

A close-up, low-angle photograph of a person's face, focusing on the eye area. The person is wearing glasses, and the lens is visible on the left side of the frame. The lighting is warm and dramatic, highlighting the texture of the skin and the frame of the glasses. The background is dark and out of focus.

# FERNANDO ARRABAL E OS DESAFIOS DA MEMÓRIA

floriano martins





FERNANDO ARRABAL E OS DESAFIOS DA MEMÓRIA





Colección  
Libros Imposibles



# Fernando Arrabal e os desafios da memória

Floriano Martins

COLECCIÓN LIBROS IMPOSIBLES

-2024-

*Martins, Floriano, 1957*

*Fernando Arrabal e os desafios da memória* / Floriano Martins --1ª ed.--

Coedición | EntreTmas Revista Digital & Agulha Revista de Cultura, 2024.

273 p. 21 x 14 cm. <Colección Libros Imposibles ; 20 >

<Digital>

1. Narrativa brasileña. 2. Literatura brasileña. I. Título.

Primera edición, 2024.

*Colección Libros Imposibles #20*

La vigilia secreta de los dragones

© Floriano Martins

**Portada & ensayo fotográfico:**

Floriano Martins

**Coordinación editorial:**

Juana M. Ramos

**Corrección filológica:**

El autor



## SUMÁRIO

### 1 POR ONDE COMEÇAMOS

Fernando Arrabal e os mitos impossíveis  
Las horas que van pasando y el tempo que no las cuenta – diálogo con  
Fernando Arrabal  
Caminando con Fernando Arrabal

### 2 PASSEIO PELO LABIRINTO À TARDINHA

BERTA LUCÍA ESTRADA | *Fernando Arrabal: El poeta está en las catacumbas*  
CARLOS MAYORAL | *Diálogo con Fernando Arrabal*  
DIEGO MOLDES | *Dos veces Fernando Arrabal*  
JEFFERSON DEL RIOS | *Fernando Arrabal no cemitério de automóveis*  
RAÚL HERRERO | *Fernando Arrabal y el mito*  
REGINALDO NASCIMENTO | *Fernando Arrabal, um pequeno notável*  
SAMUEL VÁSQUEZ | *¿En qué dragones estamos creyendo? Conversación con  
Fernando Arrabal*  
WILSON COELHO | *Carta ao general Franco ou uma dramaturgia do terror*  
ANTÓN CASTRO | *Fernando Arrabal: No me gusta nada la transgresión y aún  
menos la provocación*  
FEDERICO UTRERA | *Arrabal cumple 88 años con 2 libros y sin Premio Nobel: La  
Virgen Roja y Familia*  
LUIS FERNANDO CUARTAS | *Fernando Arrabal, un Sátrapa de un gobierno sin  
coronas*  
RAÚL HERRERO | *Otro Arrabal: sus libros secretos (o menos frecuentados)*  
SALOMÃO ROVEDO | *Cervantes segundo Fernando Arrabal*  
WILSON COELHO | *Fernando Arrabal: o homem sem raízes*  
CARLOS RUBIO ROSELL | *Fernando Arrabal: Familia (de memoria)*  
ALEJANDRO RATIA | *Fernando Arrabal – una autobiografía llena de ingenio e  
intimidad*  
DANIEL VENTURA | *Arrabal nos enseña la libertad*  
MARIA ESTELA GUEDES | *Arrabal e a instalação das suas circunstâncias*  
NELSON ARCE | *Memoria de Arrabal*  
REGINALDO NASCIMENTO | *Um Grande Cerimonial de Emoções –  
Uma cerimônia pânica entre beleza e horror no Teatro Kaus*

WILSON COELHO | *Fernando Arrabal, Pan, Pánico, Pandora*

3 DOS CONVERSAS: IONESCO & HOUELLEBECQ

Fernando Arrabal conversa con su amigo Eugène Ionesco, en su casa parisina

Fernando Arrabal conversa con Michel Houellebecq

4 CUATROS SURREALISTAS

1 André Breton (el espejismo)

2 Antonin Artaud (su excomuni3n)

3 Michel Trusevitch (poeta pir3mano)

4 Luis Buñuel (la edad de oro)

5 TRÉS EDITORIAIS *Agulha Revista de Cultura*

Fernando Arrabal y las voces que permanecen

Fernando Arrabal uma vez mais conosco

Trés vezes Fernando Arrabal

6 MEM3RIA SUCULENTA

El calzoncillo verde del caf3 surrealista [fragmento de la autobiograf3a

*Familia (de memoria)*]

El Paseo de Venus

Occultation – champagne pour tous!

Segundo MANifiesto Pánico (con Alejandro Jodorowsky y Roland Topor)

Una interpretaci3n de las cartas del misterio

7 O TEATRO: TRÉS OBRAS

Striptease do ciúme

Oraç3o

Os amores imposs3veis



# *1 POR ONDE COMEÇAMOS*



## FERNANDO ARRABAL E OS MITOS IMPOSSÍVEIS<sup>1</sup>

Na mais recente edição do boletim *Pasco Bexiga*, encontrei uma nota acerca do Surrealismo que gostaria aqui de reproduzir. Seu título já anunciava o caráter insólito da mesma: *O SURREALISMO SEGUNDO DOC FLOYD, rapidamente*. Vamos à leitura:

Ao ser indagada sobre qual a melhor definição do Surrealismo a bióloga Lavínia Patronauta o equiparou a uma pérola estrábica que olha em mil direções. E prosseguiu: *Era preciso iluminar os ângulos porosos da realidade e o movimento até que encharcou alguns deles de uma luz líquida que para muitos foi a provocadora da maior confusão possível*. Havia nitidamente a urgência em mudar os cantos de cisne da realidade, porém o Surrealismo quis fazê-lo seguindo a receita de seu papa negro, inventor do ritmo sem música. Mesmo aqueles artistas que alcançaram uma maior sintonia com o público, logo foram descartados pelo Janelão escancarado da Promenade. A realidade então foi escoando como o capítulo mal escrito de uma novela, cuja entrada no café também estava barrada. Os sonhos mantinham sua ladainha irreverente, bimbando os traumas pescados e catalogados por Freud. Jung ficou de fora, interditado, e Rabelais foi apagado do panteão, esquecendo-se que, ao lado de Lautréamont, certamente até hoje planariam no céu das referências mais valiosas do movimento.

