



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

**“TRÓPICOS DE LA IDEOLOGÍA: UN ESTUDIO SOCIOLOGICO
ESTRUCTURAL DE LA OPOSICIÓN INDIVIDUO-SOCIEDAD EN
LA OBRA DE HENRY MILLER”**

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN SOCIOLOGÍA

P R E S E N T A:

ROSA GABRIELA MOLINA TZOMPANTZI

ASESOR:

TOMÁS BERNAL ALANÍS

**“POR MI RAZA HABLARÁ EL
ESPÍRITU”**

MEXICO, D.F. 2015





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos.

A mis padres que siempre han estado conmigo sin dudarlo y siempre creyendo en mí y me han apoyado para seguir adelante ya que sin ellos yo no sería la persona que soy el día de hoy y este trabajo no existiría, agradezco infinitamente su ejemplo constante de trabajo y perseverancia, especialmente en los tiempos difíciles, me enseñaron que hay que luchar por lo que se ama.

A mi asesor que con su atinada guía y lectura ayudo a dar una mejor forma al presente trabajo, le agradezco también el haber compartido un poco de su gran erudición conmigo.

A los lectores y sínodo que con sus atinadas aportaciones y comentarios enriquecieron la reflexión y la discusión alrededor del presente estudio.

A la gente en el mundo que me aprecia.

A los libros en mi vida.

Gracias a todos ustedes.

Índice.	Página
Introducción.	2
Capítulo 1: El reto del método estructuralista y la sociología de la literatura frente al análisis de las novelas biográficas de Henry Miller.	10
1.1 Panorama general del estructuralismo.	21
1.2 El estructuralismo genético en la sociología literaria en Lucien Goldmann.	32
1.3 Jean Paul Sartre y Arnold Hauser: responsabilidad social en el arte.	38
1.4 Propuesta de integración teórica.	
Capítulo 2: El panorama mundial en la época de Henry Miller de finales del siglo XIX al periodo de entreguerras / Breve reseña biográfica de Henry Miller.	41
2.1 Estados Unidos: de finales del siglo XIX al periodo de entreguerras. Generalidades culturales.	42
2.1.2 La Primera Guerra Mundial y la bonanza de la Época industrial en Norteamérica.	47
2.1.3 La Crisis de 1929 y la gran depresión.	52
2.2 Francia en el período de entreguerras.	58
2.2.1 Contexto artístico en Francia.	60
2.3 Breve reseña biográfica de Henry Miller: Consideraciones preliminares	61
2.3.1 Primeros años.	62
2.3.2 Henry, June: el camino a París.	66
2.3.3 El París Bohemio y Anaïs Nin: La génesis de los Trópicos.	69
2.3.4 Grecia y los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial.	72
2.3.5 Comentario final a la breve reseña biográfica de Henry Miller.	77
Capítulo 3: Análisis sociológico de <i>Trópicos de Capricornio</i> y <i>Cáncer</i>.	79
3.1 El individuo frente al capitalismo de la posguerra: De Nueva York a París.	87
3.2 Reflexiones acerca de la guerra y la humanidad.	95
3.3 Sexualidad y experiencia masculina.	101
3.4 Individuo, libertad y libertinaje: la posición del artista frente a los abismos civilizatorios.	105
3.5 El trabajo y la injusticia.	108
Conclusiones.	112
Anexo 1. Sinopsis de las novelas <i>Trópico de Capricornio</i> y <i>Trópico de Cáncer</i> .	119
Bibliografía.	123

Introducción.

El presente trabajo de investigación es, con las mejores intenciones, un común acuerdo entre la sociología y la literatura, una conspiración para animar al sociólogo mexicano a donde usualmente no se espera su presencia, a volver su mirada al estudio del arte, en esta ocasión, *Trópico de Cáncer y Trópico de Capricornio*, novelas de corte autobiográfico escritas por Henry Miller.

Ésta es una invitación a cuestionar directamente a la obra literaria desde sí misma, a partir de las aportaciones de Lucien Goldmann en el método del estructuralismo genético y el contexto histórico de la posguerra, apoyadas de manera tangencial por obras específicas de Arnold Hauser (*Teorías del Arte: tendencias y métodos de la crítica moderna*) y Jean Paul Sartre (*¿Qué es la literatura?*) para poder, de esta manera configurar un cuerpo teórico íntegro y coherente.

Para su construcción, nuestra investigación también se vale del modelo hipotético-deductivo y la investigación documental; ya que lo que aquí se pretende es dar una solución tentativa a un problema siempre abierto a las re-lecturas e interpretaciones como es el caso del arte a través de la creatividad que indaga y se documenta alrededor de las obras, develando por medio de lecturas exhaustivas, proponiendo el descubrimiento de una estructura elemental que dote de sentido al mensaje del autor, en este caso proponemos la oposición de ideas que nos presenta el autor a lo largo de sus obras como sentido unificado a su discurso crítico.

Con ayuda del método estructuralista genético pretendemos develar su estructura más íntima en relación a un pensamiento binario el cual si bien no se encuentra libre de contradicciones revela un estado de consciencia frente a la realidad del conflicto

y el nerviosismo de la guerra que Henry Miller vivió de primera mano. En *Trópico de Cáncer* (1934) y *Trópico de Capricornio* (1939), sus novelas capitales y en las cuales se libra también una guerra interna y externa, el sobrevivir a la realidad y, a las expectativas sociales que conlleva, la lucha contra la insatisfacción que produce sobre el autor el *modus vivendi* que su patria natal, los Estados Unidos le provoca y las posibilidades de que París, Francia le ofrece, esto, sin garantizar una victoria, ni un final satisfactorio.

Las novelas que fueron publicadas en los años treinta del siglo XX en Francia y no vieron la luz en Estados Unidos hasta los sesentas sin importar que el autor fuera norteamericano. Por algunos años, fue un autor auto expatriado que se encontró en Francia para escribir sus obras capitales y concluir largos años de movilidad por los Estados Unidos.

Francia es la oposición perfecta a la esterilidad que llegara a representar Estados Unidos y es desde aquí, lejos de su tierra natal, en donde el autor nunca encuentra el espacio adecuado tanto personal como artísticamente para desarrollar su obra, formularse un mundo a partir de la inconformidad con lo que lo rodea se verá rodeado de amigos y el ambiente bohemio que le impulsa a escribir sus novelas, París es fecundidad y una oportunidad de vivir y recopilar nuevas experiencias germinando en la literatura en oposición completa a lo que para él representaba Nueva York.

Miller es en sus acciones rebeldía y conformismo contra la sombra de la guerra que pasó y la amenaza latente de otro conflicto próximo, en sus escritos, como veremos existe un gran sentido de incertidumbre. El autor ofrece una visión discordante de la realidad, es errático y su escritura se muestra arbitraria, sin capítulos, sin una sucesión de eventos que se revele evidente al lector, simplemente avanza en la

realidad de la gente que le rodea y a veces retrocede o se lanza a la proyección de un futuro oscuro en la mente del autor que es al mismo tiempo su personaje principal; el tiempo se fractura y se presenta como una colección de positivos y negativos, correctos e incorrectos, el enemigo a vencer es el valor de ser alguien de acuerdo a la doctrina de la patria natal que impone el estado norteamericano de la época: fuerte, responsable, con un trabajo y familia estables.

A pesar de lo anterior Miller será capaz de integrar todo el cumulo de ideas para darle sentido a la realidad que él percibe, inserto en su contexto histórico por medio de los *Trópicos*, es por ello que proponemos dar el título de biografías ideológicas a las obras, en ellas se contiene una crítica hacia “el mundo”, mientras que la oposición, la respuesta del autor hacia dicho mundo da solución a su propia inconformidad con lo que le rodea.

Entonces se presentan las interrogantes ¿Cómo poder estudiar novelas de corte biográfico-ideológico desde una metodología holista, el estructuralismo genético, rescatando la figura del autor como individuo? ¿Cómo no caer en una simple monografía de los hechos dados en estas novelas? ¿Por qué la sociología debe interesarse en el estudio práctico del arte? ¿Es válido servirse de una perspectiva abierta a toda posibilidad conceptual como la posmoderna para estudiar la literatura pensando en ella como un fenómeno predispuesto a múltiples lecturas? ¿Existe un punto medio entre el marco teórico y la libertad conceptual del sociólogo que permita respetar la naturaleza de la obra como un objeto abierto al diálogo y no una mera reducción a la enumeración de variables y hechos que las obras contienen?

Planteando las situaciones anteriores una de las grandes preocupaciones de este estudio es mantener al arte en su dimensión más humana y emocional, no alterar la esencia en este caso de las novelas de Miller en preferencia a un marco teórico que termine por diseccionarlas e insertarlas en un modelo universal que sirva a cualquier

novela en cualquier momento, retomar incluso un espíritu totalmente científico al decir que este estudio con suerte planteara mejores preguntas alrededor de la discusión literaria en general y desde luego de la literatura de Henry Miller.

En los párrafos anteriores dábamos algunas luces con respecto a nuestra hipótesis principal que consiste en detectar por medio de la lectura y documentación que nos pongan en el contexto que vio nacer a los Trópicos, la presencia de una estructura principal que dote de sentido lógico al discurso dentro de la novela. La propuesta es que esta estructura esté dada en un carácter binario, ideas opuestas dadas desde la perspectiva el autor contra el contexto histórico-social en el que se ve inserto. En otras palabras: en *Trópico de Cáncer y Capricornio*, Miller encontrara por medio de sus propias vivencias una forma de criticar su cotidianidad en aspectos específicos de la misma a ella mientras revalora y soluciona por medio de la oposición las incongruencias de lo percibido, entregándose a lo caótico:

*El continente está lleno de violencia enterrada, de los huesos de monstruos antediluvianos y razas humanas desaparecidas, de misterios envueltos en la fatalidad. A veces la atmósfera es tan eléctrica, que el alma se siente llamada a salir de su cuerpo y enloquece.*¹

Para estudiar a los *Trópicos* hemos decidido alejarnos con cierta medida de la crítica literaria, ya que no es nuestra meta el formalizar y criticar las estructuras lingüísticas y narrativas que se contienen en la obra para no caer en simples premisas, sino en la medida de las posibilidades hacer una sociología crítica de la obra literaria, a partir de un entendimiento estructural, es decir, conformar un cuerpo de estructuras

¹ Miller, H. (2003) *Trópico de Capricornio*. Madrid: Punto de Lectura.

que permitan el entendimiento de lo que no es evidente a la primera revisión del texto, sino que implique un análisis con base a la hipótesis de oposición de valores entre individuo y valores tradicionales presentes en la cultura norteamericana e informar tanto resultados que sostengan o nieguen dicha hipótesis.

Buscamos así, lo que permita discernir y aclarar todo aquello que da sentido y organización a la obra para poder de esa manera comprenderla y acercarla tanto a sus propios lectores como al estudio social, todo con el fin de que los mismos lectores reflexionen y critiquen a las obras mismas.

Es imperativo para la estructura y planeación del presente estudio que nos mantengamos en el análisis sociológico con un enfoque crítico para poder abarcar con mayor eficacia las problemáticas que atañen a la ciencia social desde la metodología estructural y que sin duda buscan delimitar el actuar del sociólogo de la literatura frente al estudioso de la literatura o el crítico literario, las búsquedas que cada una de estas disciplinas emprende en torno a la creación literaria han de marcarse con objetivos propios y delimitados con la puertas abiertas a colaborar y expandir sus horizontes de ser así necesario.

El estudio de las artes en sociología no debe tratarse como un asunto frívolo, mucho menos si dichas artes no están circunscritas al contexto mexicano. El entendimiento de una cultura como es la norteamericana que tiene una notoria influencia sobre la sociedad mexicana es necesaria no solo para encontrar puntos de correspondencia entre nosotros y ellos, sino que muestra que el arte es en efecto, un acto de comunión, un visor, que focaliza lo que elementalmente nos conforma como seres humanos. Primeramente como individuos y después en las relaciones que nos rodean por medio de los personajes y las tramas.

El arte es el acompañante de las sociedades, en sus formas se transforma y se reconstruye a partir de las necesidades y los valores imperantes, puede seguirlos o revelarse a ellos.

Un estudio de las artes literarias nos acerca al pensamiento de los autores y en su totalidad auto contenida: encontramos los vislumbres no solo de la personalidad del autor, sino del entendimiento que éste tuvo sobre el mundo que vivió e imagino, su propia ideología. Las posibilidades literarias son en todo caso infinitas como las propias interacciones reales entre grupos y estratos de la sociedad.

La principal particularidad de la narrativa literaria en la forma de la novela es que está escrita en algún lenguaje, y es por lo tanto, propiamente humana, ya que es producto de la humanidad la creación de lenguajes articulados y complejos; la novela transmuta las ideas, los paisajes, las relaciones entre individuos, sociedades, incluso, mundos a la lengua hablada, con lo cual, confiere a la novela y a la literatura el poder estar íntimamente relacionada con la humanidad, su pasado, presente y futuro aún inmersos en la era tecnológica, las diferentes narrativas vuelven a mutar y sus intereses cambian en superficie, la propuesta es que en su estructura elemental, los autores preguntan para sí mismos y para los lectores la única interrogante del *¿Quién soy? ¿Quiénes somos?*

En el primer capítulo haremos un breve recuento parcial del estructuralismo, las ideas que sustenta en su vertiente genética y como estas pueden ser sometidas a crítica frente a los argumentos de Hauser y Sartre, lo cual, nos lleve a un acercamiento comprensivo de los objetivos teóricos de la siguiente investigación, así como mencionar a fondo cuales son nuestras propuestas para el estudio de la novela. Así mismo se propone a las novelas *Trópico de Cáncer* y *Capricornio* como novelas biográfico-ideológicas y el uso de la base estructuralista con apertura a la

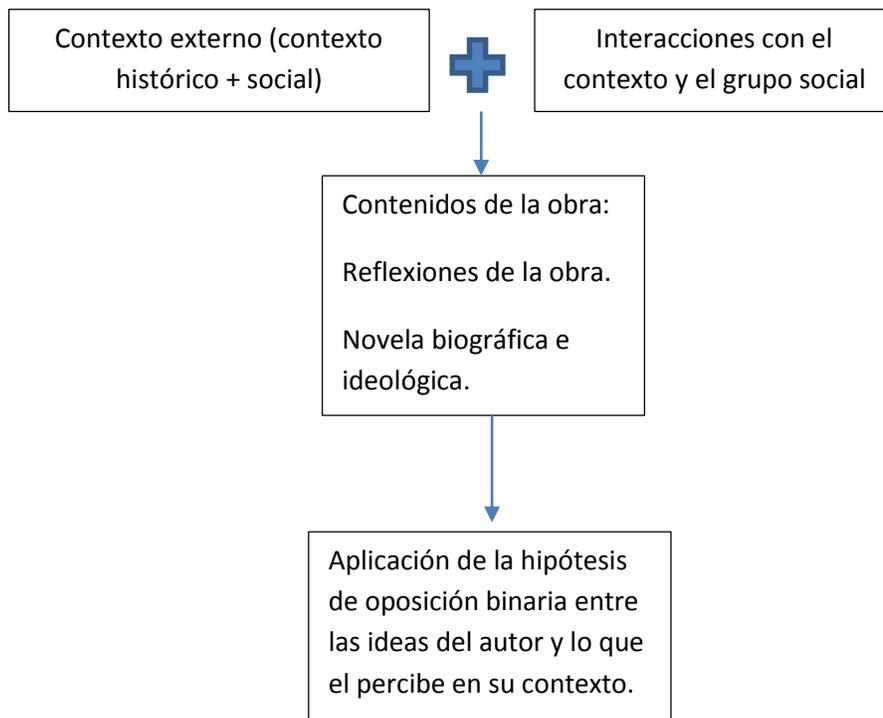
deducción como medio de dialogo con las obras y pluralización del estudio de las mismas en la sociología.

En el segundo capítulo encontraremos un recuento histórico monográfico de la década de los años treinta, un seguimiento de las condiciones generales en la economía y sociedad norteamericana y la situación política y artística de Francia en la época aludida anteriormente. Este capítulo estará también enfocado a una revisión de los hechos fundamentales en la vida del autor desde su infancia en los barrios de Nueva York hasta su muerte en California en los años ochenta, destacando su periodo de vida y contacto con la bohemia de la Francia en los años treinta.

Destacamos que el segundo capítulo se ha escrito a manera de monografía para enfocarnos en los hechos relevantes del contexto mundial y personal de Henry Miller, lo cual facilita la lectura de la tercera sección del estudio, es necesario conocer el contexto para comprender mejor las oposiciones valorativas que se presentan en dicha sección.

Para nuestro tercer capítulo contando con las bases históricas y teóricas resueltas, procederemos a realizar el análisis en función de segmentos novelísticos previamente elegidos con base a los aportes que puedan dar al estructuralismo genético, esto es: que den cohesión a la hipótesis de la oposición binaria entre ideas, que es lo que da forma y sentido a las novelas analizadas y observar los resultados de lo planteado en el primer capítulo de la tesis.

A modo de resumen presentamos el siguiente esquema en el que se conjugan los elementos básicos con los que se desarrolla la investigación:



Junto a estos capítulos se presenta a su vez un Anexo, incluido al final de la investigación en el que se ofrece una breve síntesis de ambas novelas, *Trópico de Cáncer* y *Trópico de Capricornio* con el fin de servir de guía para el lector no familiarizado con las obras.

Comencemos pues con este estudio literario acerca de la una dupla de las novelas más importantes del siglo pasado, escritas en el difícil periodo de Entreguerras, escritas en clave biográfica para despistar su verdadera causa en lo que proponemos como no solo como una novela sino una *biografía ideológica*.

Capítulo 1: El reto del método estructuralista y la sociología de la literatura frente al análisis de las novelas biográficas de Henry Miller

«Sencillo es todo lo verdaderamente grande»

Honoré de Balzac.

En el presente capítulo estableceremos las nociones que conforman el estudio a nivel teórico, hablando de el estructuralismo en términos generales, sus propósitos, alcances y limitantes para después enfocarnos en Lucien Goldmann, sociólogo francés de la corriente del estructuralismo genético en el estudio de la literatura en el siglo XX quien será el eje fundamental sobre el cual gire el estudio sociológico de las novelas *Trópico de Cáncer* y *Trópico de Capricornio* de Henry Miller que se encuentra en el tercer capítulo del presente trabajo.

Abarcaremos también sobre una crítica al estructuralismo por parte de Jean Paul Sartre y su revisión humanista de la escritura, así mismo retomaremos a Arnold Hauser en el estudio histórico marxista del arte para poder hacer una crítica al trabajo de Goldmann, y finalmente, poder aterrizar los argumentos teóricos en los cuales se analice la obra de Henry Miller, durante el tercer capítulo considerando sus ventajas y limitantes en la construcción del análisis crítico sociológico de la literatura.

El punto de encuentro entre Goldmann, Sartre, Hauser y nuestras propias propuestas se dará en torno a la obra de arte y como ésta no puede ser reducida a un mero pretexto de estudio diseccionado a favor de una ciencia social positivista y holista sino todo lo contrario, se trata de conciliar al estructuralismo en sus puntos más débiles, cuando tiende a reducir la obra literaria a mero catálogo de personajes y relaciones entre ellos, yuxtapuestos a su propio contexto histórico social, con una postura que respete al arte como un fin por sí mismo apoyado en su relación con la sociedad y los grupos en los que se gesta.

1.1 Panorama general del estructuralismo.

El estructuralismo es una corriente del pensamiento que aparece en el escenario de las ciencias sociales del siglo XX, primero en la antropología y en la lingüística, posteriormente, saltará a otras áreas sociales como la sociología, la economía, la pedagogía y la psicología por mencionar algunas.

El estructuralismo¹ como tal no constituyó una escuela de teóricos formalmente hablando sino que fue producto de trabajos individuales que guardaban ciertas semejanzas teóricas, de las cuales podemos enumerar las principales:

- Teoría objetivista, esto es que busca soluciones universales a problemas concretos. El estructuralismo tiende por lo tanto al holismo o que comprenden una realidad social como totalidad.
- El estructuralismo no depende de la conciencia individual sino que se valen del todo para la explicación de un fenómeno en particular.
- En relación a lo anterior, el individuo es dejado de lado ya que es visto como una consecuencia de la estructura, siendo esta quien lo produce y lo constituye incluso en su conducta.
- Reconocimiento de una estructura primordial y estructuras subyacentes.

El objetivo de los estructuralistas será el develar las estructuras ocultas de lo que se percibe a simple vista y los individuos no pasan a ser más que una causalidad de sus estructuras principalmente sincrónicas, buscando más allá de la historia para develar la verdadera naturaleza de la realidad y sus cambios. Destacamos que existe en esta corriente una preocupación por la equiparación si se quiere ver de esa manera de ahí preferir la sincronía de la estructura a la diacronía que es la apuesta del presente trabajo.

¹ Para ahondar en el tema del estructuralismo se recomienda la lectura de Ritzer, G. (2002) *Teoría sociológica moderna*. Madrid: McGraw Hill. 742.p

El estructuralismo reconoce entre sus predecesores a teóricos de la talla de Carl Marx, Sigmund Freud, Carl G. Jung, e incluso, Max Weber y Emile Durkheim, quienes si bien no utilizaron el método estructuralista como tal, si hicieron referencia o dieron ideas preliminares de lo que más tarde sería entendido como estructuras y sistemas (p.ej. Tipos ideales, clases sociales, arquetipos, etc.)

El estructuralismo se respalda principalmente en la lingüística y los orígenes de la relación entre éste y el lenguaje se encontraran en Durkheim para quien:

...los fenómenos sociales debían estudiarse como un todo estructurado y como algo irreductible a fenómenos psicológicos o biológicos... existe una homología estructural entre la organización social y nuestras categorías y representaciones mentales (de forma que, por ejemplo, nuestras ideas espacio temporales o muchas dicotomías conceptuales responden a las estructuras de nuestra cultura y sociedad).²

Durkheim sin embargo va a reconocer en las “categorías mentales” un reflejo de la estructura social y no a la inversa como en el caso de los estructuralistas.

Las figuras más representativas del estructuralismo dentro de las ciencias sociales y humanidades a Claude Lévi-Strauss, Alfred Radcliffe-Brown. (Antropología), Ferdinand de Saussure (lingüística), Louis Althusser (filosofía) Jean Piaget (pedagogía y psicología), Jaques Lacan (psicoanálisis), Roland Barthes (literatura), y específicamente en sociología encontramos a Michael Foucault, György Lukács, Lucien Goldmann y Talcott Parsons, entre otros.

² Giner, S. (coord.) (2003) *Teoría Sociológica Moderna*. Barcelona: Ariel. p. 98

En Saussure vamos a ver la relación entre las estructuras y lenguaje desarrollarse. Las lenguas van a construir el mundo en formas diferentes, en donde la expresión lingüística tendrá relación con lo que expresa, entre la palabra y aquello que designa, siendo este un vínculo inconsciente del lenguaje y el mundo construido a partir del mismo:

*Una distinción esencial en la concepción de Saussure es la que separa habla (parole) y lengua (langue): la primera hacía referencia al uso real de las palabras en la vida cotidiana, a las manifestaciones concretas del lenguaje en el discurso habitual (analizables diacrónicamente), mientras que la segunda tenía que ver con las reglas o propiedades estructurales comunes que subyacen a (y posibilitan) todos estos usos diacrónicos del lenguaje.*³

En un inicio mencionábamos a algunas figuras relevantes dentro del estructuralismo. Por ello es necesario hablar brevemente de Lévi-Strauss, figura representante de esta corriente en la antropología cultural y la lingüística para establecer homologías entre la estructura social y cultural como representaciones de categorías mentales que en el fondo obedecen a una estructura de carácter universal.

Claude Lévi-Strauss conocido por obras como *“El pensamiento Salvaje”* (1962) y *“Las estructuras elementales del parentesco”* (1949), entendería al estructuralismo como una construcción de modelos abstractos por medio de la división del objeto de estudio para volver a conformarlos en términos que contuvieran características en esencia relacionadas, sus estudios estuvieron enfocados a los signos, significados, y sistemas de parentesco en poblaciones nativas dando a la praxis una posición fundamental en el estudio de este tipo, ya que ve en ésta:

³ *Ibid.*, p. 99

...la totalidad fundamental que constituye el objeto de las ciencias humanas... Entre esta praxis y las prácticas concretas, observables, "se intercala siempre un mediador, que es el esquema conceptual gracias al cual una materia y una forma, desprovistas ambas de existencia independiente, se realizan como estructuras. ⁴

En Lévi-Strauss⁵ también encontramos uno de los fundamentos clásicos del pensamiento estructuralista: la relación directa entre procesos biológicos y concernientes a la fisiología humana, por lo que sus acciones y relaciones dentro de los grupos sociales se verán afectadas en el grado de optar por una elección correcta o incorrecta en la medida de la situación y aprendizaje cultural que se presente, sin embargo, esta situación presenta una dificultad en el estudio del arte:

No es suficiente elaborar un paralelo estructural entre los componentes de la obra de arte y el presunto contenido de los impulsos reprimidos y las fantasías del artista. También tiene que demostrarse que el artista estaba bajo la influencia de esos impulsos reprimidos y que, por tanto, creo la obra de arte cuyo simbolismo puede descifrarse según estas líneas.⁶

⁴ Lévi-Strauss en Pouillon, J. (1969) *Problemas del Estructuralismo*. México, Siglo XXI p. 22. Nota: El subrayado es mío.

⁵ Claude Lévi-Strauss (1908- 2009) destacado antropólogo representante e introductor del estructuralismo en las ciencias sociales y creador de la lingüística estructural.

⁶ Runciman, W. G.(1976) *¿Qué es el estructuralismo?* En R. Allan, *La filosofía de la explicación social*. México: FCE. p. 304

Lévi-Strauss rinde cuentas ante el psicoanálisis freudiano⁷ y los arquetipos de Carl Gustav Jung⁸, en el estructuralismo es él quien estudia intensivamente los rasgos del parentesco y el papel de la cultura en la construcción social, un antecedente directo del estructuralismo en el estudio de las artes y en nuestro caso, de la literatura.

El estructuralismo es un análisis interno de los fenómenos sociales, una búsqueda de las relaciones que dependiendo de su valor de posición en los grupos sociales contendrán un mayor significado en relación a las mismas, en el caso del estudio literario, las que nos interesan primeramente serán las estructuras fundamentales, sobre las subordinadas, a continuación hablaremos de como el método estructuralista puede aplicarse al arte.

La palabra estructura nos remite inmediatamente a una base, un esqueleto, alguna construcción que sostiene un cuerpo o maquinaria, algo sin lo cual, los subsecuentes niveles de organización no podrían funcionar correctamente; cuerpos humanos, animales y los enormes edificios que pueblan las grandes ciudades contemporáneas están montados sobre una estructura que les da forma y los mantiene en pie, hueso y cartílagos para los primeros y barras de metal unidas por remaches para las segundas.

⁷ Sigmund Freud (1856- 1939) psicólogo de origen austriaco que se desempeñó como neurólogo y pionero del psicoanálisis, revolucionó durante el siglo XX el campo de la psicología en el estudio de la conducta humana incorporando el ya mencionado psicoanálisis a la terapia clínica, incorporando así mismo conceptos como el de consciente, inconsciente, yo, súper-yo y ego al tratamiento de afecciones mentales. Para saber más del psicoanálisis de Freud consultar: Freud, Sigmund (2006) *La interpretación de los sueños*. México. Colofón.

⁸ Carl Gustav Jung (1885-1961) Psiquiatra suizo, actor fundamental en la teoría psicoanalista y de la cual destacan los llamados “arquetipos”, los cuales, representan a la conciencia en colectivo y no de manera individual no solo a través de las poblaciones sino de su historia en elementos similares que se repiten en culturas alejadas unas de otras. Para saber más acerca del tema favor de consultar: Jung, Carl. G. (2011) *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona. Paidós.

Esta analogía nos parece pertinente ya que en el sentido general del estructuralismo, éste nos orienta en cuanto a las partes que integran al objeto de estudio, mediante preguntas, el entendimiento del contexto en el que dicho objeto se presenta y se intuye; que de estos elementos se puedan discernir elementos mínimamente permanentes en el tiempo y puedan ser comparables a otros semejantes en otra época, sin embargo, al hablar de sociedad y sus estructuras, el afirmar algo así es sumamente riesgoso y especulativo.

