

FICHA TÉCNICA

Henry y June

Dirección: Philip Kaufman

País: Estados Unidos

Año: 1990

Duración: 140 minutos

Guion: Philip Kaufman, Anaïs Nin

Fotografía: Philippe Rousselot

Montaje: Dede Allen

Música: Mark Adler

Reparto: Fred Ward, Uma Thurman, Maria de Medeiros

Productora: Universal Pictures

Premios:

1990: Nominada al Oscar: Mejor fotografía

Sinopsis:

Es 1931 y Anaïs Nin se siente insatisfecha con el matrimonio que lleva con su esposo banquero. Es el momento en que conoce a June, enigmática mujer que atrae radicalmente a la autora y con quien termina estableciendo una intensa relación romántica. Posteriormente Nin se involucra con Henry Miller escritor y esposo de June, con él también establece una relación que es descrita durante la mayor parte del libro, la que incluye períodos de profunda fascinación intelectual y sexual entre ambos y la posterior disminución de estos sentimientos. Paralelamente Nin mantiene otras relaciones mientras está involucrada con Henry y June, por ejemplo con su primo Eduardo y su psicólogo personal entre otros. A su esposo Hugo no lo abandona durante todo el tiempo en que el diario transcurre.

**Federación Internacional de Mujeres Universitarias
Federación Mexicana de Universitarias
Universidad Nacional Autónoma de México
Museo de la Mujer
Bolivia 17 Centro Histórico, Ciudad de México.
Cine-Club de género, 21 de febrero de 2017.**

Henry y June



La película está basada en los diarios de la escritora Anaïs Nin, la cual narra su relación con Henry Miller y con su esposa June Mansfield a principios de los años 30.

El matrimonio que da título a la película, llegó en aquella época a París para dar un nuevo empuje a la carrera de Henry, sin ingresos, ya que Henry era prácticamente un desconocido

para el mundo literario. Ahí conocerán al matrimonio formado por Hugo Guiler y Anaïs Nin.

Anaïs les ayudó económicamente, atraída por el talento de él y la belleza de ella. Se inicia así una relación a dos bandas. Y aunque el interés de Anaïs está centrado en June, cuando esta decide abandonar París durante unos meses, Nin establece una relación apasionada con Henry.

La película, nos muestra pasajes de su diario, y en ella podemos contemplar el cambio de piel vivida por la autora tras conocer a Miller y a su esposa. En cierta manera, June, es el eje que marca el movimiento del resto de personajes. Miller le dedica su primer libro "Trópico de cáncer", y en Nin tiene un efecto iniciático, a la búsqueda de una vida verdadera, una vida entregada al fuego de la pasión de los sentidos. Dicha búsqueda, la llevará a probar todo tipo de sensaciones. "*Quiero probarlo todo, como tú*" dice Anaïs Nin a June, y lo cumple. Y todo lo que vive tiene reflejo en lo que escribe, y desde ese momento su producción literaria no pararía.

Pero además de Henry, de June y de su marido, Anaïs tenía otros amantes: su primo Eduardo, su psicoanalista... Todo ello, explicado con detalle en sus diarios, de manera que la película recorre sus aventuras sexuales, sus trabas emocionales, etc.

La película acierta en su equilibrio entre la cuidada reconstrucción del París bohemio, y la sensual crudeza con la que describe la relación del triángulo amoroso protagonista.

Como anécdota comentar que en Estados Unidos se creó a partir de esta película un nuevo escalafón en la clasificación de los contenidos, el NC-17, tan sólo un poco por debajo de la clasificación X. Esto se debió a que, considerándola una película de alto contenido erótico, se le reconoció su mérito artístico.¹

Uma Thurman como June y la impresionante (por su parecido y belleza) actriz portuguesa Maria de Medeiros como Anaïs. Sin embargo, el arte y la personalidad de Henry Miller fueron de nuevo víctimas de la intolerancia. Los “decentes” señores de la Motion Picture Association of America (MPAA) clasificaron la película con una “X”, es decir, que sólo podía ser vista en salas autorizadas para exhibir cintas consideradas “fuertes” (un eufemismo en lugar de “pornográficas”). Por otra parte, la compañía distribuidora del filme, Universal Pictures, no distribuía películas clasificadas con una “X”, ya que no coincidía con su política empresarial.

