

# Ken Kesey Voló Bajo

Ángel

Cuando en 1962 apareció la primera novela de Ken Kesey, *One flew over the Cuckoo's Nest* (1) constituyéndose en el libro—bandera de una generación insatisfecha y protestataria, era evidente que los Estados Unidos estaban enfermos y que muchos ciudadanos veían a su sociedad como un inmenso asilo psiquiátrico. Un escritor termocéfalo lo razonaba con frenesí: "Sí, nuestro país estaba despa- vorido, medio loco, era inauténtico, necesitaba de una purga". Son las palabras de Norman Mailer, en esa campaña de artículos confusos que recogió luego en *Cannibals and Christians* y el grado de pavor puede medirse por el angustioso desequilibrio de su visión: "El país estaba enfermo. Hacía tiempo que lo estaba. Nada en nuestro crecimiento era orgánico. Nunca habíamos solucionado nuestra depresión, lo único que habíamos hecho era acudir a una guerra, y yendo a la guerra jamás la habíamos ganado, al menos no en nuestras cabezas, no como hombres, no, la habíamos ganado sólo como madres, fuentes de suministros: no sabíamos que éramos iguales que los rusos".

El absceso de esta enfermedad (que bien puede llamarse Vietnam) llevaría a la explosión de 1968 que se contagió al mundo, esa explosión que hoy cumple sus primeros diez años con apacibles evocaciones académicas, pero que ha marcado un cambio mucho más profundo de lo que quiere verse. Comprometió a una generación entera de jóvenes que confusa y ardorosamente compaginaron una doctrina hecha de retazos pero que tenía una clara finalidad unificadora: recusar a la sociedad y a sus valores. Allí se mezcló todo: pacifismo y agitación política, drogas y neorreligiones, ecología y rock, comunitarismo artesanal y desafiante individualismo, antirracismo y culturalismo, violencia revolucionaria y budismo zen, feminismo y liberación sexual, socialismo y psicoanálisis, todo lleno de los "retornos de lo vivo lejano" cuyos nombres son el parnaso del XIX: Whitman, Thoreau,

guerra, el conjunto fue recubierto con el folklorismo periodístico al uso. Pero el balance de la década es bien positivo y sin abusar de la palabra puede decirse que acarreo una revolución cuyas proposiciones no han sido totalmente satisfechas en esta década del "nuevo orden" que vienen configurando los años setenta, pero ya han impuesto modificaciones sustanciales al sistema de vida. En un panorama revuelto como éste no faltaron los fraudes (los tan groseros como exitosos libros de Carlos Castañeda, por ejemplo) pero la positividad del balance deriva del enorme esfuerzo de reflexión sobre una sociedad, acompañándolo de una nueva praxis que si bien se abasteca mayoritariamente en las peculiares tradiciones norteamericanas, ha incorporado con más decisión otros repertorios intelectuales: así, es la segunda vez (la primera fue en la década del New Deal) que el marxismo acude a la cita, aunque siempre tímidamente.

Esa generación de comienzos de los sesenta consumió en pocos años un millón de ejemplares del libro y no bien aposentada, quince años después, en los puestos (burocráticos, educativos, administrativos, comerciales) del sistema norteamericano que había vuelto a recomponerse, recibió consagrativamente la versión cinematográfica de su libro de cabecera, colmándolo de premios. Milos Forman ofreció (en *Atrapados, sin salida*) una visión, ya nostálgica, de la gran revolución juvenil. El hecho de que esa patencia rebelde que encarnó R. P. McMurphy no fuera capaz de expresarse, quince años después de publicado el libro, mediante una propuesta doctrinal coherente y sí solo como una angustiada insatisfacción, no hizo sino corroborar la debilidad ideológica de todo el movimiento. Su rebeldía fue auténtica, su inconformismo intenso, su afán utópico grande y noble, pero los instrumentos de interpretación y de acción sobre la realidad, débiles e ineficaces.

El segundo libro de Kesey, *Sometimes a Great*

bajo pintorescos dioramas pretendieron un retorno asustadizo a las fuentes. Por facilismo se tiende a pensar que todo movimiento juvenil implica un avance y una actitud progresista; los dos siglos de la cultura burguesa vigente han proporcionado abundantes pruebas contrarias. La juventud no es una garantía ni una panacea; sólo un estilo y una intensidad. La conciencia "beat" que rigió a los años sesenta en Estados Unidos testimonia esta pluralidad de caminos juveniles, los que van y los que vuelven, aunque todos dentro de una ardorosa insatisfacción, dentro de una protesta generalizada.

