

## DEL INDIVIDUALISMO SOLIDARIO DE *ONE FLEW OVER THE CUCKOO'S NEST* A LA INSOLIDARIDAD DE *SOMETIMES A GREAT NOTION*

Ana Marcos Maldonado

*Sometimes a Great Notion* es la segunda y, hasta el momento, la última novela del escritor norteamericano Ken Kesey. Al igual que en su primera novela, *One Flew over the Cuckoo's Nest*, de la que ya traté en un artículo anterior<sup>1</sup>, su intención parece clara: demostrar que el individuo puede hacer frente al poder represor y masificador de la sociedad mediante una lucha continua y, frecuentemente, personal.

No obstante, ni la técnica empleada ni el resultado final son idénticos a los de su primera novela. Esta apreciación será perceptible en el breve análisis comparativo que, con respecto a *One Flew over the Cuckoo's Nest*, haré de ella a continuación.

No se puede negar, sin embargo, que existen una serie de puntos en común. El eje temático sobre el que giran ambas novelas es la oposición de los protagonistas, dado su carácter individualista, a seguir los patrones impuestos por la colectividad, concretada en esta segunda novela por un sindicato de leñadores, cuyo representante, Draeger, personifica el poder colectivo de la institución que impide al individuo desarrollar su modo propio de vida. Tanto el sindicato, como símbolo de la sociedad opresora, como la personificación del poder en Draeger resultan menos convincentes que en el caso de la primera novela; a pesar de esto, la presencia de Draeger supone en todo momento un freno para el desarrollo de una conciencia individual e histórica. Al igual que Miss Ratched, que desempeña el mismo papel pero de modo más efectivo en *One Flew over the Cuckoo's Nest*, Draeger sabe que el miedo, en su más variada gama, es lo que impide al ser hu-

<sup>1</sup> Ana Marcos Maldonado, «El rebelde y la opresión del entorno en *One Flew over the Cuckoo's Nest*, de Ken Kesey», *Atlantis*, núms. 1-2, vol. 5 (julio-noviembre 1983); 83-95.

mano rebelarse en contra del poder que lo oprime. Draeger no sólo carece del miedo, sino que incluso “*can create it*”<sup>2</sup>. A su lado, además, cuenta con el tiempo y la ley.

Asimismo el cambio de perspectiva temporal coincide en su finalidad con la primera novela: el presente señala el dominio del poder colectivo que amenaza la conciencia individual y el pasado representa la adquisición por parte del individuo de una voluntad y conciencia propias. El paso de un tiempo a otro es indicativo de este proceso psíquico.

El ser humano poseerá una conciencia incompleta y ahistórica mientras se niegue a reconocer y aceptar su pasado. La aceptación del pasado contribuye a la comprensión y asimilación de su historia personal y ello significa no el final de la lucha, ya que la resistencia ha de ser continua, sino el inicio de una nueva etapa.

Hank Stamper, el protagonista<sup>3</sup> de *Sometimes a Great Notion*, al igual que McMurphy, el protagonista de *One Flew over the Cuckoo's Nest*, sirve como modelo iniciador de este proceso aunque ellos no buscan premeditadamente este papel; ante todo, Hank es un individualista que se opone al dictamen de la sociedad y con ello se arriesga a la soledad y al aislamiento. Lee Stamper, hermanastro del anterior, comprende finalmente que para alcanzar una conciencia que se extienda más allá de un tiempo inmediato o restringido es necesario el reconocimiento de su propio ser histórico.

El libro está enmarcado en un encuentro entre Draeger y Viv, esposa de Hank. Draeger quiere enterarse de las razones que Hank tiene para arriesgarse a llevar solo los troncos río abajo; Viv, a modo de respuesta, le enseña un álbum de fotos en el que está encerrada la historia de los Stamper. La estructura es circular, pues la novela termina en el mismo punto donde comienza: en la estación de autobuses en el momento que Hank se prepara para bajar los troncos por el río.

Aunque la acción principal tiene una duración de semanas, la novela abarca un espacio temporal de años. Las fotografías mantienen fijos fragmentos de constante fluir de la naturaleza. La novela de Kesey es el equivalente verbal de un álbum de fotos.