Los censores de la MPAA la consideraron demasiado “atrevida” y la condenaron a ser exhibida únicamente en el circuito de salas pornográficas de Estados Unidos tan sólo porque contiene una escena de amor entre Anaïs y June, la cual, por lo demás, apenas se insinúa. A Miller le habría causado gran regocijo volver a escandalizar a las buenas conciencias de su país, a las que detestó con toda el alma. Aunque Kaufman, quien también llevó a la pantalla libros como *The Right Stuff* (1983), de Tom Wolfe y *The Unbearable Lightness of Being* (1988), de Milan Kundera busca reflejar la perplejidad, ingenuidad y perversidad que experimentó Anaïs Nin al conocer a Henry y a su mujer June, “ese Vesubio hembra”, la película no logra transmitir la compleja personalidad de Miller, a pesar del recio semblante con el que lo interpreta Fred Ward, y nada de lo que se trasluce en los diarios de Anaïs y mucho menos en la brillante prosa de la monumental obra autobiográfica de ambos.²

Henry y Anais

¹ <http://www.elcinedeloqueyotediga.net/diario/show/el-cine-mas-erotico-henry-y-june-triangulo-bohemio>

² http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/files/journals/1/articles/17118/public/17118-29077-1-PB.pdf

Fue en la Ciudad Luz donde conoció a Henry Miller. El fauno mayor de la literatura norteamericana era por entonces un atribulado y desconocido personaje. Había llegado a París en 1930 y estaba atravesando, como lo escribiera después, la "segunda orjalía de su vida". Cuando al año próximo conoció a Anaïs, se preparaba a celebrar su cuadragésimo cumpleaños y arrastraba como una bufanda sumergida en el barro un pasado infausto que le estrujaba los sentidos. Estaba casado por segunda vez con June Edith Mansfield, una corista de cruda belleza a la que conoció trabajando en un cabaret. Ella, entre otras oscuras virtudes, tenía la de ser bisexual. Cuando Henry la vio, en 1924, decidió casarse inmediatamente con ella, seducido por una pasión tormentosa.



Después de padecer una vida precaria en departamentos que daban la idea de pocilgas antes que habitaciones para seres humanos, en Brooklyn y Greenwich Village, la sensual June, que había alentado a su marido para que abandonará su puesto en la

Cosmodemonic Telegraph Company y se dedicará íntegramente a su carrera de escritor, se consiguió un amigo, que confusamente toleró Henry, y le compró un boleto a Francia. Miller, en el año de su encuentro con Anaïs, no tenía un centavo. Había llegado a París aunque prefería España, pero a causa de su absoluta torpeza para manejar dinero, terminó anclándose en la ciudad de la luz. Recordando esa época, más tarde escribiría que se hallaba "desesperadamente hambriento no sólo de hambre física y sensual, de tibieza humana y comprensión, sino también de inspiración e iluminación".

Para entonces estaba preparando las primeras páginas de su libro "Trópico de cáncer", donde había anotado con sinceridad: "No tengo dinero, ni recursos, ni esperanza. Soy el hombre más feliz del mundo". No tenía casa fija y raramente comía algo caliente. Un abogado que atendía algunos asuntos de Anaïs fue el que los presentó, de manera fortuita, al seleccionar Henry su tarjeta con el fin de hacerse de una comida gratuita. Cuando Miller ingresó a la residencia de Louveciennes, su rústico corazón, acerado por el dolor y la violencia de la calle, se conmovió. Las paredes del hall estaban cubiertas de libros y cuadros de exóticos estilos. Cuando vio a Anaïs, se le produjo un vacío en el estómago: aquella

muchacha frágil era la que había leído todos aquellos libros, y contaba además con una sensibilidad abierta que la llevaba a admirar las impresiones más crudas del ser humano. En la sobremesa hablaron de D.H. Lawrence.

Desde ese encuentro no habrían de separarse más, espiritualmente al menos, aunque sus amigos no les auguraron una amistad trascendente. Anaïs, a pesar de su vocación por sofocarse de sensualidad, en el fondo era una "niña-mujer" de vagos modales aristocráticos, que requería siempre tener a su lado a su marido, Hugh Guiler, un banquero próspero y sobreprotector, y tenía una verdadera debilidad por rodearse de un entorno armonioso, amigos elegantes, objetos caros, al punto de que con facilidad se le podía atribuir la superficialidad. Miller, en cambio, era un gangster calvo, cuarentón, con aspecto de sepulturero y una sonrisa crápula que usaba para sobrevivir en la asquerosidad de los barrios miserables donde se veía obligado a vivir. Sin embargo, por insistencia del espíritu libertino de Anaïs y la tenue perversidad de Henry, se convirtieron en amantes³.

El Diario de Anaïs Nin

En los primeros tomos del diario, que algunas ediciones titulan Henry y June, o sea, la relación de Miller con su mujer y el triángulo que ellos conforman en esos años en París; triángulo que es real, no ficticio. No es que uno engañe a otros dos. No, los tres saben y están en el triángulo con pleno conocimiento y en términos voluntarios.

El primer volumen de este diario se publica en 1966, unos veinte años después de su redacción. En esta edición fueron eliminadas las referencias a su vida amorosa, que es casi como desmembrar a un organismo. ¡Qué importa el organismo después de que le han sacado sus partes esenciales! Recién en 1992 se produce la publicación de este volumen sin censura, lo que se explica porque todas las personas referidas ya no viven, incluyendo Anaïs Nin, quien murió en 1977, tres años antes que Miller. Los escenarios principales merecen también algún espacio. Por una parte, está el departamento que Miller ocupa en Clichy, en el mismo París.

