

LIBROS

La angustia de la frustración

Recorrido en todo el discurso narrativo por un lenguaje austero, alejado de articulaciones gratuitas, simple, sometido a las pulsiones exclusivas de la anécdota, sugerente con respecto a la ambigüedad que muchas veces provoca en el lector, *Angustia* (1), del brasileño Graciliano Ramos, narra el proceso de silenciosa y profunda disolución moral y física del personaje central, ya anti-héroe, Luis da Silva, combinación de otros tantos anti-héroes, que se extienden a lo largo y a lo ancho de la novela contemporánea. Publicada exactamente setenta años más tarde que *Crimen y castigo* y seis antes que *L'Étranger*, *Angustia* (1936) sintetiza en su protagonista, Luis da Silva, todas aquellas tensiones que hicieron confesar a Raskolnikov/Dostoyewsky, a Meursault/Camus e, incluso, a Juan Pablo Castel/Sábato, insertándose al mismo tiempo en la más estricta cosmovisión existencialista.

Angustia es también, desde una perspectiva conceptual, la definición del sentimiento de frustración que arrastra al hombre contemporáneo hasta la soledad, espiral del vacío y callejón sin salida de un catálogo de anécdotas que Ramos va colocando en el camino determinista de su personaje, convocando recuerdos y trastocando episodios en la larga confesión, monólogo al fin que tal vez tampoco descargará la conciencia del hastío y la paranoia que lo dominan. Los personajes de *Angustia* son efecto de la extraña locura de Silva: insisten en ella, ejercen una influencia inquietante y demoleadora sobre él, involucrándose paulatinamente en el desasosiego que rige la confesión y deviniendo de marionetas en agentes directos y aplastantes del

(1) Graciliano Ramos: *Angustia*. Traducción de Cristina Peri Rossi. Alfaguara Ediciones. Madrid, 1978. 272 páginas. (La primera edición de la obra es de 1936.)

propio Silva. Así, todas las elucubraciones del protagonista están en función de las necesidades de la narración y aquellos personajes secundarios irán siendo utilizados por el autor/protagonista en una escala que alcanza su "climax" definitivo en el final de todas las pulsiones encontradas y cruzadas en el camino de Silva.

El interés del relato viene dado precisamente por el entrecruzamiento de esas anécdotas que dan vida a los personajes secundarios (siempre ejerciendo función de relación) y que muchas veces son pura ficción, delirio, reflejo onírico, memoria invertida de cosas que Silva eleva, en su narración, al catálogo de su angustia, a través de cuyo filtro adquieren nitidez real. Ese es también el eje central de la estructura que concatena todos los episodios referenciales del texto, el juego arbitrario de la colocación de los hechos secundarios en la totalidad de la obra que, empero, responden a una lógica interna que es la base de la comprensión de *Angustia* como novela psicológica.

Marina, personaje femenino, juega aquí el papel de contrapunto y no empaña para nada la actitud agresiva y dolorida de Silva. En la recompensa de la trama, Marina es sólo la excusa, la sombra que se va cargando de conceptos que agravan aún más la situación desesperada de Luis da Silva, condenado de antemano a cometer un crimen que el lector nunca sabrá si fue o no cometido en la realidad, porque las brumas del relato difuminan parcialmente la claridad de algunos episodios. Se adivina, sin mucho trabajo, que Ramos ejecutó conscientemente esta ambigüedad, dando una mayor tensión al relato a través de esa niebla expresiva que descansa en la primera persona de la narración.

Ambigüedad, humor, crítica, imaginación, personalización del autor en el interior de todos los pensamientos del protagonista, parodia de un mundo provinciano que encierra el principio y el fin de la frustración y que condena al padecimiento sudoroso de la angustia a sus parroquianos. Y es, al mismo tiempo, la denuncia de ese mundo cortado, mezquino, degradado, cerrado, que existe por igual en todas las partes del planeta. En reali-



Graciliano Ramos.

dad, lo que Graciliano Ramos pone en práctica es el juego de la marginalidad existencial que Camus institucionalizará a través del principio del absurdo, de la inutilidad de la existencia. Visión del mundo contemporánea, que está ya incluida en la concepción clásica de un tiempo determinado, el nuestro, cuyas pulsiones belicosas no inducen, por paradoja, ni a la alabanza épica ni a la moralina religiosa, sino a ese determinismo nihilista que Ramos ha sabido retratar en Luis da Silva. ■ J. J. ARMAS MARCELO.

