

Henry Miller, una negación, una mirada a la vida*

Henry Miller, a denial, a glance to life

*Edwin García***

Recepción: abril de 2014
Evaluación: julio de 2014
Aceptación: febrero de 2015

Artículo de reflexión

Resumen

La literatura de Henry Miller (1891-1980) pone en consideración conceptos como el de razón, científicidad y dominio de sí, propios de la modernidad, a través de la negación. Su literatura se proyectó como una negación, en la medida en que fue producto de la crisis de los conceptos que la modernidad había construido con miras al porvenir. La narrativa del norteamericano señala esta crisis conceptual, y quiere volver hacia lo humano a través de la sexualidad. Una sexualidad que está estrechamente vinculada a la idea de vacío y que, sin embargo, inaugura el camino de la

vida. Dicha sexualidad hace un camino donde la existencia se pone frente a la negación. La novela de Miller se direcciona a una sexualidad atravesada por la pérdida del cuerpo. En esta pérdida, la voluptuosidad y el deseo inauguran una narrativa donde el sexo con los órganos sexuales desaparece, ubicando al hombre en un lugar diferente al señalado por la cultura, en tanto que vuelve más embrionaria la relación que el hombre establece con el mundo y la vida. La relación con el mundo no tiene como punto de partida un vínculo con lo circundante, en el sentido de lo que rodea al hombre, sino que más bien se dirige a la demolición de

* Artículo de reflexión.
** Filósofo, Universidad de La Salle; magíster en filosofía, de la misma Universidad. Investigador del grupo Filosofía, educación y pedagogía Visible-Colciencias categoría B. Coordinador y profesor de la licenciatura en filosofía e historia Universidad La Gran Colombia.



los conceptos que conectan al hombre con el mundo, instalándolo en un vacío del cual este se arroja; pero, que tiene la singular característica de llevarle a la vida con una nueva fuerza.

Abstract:

The literature of Henry Miller (1891-1980) puts under consideration concepts such as reason, scientificity, and self-control that are typical of modernity, by means of denial. His literature was presented as a denial, to the extent that it was a product of the concept crisis that modernity had built looking for the future. The narrative of the American writer points out this conceptual crisis, and it wants to go back to human through sexuality. Sexuality narrowly connected to the idea of emptiness that, nevertheless, unveils the path of life. This sexuality conceives a road in which existence stands in front of denial. The novel of Miller aims towards a sexuality pierced by the loss

Palabras clave: modernidad, sexualidad, vida, cuerpo, vacío, optimismo, literatura norteamericana.

of the body. In this loss, voluptuousness and desire start a narrative in which sex with the sexual organs disappear, placing mankind in a place different from the one stipulated by the culture, as long as it turns more embryonic the relationship that man establishes with life and the world. The relation with the world doesn't have as a starting point a bond with the surrounding, in terms of what is around man, but it rather aims towards the demolition of the concepts that link man to the world, setting him up into the emptiness from which he drops, but, has the particular feature of bringing him life with new power.

Keywords: modernity, sexuality, life, body, emptiness, optimism, American literature.

Introducción

El rasgo distintivo de algunas posturas literarias, en el siglo XX, fue la negación. Cuando se habla de algunas posturas en las letras del siglo XX, se hace alusión directa a Henry Miller. Su trabajo hace parte de la extensa gama de consideraciones que constituyen el cielo de la literatura del siglo, tales como la de Céline, y la de Bukowski. En el presente texto se analiza solo parte de la narrativa de Miller a la luz de enunciados que ponen en consideración el acervo cultural de la modernidad. El punto es construir una argumentación en torno a esa fracción de la literatura que parte de una negación de la realidad para reafirmar la vida, la existencia, y en últimas, al hombre. Por esta razón, el presente artículo de reflexión pone el acento en la forma en la que la literatura de Miller, a través de la negación de los valores que definen a la modernidad, afirma la fuerza de la vida, del cuerpo, y de la vitalidad.

La negación del tiempo, de la historia, de las instituciones y del hombre mismo. Una negación de todo, a través de narrativas cuestionadoras, trasgresoras, y no muy aceptadas por el tono grotesco que de ellas germinaba, se estaba gestando en el centro del pensamiento de occidente. Estas narrativas eran la inversión de todos los valores modernos, configuraban la negación de la idea de hombre que había proclamado la modernidad triunfante. Ubicaban al hombre en un lugar diferente al determinado por la razón, y la industrialización. Estas

negaciones eran hijas de las fábricas, del trabajo, de la frustración, en pocas palabras, del fracaso.

Con la negación, el miserable comienza a cantar; el angustiado, a vociferar. La nueva canción es un himno a la decadencia de occidente, a la pérdida de sentido, describe el caos en el cual la modernidad había dejado al hombre, y dibuja el paisaje del pensamiento occidental. La nueva música rompe el conjuro del proyecto moderno, muestra la incertidumbre, narra las pocas posibilidades que tiene la humanidad una vez instalada en el precipicio. La razón suficiente que sostenía a Europa se cae, el progreso racional entra en crisis cuando la guerra decapita la dignidad humana. Pero no solo la guerra señala esta crisis. El cimiento racional de la modernidad queda sometido a un fuerte cuestionamiento acerca de la legitimidad del deseo en torno a la razón, y la relación entre el entendimiento y la inconsciencia se vuelve embrionaria.

