

LOS BUSCADORES DEL PARAISO *

Toda identidad nace básicamente preadaptada a «un ambiente promedio expectable» (Hartmann), lo que tiene connotaciones sociales y culturales de importancia: es el *milieu* sutil y complejo de cada *yo* lo que permite al hombre desenvolverse en un contorno y organizar los elementos del espacio en función de su actividad y sus expectativas.

Sin embargo, parece casi una regla unánime de la narrativa contemporánea el hecho de que la identidad se sienta extraña a su medio por el mero hecho de ser humana. El *extrañamiento* como sentimiento que aparece, tal vez, con el primer *outsider* de la literatura occidental¹ es, por el contrario, totalmente natural en la ficción hispanoamericana.

El desajuste hombre-espacio está particularmente problematizado en la novelística continental donde la *exterioridad* (lo que es exterior

* Este ensayo forma parte de un libro sobre la «conquista del espacio» en la narrativa hispanoamericana que, gracias a una Beca Guggenheim, efectuará el autor entre 1971 y la fecha y que será publicado próximamente con el título «Sobre templos y destierros». Otros ensayos sobre el tema han sido publicados por *Nueva Narrativa Hispanoamericana*, *Revista Iberoamericana de Literatura*, *Nuevos Aires*, *Cuadernos Hispanoamericanos*, *Thesaurus*, *Imagen* y *Revista Nacional de Cultura*. Otros capítulos del libro serán publicados por *Eco* y *Textual*. El presente texto es totalmente inédito y fue parcialmente utilizado como ponencia en un Congreso mundial sobre «The alienated man», celebrado en la Universidad de Kentucky (Louisville) en marzo de 1973 y presentado con el título de «Spatial Mobility of the Characters in the Spanish American Novel as a form of Alienation.»

¹ Al *outsider* lo caracteriza un sentimiento de extrañeza y de irrealidad, ha escrito Colin Wilson en *The outsider*, haciendo arrancar esta actitud de descolocación de *Memorias del subsuelo*, de Feodor Dostoievsky, y rastreando esa modalidad en una literatura pródiga en «hombres que miran el mundo desde una mirilla», como el protagonista de *L'enfer*, de Henri Barbusse.

al yo), se aparece como «alejado» en términos de «maravilla» o «aplastando», agrediendo o envolviendo al héroe novelesco en términos siempre conflictivos, nunca armónicos. Pero en cualquiera de estas hipótesis, el problema de la identidad del héroe de la ficción hispanoamericana y su falta de centros ordenadores, se aparece como esencial a su condición de americano y no como un accidente de una postura existencial en juego, una crisis circunstancial o una necesidad ideológica periódica, como ha podido ser el caso del personaje de la novela europea².

Tampoco en el caso hispanoamericano el problema aparece limitado a un espectro social —una clase intelectual angustiada o alienada, pero asentada sobre las bases amplias del resto de la sociedad—, sino que el desajuste del héroe es siempre global. Todo protagonista siente su alrededor como un caos que lo puede deslumbrar o agredir, pero al que nunca ve estructurado en términos de «contención organizada». De allí que el drama de América sea —como ha escrito H. A. Murena— «el de la repetición de la extranjería del hombre en el mundo», ya que América «es una nueva tentación del hombre para vencer el silencio mundial, para poblar la tierra inerte de la materia con la viva palabra del espíritu».

El indio, protagonista «nativo» americano, fue «quebrado» en su historia, su relación con el contorno es hoy *traumática* y su identidad se aparece como existencialmente descolocada; el negro sigue siendo un «trasplantado» aunque la novelística brasileña contemporánea haya buscado enraizarlo en términos de identidad *colectiva*³; el campesino aparece siempre como esencialmente nómada u oprimido por el sis-

² Basta pensar en el profesor Roquentin de *La náusea*, de Jean Paul Sartre, y en *El extranjero*, de Albert Camus, y la tradición de héroes existencialmente desajustados de la cual ellos forman parte, para tener idea del concepto que proponemos.

