

LA CRISIS DEL HOMBRE EN DOS ESCRITORES LATINOAMERICANOS: CARPENTIER Y CORTAZAR

por el Prof. JAIME VALDIVIESO

De la Universidad de Houston, EE.UU.

Durante mi estadia en Pekin hace algunos años como profesor en el Instituto de Lenguas Extranjeras, aparte de la gran experiencia que significó conocer esa cultura y esa revolución con todos sus avances y contradicciones, tuve también otra gran experiencia, aunque enteramente distinta: la lectura del libro de Martin Heidegger, *El Ser y el Tiempo*. Este libro me descubrió, como ningún otro hasta entonces, el hecho de que tanto la filosofía como nuestra moral occidental habian devenido en una mera repetición de conceptos que día a día nos oscurecían más los grandes problemas del hombre y la naturaleza. Esta obra, desde entonces, ha sido para mí un poderoso lente que me ha servido para iluminar e interpretar un gran sector del ensayo y la novela contemporáneas. Soy consciente de que no es el único que ha visto este fenómeno. Antes Nietzsche, Spengler y Ortega y Gasset, entre otros, dedicaron páginas importantes a la discusión de los valores de nuestra cultura. En cuanto a la novela Kafka, Robert Musil y recientemente Gunter Grass son claros ejemplos en Europa de este fenómeno que en casi todos los países, especialmente los más tecnificados, viene preocupando a los artistas e intelectuales.

En Latinoamérica donde la literatura ha alcanzado ya su plena madurez y universalidad, y en donde esa misma cultura occidental ha derivado en algo aún más ineficaz y de segunda mano: mera repetición de fórmulas y principios, no podían nuestros escritores pasar de largo ante un hecho tan importante para el futuro del hombre en general, y para nuestros países en particular.

Dos son los escritores que me parecen los más importantes por la claridad con que han abordado la crisis de la cultura y del hombre actuales y los límites de la razón como instrumento para guiar la vida y el conocimiento: el argentino residente hace años en París, Julio Cortázar, y el cubano Alejo Carpentier que también viviera durante largos años en dicha ciudad. Tanto el uno como el otro, aunque a partir de bases distintas, comienzan por percatarse de la radical inautenticidad de ideas e instituciones de sus propios países. En Julio Cortázar esto se ve claro ya en su primera novela, *Los Premios*:

"Operamos secretamente una renuncia al tiempo histórico, nos metemos en ropas ajenas y en discursos vacíos que enguantan las manos del saludo del caudillo y el festejo de las efemérides, y de tanta realidad inexplorada elegimos el antagónico fantasma, la antimateria del antiespíritu, de la antiargentinidad, por resuelta negativa a padecer como se debe

un destino en el tiempo, una carrera con sus vencedores y vencidos" (p. 320. *Los Premios*).

Las ideas aparecen expuestas por boca de Perseo, que viene a ser la voz de la superconsciencia argentina. La novela con pasajes muy herméticos y un lenguaje fuertemente simbólico y de una trama que recuerda a Kafka, anuncia lo que en su próxima obra *Rayuela* será su preocupación fundamental: La crisis de la razón dialéctica y de la moral tradicional. Alejo Carpentier desde su relato, *El reino de Este Mundo* y los reunidos en *La guerra del Tiempo* se mostró preocupado por lo que hay en el hombre y en la cultura de más permanente y genuino: las magias, leyendas y supersticiones afroamericanas de las islas del Caribe; y ciertas respuestas fundamentales del hombre a través de los tiempos más allá de los cambios externos. Pero es en *Los Pasos Perdidos*, donde aparecen con mayor claridad y hondura sus ideas acerca de la inautenticidad y falsedad de nuestra civilización y de ciertos intelectuales latinoamericanos que desdeñan los valores de sus propios países y ponen los ojos en blanco ante las últimas novedades de los círculos de París:

"El tema era uno solo: París. Y yo observaba ahora que estos jóvenes interrogaban a mi amiga como los cristianos del Medioevo podían interrogar al peregrino que regresa de los Santos Lugares" (p. 76, *Los Pasos...*).