La acción transcurre en los bosques de Oregón. Se trata de un lugar no menos cerrado que el manicomio de la primera novela, pues el río y el bosque son «two walls, running parallel»<sup>4</sup> que tienen atrapada a la familia Stamper en un presente atemporal. Hay una huelga de leñadores y los únicos que no participan son los Stamper, que pretenden llevar a cabo el proyecto de servir madera a una empresa llevando los troncos por el río. Requieren la ayuda de Lee, y su regreso, después de doce años de ausencia, es el despertar a ciertos sucesos del pasado que se habían tratado de borrar, y supone el detonante que impulsa a cambios trascendentales en las vidas de los Stamper. Hank al principio no podía imaginar la importancia de este regreso.

<sup>2</sup> Ken Kesey, *Sometimes a Great Notion*, Methuen, London 1982, pág. 397.

<sup>3</sup> Sorprendentemente se presenta como héroe a un esquírol.

<sup>4</sup> *Ibidem*, págs. 131-132.

Los hechos no se presentan de forma tan unilateral como en *One Flew over the Cuckoo's Nest*, ya que el mismo suceso es analizado por distintos personajes en el aspecto que más profundamente afecta al narrador del momento. El entramado de la novela está compuesto por las historias de algunos miembros de la familia Stamper y habitantes del pueblo. Estas historias, contadas por regla general por sus protagonistas, complican y enriquecen la trama central con la que se entremezclan y que está constituida por la relación entre Hank y Lee. De este modo conocemos los sentimientos y pensamientos de cada uno de los personajes y accedemos a sus debilidades y luchas personales.

El cambio de puntos de vista conduce a cierta confusión pero teniendo los pensamientos y sentimientos de los personajes que rodean a Hank éste se convierte en el centro, y la profundidad y extensión de su influencia se magnifica. No queda tan claro como en *One Flew over the Cuckoo's Nest* quién es el verdadero protagonista. Hank es el que aglutina todos los odios ya que es él el que ha promovido la no participación de su familia en la huelga del resto de los leñadores; es el que personifica el individualismo y el que descubre para Lee una nueva dimensión desde la que percibir el propio yo y el mundo que hay a su alrededor. En él convergen las características que lo convierten en héroe.

Lee Stamper, al igual que Bromden<sup>5</sup>, se caracteriza por su debilidad, su alienación, su falta de interés por el mundo que le rodea. Es presa de un miedo que le empuja a huir y a no enfrentarse con la realidad. Es, asimismo, el beneficiario directo de Hank. Pero, al contrario que Bromden, sus sentimientos hacia Hank oscilan entre la admiración y el odio sin especificar cual de los dos provoca sus deseos de venganza; la relación con Hank aunque le reporte beneficios es, en general, de oposición, no como la de Bromden con respecto a McMurphy que, a pesar de ofrecer resistencia a salir de la niebla, no pretende derribar a McMurphy.

La conciencia de Lee está afectada por «plain old schizophrenia with delusional tendencies»<sup>6</sup>. Tiene con frecuencia reacciones paranoicas con una insistente manía persecutoria. Para hacerle frente ha desarrollado un mecanismo de defensa al que llama «Old Reliable, The Sentry of my Besieged Psyche... experience has taught me to trust his call of WATCH OUT to be as infalible as radar»<sup>7</sup>.

Su conciencia histórica también está distorsionada a causa del consumo de drogas. Las alucinaciones que le producen son en ocasiones extraordinariamente extravagantes: «All save the Smallest Fellow, whose face has been horribly mutilated by constant use as the family dartboard; the darts are barbed and the flesh hangs in shreds where the barbs have torn it ... The giant leans down picks him up between a great thumb and forefinger and regards him with the kindly scorn one might reserve for a cricket»<sup>8</sup>.

<sup>5</sup> El indio esquizofrénico objeto de las acciones y esfuerzos de McMurphy.

<sup>6</sup> Ken Kesey, *Sometimes a Great Notion*, ed. cit., pág. 79.

<sup>7</sup> *Ibidem*, págs. 436-437.

