatividad de Nin sigue contrapuesta a su deseabilidad como mujer. Esto se hace especialmente presente en cómo, a medida que la relación profesional entre Henry y Anaïs se vuelve más colaborativa, su vida sexual decae y Henry parece perder el interés sensual en ella (Nin, 1993: 29).

También en sus relaciones con Eduardo y Allendy se ven trazos de ataques hacia la faceta literaria de Nin que se encuentran directamente relacionados con la clara amenaza de perder el afecto o interés de estos hombres debido a la dominancia y masculinidad que la creación le atribuyen. Esto es lo que se ve en la reticencia e incluso miedo que Eduardo comunica constantemente hacia la escritura de Anaïs y hacia su diario (Nin, 2001: 90). Por otra parte, eso es también algo que Allendy describe como una característica problemática en su relación con los hombres (Nin, 2001: 104): “You are trying to identify yourself with me, to do my work. Have you not wished to surpass men in their own work? To humiliate them by your success?” A partir de estas palabras se puede ver que la intelectualidad de Nin se define continuamente como el principal problema en sus relaciones con los hombres de su alrededor. Adicionalmente, la intelectualidad de la mujer se adjudica a dos problemáticas: la de intentar identificarse con el hombre y la de intentar humillarlo—ambas acciones consideradas antinaturales y amenazantes. Para Allendy, es esta dominancia de la mujer la que convierte a un hombre en débil y es, por tanto, la intelectualidad de Anaïs la que condena sus relaciones al fracaso (Nin, 2001: 150). Esto, una vez más, se puede identificar como otro intento de su entorno por castigar sus transgresiones de la imagen de ángel.

Respecto a la ansiedad de estos hombres hacia la intelectualidad y creatividad de Nin, se observan también dificultades dentro de su relación con Hugo e incluso la propia Nin parece reconocer que las cualidades que atraen a los hombres hacia ella son las que se vuelven indeseables dentro del matrimonio (Nin, 2001: 140-141). Destaca especialmente el momento en que Hugo se une con Henry para atacar el intelecto de Anaïs, expresando que “[...] one feels that she gives you a neat pattern and then slips out of it herself and laughs at you” (Nin, 2001: 180). Sobre esta inesperada unión de su marido y su amante contra su intelecto, Anaïs determina lo siguiente:

I remember thinking, now the two slow-minded ones, the ponderous German and the unflashy Scotchman, have found solidarity against my nimbleness. Well, I will be more nimble and more treacherous. Henry identifies himself with Hugo, the husband, as I identify with June. June and I would have flagellated the two men with pleasure. (Nin, 2001: 180).

Es a través de estas palabras que finalmente se ve que la intelectualidad de Nin la ha puesto en una posición de identificación con June, la mujer dominante y monstruosa dentro del diario. Estas interacciones provocan en Nin (2001: 193) una conclusión sobre su dificultosa relación con estos hombres, lo cual expresa de la siguiente forma: “I do not believe men ever had, in one woman, such a potential enemy and such an actual friend”. Así, se establece la ambigua capacidad de la escritora de ser tanto ángel como

monstruo y se determina al talento literario como causa de la ansiedad masculina hacia la intelectualidad de Anaïs (y, por tanto, causa también de su demonización).

4.2. *La escritora sobre sí misma*

Al considerar el entorno masculino—tanto personal como profesional—en el que Nin se encuentra y las bases que este establece de la dualidad en la naturaleza de la escritora, el componente antinatural que se le atribuye a esta figura debe examinarse también dentro de la propia mente de Nin. Anaïs habla de sí misma en términos que unen masculinidad y feminidad dentro de su propia identidad, indicando cómo esta fragmentación demoníaca del yo que parece atribuírsele de manera extrínseca se encuentra también en su propio pensamiento. Debido a esto, se ven numerosas instancias en las que la misma Nin hace referencia a sus dificultades a la hora de resolver y romper la antinomia que se le plantea entre creación y masculinidad o pasividad y feminidad.

En primer lugar, Nin identifica su dificultad de llegar a una conformación completa y sólida del yo. Por ello, se pueden encontrar abundantes momentos en el diario a través de los que la autora reflexiona sobre el fraccionamiento de su propia identidad:

I have had masculine elements in me always, knowing exactly what I want (...) I acted delicately and yet as a man. It would have been more feminine to have been satisfied with the passion of other admirers, but I insisted on my own selection, on a fineness of nature which I found in a man weaker than I was. I suffered deeply from my own forwardness as a woman. As a man, I would have been glad to have what I desired. (Nin, 2001: 42).

En estas palabras, por tanto, se pueden ver los resultados psicológicos de la problemática que se le presenta a Nin y cómo estas consecuencias mentales dominan la idea dividida y dual que la autora tiene de su yo. Para Showalter (1985: 4), este es el principal peligro al que se enfrenta la escritora del siglo XX en cuanto a esta contraposición de su personalidad, la cual la pone en la situación de tener que elegir entre su identidad de género y su ambición intelectual.