³ El negro es un personaje «natural» de la ficción brasileña y transita por los «espacios novelescos» como un protagonista más, cargado siempre de una particular condición humana. Si bien es tema exclusivo de *Jubiaba*, de Jorge Amado, o de *Menina Morta*, de Cornelio Pena, la integración colectiva se produce en la novelística de José Lins Do Rego. Después de *A Moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo, y de *A escrava isaura*, de Bernardo Guimarães, el negro ha dejado de ser un personaje «incorporado» a la realidad brasileña y ya es un «habitante», como sucede en *Fogo morto* y *Bangue*, de Lins do Rego. Para más detalles vale la pena consultar «O negro na ficção brasileira», por Adonias Filho (*Cuadernos Brasileiros*, año IV, núm. 4); «Orígenes de la novela en el Brasil», por José Lins do Rego (*Cuadernos*, núm. 2; París, junio 1953), y «Espíritu nacional en la crítica brasileña», por Afranio Coutinho (*Mundo nuevo*, núm. 28; París, octubre 1968).

tema de tenencia de la tierra al punto de que es «arrojado», expulsado del que tendría que ser su medio natural, tal como novelan Yáñez, Amorim o Ramos⁴; los inmigrantes siguen siendo «nostálgicos» de los escenarios europeos de donde provienen (constante en la que es pródiga la narrativa rioplatense) y sus hijos son los «desarraigados» de la ficción contemporánea⁵.

Este esquematizado espectro social, al que cabría añadir la clase más postergada estéticamente —la clase media—, aparece desperdigado en la fragmentación desintegradora del espacio hispanoamericano. Parece faltarle raíces a todo y a todos y las creencias firmes, cuando existen, tienden a ser irreales, impostadas, agravando el abismo que separa al ser del deber ser. Pero también, en todos los casos, la aspiración de «concretar» una identidad y plasmar centros ordenadores para el yo, individual o colectivo, es también total y está claramente conciencizada; porque si todos tienen conciencia de estar alienados, también todos quieren dejar de estarlo y encontrar su «espacio feliz». De allí el permanente *movimiento* (entendido como desplazamiento topológico en el espacio americano) que caracteriza esa *búsqueda* y las numerosas novelas que lo pautan en una u otra dirección; una función *centrípeto* o *centrífuga* que se da en numerosas obras contemporáneas.

⁴ *La tierra pródiga*, de Agustín Yáñez, relata la lucha por la posesión de las tierras costeras de México donde, teóricamente, «hay lugar para todo y para todos», pero donde, en la práctica, se desata una lucha feroz entre «los siete señores de la tierra que se acechan mutuamente». La víctima directa es el pobre nativo, marginado y explotado en el proceso de «desarrollo» costero. La patriada que se organiza en *Corral abierto*, de Enrique Amorim, proyecta épicamente la miseria de los «pueblos de ratas» que crecen en los límites de los grandes latifundios uruguayos. Al final, todo el pueblo se pone en marcha: veintitrés niños ciegos, raquíticos, enfermos, desnutridos y rústicos peones y sacrificadas mujeres. No importa, en última instancia, que todo haya sido un sueño, porque puede ser una profecía. La vida en los grandes ingenios de caña de azúcar —del ciclo de novelas sobre el tema de José Lins do Rego— es otro ilustrativo ejemplo. Barones, coroneles y capitanes de la tierra manejan esclavos y peones como objetos. El drama del talabartero «mestre» José Amaro en *Fogo morto* podrá convertirse en un símbolo de proyección latinoamericana.

⁵ Esta interesante constante de la narrativa rioplatense, reiterada prácticamente desde la novelística del 80, aunque varíen estilos y actitudes, se analiza en «los movimientos centrífugos» y con más detalle en «las dos orillas».

LA OBJETIVACIÓN DE LA UTOPIA

Pero el desarrollo de esta idea —la búsqueda del Paraíso— necesita de una previa. El hombre original, aquel creado a imagen y semejanza de Dios, no padecía en el Paraíso de ningún desajuste con su medio. Su contorno era «el espacio feliz» por antonomasia, aquel espacio de posesión ensalzada, donde el hombre vivía en armonía natural y donde su identidad abarcaba una totalidad de límites absolutos, pero perfectamente delineados en el Jardín del Edén.

Desde su mismo descubrimiento, el espacio americano ha sido identificado con una suerte de continente que encierra, en algún punto, la encarnación terrestre de aquel Paraíso de los orígenes de donde fuera expulsado el primer hombre. Sucesivas crónicas, muchas utopías, han tenido por escenario «objetivo» del Paraíso un rincón identificado o no de la tierra hispanoamericana.

«Si la ideología provoca la apariencia, por el contrario la utopía es el sueño del “verdadero” y justo orden de vida», ha escrito Max Horkheimer⁶, con lo cual se destaca la condición concreta y objetiva que tiene la utopía. Esta necesidad de que «el sueño soñado» de la utopía se objetive en formas ha llevado siempre a buscar en territorios «extraños» e «inéditos» su asentamiento espacial. No sólo identificados con el pasado (la famosa Edad de Oro) o con formas futuras de organización política o social, la utopía se ha podido «objetivar» en un Paraíso terrenal americano.