Después del estructuralismo vendría el postestructuralismo⁹ a finales de la década de 1960, con figuras como Louis Althouser, Jaques Derrida, Michel Foucault y Pierre Bourdieu, entre otros. El postestructuralismo va a definirse por llevar a nuevos niveles las ideas planteadas por el estructuralismo, entre ellas podemos mencionar brevemente las siguientes:

- La disolución del individuo en el discurso, dejándolo como una mera aparición en el discurso lingüístico.
- El discurso es entendido como eje fundamental de lo que construye la realidad y por lo tanto a los individuos, incluso a aquellos que analizan dicho discurso.
- Al disolverse el sujeto, la historia se ve afectada ya que esta resulta ser el discurso oficial superpuesto a las otras historias que son enterradas en el olvido.
- Entender que el todo resulta relativo ante la maleabilidad del discurso, lo que lleva a entender la atención que pone el postestructuralismo al poder como factor de exclusión e imposición sobre los discursos no dominantes.

Resaltamos lo anterior como un agregado contextual a nuestro tema y como ejemplo de la relación entre estructuralismo y disolución del individuo para la

⁹ Más información del tema puede encontrarse en De la Garza Toledo, E. y Leyva, G. (coord.) (2012) *Tratado de metodología de las ciencias sociales*. México: FCE-UAM. 647 p.

explicación del funcionamiento de las estructuras sociales, punto que la presente investigación cuestiona al reconocer a Henry Miller como autor y figura indispensable para el estudio de su propia obra.

Retomando nuestro tema entendamos que la estructura puede ser fácilmente confundida con el sistema, una de las diferencias por las que se puede abogar para separar ambos términos es que, por una parte, el sistema social es más bien un grupo de variables conectadas, mientras que la estructura en el colectivo social según Walter Garrison Runciman:

...es un vector cuyos componentes son todas las variables que el investigador tenga motivos para considerar como las más aptas para explicar cómo funciona" (dicha estructura).¹⁰

Todo lo anterior sirve para poder marcar una diferencia frente a las teorías no estructuralistas, ya que en el estructuralismo encontramos que las sociedades son entendidas como totalidades funcionales y coherentes en donde se desarrollan relaciones internas lo suficientemente fuertes para enmarcar en ellas un significado entre los grupos sociales, el significado estará dado en tanto la coherencia que éste brinde al dinamismo entre relaciones, su capacidad de comparación en realidades diferentes.

La realidad es entendida pues, como la totalidad y el estructuralismo está listo para realizar un análisis tanto de sus elementos como de las relaciones entre dichos elementos o dicho de otra manera su organización, mostrando relaciones de primer orden (fundamentales) y de segundo orden (subordinadas) siendo las primeras las

¹⁰ Runciman, W.G., *op. cit.*, p. 297

que nos den datos de la verdadera construcción de dicha estructura, con lo cual, se deja establecido el hecho de que existe una interdependencia entre relaciones y se deja de lado el azar como una opción de comprensión de las mismas.¹¹

Con lo anterior no pretendemos definir al estructuralismo en relaciones fundamentales de tipo positivo, concordantes y lineales, sino que para nuestro método, es de suma importancia encontrar aquellas relaciones en las cuales existen diferencias¹² y confrontación con respecto a otros grupos sociales, procurando así buscar un orden dentro de estas divergencias circunscritas en la pluralidad de las organizaciones sociales y sus individuos.

Hemos hablado de la totalidad y como es un elemento crucial para el estructuralismo, sin embargo ¿A qué nos referimos con esto? ¿La totalidad se trata del total de elementos que se encuentran en la realidad social? ¿Se trata de las partes de algo aún más grande en el universo de las posibilidades sociales? ¿Qué quiere decirnos el estructuralismo cuando habla de la totalidad y por qué la toma como unidad mayor en su estudio?

¹¹La organización será entendida como una combinación de elementos; orden de los hechos y no inteligible, por si misma, mientras uno se limite a describirla aparte de cualquier otra.

¹² Renato Prada Oropeza habla del concepto de sociedad como una respuesta a las concepciones socioculturales relacionadas con el "individuo" y como éstos no necesariamente deben coincidir siempre, señala: *los valores que una socio cultura dada, acuerda a la persona en relación con lo social. Valores que no concuerdan forzosamente con los ofrecidos por otra y otras socio-culturas...todo en el hombre es socio-cultural, aun el valor de la individualidad (persona), si su socio-cultural ofrece este valor es y debe ser ejercido en el marco establecido por la socio-cultura"* en Prada Oropeza, R. (1999) *Literatura y Realidad*. México: FCE/ Universidad Veracruzana/Universidad Autónoma Benemérita de Puebla. p. 58

Son muchas las cuestiones a resolver aquí y ciertamente podrían ocupar su propio trabajo de investigación, sin embargo, para nuestros fines es necesario esclarecer que es la totalidad. Jaime Osorio propone que:

El camino del conocimiento arranca de la totalidad, tal como es percibida por nuestros sentidos y por las categorías con las cuales miramos la realidad social. De allí se pasa a un proceso de separación de elementos con el fin de determinar su papel en la organización y dinámica de la realidad social, para, una vez alcanzado este estadio reconstruir la totalidad, pero ahora como una unidad interpretada y explicada.¹³

Con esto podemos comprender que la *totalidad* no se refiere a cada una de las cosas que existen en la realidad que nos rodea sino una reconstrucción de la misma con base a categorías explicativas, mientras que las relaciones sociales:

Pero la sociedad es mucho más que un simple agregado de individuos. Es, sobre todo, una red densa de relaciones en que la suerte social de unos tiene directa relación con la suerte social de otros, no en cuestiones tangenciales, como podrían aceptarlo algunas variantes del individualismo metodológico, sino en la definición de los asuntos fundamentales de los sujetos sociales.¹⁴

Los individuos y los grupos sociales están entretejidos en la misma red, las acciones de ambos resultaran interdependientes y obedecen a su vez a una estructura de discurso y lenguaje propia. Es por ello que buscamos establecer dichas relaciones y comprenderlas en su significado dentro de la sociedad y su contexto histórico integrándolos y haciéndolos coherentes.

¹³ Osorio, J. (2012) *Fundamentos del Análisis Social*. México: FCE/ UAM-I. p.34

¹⁴ *Ibid.*, p.102

El conocimiento estructuralista dirige su atención a los símbolos y los signos que componen la comunicación entre las estructuras fundamentales y subordinadas en las sociedades, pretende ser un conocimiento holista¹⁵, tiende a ser reductor de las situaciones que se le presentan y el caso de las artes no son una excepción. Proponemos un cambio a la perspectiva objetivista y holista, comprendiendo que el espíritu científico está sujeto a la constante renovación de interrogantes y por lo tanto:

*Conocer, por tanto, no es poder explicarlo todo ni aprehenderlo todo, ya que el conocimiento se encuentra limitado ante una realidad sin límites que se recrea día tras día. Conocer es un esfuerzo que se encamina a desentrañar aquellos elementos que estructuran y organizan la realidad social y que permiten explicarla como totalidad. Es por tanto, necesario distinguir entre totalidad y completud. La totalidad es lo que organiza una realidad infinita...*¹⁶

¹⁵ A pesar de lo anterior es pertinente mencionar que la historia y el estructuralismo no necesariamente están peleados y pueden ser compatibles como es el caso de este estudio que se vale en gran medida del contexto histórico del autor sin quitarle importancia a la obra en sí.

¹⁶ *Ibid.*, p 24

1.2. El estructuralismo genético en la sociología literaria: Lucien Goldmann.

Lucien Goldmann (1913-1970), teórico francés, padre del estructuralismo genético aplicado a la literatura y la filosofía durante los años cincuenta y sesenta durante el siglo XX, perteneciente a la escuela de pensadores estructuralistas precedido por György Lukács, el ya comentado Lévi-Strauss y otros más como Jean Piaget. De todos los estructuralistas sería Lukács y Goldmann quienes concentrarían esfuerzos en el estudio de la literatura, posteriormente, Pierre Bourdieu retomaría a la literatura como problema desde su perspectiva de los campos culturales.

Antes de entrar en materia, se abordaran antecedente teóricos en la sociología de la literatura de Goldmann, que sin duda, se encuentra en Lukács, intelectual y teórico, proveniente de la fragmentaria Escuela de Frankfurt, en quien se encuentra un estudio de la literatura, definiendo una literatura “seria” con un valor investigativo será la literatura de las grandes obras clásicas, de los autores intelectuales, situación paralela a la que surge “el gran arte” en las disciplinas visuales¹⁷.

Lukács en su “sociología de la literatura” elabora un estudio de la novela en torno a la épica como forma superior de la narración y a la función de la novela en torno a un desciframiento de la realidad, por lo que está permitida una experimentación “dentro de la formalidad” por parte del novelista, una exactitud en la representación de la realidad total, dinámica y objetiva¹⁸.

¹⁷ En el siguiente apartado ahondaremos con mayor detenimiento acerca de la naturaleza del arte como objeto de estudio social, sin embargo, es preciso definirnos en cuanto al “Gran arte”. Este representa el arte académico (especialmente en el caso de la plástica), al arte técnico que sigue las teorías y técnicas para su elaboración.

¹⁸ Por totalidad como planteábamos en el apartado anterior, no se refiere a una visión completa de la realidad, sino a lo que, en este caso, el autor, puede aprehender de su contexto y plasmar en la novela, esta es dinámica y funcional dentro de la obra misma, es entendida como un fresco de la realidad social.

Lukács tiene una definición de la sincronización histórica en la novela, esto quiere decir, que tiene que existir una concordancia dentro de lo que es la literatura y su contexto histórico, para el teórico, ***la novela se ve sujeta a su tiempo, su función es reducida por lo tanto a una mera biografía estética y formal de los tiempos en los que fue escrita***¹⁹, es por ello que toma a Thomas Mann y a los naturalistas franceses como Emile Zola, quienes diseccionan a las sociedades de la época y hacen relaciones entre personajes y situaciones bastante claras.

Partiendo de lo anterior, ¿Cuál es la verdadera justificación para decir que una obra es o no es representativa en la literatura si la literatura por sí misma es un producto social? ¿Qué se puede comprender como el arte que puede ser estudiado o no por la ciencia social? ¿No sería acaso una contrariedad? El sociólogo de la literatura ha padecido un considerable atraso con respecto a otras ramas del estudio social, como señala Edmond Cros:

*Albert Memmi, en 1960, pensaba que la sociología de la literatura sufría “de un evidente y excesivo retraso” y que estaba todavía prácticamente por fundar. “Se vacila- escribía- sobre las perspectivas metodológicas: no se está seguro del campo exacto de la disciplina.”*²⁰

Todo lo anterior ocuparía una investigación por sí misma por lo que es, necesario regresar a nuestro tema y reconocer que en el caso de Lukács, este quería contribuir al entendimiento del mundo social desde una novela que plasmara la realidad de manera estructurada, totalizar no solo la vida exterior sino la vida interior de la sociedad, aunque esto deviniera en una mera monografía de la misma quitando a la literatura su valor esencial como arte y como ilustración de la cultura en algún

¹⁹ Las cursivas son mías.

²⁰ Cros, E. (1993) *Sociología de la literatura* en M. Angenot, J. Bessiére, D.Fokkema & E. Kushner (coord.) *Teoría Literaria*. México: Siglo XXI. p. 14

contexto no determinado, ya que debemos recordar que la literatura en su génesis recupera elementos, no generales sino estructurales y en muchas ocasiones atemporales; la conciencia de los hombres no está libre de la influencia de su presente, ni de su pasado y mucho menos de sus expectativas al futuro.

Raymond Williams estima la importancia de Lukács en la formación de Lucien Goldmann:

Lukács contribuyó a la profunda revaluación de “la estética”. La escuela de Frankfurt, con su especial énfasis en el arte, emprendió una sostenida reexaminación de la <<producción artística>>, centralizada en el concepto de “mediación”. Goldmann emprendió una revaluación radical del “tema creativo”. Las variantes marxistas del formalismo se encargaron de la redefinición radical de los procesos de la escritura con nuevas utilidades de los conceptos de “signos” y “textos” y con un rechazo significativamente asociado de la literatura considerada como una categoría.²¹

Goldmann continuará con la relación planteada por Lukács entre el autor y la literatura como forma de representación de una realidad, sus circunstancias históricas y sociales y mientras Lukács creía que la conversión/ transformación del héroe novelístico residía en lo imposible que resultan los valores auténticos en la totalidad que engloban; Goldmann por su parte, comprenderá que dichos valores auténticos no siempre se van a encontrarse en la obra sino quedarán en su forma abstracta dentro de la mente del autor, lo cual, presenta la problemática doble cuando el mismo autor asegurara que para encontrar el sentido y la comprensión socio-histórica en la novela, es esta la única que puede dárnosla por completo en relación a los grupos sociales que pertenece el autor, situación en la cual, ahondaremos más adelante.

²¹ Williams, R. (1980) *Marxismo y Literatura*. Barcelona: Ediciones Península. p. 68

El gran acierto de Goldmann con respecto a su maestro Lukács será pues, introducir el estructuralismo de una manera eficiente al estudio literario y si bien no logra despegarse de la conceptualización de la novela como “un reflejo quirúrgico de la realidad”, si comprende que el estudio de la obra parte de la misma- y que tanto la novela como el autor- ofrecen herramientas para un análisis social desde la privacidad de la mente del que crea y confluye en la vida social.

En Goldmann, los hechos de los humanos son respuestas del individuo o la colectividad ante el estímulo dinámico directo o indirecto de la sociedad para que desde sus aspiraciones y perspectiva subjetiva pueda mejorar las situaciones cotidianas que hace falta: recomponer, recuperar, restituir, etc.

Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo comentan al respecto:

Las relaciones entre literatura y sociedad nos remite a las implicaciones mutuas trazadas por una teoría de la sociedad que ubique y ponga en correlación las producciones culturales con la totalidad social: una teoría que explique los fenómenos culturales como hechos típicamente interrelacionados aunque, y aquí reside la cuestión a resolver, también relativamente autónomos.²²

Y nos recuerdan que para el marxismo los valores espirituales pueden ser usados en beneficio del capital al igual que Goldmann sostiene que la literatura se ve influenciada por las relaciones económicas.

Los valores en las clases y especialmente en los grupos que se generan en éstas sonpreciados en la teoría de Goldmann, ya que dichos valores son parte de la estructura social insertada en el pensamiento de la historia. Y entonces, en este punto ha aparecido la estructura, el esqueleto que sostiene al pensamiento del autor.

²² Altamirano, C. y Sarlo, B. (1978) *Literatura y sociedad*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina. p. 11

Nuestro teórico en la construcción estructural identificara un paralelismo entre capitalismo y novela justo como lo menciona Andrés Amorós en *su Introducción a la Novela Contemporánea*:

*En esta sociedad inauténtica solamente algunos individuos continúan orientados hacia los valores de uso (no de cambio): son los creadores, en todos los dominios, que por eso mismo se sitúan al margen de la sociedad y se hacen individuos problemáticos.*²³

Señala incluso las tres etapas que pueden distinguirse en este proceso de reificación:

Al capitalismo decimonónico corresponde la novela tradicional, biografía de un héroe en un medio social.

En la “época de “imperialismo” de trusts y monopolios (1912-1915, según Goldmann) se intenta reemplazar en la novela biográfica individual por los valores nacidos de distintas ideologías, comienza la disolución del personaje en Joyce, Kafka, Musil, etc.

A la época del capitalismo de organización estatal que corresponde a un mundo social y novelesco plenamente reificado: el “nouveau roman” escribe la novela de la ausencia del sujeto y de toda la búsqueda que progresa realmente.

*Para sus teorías, ha partido Goldmann de dos creencias básicas: por un lado, la tesis sociológica de que los sujetos de creación cultural son los grupos sociales. Desde el punto de vista literario, no creemos que se pueda disminuir tanto la importancia del individuo creador.*²⁴

²³ Amorós, A. (1989) *Introducción a la Novela Contemporánea*. Madrid, Cátedra. p. 209

²⁴ Amorós, A. *Ibid.*, p.209

Entenderemos que **Goldmann** aborda de esta manera que los verdaderos creadores culturales son los grupos sociales y esto definitivamente no rinde crédito suficiente a los autores, lo cual, choca con la exposición de que los “**verdaderos valores**” se quedan en la mente de quien los plasma o los lleva a la obra; el teórico busca abordar, la inserción social-cultural de la novela y esta será la crítica más severa que se le haga, ya que se nos muestra de esta manera “unilateral” frente a un fenómeno como el arte, sacrificando interpretación y vivencia de las artes en nombre del “rigor” científico.

Goldmann ratifica la importancia que le da al método sobre la mera “apreciación” y presenta a la novela como base estructural:

La comprensión es un problema de coherencia interna del texto; supone atenerse literalmente a este – a todo el texto y nada más que al texto- y buscar en su interior una estructura significativa global. La explicación es un problema de búsqueda del sujeto individual o colectivo (en el caso de una obra cultural, pensamos, por las razones que ya hemos señalado, que siempre se trata de un sujeto colectivo) con respecto al cual la estructura mental que rige la obra posee un carácter funcional y, por mismo, significativo.²⁵

¿Qué es esta estructura fundamental en la obra? La estructura será esa unidad de coherencia interna, un sustento lógico para armarse en una unidad narrativa consistente y de personajes o caracteres.

²⁵ Goldmann, L. (1968) “*La sociología y la literatura: situación actual y problemas de método*” en Sazbón, J. *Sociología de la creación literaria*. Buenos Aires: Nueva Visión. p. 18

Existe a su vez una relación entre las funciones y la estructura, ya que la creación cultural debe ser entendida en su propio contexto social e histórico, y por tanto, dichas creaciones tienden a homogenizar totalidades en su objeto, ya que unen descripciones del mundo coherente y significativamente.

La estructura significante representa a las relaciones de conjunto, sus elementos no podrían ser entendidos los unos sin los otros y sus significados, dentro de esos significados encontraremos a los valores como una estructura y símbolo normativo dentro de las sociedades, mutan junto con las demás estructuras de acuerdo a las necesidades contextuales del grupo o la clase social.

La funcionalidad y la estructura estarán ligados de esta manera por la causalidad de la historia y la preocupación de los creadores en construir una totalidad que si bien es subjetiva, resulta completamente funcional, categórica, lógica y auto-contenida dentro de la forma literaria (la novela) que ha sido edificada por el autor. En Goldman los autores fungen como representantes o canales de comunicación del grupo social para el mismo grupo u otros que tengan acceso a la obra, se trata al autor pues de producto cultural de una conciencia en colectivo.

El grupo social buscara la homogeneidad y la coherencia en cuanto a estructuras de carácter parcial al mismo tiempo que es dinámico y está a la búsqueda de modificaciones en su propia estructura a través de la historia, finalmente; el grupo social es de naturaleza racional y significante, y por lo tanto, se adapta.

La comprensión, funge como objetivo primordial general en el estudio de la novela, se nos dice que debemos hacer una lectura comprensiva de la obra, rescatar de ella estructuras y significancias para posteriormente poder explicarlas ¿En qué sentido debemos comprender y como es que debemos explicarla? Siguiendo las ideas expuestas por Goldman:

La comprensión es un proceso rigurosamente intelectual que consiste en describir de manera precisa una estructura significativa inmanente al objeto estudiado. La explicación consiste en insertar dicha estructura en la englobante que no es analizada por el investigador de manera detallada sino en medida que sirva para desentrañar la génesis del objeto de estudio. ²⁶

Hablamos también de una conciencia colectiva y Goldmann polemiza en cuanto a las relaciones de clases y distingue entre ellas una “conciencia real” y una “conciencia posible”, para la primera, para la “real” hemos de referirnos a aquella que puede ser demostrable en el nivel de los hechos dentro de una clase o un grupo; por otra parte la “posible” se refiere a una teorización analítica que se desenvuelve a un nivel más profundo que el de los hechos aparentes, es en esta donde posiblemente encontremos a la novela, ya que como hecho social tangible, ésta no es factible teóricamente desde el papel sino funge como posibilidad.

Goldmann de esta manera nos proporciona elementos para llevar a cabo el análisis estructuralista, en resumen:

-La relación entre la vida social y la literatura se da en las estructuras de carácter mental o categorías organizadoras en la conciencia de grupos y la conciencia del autor y la totalidad imaginaria que éste fabrica en la literatura.

-Es por lo anterior que una estructura de categorías siempre y cuando sean significativas, son un fenómeno social.

-La relación entre conciencia del grupo social y la creación literaria pueden construir una homología, sin embargo, puede representar una relación de carácter significativo, tomando en cuenta las experiencias de dicho grupo y autor.

²⁶ Goldmann, L. en Sefchovich, S. (1976) “Lucien Goldman y el estructuralismo genético” en M. Monteforte Toledo. *Literatura, ideología y lenguaje*. México: Grijalbo. p. 49

-La posibilidad de estudio de cualquier tipo de obra literaria es posible. Las estructuras de categoría son las que dan la clave al sociólogo para avanzar en la comprensión de la coherencia en la misma.

-Las estructuras categoriales en el imaginario del autor son procesos de tipo no consciente.

Goldmann nos indica que aunado a todo lo anterior el sociólogo de la literatura tiene como objetivo:

...explicar la génesis del texto procurando mostrar de qué modo y en qué medida la elaboración de la estructura que ha puesto en evidencia en la obra posee un carácter funcional, es decir, constituye un comportamiento significativo para un sujeto individual o colectivo en una situación dada .²⁷

El análisis de la obra literaria se hará en una sucesión de pasos concretos según nuestro teórico:

-Delimitación del objeto de estudio, por medio de los datos empíricos que éste presente.

-Creación de un modelo de relaciones, elementos y conceptos que sirva de guía para encontrar las homologías, correspondencias y coherencia en la obra. Mantenerse en el proceso de concreción atracción, del dato empírico en la obra a la visión conceptual de la misma.

-Inserción del texto en totalidades de mayor amplitud como el contexto económico, social e histórico.

²⁷ Goldmann, L., *op. cit.*, 1968, p.15

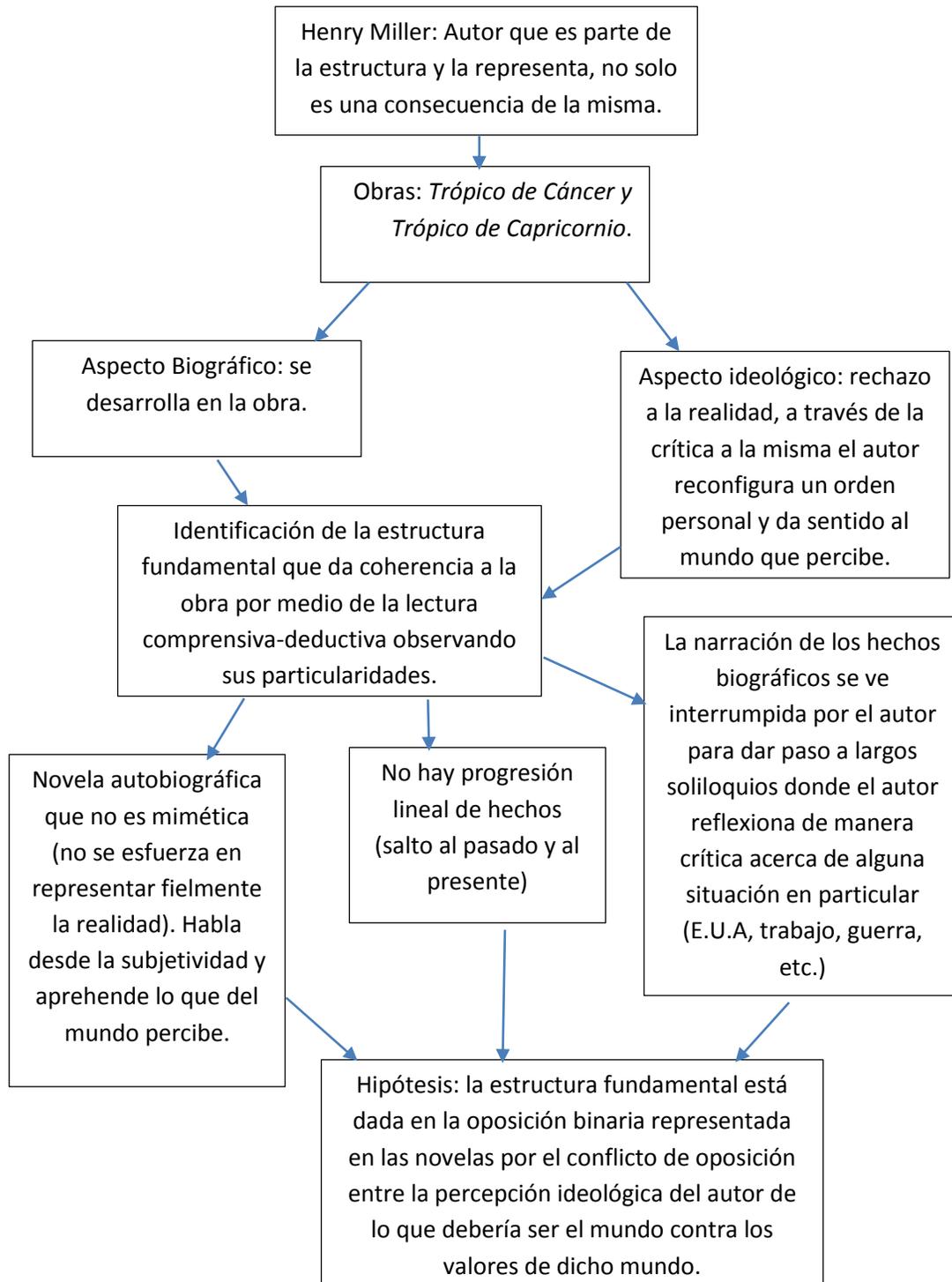
Entre la novela y las estructuras que se proponen se espera una correspondencia tomada a partir de los datos empíricos que la novela ofrece y saber que tan significantes resultan para el objeto manteniendo la perspectiva del grupo social al que pertenece, así como sus posibles relaciones e influencia sobre la obra, con la significación referida a la totalidad y la finalidad, ya sea interna u objetivo.

El acercamiento a un sujeto como Henry Miller se antoja aún más interesante, dada su condición de oficinista ocasional que se retira a la vida bohemia.

El análisis textual es perfectible, ya que la obra de arte es un fin acabado en su forma física (en este caso los ejemplares impresos de los *Trópicos*) pero no conceptual (el contenido de los mismos) y la posibilidad sociológica es amplia, sin embargo, el teórico nos advierte de no tratar a la novela con privilegios, este privilegio es el del pedestal intelectual, cual objeto divino y fuera del espectro socio-estructural de relaciones entre grupos y clases.

Nuestra intención es crear sociología, rebasar “el arte por el arte”, insertar a las novelas de Miller en un mundo social tangible por medio del contexto histórico sin dejar de tener en cuenta que a la obra de arte hay que entenderla, vivirla y para esto es necesario si bien comprender su naturaleza, en plena conexión con su grupo social, sus valores y la respectiva respuesta a las dinámicas en las que el autor se ve inmerso y participa al mismo tiempo a lo largo de su vida.

Basándonos en las ideas de Goldmann proponemos el siguiente esquema:



1.3 Jean Paul Sartre y Arnold Hauser: responsabilidad social en el arte.

El arte es una problemática que ha atrapado la atención de filósofos desde la época griega y ha devenido en el estudio de la estética, la iconografía, la composición, el color, por mencionar algunos de los pequeños detalles que hacen a la obra, ser. El conjunto en sí mismo se escapa de un estudio que pueda definir a la obra por completo.

Definir la función del arte, su naturaleza y motivos es una discusión constante, el arte no es generalizable a pesar de sus corrientes gracias a individuos o grupos que se oponen a ellas y a su vez transforman el canon establecido, las artes han servido no sólo como expresiones de los valores y contra-valores culturales de las sociedades, las épocas, los grupos y las clases, sino qué, también han trabajado para sí mismas como medio a través del que el individuo se expresa al mundo. Esto es esencial, ya que el individuo busca la trascendencia por medio del arte, o el caso contrario, el objeto artístico reclamará la esencialidad dejando al individuo como no esencial.

Proponemos nombrar a la literatura como arte, ya que a pesar de estar entendido como una, la enunciación común suele denominar como arte a las disciplinas plásticas. Llamaremos arte y obra a la novela, ya que en su esencia comparte semejanzas con procederes internos de otras artes como desarrollaremos a continuación.