<sup>8</sup> *Ibidem*, pág. 85.

El cambio de los tiempos verbales presente y pasado es más complejo que en *One Flew over the Cuckoo's Nest*. Lee es capaz de analizar una situación pasada, prever una futura y al mismo tiempo dar la impresión de que el momento presente desde el cual está hablando es futuro de esa previsión: «Looking back (I mean now, here, from this particular juncture in time, able to be objective and courageous thanks to the miracle of modern narrative technique ... while it may afford objectivity and perspective - with all events tunneling back from this point like images in opposing mirrors, yet each image changed - it presents a tricky problem of tense)»<sup>9</sup>. Esta perspectiva es un reflejo concreto de la estructura general de la novela: “*And the Scenes Gone By and the Scenes to Come flow blending together in the sea-green deep while Now spreads in circles on the surface*”<sup>10</sup>. El pasado y el futuro se mezclan y durante el presente nos movemos sin transición de un lugar a otro, de personaje a personaje. La intención de esta técnica parece ser la de conseguir la ilusión de una simultaneidad temporal y espacial en la cual todo sucede a la vez: «The jukebox bubbles and throbs. The clouds troop past, Draeger slips off to dream of a labeled world. Teddy studies fear through a polished shot glass. Evenwrite pushes through the door of the Bigtime Bar and Aristocratic Cuisine»<sup>11</sup>.

No obstante, Kesey utiliza, como ya señalé antes, el modelo de tiempos verbales del mismo modo que en su primera novela. El presente es indicador de una conciencia incompleta y el salto al pasado representa la evolución hacia la adquisición de una conciencia histórica e individual.

Es posible encontrar las siguientes formas verbales en la longitud de un párrafo: primera y tercera persona, singular y plural, del presente, y primera y tercera persona, singular y plural, del pasado; éstas son de todos modos las formas más utilizadas a lo largo de la novela. El cambio de perspectiva puede venir indicado por el tipo de grafía: paréntesis, grafía normal, bastardilla, mayúsculas o letra más pequeña. Las posibilidades de combinación son numerosas; éste es uno de los múltiples ejemplos que se pueden encontrar a lo largo del relato: «Hank scanned the trees again for a moment, lips pursed in deliberation, then turned suddenly toward Lee and leaned forward. (Then while we were eating I just started talking...) Before him, his three fingers curled slightly as though he gripped an invisible object. ‘Listen, bub, what I did this morning? Let me tell you ...’ His voice was excited. *Lee listens with excitement to Hank’s intense words, eager to hear what Hank has to say about the morning’s choker-setting duel*»<sup>12</sup>.

Además de las perspectivas de cada personaje se incluye ocasionalmente un narrador en tercera persona, cuya narración se relaciona estrechamente, como si lo conociera profundamente, con el personaje correspondiente. Esta impresión de relación directa entre personaje-acción y narrador es aun más patente en la introducción a cada capítulo. Estas introducciones parecen corresponder al mis-

<sup>9</sup> *Ibidem*, pág. 78-81.

<sup>10</sup> *Ibidem*, pág. 22.

<sup>11</sup> *Ibidem*, pág. 66.

<sup>12</sup> *Ibidem*, pág. 196.

mo Kesey que cuenta anécdotas personales o incorpora comentarios que pueden tener relación con el capítulo que encabezan; da a conocer su opinión como si de un personaje más se tratara.

*Sometimes a Great Notion* empieza con una imagen de atemporalidad: “*The first little washes flashing like thick rushing winds through sheep sorrel and clover, ghost fern and nettle, sheering, cutting ... forming branches. Then, through bearberry and salmonberry, blueberry and blackberry, the branches crashing into creeks, into streams. Finally ... the actual river falls five hundred feet ... and look: opens out upon the fields*»<sup>13</sup>. La descripción del paisaje, de la naturaleza, a la que el hombre es incapaz de dominar, está casi siempre en presente.

Casi todos los personajes parecen condenados a una existencia ahistórica de la que además no logran escapar, bien porque no saben, no quieren o no pueden luchar por la adquisición de una conciencia propia. Viv, por cuyo amor aparentemente luchan Hank y Lee, es la única que al final se rebela: «I love them but I cannot give myself for them»<sup>14</sup>.