Pero no se detiene aquí la búsqueda y el análisis de los anteriores novelistas: ambos ven en la cultura occidental ya "Objetivada" e "institucionalizada", en una moral gastada y una civilización tecnológica que se ha desvinculado del hombre y a la vez lo ha dominado, el gran problema de nuestra época. Carpentier más interesado en la acción, en la conducta, ve la salida a esta encrucijada en una vuelta al pasado, a formas de vida más primitivas; Cortázar, en cambio, más interesado en los problemas ontológicos, busca la salida hacia adelante en nuevas formas de la razón y la conciencia, en lo que llama la antropofanía, el nuevo hombre que habrá superado las limitaciones del pensamiento dialéctico, binario, provisto de un nuevo órgano, "novum organum":

"¿Qué epifanía podemos esperar si nos estamos ahogando en la más falsa de las libertades, la dialéctica judeocristiana? Nos hace falta un *Novum Organum* de verdad, hay que abrir de par en par las ventanas y tirar todo a la calle, pero sobre todo hay que tirar también la ventana y nosotros con ella" (*Rayuela*, p. 616).

Pretende como se ve una renovación total del hombre. Ade-

más, advierte en la insuficiencia de la razón el verdadero absurdo de la existencia:

“Lo absurdo es creer que podemos aprehender la totalidad de lo que nos constituye en este momento, o en cualquier momento, e intuirlo como algo coherente, algo aceptable si quieres. Cada vez que entramos en una crisis es el absurdo total, comprendí que la dialéctica sólo puede ordenar los armarios en los momentos de calma. Sabés muy bien que en el punto culminante de una crisis procedemos siempre por impulso, al revés de lo previsible, haciendo la barbaridad más inesperada. Y en ese momento precisamente se podía decir que había como una saturación de realidad” (*Rayuela*, 195).

No es extraño que sea un latinoamericano quien insista con mayor vigor en esta incapacidad de la razón para resolver las crisis de la existencia. Tal vez una característica de nosotros los latinoamericanos sea, precisamente, el vivir con un exceso de emociones y sentimientos que nos sobrepasan dejándonos la mayoría de las veces en la perplejidad y el vacío. Por eso nuestra nota distintiva sea una cierta melancolía, una cierta tristeza en medio de una gran fuerza vital. Bastaría con revisar nuestra poesía para advertir este tono. Cortázar con una gran sutileza describe en una parte a Oliveira “fumando y ya perdidamente borracho, con una cara sudamericana resentida y amarga” (*Rayuela*, p. 67).

El personaje de Carpentier en *Los Pasos Perdidos* emprende un doble viaje: en el tiempo y en el espacio. El músico que se interna en lo más hondo de la selva venezolana en busca de instrumentos primitivos, descubre al poco una vida y una moral más auténticas. Carpentier en la línea de D. H. Lawrence, considera que el hombre moderno, occidental ha traicionado su destino. Hay que volver entonces a colocar la vida en una relación directa, orgánica con la naturaleza y los objetos que lo rodean: allí donde las palabras y los símbolos tienen una vinculación inmediata, concreta con lo mencionado y simbolizado:

“Si algo me estaba maravillando en este viaje era el descubrimiento de que aún quedaban inmensos territorios en el mundo cuyos habitantes vivían ajenos a las fiebres del día y que aquí, si bien muchísimos individuos se contentaban con un techo de fibra, una alcarraza, un budare, una hamaca y una guitarra, pervivía en ellos un cierto animismo, una conciencia de muy viejas tradiciones, un recuerdo vivo de ciertos mitos que eran, en suma, presencia de una cultura más honrada y válida, probablemente, que la que se nos había quedado allá” (*Los Pasos*, p. 129).

Horacio Oliveira el personaje en quien Cortázar encarna la aventura intelectual es un argentino que durante un tiempo hace su experiencia en París en compañía de otros artistas y diletantes. Horacio busca angustiosamente desprenderse de su pasado y trata de vivir la existencia a partir de otras fórmulas morales y espirituales. Para esto no trepida en ser cruel, indiferente hasta el punto de abandonar a su amante en un momento en el que se le muere su hijo en un departamento miserable de París. Más tarde es expulsado de esta

ciudad y deportado a Buenos Aires como consecuencia de haber sido descubierto por la policía en una aventura sexual en plena vía pública con una clochard. Quería Oliveira ir más allá de todo lo comúnmente permisible, atravesar todas las barreras morales. Y se lanza en esta aventura repulsiva, conscientemente, analíticamente, pensando en Heráclito cuando el filósofo para curarse la hidropesía se hunde en el estiércol. Pero esta experiencia no cura a Oliveira ni lo hace inmune a los recuerdos y al sentimiento. Desde entonces, lo persigue la imagen de la Maga, y, como en París, lo persigue la nostalgia de la vida de los seres comunes:

“Sentía como si estuviese yéndose de sí mismo, abandonándose para echarse —hijo pródigo— en los brazos de la fácil reconciliación, y de ahí la vuelta todavía más fácil al mundo, a la vida posible, al tiempo de sus años, a la razón que guía las acciones de los argentinos buenos y del bicho humano en general” (*Rayuela*, p. 371-2).