Miller vive allí dos años, a partir de su llegada desde Estados Unidos. El nombre del lugar aparece en el título de otra de sus obras, Días tranquilos en Clichy. Después tenemos Villa Seurat, donde Miller residió del año 1934 al año 1939, alrededor de cinco años. Ahí tuvieron lugar eventos importantes para nuestros protagonistas. Es allí donde Miller recibe la visita de Lawrence Durrell, que como se sabe saludó Trópico de cáncer como el acontecimiento heráldico más importante del siglo y se deshizo en loas, considerándolo a partir de entonces

³ http://www.bibliotecaspublicas.es/merida/imagenes/Henry_Miller.pdf

“su maestro”. Miller vive en Villa Seurat con un sujeto generoso y considerado que fue Alfred Perlés, con quien mantuvo una amistad importante y prolongada. Perlés redactó un prólogo muy hermoso y conmovedor para la edición de la correspondencia entre Miller y Lawrence Durrell, lectura que recomiendo con entusiasmo. Por otra parte, tenemos la casa de Anaïs con su marido, en Louveciennes tal como hemos planteado. Su marido era un banquero muy exitoso, que viajaba de un lado a otro, dentro y fuera del país. En tales ocasiones, pero no sólo en ellas, Nin aprovecha para visitar a Miller, o viceversa. En estos escenarios, Miller y Nin desarrollan una relación clandestina intensa. Cuando se consideran estos lugares que son los escenarios centrales de la relación entre Miller y Nin, se advierte que se trata de distancias cortas. Si se acude a un mapa de la ciudad, se puede apreciar que se trata de distancias cortas, cinco o diez kilómetros, lugares bastante a la mano. Lo notable es que estos amantes, además de tener la constancia de verse con mucha frecuencia, tuvieran la vocación de escribirse con la misma frecuencia.

Se veían y se escribían, acudían al correo, enviaban la carta o el telegrama. Esto es admirable. Porque si tú ves a tu amada o a tu amante con tanta frecuencia, ¿qué necesidad tienes de enviarle cartas? Por esos años, Miller necesitó todo el tiempo de benefactores permanentes u ocasionales. Hubo oportunidades en que durmió bajo algún puente, cada vez que no consiguió a alguien que lo alojara. La relación de Miller y Nin puede ser descrita como una pasión incendiaria. Esta calificación corresponde exactamente a los hechos. Como no es apropiado que se lleven —aquellos que no han leído la correspondencia— una idea un poco idílica, romántica y literaria de la pasión de estos dos sujetos, es necesario compartir algunos testimonios directos. Son textuales, de modo que pueden juzgar por ustedes mismos.

En primer lugar, es Miller quien escribe, el 30 de julio de 1932: *Dios mío, quiero verte en Louveciennes, verte a la luz dorada de la ventana, con tu vestido verde nilo y tu rostro pálido, de una palidez tan helada como la de la noche del concierto. Déjate el cabello suelto, exponlo al sol, que guarda el color. Te amo como eres, amo tu lomo, tu dorada palidez, el declive de tus nalgas, tu ardor interior, tus jugos. Anaïs, te amo tanto que se me traba la lengua. Incluso estoy lo suficientemente loco para creer que puedes venir a mí de improviso. Estoy aquí sentado, escribiéndote, con una tremenda erección. Siento tu suave boca cerrándose sobre mí, tu pierna apretándose contra mí, te veo de nuevo aquí en la cocina quitándote el vestido y sentándote encima de mí, y la silla desplazándose por el suelo de la cocina dando porrazos.*

Ahora es el turno de Anaïs: *Soy tuya, vamos a pasar una semana como jamás habíamos soñado, el termómetro va a estallar. Necesito sentir de nuevo el violento*

latido dentro de mí, la impetuosa y ardiente sangre, el ritmo lento y acariciador, y el repentino y violento impulso. El frenesí de las pausas mientras oigo gotear la lluvia. Todo se me viene a la boca, Henry. Oh!, Henry, no puedo soportar el estar escribiéndote. Te necesito desesperadamente, necesito abrir las piernas de par en par, estoy derretida y palpitante. Quiero hacer contigo cosas tan disparatadas, que no sé cómo decirlas. No tendrán dudas, supongo, de que se trata efectivamente de una pasión incendiaria. Pero tiene, para ser justos, otros elementos que la hacen notable.

Desde un comienzo, Anaïs se da cuenta de que en Miller late un auténtico escritor. Por eso le manda dinero, se preocupa, le lleva comida, quiere que tenga un escritorio y le presta una máquina de escribir. Está convencida de que, al calor de ese amor, Miller tiene que dedicarse a escribir. Y, en consecuencia, no perder el tiempo en buscar financiamiento para pagar el arriendo y subsistir.