La otra mujer que, desde el pasado, atormenta y dificulta las relaciones entre Hank y Lee es Myra. Es la madre de Lee, la segunda esposa del padre de ambos, a la que Lee, en su niñez, descubre cometiendo adulterio con Hank. Myra huye al este con Lee y finalmente se suicida. Lee desde entonces odia a su hermanastro y el regreso a Oregón parece el momento indicado para su venganza. Pero al mismo tiempo Lee admira la fortaleza de Hank y en ciertos momentos quiere imitarla, aunque su venganza consista en destruirla.

Hank Stamper y su familia ocupan un lugar aparte de la colectividad. Hank siempre ha establecido, o le han hecho establecer, sus relaciones con los demás en términos de su fuerza, tanto física como moral, y no en vano se le conoce como «one of the Ten Toughest Hombres west of the Rockies»<sup>15</sup>.

Su papel es el de oponerse a la autoridad que trata de anular su voluntad. El miedo hostil que le rodea le empuja a presentar una tenaz oposición contra todo aquello que cree que interfiere con su idea de individualidad. El río, el bosque y la lluvia son las fuerzas naturales que lo mantienen en continua tensión y a ellas se une el sindicato, el resto de los leñadores e incluso su hermano Lee. Ante todos ellos Hank sigue el lema «NEVER GIVE A INCH»<sup>16</sup> colgado en la pared de su habitación desde su nacimiento. Ya su infancia se había visto marcada por una resistencia y estoicismo, que sigue exhibiendo, incomprensible para los otros: «Nothing seemed to get to him»<sup>17</sup>.

La vitalidad de Hank, junto con su fuerza que contiene una buena dosis de tozudez, es lo que le salva de verse forzado a acceder a las demandas de una organización colectiva «because I'm goddamned if I'm gonna let a bunch of niggers

<sup>13</sup> *Ibidem*, pág. 9.

<sup>14</sup> *Ibidem*, pág. 635.

<sup>15</sup> *Ibidem*, pág. 39.

<sup>16</sup> *Ibidem*, pág. 39.

<sup>17</sup> *Ibidem*, pág. 455.

tell me whether I can come into town or not»<sup>18</sup>. Se arriesga a la soledad para salvar su libertad individual y mostrar su desacuerdo con los que afirman que «we strive together to survive together»<sup>19</sup>. Hank, por el contrario, piensa que «a man's always surprised just how much he can do by himself»<sup>20</sup>.

La idea de comunidad que el pueblo defiende es una simple disculpa para esconder «that same weed of fear»<sup>21</sup> que les atenaza y les impide un desarrollo personal e individual y el logro de una verdadera comunidad como la formada, durante breves momentos, por Hank, Joe Ben (su primo) y Henry (su padre): «The three of them meshed, dovetailed ... into one of the rare and beautiful units of effort ... But to become this kind of perfect group a team must use *all* its components, and use them into the slots best suited»<sup>22</sup>.

Pero este tampoco es el sentimiento de unidad que Hank experimenta con respecto a sus conciudadanos. Su individualidad es egocéntrica. Ni le preocupan los daños que les pueda estar causando ni pretende que su actitud sirva de ejemplo para que se den cuenta de la vida sin sentido que están llevando al dejarse manipular por los intereses de una organización. Deja bien explícito este punto: «I'm for *me!* ... I don't give a *goddamn!* for my friends and neighbors in town yonder; no more than they give a damn about me»<sup>23</sup>. Rechaza el idealismo convencional, que Draeger enarbola, del sacrificio de la iniciativa propia en beneficio del bien común.