En esta peripecia intelectual de Horacio volvimos a recordar muchas de las ideas que Heidegger tan agudamente exponía en *El Ser y el Tiempo*; su análisis del *uno*, del hombre masa que repite mecánicamente las acciones que le impone el medio, que no son sino una manera de ocultarle su destino, ese mismo destino que es capaz de vivir en forma más pura, el asesino o el parricida en un acto en el cual la decisión y la valentía restituyen lo que hay de más auténtico y moral en la conducta humana. Es el mismo principio que adopta Jean Paul Sartre cuando afirma la santidad de la vida de Jean Genet, el famoso escritor delincuente.

Pero la obsesión de Morelli es sobre todo ontológica, cognoscitiva, es la misma obsesión que ya acicatea a Perseo en *Los Premios*:

“Sentir crecer en mi cuerpo la tercera mano, esa que espera para asir el tiempo y darlo vuelta, porque en alguna parte ha de estar esa tercera mano que a veces fulminante se insinúa en una instancia de poesía, en un golpe de pincel, en un suicidio, en una santidad y que el prestigio y la fama mutilan inmediatamente y sustituyen por vistosas razones, esa tarea de picapedrero leproso que llaman explicar y fundamentar” (p. 251).

Pero es fundamentalmente en *Rayuela* donde Cortázar intenta su empresa de renovación total del hombre. Esta obra representa, creemos, uno de los intentos más serios en la novelística contemporánea por descubrir esas fórmulas de renovación, para lo cual no sólo se vale de sus personajes, del diario de un novelista, Morelli, que intenta un replanteo total del género en una aventura paralela a la de Joyce, sino también (y en esto, creemos, reside su auténtica originalidad) del lector mismo a quien hace participar en el juego. Intercalando capítulos sin conexión aparente, rompiendo el climax narrativo con un chiste o un exabrupto, escribiendo con h todas las palabras que empiezan con vocal, pretende trizar la atención del lector, mantenerlo despierto, comprometerlo en la historia, transformándolo en otro personaje más. Creo necesario destacar la gran importancia que el humor tiene en esta obra, hasta el punto de

que se convierte en parte de su filosofía renovadora, y que está destinado a romper con toda una tradición de pedantería, de tono magistral y declamatorio, tan común entre nuestros escritores, políticos y académicos. El autor a través de Morelli explica la propia novela que escribe:

“Provocar, asumir un texto desaliñado, desanudado, incongruente, minuciosamente antinovelístico (aunque no antinovelesco). Sin vedarse los grandes efectos del género cuando la situación lo requiera, pero recordando el consejo gidiano *ne jamais profiter de l'élan acquis*. Como todas las criaturas de elección de Occidente, la novela se contenta con un orden cerrado. Resueltamente en contra, buscar también aquí la apertura y para eso cortar de raíz toda construcción sistemática de caracteres y situaciones. Método: la ironía, la autocrítica incesante, la incongruencia, la imaginación al servicio de nadie” (*Rayuela*, p. 452).