El proceso tuvo dos niveles. Por un lado, los textos teóricos identifican las formas ideales de la utopía con espacios no identificados, pero reconocibles, del continente americano. Así, los habitantes de la *Nueva Atlántida*, de Bacon, hablan español; *La ciudad del sol*, de Campanella, está situada en algún punto al sur del Ecuador y el mundo utópico que propone recuerda al «imperio socialista» de los incas. Del mismo modo, la *Utopía*, de Tomás Moro, es una «isla que mide doscientas millas en su parte central, que es la más ancha; durante un gran trecho no disminuye su latitud», clara reproducción geográfica de la isla de Cuba, punto que le ha permitido a Martínez Estrada proponer una interesante teoría sobre el destino de Cuba⁷. La

⁶ «La utopía, de Max Horkheimer, incluido en el volumen colectivo de Arnhelm Neusüss, *Utopía* (Barral, Barcelona, 71).

⁷ «En el nuevo mundo, la isla de utopía y la isla de Cuba», en *Kafka y otros ensayos* (Seix-Barral, Barcelona, 1967), en torno a la pág. 221. Ezequiel Martínez Estrada efectúa un interesante paralelo entre las *Décadas del Nuevo*

utopía humanista más realista, *The Common Wealth of Ocean*, de Harrington, aparece también localizada en América, en este caso los Estados Unidos, un escenario también frecuentado por otras utopías como la *Oneida* y *New Harmony*, visiones premonitoras de la reconquista del Paraíso en la naturaleza que propondrá luego el *Walden* de Thoreau.

Esta «objetivación» de la utopía en territorios americanos llevó, paralelamente, a que los conquistadores y los cronistas que los acompañaban buscaran sus indicios «reales» en los mandos inéditos que iban abordando. Se trataba de que apareciera «la merveille unie á la vérité», como decía Mellin de Saint Gelais y ha recordado Henríquez Ureña. Ya en su *Cuarta carta de relación* Hernán Cortés cuenta al rey de España que ha tenido «noticias de la existencia de una isla muy rica en perlas y oro, poblada de mujeres, sin varón alguno». El imperio de las Amazonas, luego trasladado al «corazón» del continente americano, es paradisíaco y muy organizado. García Ordóñez de Montalvo, en sus *Sergas de Esplandián*, insiste en que «a diestra mano de las Indias hubo una isla, llamada California, muy llegada a la parte del Paraíso Terrenal, la cual fue poblada de mujeres negras, sin que algún varón entre ellas hubiera, que casi como las amazonas es su estilo de vivir»⁸.

Estamos cerca del Paraíso Terrenal, como lo están las Siete Ciudades, la Fuente de la Juventud, El Dorado, las sierras de plata, el país de la Canela, la Florida y la California, territorios de utopía y de aventura en los libros de caballería. Las tierras selváticas de Colombia son un «espacio» propicio para su localización, pero luego al no poderse «objetivar» allá, oscilarán entre los polos del hemisferio, pudiendo llegar a proponerse, frustradamente, en la pampa argentina en esta obra extraña y de connotaciones pesimistas que es la *Peregrinación de «Luz del Día» o Viajes y aventuras de la verdad en el Nuevo Mundo*, de Juan Bautista Alberdi⁹.

Mundo, de Pedro Mártir, y la *Utopía*, de Tomás Moro, del cual se desprende como se inspiró Moro en la imagen que Mártir da de Cuba. Martínez Estrada proyecta esta idea a la Cuba socialista contemporánea. El «comunismo-comunitarismo» de Moro encuentra su «objetivación» en el Movimiento 26 de julio.

⁸ Citado por José Luis Martínez en *Unidad y diversidad de la literatura latinoamericana* (Joaquín Mortiz, México, 1972).