O centro cirúrgico em que se acasalavam guarda-chuvas e máquinas de costura tornou-se oratório de queixas veladas com respeito ao Breton que se excedia em lapidar dogmas. Foi então que Aderbal Larousse pôs em discussão o estado de ânimo do qual se derivaria *o funcionamento real do pensamento*. O verbete foi escrito de modo a causar indigestão à razão, à estética e à moral. Tudo parecia fluir a caminho do mar nesse rio absoluto do Surrealismo. Porém logo nos deparamos com duas incontínências, de um lado a razão e a moral foram reincorporadas na defesa de uma ideologia marxista e no caudal de preconceitos destilados na cozinha do café onde o grupo se reunia, e, de outro, a estética assumiu seu lugar central na explosão de estilos e incorporações de técnicas e demais truques de linguagem.

Nada disto, evidentemente, empobreceria o Surrealismo, não fosse a cristalização de alguns equívocos, que passaram a ter peso de sacramento.

---

<sup>1</sup> *Agulha Revista de Cultura* # 157, setembro de 2020.

Por sorte muitos, espalhados pelo mundo, entenderam que a melhor chave para a compreensão do Surrealismo estava no que Enrique Molina definiu como *um humanismo poético*. E acertou também Antonin Artaud ao dizer que o Surrealismo era antes de tudo um estado de ânimo, muito embora o estado de ânimo de muitos dos integrantes do movimento jamais tenha sido surrealista em essência.

Enquanto eu lia pude perceber os esgares no rosto de Laurentino Dângeles, dramaturgo cearense que há décadas reside em João Pessoa, onde fundou o Teatro das Catacumbas. Laurentino logo me indagou se esta dura escovada nos pelos do Surrealismo não era algo que poderia se estender a outros afluentes do caudaloso rio das vanguardas, e se acaso tudo não poderia ser melhor compreendido se observássemos a destemperança com que passou a transitar entre nós o conceito de mito, a ele incorporando uma representação carnal. É verdade que os verdadeiros mitos são narrativas oriundas da tradição oral que assumiram um espírito com veemência suficiente para atravessar os anos impondo uma verdade quase de todo inquestionável. Folclore, lendas, cosmogonias, aí estão os mitos essenciais da humanidade. Neste caso, sim, é que poderíamos falar de Surrealismo como um dos mitos fundadores da Modernidade. E tenho que concordar com Laurentino Dângeles quando me sugere que eu deveria estabelecer mitos paralelos ao Surrealismo e dar-lhes igual escovada.

Identificado em geral como nascido a partir de 1924, ano da publicação de seu primeiro manifesto, o Surrealismo já estava em gestação desde 1919, e se em algo se confunde com o movimento Dadá, isto se dá unicamente pela coincidência de alguns de seus integrantes, a começar pelo próprio Breton. Já a Patafísica, que vem de Alfred Jarry e seu Milagre do Santo Agachado, atravessou a primeira metade do século passado até que em 1948 é fundado o Colégio da Patafísica. A evocação das soluções imaginárias, portanto, de algum modo permite os teares em que foram criados Dadá, Surrealismo e Pânico. Até mesmo o Creacionismo, de Vicente Huidobro, poderia ao menos esboçar um gesto de gratidão. Jarry dizia se tratar de uma questão de fome, era sua metáfora cabível para o modo como o homem foi aos poucos se transformando em semideus e depois em mito. Dizia ele que *a fome faz soar nos ouvidos vazios, loucos e vazios, seus zumbidos*. Anos depois de atuação do Surrealismo, e sua defesa do amor, da poesia e da liberdade, Tristan Tzara, um dos criadores do movimento Dadá, chegou a indagar *em que medida o Surrealismo foi capaz de responder à sua tese fundamental: a libertação do homem*. Tzara insistia que *a cultura, para não ser*

*estacionária ou regressiva, deve ser dirigida para uma finalidade que é a libertação do homem.*

As evidências históricas foram atropelando esses mitos modernos, de tal modo que seus conceitos foram desfigurados ou esquecidos. Dadá era uma casa de loucos; Surrealismo se tornou achincalhe ou conduta tresloucada; o Creacionismo jamais ultrapassou o cercado literário; a Patafísica foi acusada de atividades clandestinas intangíveis... Em seu lugar ocasionalmente nos referimos a seus criadores como os mitos representativos das vanguardas: Tzara, Breton, Jarry, Huidobro... *Um verdadeiro absurdo*, me interrompeu Laurentino. Interrupção providencial, porque nos deu um tombo e juntos caímos no proscênio do teatro moderno. Ali estava a profunda relação, o rio subterrâneo, o tear de vasos comunicantes, da essência da Modernidade: o teatro. Sendo este compreendido não apenas como o palco e a plateia, mas sim a própria obra. Ionesco defendia que *o indivíduo é universal, o grupo não tem mais do que uma certa generalidade limitada*. Graças a esta percepção é que podemos refletir sobre os dogmas criados no coração desses mitos modernos.