Draeger se presenta ante los habitantes del pueblo como un ser superior, el encargado de desbaratar los planes de Hank, pues éstos amenazan los principios de orden y legalidad que rigen su vida. Sus acciones y pensamientos son descritos casi indefectiblemente en presente. Confía en que las cosas han de salir de un modo predeterminado, lo cual contradice toda perspectiva histórica. Draeger posee «a predictable faith ... a religion almost, a neatly noted-down, red-ribboned package of truths about men, and Man»<sup>24</sup>. La experiencia humana, según Draeger, se rige por una serie de leyes fijas, y considera que todas las cualidades humanas son cuantificables; cree, apoyándose en estas ideas, que es posible negar todo proceso histórico: «*The world is always the same ... the past has nothing to do ... with the ways of men today*»<sup>25</sup>.

Esta perspectiva sobre la experiencia humana es la antítesis de la que Hank y Lee adquieren a lo largo de la novela. Lee comprende que ha de aceptar su carácter histórico si quiere enfrentarse al presente y planear su futuro.

La técnica narrativa de Kesey sigue este principio al tratar de presentar el mayor número posible de puntos de vista y efectivamente el paso del tiempo, en-

<sup>18</sup> *Ibidem*, pág. 329.

<sup>19</sup> *Ibidem*, pág. 568.

<sup>20</sup> *Ibidem*, pág. 627.

<sup>21</sup> *Ibidem*, pág. 356.

<sup>22</sup> *Ibidem*, pág. 508.

<sup>23</sup> *Ibidem*, págs. 371-372.

<sup>24</sup> *Ibidem*, pág. 17.

<sup>25</sup> *Ibidem*, pág. 21.

tre otros factores, cambia los principios que durante mucho tiempo Hank y Lee creían verdaderos. La concepción de que la vida puede ser «a red-ribboned package»<sup>26</sup> pertenece al mundo cuantificable y determinado de Draeger y no al cualitativo y relativo al que los hermanos Stamper se dirigen. No puede existir una realidad absoluta por eso Kesey subraya la variedad y pluralidad de opiniones.

La introspección en el propio yo y su relación mutua cambian las perspectivas unilaterales desde las que Hank y Lee enjuician el mundo.

Otro de sus lemas, «If You Wants to Win, You Does Your Best»<sup>27</sup>, al igual que su modo de enfocar las relaciones interpersonales, sufre un cambio debido a la llegada de Lee. Las consecuencias de su enfrentamiento, de cualquier modo, no van a ser tan dramáticas como en *One Flew over the Cuckoo's Nest*, ni tampoco queda tan claro quién de los dos es el que verdaderamente se beneficia de este contacto. El resto de los leñadores son testigos pasivos y asombrados del desenlace de los hechos, y la novela termina sin que Kesey nos deje ver hasta qué punto los acontecimientos han marcado la conciencia de los habitantes del pueblo.

Cuando la novela empieza Lee está en la universidad de Nueva York, ciudad en la que ha vivido su exilio separado de su familia, en un aislamiento asocial y ahistórico. Durante estos años ha pretendido vivir a espaldas de su pasado, pero el pasado no está muerto, simplemente adormecido y se da cuenta de que a pesar de todo «I am still much more at the mercy of my past than I ever imagined»<sup>28</sup>. Le envían una postal para pedirle que regrese y les ayude en el negocio de la madera; Hank le recuerda además el desafío que le lanzó doce años atrás a modo de despedida: «*You should be a big enough guy now, bub*»<sup>29</sup>. Este mensaje destruye la seguridad de que «Doctor Maynard and I had succeeded in dismantling the past, second by ticking second, like a time-bomb team»<sup>30</sup>.

La vuelta de Lee a casa lo lleva a una experiencia temporal que él pensaba que había eliminado de su memoria. Su viaje de regreso está lleno de temores visualizados en las pesadillas provocadas por la droga. Lee logra liberarse de sus alucinaciones, narradas en presente, cuando llega a Oregón y de repente siente que «the road I traveled moved not so much through miles and mountains, as back, through time»<sup>31</sup>. El cambio al pasado indica una momentánea percepción de la realidad.

Pero su regreso crea problemas a Hank ya que introduce en la vida de éste nuevas actitudes difíciles de integrar en su esquema. Durante su primer encuentro Hank utiliza el presente: «When I see how skittish he gets from my deviling him, I half expect him to holler ... Am I ever gonna have to shape him up. But not right now. Later ... So I walked on in the house»<sup>32</sup>. El paso del presente al pa-

<sup>26</sup> *Ibidem*, pág. 17.