⁹ Esta es una especie de novela alegórica al modo de *El críticoón*, de Baltasar Gracián, con un fondo irónico, pero esencialmente pesimista. La verdad, bajo el nombre de Luz del Día, decide abandonar la vieja Europa donde ha perdido su reinado y desembarca en América, llena de esperanzas. Sin em-

Luego serán otras novelas las que reeditarán la «búsqueda» del Paraíso: directamente en *El camino de El Dorado*, de Arturo Uslar Pietri, indirectamente en *Canaima*, de Rómulo Gallegos, y *Los pasos perdidos*, de Alejo Carpentier, y en forma simbólica o alusiva en todas las de ficción con una base de «movimiento». La búsqueda del centro ordenador no hace sino actualizar aquella nostalgia del hombre adaptado e integrado del Paraíso y de las sucesivas utopías que lo han pretendido repetir en algún secreto rincón del continente. Si no es bajo este ángulo no pueden entenderse los demoníacos esfuerzos de Aguirre a través de la selva amazónica en la novela de Uslar Pietri o el simbólico viaje del héroe de *Los pasos perdidos*, ambos recorriendo ríos americanos en búsqueda de «paraísos perdidos» y remontando el curso del tiempo hasta puntos que modifican sus propias personalidades.

Psicológicamente se sabe que toda búsqueda de identidad se manifiesta por un anhelo de «locomoción», tanto por lo que ésta expresa como «estado de actividad» o «andar en algo», como por lo que es «traslado» de sí mismo, inherente al cambio de escenario. Las novelas con una temática de movimiento que busca su centro se multiplican asombrosamente en el siglo xx. Carlos Reyles, Enrique Amorim, Mariano Latorre lanzan a sus héroes al campo, los hacen abandonar los escenarios ciudadanos en búsqueda del espacio donde construir el reducto de un *templo* feliz.

En la base del esfuerzo de estos buscadores del Paraíso está la creencia de que el hombre puede, en principio, cambiar cualquier cosa «de» la naturaleza o de «su» propia naturaleza personal para adaptarse a todo tipo de esquema posible. Si el Paraíso no existe, se proponen «construyámoslo» a «imagen y semejanza» del Paraíso ideal. Si el mundo es «diferente» y «extraño», cambiemos nosotros mismos, se dice confiadamente. Todos los héroes —de un modo u otro— lo intentan y proyectan sus empresas utópicas. El tornadizo Reinaldo Solar de la novela de Rómulo Gallegos se propondrá, casi religiosamente, «un retorno al amor de la naturaleza»¹⁰, en tanto la heroína

bargo, en territorio americano los grandes protagonistas de la «novela picaresca» son políticos representativos: Gil Blas, Tartufo, etc... Alejándose de las ciudades hacia la naturaleza abierta del sur argentino, Luz del Día encuentra a Don Quijote en la Patagonia empeñado en fundar una república de carneros, la Quijotania. Finalmente, Luz del Día da una conferencia sobre la ignorancia universal y sobre la libertad de las repúblicas sudamericanas.

¹⁰ Reinaldo Solar tala un monte en la montaña del Ojo de Agua de su hacienda familiar «Los Mijaos» para levantar un pequeño templete con el objeto de «hacer que los hombres volviesen a la Naturaleza, al amor a los

Mamagela de *El terruño*, de Carlos Reyles, apostará a una gran empresa rural, de corte patriarcal y con la base de un trabajo obstinado y de un «energetismo» agresivo. Pero este tipo de *centro* ya no es el que busca construir Tomás Elorduy en *Zurzulita*, ni el que propondrá, con otras significaciones políticosociales más amplias, el Enrique Amorim de *Corral abierto*.

El punto ambivalente que esta narrativa inmediatamente problematiza es al esquema «de quién» debe adaptarse el héroe desajustado que busca el (o su) Paraíso. Desaparecido el Paraíso «original» o frustradas las esperanzas de encontrar su réplica en el escondido recodo de un río americano, los esquemas de su posible «construcción» individual varían, se multiplican, entran en conflicto entre sí, aparecen desmintiéndose, superpuestos y como excluyentes unos en relación a los otros.

El gran círculo del espacio americano encerrado en su perímetro no podrá llegar a tener su *centro*; tendrá muchos, tantos como empresas novelescas que intenten su «construcción», lo que es como no tener ninguno.

LA IDENTIFICACIÓN COLECTIVA

De cualquier modo, la construcción de algunos de esos *templos* ha permitido establecer con nitidez los principios de la *identificación colectiva*. Si el yo individual todavía no tiene su «mandala» delimitado, los grandes grupos «invisibles» y «carentes de rostro» del continente americano han encontrado y establecido su diálogo con el medio en términos de identidad colectiva. El punto merece un mayor desarrollo.