El arte es irreconciliable, ineludible y hasta cierto punto indefinible al parámetro de la ciencia formal en términos de su esencia; el arte plástico, el musical y el literario pueden existir en la técnica, sin embargo, esto no define por completo su objeto o propósito y desde finales del siglo XIX con los impresionistas hasta la actualidad, revisando la evolución de las corrientes y discursos en éste, la línea entre la necesidad de una técnica o discurso se desdibuja ante las sociedades globalizadas, que ven trastornadas sus instituciones o trastocados sus valores.

Jean Paul Sartre (1905-1980), filósofo existencialista francés y Arnold Hauser (1888-1966), historiador del arte de corte marxista procuraron desde, sus respectivas áreas, tratar de guiar la problemática en las artes sin traicionar la libertad inherente al arte por sí mismo, fuera de las instituciones pero sin abstraerlo de tal manera que se convirtiera en un ente tan abstracto, pues eso conduciría nuevamente a una incongruencia, el arte hasta este punto de la historia, pertenece a la humanidad.

Mientras el estructuralismo desarrollaría la idea del individuo como una consecuencia de la estructura que lo forma, Sartre desarrollaría la idea del individuo:

El estructuralismo fue una reacción contra el humanismo francés, sobre todo el existencialismo de Jean-Paul Sartre. En su obra temprana Sartre se centró en el individuo, especialmente en la libertad individual. En ese momento se adhirió a la idea de que lo que hacen las personas ésta determinado por ellas y no por leyes sociales o grandes estructuras sociales. ²⁸

En su obra *¿Qué es la literatura?*, la existencia de una complicidad entre el autor y el lector, la literatura trasciende de lo imaginario a lo concreto al leerse el texto, le concede valor al afirmar que como arte es un “llamamiento” y da a la literatura el papel de deber, no existe como un ente sin definición. Es de tal suerte que en el arte, el objetivo será la recuperación del mundo, siendo un reflejo de él tomando fuerza de la libertad humana.

²⁸ Ritzer, G. (2002) Teoría sociológica moderna. Madrid: McGraw Hill. p. 560

Sartre comenta acerca del realismo en las artes y al deseo de aprehender la realidad en su totalidad:

El error del realismo ha consistido en creer que lo real se revelaba a la contemplación y que, como consecuencia, cabía hacer de lo real una pintura imparcial. ¿Cómo cabe esto cuando la percepción misma es parcial y cuando la sola nominación es ya una modificación del objeto? Y ¿cómo el escritor, que quiere ser esencial al universo, podría querer serlo a las injusticias que este universo encierra? ²⁹

Sartre crítica al estructuralismo:

*...para retomar el lenguaje de Sartre: el estructuralismo es por esencia totalizador, y lo que trata de totalizar no son necesariamente simetrías, recurrencias, sino también oposiciones y desequilibrios, no para desvanecerlos sino para comprender el vínculo que los sostiene.*³⁰

¿Y qué hay de la posición estructuralista literaria frente a estos argumentos? La reducción causal del individuo es una de las críticas que puede hacerse al estructuralismo y mientras las ideas de Sartre defienden a la elección individual Goldmann expresa con respecto al existencialismo del filósofo francés:

(para)... Sartre, la significación no aparece con la conciencia y no se identifica con ella, cuando el hombre y con él, la función simbólica y el pensamiento aparecen en la escala biológica, el comportamiento se vuelve incomparablemente más complejo, y las fuentes de problemas conflictos y

²⁹ Sartre, J. P. (2003) *¿Qué es la literatura?* Buenos Aires: Losada. pp. 90-91

³⁰ Poullion, *op. cit.*, p. 16

dificultades, así como las posibilidades de resolverlos alcanzan un número mucho mayor y se vuelven más confusas, pero “nada indica que la conciencia abarque a menudo – ni siquiera a veces- el conjunto de la significación objetiva del comportamiento.”³¹

Retomamos a Goldmann para resaltar la oposición entre la idea estructuralista anti-individual y lo propuesto por Sartre en el que existe defensa del individuo y niega en cierta manera el realismo en la literatura, ya que esto no nos garantiza una aprehensión completa de la realidad.

En el caso de Miller esto será fundamental, ya que el autor no se preocupa en desarrollar escenarios realistas durante su relato sino que se dedica más bien a desarrollar sus propias ideas con respecto al mundo y eso no compromete su valor artístico ni la importancia del autor como individuo que es capaz de construir una obra que habla de una sociedad construyendo sus propias estructuras mentales.

Con base en lo anterior La misión de la literatura será entonces de apoyo al ser humano, su mundo y su tiempo, el compromiso del que escribe es ese, estar al lado de la humanidad, lo cual no implica, el estar a favor en o en contra de un determinado grupo social o clase, eso será decidido por el autor y por quien lo lea en complicidad, eso desde luego, promoviendo la comprensión literaria sin desvalorizar la importancia del individuo, en este caso Henry Miller quien es al fin y al cabo quien realiza a través de su novela este trabajo intelectual de llevar y relatar el fragmento de la realidad que percibe.

Arnold Hauser por otra parte, se propuso realizar una historia social del arte, siendo cómo parte de la doctrina Lukacsiana, buscaba analizar los fenómenos artísticos en relación a su contexto histórico, económico y social. El autor entendía también la

³¹.Goldmann, L., *op. cit.*, (1968), p. 16

posibilidad de la obra a trascender su propio contexto (la tradición cultural y las formas artísticas de una época):

*La tradición debe su existencia a la circunstancia que las obras culturales sobreviven a sus presuposiciones histórico-sociales y pueden también seguir subsistiendo aún después de desarraigadas.*³²

Esto es relevante debido a que *Trópico de cáncer* y *Capricornio* son novelas de la época de posguerra y pueden ser analizadas en su discurso, fuera de su contexto histórico debido a las ideas críticas en contra del orden que presupone la sociedad. Las obras de arte pueden sobrevivir a su tiempo ya que cuentan con una estructura fundamental que se encuentra por debajo de dicho contexto.

La comunicación entre las artes y la sociedad es entendida por Hauser cómo provocaciones, son interpretadas con base a las aspiraciones y mentalidad de los creadores, la dinámica entre las obras y quien las estudia es de carácter crítico:

*Las obras de arte son provocaciones. Nosotros no las explicamos, sino que polemizamos con ellas. Las interpretamos de acuerdo a nuestros fines y aspiraciones, trasladamos a ellas un sentido cuyo origen se encuentra en nuestras propias formas de vida y hábitos mentales; en un palabra, de todo arte con el que nos hallamos en una auténtica relación, hacemos un arte moderno.*³³

Las motivaciones del artista así como los procesos por los que llega a ellos no son estáticos, cambian en la interacción con el contexto y los motivos personales, es por esto, que el arte será una interpretación de la vida cuyo objetivo es mediar con la

³² Hauser, A. (1982) *Teorías del Arte. Tendencias y Métodos de la Crítica Moderna*. Barcelona: Guadarrama/Punto Omega. p. 38

³³ *Ibíd.*, p. 9

realidad social caótica como suele presentarse al individuo, representa así un mensaje. Hauser piensa que de esta manera la cultura también representa una protección a la sociedad:

Las conformaciones del espíritu las tradiciones, convenciones e instituciones, no son más que medios y caminos de la organización social. Tanto la religión como la filosofía, la ciencia y el arte tienen una función en la lucha por la existencia de la sociedad. ³⁴

Hauser reconoce que el artista es sostenido por los grupos y clases sociales, depende del reconocimiento y es impulsor de los valores de dicho grupo o clase, sea o no su voluntad. Será portavoz de quienes lo sostienen, el arte de valor se dirigirá a su comunidad; dicho argumento ciertamente guarda reminiscencias de Goldman con el estructuralismo genético. El teórico continúa:

Marx fue, sin embargo el primero que formuló el pensamiento de que los valores espirituales son armas políticas. Según él toda obra del espíritu, todo pensamiento científico y toda representación de la realidad tienen su origen en un cierto aspecto de la verdad determinado por los propios intereses y desfigurado por la perspectiva, mientras la sociedad siga dividida en clases sólo será posible esta visión de la verdad. ³⁵

El teórico reconoce que existe una gran variedad en el discurso y las motivaciones que esconden el arte como objeto y destaca la libertad de las posibilidades psicológicas que tiene el artista, ya que el arte no es exacto o inexacto, Hauser deja abierta la posibilidad al artista de ser plenamente consciente o no de su entorno social, sin embargo, la obra se verá afectada por la situación social de quien la construye.

³⁴ *Ibíd.*, p.12

³⁵ *Ibíd.*, p.1

1.4 Propuesta de integración teórica.

El lenguaje circunscrito al contexto social le confiere a través de la novela un significado único y particular por lo que alejarse del holismo y objetivismo que propone el estructuralismo es necesario para poder sostener la propuesta que aquí presentamos, tampoco es necesario relegar al sujeto a un consecuencia de la estructura cuando lo que se estudia es la estructura contenida en la obra biográfica en donde dicho sujeto es la voz principal en la construcción de su obra aprehendiendo desde su perspectiva el contexto y construyendo la materia del arte, en nuestro caso, las novelas *Trópico de cáncer* y *Capricornio*.

Si bien la novela es el objeto central de esta investigación, determinamos entender al autor como parte fundamental, en la novela se desarrollan el pensamiento en torno a un contexto y una sociedad, incluso a un espacio en el tiempo, en los Trópicos será el periodo de Entreguerras.

Al comunicarse el autor por medio de la obra nos deja comprender no solo su importancia social como constructor de una realidad contenida en la novela sino como transmisor del mensaje de la sociedad en determinada época histórica, lo que le confiere importancia social determinante en el estudio del pensamiento y las formas sociales a través de la historia.

El peso de la ideología en los Trópicos es determinante para dar coherencia a su mensaje y sostenerse como novela, ya que sin una ideología Henry Miller no tendría herramientas suficientes para poderse hacer una idea del mundo y la completud que percibe, y por lo tanto, no podría efectuar la crítica a dicho mundo.

Para soportar el punto ideológico tomamos en cuenta sus dimensiones como problema enfocándonos en su parte semiótica, como problema de representaciones

de la realidad y como problemática social para legitimar una idea frente a la contradicción:

Por el hecho de ser sistemas de ideas de grupos sociales y movimientos, las ideologías no sólo dan sentido al mundo (desde el punto de vista del grupo), sino que también fundamentan las prácticas sociales de sus miembros.³⁶

Henry Miller desarrolla su propia ideología dentro de la novela cómo las creencias particulares sobre la sociedad y la humanidad que le rodean confrontándolas durante el desarrollo de las obras contra lo que él identifica cómo un orden establecido (valores familiares, laborales, nacionales, etc.) dando a sí mismo una noción de realidad y su propia inconformidad con la misma, creando una visión subjetiva y personal.

Nos apoyamos en la idea que da Durkheim a la ideología:

En Las reglas del método sociológico de 1895, Émile Durkheim afirma que todo nuestro conocimiento de lo social está mediado por las prenociones. Según su argumento, los sentidos nos aportan la totalidad de la información que tenemos acerca del mundo que nos rodea, pero la misma no nos llega directamente sino que es tamizada y filtrada por las prenociones...³⁷

Considerando que hemos pasado por las nociones básicas del estructuralismo, planteando la función social del autor, inspirándonos en el individualismo de Sartre y pensado al arte cómo un fenómeno que requiere del sociólogo un salto creativo de reinterpretación al ser el producto artístico un fenómeno que se lee mejor desde la

³⁶ Dijk, T. A. van. (2003) *Ideología y discurso*. Barcelona: Ariel. p. 16

³⁷ Palma A. H., Pardo H. R.. (2012) *Epistemología de las ciencias sociales: perspectivas y problemas de las representaciones científicas de lo social*. Buenos Aires: Biblos. p.236

deducción y la comprensión que desde la postura holista, conciliamos estas lecturas para poder abordar de una manera creativa a las novelas, desde un planteamiento de oposiciones en ellas tratándolas como un problema particular, sin la necesidad de la comparación con otros autores contemporáneos a Miller, se busca comprender una visión particular del mundo inserta en un contexto dado.

Es por lo anterior que se interpreta a Goldmann desde un discurso contemporáneo en donde no se dé por sentado que el teórico contempla un solo discurso estático, sino que al igual que ocurre con los *Trópicos* se propone hacer una nueva lectura, expandiendo sus ideal a través de un enfoque relativo en función de la literatura como forma de arte y comprendiendo sus muchas posibilidades de interpretación social. Es decir, se desecha un análisis lineal de las novelas, especialmente en la selección de citas, con el propósito de incorporarlas por temáticas buscando una narrativa propia que evidencia la existencia de las estructuras de oposición entre dos valores o ideas propuestas por el autor.

De esta esta manera durante el capítulo tercero ensamblaremos las ideas a nuestro alcance para conformar un cuerpo coherente de interpretación que logre resolver de manera satisfactoria, los cuestionamientos hipotéticos presentados en la introducción y desarrollados a lo largo del capítulo tercero.

Capítulo 2: El panorama mundial en la época de Henry Miller de finales del siglo XIX al periodo de entreguerras / Breve reseña biográfica de Henry Miller.

<<Lo mejor que puedes hacer, verdad, cuando estás en este mundo, es salir de él. Loco o no, con miedo o sin él. >> Louis-Ferdinand Céline

En el presente capítulo se despliega, a manera de un cuadro general, los hechos más relevantes que constituyen el marco histórico-cultural-contextual en el que Henry Miller producirá las obras a analizar en esta investigación, se habla de Europa de manera general a excepción de Francia de quien se presenta un cuadro enfocado al plano cultural de la época, dónde Henry Miller se desarrollaría como autor. Se comienza con un repaso de la ideología cultural norteamericana, que refleja los valores que posteriormente Miller criticaría en sus obras, así como los rasgos fundamentales de su caída económica durante los 30's a causa de la crisis económica y su participación en las guerras mundiales.

Posteriormente se dan rasgos generales de la primera guerra mundial y el impacto que tuvo sobre las potencias, particularmente en Estados Unidos lo que llevaría a la Crisis de 1929, y posteriormente, a la Gran Depresión que duraría hasta los últimos años de la década de los 30's.

En la segunda parte del capítulo se presenta una breve reseña biográfica del autor con énfasis en los años que pasó en París en donde escribirá los Trópicos, la columna del presente estudio.

2.1 Estados Unidos: de finales del siglo XIX al periodo de entreguerras.

Generalidades culturales

A principios del siglo xx Estados Unidos se erigió como una nación industrial joven, con características particularmente interesantes donde su carácter hegemónico y dominante que se reflejó claramente a partir de la primera guerra mundial.

Estados Unidos logro su independencia del viejo imperio Británico y la imposición sobre el Imperio Francés en cuanto a territorios se refiere durante las últimas décadas de 1700 cuando aún no era una nación sino que se encontraba repartida en trece colonias; sin ser un pueblo que hubiera atravesado un proceso de mestizaje con los habitantes originales del territorio norteamericano, no cargaron con los fantasmas del mismo y se dedicaron a construir una identidad sociocultural propia. Era una colonia llena de colonizadores, mayoritariamente británicos.

El pueblo norteamericano comenzó desde cero la búsqueda de sus propias metas e ideales como nación al separarse del dominio británico, lo cual, devendría en ideas populares como el pueblo Elegido de Dios y “el sueño Americano” al que el propio norteamericano y principalmente el extranjero aspiran como un ideal de una vida mejor. ¹

¹ Walter Allen hace referencia a que el origen de este “concepto” se encuentra en las palabras del intelectual Lionel Trilling quien afirma: “La nuestra es la única nación que se enorgullece de un sueño y le da nombre: “el sueño norteamericano”. Y así, Allen señala: “Trilling enuncio así la que sigue siendo todavía la diferencia entre los Estados Unidos y el resto del mundo” en Allen, W. (1976). *El sueño Norteamericano a través de su literatura*, Buenos Aires, Pleamar. p.11

Desde la victoria en la guerra de independencia y la promulgación de su constitución (1776), el pensamiento de la sociedad norteamericana estuvo orientado al patriotismo y orgullo de ser parte de la gran nación Americana inspirado en el protestantismo.

En 1860, Abraham Lincoln tomo la presidencia y posteriormente abolió la esclavitud poniendo un fin parcial a los choques entre grupos pro-racismo y abolicionistas.

Estados Unidos paso de la independencia a un largo proceso de expansión, territorial con anexión de Texas en 1845, y económica reflejada en la fiebre del oro en 1848-49 así como la acrecentada industrialización en las últimas décadas del siglo XIX y hasta 1929.

A partir de la “era de la Reconstrucción” (1865-1877) donde por una parte los estados sureños relegados a causa de su secesionismo desde la Guerra Civil fueron integrados al proyecto nacional y al mismo tiempo los centros urbanos crecieron junto a la industria como lo mencionábamos anteriormente. Esto preparo a Estados Unidos para emerger como potencia económica y expansionista a partir de la Segunda Guerra Mundial.

Todo lo anterior queda aunado a la perpetuación de la doctrina del Destino Manifiesto (doctrina Norteamericana que apoya la idea de que el pueblo estadounidense debe expandirse a lo largo del continente Americano) y el pueblo elegido como motor ideológico para lograr reconstruirse desde abajo como una potencia mundial.

Esta postura se mantuvo entre la mayoría de los ciudadanos norteamericanos hasta la década de los 60's y aún en nuestros días, aunque no con tanta intensidad entre la clase media universitaria de las ciudades y la población joven, el patriotismo y el orgullo se encuentran arraigados como un carácter inseparable de lo que significa en el fondo ser Estadounidense. Susan George lo resume de la siguiente manera:

La imagen de sí mismos que aún predomina entre los estadounidenses es una combinación de crisol y, generalmente (aunque con menos frecuencia que antes), los valores de la Ilustración, con una pizca del resistente espíritu de la frontera. La mayoría de los estadounidenses siente como si perteneciera al pueblo elegido de Dios.

Las demostraciones de patriotismo no se consideran "cursis", kitsch ni vergonzosas, sino un testimonio de los ideales que ha de compartir la gente de bien. Estados Unidos es quizá la única nación del mundo donde se podría proponer en serio la prohibición de quemar la bandera como enmienda de la constitución sin provocar hilaridad general. ²

La religión y las facciones religiosas han sido una parte fundamental de la cultura institucional de los Estados Unidos, una gran parte de su ideología se desprende del ya mencionado protestantismo y los valores que les fueron heredados desde Europa, tradición con los que Miller siempre estaría en conflicto y no repararía en transgredir a lo largo de los *Trópicos*:

Yo tenía tan poca necesidad de Dios como Él de mí y con frecuencia me decía que, si Dios existiera, iría tranquilo a su encuentro y le escupiría en la cara. ³

²George, S. (2009) *El pensamiento secuestrado: Cómo la derecha laica y la religiosa se han apoderado de Estados Unidos*, Barcelona. Público/ Editorial Sol 90, p.315

³ Miller, H., *op. cit.*, 2003, p.12

La nación fue fundada bajo preponderancia de estos valores de austeridad, trabajo y patriotismo, fuertemente inspirados por las historias bíblicas del pueblo judío, elegido por Dios, puesto a prueba constantemente para probar su valor, sería el móvil para justificar movimientos e ideologías discriminativas hacia las minorías como el caso de la población afroamericana, basta tomar como ejemplo la resistencia del Sur norteamericano a la abolición de la esclavitud promulgada por el presidente Abraham Lincoln, el apoyo a la Eugenesia, el Ku Kux Klan y la segregación racial que se practicaba comúnmente hasta mitad del siglo XX.

La división religiosa en Estados Unidos se dio de la siguiente manera según George:

El continente norteamericano fue poblado en gran parte por disidentes religiosos. En las colonias "propietarias" del Sur, que el rey de Inglaterra entregó a veces para pagar sus deudas, muchos pobladores siguieron en el redil de la Iglesia Oficial (anglicana) y algunos eran católicos, pero la mayoría de los primeros estadounidenses eran WASP (protestantes anglosajones blancos, por sus siglas en inglés) disidentes y escindidos. En Massachusetts establecieron una teocracia puritana; en otros lugares se adhirieron a doctrinas más o menos calvinistas, wesleyanas o pietísticas como congregacionistas, presbiterianos, metodistas y cuáqueros. Más tarde llegaron los luteranos y otros protestantes del norte de Europa. Estas diversas iglesias, junto con los episcopados (los anglicanos o la Iglesia de Inglaterra en Estados Unidos) son conocidas ahora colectivamente como las confesiones protestantes "de la corriente dominante".⁴

La confianza en las instituciones morales es fundamental en la comprensión de la cultura norteamericana, es así como hemos visto que la iglesia y el patriotismo parten más de un valor cultural *per se* que, sin embargo, deriva en el orgullo por la

⁴ George, S., *op. cit.*, p 136

institución militar que forma parte de una estructura que mantiene el orden al lado del Estado y el Ejército, fueron los motores que mueven la ideología norteamericana, propia del protestantismo en estos primeros años.

Lo anterior funge como un antecedente para comprender el origen del pensamiento dominante orientado a la expansión, progreso y desarrollo económico estadounidense, ideas que Miller atacó firmemente en *Trópico de Cáncer y Capricornio* valiéndose siempre de un lenguaje metafórico y onírico:

*Masticar mientras otros miles mastican, cuando cada mascada es un asesinato, proporciona el necesario, molde social desde el que te asomas a la ventana y ves que hasta se puede hacer una escabechina justa con la especie humana o que se la puede mutilar o matar de hambre o torturar, porque, mientras masticas las simple ventaja de estar sentado en una silla con la ropa puesta, limpiándote la boca con una servilleta, te permite comprender lo que los más sabios nunca han sido capaces de comprender, a saber, que no hay otra forma de vida posible, pues con frecuencia dichos sabios no se dignan a usar silla, ropa ni servilleta... La prueba es el hecho y el hecho no tiene otro significado que el que atribuyen los que establecen los hechos.*⁵

Posteriormente, ya entrados en las primeras décadas del siglo XX, encontraremos otras formas de instituciones que reafirmaron esas ideas de integridad y superioridad moral como: la familia nuclear, el matrimonio entre parejas heterosexuales y “blancas”, el cuidado contra los comportamientos obscenos e inmorales, la rigurosa regulación del consumo de sustancias tales como: el alcohol y las drogas, siendo el primero objeto de una fuerte prohibición en los años veinte.

⁵ Miller, H., op. cit., 2003, p.118

Antes de la Primera Guerra Mundial, la época de aparente “bonanza” reforzaría las ideas de superioridad e idealidad con la que los estadounidenses se han identificado a lo largo de su historia, ideas como el Destino Manifiesto y el Sueño Americano:

2.1.2 La Primera Guerra Mundial y la bonanza Época industrial en Norteamérica.

La Primera Guerra Mundial que también es llamada la Gran Guerra, tuvo lugar mayoritariamente en Europa de 1914 a 1918, fue un conflicto de potencias en transición, entre los viejos órdenes imperiales (el bando de las potencias Centrales conformado por el Imperio Alemán, el Imperio Austro-Húngaro quienes contarían con el apoyo del Imperio Otomano y Bulgaria) y potencias industriales en formación (Triple Entente con Francia, Reino Unido y el Imperio Ruso a la cabeza, seguidos por Japón, Italia, y posteriormente, Estados Unidos).

David Thomson señala con respecto a la posición de las potencias:

Visto en conjunto, el escenario mundial en 1914 muestra como rasgo sobresaliente el impacto de las potencias expansionistas sobre potencias de corte más antiguo y poco elásticas y las repercusiones correspondientes sobre las relaciones entre las mismas potencias expansionistas. Rusia, El Japón, la Gran Bretaña, Alemania y Francia chocaban en China; Rusia Italia, la Gran Bretaña, Francia y los Estados Balcánicos chocaban con el Imperio Otomano. En cada caso esos impactos estimularon la revolución nacionalista que, a su vez se vio seguida de otras rebeliones nacionales separatistas en el seno de esos antiguos imperios. ⁶

⁶ Thomson, D. (2010), *Historia mundial de 1914 a 1968*, México: FCE, p. 39

El motivo oficial de la guerra fue un asesinato político: el del archiduque Francisco Fernando de Austria en Sarajevo el 28 de junio de 1914. La tensión entre Serbia y el Imperio Austro-Húngaro llevó a la formación de las alianzas antes mencionadas.

El conflicto escalo con rapidez mientras los Austro-Húngaros invadían Serbia y Alemania hacia lo mismo con Bélgica y Luxemburgo; Alemania fue detenida a kilómetros de la frontera francesa abriendo el Frente Occidental, en donde la guerra se estancó hasta 1917 año en que el gobierno ruso cayo a causa de las revoluciones de febrero en aquel país lo que llevó a la firma de un acuerdo de Paz entre Rusia y las Potencias Centrales. Cabe destacar la participación de último momento de Estados Unidos a la Guerra, fue oportuna para dicho país en el aspecto económico.

En 1917, tras la revolución de Octubre en Rusia y el desgaste del Imperio Austro-Húngaro, las potencias aliadas hicieron retroceder a la ofensiva alemana que insistía en mantener la batalla en el Frente Occidental. La guerra llego a su fin al solicitarse un armisticio en el mismo año, con lo que los aliados pudieron proclamar la victoria, mientras Estados Unidos se colocó a la cabeza de las potencias económicas y militares en el mundo occidental.

La primera guerra mundial sirvió como un ensayo perfecto para que las potencias industriales tradicionales como: Inglaterra, Francia, Alemania y Rusia y la potencia emergente que representaba Estados Unidos pudieran medir fuerzas, y capacidades armamentísticas y económicas. Una nueva reconfiguración del orden social y económico partió de este conflicto armado. Todo lo anterior se hizo sin medir los costes sociales y económicos que devendrían en las fuertes crisis económicas posteriores y en la máxima expresión de los nacionalismos exaltados en la forma del fascismo y el nazismo durante la Segunda Guerra Mundial. Gabriel Kolko lo expone de la siguiente manera:

Muchos generales británicos, franceses y alemanes, al igual que otros tantos civiles, como Theodore Roosevelt y su círculo en Estados Unidos y los “retrógrados” aristócratas de Inglaterra, rendían culto a la preparación física, un culto con el que las capas dominantes de todos los países industrializados ensalzaban el sacrificio en el combate como un sacrificio personal, como una auténtica experiencia religiosa.⁷

Un punto significativo durante la época es la importancia que se le daba al ensalzamiento patriótico de las potencias industriales de la época, señalando veladamente la idea de un destino manifiesto que está relacionado de manera más profunda con la historia cultural de los Estados Unidos -como vimos en el apartado anterior- continúa develando las causas ideológico egocentristas detrás de la Primera Guerra Mundial y las guerras que le siguieron:

La creciente justificación ideológica de la guerra antes y después de 1914 combino el culto del hombre de acción con un rechazo difuso de las motivaciones económicas (el “egoísmo” fue sustituido por el destino predeterminadamente trascendente de la nación)⁸ lo que se tradujo en un visible aumento del poder de los jefes militares y de sus homólogos civiles en el seno de las capas dominantes de muchos países industrializados.⁹

⁷ Kolko, G. (2005). *El siglo de las guerras: política, sociedad y conflictos desde 1914*, Barcelona, Paidós, p. 29

⁸ No podemos estar seguros de que tanto Kolko hace referencia a la ideología estadounidense relacionado al Destino Manifiesto en este párrafo ya que habla de las potencias involucradas en general. Podemos anticipar que el autor habla de una relación entre el Destino Manifiesto e ideas de superioridad militar que se desarrollaron durante el periodo. Kolko superpone estos motivos ideológicos a los económicos y expansionistas de las potencias.

⁹Ibíd., p.29

Mientras tanto la expansión urbana de Estados Unidos durante los años anteriores a la Primera Guerra Mundial fue considerable, se apoyó en gran medida por la llegada de inmigrantes mayoritariamente europeos quienes se ocuparían principalmente en fábricas, construcciones y oficinas de las ciudades norteamericanas, lo que supuso un auge en la actividad económica de la época.

Miller se desarrolló durante su vida adulta en las actividades de escritorio, sus impresiones con respecto a la cantidad de trabajo y el tamaño de las corporaciones en los Trópicos son críticas e irónicas:

...el sueño de una América enferma, ascendiendo cada vez más alto, primero, repartidor de telegramas, después telegrafista, luego gerente, después vicepresidente, luego presidente, después magnate de consorcio, luego rey de la cerveza, después señor de todas las Américas, dios del dinero, dios de dioses, barro de barro, nulidad en la cima, un cero con noventa y siete mil decimales a cada lado. ¹⁰

Miller se desarrolló en la vida adulta durante una época de bonanza generalizada más no particular, pues los grandes barrios de inmigrantes vivían en su mayoría en condiciones modestas, el autor como podemos notar en el párrafo anterior, responde al ciclo del trabajo lleno de ironías y sutilidad: se empieza desde abajo para terminar abajo.