<sup>27</sup> *Ibidem*, pág. 119.

<sup>28</sup> *Ibidem*, pág. 76.

<sup>29</sup> *Ibidem*, pág. 51.

<sup>30</sup> *Ibidem*, pág. 75.

<sup>31</sup> *Ibidem*, pág. 97.

<sup>32</sup> *Ibidem*, págs. 123-128.

sado corresponde exactamente a una relajación de la tensión que acompaña a una separación física. Cuando Lee no está a la vista, Hank recupera el control y el uso del pasado para expresar el desarrollo de su experiencia. Parece como si Hank ya no gozara del poder que en el pasado había ejercido sobre Lee.

Hank ve confirmada su primera impresión de que Lee necesita ayuda; él está decidido a ofrecérsela, pero sin complicarse demasiado la vida: «How can I snap him outa that fog without getting in some hassle with him?»<sup>33</sup>. La niebla no tiene en esta novela la misma fuerza que en *One Flew over the Cuckoo's Nest* pero sigue siendo símbolo de conciencia atemporal y de miedo.

Sus buenos deseos encuentran una serie de obstáculos pues en principio Lee no parece dispuesto a aceptar ni su ayuda ni su propio pasado: «Some things out of the past kept troubling the present, *my* present ... so much so that I felt I had to eliminate the past, to *destroy* it»<sup>34</sup>.

Lee se resiste<sup>35</sup> a la influencia de Hank y la opinión que se forma sobre él no va a facilitar la relación como se facilitó en el caso de Bromden y McMurphy. Lee basa su lucha no en la mejora de sus posibilidades, sino en la destrucción<sup>36</sup> de las de su hermano: «If you can't measure up you'd better see to shortening the measuring stick down to your own size»<sup>37</sup>; su deseo de venganza bloquea la comprensión de los acontecimientos e impide todo tipo de comunicación. Hank, por su parte, sigue el planteamiento contrario, quiere que Lee crezca y adquiera una conciencia adulta.

Se establece gradualmente un enfrentamiento que, en principio, ninguno de los dos reconoce como tal. Por un lado, se trata de una lucha interna de Lee entre una inmediatez segura y una conciencia temporal alternativa. Por otro, las creencias de Hank se ven amenazadas. Ambas confrontaciones tienen su manifestación narrativa, según el momento, en el paso del presente al pasado, o viceversa. Los dos hermanos manifiestan este cambio en la progresiva relación de intercambio que se entabla entre ellos. Hank es el que tiene que renunciar a su fuerza para que Lee reconozca el verdadero valor de esta lucha.

En cierto modo Lee tiene que llevar a cabo su venganza para justificarse a sí mismo, pues no sabe aceptar la responsabilidad de los actos propios en la configuración de su vida. Como Lee considera el adulterio de su madre con Hank la causa más directa de todos sus problemas decide pagar al que considera culpable con la misma moneda, y seduce a Viv: «He planned to use her as an instrument in the revenge»<sup>38</sup>.

Las relaciones de Hank, por su parte, con los otros leñadores son cada vez más tirantes; las presiones se intensifican y uno a uno los miembros de su fami-

<sup>33</sup> *Ibidem*, pág. 198.

<sup>34</sup> *Ibidem*, pág. 268.

<sup>35</sup> De manera similar a como Bromden se niega a salir de la niebla.

<sup>36</sup> Lee se comporta como Miss Ratched «who wants to win by making you weaker instead of making himself stronger». Ken Kesey, *One Flew over the Cuckoo's Nest*, Picador, Pan Books, London, 1973, pág. 52.

<sup>37</sup> Ken Kesey, *Sometimes a Great Notion*, ed. cit., pág. 206.

<sup>38</sup> *Ibidem*, pág. 272.

lia, únicos integrantes de la plantilla, se van retirando por miedo a posibles represalias.

Su enfrentamiento con los leñadores y la lucha que mantiene con Lee para tratar de infundirle algo de la fuerza que él cree poseer, se endurecen paralelamente. Aunque aparentemente sigue impertérrito, su seguridad empieza a tambalearse y comienzan a apreciarse «spots of rust»<sup>39</sup> en su comportamiento.