O criador do Teatro do Absurdo também chamou a atenção para o fato de que *as ideologias são geralmente álibis e dissimulam, voluntariamente, coisa bem diferente da que elas proclamam*. De que modo isto ocorreu ou não com as nossas referências culturais é algo que ainda estamos avaliando. Laurentino não chega propriamente a me contradizer, porém indaga com veemência pelo teatro. Ora, o teatro foi a fiação mais sólida que reuniu todos esses movimentos. Se Breton não tinha apreço pelo teatro, isto não impediu que Antonin Artaud se destacasse como um dos nomes centrais do Surrealismo e do teatro contemporâneo. Outro nome que se tornou imperativo, o espanhol Fernando Arrabal, integrou o grupo surrealista, antes de se afastar para criar seu próprio movimento, Pânico, juntamente com Alejandro Jodorowsky e Roland Topor.

Arrabal sempre foi um pródigo companheiro de lutas de seus pares. Ao jogar xadrez com Tristan Tzara ou tamborilar sobre o dorso do acaso, foi mesclando as seivas da ciência, da filosofia, da poesia, do caos e da confusão. Logo percebeu que o bastão ditatorial de Breton não era lugar para ele e que a criação só se legitimava no interior de uma ruptura, ausência total do claustro territorial. Laurentino então me indagou sobre as relações de Arrabal com os mitos de ocasião e quais teriam sido as suas influências. Ora, meu caro, Arrabal certamente concordaria com Ionesco quando este nega a existência de influências. Dizia o pastor de rinocerontes: *As coisas simplesmente estão lá. Somos vários a reagir de um mesmo modo. Somos ao mesmo tempo livres e sujeitos a um determinismo*.

Laurentino calou-se quando eu lhe disse que mesmo o absurdo preconizado por Ionesco não abria mão de uma lógica. Isto que muitos surrealistas não entenderam e até ajudaram a ampliar a bagunça conceitual: os sonhos não são uma rejeição da vigília, e sim seu complemento. Há tanto uma lógica nas coisas essenciais, por mais aparentemente embaralhadas, como uma solução para todas as coisas imaginárias. Fernando Arrabal compreendeu isto como poucos. Conversar com ele é algo tão revelador que o próprio Belzebu tratou de elogiar seu interlocutor em um inesquecível encontro registrado na *Agulha Revista de Cultura*, quando este lhe indagou sobre o que eventualmente mudaria no movimento Pânico e Arrabal tratou de aclarar: *A samaritana pânica disse a Jó: A quem Deus nada deu, nada pode tirar*. O Diabo não escondeu sua satisfação quando, ao perguntar a Arrabal sobre qual seria seu lema, este lhe respondeu que mudava de lema a cada instante e que, naquele momento, criava brincando de ser Deus e por vezes o conseguia. E quando Belzebu recordou as palavras de um jornalista do *New York Times* que dissera que Arrabal era o único sobrevivente dos três avatares da Modernidade – Surrealismo, Patafísica, Pânico – o dramaturgo espanhol tratou de ponderar: *No grupo surrealista fiquei apenas três anos (com presença diária). Nem mesmo um milênio*.

Boa síntese dos postulados do movimento Pânico encontramos em um ensaio de Luis Fernando Cuartas, ao dizer que os três escudeiros do deus Pã *amavam o ambíguo, o inusitado, uma certa ingenuidade entre o perverso e o cândido, como se não houvesse travessura mórbida, nem armadilhas de ocultação, eram abertos, austeros, não manejavam um discurso encapsulado entre seus atos, dirigiam-se a eles breves e cruelmente, diretos e mordazes*. Tal atrevimento era um indisfarçável convite a afinidades de todas as partes por onde passavam. Devo confessar que a simpatia do Diabo se reproduziu também em mim, desde meu primeiro encontro com Arrabal, o gesto pleno com que recebe a todos quantos queiram dele se aproximar. Logo no início de nosso diálogo ele me disse e o reproduzo sem o menor prurido: *Tenho imerecida sorte de que você e sua prestigiosa revista se interessem por mim. Como tive a sorte de ter tratado os seres singulares da minha época. Foi tão fácil conhecê-los! Tão acessível e natural para falar com eles sobre o essencial! E tive a sorte de todos eles me darem a honra [em uma ocasião sempre imprevisível: quando deixaram de se proteger com suas habituais guardas e proteções] de me dar a felicidade espiritual/intelectual de ouvi-los expor e se expor. Eu diria que tenho uma amante apaixonada que está sempre à minha espera e que nunca faz nada sistematicamente: e que tenta me mostrar que só se pode crescer com o suor do silêncio ou do repúdio. Como se aquela amante fosse um tatu com doze cintos apertados*. Este é um modo belo de abraçar uma conversa.

A partir daí falamos de seus dias surrealistas, das montagens de suas obras, em especial o trabalho de Victor García, da *deslumbrante ineficácia e insólita atualidade da poesia*, das inesgotáveis formas de maniqueísmo que caracterizam a espécie humana e a transcendência do Pânico. Laurentino estava quieto há muito tempo, certamente procurando uma brecha por onde atear alguma queimada. Estava ali, justo quando falei em transcendência, e bradou que a única proeminência que restava ao homem era a de sua maldade incondicional, que a arte não podia mais salvar o mundo – isto se algum dia o fez – simplesmente porque não havia mais o que ser salvo. E indagou se a criação de um teatro da maldade acaso não seria uma última tentativa de varrer do palco a crueldade do mundo. Defendia combativamente que o teatro, como a verdadeira mãe do cinema, deveria agora desempenhar o papel da madrastra horripilante de tanta anarquia de butique, de tanta fraude narrativa que tomou conta de nosso tempo. Pensei em indagar isto a Fernando Arrabal em nosso segundo encontro, mas logo me veio à mente o Doutor Faustroll, quando este me disse que *a ideia de verdade é a mais imaginária de todas as soluções*.