¹⁰ Miller, H., *op. cit.*, 2003, p. 37

Los antecedentes de la industrialización en Estados Unidos y que sirvieron como antesala a la década de los veinte en Norteamérica de 1860- 1890, son a grandes rasgos:

1.- Entre 1865 y 1872, la extensión de vías férreas de la nación paso de 35 mil millas al doble, completándose la primera línea transcontinental en 1869

2.- La inmigración creció de menos de 250 mil personas en 1865, a 460 mil en 1873. En efecto, durante los cinco años que duro la guerra, llegaron a Norteamérica 800 mil personas procedentes de Europa, respondiendo a la escasez de mano de obra que había provocado la contienda bélica.

3.- La población total aumentó en el periodo de 11 millones 178 mil habitantes en 1860, a 14 millones 690 mil en 1890. De ella por lo menos el 57% vivía en centros urbanos ligados a la actividad industrial. ¹¹

El periodo de bonanza norteamericana no se vio interrumpido realmente por los efectos directos de la Primera Guerra Mundial, ya que Estados Unidos entra al conflicto oficialmente en 1917, sino que se aprovechó del desgaste de las viejas potencias y de los Alemanes y sus aliados para ponerse al frente de las naciones más poderosas del planeta, sin embargo, el rápido crecimiento de su industria, la rápida urbanización, el escaso interés por la actividad agrícola, los efectos de crisis anteriores como la Europea en 1849 y el precario estado en el que quedaron los países en guerra afectaron gravemente el ascenso de Estados Unidos a la cabeza de la economía del mundo, lo cual, lo llevo a la crisis de 1929 y la Gran Depresión.

¹¹ Escobar Rosas, H., (1992) *Malestar y crisis en la Sociedad Industrial en la obra de Henry Miller*. México: UNAM-Facultad de Ciencias Sociales y Políticas, Trabajo de Grado: Licenciatura en Sociología, p.22 La tesis citada compone un estudio monográfico de la vida de Miller comparada a la sociedad industrial con un breve recuento de sus obras.

2.1.3 La Crisis de 1929 y la gran depresión

Estados Unidos no contempló suficientemente los efectos económicos que tendría la Primera Guerra Mundial sobre la nación. El motivo por el cual el mundo se vio sumido en una profunda depresión económica en la década de los 30's se debía a que existía una economía interdependiente de naciones al mismo tiempo que las naciones estaban literalmente sumergidas en sus propias políticas bélicas o al interior de sus territorios sin pensar demasiado en los efectos en cadena que una guerra de tales magnitudes traería consigo, creando tensión entre el capital que se generaba y el trabajo que se desempeñaba.

Entre los antecedentes a la Gran Crisis que comenzó en 1929 originada en Estados Unidos destacan:

...la depresión europea de la década de 1840, que no fue compartida en toda su magnitud por el resto del mundo, presenta los mismos problemas que la de la década de los treinta de este siglo en lo que se refiere al origen y papel de factores accidentales...

A un nivel más profundo es posible detectar un paralelismo entre la crisis de 1848 en el continente europeo y la depresión de 1929; ambas representan fallos del sistema económico en una etapa de transición desde un conjunto a otro conjunto de instituciones y formas sociales.¹²

¹² Kindleberger, C. (1997). *La crisis económica 1929- 1939 Vol. I*, Barcelona: Folio, p.29

La situación en Norteamérica durante los años 20's tenía concentrados los empleos en las zonas urbanas e industriales y la producción comercial en una situación de estabilidad a pesar de que los salarios no se incrementaban en gran medida:

Entre los años de 1925 y 1929 el número de empresas manufactureras aumento de 183,000 a 206,700, el valor de producción total subió de 60.8 a 69 millones de dólares. ¹³

El comercio a nivel mundial se salió de control para 1929, las secuelas de la Guerra se hacían sentir, deudas, indemnizaciones, escasez de recursos y de dinero para pagar las abundantes mercancías que llenaban el mercado así como la devaluación de productos agrícolas, en especial el trigo, que llegó a su precio más bajo en cuatrocientos años.

En el preludeo a la Segunda Guerra Mundial el Estado Norteamericano era democrático y contaba con su propio parlamento y en el que cada estado del país se regía bajo su propia legislatura con miembros electos por los ciudadanos de aquel país:

Esta reducción del mercado mundial, combinada con la reducción de los ingresos nacionales en los Estados Unidos se tradujo en términos humanos, en una enorme calamidad a saber: la desocupación en gran escala. En 1932 los Estados Unidos, tenían 15 millones de hombres sin empleo y Alemania tenía 6 millones. La falta de trabajo, que en cierto grado venía existiendo a partir del fin de la guerra, y que en parte obedecía a la mecanización y "racionalización" de la industria, aumentó ahora, como con la crisis económica de 1931. ¹⁴

¹³. Galbraith, J.K. (2000). *El Crac del 29*, Barcelona, Ariel, p.16.

¹⁴ Thomson, D., Op. Cit. p.132

El final de los conflictos bélicos trajo consigo el fin de numerosos contratos comerciales, las exportaciones estaban reducidas al abastecimiento que la guerra exigía y pronto hubo una sobreproducción de los mismos, obviamente al final de la misma muchas empresas cambiarían de giro o terminarían desapareciendo. En el plano político, el país había perdido al presidente Wilson quien fallo en sus intentos para que los norteamericanos aceptaran por completo el tratado de Versalles y la Liga de Naciones, finalmente muere en 1924. Le sucedieron tres más en el cargo: Warren G. Harding (1921-1923), Calvin Coolidge (1923-1929) y finalmente, John Edgar Hoover (1929-1933).El historiador Norman Lowe señala al respecto:

*El auge terminó súbitamente con la Quiebra de Wall Street (octubre de 1929), la que, apenas seis meses después de la gran toma de poder del desafortunado Hoover, condujo a la gran depresión o crisis económica mundial. Los efectos de ésta en los Estados Unidos fueron catastróficos: para 1933 casi 14 millones de personas se encontraban sin trabajo y los esfuerzos de Hoover por poner fin a la depresión fallaron. A nadie sorprendió que los republicanos perdieran las elecciones de noviembre de 1932.*¹⁵

El colapso de la Bolsa de Valores en Nueva York fue el punto de quiebre para el mundo, las especulaciones en el mercado sin control trajeron consigo el aumento de los valores, mientras que las acciones ordinarias escaseaban a pesar de que existía oferta y demanda de manera extraordinaria, existía también una necesidad por parte del público para comprar valores, esta desmedida necesidad de venta-demanda terminó por colapsar el mercado, lo cual, es más entendible si consideramos que las herramientas especulativas se encontraban en *trusts* que no promovían la producción empresarial o industrial:

¹⁵ Lowe, N. (2007). *Guía ilustrada de historia moderna*, México: FCE, p. 141

*La pieza más notable del mecanismo especulativo de los últimos años veinte – la que hizo posible, más que ninguna otra, satisfacer la demanda de títulos fueron las compañías o trusts de inversión inmobiliaria, que no promovían nuevas empresas ni la ampliación de las existentes. Se limitaban simplemente, a maniobrar de forma que el público pudiese llegar a ser propietario de compañías antiguas por intermedio suyo.*¹⁶

El descontrol especulativo, el vencimiento de créditos, el final de alianzas comerciales, la sobre oferta de productos industrializados que se usaron en la guerra, el tope de la misma producción industrial, la crisis de la construcción, el estado precario del sector agrario y la excesiva confianza del mercado fueron algunos de los disparadores propiciadores del “crac” o crisis de 1929, lo que vino después serían las consecuencias, cuyos efectos se sintieron los siguientes diez años, esto quiere decir, hasta 1939-1940.

Y ¿y cómo afectaría esto a los demás países en el mundo? Thomson señala que:

*En el término de un mes los valores de la bolsa perdieron hasta un 40% y en 1932 había cinco mil bancos norteamericanos en quiebra. Puesto que los americanos retiraron sus inversiones extranjeras y compraron menos mercancías importadas, el colapso se extendió rápidamente a otros países.*¹⁷

¹⁶ Galbraith, J. K, *op. cit.* p. 63

¹⁷ Thomson, D, *op. cit.* p.133

La crisis, por lo tanto, se volvió global en poco tiempo, con ello queda clara la importancia que para entonces tuvo el mercado estadounidense quienes se posicionaron a la cabeza de las potencias hegemónicas a partir de ese momento y hasta inicios del presente siglo.¹⁸

Diez años se prolongarían los efectos del Crac de 1929, el periodo de la Gran Depresión. Los precios cayeron, las uniones comerciales se desvanecieron y existió una sobreoferta de productos que eran ampliamente consumidos durante el periodo de conflicto, como los productos de la industria pesada, evidentemente el empleo en estos sectores se volvió escaso, Galbraith señala acerca de la situación en Estados Unidos:

Tras el Gran Crack vino la Gran Depresión, que duró- con variable rigor- diez años. En 1933 el Producto Nacional Bruto (producción total de la economía) fue aproximadamente una tercera parte inferior al de 1929. Hasta 1937 el volumen físico de producción no alcanzó los niveles de 1929; pero inadvertidamente volvieron a retroceder. Hasta 1941 el valor de la producción en dólares fue menor que el de 1929. Entre 1930 y 1940 solo en una ocasión - 1937- bajo durante el año de ocho millones el número de parados. En 1933 había en EE.UU. casi trece millones de trabajadores en paro, es decir, uno por cada cuatro del total de la fuerza de trabajo del país. En 1938 una persona de cada cinco seguía todavía sin empleo.¹⁹

Las acciones tomadas por el gobierno de Hoover comenzaron morando –retrasando el pago de- deudas externas de la guerra y otorgando créditos a los bancos en quiebra no fueron suficientes para poder hacer algo contundente. Sería el presidente Demócrata, Franklin D. Roosevelt quien ascendiera al poder y aplicará el conocido *New Deal* en el año de 1932.

¹⁸ Nos referimos al siglo XXI.

¹⁹ Galbraith, J.K., op. cit., p. 195

El New Deal consistió en una política de intervención para rescatar a la economía norteamericana de la Gran Depresión entre 1933 y 1938, entre sus objetivos se encontraban: ayudar a la sección más empobrecida de Norteamérica, reducir el desempleo, incentivar el mercado mediante el consumo de mercancías, y por lo tanto un cambio en las políticas Republicanas, haciendo uso del *laissez-faire* con una participación más agresiva del Estado sin reparar en cuanto del presupuesto gubernamental tuviera que usarse para reactivar la economía.

Estas medidas altamente paternalistas fueron benéficas para Estados Unidos, que reforzó su economía y restableció el orden en su mercado interno. Por otra parte, Alemania no estaba en buenas condiciones y a raíz de los efectos del Tratado de Versalles²⁰ y el Crack del 29, sus relaciones económicas se vieron afectadas de tal manera que el Estado alemán por ejemplo se mostró incapaz de plantear acciones efectivas para recuperar la estabilidad económica con la caída de la República de Weimar²¹, y el ascenso de Adolf Hitler en el partido nacionalista como líder indiscutible.

²⁰ Al final de la Primera Guerra Mundial, Alemania al ser derrotada por las fuerzas aliadas se vio obligada a firmar El Tratado de Versalles, un documento en el que no solo se le responsabilizaba por la guerra sino se le obligaba a ceder territorios a Francia, Dinamarca, Bélgica, Austria y Polonia; restricción del armamento y del ejército alemán y pago por los daños causados a los aliados. El tratado de Versalles en palabras de Lowe.: *“Fue uno de los acuerdos más controvertidos que se firmaron e incluso fue criticado en los países Aliados por su extrema dureza para con los alemanes, quienes sin duda protestarían tan violentamente que sería imposible evitar, tarde o temprano otra guerra”*. En Lowe, N., *op. cit.*, p.55

²¹ Weimar era el régimen político imperante en Alemania tras su derrota en la Gran Guerra, en donde se intentaría reunificar al país tras el conflicto. Se promulgaría una nueva constitución en 1919.

2.2 Francia en el período de entreguerras.

El periodo de separación entre la primera y segunda guerra mundial como hemos expuesto hasta el momento resultó en una crisis económica mundial, el final de viejos órdenes aristocráticos y el acomodo de las potencias mundiales, con Estados Unidos a la cabeza de las mismas, al final es este país quien reporto los mayores beneficios en el conflicto a pesar del Crac del 29 y la Gran Depresión.

En el caso de Francia tendremos que, como la mayoría de las potencias Europeas padece un desgaste a causa de la guerra, además de ver su poder mermado frente a la posición ventajosa que Estados Unidos toma con respecto a ellas; por una parte, el 15% de la población francesa masculina había muerto o no podía ser empleada a causa de discapacidad, las deudas que trajo el conflicto bélico consigo y los cambios constantes de gobierno harían aún más inestable a la Tercera República, estas situaciones eran altamente contrastantes con respecto a la seguridad inicial que el gobierno francés mostraba al inicio del conflicto.

La postura de Francia justo antes del inicio de la Primera Guerra Mundial era de una enorme confianza frente al conflicto contra Alemania y éstos, a su vez hacían lo mismo:

Antes de 1914, el nacionalismo patriotero de ciertos políticos franceses les llevó a pensar que eran superiores a los alemanes y que debían esforzarse para que su país adquiriese una posición hegemónica en Europa. Sus colegas alemanes, que apoyaban su arrogante sentimiento de superioridad en determinadas doctrinas racistas de base biológica, estaban totalmente dispuestos a urdir una guerra preventiva. ²²

²² Kolko, G., *op.cit.* p.28

En la Francia de entreguerras había una crisis política entre la izquierda y la derecha que ascendían al poder y no eran capaces de resolver las problemáticas que mantenían a Francia en un estado de constante inestabilidad.

El antecedente directo de estos bloques de izquierda y derecha se encuentra en la década de los 20's en donde resurgirán las "ligas" entre 1924 y 1925 ante las fallas de los partidos de derecha a cargo del poder en la época del bloque nacional de 1914 a 1919 y *Cartel des Gauches* en 1924. Las bandas eran asociaciones que estaban en contra del gobierno, Constanza E. Trujillo Amaya las define de la siguiente manera:

...las bandas, movimientos que representaban la acción frente a la pasividad, en los que se obedecía a órdenes o interjecciones afectivas que más bien incitaban a la decepción, desechando la posibilidad de esbozar un cambio por medio de un proyecto político coherente. Estos grupos privilegiaban la acción colectiva bajo las órdenes de un jefe, fuera del cual la personalidad de sus miembros era completamente menguada. ²³

La derecha francesa en los años treinta ascendió al poder de la mano de Raymond Poincaré de 1913 a 1920, y posteriormente, cuando la crisis golpeará, una nueva coalición de derecha francesa representada por la Unión Nacional, después de un breve interludio en la crisis en donde el *Cartel des Gauches* tomó el poder una vez más en 1932 en nombre de la izquierda en este país, seguirían seis coaliciones izquierdistas más que no pudieron tomar medidas contundentes para resolver la crisis financiera y fueron derrocadas por fascistas.

²³ Trujillo Amaya, C. (2001). *Masa y Cultura en el París de entreguerras a través de la novela: Céline, G. Duhamel, J. Romains*, México: UNAM/ CIAN/ IIS/ FCPyS, p. 213

De 1934 a 1936 una nueva coalición de derechas intento restablecer el orden pero fue demasiado tarde, mientras tanto el bloque fascista avanza y toma el poder en Francia.

La Francia de los 30's afronto el constante choques entre bloques políticos de izquierda y derecha que formaron uniones no estables para poder ascender al poder mientras que al igual que en otras naciones el país enfrenta problemas en el sector agrario, industrial y de población. El punto límite de la inestabilidad que enfrento Francia en la época llego con los fascistas y su ocupación de 1940 a 1944.

2.2.1 Contexto artístico en Francia

En el ámbito cultural, específicamente, el de las artes, París se convertirá en una capital bohemia y de reunión para intelectuales y artistas en general. El Surrealismo, el Dadaísmo, aparecen durante esta década; con exponentes como: Louis Ferdinand Céline y André Breton para dar un par de ejemplos más, y desde luego albergara a Henry Miller quien escribirá los intransigentes Trópicos en Villa Seurat; la ciudad luz se convirtió en medio del caos político y económico en un hervidero de arte inconforme y de aspiraciones exageradas e irreales, en contra de la revolución tecnológica que había traído consigo la escalada de violencia de la Gran Guerra:

Fue en Paris también donde todas las tendencias se encontraron en los años treinta; en el arte: el dadaísmo y el surrealismo, por un lado y por el otro el cubismo previeron una revolución en el imaginario. Frente al cientismo, al desarrollo industrial y al furor económico, el discurso que quiso instaurar el surrealismo fue el de lo impenetrable, lo desconcertante, lo enigmático y lo chocante; penetrando el ámbito de los sueños, los surrealistas tomaron posición frente a una sociedad en la que los objetos tomaron un lugar

*privilegiado en la vida de los seres humanos. Breton junto con Freud, propiciaron un imaginario que caracterizo no solo la cultura parisina sino la europea de los años de entreguerras e impregno todo el discurso social.*²⁴

2.3 Breve reseña biográfica de Henry Miller: Consideraciones preliminares

La vida de Henry Miller resulta caótica, como su propia obra, con idas y venidas constantes por Norteamérica y Europa, con innumerables amantes y amigos en el camino, cientos de personas que habrían causado una fuerte impresión personal en él a lo largo de sus viajes y recorridos por las calles de las ciudades que conoció, nuestro autor era ante todo un hombre de a pie, su mundo era el de las calles, no el de un escritorio o un estudio de artista.

Sus novelas representarían ante todo la reproducción más fiel de su sentir producido por aquellas andanzas y el medio que le rodeaba para contar no solo lo que fue su vida en y durante el periodo de Entreguerras sino la historia de sus ideas en ese contexto.

Es por lo anterior que, durante este recuento, hemos tratado de recabar información que contenga los elementos que nos brinden vínculos con la hipótesis de la investigación: el fuerte contraste y oposición entre ideas y como estas emergen en los momentos cruciales de su vida.

²⁴ *Ibid.*, p. 241

Las reacciones de oposición a la vida común del obrero norteamericano, y en general, a todo el Estado junto a sus instituciones y valores, como veremos a continuación, no sólo se manifestaron en los escritos de Miller sino en sus propias acciones para consigo mismo y los demás, sobrellevando desde luego las contradicciones ideológicas y de acción, que implica la vida en sociedad al no ser una estructura perfecta de acciones recíprocas entre sus partes.

Nuestro autor no fue una persona cuya vida estuviera unida al estereotipo del escritor enclaustrado por meses en un cuarto dedicado al menester literario, sino por el contrario, salta inmediatamente a la vista el constante número de cambios de residencia, trabajo, e incluso, familia y amigos. Miller era en todo el sentido de la palabra un trotamundos, la búsqueda de experiencias pareciera la única constante en su vida, irónicamente tratando de concentrar en sí mismo una gran diversidad de variables.

A continuación y presentamos una breve monografía biográfica de Henry Miller quien nació el 26 de diciembre de 1891 en Yorkville, Manhattan y murió el 7 de Junio de 1980 en Pacific Palisades, Los Ángeles, a la edad de 88 años a causa de deficiencias cardíacas.

2.3.1 Primeros años

De ascendencia alemana-luterana Louse Marie Neiting y Taylor Heinrich Miller, padres de Henry Miller vivían en Manhattan, New York y tenía una hermana llamada Loretta.

El matrimonio de los Miller, por otra parte era disfuncional según los propios relatos del autor en *La Crucifixión Rosada* (The Rosy Crucifixion), en donde se nota el carácter extremadamente sobrio y tiránico de la madre que chocaba constantemente con el padre que era más bien jovial y con un gusto notable por la bebida, tendiente en su forma a la pasividad:

Henry viviría un tiempo con sus abuelos en el Barrio Catorce en donde vivía rodeado de una mezcla variada de inmigrantes y personas nacidas en Norteamérica: “polacos, judíos, alemanes e irlandeses, americanos de cepa pura y descendientes de los pieles rojas convivían unos al lado de otros formando una barriada alegre y heterogénea caracterizada por la presencia de ladronzuelos de baja estopa, aprendices de gánster, buenos para nada y embusteros que acababan de abandonar los pañales.”²⁵

A temprana edad, el autor tuvo contacto con poblaciones multiculturales, siendo el mismo descendiente de inmigrantes alemanes; los fenómenos migratorios y la diversidad cultural nunca le fueron ajenos, años más adelante él se vio en la posición del migrante, y sin duda, la experiencia de haber convivido y sus formas de vida con estos previamente en Norteamérica le resultaron provechosos para sus años en Europa.

La familia Miller se asentó en Brooklyn cuando Henry apenas contaba con 10 años entre 1900-1901; era un barrio con población predominantemente luterana, y del cual, el autor no tendría un recuerdo muy amable en comparación a los años de juegos y buenas compañías que en su opinión paso en el Distrito Catorce, su antigua residencia.

²⁵ Escobar Rosas, H., *op. cit.*, p. 25

Mientras que en Estados Unidos sostenían un conflicto armado con España (1898), de entre las muchas opiniones políticas que el escritor pronunciará en su vida, la siguiente resalta el ánimo crítico que acompañará a gran parte de su obra y que posiblemente estos pensamientos de insatisfacción con relación a la actitud belicosa e invasiva de Norteamérica le acompañaron desde una edad temprana y que más tarde plasmaría en sus obras como es el caso presentado a continuación, una idea que según el autor rondaba su cabeza a los siete años de edad:

La guerra hispano- estadounidense, que estalló cuando yo tenía siete años, fue un acontecimiento importante de mis primeros años; me complació el espíritu turbulento que entonces se desató y que me permitió comprender a temprana edad la violencia y la ilegalidad que son tan características de los Estados Unidos. ²⁶

Para el año de 1909, al terminar su educación secundaria, Henry estudio en la Universidad de Nueva York en donde no duro ni un semestre, posteriormente obtuvo un trabajo administrativo en una compañía de cementos.

Años más tarde, en San Diego, tuvo la oportunidad de conocer a Emma Goldman, teórica del anarquismo quien le abriría la perspectiva a diversos autores europeos de gran renombre, como Knut Hamsun²⁷, escritor noruego, quien sería más adelante una notable influencia en su escritura.

²⁶ Miller, H. en Escobar Rosas, H., *op. cit.*, 1992, p. 33

²⁷ Knut Hamsun, (1859- 1952) escritor noruego afamado por ser unos de los primeros en utilizar la novela como vehículo para el monólogo interior y la exploración psicológica de los personajes, lo cual, influye en los grandes bloques de representación interior que aparecen con frecuencia en las novelas de Henry Miller, desde luego incluyendo *Trópico de Capricornio* y *Trópico de Cáncer*.

La Primera Guerra Mundial se desato oficialmente en 1914, sin embargo Estados Unidos se incorporó hasta 1917, mientras que en ese mismo año Miller contraería matrimonio con su primera esposa Beatrice Sylvas Wickens con quien mantendría una relación de 1917-1924, y con quien concebirían a una hija: Bárbara. Los tres continuaron viviendo en Brooklyn.

Mientras la guerra toma lugar, el autor cumple con su servicio militar en el Ministerio de Defensa en la Oficina de Investigaciones Económicas de Brooklyn y posteriormente en 1920 laboraría en la empresa Western Union Telegraph Company, en Nueva York.

Esta es la época en que Estados Unidos, al integrarse ventajosamente a la guerra, tendrá un momento de bonanza a causa de las utilidades que le reportó el conflicto armado y lo dejó en una situación ventajosa frente a las potencias Europeas; irónicamente una bonanza que Miller nunca verá realmente llegar ya que como lo reporta copiosamente en sus Trópicos y más tarde en la Crucifixión Rosada, está siempre a la búsqueda de algún dólar, más ya sea prestado o ganado, el trabajo no le brinda lo suficiente para sostener a su pequeña familia y esta situación no se ve beneficiada ante la evidente falta de intereses del propio Miller en las actividades de oficina:

*Luchar era fácil, pero luchar por la comida era como luchar con un ejército de fantasmas. Lo único que podías hacer era retirarte y, mientras te retirabas veías dañarla a tus propios hermanos, uno tras otro, silenciosa, misteriosamente, en la niebla, en la obscuridad, y no había nada que hacer. Estaba tan confuso, tan perplejo, tan irremediabilmente aturdido y vencido, que apoyó la cabeza en los brazos y lloró en mi escritorio.*²⁸

²⁸ Miller, H., op. cit., 2003, pp. 53-54

Durante esta época su único trabajo literario sería el que realizó en 1922 cuando escribe su novela *Alas Engrapadas (Clipped Wings)* no publicada y solo quedan fragmentos, que serían reciclados en *Trópico de Capricornio*

2.3.2 Henry, June: el camino a Paris

En 1923 conoció a su segunda esposa, June, cuyo nombre real es Julieth Edith Smith, conocida también con el nombre artístico de June Mansfield, su matrimonio duraría de 1924 a 1934, el divorcio de ambos se llevó a cabo en la Ciudad de México.

La diferencia entre Beatrice, su primera esposa y June, es que la segunda apoyo al autor por completo desde el inicio y, gracias a su carrera artística, a la ayuda de benefactores de ella como Roland Freedman es que pueden mantenerse lo que le permitió a Henry dedicarse por completo a la escritura.

Gracias a los benefactores de June, la pareja podía tener constantes reuniones con amigos y escapadas con amantes por parte de ambos: Miller se instaló poco a poco en la vida bohemia cada vez más alejado de la rutina de oficina que llevó anteriormente.

La asociación de la pareja resulta fructífera para la obra de Miller, escribe, por ejemplo, *Moloch: o, este mundo gentil (Moloch: or, this Gentile World)* entre 1927-1928 originalmente bajo el nombre de June y financiada por Freedman quién pagó

los gastos de la misma bajo la condición de que se le entregaran periódicamente fragmentos de la novela que él creyó June escribía.

Otra obra que resulto de la unión de ambos es *Polla Loca* (Crazy Cock) inicialmente llamada *Lesbianas encantadoras* (Lovely Lesbians) habla de la relación de June con Marion (re-nombrada por June, Jean Kronski) una actriz de origen ruso que vivió con la pareja de 1926 a 1927 cuando June y su amante Jean se marchan a París, Henry deja de recibir la cómoda situación de mantenimiento que ella le ofrecía, tiene que salir una vez más a buscar trabajo, esta vez como “cavador” para la Comisión de Parques en New York, trabajo que obtiene gracias a un amigo suyo que ocupa un puesto en dicha comisión y le da apenas lo necesario para subsistir y seguir escribiendo. En el año de 1927 cabe destacar que ambos intentan abrir sin éxito un bar ilegal en Greenwich Village²⁹.

De 1928 a 1929 Miller paso algunos meses en Paris con June, quien le animo a ir a la ciudad Europea, él sin muchas opciones más apetecibles en el horizonte norteamericano acepta, el viaje es pagado con dinero de Freedman.

En Ville Seurat donde residiría por diez años en su segundo regreso a París (del que hablaremos más ampliamente en la siguiente sección) se rodeó de un grupo de intelectuales, escritores y artistas franceses, se sumergió en la vida bohemia de la ciudad y tomó influencia de los surrealistas franceses, de entre esas amistades destaca la que desarrolla con Lawrence Durrell y el fotógrafo Brasai, este último

²⁹ Cabe recordar que en esta época Estados Unidos atraviesa por la época de “la prohibición o Ley Seca” periodo que abarca de 17 de enero de 1920 y el 5 de diciembre de 1933, contemplada en la Enmienda XVIII de la Constitución norteamericana.

relata las impresiones que obtuvo de Miller a su llegada a París en 1928 la cual no fue precisamente la más eufórica:

Durante el año 1928 Miller miraba París con ojos de turista yanqui, aburrido, y harto de visitar tantos lugares históricos, monumentos del pasado. June le había dicho en Nueva York: “¡París es lo que tú has soñado toda tu vida! ¡Tu país! Allí está todo lo que buscas y no encuentras aquí”. Y sin embargo, París no lo fascinaba apenas. Muchas otras ciudades de Europa: Budapest. Praga, Viena, le parecían más seductoras. Su larga estancia en París le había dejado un recuerdo tan indiferente, por no decir malo, que no era París a donde deseaba volver, sino... ¡a Madrid! “No tenía en absoluto la intención de volver a París”, confiesa. “Pero al estar completamente arruinado, no pude llegar más lejos...”³⁰

La situación de Henry Miller en este punto es bastante curiosa pues su primer viaje a Francia se dio en el preámbulo del Gran Crack del 29 y su regreso a los Estados Unidos tendría lugar unos meses más tarde en el año de 1929. Su pobre situación económica le hizo buscar medios para poder regresar en 1930 a París. El autor entra y sale de Estados Unidos en medio de una crisis económica sin precedentes para su país.