Ocurre además un accidente que supone el total derrumbamiento de Hank, la renuncia para seguir adelante. Su resistencia ha durado demasiado tiempo. Siempre ha habido algo o alguien que le ha hecho continuar por más tiempo del que él realmente hubiera aguantado. El plan de venganza de Lee, forjado en su imaginación, también comienza a fallar al enfrentarse con los hechos. Ambos procesos, que se han producido paralelamente, derivan en conclusiones de suma importancia para el desarrollo de la conciencia histórica de Lee y el cambio de perspectiva que, sobre su fuerza, Hank había mantenido hasta entonces: “*There ain’t really any true strength ... like I always thought, I could built and thought I could live, and thought I could show the kid ... there’s just different degrees of weakness ... weakness is true and real*”<sup>40</sup> sin embargo “*strength is a joke, a fake*”<sup>41</sup>.

Hank deja de fingir que la fuerza humana es absoluta y comprende la relatividad y mutabilidad que caracterizan a todos los seres vivientes. La desilusión que le provoca descubrir que la creencia de toda su vida es falsa le conduce a la inmediatez, y la tensión, en presente, caracteriza sus relaciones con Lee y Viv.

En Lee, sin embargo, se produce el efecto contrario; su conflicto deja de ser algo tan simple como una revancha personal y empieza a sospechar que hay algo más profundo, que es el objeto del grito de WATCH OUT que retumba constantemente en su cabeza. Y por fin experimenta el cambio por el que Hank tanto ha luchado: «I no longer cared about beating my brother. I cared about winning the game. And there’s a difference»<sup>42</sup>. El pasado señala la momentánea recuperación de la dimensión temporal.

El abandono de Hank provoca en el pueblo un sentimiento de culpabilidad y pretenden congraciarse con él mediante un gesto caritativo que Lee se encarga de transmitirle en un tono lleno de sarcasmo. La reacción de Hank no se hace esperar. El primer golpe que Lee recibe le lleva a otro descubrimiento; él es más alto y fuerte que Hank; Hank se había dado cuenta de este detalle en su primer encuentro. Al igual que en el caso de Bromden, la recuperación de la conciencia trae consigo el reconocimiento de la propia fuerza física.

En el comienzo de la pelea la narración transcurre en pasado y primera persona en lo que respecta a Hank y en presente y tercera persona en cuanto Lee: «I kept saying ... fall down and stay or get up and fight or I’m gonna beat you ... Lee snaps back ... and begins sneezing»<sup>43</sup>. Pero cuando Lee empieza a devol-

<sup>39</sup> *Ibidem*, pág. 456.

<sup>40</sup> *Ibidem*, págs. 532-536.

<sup>41</sup> *Ibidem*, pág. 570.

<sup>42</sup> *Ibidem*, pág. 615.

<sup>43</sup> *Ibidem*, pág. 621.

ver los golpes el cambio al pasado no se hace esperar: «I wasn't *able* to run ... I could only mmove forward ... my brother and I finally, totally *wholeheartedly* embraced for our first and last and oh so long overdue dance of Hate and Hurt and Love»<sup>44</sup>.

Es la primera vez que Lee lucha por sí mismo, sin que nadie tenga que empujarlo; a pesar de que el grito de WATCH OUT persiste dictándole órdenes en presente: «YOU KNOW YOU CAN'T BEAT HIM ... LIE DOWN. STOP!»<sup>45</sup>. La oposición a este grito es también manifiesta por primera vez: «No, he can't kill you ... you've survived his worst»<sup>46</sup>.

Al final de la pelea Hank se encuentra otra vez dispuesto a reanudar la lucha y mantenerse firme ante las fuerzas que amenazan con derribarlo. Esta vez ha sido Lee el encargado de sacarlo de la inmediatez temporal.

Las voces en la cabeza de Lee desaparecen y empieza a planear su regreso al este para terminar sus estudios. El restablecimiento parece completo, el tiempo ha recobrado toda su dimensión.