Ao caminhar com Arrabal preferi abordar um tema que poderia significar melhor combustível para combater o armário de fundo falso de todas as crises. Algo que me preocupa na alteridade criativa é se as vozes que incorporamos são diferentes daquilo que somos ou a soma de tudo o que carregamos dentro. São elas a nossa percepção da realidade ou a realidade múltipla de nos reconhecermos no nosso ser? Você pensa sobre isso quando está tecendo seus personagens? Arrabal então me respondeu: *O próprio Heisenberg não tinha certeza de que o princípio da incerteza estava totalmente em conformidade com o teorema da incompletude de Gödel. Beckett e eu ficamos surpresos com a chegada de Susana com o livro de Martin Esslin que ela pegara nos Correios e em que ele e eu, entre outros, estávamos na capa: Teatro do absurdo. Samuel Beckett disse distraidamente enquanto pensava em sua jogada de xadrez: Teatro do absurdo, que absurdo! É engraçado que meu matemático favorito, Kurt Gödel, se chamasse ninguém menos que GOD & EL. E que ele não acreditasse totalmente nem na existência de Deus nem na de Pã e ainda assim acreditava, de joelhos, em anjos, fantasmas e o diabo. Como te entendo!*

Ali estávamos imersos uma vez mais na necessária dilatação de uma extravagância. Não havia outro modo de seguir vivendo senão a todo instante trazendo a morte para o centro do palco. Único mito redivivo? A morte lendária e a morte real. No mesmo espetáculo em que o sonho não se separa da vigília ou o bem do mal. Havíamos esquecido Huidobro que em um poema nos disse que *os quatro pontos cardeais são três: norte e sul*. O criador do Creacionismo, que tanta ênfase pôs no lema de que *a primeira condição do poeta é criar, a segunda criar e a*

*terceira criar*, esse estado latente que expressa a iluminação do mundo, certamente teria sentado a divertir-se em uma mesa com Fernando Arrabal, no que pese a imprevisibilidade do ego do chileno. De qualquer modo reproduzo aqui algo que escrevi em um ensaio sobre Vicente Huidobro: *O século XX foi pródigo em estabelecer uma voragem suicida entre tradição e vanguarda. Perdeu sentido a ideia renascentista da soma e ganhou recurso extra a fantasia da exclusão. Com isto a fertilidade das vanguardas acabou se resumindo a uma fatalidade excludente.*

Gostaria de ler aqui um texto de Fernando Arrabal intensamente possuído pela clareza magnética e ao mesmo tempo enigmática que marca a sua vida. Fernando consulta a eternidade e tenta lhe dizer que o mais importante – e aqui entro com esta ideia brilhante de Milan Kundera, de quem ele sempre se lembra – é manter *a consciência da continuidade* acesa, isso mesmo, o diálogo perene com a determinação de uma permanente viagem. A jornada sem fim de Fernando Arrabal é uma revolução permanente, o desenvolvimento contínuo de uma visão de mundo que ele destinou para a perpetuidade da criação. Ele é um homem que cria constantemente, este é um estado natural de sua pessoa, como se fosse seu próprio alento. Na verdade, o pulmão é o magnífico ninho da criação, a magia da matemática de funcionamento desse órgão e sua permanência vital na existência humana. É por isso que este imenso poeta disse com incansável convicção *que o universo nada mais é do que um confuso florilégio de partículas elementares.*

Com a força de uma piada, toda a realidade se desfaz, como uma pedra sangrando ou talvez como os metais secretos de uma nuvem. A realidade alcançada por Fernando Arrabal o felicita por ter percebido que ela é feita de descobertas, que não cessa, que é a mesma deusa maia que fertilizou a espiritualidade das dúvidas nos homens. Uma das razões da grandeza da obra de Fernando Arrabal reside na multiplicidade transbordante de seus sentidos, que tem buscado as artes visuais dos argumentos, o som dos silêncios dançantes, o sabor das mil fomes que nos mantêm vivos. Arrabal e seus personagens banhados nas águas do paradoxo, Arrabal e suas colagens satíricas, Arrabal e seus óculos com olhos infinitos, Arrabal e suas entrevistas carregadas de força devastadora... São os fios de sua imaginação, a flutuação de suas verdades inspiradas e que se sabe não são permanentes. Portanto, tempero esta nossa conversa com as vozes decifradas na voz de Fernando Arrabal, sua múltipla maneira de dizer o quanto ama a vida. O texto, de 1997, se chama *Beber em caveiras*.



*Quando escrevo, meu corpo desliza como uma gaivota que sobe na brisa e treme de prazer ... ou de susto! Durante a respiração, imagino um deus com os deuses do Olimpo e um prisioneiro aterrorizado em seu calabouço das trevas.*

*Quando a beleza ou o horror são as últimas expressões da verdade, as aventuras iconoclastas me seduzem. Mesmo que a vida passe diante de mim, como um riacho em uma noite sombria e sem nuvens.*

*Meu corpo me oprime. Eu ficaria feliz em despejá-lo em um depósito de esterco. E ainda assim escrevo sob os ditames de sua miséria e seu frenesi animal. Mas também ouvindo minhas memórias, minha angústia, minha esperança louca e minha desesperança sã. Se a minha existência fosse tão bela quanto supérflua, o teatro seria um testemunho espetacular da desgraça do ser humano e da graça das coisas.*

*No século de Péricles, o autor, para representar a realidade da tragédia humana, não agiu como Parrhasius. O pintor grego torturou seus escravos até a morte para usá-los como modelos da realidade da agonia. Vinte e quatro séculos depois, Bouguereau construiu um carrossel em seu jardim para pintar o movimento real de seus cavalos. Como se substância e forma, espírito e ilusão estivessem teatralmente unidos para formar uma única entidade.*

*O culto aos mortos no mundo latino criou as imagos, moldes de cera ou argila feitos por escultores para reproduzir as cabeças dos desaparecidos. Eles os usavam (trancados em armários) como fonte de inspiração.*

*Outra foi a fonte de inspiração de Pirandello. O autor conta que uma mulher em luto severo o visitou e o inspirou quando ele escreveu teatro: fantasia. Outra mulher vem me ver vestida com as cores da ciência, da filosofia, da rebeldia, do humor, do sofrimento, do amor: é a imaginação, a arte de combinar memórias.*