Nin hace otra referencia clara a esta división dentro de su yo desde una imposibilidad que tiene de reconciliar su temperamento artístico con los ideales demarcados para la identidad femenina. Esta falta de reconciliación se puede interpretar además como la consecuencia de sus interacciones con los límites culturales impuestos sobre la feminidad y la intelectualidad. Esto se aprecia también en momentos en los que Anaïs describe que usa su lado femenino para vivir y su lado intelectual y masculino para reflexionar y reflejar sus vivencias en su escritura (Nin, 2001: 37). En estos momentos ella se refiere además a “[...] the two-sidedness of all things” para justificar las dos caras de su propia identidad (Nin, 2001: 37). Dentro de esta situación, se entiende que la propia escritora concibe esta división dentro de su yo como altamente problemática. Respecto a esto, la fragmentación interna de Anaïs se vuelve la consecuencia de la difícil unificación del yo que se le plantea a la escritora en un entorno en el que “[...] [it] is not only [that] she herself is fated to inhabit male-defined masks and costumes [...],

but that male-defined masks and costumes inevitably inhabit her, altering her vision” (Gilbert y Gubar, 1979: 19).

De acuerdo con Gilbert y Gubar (1979: 10), hay por tanto una noción de que cuando la creatividad “[...] appears in a woman it may be anomalous, freakish, because as a “male” characteristic it is essentially unfeminine”. Y es la propia Nin, más que ninguna de sus influencias externas, la que comunica cómo esta contraposición afecta a su identidad y hace que la propia escritora se entienda a sí misma como una criatura monstruosa. Un gran ejemplo de esto se encuentra ya al principio de *Henry and June* (2001) cuando Nin (3) se refiere a sí misma con las palabras “[...] I will always be the virgin-prostitute, the perverse angel, the two-faced sinister and saintly woman”. En este pasaje, Nin se confiere a sí misma la característica de híbrida, de criatura en la que parecen coexistir dos realidades, deseos e identidades completamente opuestas. Estas características de la feminidad y la creación vuelven además a relacionarla con la imposible naturaleza del monstruo¹⁰. Esta contraposición en su identidad se puede comprender también a través de otra reflexión similar:

I really believe that if I were not a writer, not a creator, not an experimenter, I might have been a very faithful wife. I think highly of faithfulness. But my temperament belongs to the writer, not to the woman. Such a separation may seem childish, but it is possible. (Nin, 2001: 11).

De este modo, Nin establece la dualidad de su carácter y la relación de esta con su escritura. Por una parte, el temperamento femenino se iguala al papel de esposa fiel, mientras que el talento creador se entiende de manera completamente opuesta a ese ideal. De manera más importante, Nin introduce su propia fragmentación determinando no sólo que los dos temperamentos se encuentran en ella, sino también que estos temperamentos están separados – confirmando a su identidad los atributos de extraña, antinatural y fragmentada o, lo que es lo mismo, monstruosa.

La auto consideración de la escritora sobre su figura monstruosa es, por tanto, algo muy presente en el diario de Nin – quien dedica gran parte de su autoexploración a este concepto. Respecto a ello, la escritura en sí misma se vuelve el medio de identificación del yo de la escritora pero es entendida, incluso por Nin, como una característica de su parte maligna. Sobre esto se dice que:

The journal, like a fragment of myself, shares my duplicities. Where has my tremendous fatigue gone? Occasionally I stop writing and feel a profound lethargy. And then some demoniac feeling urges me on. (2001: 114).

En ese fragmento se encuentra otra vez el componente demoníaco que se atribuye a la escritura y el cual también Nin (2001: 49) vuelve a integrar a su identidad cuando se define a sí misma como una “monstrous paradox”. Esta división de su identidad es también caracterizada como algo monstruoso en sus sesiones de terapia con Allendy, las cuales refuerzan la percepción maligna que Nin tiene de sí misma. En cuanto a esto, Allendy suele describir la raíz de los problemas de Anaïs no sólo en términos de relación con los demás sino también en la relación consigo misma. Es decir, para

10 Roas, 2013: 8.

Allendy la clave de los problemas internos de Nin se encuentra en la división de su ser (Nin, 2001: 91).

Finalmente, se ve la opinión de Nin sobre su propia monstruosidad como escritora y mujer incluso en sus intentos de rebeldía. Aunque existen muchos momentos en el diario en los que Nin trata de romper con la dicotomía ángel-monstruo aplicada a su escritura —“To hell with angelical or literary women!”¹¹ (Nin, 2001: 93)—, ella misma vuelve a comprender su rebeldía o sus intentos de reunificar sus facetas en una sola identidad como problemáticos y enfermizos. Destacan especialmente momentos en los que Nin (2001: 131) se refiere a su “ambivalence of desires” como una forma de neurosis o en los que incluso atribuye un carácter monstruoso al propio acto de rebeldía contra la imagen prescrita a la feminidad (2001: 95): “Some perversity drives me outside of the role I am forced to play. Always imagining another role”. A partir de estas palabras se puede ver definitivamente la complicada relación que Nin mantiene con su feminidad y su creatividad respectivamente. Por una parte, existe un impulso de rebeldía que la ayuda a querer romper con la limitada imagen de feminidad a la que se espera que se adscriba. Por otra parte, es la fuerza creativa dentro de ella —delatada por la palabra “imagining” —la que motiva su insurrección. No obstante, tanto su rebeldía como la creatividad que la provoca son caracterizadas con una palabra que nos recuerda al horror de lo monstruoso: perversidad. Esto determina de nuevo la concepción que la propia escritora tiene de sí misma como monstruosa.