Pero el presente vuelve momentáneamente cuando Lee descubre en poder de Hank unos poemas que él había dedicado a su madre. El pasado se le presenta como una amenaza, por unos momentos siente deseos de regresar a la seguridad de su conciencia infantil: «For an instant he is lost from time, the past and the present crisscrossing through his mind like bright swords dueling in the dawn fog»<sup>47</sup>.

Pero se entera de que Hank, solo, va a llevar a cabo el proyecto de transportar los troncos ríos abajo y Lee sabe que tiene que unirse a su hermano, para no perder lo que acababa de ganar.

Lee descubre también que la lucha no tiene final, ni hay una victoria o una derrota definitiva «for the dance between my brother and me was not finished. It was just intermission»<sup>48</sup>.

Cuando la novela termina Draeger sigue sin entender lo que ha pasado, ante lo cual Viv responde: «'Maybe that's because it's still happening'»<sup>49</sup>. La lucha que ella ha descrito es indefinida, al contrario que la perspectiva inmediata de Draeger. El pueblo, mientras tanto, continúa ocupado en su rutina atemporal.

Después de conocer la trama de la novela y el desarrollo de la evolución de los personajes será más fácil comprender la afirmación que insinué al principio del artículo.

Al leer esta novela, parece apreciable en Kesey cierta preocupación por explicitar excesivamente lo que ya ha expuesto en la primera novela, creyendo que una novela más larga sería más eficaz. Por el contrario, da la impresión de que Kesey no sabe cómo concluir la novela y la alarga sin encontrar el momento apro-

<sup>44</sup> *Ibidem*, pág. 622.

<sup>45</sup> *Ibidem*, pág. 624.

<sup>46</sup> *Ibidem*, pág. 624.

<sup>47</sup> *Ibidem*, pág. 629.

<sup>48</sup> *Ibidem*, pág. 631.

<sup>49</sup> *Ibidem*, pág. 636.

piado para el final. Puede ser que esto se deba en parte a la inseguridad de Kesey sobre la capacidad del lector para comprender su teoría. Trata de paliar la posibilidad de que su primera novela fuera demasiado alegórica o demasiado corta. Esta vez el protagonista, Hank, permanece vivo para así probar su victoria; sin embargo creo que la victoria de McMurphy, aunque tampoco definitiva, es más convincente.

Hank, al contrario que McMurphy, no tiene frente a él una personificación concreta y fuerte de los poderes negativos de la sociedad. La lucha de Hank tampoco está dirigida hacia un punto específico; se dispersa en sus diversos enfrentamientos con el bosque, el río, el sindicato, los leñadores y en el descubrimiento de sus propias limitaciones o el intento de que Lee adquiera el valor para enfrentarse a las dificultades. Además de esto, McMurphy es un personaje predominantemente activo, el primero en tomar la iniciativa, mientras que Hank se limita a oponerse a los demás con una actitud más pasiva, espera que los demás den el primer paso y entonces él reacciona. Tampoco está preocupado por el destino del resto de la comunidad, mientras que McMurphy no dudó en renunciar a su vida por este motivo.

La longitud de *Sometimes a Great Notion* dispersa el efecto del tema central. La inclusión de las numerosas historias marginales dificulta la concentración del lector en la relación transcendental entre Hank y Lee. En general son innecesarias para la comprensión de este conflicto y desequilibran la unidad de la novela.

En cuanto al patrón verbal, *Sometimes a Great Notion* presenta una menor sistematización en el cambio de los tiempos verbales. En *One Flew over the Cuckoo's Nest* es fácil establecer la correspondencia entre el presente y la ausencia de conciencia histórica, y entre el pasado y el desarrollo de la autonomía personal y una perspectiva temporal.

No obstante, a pesar de la ambigüedad en la caracterización de los personajes, la menor claridad en el cambio de perspectiva verbal y la falta de un objetivo específico, pienso que Kesey ha logrado transmitir en *Sometimes a Great Notion* la misma creencia optimista de *One Flew over the Cuckoo's Nest* en la lucha del individuo contra las exigencias despersonalizadoras de la sociedad.