*H. Wolf está certo quando diz que o anticonformismo encheu o poço de sua vida de alegria?*

*No entanto, com que espanto e descontentamento ouço (e ouvimos) as palavras provocação e escândalo infligidas ao meu (nosso) teatro! O mesmo espanto sentido pelos mais velhos: Beckett, Tzara, Breton, Michima, Adamov, Terayama, Ionesco etc. Todos nós nos sentamos no teatro de joelhos, engolfados pelo mesmo desejo e pelo mesmo medo.*

*(Mas quão indecente e demagógico seria se eu aceitasse o título honroso que H. Wolf me dá precisamente como um dramaturgo perseguido: minhas peças, logo depois de escrevê-las, são editadas e encenadas aqui e ali, sem exceções além das conhecidas).*

*Até 1975, o poder cultural (como Calaferte o chamou) era tão tocante e pedestre! Ele usou e abusou das duas palavras, provocação e escândalo. Era um álibi, tão curto! Para vetar ou acabar. Hoje, outros poderes (menos rudes) usam, para surpresa dos*

*cândidos, as mesmas palavras. Com que fantasmagoria penetra a quimera na voracidade da intolerância!*

*A palavra grega skándalon significa armadilha na qual se cai. Nenhuma linha, obviamente, eu escrevi (ou escrevo) com tão pouca intenção. A inspiração é um buraco negro preso no espaço, e também a seiva que sobe dos pés ao topo da sequoia.*

*Mas o ...autor não vive apenas de inspiração. Há trinta anos, Vicente Aleixandre percebeu que o conhecimento com que se contribui está tingido de uma luz moral que está na própria questão da arte de cada um.*

*Às vezes, os poderes e suas instituições recebem meu teatro como socos no estômago (disse Felix Guattari). Mas a Zebra do Zaire morre com suas listras e a borboleta Vanessa com suas pintas. Não me sinto capaz de mudar, de me aprimorar. Eu nem propus.*

*Aristóteles e Platão, Confúcio e Buda, já compartilharam a evidência salomônica de que não há nada de novo sob as estrelas. Em meio às trevas, creio vislumbrar, porém, o renascimento filosófico, poético, científico... e teatral! É uma miragem?*

*A mecânica quântica, a matemática fractal, a teoria dos motivos, a biologia molecular... ou o teatro de hoje propõem um conceito formidável do universo! Formidável em todos os sentidos da palavra: incrível, muito grande, extraordinário... mas também, como indica a raiz latina da palavra (formidabilis): muito assustador... causando medo.*

*Minhas peças me assustam ao alterar o princípio de causalidade. Elas me fazem... sua própria criação, como no damasco o caroço gera vida.*

*Meu teatro é o reflexo das vicissitudes do minúsculo grupo que me rodeia e da história da Humanidade. Eu só posso beber em caveiras. Mas toda vez que começo um trabalho volto para a terra virgem e para o momento maravilhoso da primeira vez.*

Diante deste texto de Fernando Arrabal, Laurentino Dángeles ficou completamente sem palavras. Arrabal reafirmava o que Ionesco já havia deixado claro, e que todo grande criador o atesta sem pestanejar, que a criação é a expressão de uma época na exata proporção em que também expressa a universalidade. Mas também aí havia um paradoxo, apontado por Ionesco: *O indivíduo é universal, o grupo não tem mais do que uma certa generalidade limitada.* De volta à intransigente defesa de Vicente Huidobro: *criar e criar e criar*, sempre, a despeito de qualquer truque do indivíduo ou da universalidade. Por isto toda criação é real, por mais que mergulhe no êxtase do inconsciente, ela expressa uma realidade que é ao mesmo tempo verdadeira e falsa. Sonho e desejo, fantasia e memória, são todos estes elementos modos como a realidade se movimenta dentro de nós. Recorro uma vez mais a Ionesco: *Se o teatro ou outro*

*sistema de expressão nos ajuda a tomar consciência da realidade, é porque a realidade do imaginário é mais válida, mais viva, do que a realidade cotidiana.* Laurentino teria agora que aceitar que não é a verdade que torna miserável o nosso sentido de racionalidade, e sim o desprezo que somos levados a sentir pelo irracional. A arte só existe na condição de ser uma extravagância, o que possui uma espessura imaginária muito além do roteiro utilitário de objetivo e subjetivo.

Se o teatro de Fernando Arrabal expressa uma inesgotável oposição, esta não pode ser limitada a um ambiente político e social. Mesmo que trate com as linhas de grupos e estratificações, como símbolos do oprimido e da opressão, seus personagens constantemente flertam com os riscos da imprecisão, em grande parte pelo modo como humor e ironia injetam em cada argumento sua dose subliminar de incongruência. Este exercício desconcertante de um refinado sarcasmo faz com que Arrabal se aproprie das linhas mais tensas e poéticas dos movimentos por ele de algum modo frequentado, uns mais, outros menos: Patafísica, Dadá, Surrealismo, Pânico, Absurdo... Uma química eclética que rejeita quaisquer etiquetas. A realidade condicional se enrubesce diante de seu saudável inconformismo. Cobra importância compreender que não há devaneio ou falta de lógica na obra de Arrabal, mas sim a construção de uma lógica singular, como bem salienta Francisco Torres Monreal, no estudo introdutório a seu *Teatro Completo: Em Arrabal, o mundo exterior não entra em cena para convencer racionalmente os personagens. Sua missão, inclusive desde a ausência, é, pura e simplesmente, a de destruí-los com a morte, a de negar-lhes todo esforço de sobrevivência.* Com isto cabe reprimir a ausência total de influências na obra de Fernando Arrabal. Os seus personagens vão se fazendo e fortalecendo na medida em que se escutam entre si e esboçam uma nova perspectiva da realidade. Melhor dizendo, perspectiva de sua realidade própria.