Miller leyó alguno de los primeros borradores del diario de Anaïs, de los primeros tomos, y consideró que era una obra en la que tenía que insistir. Ella comenzó a escribirlo muy joven, entre los ocho o nueve años aproximadamente, y nunca dejó de hacerlo hasta poco antes de su muerte. Miller la aprecia no sólo como su amante, sino como una escritora de verdad, y quiere que eso sobreviva en la relación. Se mandan textos, manuscritos, van a ver películas, y se van mutuamente encendiendo en el oficio literario que ambos quieren desarrollar. Oficio que —valga la aclaración— no es convertirse formalmente en un escritor o en un artista, sino que tiene que ver con convertirse en las personas que ellos quieren ser. Sienten que al escribir no sólo están produciendo una obra —lo que es un hecho—, sino que además está pasando algo con ellos; están realizando algo que los puede convertir en las personas con que sueñan. Porque puede ocurrir — y de hecho ocurre—, que se escriba muy bien, pero la persona que escribe sea un sujeto que poco tenga que ver con el éxito o no éxito de lo que escribe; tenemos muchos ejemplos de eso. Lo notable aquí es que se les va la vida en ello, o sea, quieren convertirse en un tipo de personas al que pueden alcanzar sólo escribiendo, pero escribiendo del modo como lo hacen y de los temas que están abordando. Y a propósito de los temas, podemos abordar a continuación uno de ellos que se podría identificar como ‘irreverencia frente a los códigos establecidos’.

Tanto Miller como Anaïs son personas liberales, en el sentido más neutral de la expresión. Visto en la época, ‘liberales’ queda corto; visto hoy día está en lo culturalmente correcto, casi como en el promedio. Pero en esos años, ellos están más allá de la corriente predominante en materia moral. En consecuencia, están encarando un tipo de lucha que es muy real, que tiene que ver con destruir de algún modo, en lo que a ellos compete, la moral puritana en relación al sexo. El

texto que las hermanas, que hace de puente y en torno al cual discuten es El amante de lady Chatterley, la novela de D. H. Lawrence. Anaïs había publicado un libro sobre Lawrence un par de años antes de conocer a Miller y éste quedó pasmado con el texto. En los años que siguieron trató de profundizar, un poco racionalizar y tratar de entender a Lawrence. Anaïs discute con él, considerando que a Lawrence hay que leerlo en su propia pretensión. Es cierto que la sexualidad en la novela de Lawrence está a medias. Es el intento de sacar fuera algo, pero sin ir directo al asunto. Lo que Anaïs tiene en mente es que Lawrence es como un puente, algo en lo que uno puede instalarse para continuar después. No es un punto de cierre, no es un objetivo conquistado, no es un logro cabal. Mas es un comienzo, un gran comienzo. Volviendo al tema, la irreverencia está por todas partes en la correspondencia de Miller y Anaïs.

Ellos juegan en la dimensión verbal de la irreverencia, pero son ellos mismos irreverentes. Ustedes lo van a ver después, cuando les muestre cómo para ellos era claro que vida y literatura son una sola cosa, o sea, lo que hacían y lo que escribían era un solo asunto. No es que una interpretara a la otra. Consideremos el personaje de June, la segunda esposa de Miller. Él ha venido casi huyendo de ella desde Nueva York, además de la gran depresión y problemas económicos importantes, y va a París en busca de un destino mejor. Ahí conoce a Anaïs y se convierten en amantes. Posteriormente, algo así como un año y medio después, June se aparece por París. Aclaremos que Miller y June tienen una relación inconclusa, muy neurótica, llena de finales y comienzos que nunca resuelven nada, en una dinámica sumamente destructiva.

Cuando June conoce a Anaïs, se enamora de ella también, y lo que se conforma es un triángulo. June sabe que Miller está con Anaïs, y Anaïs sabe que June es la esposa de Miller. Como si ya no tuviéramos suficiente, ellas dos se convierten en amantes. Hay unas páginas del diario donde ella narra cómo conoce a June y lo que ocurre a partir de ese momento. Si ustedes creen que ya tienen bastante con esto, se equivocan. Anaïs es, por decirlo así, multifacética. Como les recordaba, su marido es un exitoso banquero y un personaje curioso.