Los valores ya no son modernos. Los hombres ya no aspiran a la modernidad; se arrojan al vacío. El progreso pierde fuerza cuando debe arrastrar el duro peso del abatimiento y del aburrimiento. Los pies de la responsabilidad pierden el norte y se orientan hacia lo desconocido, hacia un mar absurdo que condena al individuo a la dura pena del trabajo. El optimismo en el porvenir es corroído por el salitre del desconsuelo, del sufrimiento, de la incertidumbre.

Los cantos ya no son los mismos; los poetas, tampoco. El poema se vuelve de

El rasgo distintivo de algunas posturas literarias, en el siglo XX, fue la negación. Cuando se habla de algunas posturas en las letras del siglo XX, se hace alusión directa a Henry Miller.

carne y hueso, se hace hombre, porque existen quienes ya son un poema como lo planteó Chesterton (2009). El siglo XX contiene la señal de una nueva postura literaria que le apunta a la crisis del hombre, que comienza con la disolución del concepto de sujeto, y termina en la contemplación del absurdo. El siglo XX contiene, en sus entrañas, una nueva melodía, pero esta última nace en la clandestinidad, en el silencio de las plazuelas, de los bares, de los burdeles, ya que este siglo no admite que las condiciones de la modernidad están gastadas y diluidas. Uno de los grandes miedos de la modernidad era enfrentar al hombre consigo mismo sin la mediación del progreso como la esperanza del hombre; cuando este desaparece los cuestionamientos en torno a la existencia humana se acentúan. Sin la mediación del progreso, el hombre se piensa a sí mismo desde el fracaso, desde la catástrofe que había anunciado Nietzsche y proclamado Rimbaud.

El hombre ya no gravita en el centro moderno, solo basta echar un vistazo a los nuevos centros que se consolidan luego del fracaso de la modernidad instrumental europea. Según Sloterdijk (2004), Norteamérica tiene que asumir ese rol, al igual que Rusia, es una suerte de relevo dado que el siglo XX no asume la crisis de sentido de una modernidad sostenida en la razón, en los valores de la racionalidad.

Este paisaje enmarca la negación. Los negadores de la realidad comienzan a ejercer fuerzas descomunales.

Los continuadores de los proyectos poéticos, conceptuales y narrativos que había dado a luz el siglo XIX comienzan a reaparecer. Nietzsche y Rimbaud, emergen del interior mismo de los grandes enunciados modernos y comienzan a ejercer una fuerza renovadora al pensamiento. Su mirada visionaria se dirige solo a los que pueden tomar las riendas de las letras, de la poesía, a los espíritus dotados de fuerza y llenos de fuego en las entrañas. Los negadores de la cultura, de los sistemas, como en el caso de Nietzsche, reaparecen para permear narrativas cargadas de pesimismo, absurdo y desgarró como es el caso de Kafka, Céline y Bukowski. Formas diferentes de construir que afirman el desconsuelo moderno, que afianzan las últimas pizcas de dignidad que le queda al gran relato industrial, humano y social.

Céline y Bukowski hacen parte de esa negación, ya que han explorado formas narrativas como la primera persona para dejarnos entrar en mundos atravesados por el dolor, el desgarró, y la hermosa ebriedad. La negación había tenido un curso en el siglo XIX, con la fuerza emancipadora de Rimbaud, pero con Céline la negación se prolonga, se explaya hasta el límite de la locura mediante una narrativa arrítmica y explosiva, cargada de dardos llenos de angustia, sobresalto y desespero, cargada de una noche que se prolonga hasta el fin, un *Viaje hacia el fin de la noche* por el camino de la locura. Céline y Bukowski inauguran una nueva forma de darle vida a la literatura, como dijo Henry Miller, pero además, entregan

Céline y Bukowski hacen parte de esa negación, ya que han explorado formas narrativas como la primera persona para dejarnos entrar en mundos atravesados por el dolor, el desgarró, y la hermosa ebriedad.

su vida a la literatura, se dejan corroer por sus embrujos, dejan que la vida pase por su carne y se convierta en una bella rosa en medio de pantanos hechos de miseria, cansancio, y frivolidad.

Céline es el comienzo de una balada desesperada por los callejones del trabajo y las responsabilidades prematuras; Bukowski es la canción a lo grotesco, a la sagrada ebriedad que encadena la amargura en el cuerpo y en el alma, es la canción del odio hacia los padres, hacia la institución familiar, hacia todo. No se trata de autores que despotrican la realidad para revelarse a través de las frías e insensatas negaciones, son autores que encarnan la negación, una negación que requiere una voz que la cante, para escribir en el pentagrama de la agonía que su sufrimiento no se remonta a generaciones posteriores, sino que data desde siempre.

La negación adquiere cuerpo y forma, se exterioriza propasando las fronteras de occidente y llega hacia lo humano. Parte de la narrativa del siglo XX expone, sin mediaciones estilísticas y barrocas, la irrupción de un nuevo hombre, quien es reducido a la fría categoría numérica. Esto es lo que representa Céline y Bukowski, una negación que camina por Europa y Norteamérica, anunciando la reducción moral a la que se ve enfrentado el hombre. La fuerza de estos dos autores se propaga por el documento humano de la literatura, junto con un complemento conceptual y narrativo: Henry Miller.

No se trata de elaborar una triada de escritores para encasillarlos en frías

estructuras que develan sentidos, tampoco de encontrar un rasgo común para reducir las tres posturas. No es pertinente simplificar estas propuestas solo por el uso del recurso metodológico de la primera persona. La cuestión es comprender que no solo exploraron recursos formales para decir algo. En este sentido, el objetivo de este trabajo es pensar los cuestionamientos expresados por estas construcciones literarias, sostenidas en la exploración de la existencia a la luz de la inconsciencia, la locura, el deseo, para llegar a la negación de los valores modernos.