En su regreso a Europa y para su sorpresa encontró en la capital francesa una ciudad que se descubrió ante él y en donde se antojó la gran oportunidad de poder escribir sus novelas. Es en el ambiente artístico donde halló cierto confort para desarrollarse como artista.

³⁰ Brassai (2002). *Henry Miller: los años en París*, México, FCE/Turner, p. 120

2.3.3 El París Bohemio y Anaïs Nin: La génesis de los Trópicos

En 1930 Miller regreso a París en solitario, después de separarse de June, para prolongar su estadía hasta 1939:

No es fácil esclarecer las causas del milagro que Miller atribuye a su larga esterilidad a la esterilidad misma de Norteamérica. Allí le faltaba el estímulo, la fe explícita en su vocación de escritor. En su confusión, deseaba ser un “hombre de letras”, un novelista puro que creara personajes, una intriga, respetando las convenciones. Soñaba con los laureles de Thomas Mann como Marcel³¹ quien es un joven sensible soñaba con los de Bergotte.³²

Aquí es en donde empecé a escribir *Trópico de Cáncer*, ya instalado en Ville Surat. Sin dinero paso momentos difíciles hasta que conoce a otra mujer fundamental en su vida: Anaïs Nin quien fue su benefactora con dinero propio, de su terapeuta Otto Rank y Hugh Guiles quienes financiaron su trabajo en los 30's incluyendo el departamento donde vive en Ville Surat.

Anaïs Nin y Henry Miller representaban en cierta medida una oposición, no sólo de ideas sino de vidas y tal vez encontraban similitudes en que ambos eran hijos de inmigrantes y la gran movilidad que pudieron experimentar en sus vidas, esto es, no haber pasado toda su infancia o juventud en una sola comunidad o vivienda:

³¹ Thomas Mann escritor de origen alemán naturalizado norteamericano, representante de la corriente vanguardista, Premio nobel de Literatura en 1929, año del Crack Económico en Wall Street. Bergotte es una referencia a Marcel Proust y su personaje del mismo nombre en *“En busca del tiempo perdido”*, quien siente una profunda admiración por el primero, un famoso novelista.

³² Brasá, *op. cit.*, p. 150

Nin, nacida en Francia en 1903, era hija de una cantante franco-danesa (nacida y criada en Cuba) y de un compositor cubano. Había vivido en Bélgica, Alemania y España antes de que su padre abandonara a la familia y su madre se llevara a Anaïs y a sus dos hermanos pequeños a Nueva York, donde llevó de los 11 a los 20 años, una vida, una vida centrada sobre todo en la comunidad musical cubana. Por contraste, Miller era un niño de la clase trabajadora de Nueva York, nacido en Brooklyn en 1891 e hijo de un sastre alemán y de la típica huasfrau. Había tenido varios empleos modestos, había dirigido una oficina de la Western Union y había aprendido a vivir al día. Estaba divorciado de su primera esposa, que criaba sola a la hija que habían tenido. ³³

Nin pagó la primera tirada de *Trópico de Cáncer* en 1934 con dinero del ya mencionado Otto Rank, además de escribir un prólogo para dicha obra. Su apoyo económico hacia él duraría cerca de los diez años que Miller permanecería en París.

Brassaï amigo cercano de Miller, opina que la importancia de Nin en la creación y publicación de los Trópicos fue absoluta y su colaboración mutua resultó en varios beneficios para su creación artística. Por lo que hemos expuesto hasta el momento no podríamos estar más de acuerdo con él:

*Aunque cimentada sobre diferencias –irreconciliables incluso- la amistad entre Henry Miller y Anaïs, a pesar de algunas sombras fugitivas, no se romperá. En cualquier caso, resultó sumamente fértil para ambos. Anaïs Nin, esta cenicienta que vivía apartada, al margen, confinada en su Diario, encontraba en Miller al salvador que la arrastraba al corazón de la vida y le abría horizontes, En cuanto a Henry sin Anaïs. ¿Habría visto la luz su Trópico de Cáncer?*³⁴

³³ Fitch N. R (1994) *La culta pasión de Anaïs Nin y Henry Miller* en Coutivron, I: *Los otros importantes. Creatividad y relaciones íntimas*, Madrid: Cátedra/ Universidad de Valencia-Instituto de la Mujer. p.187

³⁴ Brassaï, *op. cit.*, p.69

El interés de la también escritora no residió solamente en el aspecto profesional y en el fuerte impacto que las obras de Miller dejaron en ella sino también la personalidad del autor que contrastaba tan fuertemente con lo que ella había conocido con anterioridad; la mundanidad de él le resultaba extremadamente intrigante, y como Brassáï expone en la cita anterior, llegó a ser incluso, insoportable no sólo para ella sino para ambos.

Nin necesitó de Miller para la reconfiguración de su propia persona al igual que Miller la necesitó a ella. Ambos se encontraron pronto en una fuerte relación intelectual, emocional y sexual que alimentaba sus egos artísticos:

Ambos respondieron a la llamada de Whitman³⁵, “¡yo!” Ambos creían en la primacía del yo, en el ego colosal; practicaban el culto al artista, al escritor como héroe, y el escritor y su obra son una misma cosa; exaltaban la espontaneidad, el caos y el éxtasis, deseaban ser como las hogueras de Lawrence³⁶, “encendidas en el límite del espacio”, atacaban la tradición y la adoración a lo racional.³⁷

En el aspecto personal, Nin escribirá de su relación sentimental- intelectual con el escritor y su aún esposa June (quien regresaría a París en el año de 1931) en los diarios de 1931-1934. Sin embargo la mayoría de sus diarios se enfocarían a la relación de ella con Miller, porque además de ser su mecenas se encontraba por completo encantada con él, con su “vitalidad”:

³⁵ Walt Whitman (1819-1892), ensayista poeta y periodista norteamericano

³⁶ D.H Lawrence (1885-1930) controversial escritor británico famoso por su novela con alta carga erótica *El amante de Lady Chatterley* (Lady Chatterley's Lover) de 1928.

³⁷ Fitch N. R., *op. cit.*, p.193

La vida está llena de grandes injusticias. Y trato de remediar algunas. Por ejemplo, hice que Henry fuera egoísta tratando de que viviera por sí mismo, mimándolo y adorándolo, satisfaciendo todos sus deseos. ³⁸

En 1931, Miller, además de contar con el apoyo incondicional de Nin y amigos como Durell y Brasaï, consiguió un trabajo gracias a la ayuda de Alfred Perles, amigo suyo que se desempeñaba como corrector de pruebas, Miller publicó ahí mismo sus propios artículos bajo el nombre de Perles. Paso una temporada en el municipio de Clichy, Francia, donde continúa rodeándose del ambiente bohemio del lugar.

En resumen, en esta importantísima década, Miller publicó su primer libro, *Trópico de Cáncer* en 1934, junto con *Primavera Negra* (Black Spring) en 1936 y *Trópico de Capricornio* en 1939, bajo el sello Obelisk Press, también cabe destacar que estas novelas fueron censuradas en los Estados Unidos de Norteamérica y vieron oficialmente la luz hasta la década de los 60's bajo el sello Olympia Press, ya que anteriormente entraron al país con cubiertas diferentes para no ser retenidas por las aduanas.

2.3.4 Grecia y los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial

En 1939 Miller fue invitado por Lawrence Durell escritor británico y amigo íntimo de los años en París para vivir en Grecia, sus experiencias quedarían plasmadas en *El Coloso de Maroussi* (The Colossus of Maroussi) de 1941. En ese país, el autor

³⁸ Nin, A. (2008). *Fuego: Diario Amoroso (1934-1937)*, Madrid: Siruela, p. 92

conoció Atenas, Corfù y la península del Peloponeso y, al contrario de su primera experiencia en París, Miller se encontró completamente maravillado por el paisaje griego, comparándolo al paraíso y un lugar idóneo para descansar. Grecia le sirve como catarsis a los turbulentos años que hasta ese momento vivió, todo esto le ocurrió a punto de cumplir los 50 años.

La Grecia perfecta que el autor encontró es diferente a la gran bohemia francesa que le doto de experiencias y aventuras, así como del ambiente necesario para poder trabajar en su obra, y desde luego es diametralmente opuesta a la Norteamérica deleznable; Grecia represento algo más: la oportunidad de una vida satisfactoria aun desempeñando una tarea humilde.

En este país el sueño americano se desvanece frente a la idealización que el autor concede a Grecia:

*If I had my choice between being the president of a rubber tire company in America or the prison keeper of the old fortress at Nauplia I would prefer to be the prison keeper, even without the additional three cents. I would take the twenty years in jail too, as part of the bargain. I would prefer to be a murderer. with: a clear conscience, walking about in tatters and waiting for next year's crop of corn, than the president ,of the most successful industrial corporation in America. No business magnate ever wore such a benign and radiant expression as this miserable Greek*³⁹

³⁹ Miller, H. (1945). *The Colossus of Maurossi*, Londres: Secker & Warbug, p.48

Traducción del fragmento: "Si tuviera que escoger entre ser el presidente de una compañía de neumáticos en América o un cuidador de celda en la vieja Fortaleza en Nauplia, preferiría ser el cuidador, aun sin los tres centavos adicionales; tomaría los veinte años en prisión también como parte del trato. Preferiría ser un asesino con la conciencia limpia, caminando en harapos y esperando por la porción de maíz del próximo año a ser el presidente de la compañía industrial más exitosa en América. Ningún magnate podría ser tan benigno y radiante como este miserable griego "

Lamentablemente para nuestro autor, sus deseos de permanecer en Grecia se vieron cancelados, la Segunda Guerra Mundial está a punto de desatarse. Las autoridades consulares hicieron volver a Miller de regreso a Estados Unidos.

Para 1940 Miller regreso a New York, sin embargo, lo hace en condiciones diferentes, ya que además de las experiencias obtenidas en el viejo continente, ha logrado triunfar en su deseo de ser un autor, ya que además de los *Trópico de Cáncer*, *Trópico de Capricornio* y *Primavera Negra* escribió durante todo este periodo de tiempo obras destacables de menor tamaño: *Max y los Fagocitos Blancos* (*Max and the White Phagocytes* en 1938), *Aller Retour, New York* (1935), *¿Qué vamos a hacer al respecto con Alf? : Una carta abierta a todos* (*What Are You Going to Do about Alf? An Open Letter to All and Sundry* en 1935)

Miller no se instaló inmediatamente en alguna parte de su país natal, sino que pasara un año viajando por el territorio, situación que inspiraría la obra *La pesadilla de Aire Acondicionado* (*The Air Conditioned Nightmare* en 1945).

En 1942 se instaló en Hollywood en el barrio de Beverly Glen donde empezó a escribir la primera parte de la *Crucifixión Rosada: Sexus* (1949), novela autobiográfica de su vida en Brooklyn y su relación con June, antes de moverse a Big Sur, California, en 1944.

Durante la década de los cuarentas, la producción literaria del autor fue abundante y comprenderá títulos como: *El Coloso de Maroussi* (*Colossus of Maroussi* de 1941), *La sabiduría del corazón* (*The Wisdom of the Heart* de 1941), *Sábado después de la guerra* (*Sunday After the War* 1944), *¿Por qué un resumen?* (*Why Abstract?* de 1945 con la colaboración de Hilaire Hiler y William Saroyan), *El tiempo de los asesinos*

(*The Time of the Assassins: A Study of Rimbaud* de 1946), *Recordar para Recordar* (*Remember to Remember* de 1947), *La sonrisa al pie de la escalera* (*The Smile at the Foot of the Ladder* de 1948) y *Kansas City* (1971) son las obras de mayor relevancia en su bibliografía.

Los años cuarenta en Miller estuvieron marcados por obras de reflexión, mientras la Segunda Guerra Mundial avanzaba estrepitosamente en su camino de destrucción y miedo a niveles masivos; lejos de los años treinta y sus Trópicos que como veremos en nuestro estudio son novelas cargadas no solo de erotismo y lenguaje soez, sino energía literaria y grandes momentos del monólogo interior que Miller desarrollo tan efectivamente, en los cuales, intuyo los terribles alcances de la guerra y sus efectos sobre los individuos, temas que vendría a confirmar en los cuarentas.

En *La Crucifixión Rosada*, por ejemplo, vino a ser una especie de apéndice monumental a *Trópico de Cáncer* y *Trópico de Capricornio* ya que en esta serie de novelas Miller se lanzó una vez más a la exploración autobiográfica sin detenerse, compone enormes bloques de ideas como en obras anteriores, y esta vez se dedicó a contarnos un poco más de su vida desde la niñez, la relación con sus padres y su familia, los años en Nueva York, sus amistades y amantes.

La Crucifixión Rosada fue terminada en 1959 y censurada en Estados Unidos por lo que sólo se publicó en Francia y Japón, durante su vida en California también escribió la ya mencionada *Pesadilla de aire acondicionado* (1945) y *Domingo después de la guerra* (1944).

En este mismo año, contrajo matrimonio con su tercera esposa, Janina Martha Lepska, estudiante de filosofía con quien engendró dos hijos, Tony y Val. Su relación terminó en 1952 y Janina falleció posteriormente en 1966 a causa del alcoholismo. Del periodo comprendido entre 1953-1960 Miller tuvo su cuarto matrimonio esta vez con Eve Maclure.

June y Henry volverían a encontrarse en 1961 a causa de *La Crucifixión Rosada*; June quedó impresionada debido a la terrible caracterización de su persona que aparece en dichas novelas.

En 1963, Miller se trasladó a Pacific Palisades, en Los Angeles, California donde pasaría aproximadamente 18 años de su vida, donde organizaría diferentes reuniones con figuras artísticas y literarias de esa época. Para 1967, Miller contrajo nupcias por quinta vez con Hoki Tokuda.

En 1968 Miller firmó la Protesta de "*Escritores y Editores contra la Guerra*" (*Writers and Editors War Tax Protest*) en el que se pedía el no pagar impuestos como protesta contra el conflicto bélico de Vietnam. Durante los últimos años de su vida, estuvo al cuidado de Twinka Thiebaud una joven modelo de artistas, quien rescataría más tarde partes de sus conversaciones en un libro. Por otra parte, en los últimos cuatro años de su vida, mantuvo una relación de correspondencia con Brenda Venus, actriz, bailarina y playmate, su correspondencia se publicaría en 1986.

En cuanto a Anaïs Nin, volverían a encontrarse ocasionalmente durante los sesenta una vez que ella se instalara en Nueva York, mientras él vivía en California. Su último encuentro no se llevó en las mejores condiciones, ya que

ambos estaban gravemente enfermos, él de arteriosclerosis y ella en etapa terminal de cáncer; el lugar del encuentro fue el *Cedars Hospital* en Los Angeles, California.

Miller apareció póstumamente en el filme *Rojos (Reds)* de Warren Beatty dieciocho meses después de morir. A la par de su prolífica carrera literaria, Miller quien era amigo del pintor francés Gregoire Michonze pintó alrededor de 2000 acuarelas y dedicó escritos al tema.

2.3.5 Comentario final a la breve reseña biográfica de Henry Miller

Miller vivió durante su infancia, juventud y madurez, en un momento particular de la historia, entre el final del siglo XIX y el inicio del siglo XX donde la producción en masa era relativamente nueva y las ciudades habían crecido de manera importante a causa de ello.

La clase obrera se abría paso como un bloque importante de la población allí donde un siglo atrás tendríamos a campesinos, artesanos y burgueses incipientes en la encarnación de los comerciantes que trataban de abrirse paso entre las clases sociales contra una monarquía moribunda en la carrera del poder que llegaría a su clímax en la forma de la Primera Guerra Mundial y en el asesinato del Archiduque Fernando que simbólicamente moría con la aristocracia que venía sufriendo golpes contundentes desde la Revolución Francesa y la aparición de las Iglesias Luterana y protestante.

El mundo, sin duda, había cambiado en gran medida y los avances tecnológicos a gran escala comenzaron su propia marcha junto a la humanidad, ya no como la

innovación *per se*, sino como parte de la vida misma de los hombres; teléfonos, automóviles, fábricas enormes, televisiones y radios, el campesino se percibe en el inicio del siglo xx lejano y arcaico, disoluto entre un mundo que reduce su papel en el progreso mundial sin importar que sobre su trabajo se construye la gran metrópoli industrial y más tarde sería un factor determinante en los límites del sustento de la maquinaria bélica y económica. El fantasma de la guerra se cierne sobre un mundo entusiasmado con el progreso.

En cuanto a Miller estaría justo en medio de toda esta vorágine del progreso y su inserción al mundo literario tuvo varios traspiés hasta que llegó por segunda vez a París en donde gracias al ambiente bohemio y cultural que se vivía en la época y a la ayuda invaluable de Anaïs Nin pudo concretar la publicación de su primera novela en forma: *Trópico de Cáncer* y posteriormente *Trópico de Capricornio*.

Capítulo 3: Análisis sociológico de Trópicos de Capricornio y Cáncer.

Henry Miller

Goes in deeper

Deep like a scab

Rich like a knight!

The Bucherettes

Trópico de Cáncer y Trópico de Capricornio, las famosas novelas autobiográficas de Henry Miller que escandalizaron a los Estados Unidos en los años treinta del siglo pasado son novelas que han sobrevivido al paso de los años y continúan vendiéndose alrededor del mundo. Famosas por su lenguaje vulgar y sus crudas descripciones de la sexualidad, estos libros poseen un imaginario único y una iconografía de la sexualidad y la impotencia frente a una sociedad que pareciera consumirse en la violencia de la guerra y la miseria económica.

En el apartado anterior hablamos del estructuralismo genético de Lucien Goldman y su propuesta para el análisis sociológico de la novela que consistía en recuperar la evidencia empírica en la misma para poder brindar una coherencia interna a partir de los datos recabados y a su vez poder insertarla en un grupo social.

En la obra, *Métodos de estudio de la obra literaria*, Cándido Pérez Gallego formula a partir de la revisión estructuralista y de la crítica un modelo a seguir para el análisis sociológico- literario:

1. *Colocar el texto K en el lugar social que le corresponde.*
2. *Adquisición de dicho texto*
3. *La sociedad tal y como se narra en el texto K.*
4. *Héroe e ideología en el texto K*
5. *Imagen de los problemas familiares en el texto K*
6. *El texto K y su relación con la Bildungsroman (o novela de aprendizaje)*
7. *Diálogo y descripción del texto K. Su valor semiótico.*

8. *Símbolos sociales en el texto K.*
9. *La forma de alcanzar metas en el texto K.*¹

Para el análisis de Henry Miller hemos optado no solo no apegarnos a un modelo o fórmula propuesta por un teórico sino contribuir con una propia, tomando en cuenta que la novela es autobiográfica y el personaje principal es el propio autor que durante sus travesías por Nueva York y Norteamérica se encuentra con otras personas que, increíblemente no son detalladas y parecieran meras sombras de lo que es la vida y los complejos de la época. En la obra de Henry Miller los personajes no se encuentran tan desarrollados como la reconstrucción de la realidad, la ideología que surge a partir de su inconformidad con el medio, es por ello que el estudio se centra en secciones de la novela que hablan de las ideas y opiniones del autor.

Proponemos el siguiente esquema:

1. Lectura intensiva-comprensiva de la novela.
2. Configuración del marco histórico y contexto personal del autor.
3. Tomar como eje la oposición entre el personaje principal y el mundo inmediato que lo rodea, este mundo está conformado por:
 - Compañeros de trabajo
 - Individuos aislados que aparecen esporádicamente en la vida del autor, sin embargo, causan fuertes impresiones en él
4. Formar una imagen comprensiva de la ideología del autor de acuerdo a los modelos de oposición que presenta en su escritura
5. Ubicación y relación con el grupo social al que el autor se inserta en las novelas proponiendo dos que son: trabajadores de oficina y artistas.

¹ Pérez Gallego, C. (1989) "*Literatura y sociología*" en *Métodos de estudio de la obra literaria*. Madrid. Taurus: p. 506

6. Formulación de una propuesta de estructura que de uniformidad y sostenga la coherencia de la obra.
7. Elaboración de conclusiones y evaluación de los resultados del método estructuralista.

Con esta propuesta buscaremos develar la estructura que sostiene a lo que hemos decidido llamar biografía ideológica que significa un tratado que toma como pretexto las experiencias personales del autor para poner de manifiesto una inconformidad contra la sociedad norteamericana, un grupo social (la clase trabajadora de Nueva York) y por si fuera poco un mundo completo, una civilización² que se encuentra saliendo de la Primera Guerra Mundial.

La ideología³ de Miller es caos organizado e individualista, en ese caos podemos encontrar la forma de subsistir por medio de la literatura y el arte, o la vida rutinaria que llevan sus compañeros de trabajo en La Compañía de Telégrafos Cosmodemónica. El trabajo literario de Henry Miller en los años treinta es más bien una lucha interna, la necesidad de libertad por medio de la literatura, como lo señalaba Sartre, la literatura es libertad y es un apoyo moral a la humanidad, aún si, como en este caso, pareciera todo lo contrario.

2 Raymond Williams nos habla de la civilización y sus sentidos positivos y negativos: "La noción de "civilizar", en el sentido de ubicar a los hombres dentro de una organización social, ya era conocida; se apoyaba en los términos de civis y civitas y su propósito era expresado por el adjetivo <<civil>> en el sentido de ordenado o cortés. Encerraba dos sentidos históricamente ligados: un estado realizado que podría contrastar con la <<barbarie>>, y ahora también un estado realizado del desarrollo, que implicaba el proceso y el progreso histórico. Y continua exponiendo: "civilización" como forma social específica: la sociedad burguesa creada por el modo de producción capitalista. La "civilización" no solamente había producido riqueza, orden y refinamiento, sino también, como parte del mismo proceso, pobreza, desorden y degradación." En Williams, R. (1980) *Marxismo y Literatura*. Barcelona: Editorial Península. pp. 24-29

3. Agregaremos a lo ya dicho acerca de ideología el entendimiento de esta como un cuerpo de ideas presente en un grupo social y en la conciencia subjetiva de los individuos que pertenecen a ese grupo social, evitamos decir conciencia falsa, ya que eso corresponde a una idea demasiado holista de la realidad, la conciencia está determinada por los individuos desde sus aspiraciones, valores y cultura.

Henry Miller escribió un ensayo titulado *La obscenidad y la ley del reflejo* recopilado por Federico Patán, en la cual, además de defender su estilo de prosa “vulgar” contra la censura, presumía de su éxito literario:

Desde que Trópico de cáncer apareció en París de 1934, he recibido muchos cientos de cartas de lectores de todo el mundo. Proviene de hombres y mujeres de todas las edades y estratos sociales y, en su mayoría, son mensajes de felicitación. Muchos que acusaron al libro por su lenguaje de cloaca le profesan admiración por otras causas; muy, pero muy pocos dijeron alguna vez que era un libro aburrido o mal escrito. ⁴

Y este éxito no fue gratuito, más allá de la controversia y el erotismo crudo que se despliega por las páginas de la novela en eventos aislados como el propio autor frente a la sociedad, los Trópicos representan una especie de catarsis, un regaño a la pasividad y a la moralidad cultural norteamericana de esos años. Son una confesión de deseos ocultos, un triunfo del egocentrismo como arma frente a un mundo abrumador:

Alguien dijo que “el artista literario, una vez conseguido el entendimiento, lo comunica a sus lectores. Ese entendimiento, sea sexual o de otra naturaleza, entra en conflicto inevitable con las creencias, los miedos y los tabúes populares, ya que éstos, en su mayoría, se basan en el error.”⁵

⁴ Patán, F. (2001) *Estados Unidos a través de sus ensayos literarios*. México: UNAM, pp. 244

⁵ Patán, F., *op. cit.*, p. 245

Hemos hablado antes de las estructuras y debemos encontrarlas dentro de la novela, sin embargo ¿por dónde se comienza con novelas como los Trópicos? Los Trópicos no tienen capítulos, solo algún aviso ocasional que dice interludio o el *Tranvía Ovárico*, después es un bloque sólido de texto que va y viene entre el pasado y el presente del protagonista, la acción no tiene ni siquiera una secuencia temporal estable y el remate viene cuando ,en medio de una acción, junto a todos estos personajes satélite que orbitan las ideas de Miller, éste despegua y comienza largos soliloquios mentales de gran reflexividad en donde expone el verdadero corazón de las novelas.

Es un objetivo en el presente estudio el reflejar que la verdadera unidad del texto no está en las acciones, en los recuerdos y mucho menos en las personas que aparecen rondando las pesadillas posmodernas⁶ del autor sino en sus ideas, lo que mantiene unido a este gigante bloque de texto de casi 800 páginas, es su conexión con el grupo social de los trabajadores de clase media y también lo une a la bohemia del París de entre guerras, ¿A cuál de los dos pertenece el autor? ¿Se puede estar inserto en dos grupos sociales?

Pertenecer a varios grupos sociales es posible, desde que el artista transmite a través de la obra ideas que no son exclusivas del grupo al que pertenece, el artista puede estar en contra de dicho grupo y transmitir pensamientos opuestos a este, es una relación de reciprocidad o de enfrentamiento crítico.

⁶ Fredric Jameson explica qué es el posmodernismo desde la óptica capitalista: *“El modo más seguro de comprender el concepto de lo posmoderno es considerarlo como un intento de pensar históricamente en el presente en una época que ha olvidado cómo se piensa históricamente. En tal caso, o bien lo posmoderno “expresa” (por mucho que lo deforme) un irrefrenable impulso histórico más profundo o lo “reprime” y desvía con eficacia, según favorezcamos uno u otro aspecto de la ambigüedad.”* En Fredric, J. (2001) *Teoría de la Posmodernidad*. Madrid: Trotta. p. 9

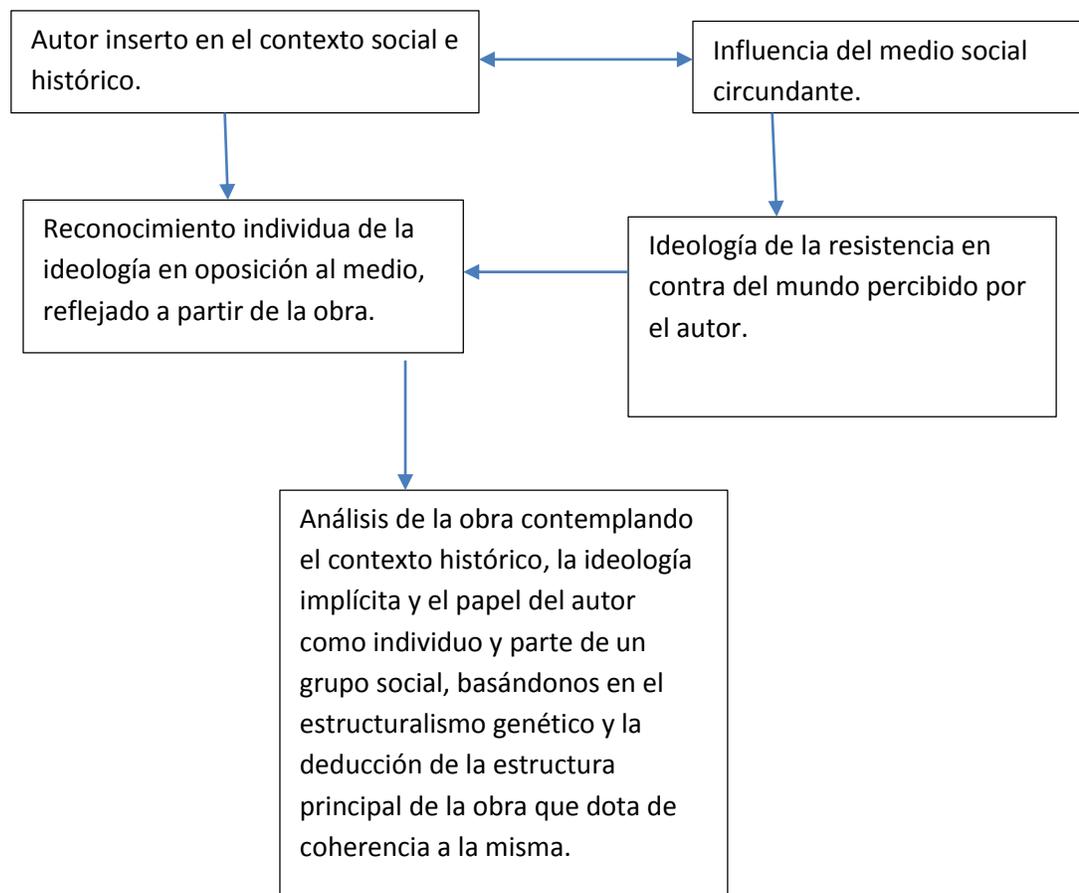
El estructuralismo genético, nos enseña que existe una conciencia de grupo que termina por usar como canal al artista para expresarse y en Miller se explaya una conciencia individualista, más cercana a la de un superviviente que preferiría no tener nada que ver con los horrores de la guerra, pero estos sin embargo, terminan por alcanzarle y mostrársele, de manera que la mejor defensa será la burla al sistema por medio de un modo de vida libertino, una conciencia de grupo que está presente en la clase media y no se atreve a salir, se oculta.