Miller hizo un pacto con Anaïs, que probablemente ni siquiera sea un pacto hablado, sino más bien, un acuerdo tácito, un subentendido. Y Anaïs fue leal a ese pacto. Nunca quiso dejar a su esposo. Se pueden enhebrar diversas respuestas a la pregunta del porqué Anaïs nunca dejó a su esposo, mas eso implica entrar en un terreno pantanoso. Para decirlo en estricto tono de historiador: no tenemos documentos para respaldar una u otra explicación. Hagamos el ejercicio de especular, siempre con la convicción de que no vamos a ir a parar a ningún puerto seguro. Se puede tener la impresión de que, por una parte, hay un tema material. Él goza de una buena situación económica y Anaïs creció rodeada de dificultades

y carencias; su padre, además, los abandonó siendo ella una niña. Tuvo siempre el problema del padre dando vueltas, y el tópico del incesto fue una cuestión que siempre la rondó y la obligó a ver psicoanalistas —entre ellos, a Otto Rank, de quien fue amante también. Es posible, en consecuencia, que mediaran cuestiones de seguridad y dependencia. Sería poco concebible que tuviera miedo de tomar una decisión de ruptura y alejamiento. Una mujer apasionada a ese grado —como lo revelan las cartas— pudo haber dado el paso y echar todo por la borda. Pero no lo hizo, ése es el hecho. Se puede sostener que el esposo sabía quién era su mujer. Y eso pudo resultarle tremendamente atractivo. Recordemos que la psicología humana no cabe en la lógica de Aristóteles.

Esta relación exhibe una persistente indiferencia respecto del contexto sociopolítico de su propia época. Lo cual parece muy relevante también, porque refuerza la idea de que estamos hablando de dos historias personales que van en cierta dirección y el resto del mundo no cuenta. A ellos no les va ni les viene, les da igual. Ustedes no van a encontrar en la correspondencia de estos dos sujetos alguna referencia a cierto gobierno, evento, enfrentamiento, problema de límite ni tratado. Nada, absolutamente nada. No están ahí. Ellos han construido otra dimensión de la realidad, viven en ella y el resto no existe. Otro aspecto relevante es que ninguno de los dos viene del mundo académico ni del mundo profesional de la literatura, no frecuentan los salones ni el conventillo literario. Están convencidos de estar haciendo sus propias vidas, y de que esas vidas tienen un decurso para el cual no tienen que entenderse con nadie más en particular, como no fueran editores y agentes ocasionales. Consideremos algunos trozos que son sumamente reveladores de ambos, pero sobre todo de Miller y la influencia que, sobre este particular, él tiene sobre Anaïs.

Eso significa, supongo, una de estas dos cosas: o bien estoy viviendo en un mundo de ensueño completamente al margen de la vida, o he descubierto la verdadera sabiduría. Parece insensato ocuparse de tales pensamientos cuando el resto del mundo se esfuerza desesperadamente por su mera subsistencia, pero lo que ellos están combatiendo no me interesa en lo más mínimo. Recorro ahora al libro “Primavera negra”, que fue escrito en 1934- 1935, y publicado un poco después. Está dedicado, como ya se dijo, a Anaïs.

Han construido un espacio en el que se mueven y que no tiene que ver con su realidad inmediata, como no sea con la comida. No están preocupados de la realidad de todos. A Miller no le preocupa el mundo, ni lo que ocurre en él; y siente que, no obstante todas esas vicisitudes, hay una tarea que debe realizar, y que tiene que ver con él mismo, por lo que no va a torcerse porque el mundo se venga abajo. Esto puede asociarse a otro tema que importa tener en cuenta. Toda la obra de Miller es autobiográfica. Y la de Anaïs, salvo Monte de Venus y otro par de

novelas más, también lo es. De hecho su obra principal, el diario, no es ficcional. En conclusión, hay que usar tenazas especiales para tratar con una obra de esta categoría.

Miller, además, era evidentemente fiel a la sensación propia de ir en cierta dirección. Cuando se revisa, por ejemplo, la correspondencia con Durrell, eso salta a la vista. Tiene un propósito, a veces no es muy claro, no obstante después lo aclara más, como diciendo 'yo necesito que escuchen lo que tengo que decirles, creo que tengo algo que decir'. Y se refiere al mundo, a nada menos que eso. Ése es el escenario que él se representa: 'Quiero que me escuchen, tengo algo que decirles, algo potente que decirles'. Y, podemos decirlo hoy, efectivamente tenía algo que decir y todos hemos terminado por escucharlo. Parte del combate en el que están enfrascados —del que no he hablado todavía, porque es la parte medular de la exposición—, tiene que ver con las reacciones de otras personas en torno suyo, a propósito de lo que escriben. Miller recibió unos comentarios descalificadores por el Trópico de cáncer, y se puede entender fácilmente que los recibiera; Trópico de cáncer no es precisamente un manual de iniciación a la condición angélica. Mucho más sorprendente es la reacción de la gente que rodea a Anaïs, considerando que ella es una persona capaz de sostener varias relaciones simultáneas. Se supone que sus cercanos la conocían, no tenían por qué hacerse representaciones equívocas respecto de quien tenían al frente