De ahí que, este cuestionamiento no se lleve a cabo en función de los monumentos literarios, los moldes estandarizados, tampoco desde la simple transgresión por medio de palabras fuertes y grotescas. El cuestionamiento y la posibilidad de negación emerge volviendo a lo humano, ese es el gran esfuerzo de Miller, Céline y Bukowski. Los tres encuentran el camino de la literatura como el camino de la vida, reafirman la fuerza de esta a través de la negación de todo, porque lo que niegan no es la vitalidad y la fuerza de la existencia, niegan los constructos que ha configurado la historia. Vuelven hacia la belleza, el amor, y el hombre.

El problema es que volver la mirada hacia el hombre implica un costo: la vida misma. La escritura es volver a la vida, despertar en ella, llegar a la humanidad del hombre, pelear, ponerse los guantes y soportar los golpes de los convencionalismos, de las tradiciones,

Céline es el comienzo de una balada desesperada por los callejones del trabajo y las responsabilidades prematuras; Bukowski es la canción a lo grotesco, a la sagrada ebriedad que encadena la amargura en el cuerpo y en el alma, es la canción del odio hacia los padres, hacia la institución familiar, hacia todo.

de las formas literarias que se acentúan y se vuelven un canon, de las plataformas fijas que atentan contra la integridad de la vida, de la literatura. Escribir es tomar la determinación de vivir con un hambre eterna, es luchar, es debatirse entre el ser y la nada, así como lo plantea Bukowski (2008) en el poema *lanzar los dados*:

Si vas a intentarlo, adelante.
 Si no, no empieces.
 Eso puede significar perder novias,
 esposas, familia, trabajos.
 Y quizás la cabeza.
 Puede significar no comer durante
 tres o cuatro días.
 Puede significar congelarse en el
 banco de un parque.
 Puede significar cárcel.
 Puede significar burla, soledad.
 La soledad es un regalo,
 Todo lo demás es una prueba de
 aguante,
 de cuanto realmente quieres hacerlo.
 Y lo harás, a pesar de las palabras de
 rechazo.
 Y será mejor que cualquier cosa que
 puedas imaginar.
 Si vas a intentarlo, adelante.
 No hay otro sentimiento como ese.
 Estarás a solas con los dioses.
 Y las noches serán ardientes.
 Irás por la vida con la sonrisa perfec-
 ta.
 Es la única lucha que vale la pena (p.
 50).

Miller se abre un camino por las letras del siglo XX, un camino torcido que le hace merecedor del odio de los círculos literarios norteamericanos. Un camino que comienza con la vida, y termina en ella, ya que la vida es lo que debe fluir.

La literatura es la vida misma. No se trata de construir la literatura, se trata de devolverle la vida como dice Miller en *El tiempo de los asesinos*. Devolverle la vida a la literatura a costa de la vida misma. Entender que la vida es el medio, que el escritor es el *médium* de la literatura, por el cual ella circula

y va dejando huellas nefastas que van impregnando el alma con olores a muerte, a desespero, a rabia, que la van convirtiendo paulatinamente en un texto humano que no es otra cosa que el dolor de muchos, ese dolor mudo que entreteje el gran documento humano de la literatura como lo propuso, con gran esfuerzo, Dostoievski (1949) en la obra *Memorias del subsuelo*.

El siglo XX es un documento humano. Este se escribió con dolor, con fuego en las entrañas. Es un documento salido de lo inaudito, del silencio, del fracaso, pero sobre todo, del trabajo, ese concepto propio de la modernidad que se extiende hasta el siglo XX, dejando narrativas cuestionadoras, absurdas, irracionales. Henry Miller constituye, en parte, este documento humano, es una luz en el siglo XX, su narrativa deja expuestos los prejuicios de la sociedad norteamericana y del hombre. El objetivo es volver a la podredumbre humana, ese es el cometido, mezclarse con el flujo de lo humano, con la humedad ardiente del deseo.

Miller se abre un camino por las letras del siglo XX, un camino torcido que le hace merecedor del odio de los círculos literarios norteamericanos. Un camino que comienza con la vida, y termina en ella, ya que la vida es lo que debe fluir. Esta última debe salir del frío paradigma racional, debe retomar su curso, debe tener una continuidad por medio del sexo, de la negación. Debe reafirmarse contemplando el dolor, y las fronteras del amor. La vida exige reafirmarse en el acto carnal, en el

vacío que de este se desprende. Esta es la postura del norteamericano, el absurdo de la sexualidad es lo que nos invita a contemplar ese vacío después de la carnalidad, ese agujero metafísico que no podemos nombrar con la palabra, que se hace innombrable. Un abismo que puede conducir el alma a la decadencia y los nervios a su colapso.

Henry Miller y el camino

Según Miller, los cuestionamientos de la existencia nacen caminando. En los caminos largos, y que no conducen a ninguna parte. En este sentido, hablar del camino en Henry Miller implica hablar del camino hacia lo inaudito, hacia los laberintos sin salida del interior humano, en el cual el hombre se descubre actuando de una forma determinada, se mira en un espejo que refleja su historia.