Cain en la Arcadia

El villano permaneció en su rincón, quedó el vergonzoso en palacio, y Cain fue a la Arcadia para recuperarla y poblárnosla con dioses contemporáneos. Ca(b)rrera In(fante) —¿hace falta decirlo?—, nuestro Cain particular, sabedor de *Carteles* y de *Oficios del siglo XX*, regresó un mito a la tierra de los mitos. El metamorfoseante Ovidio situó la Arcadia en el Peloponeso y aclaró que le vino su nombre del rey Argos. La Arcadia de Cabrera Infante, la Arcadia cainita, es ageográfica y sin mandatario. Lope también visitó la Arcadia, pero la llenó de ridículos Anfrisos y Belardos que corrían por praderas al son de caramillos y púdicos amores... Nuestro Cain cubano, tras una *vista del amanecer en el Trópico*, cogió tres tristes tigres por sabuesos y emprendió la cacería de mitólogos profesionales. Rastreo el pasado y, en un mágico *exorcismo de est(í)lo*, asesinó el tiempo ido para devolvernos una nue-

va Arcadia (1). Aclaremos más.

"La Arcadia fue para los antiguos algo más y algo menos que el paraíso. Era la tierra prometida, pero estaba habitada por dioses y animales prodigiosos, y toda la perfección acumulada por el hombre: la belleza y la Ilusión, y la poesía de la vida. Era también la tierra del dios Pan, perdida para siempre. Cuentan que en tiempos del Emperador Tiberio, en una nave que pasaba por la paradisíaca isla de Paxos, unos viajeros griegos y romanos oyeron un grito que declaraba: ¡El gran dios Pan ha muerto!, queriendo decir que había nacido Cristo y que el fin de los días del paganismo se acercaba. Así se perdió Arcadia. Ahora, en ocasiones paganas, la recobramos en la oscuridad del cine"... Queda claro: el cine es la Arcadia de Cain.

Muerto Pan, Cain, en otro desacato a la deidad, se aplicó a la tarea de suplantarlo y erigir nuevos dioses. Proviene de una sucursal de la Arcadia en la Tierra: Hollywood. Allí el celuloide ha sustituido a las guirnaldas, focos y grúas reencarnan el lumínico y aéreo carro de Faetón, la moviola se equipara a la fragua de Vulcano, los "travellings" son tan veloces como los alados pies de Mercurio, la pantalla es la nueva fuente de Narciso, hay músicos que orquestaban bandas sonoras como en un concierto de sátiros y nereidas... La ilusión es la misma, idéntica la fantasía. De Hollywood a la Arcadia llevó Cain una pentagonía. Estos son los nombres de los nuevos dioses: Orson Welles, Alfred Hitchcock, Howard Hawks, John Huston y Vincente Minnelli.

Como la antigua, la otra Arcadia, esta que nos descubre Cain también cuenta con sus animales prodigiosos: Bogart, Marilyn Monroe, Jean Harlow, Fred Astaire, Kelly, Kim Novak, Peck, Hepburn, Bette Davis, Leslie Howard, etcétera. Y no sólo eso. Los nuevos dioses cainíticos emulan a sus ancestros mitológicos en las artes de la metamorfosis. Así, por la gracia —más jocosa que divina— de Cain, Welles se transforma en una ballena que nunca soñó Melville; Hawks es un halcón que tuvo a su lado a un ilustre halconero: Faulkner; Hitch-

(1) "Arcadio todas las noches". Cabrera Infante. Seix Barral. Barcelona, 1978.