Hay momentos de su correspondencia en que aparece una Anaïs perspicaz, muy perceptiva y capaz de calzar al sujeto que Miller está siendo. No puede descartarse que ella lo vea a él mejor de lo que él se ve a sí mismo. Por cierto, que Miller no se viera a sí mismo del todo, no tiene nada de extraordinario. Entre otras cosas, porque eso puede decirse de cualquiera, en cualquier tiempo, y en cualquier circunstancia. Lo cual nos incluye a todos. Consideremos, entonces, estas líneas de Anaïs para Miller y sobre Miller mismo, escritas el 27 de julio de 1933: *Me impresionaron estas frases tuyas sobre Lawrence: "el hombre que está embriagado de vida no juzga, no trata de llegar a ninguna conclusión, no impone su mensaje al mundo. El arte se mueve y se moverá siempre entre estos dos polos, los que quieren cambiar la vida y los que quieren disfrutarla, ensalzarla o sencillamente aceptarla". Henry, esto coincide con algo que se me ocurrió el otro día cuando trataba de analizar tu amargura, creo que eres desdichado cuando entras en el mundo de las ideas, las opiniones, los juicios, creo que estás destinado a describir la vida, a ofrecer únicamente tu embriagado mal humor y tu disfrute. Todo tu descontento y tus ataques contra imaginarios molinos de viento, son una protesta en contra de las opiniones, los juicios, los mensajes, las profecías, las conclusiones; estás en guerra contigo mismo, Henry, con el intelectual que hay en ti."*

En 1932, Miller combina una descripción del estilo de escritora de Nin con una consejería, muy en su estilo por supuesto: *“Tienes una capacidad por puro sentimiento que cautivará a tus lectores, sólo que debes tener cuidado con tu razón, tu inteligencia. No trates de dar soluciones, no sermonees, no saques conclusiones morales... de todos modos, no existe ninguna”*. En una carta de agosto de 1932, que Miller escribe para Anaïs casi inmediatamente después de haber estado con ella, formula las declaraciones irracionalistas que se entrelazan con la fusión de vida y literatura de la que están convencidos. Estas líneas autorizan a sostener que la relación entre ambos no se limita, por una parte, a una aventura estrictamente personal, y, por otra, que en absoluto pretende tener un perfil centralmente intelectual: *“Aquí estoy de vuelta, ardiendo todavía de pasión como vino humeante. Ya digo que es un sueño delirante, pero es el sueño que yo deseo hacer realidad. Vida y literatura combinadas, me encanta el dínamo, tú con tu imaginación camaleónica ofreciéndome miles de amores, anclada siempre en no importa qué arrebatos, el hogar en donde quiera que estemos”*. Como cierre de esta parte de la exposición, pongamos atención en unas pocas líneas de Miller, que redundan en el tema de vida y literatura, pero que también manifiestan una suerte de auto-retrato, una verdadera declaración de identidad. Pertenecen a Primavera Negra, y están en la página 37: *“ Para mí el libro es el hombre, y mi libro es el hombre que yo soy, el hombre confuso, el hombre negligente, el hombre descuidado, el cachondo, el obsceno, el bullanguero, el considerado, el escrupuloso, el mentiroso, el hombre diabólicamente veraz que yo soy”*.

Entremos ahora a lo medular, a la sustancia misma del asunto. Porque, hasta aquí, Miller y Nin podrían pasar a la historia de la irreverencia en tanto tal y no mucho más que eso, con algunos destellos de inteligencia o penetración psicológica o algo por el estilo; pero no mucho más que eso, si uno optara por ser muy crítico”. En ese punto ellos quisieron ser solamente eso, y se convierte en algo que hizo época, que marcó una época. A este respecto, no es necesario discutir que lo que hoy se vive en diferentes latitudes en materia de sexo, de relaciones personales y de intimidad, los tiene a ellos como precursores. Hay varios personajes más, habría que sumar a otro contingente más de gente que aportó en esto, pero probablemente nadie habló del tema como ellos. Hay que precisar el sentido en que lo hicieron, tratar de darle un contorno conceptual en este caso. Se trata del tema que puede identificarse como la reacción vital contra el tabú del sexo. Decir reacción vital no se refiere a una disposición doctrinaria o teórica, como cuando se desarrolla un conjunto argumental contrario a las severas limitaciones que las religiones imponen a la expresión del deseo sexual.

Con Miller y la Nin se trata de una reacción existencial y literaria: está en los textos, pero está en ellos mismos; son lo que están diciendo, lo que están

planteando. Sus vidas son el retrato de eso que quieren llevar adelante. Se trata de un enfrentamiento a las éticas del doble estándar. Una cosa es la apariencia, lo que decimos que hacemos, lo que creemos, lo que pensamos; otra es lo que hacemos.

El propósito explícito de Miller, como el de Anaïs, es volver pública la intimidad. No en el sentido de hacer el amor en la plaza pública, sino que lo personal, lo íntimo, se transcribe, se pone en los textos tal cual, sin adornos, interpretaciones, hermenéutica o dialéctica. Ésta es la rebelión que Miller y Nin experimentan. El sexo está escondido, está prohibido, está vetado, y lo mejor que puede ocurrirnos es sacarlo de ese veto y exponerlo al aire libre; están convencidos de que eso es lo mejor que puede ocurrir. En consecuencia, es una rebelión anti-puritana, claramente, y es una rebelión, sobre todo, contra una ética que se caracteriza por el afán de ocultamiento.