Caminar representa para Miller una salida en la que la vida sale al paso, se deja agarrar y dominar. En el camino, el hombre puede ser dueño de su vida, darle un giro hacia lo desconocido, hacia *el fin de la noche*, en palabras de Céline. El camino representa una salida, que solo tiene sentido con los pasos que no van a ningún lado. Los pasos que no pretenden llegar a un norte fijo e inmóvil, y reafirman la fuerza de la vida, le dan sentido al deseo, al hambre, a la auto-reflexión. Caminar con hambre es una de las ideas que traspasa la obra de Miller, y esa idea se convierte en el alimento para el desasosiego. Caminar con hambre no solo implica mover los pies para dispersar los sentidos;

es forzar el pensamiento a parir ideas raquíticas que se alimentan de la vida del hombre.

Caminar sin rumbo fijo, tal como lo proclamó André Bretón hace que el individuo se encuentre consigo mismo, que se tensione entre lo absurdo y la desesperanza. Henry Miller camina hacia el precipicio y se arroja a él, se lanza por el agujero de la nada. Se lanza al mar de las desventuras, de los goces ajenos, de los dolores del mundo, y les escucha, porque es lo único que sabe hacer, escuchar, y dar algo, así sea una palabra, pero dar algo.

Miller se arrojó en caída libre por la existencia, y su intento le costó la vida misma, no la vida que se proyecta hacia el futuro, sino la que se desenvuelve entre los tibios aires del deseo, de la pasión. La vida que se manifiesta en los cantos desesperados del hombre, la vida que se mete por los recovecos del tiempo y va dejando huellas imborrables en el recuerdo, en la memoria. Lanzarse hacia el océano de la desventura, de la deformidad, del deseo humano, implica caminar entre cuestionamientos, entre hambres, entre laberintos sin rumbo.

El camino se hace con la vida, entregándola, penetrándola, esquivándola, introduciéndose en su interior orgásmico. Miller camina por las sendas de la perversión, y de un desespero que se pretende suprimir calcinando el cuerpo en una orgía eterna, en la que el alma queda completamente averiada y direccionada hacia la nada. El camino del sexo se recorre en las páginas profanas de Trópico

Según Miller, los cuestionamientos de la existencia nacen caminando. En los caminos largos, y que no conducen a ninguna parte.

de cáncer, Trópico de capricornio, de la crucifixión rosa, del grotesco *Oppus Pistorum*, el camino de la sexualidad aparece de forma constante, hasta el punto de hastiar, hasta que deja el cuerpo sin líquidos, y sin energías, completamente apto para la contemplación de la nada, de la irracionalidad, cuestión contraria a los ideales propuestos para el hombre en la modernidad. El mundo creado, habitado, y transitado por Miller se cuestiona a través del deseo, a través del impulso cataclísmico de la sexualidad. Esta última cuestiona, y en Miller no se trata de una simple descripción de actos carnales, se trata más bien de un cuestionamiento a la racionalidad moderna, a sus embrujos.

Miller configura ese cuestionamiento, le da una razón suficiente al cuerpo, al deseo, cuestiona esas plataformas modernas sostenidas en la domesticación del cuerpo, del pensamiento. Muestra las formas del deseo, señala lo que la razón instrumental no puede, a través de una caminata por la perversión, por la psiquis del hombre. El hombre moderno es un todo íntegro, pero su integridad se va perdiendo en la medida en que la modernidad entra en crisis. Henry Miller es un testigo del derrumbe, lo padece, lo lleva en sus bolsillos cuando camina sin rumbo, o tal vez cuando busca un teatro para pasar la noche, cuando se dirige hacia una comida, o en busca del calor de una mujer.

En el siglo XX, el sentido común que funda a la comunidad se desdibuja y comienza a primar la individualización.

La modernidad racional se derrumba, y las letras del poeta no pueden registrar, a través de la *mimesis*, lo que acontece. No se requiere de un registro de la

realidad, porque el poeta del siglo XX soporta esta realidad, los escombros de ella caen sobre su espalda. No se plantea que la *realidad* no determine y defina la literatura en épocas posteriores a la del autor en consideración. La idea de soportar la realidad no se le atribuye solo a la figura del poeta en el siglo XX, sino que se hace alusión al desplazamiento de formas poéticas que tuvo lugar en la modernidad; es decir, él ya no es el inspirado sino el trabajador de la escritura.

En el siglo XX, el sentido común que funda a la comunidad se desdibuja y comienza a primar la individualización. El cimiento familiar de la modernidad se cae, la razón sustentadora se convierte en barbarie, en muerte. La razón se instrumentaliza y deja reducido al hombre a un número.

Los hombres ya no se comunican, esa es la tragedia de los tiempos modernos. La sociedad ha dejado hace mucho de ser una comunidad; se ha disuelto en conglomerados de átomos imponentes. Lo único que puede unirlos, la presencia y el culto de Dios, ya no existe (Miller, 1993, p. 99).

El siglo XX produce un nuevo hombre, uno que se dirige hacia la decadencia, y que se sitúa en la miseria sin saber cómo afrontarla. La modernidad marcó el signo del progreso, pero no le enseñó al hombre a vivir en ausencia del sentido, de tal suerte que el hombre del siglo XX está perdido en los horizontes que marcan las condiciones racionales de la modernidad traducidas en el signo

de la ciencia empírica, de ahí, que su destino se marque en el movimiento entre los dictámenes científicos. Este siglo tiene un rasgo: es el producto de todos los relatos modernos de la razón, de la ciencia y el dominio de cuerpo que ponen en crisis a la vida, que la dejan sumida en la desintegración y el aburrimiento, ese que se combate entrando al bar, al espectáculo picante, al interior del sexo inescrupuloso, mordaz, imprudente y cuestionador.