El título de la inicial novela de Kesey, lo dice explícitamente. La canción folklorica de donde procede, ya había sido utilizada por James Purdy en su divertido *Cabot Wright Begins* para objetivar las dos opciones sexuales diferentes del hombre: "One Flew East, One Flew West". La novedad de Kesey fue apelar, simbólicamente, al verso siguiente, para definir el comportamiento de quien se rehusa a cualquiera de las vías ya fijadas por el sistema, aún a riesgo de tomar un camino que por no poder ser previsto dentro de él, conduce a la locura: "One Flew Over the Cuckoo's Nest". Por eso su asunto central, tanto en esta novela como en *Sometimes a Great Notion*, es la locura y ésta, a su vez, el rotundo indicador de cualquier anormalidad. I. E. de cualquier desajuste con la norma dominante de la sociedad. Desde

la generación romántica que fue a la locura bajo la Santa Alianza, no se había presenciado una principal igual de la demencia. Si es explícita en el *Cuckoo's Nest* porque su tema es un hospital psiquiátrico regido por una ominosa Big Nurse (y para dar toda la dimensión simbólica de su tema, Kesey decía que era ella quien había asesinado a los Kennedy) es implícito en el *Sometimes*, a cuyo protagonista Leland le da la peor noticia su psiquiatra: "Es prácticamente imposible que usted "enloquezca" en el sentido clásico" pues como tiene talento para liberar la frustración apelará a las fantasías inteligentes y vivirá en "la esquizofrenia con delirios imaginativos". Algo peor que la locura será la oscilación permanente. No podrá engranar en una u otra de las vías previstas por la sociedad estable y siempre los acechará la tentación de ese vuelo imprevisible o del autoarrebujamiento. La canción epígrafe de *Sometimes* dice lo mismo que la del *Cuckoo's Nest*, aunque con ingenuidad dramática: "A veces vivo en el campo/ a veces vivo en la ciudad/ a veces siento un gran impulso/ de arrojarme al río y ahogarme".

Estas y tantas otras canciones que inundan ambas novelas, proceden del baladismo que azotó a los sesenta y restauró el nacionalismo folklorico que desde fuera hubiera parecido imposible en Estados Unidos (pero recuérdese el sadismo con que Altman construyó su *Nashville*). Índice de un cambio o, para decirlo

## INELECTRA INGENIEROS CONSULTORES

Solicita los servicios del siguiente personal para cubrir las necesidades existentes en nuestras oficinas del centro de Caracas. Para obtenerlos cumplir los siguientes requisitos:

## SECRETARÍA BILINGÜES

Dominio de los idiomas inglés y español

que confusa y ardorosamente compaginaron una doctrina hecha de retazos pero que tenía una clara finalidad unificadora: recusar a la sociedad y a sus valores. Allí se mezcló todo: pacifismo y agitación política, drogas y neorreligiones, ecología y rock, comunitarismo artesanal y desafiante individualismo, antirracismo y culturalismo, violencia revolucionaria y budismo zen, feminismo y liberación sexual, socialismo y psicoanálisis, todo lleno de los "retornos de lo vivo lejano" cuyos nombres son el parnaso del XIX: Emerson, Whitman, Thoreau, Dickinson, Melville, Twain.

Algunas de esas líneas parecieron desvariantes, indiciales de la escasa preparación con que una juventud "alegre y confiada" debió enfrentar una repentina crisis del sistema y, tal como ocurriera con la década existencialista francesa de la pos-

El hecho de que esa patencia rebelde que encarnó R. P. McMurphy no fuera capaz de expresarse, quince años después de publicado el libro, mediante una propuesta doctrinal coherente y sí solo como una angustiada insatisfacción, no hizo sino corroborar la debilidad ideológica de todo el movimiento. Su rebeldía fue auténtica, su inconformismo intenso, su afán utópico grande y noble, pero los instrumentos de interpretación y de acción sobre la realidad, débiles e ineficaces.