*Sim, eu compreendo muito bem essa voragem de intenções que testemunha o nascimento em plena cena dos personagens desse teatro,* insiste Laurentino, calmamente. Mas não convém, meu caro, tomar essa trilha como sendo a única. Se os personagens em Arrabal podem ser identificados por sua aparente fragilidade racional, seu quase nenhum apego à realidade, isto se dá como um jogo em que o cotidiano, em sua versão mais destemperada, mais inverossímil, constitui a força motriz de recuperação do ser. Da simbologia do ciúme ao humor ilógico de certas premissas ideológicas, do risco na excessiva nudez do palco ao plano tragicômico evocado pela força dos argumentos, Arrabal desenha um roteiro infinito de contrapontos encarnados nos reclames mais vulgares da aventura humana. Sua verdade – até onde o conceito pode permitir uma aproximação de sua poética – se encontra nas frestas de uma dissimulação permanente. O *eu* não sabe o que é o *outro* até que esbarre em sua sombra. Daí que seus pontos,

argumentos, personagens, mais se assemelhem com réplicas de uma realidade que ainda não compreendemos de todo. Enfim, como ele próprio costuma dizer: *Nada seria certo se não fosse confuso.*

Se é verdade que sua obra é fruto de uma alquimia perfeita entre biografia e filosofia – não à toa sua autobiografia por vezes nos parece uma novela fantástica, porque assim o tem sido em igualdade de forças sua vida e seu pensamento –, é também verdade que tem pago um preço altíssimo pela intensidade dessa vertente alquímica. Mesmo assim, a despeito da cegueira da academia sueca em relação à sua obra, Fernando Arrabal tem imensa aclamação popular e suas peças continuam sendo montadas em vários países. O que dizer deste malparado século XXI? Vivemos em um mundo repleto de lacunas e de certa forma orgulhoso delas. De que outro modo entender que até o momento o último sobrevivente das vanguardas não tenha recebido o Nobel de literatura? Mais do que apenas a obra, a grandeza de Fernando Arrabal radica em haver tornado realidade aquele fulgor imaginado pelo Surrealismo, onde vida e obra se fundem ao ponto de ser uma só coisa, graças à qual é possível alcançar tudo. Chegamos assim até este ponto final, onde ainda é possível, acima de todos os mitos impossíveis da Modernidade, evocar aquele *humanismo poético* defendido pelo poeta argentino Enrique Molina, e fazê-lo de mãos dadas com a genialidade e altruísmo de Fernando Arrabal.

Abraxas

## LAS HORAS QUE VAN PASSANDO Y EL TEMPO QUE NO LAS CUENTA – DIÁLOGO CON FERNANDO ARRABAL<sup>2</sup>

*El poeta brasileño sale de su caja virtual y posa en la pequeña mesa al lado del sillón donde se encuentra el dramaturgo español. Este encuentro es una bendición del acaso objetivo. Desde los 17 años, cuando Floriano Martins se encuentra fascinado con una edición de dos piezas de Fernando Arrabal, El cementerio de los automóviles y El arquitecto y el imperador de Asíria, que ha hecho a sí mismo el desafío de un día entrevistar su autor. Hace años ha buscado la entrevista una primera vez, pero Fernando ha contestado con el humor característico de su vena con el envío de una entrevista que ha concedido a Ba'al Z'vûv. Ahora, finalmente, sale el diálogo a la luz y ya con la luz de las quimeras que abrigan la vida y la obra de los dos. Al final una traducción de Floriano Martins para Striptease de los celos, de Fernando Arrabal:*

FM | Empiezo por recordar la polémica azotada por Salvador Dalí al decir: ¡El surrealismo soy yo!". Se pasamos por el Absurdo, el Surrealismo, la Patafísica, escuchamos afuera las voces preguntando en coro y las dejo entrar: ¿Quién es Arrabal?

FA | Tengo la suerte inmerecida de que usted y su prestigiosa revista se interese por mí. Como tuve la suerte de haber tratado a los seres singulares de mi tiempo. ¡Fue tan sencillo conocerles! ¡Tan asequible y natural conversar con ellos de lo esencial! E incluso tuve también la suerte que todos ellos me hicieran el honor [en una ocasión siempre imprevisible: cuando cesaron de protegerse con sus habituales custodias y amparos] de proporcionarme la dicha espiritual/intelectual de oírles exponer y exponerse. Yo diría que tengo una amante enamorada que me espera siempre y que nunca hace sistemáticamente nada sistemáticamente: y que trata de mostrarme que solo se puede crecer al sudor de los silencios o los repudios. Como si esa amante fuera un *tatú* (¿una cingulata?) con doce cinturones ceñidos.

FM | ¿Cómo reacciona frente a los dictados de la creación? ¿Fue siempre así o algo ha cambiado con el tiempo?

---

<sup>2</sup> *Agulha Revista de Cultura* # 154, junho de 2020.

FA | No conocí ni conozco los 'dictados'; pero me impresionan. Me deja perplejo incluso el gorrino entapujado y escondido que mira ensimismado al arco iris. Los cuatro avatares de la modernidad en mi opinión nunca dictaron nada. Propusieron y proponen escribir mejor; y pensar o reflexionar mejor el saber (¿la ciencia?). E incluso (o muy especialmente) el pánico al referirse al rigor matemático de la confusión (o *tohu-bohu*).

FM | Por supuesto, el hombre está siempre buscando una verdad, pero me parece que la verdad que más apunta al hombre en su horizonte es la de un permanente desconocimiento de lo que sea verdad. En el centro de esta mesa, ¿filosofar sigue siendo diurético?

FA | Llegamos a entapujar los secretos-duendes ¿con los recelos? ¿Avanzamos enmascarados? (*Larvatus prodeus*) Aunque siempre de todo fuego ¿intentamos hacer nuestra leña?