La vida ya no se conduce por el camino de la civilización y la ascensión a la cultura, tal como lo propone la modernidad. Para Miller, el hombre ha renunciado a estos valores, a estos ideales; la humanidad se mueve entre los signos del absurdo, entre el triste paisaje que pinta el trabajo, y el cansancio que provoca la fábrica con su asfixiante y triste humo. Miller no le canta loas al progreso, y a la civilización instrumentalizada. Le canta a la crisis de la ciencia, y a la crisis de los ideales civilizados propios de un Estado, le canta al desdibujamiento de la esperanza. Canta la crisis norteamericana de los años treinta, pero no señala con el dedo solo la crisis económica, y política; sino la crisis que tiene el hombre, las dicotomías a las que se tiene que enfrentar cuando se enfrenta a la lucha entre el deseo y la racionalidad. Señala que uno de los cuestionamientos que enfrenta el siglo es lo humano, ese es el objeto: caminar hacia lo humano, volver la mirada hacia la podredumbre humana, hacia su reducción moral y psíquica.

En la narrativa de Miller, los ideales industriales del siglo quedan reducidos a

un cuestionamiento; pero no solo estos ideales se cuestionan, sino también la pérdida de sentido de la vida, la pérdida del alma que ha sufrido el hombre, el lodazal en el cual compete con el otro, y la forma en la cual se relaciona con el mundo a través del trabajo (Miller, 1993). Estos ideales quedan sometidos al entredicho de una pluma grotesca en ocasiones; pero sublime y explosiva, en otras. Una pluma que pone el acento en nuestra relación con el mundo, con nuestra miseria y nuestra condición, y nos arroja al pensamiento sobre el destino de la humanidad, que no está representado en el progreso, está representado en la angustia, del espíritu que se estrangula y se corta a sí mismo, se mata, tal como lo dijo Antonin Artaud (2002), en la obra *El pesa- nervios*.

Frente a la muerte del espíritu, la narrativa milleriana nos ubica en otro lugar, en la vuelta al romanticismo, al surrealismo explosivo; nos hace oyentes de una canción cargada de humanidad, de bellas irracionalidades, de imágenes desnudas que posibilitan una literatura sin clasificaciones, sin etiquetas que reducen el sentido, y lo suprimen. Esta inclasificable narrativa es capaz de conjugar el aburrimiento con el optimismo universal, encarna los imperativos, nos conduce por el florecimiento de un espíritu que vuela hacia un laberinto en el que se topa con la fuerza renovadora de Rimbaud, y con el veneno iracundo de Nietzsche.

Miller considera a Rimbaud y a Nietzsche como los visionarios del siglo XIX, quienes forjaron un nuevo camino

La vida ya no se conduce por el camino de la civilización y la ascensión a la cultura tal como lo propone la modernidad.

con su escritura; pero él también fue un visionario, fue uno de los visionarios del siglo XX, y entendió que los alcances del individualismo eran nefastos, comprendió que el mundo se va carcomiendo a sí mismo como un cáncer; dibujó el paisaje del gran error moderno, que no consistía en otra cosa que concebir al hombre como un principio de racionalidad y no de deseo. Y esta es la apuesta que hace el norteamericano: volver al deseo, ese concepto hecho de flujos, de caminos, de la carne roja que en ocasiones debe comer el artista, tal como lo señala en *Big Sur y las naranjas de Hieronymus Bosch*.

El deseo impulsa al hombre a caminar por las sendas de la vida. Es aquel que florece en lo grotesco, en lo horrible, en lo hermoso. El deseo florece en la postura de Miller, se alza sobre la moralidad, quebranta los códigos, hace florecer lo sublime por medios no convencionales, inspirados en una narrativa que propasa los límites de la carnalidad, y de la racionalidad, llegando hasta lo profano.

¡Basta de espiar por el ojo de la cerradura! ¡Basta de masturbarse en la oscuridad! ¡Basta de confesiones públicas! ¡Que salten las puertas de sus quicios! Quiero un mundo en el que la vagina esté representada por un rudo y honesto tajo, un mundo que sienta por los huesos y los contornos los crudos colores primarios; un mundo que sienta miedo y respeto por los orígenes animales.

Estoy harto de ver vaginas coquetas, disfrazadas, deformadas, idea-

lizadas. Vaginas con las puntas de los nervios al aire. No quiero ver a las muchachas vírgenes masturbándose en el secreto de sus habitaciones, o comiéndose las uñas, o arrancándose el pelo, o echadas durante todo un capítulo en una cama llena de migas de pan. Quiero los palos funerarios de Madagascar, con un animal encima de otro y en la cúspide Adán y Eva con un rudo y honesto tajo entre las piernas. Quiero hermafroditas que sean verdaderos hermafroditas, no falsarios que caminan con penes atrofiados y vaginas secas. Quiero una pureza clásica, donde la porquería sea porquería y los ángeles sean ángeles (Miller, 1981, p. 18).

La voluptuosidad es lo que aparece en estas palabras de *La primavera negra*. Estas frases incendiarias estremecen las plataformas morales en las que se funda la noción de hombre moderno y que llega hasta el siglo XX, ya que quebrantan y transgreden los valores racionales, científicos y morales por medio de una construcción narrativa que inaugura a través de la imagen. Las imágenes que se construyen tienen un tono surrealista, pero -en el fondo humano, y esa es el giro conceptual que elabora esta narrativa: llegar a lo humano y mostrar el signo del absurdo, de la nada, de la tortura de vivir siendo hombre. La conciencia de ser humano desgarrar, lacera. Esta conciencia es la que tensiona al individuo, la que produce el desgarrar de la vida, su negación.