Decíamos antes que toda identidad nace preadaptada «a un ambiente promedio expectable» y esto es lo que permite al hombre sobrevivir en condiciones adversas y lo que puede explicar tantas aparentes resignaciones, en la que la narrativa hispanoamericana «estática» también abunda. Si hay héroes inquietos y en permanente movimiento, también hay indios plañideros incapaces de reacciones y rebeldías radicales como los de *Huasipungo*, de Jorge Icaza, o pasivos habitantes de pueblos como Areguá en *La babosa*, de Gabriel Casaccia. Vastos conglomerados sociales «colectivos» se aparecen amorfamente y carentes de rebeldía y de todo sentimiento de extrañeza en relación a su medio. La novela naturalista ha solido uncir estos grupos «invisibles»

verdaderos ideales humanos» (Reinaldo Solar, Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1945, pág. 65).

a un destino fatalizado y estático. Sin embargo, paradójicamente, estos indios, peones o cholos son quienes pueden desarrollar potencialidades «acordes» al crecimiento y a la unicidad buscada en su medio respectivo de acción «pasiva».

En estos casos es más fácil para el indio como grupo étnico asumir novelísticamente su *identidad colectiva*, como hacen ejemplarmente los habitantes de Rumi en *El mundo es ancho y ajeno*, de Ciro Alegría, que para el complejo yo alienado de una gran urbe plasmar una relación armónica con su contorno. Los seres oprimidos o marginales, representativos o no de razas postergadas socialmente (indios en la novela peruana o ecuatoriana, cholos en la boliviana, llaneros en la venezolana o peones en la gauchesca rioplatense), aparecen afirmando ritualmente su «invisibilidad», su «inaudibilidad» y su «carencia de rostro» en una narrativa que ha buscado muy particularmente significar su identidad colectiva en términos de un diálogo «natural» del hombre en grupo con su medio.

La profundidad de los «hombres que no contaban» se tradujo en un intenso esfuerzo, especialmente durante las décadas del veinte al cuarenta, por procurar mediante novelas que los proyectaran, una posible recuperación colectiva. Este ha sido —pese a muchas obras de ficción relevantes del período— un proceso más social que literario, por el cual determinados grupos postergados llegaron a organizarse con límites geográficos, históricos y culturales perfectamente definidos. En la medida en que estas realizaciones creativas han sido de importancia, «los libros han hecho al pueblo» como insinuaba Martínez Estrada, formaciones nacionales que aún superviven hoy en día.

El principio organizativo se cumplió siempre en forma masiva y sin que asomaran rostros individuales más allá de su genérica representatividad. Muchas novelas recordadas por su contribución a plasmar esa identificación colectiva no tienen ni un solo personaje *redondo* (*round character* al decir de Forster), proponiéndose desde los mismos títulos de las obras una circunscripción geográfica o social correspondiente a un grupo, a una clase social, a una *identidad colectiva*.

Tómese, por ejemplo —y al azar—, la narrativa boliviana sobre el tema minero. Desde *Tierras del Potosí*, de Jaime Mendoza; *Mina*, de Alfredo Guillén Pinto; *El precio del estaño*, de Néstor Taboada Terán, hasta el más conocido *Metal del diablo*, de Augusto Céspedes, título, tema, personajes y estructura novelesca, tienden únicamente a proponer la identidad colectiva del minero como proyección de una preocupación por una clase explotada e «inaudible» por sí mis-

ma. Hasta *Tungsteno*, del gran poeta peruano César Vallejo, no puede dejar de escapar a esta misma limitación original, aunque la reivindicación colectiva haya sido particularmente significativa.

Grupos sociales o zonas geográficas «conflictivas», como la de *Puerto Limón*, de Joaquín Gutiérrez; *Canal Zone*, de Demetrio Aguilera Malta, o *Chaco*, de Luis Toro Ramallo, van estableciendo un territorio homogéneo y bastante armónico donde el espacio es casi el ámbito de acción natural del héroe colectivo. Así ocurre en la narrativa paraguaya con el tema de la explotación de los «ingenios», en la ficción colombiana sobre el tema «cauchero» y los atisbos de imperialismo brasileño a lo largo de los ríos fronterizos. Pero de ninguna de esas novelas (que suman fácilmente varios cientos) se recuerda un personaje individual de intensidad dramática suficiente. Las caracterizaciones no pasan del nivel colectivo y son prolongación de la problemática del medio al que están naturalmente adscritas. Si como integrantes de una identidad colectiva, cualquiera de estos héroes «sin rostro» de la novela hispanoamericana ha hecho oír su legítima protesta por un problema inherente a su clase o condición de explotado, nadie recuerda un yo complejo y desarticulado en relación a su medio brotando conflictiva y contradictoriamente desde esas mismas páginas.