En Miller por lo tanto buscamos las grandes temáticas y las dividimos. Primero la vida comparativa y opuesta entre Nueva York y París, la primera gran relación binaria de oposición presente en su pensamiento, que tiene un sentimiento de profundo desprecio por la ciudad estadounidense y una identificación por la capital parisina y aunque en cierto momento llegue a renegar de ésta, no destilará el enorme desprecio que siente por su tierra natal.

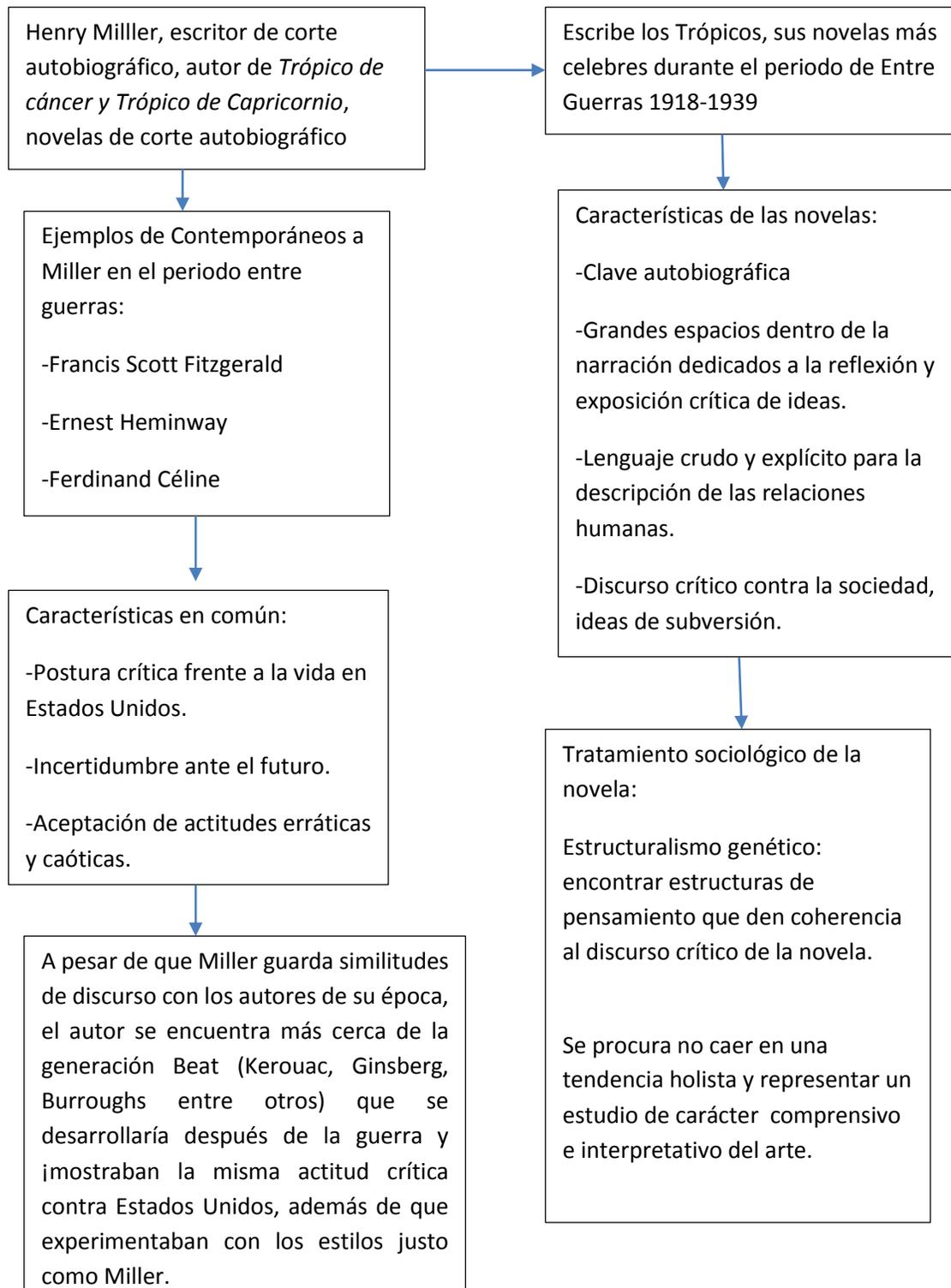
La Guerra es la gran amenaza que se cierne sobre Miller y su auto utopía del pensamiento impotente. Está presente, pero él se niega, sin embargo, muchas de las diatribas del autor parecieran un ataque desesperado al sentimiento de que él como pequeño individuo, tan común y tan humano no puede hacer nada contra semejante monstruo que es la guerra.

Pasamos ahora a un recuento breve de la vida del autor en su infancia en la cual éste sólo se lamenta ante la trivialidad que el destino deparó a aquellos que fueron su amigos en esa época de su vida y rememora la caída en desgracia de su padre al dejar el alcohol, lo que nos da la suficiente evidencia para poder así reconstruir la individualidad de Miller.

El estudio esta articulado de esta manera, ya que como indicábamos, la narrativa no es lineal y es de este modo que se pretende crear un cuerpo homogéneo de ideas fusionando las dos novelas en una. Milller atrapa todas las experiencias que le rodean produciendo que la ideología del autor encontrara también una suerte de enfrentamiento en su relación con el género femenino, la oposición estará en las ideas que expresa del sexo femenino, que si bien sus encuentros con él son descritos de manera mecánica, se asoma el temor del autor que siente por las mujeres; el mundo es una gran broma, sin embargo, los órganos sexuales de la mujer son cuasi metafísicos, le atemorizan por su relación con el infinito, de tal manera que:



Desglosamos a Henry Miller de la siguiente manera para una mejor lectura del análisis que presentamos, destacando sus características y equiparando a algunos de sus contemporáneos para destacar dichos rasgos en el discurso:



Nuestro instrumento⁷ requiere de citas del texto exclusivamente de las novelas lo suficientemente extensas para poder establecer relaciones discursivas y además las notas a pie de página esclareciendo en nuestras palabras o con ayuda de otros autores puntos relevantes en el discurso.

3.1 El individuo frente al capitalismo de la posguerra: De Nueva York a París.

La primera y más grande batalla en el díptico de los Trópicos, con la que el lector se encontrara es la ambivalencia entre Nueva York y París, ambas ciudades referentes de sus respectivos países, ambas desde la visión del autor son demasiado terrenales y humanas, el reflejo de la historia de sus poblaciones, sin embargo, la primera va a recibir el evidente desprecio del autor mientras que la segunda es tratada con un lenguaje nada cordial aunque en ella, Miller reconocerá que es un lugar de encuentro personal y artístico, le brinda el espacio que necesitaba para crear al mismo tiempo que le provoca una curiosidad metafísica al encontrarse frente a una ciudad siglos más vieja que cualquiera en Estados Unidos.

Henry Miller se encuentra en París por primera vez en 1928 junto a June Mansfield, su esposa y aunque su estancia es fortuita gracias al apoyo de los beneficiarios y amantes de ella, ambos regresarían a Nueva York y meses después, en 1929 a la mitad del Crack Miller estaría por su cuenta en la ciudad luz:

Tengo los ojos cerrados. Respiramos nuestro cálido aliento uno en la boca del otro. Muy juntos y América a cinco mil kilómetros de distancia: no quiero volver a verla nunca.

7 Andrés Amoros brinda su crítica a Miller: “En sus famosos Trópico, Henry Milller llega en la expresión de lo sexual (han pasado algunos años entre uno y otro) a atrevimientos mucho mayores. Se trata, ante todo de un gran artista de la palabra, que emplea con exuberancia casi mareante. Es mucho menos intelectual que Lawrence. Su anti-intelectualismo teórico llega a extremos curiosos. Pocas veces se habrá dado un escritor que, en sus obras, desprecie más los libros y a quienes los escriben. Su contacto con el surrealismo francés le abrió las puertas para toda libertad ideológica y expresiva. Su tono es, en general vociferante y extremoso”. En Amóros, A., *op. cit.*, p.147

Es un poco después del amanecer. Hacemos las maletas a toda prisa y salimos a hurtadillas del hotel. Los cafés están todavía cerrados. Vamos caminando y rascándonos a tiempo. Nace el día con blancura lechosa, vetas de cielo rosa salmón, caracoles que abandonan sus conchas. París. París. Todo puede suceder aquí. Viejos muros decrepitos y el agradable sonido del agua que corre en los urinarios. Hombres que se lamen los bigotes en el bar. ⁸

Persianas que se alzan con estrépito e hilillos de agua que susurran en los arroyos de la calle. Amer Picon en enormes letreros escarlatas. Zigzag ¿Qué camino seguir y por qué o donde o qué? ⁹

La vida es excitante en aquel París de entre guerras, todo es nuevo y fascinante, el viejo continente es descrito en la prosa de Miller sin adornos, crudo y antiguo, sin embargo, es en cierta manera poético, los colores se mezclan y como los cuadros impresionistas, es como si hablara de un cadáver cuya finura, le mantiene altivo y digno aun en pleno estado de descomposición; para el autor pareciera representar un misterio, una invitación de la ciudad francesa para poder desarrollar su muy particular estilo de apreciación de la belleza, visceral y cruda:

En la Cité de Nortier, cerca de la Place du Combat, me detengo unos minutos a contemplar, ávido, toda la sordidez de la escena, Es una plazoleta rectangular como tantas otras que se vislumbran a través de los bajos pasadizos que bordean las viejas arterias de París. En el centro de la plazoleta hay un grupo de edificios tan decrepitos, que se han desplomado unos sobre otros y han formado como un abrazo intestinal. El suelo es desigual, el enlosado esta resbaladizo por el cieno. Como un basurero humano que se ha llenado con cenizas y desperdicios secos. El sol se pone rápido. Los colores se apagan, pasan de púrpura a sangre seca, de nácar a bistre, de grises fríos y muertos a palomina... Las paredes exhalan un olor fétido, olor a colchón enmohecido. Europa... medieval, grotesca, monstruosa: una sinfonía en sí bemol. ¹⁰

⁸ Miller, H. (2007) *Trópico de Cáncer*. Madrid. Punto de Lectura. p. 31

⁹ Miller, H., *op. cit.*, 2007, p. 32

¹⁰ *Ibid.*, p. 55

La novedad francesa encuentra su equilibrio con el panorama que representa Nueva York de la cual el autor sólo tendrá malos recuerdos:

Si intento recordar mi vida en Nueva York, capto unos pocos fragmentos hechos trizas, espeluznantes y cubiertos de verdín. Parece como si mi propia existencia hubiera llegado a su fin en algún lugar, exactamente donde no puedo decirlo. Ya no soy americano, ni neoyorkino y menos aún europeo, ni parisino. Ya no debo lealtad a ningún país, ni tengo responsabilidades, ni oídos, ni preocupaciones, ni prejuicios, ni pasión. No estoy a favor ni en contra. Soy neutral. ¹¹

La Gran manzana se muestra así en la mente del autor como algo que no es digno de recordar, una presencia incómoda, ya que es ahí donde laboraría por un tiempo y en donde a su parecer sería un testigo “por la fuerza” de la miseria humana, la pobreza le desagrada, le angustia, es consciente de que en su condición entre la bohemia y el trabajo, el pedir prestado y la vida en la calle existe una pequeña línea. Miller se considera a sí mismo como neutral, más no podrá ocultar el rechazo que siente por su país de origen y por el destino de pobreza que percibe en Estados Unidos:

En mi vida he visto tanta miseria junta y espero no volver a verla más. Los hombres son pobres en todas partes: siempre lo han sido y siempre lo serán. Y, bajo la terrible pobreza, hay una llama, tan baja por lo general, que es casi invisible. Pero está ahí y si tienes el valor de avivarla puede convertirse en una conflagración. ¹²

Norteamérica no sólo representa en Miller un semillero de lo inevitable, un recordatorio diario de lo cercano que está del individuo común la miseria y la vida

¹¹ *Ibíd.*, p. 184

¹² Miller, H., *op. cit.*, 2003, p.32

en las calles; también representa un lugar a donde las personas mueren a un nivel creativo, de la reflexión y el autodescubrimiento que tanto anhela. En las calles de Nueva York a diferencia de las parisinas, encontrara desechos y la prosa corpórea característica del autor se hace presente una vez más, al comparar la Gran Manzana con una letrina inmensa, los desechos del mundo moderno caminan por sus arterias que más bien vendrían a ser tuberías, las tuberías de un progreso maligno desde el punto de vista de Miller, la gran orbe no le impresiona, no puede dejar de ver en ella un especie de basurero del alma, ahí no existe esperanza para el espíritu y ahora el rechazo no solo será a causa del temor a la miseria económica sino a la miseria humana, la infelicidad es el progreso, el sueño americano:

No puedo pensar en calle alguna de América, ni en persona alguna que viva en ella. Capaces de enseñar el camino que conduce al descubrimiento de uno mismo. He recorrido las calles de muchos países del mundo, pero en ninguna parte me he sentido tan degradado y humillado como en América. Pienso en todas las calles de América combinadas, comando como una enorme letrina, una letrina del espíritu en que todo se ve aspirado hacia abajo, drenado y convertido en mierda eterna. Sobre esa letrina, el espíritu del trabajo agita una varita mágica; palacios y fábricas surgen juntos, fábricas de municiones y productos químicos, acerías, prisiones y manicomios. El continente entero es una pesadilla que produce la mayor desdicha para el mayor número. Yo era uno solo, una sola entidad en medio de la mayor orgía de riqueza y felicidad (estadísticas), pero nunca conocí a un hombre que fuese rico y feliz de verdad.¹³

Las formas norteamericanas constituyen un sistema (no se aclara si social, económico o una mera generalización simplista) insalvable, “América” es un país de extremos, Henry Miller como un hijo pródigo del mismo es igual de extremoso que su tierra natal, la oposición entre las fuerzas es de extremo a extremo, existe una salvación o una condena, nada es evitable:

¹³ *Ibíd.*, p. 15

El sistema entero estaba tan podrido, era tan inhumano, tan asqueroso, tan irremediablemente corrompido y complicado, que habría hecho falta un genio para darle un poco de sentido o ponerle, orden, por no hablar de bondad o consideración humanas. ¹⁴

Uno de los momentos decisivos para Miller es el de llegar a desapegarse de la sociedad con la que convive, sigue siendo parte de ella, despierta, trabaja, come y va a dormir con ella, sin embargo, ilustra eficientemente su deseo de convertirse en actor y parte, ahora observa desde fuera y cómo podemos distinguir en su escritura, crea desde dentro:

Desde lo alto del Empire State Building miré una noche la ciudad que conocía desde abajo; allí estaban, en su verdadera perspectiva, las hormigas humanas con las que me había arrastrado, los piojos humanos con los que había luchado. Se movían a paso de caracol, cada uno de ellos cumpliendo sin duda su destino microscópico. ¹⁵

El camino que tomará en la vida no está en Norteamérica, se encuentra lejos y asegura que lo sabía en el día a día por las calles de Nueva York, el no podía quedarse sujeto a ese cementerio del alma, no podía atarse a las convenciones, su deseo no era tener un trabajo productivo, ni ser un bien para la humanidad. Quería experimentar la libertad individual:

La mayoría de nosotros vivimos la mayor parte de nuestras vidas sumergidos. Desde luego, en mi caso, puedo decir que hasta que abandoné América no

¹⁴ ibíd., p. 23

¹⁵ En Miller la sociedad y el individuo están conformados en una totalidad que se encuentra en oposición, la novela no se relega al mero estudio biográfico- monográfico de la realidad como menciona Pérez (1989) p. 507: "Esta forma de integrar un texto en su dimensión social nos remite a una visión de la sociedad como estructura escrita."

subí a la superficie. Quizás América no tuviera nada que ver con ello, pero el caso es que no abrí los ojos de par en par hasta que pise París. Y tal vez fuera así solo porque había renunciado a América, a mi pasado. ¹⁶

Miller se convertía así en un agente de la impotencia, pues la furia en sus escritos no pareciera más que una defensa ante el mundo que quisiera obviar y aun así se le presenta, es tangible con todo su desaliento y confiesa perder la humanidad, pertenecer a un estado más elemental:

No más compasión, no más ternura. Ser humano sólo de modo terrestre. Como una planta, un gusano o un arroyo. Verme desintegrado, despojado de la luz y la piedra, variable como una molécula, duradero como el átomo, cruel como la propia tierra. ¹⁷

Norteamérica y específicamente Nueva York se presentan ante nosotros como el negativo Milleriano, no como una fuerza cataclísmica y negativa, sino como la representación de la pérdida del espíritu, las jornadas laborales, la pobreza, el utilitarismo de la vida en sociedad es la forma en la que el autor conforma una especie de infierno industrial, ciudadano, frío como el concreto impersonal mientras enormes masas de personas marchan en la misma dirección para ser productivos a un sistema que exige de ellos el precio máximo: la pérdida de la individualidad.

Si Norteamérica se aparece como el espíritu capitalista que mueve a las masas a producir, acumular y morir en la promesa urbana del progreso, Europa es por otra parte un lugar misterioso y antiguo, desesperado a su manera, que sin embargo volverá a levantarse de su derrota, sabrá sobrepasar su propia histeria, es la dualidad frente a Estados Unidos y su frigidez mental, Europa se trata de un lugar viejo que es incapaz de detenerse aún con la muerte de siglos pasados encima:

¹⁶ *Ibíd.*, p. 58

¹⁷ *Ibíd.*, p. 90

(Europa) El universo ha mermado; solo tiene una manzana de largo y no hay estrella ni árboles ni ríos. La gente que vive aquí está muerta: hace sillas en las que otra gente se sienta en sueños. En el medio de la calle hay una rueda y su cubo se alza una horca. Gente ya muerta intenta como loca subir a la horca, pero la rueda gira demasiado deprisa. ¹⁸

Paris transgrede, sorprende, soluciona con gran inventiva problemas que en Norteamérica levantarían el escándalo, aquí sin embargo, se presentan como parte de la cotidianeidad:

Nunca había visto un lugar como Paris en lo que a variedad de viandas sexuales se refiere. En cuanto una mujer pierde un diente o un ojo o una pierna, se echa a la vida. En América se moriría de hambre, sino tuviera otra cosa que ofrecer que una mutilación. Aquí es distinto. La falta de un diente o la nariz consumida o la matriz caída, cualquier desgracia que agrave la fealdad natural de la mujer, parece considerarse un atractivo suplementario, un estimulante para hombres inapetentes. ¹⁹

Miller admite que es en París donde encuentra la vitalidad perdida en su país de origen, es la aventura viva que buscaba, la respuesta a la infertilidad industrial y social norteamericana, el autor se nota predispuesto a ser consumido por ella:

Ese París, cuya llave solo yo poseía, no se presta en absoluto a un paseo, ni siquiera con la mejor de las intenciones; es un París que hay que vivir, hay que experimentar todos los días en mil formas diferentes de torturas, un París que crece dentro de ti como un cáncer, crece y crece hasta devorarte. ²⁰

Nuestro autor, quien temía estar encerrado en el ciclo productivo laboral de Estados Unidos, se encuentra al principio solo en Francia, pero la falta de

¹⁸ Miller, H., *op. cit.*, 2007, p.82

¹⁹ *Ibíd.*, p. 194

²⁰ *Ibíd.* pp. 215-216

amistades no le es intimidante, ya que reconoce que, en el lugar en el que se encuentra, las posibilidades de supervivencia son diversas (recordemos que la primera y breve visita que realiza al viejo continente es en compañía de su segunda esposa June Mansfield, para regresar al poco tiempo por su cuenta):

Hasta entonces no había hecho ningún amigo en París, circunstancia más asombrosa que deprimente, pues por donde quiera que he vagado en este mundo lo más fácil de hallar es un amigo. Pero, en realidad aún no me había ocurrido nada demasiado terrible. Se puede vivir en París -¡eso lo descubrí!- simplemente de pena y angustia. Amargo alimento: quizás el mejor que existe para ciertas personas (...) Simplemente coqueteaba con el desastre. Tenía tiempo y sentimiento de sobra para asomarme a las vidas de otras personas, para entretenerme con la materia muerta de las aventuras románticas, que por morbosas que sean, están envueltas entre las tapas de un libro parecen deliciosamente remotas y anónimas. ²¹

Es de llamar la atención el “romanticismo” y familiaridad con los que Miller habla del desastre, de la muerte y la podredumbre, como si los mayores defectos de París y en general de las cosas que llaman su atención fueran los elementos a enaltecer, ya que ni en su momento de mayor decepción por la ciudad Luz, se manifiesta el verdadero asco que expresaría por Nueva York como lo vimos anteriormente:

París es como una puta. Desde lejos parece cautivadora, no puedes esperar hasta tenerla en los brazos y cinco minutos después te sientes vacío, asqueado de ti mismo. Te sientes burlado. ²²

²¹ ibíd. p. 216

²² ibíd. p. 248

3.2 Reflexiones acerca de la guerra y la humanidad.

Si Henry Miller se encuentra peleando durante las páginas de *Trópico de Capricornio* y *Trópico de Cáncer* por dejar claro el hecho de que Estados Unidos es una amenaza a la humanidad y a los espíritus de sus individuos, lo que tendrá que decir acerca de la guerra lo confirma: el como individuo antes que como autor literario, no busca la conciencia del enfrentamiento terrible que está llevándose a cabo del otro lado del océano, no quiere salir de esa zona problemática que es su propia existencia, no tiene tiempo para lidiar con una catástrofe y al igual que como lo hace con París, Miller confronta y al mismo tiempo se esconde, se respalda en su individualidad.

Si París funge como el contrapeso a la vacuidad espiritual de Nueva York y su sociedad monótona, en el caso de la Gran Guerra, el valor positivo que se contraponga a ésta será la apatía y el enojo, un enfrentamiento directo para ocultar el sentimiento de frustración, pues el monstruo de metal y fuego, tan parecido al cementerio industrial de la ciudad, resulta ser tan grande, imparabile, que ni el arte puede ser un refugio ante su inminente reclamo de vidas humanas.

Es desalentador. El hombre no es capaz siquiera de destruirse a sí mismo; sólo puede destruir a los demás. Estoy asqueado ¡qué malicioso tullido! ¡Qué crueles ilusiones falsas! Así, que hay otros de la especie que van por ahí y van a poner orden en este desbarajuste y a empezar de nuevo, Dios bajará otra vez en carne y hueso y cargará con la culpa. Harán música, construirán cosas de piedra y lo consignarán todo en libros. ¡Pufff! ¡Qué ciega tenacidad! ¡Qué torpes ambiciones! ²³

El autor optará por abandonar cualquier expectativa positiva, pues pareciera que no podría manejar la decepción de no ver al mundo cambiar, llega a desear ver llegar su final:

²³ Miller, H., *op. cit.*, 2003, p. 232

La época exige violencia, pero sólo obtenemos explosiones abortivas. Las revoluciones quedan sesgadas en flor o bien triunfan demasiado aprisa. La pasión se consume a escape. Los hombres recurren a las ideas, comme d'habitude. No se propone nada que pueda durar más de veinticuatro horas. ²⁴
Voy caminando por la calle principal con una maleta y veo hamburguesas y agencias inmobiliarias. Me siento tan engañado que me echo a llorar. ²⁵

Los Trópicos de Miller suelen ir a lugares desolados, crean soliloquios en la desesperanza y la incertidumbre, curioso en un libro que se volvió famoso básicamente por descripciones secas y directas de actos sexuales, rápidos y mecánicos, sin detalles amorosos o románticos, fue un libro censurado en los Estados Unidos por el lenguaje vulgar, por sus “intenciones pornográficas”, es verdad en parte, nos encontramos frente a una obra monumental y gráfica, sin embargo, el ultraje, la verdadera provocación, es el terror humano que se describe en los momentos más densos de las novelas, esto se refleja claramente cuando el tema de la guerra aparece, al contrario de su lucha contra el “*American Way of Life*” de Nueva York monótono y productivo económicamente, nuestro autor se encuentra frente a una muralla y junto al horror mundano de lo bélico:

El mundo, nuestro mundo, lleva cien años o más muriendo. Y, en estos últimos cien años más o menos ningún hombre ha sido bastante loco como para meter una bomba por el ojo de culo a la creación y hacerla saltar por los aires. El mundo está pudriéndose, muriendo poco a poco. Pero necesita el coup de grace, necesita saltar en pedazos. Ninguno de nosotros está intacto y, sin embargo, llevamos dentro todos los continentes, los mares que separan los continentes y las aves del aire. Vamos a consignarlo: la evolución de este mundo que ha muerto pero no ha recibido sepultura. Estamos nadando en la superficie del tiempo y todo lo demás ha naufragado en la superficie del

²⁴ Miller, H., *op. cit.*, 2007, p. 21

²⁵ *Ibíd.*, p 176

tiempo y todo lo demás ha naufragado, está naufragando o va a naufragar. Sera colosal, el libro. Habrá océanos de espacio en que moverse, transitar, cantar, bailar, trepar, bañarse, dar saltos mortales, gemir, violar, asesinar. ²⁶

La historia de la humanidad se escribe en un libro, el mundo humano y no humano está en el camino de la destrucción, la guerra alimento ese sentimiento, Miller quiere ser neutral, voltear a otra parte, ignorarlo y vivir en el fantástico cuadro libertino de la Francia bohemia, para su infortunio, vuelve a toparse con los espectros de la violencia, el sin sentido que él mismo practica se vuelve contra él en forma de violencia directa, sin intermediarios, Miller no puede más que celebrar irónicamente:

Una catedral, una auténtica catedral, en cuya construcción participara quien haya perdido su identidad. Habrá misas por los muertos, oraciones, confesiones, himnos, un lamento y una cháchara una especie de indiferencia criminal; habrá ventanas rosadas, gárgolas, acólitos y porta féretros. Podéis traer vuestros caballos y galopar por los pasillos. Podéis daros de cabeza contra los muros; no cederán. Podéis rezar en cualquier lengua que escojáis o acurrucaros fuera y dormiros. Durará mil años, por lo menos, esa catedral, y no habrá replica, pues los constructores habrán muerto y la formula también, Encargaremos tarjetas postales y organizaremos excursiones. Construiremos una ciudad en torno a ellas y crearemos una comunidad libre. No necesitaremos genio: el genio ha muerto. Necesitamos manos fuertes, espíritus dispuestos a entregar el alma y encarnarse... ²⁷

El lirismo de las estampas francesas desaparece, sólo queda el paraje desolado de la destrucción como constante humana, el autor avanza sin miramientos por la narrativa e irrumpe con largas cascadas de pensamientos, sus fobias, su admiración por una fuerza tan atemorizante y contra-ataca con su prosa, con su deseo de consumir y dejarse consumir pues unirse a la fuente de la destrucción

²⁶ Miller H., *op. cit.*, 2007, p. 39

²⁷ *Ibid.*, p. 40

parece la salida más lógica ante la desesperación, la impotencia de ser un solo hombre y peor aún, un hombre débil, no un héroe épico, un tipo como los demás que aspira a algo más, para él mismo pues es con la única responsabilidad que puede llevar sobre sus espaldas:

Pura y sencillamente, el hombre se ha visto traicionado por lo que llama la parte mejor de su naturaleza. En los límites extraemos de su ser espiritual el hombre se ha envuelto a encontrar desnudo como un salvaje. Cuando encuentra a Dios, por así decir, ha quedado despojado: es un esqueleto. Hay que excavar de nuevo en la vida para echar carne. El verbo ha de hacerse carne; el alma esta sedienta. Me abalanzare sobre cualquier migaja en que clave los ojos y la devorare. Si vivir es lo primordial, entonces viviré, aun cuando deba volverme un caníbal. Hasta ahora he procurado salvar mi preciosa piel, he procurado preservar los pocos pedazos de carne que me cubren los pedazos de carne que me cubren los huesos, Eso se acabó. He llegado al límite de mi resistencia. Estoy de espaldas contra la pared; no puedo retroceder más. Por lo que se refiere a la historia, estoy muerto. Si hay algo más allá, tendré que reaccionar. He encontrado a Dios, pero no basta. Solo estoy muerto espiritualmente. Físicamente, estoy vivo. ²⁸

El escape a París puede ser interpretado como una resurrección espiritual, su espíritu murió en las calles de Nueva York, trabajando en la compañía de Telégrafos; se recriminará su debilidad, su incapacidad por solucionar lo que ocurre en su entorno.