El camino hacia lo humano contiene una caminata por lo absurdo; por las

La voluptuosidad es lo que aparece en estas palabras de La primavera negra. Estas frases incendiarias estremecen las plataformas morales en las que se funda la noción de hombre moderno y que llega hasta el siglo XX

tragedias que embargan al hombre postmoderno; pero, ya no es el absurdo que contempla la libertad y su relación con el hombre. Este, como lo contempla Sloterdijk (2004), se asemeja a un *desfondamiento de la existencia*. Tal desfondamiento es lo que mueve el espíritu, lo obliga a caminar en busca de un equilibrio a través de la sexualidad, de la caminata por una comida, por un libro, en últimas, por algo que llene el espíritu por un instante, para que después este se devore a sí mismo en un movimiento de autorreflexión y de autoconfesión. Cuando los valores modernos quieren forzarse en el interior de una época, generan quebrantamientos sobre el mundo del lenguaje, la cultura, el individuo. Quebrantamientos que ponen en crisis irreversible los conceptos que sustentan la manera de vivir domesticando el cuerpo; la manera de entender y representar el mundo con la luz de la ciencia y la razón.

Este vacío se evidencia cuando el concepto de progreso intenta salvar al hombre de las garras del aburrimiento, del tedio y del absurdo por medio de la materialidad de la vida, de la alucinante comodidad, de la confianza en la industria y el trabajo; dejándolo reducido y simplificado a un individualismo exagerado que elimina la figura del otro y diluye el concepto de comunicación. Miller considera que la gran tragedia de su tiempo era que los hombres ya no se comunicaban. El hombre ya no tiene nada que decir, ya no habla, solo compete, se debate entre la libertad y el trabajo. El mundo se ha

convertido en una competencia nefasta donde no hay nada que decir, solo hay que decidir y competir.

Por eso, el norteamericano vuelve hacia la escucha, pero no es una escucha para la comprensión. Se trata de escuchar para llevarse algo, para dar algo. El punto es que la escucha es un mecanismo que posibilita el ingreso a lo humano. Permite despojarse de algo, con el ánimo de reconocer al otro como sujeto histórico, social, y lo más relevante, como humano. El hombre ya no escucha al otro. Según Miller, esta es una condición del siglo XX, en tanto el relato de la comunidad, fundada en el sentido común y la racionalidad, entra en crisis cuando el diálogo entre los hombres se ve interrumpido por la competitividad feroz y despiadada (Miller, 1993).

El problema no radica en un simple diálogo, la cuestión es existencial. Es un diálogo en el que se debe mostrar el espíritu y su deformidad. La dicotomía del siglo XX es que el hombre reduce el dolor de existir, lo domina, lo controla con la razón. La industria, junto con el pensamiento en un mundo mejor, se convierten en el escenario en el cual se desenvuelve este dominio, hasta el punto de dejarlo sin fundamento, escondido; pero, luchando por revelarse mediante el espanto, el miedo y la incertidumbre.

Esta incertidumbre es la que promueve la impotencia en Miller, impotencia que se ve reflejada en *Sexus* cuando el autor plantea que todo está arruinado desde

Cuando los valores modernos quieren forzarse en el interior de una época, generan quebrantamientos sobre el mundo del lenguaje, la cultura, el individuo.

el principio. Es una suerte de camino por la impotencia, por el desgarró. Con esto, no se habla de una impotencia personal que quiere impregnar el aire de pesimismo, porque para Miller el hombre sufre a causa de su impotencia espiritual, su música ya no visualiza tiempos mejores, solo visualiza quietud, aburrimiento, nada.

Si todo termina antes de comenzar, entonces: ¿para qué comenzar? (Miller, 1993). El pensamiento ha tenido un viraje, ya no quiere comenzar, no pretende partir para llegar a la meta, está contemplando el absurdo, y este no tiene comienzo ni fin, simplemente está entre los hombres, en la manera en que estos se relacionan con el mundo a través del trabajo, de la cotidianidad, del simple impulso vital que los mueve. Esto es plausible cuando contemplamos que los constructos culturales que se habían gestado desde el siglo XVII ya no tienden a la ilustración, sino que se van formando en el camino, es decir, el pensamiento ya no tiene como presupuesto el comienzo de la minoría de edad porque se instala en esta, ni siquiera contempla la salida de este estadio, solo existe, y en pocas ocasiones es consciente de esta existencia. El camino ha cambiado, la cuestión no es ascender hacia la mayoría de edad y la cultura. El futuro aparece como un horizonte nublado y oscuro del cual es mejor huir. No hay otra salida que volver a la humanidad perdida y olvidar las letanías del progreso y la civilización.

En este sentido, uno de los recursos que adopta Miller para volver a la

humanidad es la sexualidad. Esta se usa como un mecanismo que lleva al espíritu a la contemplación de su existencia sin la mediación del mundo que le circunda. La sexualidad es un deseo que se persigue, se realiza, y culmina develando la deformidad del espíritu. Después de la carnalidad llega el vacío, la existencia se pone al frente del individuo y le habla, lo cuestiona. El camino, el hambre y el sexo le indican al hombre que su razón suficiente es el aburrimiento. Le hacen consciente de su estar en el mundo, que no es otra cosa que tener la plena facultad de hallarse en medio de los cambios espirituales de su tiempo. Lo dejan perplejo ante el desasosiego de perderse entre la multitud y nunca poderse encontrar.