FM | Ahora vemos su presencia en cosas que tuvieron su parcela de importancia para el siglo que ha quedado para tras: el Surrealismo, el Colegio de Patafísica y su creación pánica. ¿Todavía cree posible hablar de la influencia actual de esos actos o ellos se fueron como las demás perspectivas de la cultura?

FA | ¿Deambulamos en futuros del pretérito perfecto? En los avatares de la modernidad se construían y se construyen tales *christos* tales castillos en el aire (en Francia éstos castillos solo surgen en España) que no nos valen sus escombreras. *La influencia actual... en las perspectivas de la cultura* (podríamos añadir *contemporánea* para más inri) solo será mínima o inexistente. La palabra surrealista hace reír y no hablemos de las palabras pánico o patafísica. Se define unánimemente surrealista o pánica a cualquier tropelía intrascendente; olvidando los sensatos y renovadores mensajes de Marcel Duchamp, Topor o Vaché.

FM | El lector es de cierto modo un actor que interpreta los diversos personajes de su lectura. Hace parte de la ortodoxia del Surrealismo el rechazo del teatro, el mismo Breton ha defendido que la interpretación del Yo de la creación por un actor es una negación de esa manifestación personal. ¿Qué opina? Y ¿cómo fue su relación con Breton en los años que estuvo con el movimiento?

FA | Durante los años que fui diariamente al café *surrealista* de París (El paseo de Venus) siempre amanecía más temprano. Gracias a André Breton y a la deslumbrante ineficacia e insólita actualidad de la poesía.

FM | ¿De qué modo aún podemos mirar al futuro?

FA | ¿Poniéndonos al desnudo, pero sin rasgarnos las vestiduras?

FM | Uno crece escuchando mucha música, pero cuando empieza a crear lo que hace es una novela y otra y otra más. Yo mismo en la infancia leía muchas novelas, pero cuando me pongo a crear lo que sale de mí pluma son poemas y más poemas. ¿Cómo el teatro ha llegado en tu vida?

FA | De los que se subieron al margen del teatro como Beckett, o Tirso De Molina, o Ionesco, o Strindberg, es casi imposible llegar a descifrar sus huellas. Pero los más soberanos se acogieron como un maremoto.

FM | ¿De qué modo acercar tu concepción de un teatro del cuerpo, el teatro pánico, con el teatro de la crueldad de Artaud? Era su entendimiento, de Artaud, que el teatro ha nacido de las tinieblas como la luz del caos, y como luz emerge para vencer las tinieblas del caos. ¿Lo piensa igual?

FA | La obra de Artaud la conocí demasiado tarde; cuando ya había escrito más de la mitad teatral de la mía. Me asombró su voz captada por la radio. A André Breton por eso le pregunté tres veces diferentes *¿qué opina de Artaud?* y las tres veces me respondió con la misma frase *Un révolté pour rien*. Tengo la impresión de que para el *bouleversant* Artaud como para el romano, el falo es *fascinus*, el coño (*cunnus*, la causa) y el placer fascinante.

FM | Y otros nombres del teatro surrealista, pienso en Jacques Prévert, por ejemplo, ¿cómo fue su relación con ellos?

FA | El porvenir luminoso de las luciérnagas fue siempre más esplendoroso que su propio presente itan brillante!

FM | Pero, con el Surrealismo, nunca hubo problema, ¿es verdad?

FA | Nunca nadie nos expulsó del grupo surrealista. El incidente del *calzoncillo verde*, repito, ocurrió como he contado un montón de veces y últimamente en mi libro *Famila* (2020): Andy Warhol y Jack (Jean-Louis)

Kerouac en la calle 42 de Nueva York intentando pasmar a André Breton seleccionaron un *calzoncillo verde*; a mi vuelta a París en el cafe-surrealista *La promenade de Venus* se lo envié por los aires a mi querido Jodorowsky con tan mala suerte que voló bajo la nariz de André Breton sin que nadie ni nosotros dos nos percatáramos del hecho; al día siguiente un grupo de *jóvenes surrealistas* nos prohibió a los dos que volviéramos al grupo o que osáramos llamarnos surrealistas; sentencia que desmintió el mismísimo André Breton media hora después del veredicto (que nada sabía del proceso) invitándonos en su casa a tomar una copita de ron blanco.

FM | Sobre el montaje de Víctor García para su Cementerio de los automóviles, la crítica Odette Aslan ha escrito que mientras Arrabal tiende al sarcasmo en la sátira religiosa, Víctor acentúa sus detalles rituales, lo que hace que el encuentro entre los dos sea uno de los aspectos más destacados del teatro en el siglo pasado. ¿Está de acuerdo?

FA | A veces Víctor García contaba historias helenas para, aseguraba, *hacerse comprender: Parhasios para pintar con todo verismo el Prometeo encadenado hacía torturar a un esclavo. Viéndose morir el modelo suplicaba Parhasios me muero. Sic tene: ¡quédate así!*. Para Víctor García no había que mover ni una pestaña cuando se alcanzaba el trance en el escenario.

FM | Específicamente sobre el trabajo de Víctor García, ha declarado, en 1985, que su llegada al mundo escénico fue la erupción de un teatro nuevo, inusual e increíble, que incluso le ha enseñado una nueva forma de ver el teatro. ¿Podría contarnos sobre otros directores de sus obras, qué importancia tuvieron en su vida?

FA | Víctor García recordaba a la mítica Mesalina, que volvía de madrugada trayendo al tálamo imperial *efluvios de lupanar*. Víctor García, aun encendido por la fogosidad de sus vibrantes sentidos mientras creaba sus direcciones, a veces se aplacaba con felicidad. Sus colaboradores se transformaban en asistentes de la sumisión teatral. Y surgía un espectáculo único ¿que ya nunca más se dará?

FM | Los premios, ¿son un modo de frenar la imaginación –el arte de combinar recuerdos, como ya lo afirmó–?