Tal vez muchos se inclinen a concluir que tanto Carpentier como Cortázar fracasan en cuanto sus personajes no logran sus propósitos. Horacio termina en una semilocura al cabo de unos días de trabajo en un manicomio; el personaje sin nombre de Carpentier no logra regresar a la selva: en ambos el peso de la herencia y de la civilización vivida es incontrarrestable. Pero tampoco era la intención de ellos escribir obras optimistas, dar soluciones a la crisis del hombre. Las dos novelas significan un magnífico intento y una madurez y soltura intelectuales sin precedentes en nuestra lengua en los últimos tiempos. Carpentier lo hace con un mayor optimismo en la acción, en los valores morales de un mundo no mediatizado y deformado por la tecnología. También lleva a su personaje a situaciones límites, enfrentándolo a la soledad y al terror de la muerte en medio de los nuevos y desconocidos peligros de la selva. Pero estas pruebas, a diferencias de la de Oliveira, ejercen sobre él un efecto de limpieza, y en cada uno de estos sacudimientos va desprendiéndose del hombre anterior y descubriendo, en su lugar, uno nuevo. Por un tiempo, siente restituido el sentido de la existencia, viviendo con máxima plenitud; pero es por poco tiempo: el demonio de la creación, los hábitos adquiridos en la ciudad comienzan paulatinamente a pugnar, y desde el fondo el hombre civilizado golpea en su conciencia. Finalmente, con el objeto de buscar material para escribir música deja la selva, ese mundo sujeto aún a los primeros estadios de la vida humana y vuelve a la ciudad donde todo es fraude y desilusión. Trata de regresar: los pasos, la entrada a la selva, a la existencia pura y verdadera, se habían “perdido” definitivamente:

“... nada de esto se ha destinado a mi, porque la única raza humana que está impedida de desligarse de las fechas es la raza de quienes hacen arte, y no sólo tienen que adelantarse a un ayer inmediato, representado en testimonios tangibles, sino que se anticipan al canto y forma de otros que vendrán después, creando nuevos testimonios tangibles en plena conciencia de lo hecho hasta hoy. Marcos y Rosario

ignoran la historia. El Adelantado se sitúa en su primer capítulo, y yo hubiera debido permanecer a su lado si mi oficio hubiera sido cualquier otro que el de componer música —oficio de cabo de raza” (p. 286 *Los Pasos*...).

El final de *Rayuela* es aún más sombrío. Para un lector superficial es el escepticismo, el nihilismo total. Nada queda, aparentemente, en pie en esta novela; el escritor parecería empeñarse en destruirlo todo por medio de su refinada y punzante dialéctica. Horacio en su aventura destruye a los demás y se destruye a sí mismo. Conclusión: no se puede ir más allá que los límites de la razón conocida. Pero es el caso que esta novela no termina en el personaje, sino en el lector que sí ha vivido una experiencia moral y ontológica profunda, vislumbrando la posibilidad de otra forma de conocimiento tal como en ciertos cuentos de Jorge Luis Borges donde se presiente la existencia de universos distintos regidos por otras leyes físicas y psicológicas. En el personaje de Cortázar se intuye al mutante, al hombre nuevo que vivirá y se aproximará al mundo con nuevos órganos de conocimiento y entre los cuales tal vez Horacio es la primera víctima experimental, simbolizado en su locura que, como el mismo lo dice, es una manera de fijar los sueños.

Finalmente es interesante observar cómo ambos escritores han simbolizado en la mujer los valores más puros y trascendentes. Cortázar en la Maga, personaje ingenuo, inocente que desde su ignorancia acertaba con las palabras y las acciones con más precisión que los más inteligentes y leídos. Lo mismo sucedía con la esposa de su amigo, Talita, que a veces era Talita y a veces la Maga. Carpentier materializa en Mouche y en Rosario la falsedad, la ignorancia; y la sabiduría y la verdad, respectivamente. No está demás recordar que en su última novela *El Siglo de las Luces* Sofia, representa, como su nombre, la sabiduría. En el caso de Cortázar, siempre lleno de signos polivalentes es posible que la Maga como instrumento último, signifique también la reversión total de su teoría y la trampa definitiva para el lector. Quizás la Maga que es la cordura, el personaje común, sea la solución definitiva para Horacio que hasta el final vive obsesionado por el recuerdo y la nostalgia de la Maga; es decir, anhelando la simplicidad de los seres sencillos, un poco de reposo para su mente y sus huesos cansados de tanta búsqueda e interrogación.

Creo que no podría dar término a las referencias a este libro tan rico y casi inasible en su complejidad sin decir algo de ese otro personaje tan importante como Oliveira, el lector, es decir, yo en este caso. Como personaje de este libro, he vivido una de las experiencias más fascinantes, tironeado por innumerables estímulos, sintiéndome en la inminencia, como nunca antes, de estar en la víspera de cambios fundamentales en la naturaleza humana. No hay vuelta, hemos comenzado otra nueva etapa cartesiana, hay que partir otra vez clavando al insecto “todo lo conocido” con una aguja en los pies y otra en mitad de la frente.