El camino de la sexualidad

En Henry Miller, la sexualidad es uno de los caminos hacia la conciencia propia de existir. Es un error confundir esta sexualidad con lo pornográfico. Es muy común encontrar que se le catalogue como un escritor porno; cuestión que está bastante lejos de la realidad, teniendo en cuenta que su narrativa no se centra en una explotación hiperreal del cuerpo. Lo que se plantea desde la pornografía no se quiere asociar a la idea de la pornografía del siglo XXI que, con los adelantos tecnológicos, se ha hecho más hiperreal. Se tiene como referencia la idea que la pornografía, en tanto, es un intento hiperreal que se proyecta a la satisfacción del espectador. Por el contrario, en Miller, más allá del porno y su descripción, se marca el acento en lo humano, en sus condiciones surrealistas.

En Henry Miller, la sexualidad es uno de los caminos hacia la conciencia propia de existir. Es un error confundir esta sexualidad con lo pornográfico.

un sueño en que veía a Van Norden en un rincón semejante al ocupado ahora por el manillar de bicicleta, sólo que en vez del manillar había una mujer en cuclillas y con las piernas pegadas a la barbilla. Lo veo de pie por encima de la mujer con esa mirada despierta y anhelante que pone, cuando desea algo vivamente. La calle en que ocurre esto está borrosa: sólo se ve con claridad el triángulo formado por las dos paredes y la figura agachada de la mujer. Lo veo dirigirse hacia ella de esa forma rápida y animal suya, indiferente a lo que ocurre a su alrededor, decidido a salirse con la suya. Y con una mirada en los ojos como diciendo: “puedes matarme después, pero déjame simplemente metértela... ¡Tengo que metértela!” Y ahí está, inclinado sobre ella, y sus cabezas chocan contra la pared; tiene una erección tan tremenda, que sencillamente podría resultar imposible metérsela. De pronto con esa expresión de hastío que también sabe adoptar, se yergue y se arregla la ropa. Está a punto de marcharse, cuando advierte de repente que su pene está tirado en la acera. Tiene el tamaño aproximado de un palo de escoba cortado. Lo recoge imperturbable y se lo pone bajo el brazo. Cuando se marcha, advierto dos bulbos enormes, como los de los tulipanes, colgando de la punta del palo de escoba le oigo murmurar entre dientes: “macetas...macetas (Miller, 2003, pp. 182-183).

En esta construcción de imágenes, se puede observar una descarga surrealista que se eleva por medio del ritmo. Las palabras brotan de la pluma de su autor, como expulsadas por el grifo de la

irracionalidad. Estos son los recursos formales, en los que vale la pena ahondar, pero de forma metodológica; ya que, los signos de esta construcción ubicada en *Trópico de cáncer*, contienen toda una consideración en torno al inconsciente, y dejan entrever la animalidad que se descarga y conduce el cuerpo a su desintegración.

La construcción narrativa de Miller tiene elementos que hacen parte, aparentemente, del acervo de la irracionalidad; pero la ubicación de estos, y la manera en que Miller los intercala, representan una reflexión acerca del instinto. El signo que menos se hace notar es el de la virilidad, ya que el problema no radica en lo crudo que puede llegar a ser el pensamiento que el narrador le indilga al sujeto del sueño. El verdadero problema es el símbolo que se representa por medio de la corporalidad. El desprendimiento del órgano indica su reducción y, al mismo tiempo, se reafirma, porque Van Norden vuelve a él, lo lleva porque hace parte de su interioridad. No puede renunciar al instinto, al contrario: lo recoge y lo lleva debajo de su brazo, no puede negar su naturaleza y dejarla arrojada en medio de la nada.

El órgano sexual sufre un desprendimiento que señala el signo de la animalidad. El cuerpo, después del acto carnal, queda reducido. El acto se consuma pero no ensancha la virilidad, razón por la que esta queda sometida a un cuestionamiento con dicho desprendimiento, en tanto que el símbolo del falo que atraviesa y

La construcción narrativa de Miller tiene elementos que hacen parte, aparentemente, del acervo de la irracionalidad; pero la ubicación de estos, y la manera en que Miller los intercala, representan una reflexión acerca del instinto.

destruye todo a su paso, pierde poder, queda reducido. Miller tenía claro que la *hegemonía del hombre* había perdido sentido, y esta idea permea sus construcciones conceptuales. En el anterior postulado, la descripción del acto copulativo ni siquiera aparece. No se trata de reafirmar la fuerza masculina, el objetivo es negarla, reducirla, ya que si se suprime el precepto del hombre como la fuerza dominante, la humanidad se puede contemplar de una forma mucho más clara. Cuando el pene se fragmenta, y queda en un estado animal, no desflora y se repliega en su propio ego, al contrario; se desprende en su podredumbre señalando que el origen animal es la condición humana. La vuelta a la humanidad está ubicada en el desprendimiento del órgano sexual. Lo que se desprende no es el pene de Van Norden, es el canon que indica la sexualidad desde el hombre y para el hombre. Este desprendimiento posibilita la pregunta por el límite del placer.

Conclusiones

El límite del placer es el antecedente de la liberación. En Miller es posible entender que el acto carnal libera. Una vez el cuerpo ha explorado las formas del placer, se comienza a mirar a sí mismo, se contempla, y cuando se reconoce vuelve hacia sí mismo en un acto de autoconfesión y de elevación metafísica.