5. CONCLUSIÓN

La figura de la mujer creativa o intelectual se puede considerar opuesta a los ideales admitidos en el concepto tradicional de feminidad —muy apoyado en ideales como la pasividad, la domesticidad y la sensualidad. De forma adicional, los atributos de creación, acción e intelectualidad en la sociedad y mundo literario del siglo XX se conciben como parte del concepto de masculinidad. Por ello, se encuentra en la figura de la mujer creativa y de la escritora a la encarnación de una unión entre características femeninas y masculinas —las cuales se construyen en contraposición. Los atributos de creatividad e intelectualidad, al ser considerados masculinos, promueven una problemática en la identidad de la escritora ya que esta debe desarrollar su concepto del yo y su obra en una sociedad que la define como un ser anómalo y, por otra parte, en un mundo literario dominado por hombres que la excluye. Debido a esta aparente contraposición entre feminidad y creatividad, la escritora se encuentra en una posición complicada y es calificada tanto por su entorno como por sí misma como un ser extraño, perverso y amenazante.

A través del volumen *Henry and June* (2001) del diario de Anaïs Nin se puede observar la demonización que se hace de la escritora como un ser dominante y

11 En esta exclamación se puede ver, una vez más, la dicotomía que pone en contraposición la figura del ángel y de la mujer literaria. Por ello, dentro de la dicotomía ángel-monstruo anteriormente establecida, se puede ver la identificación de la mujer literaria como monstruosa incluso dentro de la mente de la propia escritora.

masculino—siendo estas características que se consideran enfermizas, antinaturales y monstruosas en la mujer. Esta patologización y demonización de la creatividad femenina se encuentra en el diario través de June Miller—como la personificación de la mujer creativa o la musa rebelde—y a través de la propia Anaïs Nin—que representa la coyuntura de la escritora. Respecto a Nin, se puede además hacer uso de sus interacciones con su entorno y sus propias ideas sobre su identidad para determinar de qué modo la dicotomía ángel-monstruo se utiliza para estigmatizar el talento creativo y la intelectualidad de la mujer. En consecuencia, este volumen del diario de Anaïs Nin se convierte en un relato sobre la fragmentación de la identidad de la escritora y cómo dicha fragmentación condena todo atributo intelectual o acción creativa de la mujer a ser caracterizada de manera monstruosa.

BIBLIOGRAFÍA

- Braidotti. (2017): “Les poshumanitats a debat/The contested posthumanities”, Barcelona, CCCB.
- Casas, Ana. (2018): “Prólogo”, en Ana Casas y David Roas (eds.) (2018) *Las mil caras del monstruo*, España, Eolas Ediciones: 7-18.
- Creed, Barbara. (1986): “Horror and the Monstrous-Feminine: An Imaginary Abjection”, *Screen*, 27, 44-71.
- Gilbert, Sandra M. (1985): “What do Feminist Critics Want? A Postcard from the Volcano”, en Elaine Showalter (ed.) (1985) *The New Feminist Criticism: Essays on women, literature and theory*, Nueva York, Pantheon Books: 29-45.
- Gilbert, S. y Gubar, S. (1979): *The Madwoman In the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven y Londres, Yale University Press.
- Gilbert, S. y Gubar, S. (1988): *No Man’s Land: The Place of the Woman Writer in the Twentieth Century*, New Haven y Londres, Yale University Press.
- Kristeva, Julia. (1982): *An essay on abjection*, Nueva York, Columbia University Press.
- Kristeva, Julia. “Is there a feminine genius?”, *Critical Inquiry*, 30, 493-504.
- Nin, Anaïs. (2001): *Henry and June*, Reino Unido, Penguin Books.
- Nin, Anaïs. (1993): *Incest: From “A Journal of Love” -The Unexpurgated Diary of Anaïs Nin (1932-1934)*, Estados Unidos, Harvest Books.
- Roas, David. (2013): “Presentación”, *Pasavento Revista de Estudios Hispánicos*, 1, 7-10.
- Roas, David. (2019): “El monstruo fantástico posmoderno: entre la anomalía y la domesticación”, *Revista de Literatura*, LXXXI, 29-56.
- Showalter, Elaine. (1985): “Introduction: The Feminist Critical Revolution”, en Elaine Showalter (ed.) (1985) *The New Feminist Criticism: Essays on women, literature and theory*, Nueva York, Pantheon Books: 3-17.