La maquinaria de la violencia y el extremismo del autor, quien se encuentra a merced de sus propios sentimientos, arremete una vez más contra el progreso, la relación de oposición se manifiesta una vez más pues la ciencia y la tecnología no han reconfortado a la humanidad, sino son cómplices de Norteamérica y el declive de la mismísima humanidad:

²⁸ Miller, Henry. *op. cit.*, 2007, p. 123

El empapelado con que los hombres de ciencia han cubierto el mundo de la realidad se cae a jirones. La gran casa de putas en que han convertido la vida no requiere decoración: lo único esencial es que los desagües funcionen adecuadamente. La belleza, esa belleza felina que nos tiene cogidos por los cojones en América, se ha acabado. Para sondear la nueva realidad, primero es necesario dismantelar los desagües, abrir los conductos gangrenados que componen el sistema genitourinario del que proceden los excrementos del arte. El olor del día es de permanganato y formaldehído. Los desagües están atascados con embriones estrangulados. ²⁹

El tema de la guerra llega a su punto culminante durante un episodio que Miller vive en el transporte público, en cierta manera es aquí cuando su poco interés en asuntos bélicos durante la época le cobra las cuentas y describe directamente, sin adornos líricos el acontecimiento con lo cual pareciera hacerlo más sórdido debido a las implicaciones sociales con las cuales este incidente puede leerse. Un viaje en tranvía se convierte en un momento perturbador cuyas aristas podrían dar páginas de comentarios al respecto:

La guerra, cuando llegó, solo produjo una débil resonancia en mis oídos. Como mis compatriotas, yo era pacifista y caníbal. Los millones de hombres que resultaron liquidados en la carnicería se desvanecieron en una nube, de modo muy parecido a los aztecas, o a los incas, los indios de pieles rojas y los búfalos. La gente fingía sentirse profundamente conmovida, pero no lo estaba. Solo se revolvían presas de espasmos de sueño. Nadie perdió el apetito, nadie se levantó a tocar la alarma contra incendios. ³⁰

El autor no desperdicia la oportunidad de criticar la falsedad con la que se tomaban las noticias de la Gran Guerra, mientras en el seguro mundo de la clase media trabajadora, lo políticamente correcto era consternarse en apariencia, no en acción.

²⁹ *Ibíd.*, p. 198

³⁰ Miller H., *op. cit.*, 2003, p.50

A su vez podemos interpretar que Miller defiende su postura “indiferente” antes que caer en la condescendencia de sus compatriotas. Es después de esto que suelta la bomba y los efectos de la guerra se revelan ante él, sin esperarlo, sin buscarlo:

El día que comprendí por primera vez que había habido una guerra fue unos seis meses después del armisticio. Fue en un tranvía de la línea que cruza la ciudad por la Calle 14. Uno de nuestros héroes, un muchacho de Texas con una ristra de medallas en el pecho, vio por casualidad a un oficial que pasaba por la acera y se puso furioso. Él mismo era sargento y probablemente tuviera razones poderosas para sentirse irritado. El caso es que se puso tan furioso al ver al oficial, que se levantó de su asiento y empezó a despotricar a gritos contra el gobierno, el ejército, los civiles... contra todo el mundo y contra doto. Dijo que si hubiese otra guerra, no lo podrían arrastrar a ella ni con un tiro de veinte mulas. Dijo que, antes de ir él, tendría que ver muertos a todos y cada uno de los hijos de puta, que le importaban tres cojones las medallas con las que lo habían condecorado y para demostrar que hablaba en serio, se las arrancó y las tiro por la ventanilla...³¹

La Guerra en Miller cobra una dimensión amenazante, una vez más el autor encarnado en su propio personaje se ve afrentado fuera de su realidad por un agente externo, societal, que le resulta sumamente incomodo, transgrede al transgresor, y esa es probablemente la mayor ironía presente en los Trópicos, el autor ha sido ofendido por su experiencia en la vida social, se ha sentido asqueado en su calidad de observador también y responde con vulgaridad envuelta en una prosa descarnada y enfática, sin embargo, se queda corta ante la breve descripción de los hechos que la produjeron en primer lugar. La Gran Guerra es atemorizante y la pequeñez del individuo frente a ella es aún más.

³¹ ibíd., p. 51

3.3 Sexualidad y experiencia masculina

Los Trópicos fueron censurados en los años treinta en Estados Unidos a causa de las temáticas sexuales que se manejaban en los libros y como ya lo hemos mencionado con anterioridad, en este estudio hemos tratado de confirmar con el análisis de los fragmentos de la obra que en realidad la sexualidad ni siquiera podría ser el tópico más polémico en estas obras, sin embargo, Miller tomara para expresarse con respecto a este tema una postura más ambigua que las que hemos encontrado hasta ahora: la ansiedad frente a la “otra” femenina y su poder sexual y procreador por una parte y la objetivación de la mujer como depósito de la descarga (correlacionada al hecho de la eyaculación y la relación sexual como un acto mecánico) que el autor siente ante el mundo.

La descripción de las mujeres en los trópicos por lo general obedece a “la puta” adjetivada, diseccionada y catalogada; las mujeres de Miller a excepción de June Mansfield o Mona como se le llama en el libro y quien figura más bien como una especie de *femme fatale*, son compendios de adulaciones machistas hasta cierto punto, ya que cuando se habla del sexo femenino como una entidad metafísica, fuera e incorporada a la misma mujer pareciera que el autor estuviera rindiendo culto a algo que más bien no puede entender en su totalidad:

*Claude tenía alma y conciencia; también tenía refinamiento, lo que no es bueno... en una puta. Claude comunicaba siempre una sensación de tristeza: daba la impresión, inconsciente, desde luego de que no eras sino uno más añadido a la corriente que el destino había prescrito para destruirla.*³²

Y confirma sus ansiedades, las mujeres se le escapan y se encuentra solo, rencoroso por haber sido expulsado del útero a un mundo tan temible como el que se le presenta:

³² Miller, H., *op. cit.*, 2007, p.60

Paso revista en un instante a las mujeres que he conocido. Es como una cadena que he forjado con mi propia desdicha. Cada una atada a la otra. Un miedo a vivir separado, a salir del útero. La puerta de la matriz, siempre con el cerrojo echado. Espanto y añoranza. En lo más profundo de la sangre, la atracción del paraíso. El más allá. Siempre el más allá. Todo debió de empezar con el ombligo. Cortan el cordón umbilical, te dan un azote en el culo y, ¡hala!, ya estás en el mundo, a la deriva, un barco sin timón. ³³

El encuentro sexual en los Trópicos podría ser el tema de una investigación *per se*, ya que a pesar de que se encuentra en eventos aislados y en sí mismo como la anteposición a las largas diatribas mentales del individualismo que sostiene contra la sociedad. El coito de estos libros también es una batalla, una batalla seca y sin romance, obedece a una necesidad corpórea, todo en estas obras es una extrapolación corpórea, las calles son carne fétida de colores fascinantes, el progreso es la sangre fluyendo por las venas de la guerra, la sociedad y el trabajo son como cuerpos maltratados, tirados a su suerte.

El amor de Henry Miller es un choque entre cuerpos, un intercambio natural, áspero, es la forma en la que puede sentirse más cerca de la naturaleza:

A veces no estaba claro si estaba yo dentro de ella o ella dentro de mí. Era la guerra declarada, el nuevo pancracio, en que cada uno de nosotros se mordía el culo propio. El amor entre los tritones y la compuerta abierta de par en par. Amor sin género ni desinfectante. Amor en incubación, como el que practican los glotones de América más allá del lindero del bosque. ³⁴

Entonces, en la repetición mecánica del acto sexual. Miller sorprende al desarrollar una breve mística del sexo femenino, asociándolo con el infinito, reconoce la

³³ *Ibíd.*, p.338

³⁴ Miller, H., *op. cit.*, 2003, p.212

entrada y la salida de todo lo universal, de lo humano; representa el conducto que por medio de su propia lujuria lo acercara como nada más a su propia humanidad. La única retrospectiva verdadera se da por medio del sexo, en su perspectiva masculina, sus deseos no son adornados con prosa decorativa, se ofrece la lascividad como una faceta más en la vida del hombre:

*Cuando me asomo a esa raja veo un signo de ecuación, el mundo equilibrado, un mundo reducido a cero y ni rastro de residuos. No el cero que enfoco Van Norden con su linterna, no la raja vacía del hombre prematuramente desilusionado, sino un cero árabe, el signo del que brotan mundos matemáticos infinitos, el fulcro que equilibra las estrellas y los sueños ligeros, las máquinas más leves que el aire, los miembros livianos y los explosivos que produjeron. Me gustaría penetrar en esa raja hasta los ojos, hacerlos oscilar feroces, esos queridos ojos locos y metalúrgicos. Cuando oscilen los ojos, volveré a oír las palabras de Dostoievski, las oíré pasar página tras página, con la observación más minuciosa, la introspección más loca, con todas las connotaciones de la miseria, ora tocadas ligera, humorísticamente, ora aumentando poco a poco como una nota de órgano hasta que se parte el corazón y solo queda una luz cegadora, abrasadora, la luz radiante que se lleva las semillas fecundantes de las estrellas. La historia del arte cuyas raíces radican en la matanza.*³⁵

La puta aparece como una entidad no como una persona, algo que trasciende a la humanidad misma y sobre la cual recae el peso del mundo completo y nuestro autor se encuentra por encima, empequeñecido pero de una manera diferente al sentir que le provoca la guerra, se encuentra resguardado y libre bajo la sombra de ella para expresarse en su cadencia literaria:

Cuando me asomo a ese coño exhausto de la puta, siento el mundo entero debajo de mí, un mundo que se tambalea y desmorona, un mundo gastado y pulido como el cráneo de un leproso. Si hubiera un hombre que se atreviese a decir todo lo que pensaba de este mundo, no le quedara ni un metro cuadrado

³⁵ Miller, H., *op. cit.*, 2007, pp. 292-293

de suelo en que plantar los pies. Cuando aparece un hombre , el mundo cae sobre él y le rompe la espalda. Siempre quedan en pie demasiados pilares podridos, demasiada humanidad infecta como para que el hombre prospere. La superestructura es una mentira y los cimientos un inmenso miedo trémulo.

36

La personalidad de la mujer se puede conocer a través de su sexo, asegura Miller, la forma, la actitud, todo se puede decir por medio de los genitales, les otorga de esta manera más humanidad que la que dará a las personas completas en todo el trayecto de las novelas, el culto a la personalidad genital, no a la personalidad mundana del diario, ya que desde la intimidad es cuando las personas y especialmente las mujeres revelaran su verdadera forma:

Hay coños que ríen y coños que se desbordan. Es así Hay coños locos, histéricos, con forma de ocarina y conos lujuriantes, sismográficos, que registran la subida y la bajada de la savia; hay coños caníbales, que se abren de par en par como las mandíbulas de la ballena y te traban vivo; hay también coños masoquistas que se cierran como ostras y tienen conchas duras y quizás una perla o dos adentro (...) Y por último existe el coño que es todo y vamos a llamarlo supercoño, pues no es de esta tierra, sino de ese país radiante adonde hace mucho nos invitaron a huir (...) En él vive el gran padre de la fornicación, el Padre Apis, el toro profético que se abrió paso a las cornadas hasta el cielo y destrono a las deidades castradas del bien y el mal. De apis surgió la raza de los unicornios, ese ridículo animal del que hablan los escritos antiguos cuya frente se estiro hasta convertirse en un falo fulgurante (...) Y de la picha muerta de este triste espécimen surgió el gigantesco rascacielos con sus rápidos ascensores y sus torres de observación. ³⁷

La intimidad animal como arma contra el progreso y la deconstrucción del pene como un triste monumento sobre el cual se erige la civilización industrial de los años

³⁶ *Ibíd.*, p 293

³⁷ Miller, H., *op. cit.*, 2003, pp. 224-225

treinta, es como Miller remata el párrafo anterior, haciendo lógica con las ideas de desprecio por la urbanidad y en cierta manera a los hombres en general.

3.4 Individuo, libertad y libertinaje: la posición del artista frente a los abismos civilizatorios.

El individuo es la resolución al conflicto humano, la salvación de la humanidad y el instrumento clave para separarse del detestable grupo social de los trabajadores de clase media y baja que pululan en las calles de Nueva York. El individuo es la clave para descender al merecido final de la humanidad como la conocemos, la redención en la destrucción, sin intermediarios, sin iglesia, Dios, amor, patria. Miller acusa la falsa expectativa que trae la espera de un redentor ajeno y divino, cuando la responsabilidad de la existencia humana recae en las mismas manos de la humanidad:

*Cristo no volverá a bajar nunca más a la Tierra ni habrá legislador alguno, ni cesarán los asesinatos, ni los robos ni las violaciones y sin embargo...y sin, embargo, esperas algo, algo atterradoramente maravilloso y absurdo (...) una invención inconcebible que produzca una calma y un vacío demoledores, no la calma y el vacío de la muerte, sino de una vida como la que soñaron los monjes, como la que sueñan todavía en el Himalaya, en el Tíbet...*³⁸

A nuestro autor le es necesario fijar una postura, una validación de su egocentrismo. Nos dice, que todo lo que cuenta es verdad y fuera de los hechos de la vida cotidiana, podríamos concederle eso, que su pensamiento inalterado de alguna manera logra salir a la superficie en la novela, la verdadera lógica detrás de los Trópicos es ésta, el poder expresar un mundo ideológico, no perfecto sino verdadero para quien escribe, estamos a su merced como lectores:

Yo era el producto maligno de un suelo maligno. Si no fuera imperecedero, el "yo" del que escribo habría quedado destruido hace mucho. A alguno puede

³⁸ *Ibid.*, p.115

*parecerles una invención, pero lo que ocurrió en mi imaginación, ocurrió en la realidad, al menos para mí. La historia puede negarlo, ya que yo no he participado en la historia de mi pueblo, pero, aunque todo lo que digo sea falso, parcial, vengativo, malévolo, aunque yo sea un mentiroso, es la verdad y tendrán que tragarla...*³⁹

Hemos atravesado un gran trayecto de ideas y concepciones de la mano del autor, sin embargo, no queda claro ¿Cuál es el punto de Henry Miller como artista? Lleno de referencias mitológicas, pareciera buscar la épica de la modernidad, sin el envoltorio del heroísmo y los ideales de antaño sino mostrar una realidad en su forma más humana y representarla a gran escala sin recurrir a sentimentalismos:

*Hasta ahora, mi idea, al colaborar conmigo mismo, ha sido abandonar el patrón de oro de la literatura. En pocas palabras, mi idea ha sido presentar una resurrección de las emociones, describir la conducta de un ser humano en la estratósfera de las ideas, es decir, una criatura mitad cabra mitad titán. En resumen, erigir un mundo sobre la base del omphalos, no sobre una idea abstracta clavada en la cruz.*⁴⁰

El final de todo tiene que ver con el placer, el gozo como la fuerza que equilibre el terror de la vida humana, de la guerra, de las formas de vida impuestas, el trabajo, las relaciones con las mujeres por encima de todo está el aplacar los deseos personales, Miller sale del grupo social burocrático para insertarse en el artístico en busca de una libertad de espíritu, una elevación del yo en una empresa celosa que es la novela, un reclamo para que sea notado entre la multitud y deje de ser ese pequeño individuo perdido en la inmensa población del mundo:

³⁹ *Ibid.*, pp.15-16

⁴⁰ Miller, H., *op. cit.*, 2007, p.287

Haz cualquier cosa, pero que produzca gozo. Tantas cosas me acuden al pensamiento, cuando me digo esto: imágenes, alegres terribles, enloquecedoras, el lobo y la cabra, la araña, el cangrejo, la sífilis con las alas desplegadas y la puerta de la matriz nunca con el cerrojo echado, siempre abierta, dispuesta como la tumba. Lujuria, crimen, santidad: las vidas de mis seres adorados, los fracasos de mis seres adorados, las palabras que dejaron tras de sí, las palabras que dejaron inacabadas; lo bueno que arrastraron tras de sí y lo malo, la pena, el desacuerdo, el rencor, la rivalidad que crearon. Pero sobre todo ¡el éxtasis! ⁴¹

A pesar de que los Trópicos pueden llegar a erigirse como monumentos ansiosos del individuo, el autor es incapaz de negar que se encuentra inmerso en el caldo social, sin embargo, se reconoce como un artista y eso es lo que le diferencia de la gran masa, quiere pensar que el pertenecer a dicho grupo le concede el beneficio de moldear a los legos a su alrededor y devolverlos a la vida que el progreso les arrebató, la sociedad habla por medio de él pero pareciera que este artista no fuera consciente de ello:

Codo a codo con la raza humana corre otra raza de seres, los inhumanos, la raza de los artistas, que, estimulados por impulsos desconocidos, toman la masa inerte de la Humanidad y mediante la fiebre y el fermento de que la imbuyen, convierten esa pasta húmeda en pan, el pan en vino y el vino en canción. ⁴²

Miller ha declarado una oposición directa a los individuos que le rodean, se encuentra con la parte del sacrificio en la vida del artista, una combinación entre la motivación y el desamparo ante los fracasos que se acumulan en su vida, el no poder realizarse como un artista de manera inmediata es lo que le pesara más, la libertad tan buscada tiene sus propias consecuencias:

⁴¹ *Ibíd.*, p. 298

⁴² *Ibíd.*, p. 300

Mi mundo de seres humanos había perecido; estaba completamente solo y por amigos tenía las calles y las calles me hablaban ese lenguaje triste y amargo compuesto de miseria humana, anhelo, pesadumbre, fracaso, esfuerzos inútiles. ⁴³

Su propia anexión al grupo de las artes y la bohemia es en parte solitaria, si bien cuenta con amigos que le ayudan a financiar la publicación de sus libros, Miller no cede en ningún momento para regalarle crédito a alguien más, ni siquiera a la propia Anaïs Nin (ver capítulo 2) su padecimiento y disfrute de la creación literaria es algo no compartido por ser una catarsis contra su país natal y contra la vida que se le ofrecía ahí.

3.5 El trabajo y la injusticia

Hemos mencionado en repetidas ocasiones la aversión que Henry Miller muestra por el trabajo, más que una desidia por participar en el ambiente laboral, son las malas condiciones de vida que le otorga estar en una oficina de mañana a tarde todos los días de la semana, le acerca a esa miseria que tanto le aterra al olvido de las personas vagabundas, se encuentra en la frontera:

*Tenía el secreto en la mano: ser generoso, amable, paciente. Hacia el trabajo de cinco hombres. En tres años apenas dormí. Ni tenía una sola camisa en buenas condiciones y muchas veces me daba tanta vergüenza pedir prestado a mi mujer o sacar algo de la hucha de la niña, que para comprar el billete del metro por la mañana soplaba el dinero al ciego que vendía periódicos en la estación. Debía tanto dinero por ahí, que ni trabajando veinte años podría haberlo pagado. Cogía a los que tenían y daba a los que necesitaban; era lo mejor que podía hacer...*⁴⁴

⁴³ *Ibid.*, pp. 220-221

⁴⁴ Miller, H., *op. cit.*, 2003, p.33

El trabajo en la Compañía Cosmodemónica de Trabajos le involucra con los problemas del exterior, cosa de la que en lo personal preferiría evitar; le abre la puerta a la inhumanidad, a los vicios que se transportan a gran velocidad por los mensajes telegráficos, intimidades y libertinajes pasan frente a sus ojos:

Clavado a mi escritorio, viajaba por todo el mundo a la velocidad de un relámpago y descubrí que en todas partes ocurre lo mismo: hambre humillación, ignorancia, vicio, codicia, extorsión, trapacería, tortura, despotismo: la inhumanidad del hombre para los con el hombre: las cadenas, los arneses, el látigo, las espuelas. Cuanto mayor es la calidad del hombre, peor le va. ⁴⁵

El ambiente del trabajo le regala el reflejo de lo que sospechaba desde antes, un mundo inhumano, que va cada vez más rápido, el mismo trabajo que realiza es monótono y carente de una capacidad creadora, está atado a un destino convencional.

Es en las oficinas en donde también se convierte en testigo de la arbitrariedad, de cómo la bondad y las que a su parecer son “buenas personas”, entre ellos muchos inmigrantes que llegan a pedir trabajo con él (pues su puesto es el de reclutamiento) se ven aplastados por la gran compañía, reducidos a nada más que una cifra, un elemento fácilmente reemplazable:

Cuando pienso en algunos de los persas, los hindúes, los árabes, que conocí, cuando pienso en el carácter de que daban muestras, en su gracia, su ternura, su inteligencia, su santidad, escupo a los conquistadores blancos del mundo, los degenerados británicos, los testarudos alemanes, los relamidos y presumidos franceses. ⁴⁶

⁴⁵ *Ibíd.*, p. 39

⁴⁶ *Ibíd.*, p. 39

Al autor le enfurece que los mismos desplazados y sometidos en épocas del colonialismo se vean ahora ante las puertas del imperio, ahora Norteamérica pidiendo migajas de lo que originalmente era suyo, esta es ante todo la mayor de las injusticias en la vida estadounidense dentro de la “tierra de las oportunidades”:

Esperad vosotros, mierdas telegráfico-cosmológicos, demonios encumbrados que aguardáis a que reparen las cañerías; esperad, asquerosos conquistadores blancos que habéis mancillado la tierra con vuestras pezuñas hendidas, vuestros instrumentos, vuestras armas vuestros gérmenes mórbidos; esperad, todos los que nadáis en la abundancia y contáis vuestras monedas, todavía no ha sonado la última hora. El último hombre tendrá la palabra antes de que todo acabe. Habrá que hacer justicia hasta la última molécula sensible ¡y se hará! ⁴⁷

Miller resiente la injusticia que ante él se presenta, sin embargo, flaquea y decide que esta tampoco es su lucha, no es justo ni para él ni para nadie el tener que vivir una vida de esta manera, es en estas líneas donde se define el carácter de la ideología milleriana, se trata de un párrafo representativo, los miedos del autor se hacen transparentes, la responsabilidad le abrumba y al mismo tiempo se sabe parte de este grupo de humanos desechables, sacrificios necesarios para aplacar al Dios del progreso, es esto lo que lo motiva a salir de su país, a buscar su construcción espiritual e individual:

Me parecía absolutamente demencial que todos los días de mi vida hubiese de sentarme a escuchar las historias de los demás, las triviales tragedias de pobreza e infortunio, amor y muerte, anhelo y desilusión. Si, como sucedía, todos los días acudían hasta mí por lo menos cincuenta hombres, cada uno de los cuales derramaba el relato de su infortunio, y con cada uno de ellos tenía que guardar silencio y “recibir”, lo más natural era que llegara un momento en que hubiese de hacer oídos sordos y endurecer el corazón. El bocado más

⁴⁷ *Ibíd.*, p. 40

minúsculo era suficiente para mí; podía mascararlo y mascararlo y digerirlo por semanas. Y, sin embargo, me veía obligado a permanecer sentado allí y verme inundado, soñar escuchando. ⁴⁸

Al final el autor se nos presenta como parte de un grupo de trabajadores que ambiciona algo más y a diferencia de muchos como él no se queda en la mera figuración mental, en la posibilidad, sino que avanza con traspiés y contradicciones en busca de una opción diferente de vida.

⁴⁸ *Ibíd.*, p 77

Conclusiones.

Henry Miller utiliza sus obras *Trópico de Cáncer* y *Trópico de Capricornio*, como representaciones ideológicas desde la conciencia individual de un escritor, que a su vez era un trabajador ocasional de la burocracia norteamericana y mayoritariamente vivía a su manera la bohemia entre Nueva York y París durante la década de los treinta del siglo XX. Sobrevivió a la Primera Guerra Mundial, huyó de la crisis de 1929, se refugió en las letras y en la caridad de amigos y amantes, el mundo le parecía demasiado perverso a lo que respondió con obscenidad y caos, todo autocontenido, autoregulado en su trabajo literario.

Sobre su propia figura erigió un monumento de personaje, de artista maldito y auto expatriado hasta que la Segunda Guerra Mundial lo regreso a esa humillación que identificaba en su país natal: los Estados Unidos.

Sus relaciones con la geografía eran como sus relaciones con las personas, meros instrumentos de expresión artísticas para conformar una realidad y una ideología del arte y de la vida frente al periodo de entreguerras, frente a un mundo humano que tarde o temprano terminará por desbaratarse.

Los propósitos de la presente investigación fueron acercar la obra Milleriana a la sociología desde el estructuralismo genético propuesto por Lucien Goldmann: volver la materia literaria en objeto concreto de la ciencia social a través de la comparación y oposición de ideas contenidas en las novelas de los Trópicos; dotar de una unidad coherente a estas obras utilizando como sustento la batalla interior de un individuo en cuanto a sus relaciones sociales, en cuanto a su experiencia personalísima y al inverso, en cuanto al autor como medio por el cual una época y una sociedad nos habla, desde las sombras del desastre y la guerra.

La pieza literaria se convierte en una dimensión compleja, una totalidad regulada por el autor que se alimenta del contexto histórico, de los grupos sociales en los que se gesta y retroalimenta a los mismos al tiempo que ofrece un soporte moral (o inmoral en este caso) a los lectores, es un producto de consumo y al mismo tiempo consume a la misma sociedad.

En Henry Miller encontramos presente como motor de su ideología y literatura, la lucha constante entre fuerzas, aunque estas repentinamente se vean trastocadas por la propia incongruencia del autor que tiende a ir y venir entre sus opiniones, renegando de las mismas para soportarlas páginas más adelante por medio de soliloquios cuasi existencialistas y en cierta medida posmodernos debido a su incapacidad de concluir en algún punto, sino dejarlos sueltos, al aire, para que de esta manera quien lee y quien escribe, decidan por su propio juicio que es lo que el autor quiere demostrar.

Miller es un autor que pretende presentarse como inconcluso y completo al mismo tiempo, sin embargo, es con base en su ideología en donde las dudas al respecto son resueltas: es en el libre albedrío en donde cada sujeto encontrara su propósito y por lo tanto, su libertad, la cual, realmente no está atada a dimensiones morales sociales de la bondad o la maldad, lo correcto o lo incorrecto ya que, desde que la humanidad se dirige a su necesaria destrucción, es imperante que cada cual contribuya a la misma, actuando así en un destino común, como última defensa a un mundo que dejaría de otra manera impotente a los seres humanos.

El novelista, durante aproximadamente 800 páginas de trabajo está harto. Harto de su trabajo, de su esposa, de sus recuerdos de infancia, de la trivialidad de viejos amigos y compañeros de trabajo, detesta a su país y llegará a detestar al París que le da la bienvenida para crear su obra; nos encontramos ante un ser humano que se antoja insaciable, tan insaciable que pasa de sus personajes secundarios y los ofrece como meros pretextos para probar un punto: el exterminio de la impotencia

que le genera su entorno y la eventual victoria de su individualidad en forma de arte literario.

El autor se encuentra en una lucha constante y es por ello que se optó por una la comprensión de estas guerras internas por medio de relaciones binarias opuestas en su obra, que conforman un cuerpo relacional entre ideas opuestas, que parten de sujetos específicos, ya sea un país, valores inherentes no solo a los Estados Unidos sino a su idea del progreso a través los valores de relaciones monógamas, el trabajo y la guerra.

Los Trópicos resultan así ser largas **biografías ideológicas**, un diario de la defensa contra la guerra no solo a niveles armados entre naciones sino a la batalla diaria del individuo de a pie quien se atreve a buscar más, dejar atrás y pasar sobre de quien sea con tal de ver sus aspiraciones artísticas materializadas, el fin último es, el individuo en lucha contra el mundo que le sofoca, al mismo tiempo que con su crítica y oposición trata de dar sentido al mundo que lo rodea.