Una sexualidad sin cuerpo es lo que configura Miller. Y la pregunta que surge es: ¿cómo se construye una sexualidad

sin cuerpo cuando el autor propende constantemente a la carnalidad? La sexualidad sin cuerpo es una metáfora que inaugura una posibilidad: el acto sexual que comienza sin el órgano sexual y termina en la participación de todos los órganos, es decir, no se trata de un acto simple en el cual un órgano se articula con otro, el planteamiento gira en torno a volver al deseo por medio de la sexualidad.

La cuestión es sentir el placer de lo sexual en actos tan simples como caminar con la erección en el pantalón, tal como lo plantea en *Oppus pistorum*. Caminar viviendo, este es el punto, vivir de nuevo, el sexo es una metáfora que vincula al hombre con la existencia. Entonces, el eje argumentativo de Miller no es describir el morbo y transgredir desde el lenguaje fuerte; es dirigirse a los orgasmos para que estos caminen con el hombre, para que se vuelvan sobre la vida, una vida equiparable a un orgasmo, en últimas: se trata de la intensidad con la que la vida se vuelve sobre el deseo, se abalanza sobre él renunciando a los paradigmas que lo distancian del deseo.

Una sexualidad sin cuerpo es un nuevo canto, en esto radica la postura del norteamericano, en desvincular la sexualidad de su razón suficiente animal para volverla múltiple, o sea, un acto carnal de la vida en el cual el mundo entero se mueve de forma orgiástica y orgásmica hacia la vida, hacia la potencia propia de la misma. Entonces, el acto carnal deja de ser cuando deviene multiplicidad, cuando deviene deseo en la medida en que

La sexualidad sin cuerpo es una metáfora que inaugura una posibilidad: el acto sexual que comienza sin el órgano sexual y termina en la participación de todos los órganos, es decir, no se trata de un acto simple en el cual un órgano se articula con otro, el planteamiento gira en torno a volver al deseo por medio de la sexualidad.

vincula todos los órganos, y compromete al hombre con el mundo y con una nueva forma de vivir.

Los hombres ya no se escuchan, no se comunican, esa es una de las lecciones que Miller nos da en *El tiempo de los asesinos*. Y una de las lecciones que da su obra es que los hombres ya no sienten el mundo y la vida. Los actos carnales son el pretexto narrativo que vincula al hombre con la vitalidad. Esto es evidente cuando encontramos en la obra de Miller que la sexualidad ya no se da entre cuerpos, se da con el mundo. Por ejemplo, el hombre que camina erecto por calles multitudinarias quiere atarse con la vitalidad, consigo mismo, dándole sentido a una sexualidad donde el órgano sexual ya no es funcional en términos de virilidad sino de vínculo con el mundo.

Entonces, el mundo se convierte en el espacio en el cual la narrativa de Miller inaugura con fuerza una de las tesis vitales en relación al hombre y al mundo, a saber: que el hombre y el mundo se conviertan en uno solo, no desde lo primordial unitario, sino desde lo múltiple, es decir, la literatura de Miller no propende hacia la vinculación del hombre con unidades primordiales

que le dan sentido a la existencia; se trata de la vinculación a la multiplicidad de fuerzas que componen el mundo.

Todo va contenido en un segundo, consumado o no. La tierra no es una meseta árida de salud y comodidad, sino una gran hembra tum-bada con torso de terciopelo que se hincha y se eleva con las olas del océano; se retuerce bajo una diadema de sudor y angustia. Desnuda y sexuada se balancea entre las nubes a la luz violeta de las estrellas (Miller, 2003, p. 312).

Miller hace un énfasis superior en la tierra que puede ser poseída y que posee al hombre. El problema no se centra solo en la tierra, el problema se extiende hacia el mundo en su configuración simbólica y existencial [...Un París que crece dentro de ti como un cáncer, crece y crece hasta devorarte...] (Miller, 2003, p. 239). Este cáncer es el que ubica al sujeto en un lugar diferente al determinado por la cultura, es el que ubica a Miller en el vacío, y no podemos decir que la literatura del norteamericano esté mediada por el vacío. Miller salta al vacío y no se aniquila porque vuelve hacia la superficie, es decir, desciende vertiginosamente sin llegar a una fase de aniquilación.

Miller hace un énfasis superior en la tierra que puede ser poseída y que posee al hombre.

Referencias

- Artaud, A. (2002). *El pesa nervios*. Madrid: Visor.
- Bukowski, Ch. (2008). *Antología poética*. Barcelona: Visor.
- Céline, L. F. (1972). *De un castillo a otro*. Barcelona: Lumen.
- Céline, L. F. (2000). *Muerte a crédito*. Barcelona: Lumen.
- Céline, L. F. (2005). *Viaje al fin de la noche*. Barcelona: Quadrata.
- Chesterton, G.K. (2009). *El hombre que fue jueves*. México: FCE.
- Dostoyeski, F. (1949). *Memorias del subsuelo*. Madrid: Aguilar.
- Miller, H. (1981). *Primavera negra*. Barcelona: Bruguera.
- Miller, H. (1986). *Sexus*. Bogotá: Círculo de lectores.
- Miller, H. (1989). *El libro de mis amigos*. Barcelona: Grijalbo.
- Miller, H. (1993). *El tiempo de los asesinos*. Madrid: Alianza.
- Miller, H. (2003). *Trópico de cáncer*. Madrid: Cátedra.
- Miller, H. (2005). *Trópico de capricornio*. Madrid: Cátedra.
- Nietzsche, F. (1966). *El origen de la tragedia*. Madrid: Aguilar.
- Rimbaud, A. (1986). *Iluminaciones*. Barcelona: Editorial Astri.
- Sloterdijk, P. (2004). *Si europa despierta*. Valencia: Pre-textos.