LAS DIFICULTADES DE «SER»

Mientras en otras literaturas los héroes alienados parecen haber seguido los consejos de Norman Brown de «piérdanse» para aquellos que buscaban una identidad o los de Timothy Leary recomendando «desaparezcan» a los que ya tienen un «contorno estabilizado», en Hispanoamérica la tarea se aparece como mucho más primordial. Para perderse o para desaparecer se necesita de un «encuentro» previo o «haber estado» en algún lado antes. El sentimiento de *extranjera* es de origen, es el punto de partida tanto del héroe de una de las primeras novelas, como el *Periquillo Sarmiento*, de José Joaquín Fernández de Lizardi, hasta el contemporáneo desorientado protagonista de *Sobre héroes y tumbas*, de Ernesto Sábato. Basta pensar en las aventuras que como «extranjero» vive el Periquillo en las Islas Ladrones, donde naufraga, y las referencias didácticas de sus diálogos con el Tután y confrontar ese «sueño realizado» de «evasión» con los sueños «no realizados» de Alejandra en la novela de

*Sábato*¹¹, para comprender como, por sobre estilos y escuelas literarias, constantes de raíz mítica permanecen incambiables y son inherentes a una condición «descolocada» del ser americano.

Nadie se descubre en el continente hispanoamericano como Gregorio Samsa, el héroe de Kafka en *La metamorfosis*, «al despertar una mañana, tras un sueño intranquilo, convertido en su cama en un monstruoso insecto»¹². Todos nacen así, hijos en apariencia de la condición monstruosa y desarticulada de ser hijos de esta «otra orilla de Europa» que es América.

Paradójicamente este desajuste se ha hecho más evidente con la creciente primacía de la clase media, sedentaria por excelencia y con metas centrípetas muy precisas y estabilizadoras: una casa, una familia, un trabajo y un *yo* «realizado» en función de «los otros», los *counter-players* de similares o coincidentes metas.

Esta limitación del espectro del conflicto con el alrededor, originalmente entendido como un desafío de corte épico y una actitud vital esencial (tal como lo entienden los Santos Luzardo y los numerosos Reinaldo Solar de la narrativa hispanoamericana), ha llevado a que la ficción enfatizara el valor de esas otras metas de alcance aparentemente menor: la fundación del «hogar» sustituye para la clase burguesa la conquista del gran espacio, la dialéctica «dentro-fuera» de la «casa propia» aparece en lugar de aquella otra sobre-dimensionada del hombre y la naturaleza, y la posesión del espacio pasa a reducirse a las proporciones de un «microcosmos»: una habitación alquilada, un escritorio, tal vez un cajón o un pequeño rincón.

Estos «teoremas de topoanálisis», como los ha llamado Bachelard, deben ser dilucidados en su adecuada «escala» cuando se efectúan aproximaciones críticas a novelas como *Coronación*, de José Donoso; *La casa del ángel*, de Beatriz Guido, o *Con las primeras luces*, de Carlos Martínez Moreno, obras que «concentran espacio» en los límites de grandes caserones de estructura esencialmente anacrónica. «Desde lejos, Martín miró el caserón con su mirador allá

¹¹ Alejandra se dice: «Qué lindo sería irse lejos. Irse de esta ciudad inmunda.» Piensa en irse «con mucho gusto a un lugar lejano, a un lugar donde no conociera a nadie. Tal vez a una isla, a una de esas islas que todavía deben quedar por ahí» (*Sobre héroes y tumbas*, Fabril, BA, pág. 107). Las «islas lejanas» de raíz mítica aparecen también en Roberto Arlt y en Juan Carlos Onetti.

¹² *La metamorfosis*, de Frank Kafka (Losada, Buenos Aires, 1952, página 15).

arriba, resto fantasmal de un mundo que ya no existía», se dice el héroe de *Sobre héroes y tumbas*, de Ernesto Sábato, al ver por primera vez el hogar de Alejandra en Barracas, «un hogar que es como si no lo fuera»¹³. Sin embargo, estas «casas» y hogares «como si no lo fueran», son el «centro» de muchos espacios circunscritos de la narrativa hispanoamericana.