Ni Miller ni Anaïs son entendibles sin tener en cuenta que el mundo en el que viven está cruzado por esa dicotomía; o sea, ellos la advierten y la sufren en sus vidas, la ven alrededor, ven a la gente instalada en ese mundo, diciendo cosas, en un discurso que no guarda ninguna relación con la realidad. Miller no tiene un pelo de tonto, sabe que la gente se encarga, de alguna manera, de caminar por los atajos. A menos que todos seamos anacoretas, nadie niega su propio sexo.

Se trata de hacer público lo que hacemos en privado, airear aquello a lo que tanta energía le dedicamos para mantenerlo en la sombra. No ocultemos más; lo mejor que nos puede ocurrir es abrir estas compuertas. Nada terrorífico puede pasarnos de eso: lo terrorífico es lo oculto, lo terrorífico es el tabú.

Miller en Grecia alcanza un intenso estado de serenidad: hay playa, aceitunas, y buen vino. El 112 de enero de 1940, en plena guerra, escribe a Anaïs: *“Dos semanas en el mar y parece como si un telón hubiese caído sobre un pasado reciente... Grecia se ha replegado a su pozo de experiencia, algo me sucedió allí, pero ahora no me es posible expresar qué fue. No estoy en alta mar, me encuentro ya en América, América empieza en el Pireo, nada más pisar el barco. Grecia se desvanece rápidamente, desaparece ante mis ojos. Lo último en desaparecer es la luz, la luz sobre las colinas, esa luz que nunca vi antes, que no podía imaginar de no haberla visto con mis propios ojos. La increíble luz del Ática, si no conservara más que su recuerdo sería suficiente, esa luz representa, para mí, la culminación de mis propios deseos y experiencias. Vi en ella el reflejo de mi propia vida, consumida por la llama del mundo. Todo parecía reducirse a cenizas, y esta misma ceniza se destilaba y se dispersaba en el aire. No veo qué más pueda ofrecer otro país, otro paisaje, que esta experiencia. No sólo hace que uno se sienta integrado, en armonía, en acuerdo con la vida, sino que uno es reducido*

al silencio; ésa es tal vez la más elevada experiencia que he conocido. Es una muerte, sin duda, pero una muerte que avergüenza a la vida. Y ahora, en el barco, en pleno escenario americano, me siento como si viviera con gente que todavía no ha nacido, con monstruos escapados antes de tiempo de su matriz. Ya no estoy en comunicación con nada. Me parece recordar vagamente que hace tan solo muy poco tiempo yo estaba vivo, a pleno sol, ahora la luz que me envuelve es distinta, es como el alumbrado de un frío reflector mecánico. La casa está oscura, sólo la escena está iluminada, se levanta el telón... Henry". Aquí puede hallarse la muerte de esa fase en la historia de la relación. Como puede anticiparse, la respuesta de Nin en junio de 1941 es comprensiblemente fuerte, dura, potente, tal vez el tipo de carta que, precisamente, Miller no estaba en condiciones de contestar. Dice ella: *"Puedes hacer lo que te plazca, pero tus cartas ahora se parecen a las que me enviabas desde Grecia, las cuales casi nos separaron definitivamente. Son frías, egoístas y únicamente preocupadas por tu placer. Todo iría bien si escribieras el tipo adecuado de cartas. Pero escribes las peores cartas, lo bastante malas como para alejar a cualquiera. Jamás he visto cartas más inexpresivas, más descaradas en cuanto a si yo voy o no voy, etc., ni más egocéntricas. Eso es lo que nos distancia, no el tiempo o un viaje. El auténtico alejamiento y separación entre nosotros, lo crearon siempre tus cartas. Sin embargo, el lazo que los unió se mantuvo en el tiempo"*.

La demostración de que continuaron ligados luego de la fase ardiente de su relación, puede ser testimoniada por dos evidencias diferentes. La primera de ellas es que, años después, ambos aún se hicieron el espacio para reflexionar sobre las vicisitudes que los alejaron. En enero de 1944, escribiéndole a un amigo cercano, Miller revelaba tener perfecta conciencia de la decadencia de los sentimientos compartidos y esboza una especie de explicación que, con todo, contiene una admirable generosidad: *"Ella había perdido la fe en mí. Y precisamente en el momento —aunque ella lo ignorara—, en que me enfrentaba a la batalla más heroica de mi vida, el momento en el que si ella hubiese podido ver a través de las apariencias debería haberse enorgullecido de mí. Ella era para mí, y sigue siéndolo, la persona más importante que he conocido, alguien al que verdaderamente podría llamar un alma fiel... se lo debo todo"*. Y ella, en la última carta que le escribe, en octubre de 1953, le dice: *"Por fin te veo claramente, sin distorsiones, y eso me hace escribirte por primera vez sin la afectación debida al temple de la visión personal. Probablemente si entonces hubiese tenido el sentido del humor que hoy tengo, y tú las cualidades que hoy tienes, posiblemente nada se habría deshecho"*.