Durante la investigación pudimos destacar las siguientes relaciones de oposición presentes en las obras (para consultarlas a fondo favor de leer el capítulo 3, el siguiente esquema es solamente recapitulatorio) las cuales proponemos como la estructura que sostiene el discurso durante la novela:

Oposición a nivel nacional:

Estados Unidos- Francia

Estados Unidos se erige como un valor negativo frente a Francia ya que el primero sofoca al individuo y le condena a una vida de trabajo, de expectativa al conflicto violento y a la locura y el segundo representara un escape a la vida de pleno desarrollo.

De esta oposición se despenden las siguientes:

Oposición dentro de la rutina cotidiana:

Sometimiento en el trabajo-libertad por medio de la vida bohemia.

El trabajo de oficina es para Miller una especie de prisión a la que responde tanto en la novela como en el transcurso de su vida apegándose a la bohemia y la creación artística.

Oposición a la violencia

Cataclismo, reflejado en la guerra- Libertinaje como defensa

Al igual que sucede con el trabajo (considérese ambos como valores preponderantes estadounidenses en la época) Miller se opone más a las guerras por medio de un estilo de vida libre y son compromisos pues identifica en la guerra un compromiso nacionalista que conduce no solo a la muerte sino al caos, el autor batalla contra esto sin embargo es de notarse que a pesar de ello, un sentimiento de impotencia llena las páginas de los Trópicos de lo cual deviene:

Sociedad que conduce a la impotencia- Liberación por medio del sexo.

Miller tiende a proponer una especie de liberación frente a la opresión que resulta de la sociedad en su conjunto y en sus partes (trabajo, familia, guerra, nacionalismo) y en el caso del sexo, se vale de él como un arma en contra de una sociedad norteamericana que le coarta, le reprime. Es por lo anterior que Miller establece que:

Vida en sociedad, normativa y tajante-Superioridad de la vida del artista como ser en libertad

Sobrellevar el estilo de vida bohemia por medio de la oposición a vivir en condiciones de escasez de recursos:

Pobreza- Supervivencia

Esta oposición merece una mención aparte ya que si bien se desprende de las otras al ser consecuencia de la forma que Miller escoge para vivir en la sociedad, representa los miedos que el autor expresa constantemente en las novelas a no tener nada que pueda saber cómo suyo a nivel económico y humano.

Es posible apreciar que a través de nuestro estudio las novelas se nos presenta como una batalla constante entre el autor y el mundo que percibe, la estructura que sostiene en coherencia al discurso y reconfiguración que Miller da al mundo. Los trópicos son una batalla entre una amenaza que coarta la libertad individual y las normatividades de una sociedad (la Norteamericana) que se presenta como un ente que hace a sus integrantes seres impotentes y por otra parte, el espíritu bohemio, la vida de la creación artística que se ve encarnada en París.

Y si bien el estructuralismo genético nos ofrece valiosos instrumentos comprensivos, como la estructura fundamental de coherencia interna y la descomposición de las relaciones en la novela para poder insertarlas en un grupo social, develar a quien corresponden estas ideas, cual es la sociedad que está hablando a través del autor.

Seria pretencioso creer que en un sistema de ideas tan humano y tangiblemente contradictorio, tendiente al caos, el estructuralismo genético nos brindara un espectro total del mural que Miller nos ofrece en su trabajo y este es el principal

obstáculo que se nos presentó en la investigación, el buscar reducir una visión completa del mundo a una serie de categorías.

Comprobamos así por una parte los puntos planteados por Sartre y Hauser con respecto a la literatura y el arte: no existirá un estudio que razonablemente y sin faltar a la humanidad del autor pudiera dar una visión holista y normativa de la obra.

El arte en sí mismo elude a la ciencia social que busca generalizarlo y darle opciones valorativas entre variables y constantes, siendo de estas últimas la más evidente, el autor, sin el cual, la obra no sería posible, sin embargo en las variables encontraremos aproximaciones, más no conclusiones definitivas.

¿Qué nos impide, además de la misma naturaleza del arte el poder dar una visión absoluta e imperceptible sobre la obra? El desconocimiento de las motivaciones verdaderas del autor, ya sea por la barrera del tiempo que nos impide una entrevista, ya sea porque el autor se guarde para sí mismo dichos testimonios.

Al arte no se le domina, se le comprende, sin embargo, puede hablarnos aun con todas sus subjetividades y ambigüedades de una época y de un grupo o grupos sociales, puede darnos visiones críticas, asincrónicas, conformistas, alejadas de la realidad, etc. El arte es la humanidad hablándonos desde la perspectiva del objeto no definido en su concepción, es la humanidad hablándonos desde su propio discurso.

Esta investigación nos revela a **Henry Miller** desde la clase trabajadora burocrática, agobiada por la rutina y por el modelo de vida norteamericano, patriótico e institucional (en varios niveles, familiar, gubernamental, religioso, militar) una vida repetitiva que diluye al individuo en una masa homogénea que es la sociedad, la prisión de la masa social.

También nos habla desde el grupo de los artistas bohemios del **París de 1930** quienes ante la guerra han montado un mundo en el arte como expresión y eventual liberación egocéntrica del individuo.

Los objetivos de este estudio han sido completados al encontrar la base que sostiene estas novelas monumentales: la lucha del individuo contra la sociedad y contra sí mismo.

Las relaciones de oposición categóricas englobadas en la vida directa del autor pudieron resolver de manera eficiente las necesidades de la investigación y si bien no fue tarea sencilla o gratuita el poder diseccionarlas del total de las obras, el resultado es óptimo al poder establecer un puente de comunicación transparente y comprensiva entre la literatura y la sociología, una primera aproximación y una comprobación de que el método estructuralista genético puede si bien ser perfectible, conforma un instrumento analítico del arte novelístico aun en un caso en el cual, la narrativa no esa seccionada por capítulos o siga una corriente temporal y espacial lineal.

Anexo 1. Sinopsis de las novelas Trópico de Capricornio y Trópico de Cáncer.

Trópico de Cáncer.

En esta primera novela, nos encontramos en el París de los años treinta con Henry Miller en el papel protagónico junto a su esposa June (Mona) llegando a Villa Borgheses en París. La novela posteriormente avanza en el futuro y Miller ahora en solitario introduce a varios amigos suyos en el lugar: Moldrof, Lucile, Borowski y los Cronstands quienes viven en Montaparnasse, lugar de expatriados norteamericanos, Mona regresara a París a la brevedad con Miller o Valentine como se hace llamar la mayoría de las veces.

La acción transcurre entre reuniones de Miller con amigos y conocidos mientras el autor va descubriéndose como escritor en el proceso de la creación literaria. Ocurren situaciones convencionales como la búsqueda de empleo y algún préstamo por parte de Miller, con miradas al pasado en donde rememora los años en los que conoce a Mona, que en la vida real sería June.

Algunas de las memorias de Miller giran en torno a Germaine una de sus amantes y prostituta en París a la vez que contempla y medita en las calles de la ciudad, se descubre reflexionando acerca de Europa y sus paisajes así como de su gente, junto a Carl otro amigo norteamericano que no tolera la capital francesa.

Otra de las amistades de Miller es Sylvester con quien se adentra en la vida nocturna del París bohemio, Sylvester y su amante Tania viajaran a Rusia en breve. Por otra

parte, el autor conocerá a un ruso llamado Serge quien vive en la colonia bohemia de Suresnes.

En París Miller conoce Peckover y a un comerciante hindú acaudalado quien le ofrece un trabajo de mantenimiento a Miller, quien así puede ganar algún dinero extra. Van Nordeen es uno de los compañeros expatriados del autor con quien tiene diversas aventuras de bar en compañía de las prostitutas francesas. Por otra parte, Carl el amigo inconforme tiene problemas con una acaudalada mujer llamada Irene quien por medio de correspondencia le confiesa que desea dejar a su marido e irse con él, Carl rehúye de la situación al considera a la mujer demasiado mayor para él.

Peckover, mientras tanto, sufre un accidente y no sobrevivirá, dejando una vacante en el periódico donde trabaja y Miller decide aceptarlo aunque lo considera un empleo vacío, sin gracia; se entretiene cuidando de Tania quien ha regresado de Rusia, mientras el fantasma de Mona lo acecha.

Miller es despedido del empleo como redactor de pruebas en el periódico y se dedica a hacer escritura bajo un seudónimo para hacer dinero en diversas partes, desde panfletos, tesis, hasta accede a posar desnudo para fotografías y de paso traba relación con el fotógrafo que le conduce por las calles parisinas, donde conoce a varios artistas expatriados, Kruger, Swift y Fillmore.

Fillmore le presenta a Masha una mujer rusa de excepcional belleza y con quien sostiene una relación platónica de rechazo. Miller, por su parte, encuentra un nuevo trabajo esta vez como profesor de Inglés en Djon lo cual no durará mucho tiempo, para regresar con Fillmore quien le confiesa que ha embarazado a una mujer francesa llamada Ginette; Miller va a verla para asegurarle que su amigo está dispuesto a casarse con ella aunque Fillmore asegura que ese no es su verdadero

deseo, por lo que ambos idearan un plan para mandarlo de regreso a Estados Unidos, al tiempo que Miller reflexiona si él debería regresar también.

Trópico de Capricornio

Continuación temática y antecedente narrativo de *Trópico de Cáncer*, *Trópico de Capricornio* está plagada de personajes de oficina que compartían la jornada laboral con Miller en la Compañía Cosmodemónica de Telégrafos de Norteamérica en Nueva York, en donde cumple una jornada de la mañana a la tarde como contratador dentro de la empresa, en donde hace serias reflexiones acerca de los métodos laborales inhumanos del sistema estadounidense, para él todo Estados Unidos está inundado de injusticia, inhumanidad y humillación.

En Nueva York Miller está casado y tiene una hija, eso no le impide mantener una aventura con una de sus compañeras de trabajo, Valeska, quien se suicida más tarde sin dar mayor explicación en la novela. Junto al futuro escritor se encuentran sus amigos Mc Gregor y Curley un joven que carece de remordimientos éticos y roba constantemente, ambos trabajan en la compañía con él

En el inter de todas las situaciones cotidianas que le rodean, Miller mirará al pasado, a sus memorias de infancia con su primo Gene y vecinos del barrio de Brooklyn. La historia pasa a un tiempo futuro y encontramos a un joven Miller ayudando a un hombre llamado Roy Hamilton quien busca a su padre genético y en donde el protagonista recordará y reflexionará acerca de su propia relación con su padre, hombre hundido en al alcoholismo quien muere al poco tiempo de dejarlo y a su hermana quien es mentalmente discapacitada y con la cual no tuvo un gran acercamiento.

Al pasar por estos recuerdos Miller se topa con las mujeres que ha tomado como amantes, como Verónica, Evelyn, y otras más a quienes no les asigna un nombre pero sí una personalidad con base a sus genitales. Un episodio relevante de la vida sexual del protagonista se da cuando pierde la virginidad con su maestra de piano y usando su habilidad para tocar dicho instrumento para seducir a las mujeres.

Las páginas finales del libro se dan entre eventos cotidianos del autor y su entorno laboral y de amigos, sin embargo, pesa más en ella el hecho de reafirmar las ideas emancipadoras del autor y su rebeldía contra la sociedad para encontrarse a sí mismo.

Bibliografía.

- Allen, W. (1976). *El Sueño Norteamericano a través de su literatura*. Buenos Aires: Pleamar.
- Altamirano, C., & Sarlo, B. (1978). *Introducción*. En C. Altamirano, & B. Sarlo, *Literatura y Sociedad*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Amorós, A. (1989). *Introducción a la Novela Contemporánea*. Madrid: Cátedra.
- Ariño Villaroya, A. (1997) *Sociología de la cultura: la constitución simbólica de la sociedad*. Barcelona: Ariel.
- Baillargeon, P. (1997). *Soliloquies of Lust: Henry Miller and the transmutation of desire*. London, Ontario, Canada. Master of Arts Tesis. The University of Western Ontario.
- Bajtín, M. (2003). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- Balt, A. (16 de October de 2012). *Rebelle Society, creatively maladjusted*. Recuperado el 5 de Diciembre de 2013, de Rebelle Society: The Wisdom of the heart : Henry Miller on Wholeness, Love & Conflict: <http://www.rebellestociety.com/2012/10/16/the-wisdom-of-the-heart-henry-miller-on-wholeness-love-conflict/>
- Beauvoir, S. (2008). *La ceremonia del adiós*. Madrid: Edhasa.
- Bauvoir, S. (2012). *El segundo sexo*. Buenos Aires: DeBolsillo.
- Bourdieu, P. (2005). *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- Brassaï. (2002). *Henry Miller: los años en París*. México: FCE/Turner.
- Brown, J. (1956). *Panorama de la literatura contemporánea*. Madrid. Guadarrama.
- Calles, J. (30 de Septiembre de 2007). *Análisis Literario. Blog para la Cátedra de Análisis Literario. Instituto Pedagógico de Barquisimeto*. Recuperado el 16 de Febrero de 2014, de Análisis Literario: <http://analisisliterarioupelipb.blogspot.mx/2008/02/noche-de-ricos-de-diego-rivera.html>
- Canetti, E. (2013). *Masa y poder*. Barcelona: Alianza Editorial.
- Camus, A. (2008). *El mito de Sísifo*. Madrid: Alianza Editorial.
- Camus, A. (2010). *El primer Hombre*. México: Tusquets.
- Céline, L. F. (1983). *Viaje al fin de la noche*. Barcelona: Edhasa.
- Clément, C. (2014). *Lévi-Strauss*. México: FCE.

- Cohen, M. (1994). *The Wager of Lucien Goldmann. Tragedy, Dialectics and a Hidden God*. New York, Philadelphia: University of Princeton.
- Corcuff, P. (2013) *Las nuevas sociologías: principales corrientes y debates, 1980-2010*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Cros, E. (1993). *Sociología de la literatura*. En M. Angenot, J. Bessière, D. Fokkema, E. Kushner, & (coord.), *Teoría Literaria*. México: Siglo XXI.
- Dijk, T. A. van. (2003) *Ideología y discurso*. Barcelona: Ariel.
- Durell, L. (1993). *Durell-Miller: Cartas, 1935-1980*. México: Siglo XXI
- E notes; Riley, Carolyn. (s.f.). *E Notes: Henry Miller, 1891*. Recuperado el 18 de junio de 2013, de E notes: <http://www.enotes.com/henry-miller-essays/miller-henry-vol-2>
- Escarpit, R. (1971). *Sociología de la Literatura*. Barcelona: Oikos-Tau.
- Escobar Rosas, H. (1992). *Malestar y Crisis de la Sociedad Industrial en la Obra de Henry Miller*. México: Tesis de licenciatura UNAM-FCPyS.
- Faulkner, H. U. (1956). *Historia Económica de los Estados Unidos*. Buenos Aires: Nova.
- Fiedler, L. A. (1965). *Waiting for the End: The crisis in American culture & a portrait of 20th century American literature*. New York. Dell Publishing.
- Finkelstein, S. (1967). *Existencialismo y Alienación en la literatura Norteamericana*. México: Grijalbo.
- Fitch, N. R. (1994). *La Culta Pasión de Anaïs Nin y Henry Miller*. En I. d. Whitney Chadwick, *Los otros importantes. Creatividad y Relaciones íntimas*. Madrid. Cátedra/ Universitat de València-Instituto de la Mujer.
- Flores, Á. (. (1981). *Literatura y Marxismo: una controversia*. México: Siglo XXI.
- Fonder, E. (2010). *La historia de la libertad en EE.UU.* Barcelona: Península.
- Forrester, V. (2012). *El horror económico*. México: FCE.
- Galbraith, J. K. (2000). *El Crac del 29*. Barcelona: Ariel.
- De la Garza Toledo, E. y Leyva, G. (coord.) (2012) *Tratado de metodología de las ciencias sociales*. México: FCE-UAM-I.
- George, S. (2009). *El pensamiento secuestrado. Cómo la derecha laica y la religiosa se han apoderado de Estados Unidos*: Público/ Editorial Sol 90.
- Ghergo, P. (2009). *Henry Miller: para principiantes*. Buenos Aires: Era Naciente.

- Gide, A. (2013). *El inmoralista*. México: DeBolsillo.
- Giner, S. (coord.) (2003). *Teoría sociológica moderna*. Barcelona: Ariel.
- Goldmann, L. (1971). *Sociología de la Creación Literaria*. En L. Goldmann, L. Jacques, G. E. Pospelov, G. Lukács, G. Mouilland, & M. Waltz, *Sociología de la Creación Literaria*: Buenos Aires: Nueva Visión.
- Goldmann, L. (1975). *Marxismo y ciencias humanas*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Goldmann, L. (1975). *Para una sociología de la novela*. Madrid: Ayuko.
- Goldmann, L. (1977). *El concepto de estructura significativa en historia de la cultura*. En C. Altamirano, & B. Sarlo, *Literatura y Sociedad* (págs. 65-83). Buenos Aires: Centro Editor de America Latina.
- Goldmann, L. (1992). *La creación cultural en la sociedad moderna*. México: Fontamara.
- Gombrich, E.H. (2014) *La Historia del Arte*. China: Phaidon.
- Gutiérrez, Sáenz, R. (1977). *Historia de las doctrinas filosóficas*. México: Editorial Esfinge.
- Hauser, A. (1982). *Teorías del Arte. Tendencias y Métodos de la Crítica Moderna*. Barcelona: Guadarrama/ Punto Omega.
- Hauser, A. (1982). *Fundamentos de la sociología del arte*. Barcelona: Guadarrama/ Punto Omega.
- Hauser, A. (2011). *The sociology of art*. Abingdon: Routledge.
- Heinich, Nathalie. (2001) *Lo que el arte aporta a la sociología*. México: Conaculta.
- Hirshberger, J. (1966). *Historia de la Filosofía II*. Barcelona: Herder.
- Hobsbawn, E. (1999). *Historia del Siglo XX*. Buenos Aires: Crítica.
- James, F. (2001). *Teoría de la posmodernidad*. Madrid: Trotta.
- Pouillon, J. (1978). *Problemas del Estructuralismo*. México: Siglo XXI.
- Kindlerberger, C. (1997). *La Crisis Económica 1929-1939 Vol.I*. Barcelona: Folio.
- Kirkland, E. C. (1947). *Historia económica de Estados Unidos*. México: FCE.
- Kolko, G. (2005). *El siglo de las guerras: política, sociedad y conflictos desde 1914*. Barcelona: Paidós.
- Levi-Strauss, C. (2009). *El pensamiento salvaje*. México: FCE.
- Lipovetsky, G. (2012). *La tercera mujer*. Barcelona: Anagrama.
- Lukács, G.(1971). *El alma y las formas y La teoría de la novela*. Barcelona: Grijalbo.

- Lowe, N. (2007). *Guía ilustrada de historia moderna*. México: FCE.
- Luria, E. S. (1996). *Autobiografía de un hombre de ciencia*. México: FCE.
- MacIntyre, A. (1976). *La idea de una ciencia social*. En R. Alan, *La filosofía de la explicación social*. México: FCE.
- Maes, L. (2009). *The Influence of American Transcendentalism on Henry Miller. Nature, New York and Nihilism in a Transcendental Context*. Gante, Flandes, Belgium: Paper submitted to acquire the Master degree in English. Ghent University.
- Manniste, I. (2013). *Henry Miller, the inhuman artist :a philosophical inquiry*. New York: Bloomsbury.
- Milexa. (17 de Febrero de 2008). *Luz Literaria*. Recuperado el 7 de Marzo de 2013, de Luz Literaria. Sociología de la literatura de György Lukács.: <http://luzlit.blogspot.mx/2008/02/sociologia-de-la-literatura-de-gyrgy.html>
- Miller, H. (1945). *The Colossus of Maurossi*. London: Secker & Warburg.
- Miller, H. (1966). *Recordar para Recordar*. Buenos Aires: Editorial Losada.
- Miller, H. (1987). *Los libros en mi vida*. Buenos Aires: Siglo XXI .
- Miller, H. (1987). *Reflexiones sobre la muerte de Mishima*. México: UAEMex.
- Miller, H. (1987). *Quiet Days in Clichy*. New York: Grove Weidenfeld.
- Miller, H. (2003) *El tiempo de los asesinos: un estudio sobre Rimbaud*. Madrid: Alianza Editorial.
- Miller, H. (2003). *Trópico de Capricornio*. Madrid: Punto de Lectura.
- Miller, H. (2007). *Trópico de Cáncer*. Madrid: Punto de Lectura.
- Miller, H. (2007). *The World of Sex*. London: Oneworld Classics Limited.
- Miller, H. (2008). *The Obelisk Trilogy: Tropic of Cancer, Tropic of Capricorn and Black Spingr*. Olympia Press.
- Miller, H. (2009). *Nexus*. Barcelona: Edhasa.
- Miller, H. (2009). *Plexus*. Barcelona: Edhasa.
- Miller, H. (2010). *Big Sur y las naranjas del Bosco*. Barcelona: Edhasa.
- Miller, H. (2011). *Sexus*. Barcelona: Edhasa.

- Mounin, G. (1976). *Claves para la lingüística*. Barcelona: Anagrama.
- Muir, E. (1984). *La estructura de la novela*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Nicholson, V. (2008). *Ellas solas. Un mundo sin hombres tras la Gran Guerra*. Madrid: Turner/Noema.
- Nin, A. (2008). *Fuego. Diario Amoroso (1934-1937)*. Madrid: Siruela.
- Nin, A., & Miller, H. (2003). *Una pasión literaria. Correspondencia (1932-1953)*. Madrid: Siruela.
- Orwell, G. (2003). *Dentro de la Ballena*. En G. Orwell, *Ensayos Escogidos*. México: Sexto Piso.
- Osorio, J. (2012). *Fundamentos del Análisis Social*. México: FCE/ UAM.
- Otero, L. (22 de mayo de 2004). *Documento de Rebelión en Scribid*. Obtenido de Scribid: <http://es.scribd.com/doc/87036486/Henry-Miller-Uno>
- Palacio Díaz del, A. (Abril de 2005). *Difusion Cultural UAM*. Recuperado el 13 de Mayo de 2013, de Difusion Cultural UAM: La escuela de Frankfurt: el destino trágico de la razón.: <http://www.difusioncultural.uam.mx/revista/abr2005/palacio.pdf>
- Palma A., Héctor, Pardo H. Rubén. (2012) *Epistemología de las ciencias sociales: perspectivas y problemas de las representaciones científicas de lo social*. Buenos Aires: Biblos.
- Paredes, A. (1993). *Manual de técnicas narrativas: Las voces del relato*. México: Grijalbo.
- Patán, F. (2001). *Estados Unidos a través de sus ensayos literarios*. México: UNAM.
- Passeron, Jean-Claude. (2011) *El razonamiento sociológico: el espacio comparativo de las pruebas históricas*. Madrid: Siglo XXI.
- Payá, V. A. (2001). *Sociología y Literatura: Apuntes para el Estudiante*. En M. A. Jiménez, *Sociología y literatura : imaginar nuestra sociedad* México: UNAM/ FES-Acatlán.
- Paz, O. (2012). *La mirada interior*. En Castaneda, C. *Las enseñanzas de Don Juan*. México: FCE.
- Pérez Gallego, C. (1989). *Literatura y Sociología*. En J. M. Díez Borque, *Métodos de estudio de la obra literaria* Madrid: Taurus.
- Pougy, L. (2009). *Idilio sáfico*. Barcelona: Egales Editorial.
- Pouillon, J. (1969). *Problemas del Estructuralismo*. México: Siglo XXI
- Prada Oropeza, R. (1999). *Literatura y Realidad*. México. FCE/ Universidad Veracruzana/ Benemerita Universidad Autónoma de Puebla.
- Ritzer, George. (2002) *Teoría sociológica moderna*. Madrid: McGraw Hill.

- Runciman, W. (1976). *¿Qué es el estructuralismo?* En R. Alan, *La Filosofía de la explicación social*. México: FCE.
- Sartre, J.-P. (2003). *¿Qué es la literatura?* Buenos Aires: Losada.
- Sartre, J.P. (2004). *Crítica de la razón dialéctica, precedida de cuestiones de método*. Buenos Aires: Losada.
- Sartre, J.P. (2008). *La Náusea*. Buenos Aires: Losada.
- Sartre, J.P. (2013). *El existencialismo es un humanismo*. México: Editores Mexicanos Unidos.
- Sasso, J. (1979). *Sobre la Sociología de la Creación literaria: Examen de las tesis de Goldmann*. Xalapa. UV/ Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias/ Instituto de Investigaciones Humanísticas.
- Schücking, L. (1996). *El gusto literario*. México: FCE
- Sefchovich, S. (1976). Lucien Goldmann y el estructuralismo genético. En M. Monteforte Toledo, *Literatura, ideología y lenguaje*. México: Grijalbo.
- Steiner, W. (1998). The Diversity of American Fiction. En E. Emory, *Columbia Literary History of the United States*. New York: Columbia University Press.
- Storr, Anthony. (2004) *La agresividad humana*. Madrid: Alianza.
- Subero, E. (1974). *Para un análisis Sociológico de la obra literaria*. *Thesaurus*, XXXIX, 12.
- Timasheff, N.S. (2006). *La teoría Sociológica*. México: FCE.
- Thomson, D. (2010). *Historia mundial de 1914 a 1968*. México: FCE.
- Tomachovski, T. (1982). *Teoría de la Literatura*. Madrid: Akal Editor.
- Trujillo Amaya, C. E. (2001). *Masa y Cultura en el París de entreguerras a través de la novela: Céline, G. Duhamel, J. Romains*. México. UNAM/ CIAN/ IIS/ FCPyS.
- Valle, A. (19 de octubre de 2008). *La Jornada Semanal: Henry Miller, antes de regresar a casa*. Obtenido de La Jornada : <http://www.jornada.unam.mx/2008/10/19/sem-antonio.html>
- Walther, Ingo F. (Editor)(2012) *Arte del siglo XX*. China: Taschen.
- Wharton, E. (2012). *Escribir Ficción*. México: Páginas de Espuma.
- Widmer, K. (1974). *Henry Miller*. Buenos Aires: Editorial Pleamar.
- Williams, R. (1980). *Marxismo y Literatura*. Barcelona: Editorial Península.

Videografía.

Beatty, W. (1981). *Reds (fragment): on sex and politics*. [Video] Disponible en:

<http://youtu.be/MXZwOQ2zmDE>

Grauer, B. (1956). *Henry Miller Recalls and Reflects*. [Audio] Disponible en:

Parte1: <http://youtu.be/Q7Yx8Jz7ics>

Parte 2: <http://youtu.be/Cf9jVjWij5A>

Parte 3: <http://youtu.be/3HLq2AvAJ4w>

Parte 4: <http://youtu.be/QAUP8861Gcc>

Parte 5: <http://youtu.be/DKC83leZ5K8>

Parte6: <http://youtu.be/L94pWfXrqrI>

Parte 7: <http://youtu.be/n6JrWoW4Qb8>

Parte 8: <http://youtu.be/5axLroorf2c>

Parte 9: http://youtu.be/AF2F_fiodvs

Kaufman, P. (1990). *Henry & June* [DVD]

Miller, H. (1960) *Henry Miller reads "To Paint is to love again."* [Audio] Disponible en:

Parte 1: <http://youtu.be/uJ2tBlal0cw>

Parte 2: <http://youtu.be/1zYZNWjPWBM>

Parte 3: <http://youtu.be/rFe2pJekaEA>

Parte 4: <http://youtu.be/rFe2pJekaEA>

Parte 5: <http://youtu.be/lSMIISyhVMc>

Parte 6: <http://youtu.be/DT4o7uJy2HY>

Parte 7: <http://youtu.be/cc8LqZkrp90>

Parte 8: <http://youtu.be/Xx5hf1lz-NE>

Schiller, T. (1975). *Henry Miller Asleep & Awake*. [Video] Disponible en:

<http://youtu.be/pl5Xhxce2hE>

Smith, B. (1969) *Henry Miller interviews Episode 1: How Henry got the money to go to Paris*.

[Audio] Disponible en: <http://youtu.be/2OzO6O93NKQ>

Smith, B. (1969) *Henry Miller interviews Episode 2: Firsts Impressions of Paris*. [Audio] Disponible

en: <http://youtu.be/NXrvXMt1xxA>

Smith, B. (1969) *Henry Miller interviews Episode 3: Henry's thoughts on women*. [Audio] Disponible en: <http://youtu.be/eUdl9WTDI1o>

Snyder, R. (1969) *The Henry Miller Odyssey* [video] Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=sXTKk0qivbA>