Julio Ortega ha destacado cómo en *Paradiso* la imagen del hogar está en toda la novela: «en la primera mitad como tema y en la segunda mitad como tierra firme de las exploraciones de Cemí»¹⁴. Más adelante, desmenuza esta idea: «En *Paradiso* el hogar es el *axis mundi*, la imagen por excelencia del fuego central. Pero no es una imagen excluyente (la imagen por definición, no lo es), sino (por el contrario, por definición) una imagen incorporatriz; a partir de ella el mundo es una casa desconocida y por habitar: no en vano en las últimas páginas de la novela muestran la aventura de Cemí penetrando una casa iluminada de tres pisos en cuyo núcleo se hallará a sí mismo»¹⁵.

Las dificultades para concretar, aún en estos espacios reducidos, el «yo» apenas expandido en los límites de una *casa-templo* siempre en crisis, lleva a que la generalización de la problemática de la identidad asuma las proporciones integrales y absolutas de que hablábamos al principio de este ensayo. La burguesía hispanoamericana, a diferencia de lo que ocurre en la ficción europea, no tendrá nunca la oportunidad de ofrecer «un espacio feliz» demarcado. Siempre, esos grandes o pequeños «hogares» serán presentados novelísticamente en «crisis» y si aparecen momentáneamente como «felices» será sobre la base de su anacronismo, un desajuste global en relación al resto del medio en que se levante el símbolo de la «casa feliz».

Sin embargo, ese desajuste individual o de clase no impide que todos los héroes y aún los antihéroes de la novelística contemporánea sigan buscando su respectivo «espacio feliz». Si las empresas épicas parecen privilegio de los locos ambiciosos, como el Aguirre de *El camino de El Dorado*, el derecho a soñar con paraísos lejanos sigue siendo un derecho que no ceden ni los acosados habitantes de un estrecho cuarto de pensión, como el Eladio Linacero de *El pozo*, de Juan Carlos Onetti.

Las dificultades del «ser» no impiden que hasta el vagabundo

¹³ O. c., pág. 113.

¹⁴ *La contemplación de la fiesta*, por Julio Ortega (Monte Avila, Caracas, pág. 103).

¹⁵ *Ibid.*, pág. 104.

—como surge de obras como *Hijo de ladrón*, de Manuel Rojas— busquen demarcar un espacio feliz de posesión directa. Esos espacios no sólo se defienden en la selva vegetal, sino que pueden conquistarse contra toda fuerza adversa en la «jungla de asfalto» de la gran ciudad de *Los siete locos*, de Roberto Arlt. Esta idea —la «construcción» de un paraíso reducido, incluso, al límite de la «casa» en que se vive— necesita completarse, para su cabal comprensión, con algunas nociones teóricas, lo que Víctor von Weizsäcker ha llamado «el círculo de la forma»¹⁶.

Todo hombre es —en principio— el punto nodal de una serie de fuerzas y redes que se conectan «radialmente» con una serie de otros puntos del espacio circundante. Uniendo todos ellos, con el «yo» como punto nodal céntrico, se tiene la imagen de un círculo que incluye todo lo que es «encuentro» entre el «yo» y el resto del mundo. Esta imagen de un círculo no pasa de ser una imagen, porque el hombre tiende siempre a estar en desarrollo, mantiene una permanente actividad de relación y percepción. Esta concepción dinámica del «círculo de la forma» es casi un «Gestaltkreis» de forma inacabada, es decir, que no llega a ser nunca una figura objetiva.

La aceptación de esta idea básica y esquemática se recomienda por la valoración que el círculo ha poseído siempre como símbolo de la vida en todas las épocas y hasta en los más viejos mitos. Basta pensar en el *Deus est sphaera cujus centrum ubique circumferentia nusquam* que cita Marjorie Hope Nicolson¹⁷ para captar todas las implicancias filosóficas, religiosas y simbólicas que esta imagen ha tenido siempre.

Pero esta idea de la construcción del «círculo de la forma» implica además la aceptación de los principios de *coherencia* y *armonía*, porque la «unidad» que un sujeto forma con su mundo tiende a un cierto orden, a una coherencia mínima. Este principio de *armonía* es llamado por los etólogos alemanes «Umwelt», es decir, el ambiente que no sólo rodea al hombre, sino que está dentro de él como una prolongación natural del «yo» en la realidad y, a su vez, del contorno en la conciencia. Esta prolongación natural, no confrontada, es la que permite visiones estabilizadoras del contorno. Ahora bien, este «orden» tiende a fijarse cuando aparecen formas de resisten-

¹⁶ *Der Gestaltkreis*, por Victor von Weizsäcker (Theorie der Einheit von Wahrnehmen und Bewegen), Georg Thieme, Verlag, Stuttgart, 1964.