El segundo libro de Kelsey, *Sometimes a Great Notion* (1964) (2) que ahora se ha incorporado al español pero que pertenece a ese primer período de rebeldía, nos aproxima a una comprensión mayor de la ambigüedad generalizada del movimiento, de las fuerzas que en él operaron: tanto aquellas que buscaron una verdadera mutación como las que

# INE INGE

Solicita los servicios  
existentes en nues  
nir los siguientes

# S

Dominio de los id  
Experiencia míni

Remuneración ac  
Excelente ambien  
Seguro colectivo  
Utilidades y revis  
Programa de mej  
**Para concertar e**

# RALES 6

## ajo en Nido del Cuco

del Rama

ca más delicadamente) una emergencia cultural que no sólo se comprueba en las novelas de Kesey sino también en las de su maestro Kerouac o en los audios de Ginsberg o en la explosión de la novela—denuncia de la época con productos disímiles pero convergentes como *Naked Lunch*, *Catch 22*, *Beautiful Loser*, todo lo cual desde 1968 permitió a Tom Wolfe su tesis: *The Electric Kool—Acid Acid Test*. Emparentándose con los "beatnik" de los cincuenta, quienes aplanaron los carreteras para poder encontrarse a ellos mismos (tal lo cuenta *On the Road*) esta literatura se abastece de un material vulgar, deja entrar un universo crudo y espeso que había sido dejado fuera por los escritores cultos (incluso Hemingway, tan teatral y distinguido siempre) y hace sonar con franca grosería una nota salvaje que solivianta a toda la literatura y la enardece. Todas estas obras están en las antípodas de esa fineza del dibujo, esa condición aérea e inteligente que de Updike a John Cage iluminó a la literatura culta norteamericana. Aquí, en cambio, estamos en el reino de las subculturas, de las viejimas tradiciones terca- mente supervivientes (el novelón sobre las vidas familiares, lo escriba Margaret Mitchell o William Faulkner), de los productos deleznable de la industria cultural (los "comics", las imágenes publicitarias, los esquemas televisivos), de la sabiduría en píldoras de los cate- nismos, ya sean protestan- tes, budistas o claramente

comerciales. Aquí estamos en los modos literarios de una escuela que se conoció mejor en las artes plásticas: el "pop art".

Leslie Fiedler detectó (en *The Return of the Vanishing American*) el simplista ingrediente procedente de las tiras cómicas que anima el pensamiento de *One Flew Over the Cuckoo's Nest*. Los buenos y los malos se distribuyen en bandos claramente delineados. La maldad es "la maldad". Más variadamente, la bondad es la gente común, el amor y no la guerra, el humorismo, la amistad entre sanos compinches, sin duda el indigenismo y más que nada la madre naturaleza. Suficiente para provocar el vómito de cualquier sofisticado. Pero la convicción y la vitalidad con que estos lugares comunes resultan abordados es enconcedora. De algún modo *Sometimes a Great Notion* es un novelón sobre ese tema obsesivo de las letras norteamericanas: la fascinación y el horror de la intrincada red de vínculos que envuelven a las familias de

generación en generación, eso que produjo las acciones—novelas de Eugene O'Neill (paradigmáticamente *El largo viaje del día hacia la noche*) y las novelas —explosivos de William Faulkner, pero también *Payton Place* y el basural televisivo. Un novelón en que la naturaleza vuelve a ser una fuerza desatada: se serruchan árboles, se atraviesan ríos, se cruzan caminos de Oregón, todo ello al tiempo que se odia con igual salvajismo, se lucha en la mente y en el corazón, se ama y se sufre, se viven todas las pasiones como temporales y se las vive crudamente, como una brutalidad. No solo es una materia gruesa y primaria sino que está trabajada con la misma fuerza y la misma locura: el novelón deviene una taracea de seiscientas páginas donde no se deja un solo resquicio para respirar, se imbrican tiempos, historias, dobles o triples planos, diversos personajes narrativos. Llega un momento en que esta falta de delicadeza y este ardor envuelven al lector, lo se-

pultan dentro de la novela y lo trituran como otro personaje de la falange de madereros y de la familia Stamper que se enfrentan despiadadamente. Pero es la tensión del narrar la que en definitiva sostiene e ilumina esta selva, esta pasión de la palabra como un signo que comunica, que busca y triunfa al provocar la aparición del referente en la mente del lector y por eso enlaza a éste y lo incorpora. Quizás por eso la versión cinematográfica (Paul Newman and Co.) no podía alcanzar la tensión interna que este relato sólo consigue sobre el papel mediante el entrecruzamiento incesante de líneas y personajes.

Este novelón proporciona el envés del *Cuckoo's Nest*, relato más esquemático y persuasivo, evidenciando sus raíces ocultas, el pasado sobre el cual se edificó la protesta juvenil. Cuando Kesey escribió su primera novela, trabajaba en el hospital psiquiátrico para veteranos de Menlo Park, como-

Pasa a la Pág. 1-30

S.A.  
LTORES