Miller y Anaïs conversan animadamente. Esto ocurre unos pocos años antes de que ella muriera, lo que sucedió tres años antes de que él abandonara este

mundo. No hace falta ser un observador demasiado experto para advertir el hilo invisible que los seguía manteniendo atados. A pesar de las contingencias que el tiempo y la distancia acostumbran a provocar en los lazos que los seres humanos tratamos de volver indelebles, algo que me conmueve profundamente es que estas dos personas mantuvieran el contacto y su relación hasta el final.⁴

Director del filme

Philip Kaufman



Nació en Chicago, el 23 de octubre de 1936.

Nació en el seno de una familia judía, su madre se llamaba Elizabeth (Brandau de soltera) y Nathan Kaufman era su padre; siendo por ambos lados nieto de emigrantes judíos alemanes.^{1 2}

Estudió en la Universidad de Chicago y en el Colegio de Abogados de Harvard. Antes de decidirse por el cine, ejerció varios oficios, y tuvo varios empleos. Cuando era muy joven viajó de *mochilazo* por toda Europa, y en uno de esos viajes conoció a Anaïs Nin, autora de *The Journal of Love - The unexpurgated Diary of Anaïs Nin 1931-1932*, historia que más tarde filmaría como "Henry y June".

En su desarrollo artístico, Kaufman optó por la dirección cinematográfica, pero también por el guionismo. En 1964, en colaboración con Benjamin Master, escribió, produjo y realizó *Goldstein*, ópera prima que mereció el *Prix de la Nouvelle Critique* en el festival de cine de Cannes. En los años setenta escribió el guion y dirigiría *The Outlaw Josey Wales* (1976), pero finalmente fue reemplazado por Clint Eastwood, quien también la protagonizó. *Invasion of the Body Snatchers* (La invasión de los ultracuerpos) (1978) fue su primer éxito comercial.

En los años ochenta, con una idea original de su autoría, fue escrito el guion de *En busca del arca perdida* e *Indiana Jones y la última cruzada*, filmes pertenecientes a la famosísima saga de las aventuras de Indiana Jones, protagonizada por Harrison Ford, y que en las manos de George Lucas y Steven Spielberg se convirtieron en todo un éxito cinematográfico. En 1988, Kaufman dirigió *La insoportable levedad del ser*, adaptación de la novela de Milan Kundera, multinominada a varios premios, entre estos el Oscar. Inició la década de los 90 con *Henry y June*, nominada también a un Óscar.

Su última cinta es *Twisted* (2004), protagonizado por Ashley Judd, Samuel L. Jackson y Andy García.

Filmografía del director

⁴ http://www.edisonotero.cl/wp-content/uploads/2015/03/articulos_correspondencias_amorosas.pdf

Como director

- Una pasión al límite (Hemingway and Gellhorn) (2012)
- Twisted (2004)
- Quills (2000)
- Rising Sun (1993)
- Henry & June (1990)
- The Unbearable Lightness of Being (1988)
- Elegidos para la Gloria (The Right Stuff) (1983)
- The Wanderers (1979)
- Invasion of the Body Snatchers (1978)
- The White Dawn (1974)
- The Great Northfield Minnesota Raid (1972)
- Fearless Frank (1967)
- Goldstein (1965)

Como guionista

- Rising Sun (1993)
- Indiana Jed (1992)
- Henry & June (1990)
- Indiana Jones and the Last Crusade (1989)
- The Unbearable Lightness of Being (1988)
- The Right Stuff (1983)
- Raiders of the Lost Ark (1981)
- The Wanderers (1979)
- The Outlaw Josey Wales (1976)
- The Great Northfield Minnesota Raid (1972)
- Fearless Frank (1967)

Como productor

- China: The Wild East (1994)
- Howzer (1973)
- Fearless Frank (1967)⁵

Fuentes de consulta

https://es.wikipedia.org/wiki/Henry_y_June

<http://www.filmaffinity.com/mx/film421738.html>

⁵ https://es.wikipedia.org/wiki/Philip_Kaufman

<http://www.elcinedeloqueyotediga.net/diario/show/el-cine-mas-erotico-henry-y-june-triangulo-bohemio>

http://www.bibliotecaspublicas.es/merida/imagenes/Henry_Miller.pdf

http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/files/journals/1/articles/17118/public/17118-29077-1-PB.pdf

http://www.edisonotero.cl/wp-content/uploads/2015/03/articulos_correspondencias_amorosas.pdf

https://es.wikipedia.org/wiki/Philip_Kaufman