¹⁷ *The breaking of the circle* (Northwestern University Press, 1950), por Marjorie Hope Nicolson, donde se recopilan las veinticuatro definiciones de Dios según los grandes maestros de la teología medieval.

cias o agresión desde el exterior, fuerzas que destruyen o aplastan los principios de «armonía». Al fijarse, se aísla, se encierra en el reducto del «espacio» conquistado, levanta defensivamente murallas para preservar todo principio de posesión directa «estabilizada» y con ello se incomunica y el proceso dialéctico de permanente elaboración del círculo de la forma se detiene.

Porque el principio de coherencia y armonía que el yo aspira a establecer entre su centro nodal y el contorno está basado en un principio de *encuentro*, es decir, en la capacidad de comunicación y diálogo a entablarse entre ese punto nodal y los demás puntos variables del espacio. La propia expresión *encuentro* debe afirmar los otros principios de confrontación del «yo» y el contorno por oposición a la síntesis construcción destrucción en que esa relación siempre se revierte. La noción de *crisis como concepto* —que permite incluir los procesos que se ordenan dinámicamente alrededor de un punto de «resistencia» o «confrontación»— también es importante en esta relación dialéctica, porque en Hispanoamérica sigue siendo esencial el desajuste entre el yo y los diferentes puntos del espacio que integran su círculo. El «Umwelt» todavía es sólo una aspiración, una meta, y pocas páginas de la ficción continental pueden ofrecer legítimamente instaurada la «armonía» de una conciencia individual o colectiva en un espacio conquistado. Pero como toda meta, aun reducida a la escala de los sueños de Linacero en *El pozo*¹⁸, es motivo suficiente para la acción del hombre, para sus «movimientos» tendentes a la conquista del espacio feliz.

Si el desajuste es la regla y el «círculo de la forma» no ha sido trazado todavía por el héroe de la ficción hispanoamericana, el buscador del paraíso perdido o el «constructor» del «espacio feliz» individual o colectivo, deberá partir siempre del movimiento como actitud vital original. Un movimiento que es una forma de «andar en algo», pero que es también la expresión de una insatisfacción y un desajuste entre el yo y el contorno. A través de los *viajes* se conocen y ponen en relación zonas discontinuas y desintegradas del continente americano. El viaje, como forma del movimiento del «yo», pone siempre en relación puntos y regiones que se aparecían como independientes, integra *distancia*, cubre «vacíos», permite —en algunas oportunidades— el encuentro del buscado *templo* o prohija la demarcación del ansiado «espacio feliz» de que habla Bachelard.

¹⁸ En *Las trampas de Onetti*, por Fernando Ainsa (Alfa, Montevideo, 1970), se estudian estos sueños como «mecanismos de defensa», una de las formas de la evasión (pág. 69 a 73).

El espacio es lo que hace que los seres vivan separados y lejos unos de otros, concepto que en Hispanoamérica aparece particularmente agravado por las dificultades de comunicación y la baja densidad de población. Este aspecto «vacío» en términos humanos es, sin embargo, «atravesable», como recuerda George Poulet. Justamente el desplazamiento en el espacio, viajar, es lo que pone en relación esos puntos y regiones, sufriendo siempre el «yo» que se traslada una especial metamorfosis, tal como la novela *Los pasos perdidos*, pero que también es perceptible en *Don Segundo Sombra*, *Crónica de San Gabriel*, *La vorágine*, *Canaima* y todos los viajes-búsqueda y viajes-huida en que abunda la narrativa hispanoamericana (*Toa*, *Desde el río*, *Cuatro años a bordo de mí mismo*, etc...). Pero los puntos vinculados, y no sólo las conciencias que lo recorren, como espacios originalmente incomunicados sufren también cambios inherentes a la nueva relación entablada: las fuentes del Orinoco y Nueva York establecen, en la novela de *Carpentier*, un extraño diálogo en la distancia al ser confrontadas indirectamente.

Pero el viaje, el movimiento, también puede ser un fin en sí mismo. «Caminar, caminar, caminar» como ritmo contenido y voluntarioso, es un fin para el héroe Fabio Cáceres de *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes, una meta circular que logra proyectarse míticamente en un continente donde la Utopía se escapa, se destruye y se reinventa a golpes de la ilusión, el odio o la esperanza, pero que nunca ha podido objetivarse más allá de los sueños de sus profetas o escritores.

FERNANDO AINSA
Montevideo (Uruguay).