FA | Solo el fracaso enseña lo que el triunfo oculta.



FM | ¿Cómo van los ensayos de Crumbs? ¿Qué nos puede contar sobre esta nueva creación? Es evidente que el confinamiento no nos hace más creativos, pero es imposible no ser tocado por el desastre de salud que enfrenta el mundo de hoy. ¿Estás bien?

FA | El cementerio de los confinados es decir de los 'apestados' de Ginebra fue el de los reyes. Al final de la larga historia de Borges conmigo (como la hermosa historia de *Crumbs*) solo puedo referirme como si fuera una parábola. ¿A la derecha de Pan? Para la insondable divinidad Borges y su odiado Calvino (durante su adolescencia ginebrina) Calvino nutren el mismo tejo (un *if*) del parque por los siglos de los siglos.

FM | ¿Crees que sea posible un mundo sin maniqueísmo?

FA | Me gusta cuando *maniqueamos* ¿con los pelos de punta? Jean Paulhan oyó incrédulo a una jovencita inexperta y enamorada decirle *voy a escribirle, mientras usted pasa el verano con su esposa, una de esas historias que tanto le gustan*. Y de la nada aquella jovencita, con los pelos de punta, hizo que surgiera *Historia de O*.

FM | ¿Algo especial en algunas de las páginas críticas sobre tu obra?

FA | Soy la persona menos apta para ello, todas mis entrevistas me gustan, desde la primera del año catapún hasta la última; los ensayos que redactaron y redactan los autores de libros, *thésards*, críticos, articulistas... generalmente me enganchan, entusiasman, flechan, seducen, fascinan, alucinan, maravillan, impresionan, deslumbran, emocionan, encantan, ilusionan o arrullan...

FM | He dejado para el final una pregunta que usted mismo ya lo hizo en una entrevista concedida a Ba'Al Z'vúv: La vida ¿es una cascada ininterrumpida de golpes de azar?

FA | Solo cuando nada lo resuelve todo. Pues todos, siempre, tenemos derecho plenipotenciario a desmantelar la planificación y de inventar nuestro propio ritmo.

## FLORIANO MARTINS CAMINANDO CON FERNANDO ARRABAL<sup>3</sup>

*El azar pasa sin saludar a nadie.*

FERNANDO ARRABAL

FM | Las calles están sombreadas por el perfume de las hojas que van cayendo en el piso. Fernando, ¿qué te parece la idea de caminar un poco mientras conversamos sobre un par de cosas que ojalá sean de interés de nuestros lectores? Imagino que hay mucho que hablar de temas que fueran dejados para tras, incluso tú mismo los puedes sugerir.

FA | Estoy a tu disposición, como es mi costumbre siempre; mientras las tortugas esperan el invierno para revolcarse en la perversión sexual de la castidad. Mi *insuficiencia pulmonar* no me molesta en absoluto salvo para caminar como quisiera. Lis y mi hija me acompañan y fotografían. Desgraciadamente nunca me preocupa ni me preocupó imaginar que pudiera tener lectores; soy como un jaguar pacifista que peleara por la Paz. En realidad, al parecer 45% de las tigresas fornican con otro en la propia guarida de la pareja. Me encanta la zoología y sobre todo las hormigas. Le envié al gran especialista una observación que hice en Courcerault. Hablo siempre de lo que se me pide. En la época de la pandemia el diván del psiquiatra es una mochila.

FM | Algo que me inquieta en la alteridad creativa es si las voces que encarnamos son distintas de lo que somos o la suma de todo lo que llevamos dentro. ¿Son nuestra percepción de la realidad o la realidad múltiple de reconocernos en nuestro ser? ¿Acaso piensas en esto cuando estás tejiendo tus personajes

FA | El propio Heisenberg no estaba muy seguro de que el principio de incertidumbre se adaptara completamente al teorema de *incompletitud* de Gödel. A Beckett y a mí nos sorprendió la llegada de Susana con el libro de Martin Esslin que había recogido en Correos y en el que él y yo, entre otros, estábamos en portada: *Teatro del absurdo*. Samuel Beckett dijo distraído mientras pensaba

---

<sup>3</sup> *Agulha Revista de Cultura* # 157, setembro de 2020.

en su jugada de ajedrez: *Teatro del absurdo ¡qué absurdo!* Es curioso que mi matemático predilecto, Kurt Gödel, se llamara nada menos que GOD & EL. Y que no creyera completamente ni en la existencia ni de Dios ni en la de Pan y sin embargo sí, a pies juntillas, en los ángeles, los fantasmas y el diablo. ¡Cómo le comprendo!

FM | Seguimos caminando por una estrada que indica ser el camino hasta el sanatorio de Bouffémont. Yo recordaba que Paul Éluard precisamente conociera en un sanatorio –Clavadel, en Davos, Suiza– al poeta brasileño Manuel Bandeira. Los dos, así como tú, tuberculosos. Tenías entonces 24 años (el francés, 18; el brasileño, 27). ¿Qué hubo? (con la enfermedad y el tiempo en el sanatorio)

FA | Tus datos... Las moscas tse-tse de Hollywood ¿sueñan en *technicolor*? El confinamiento especialmente en Davos (y también pero menos radical en Bouffémont) no tuvieron nada que ver con el actual. Incluso hoy las termitas imprecadoras se niegan a creer en las máscaras. Quedan inmóviles. Y meditan. Éluard para relacionarse con la intocable e invisible *coturna* Helena Dimitrivna Diakonova (que ya comenzaba a llamarla Gala), su futura esposa, tuvo que inventar una especie de SMS de papel. Después de su boda vivieron en la misma manzana donde se domicilió Maupassant medio siglo antes, a dos pasos de mi portal. Los *tweets* de ratones solo se refieren a los quesos. Con Max Ernst, Gala y Éluard gozaron de noches tórridas que disgustaron a sus amigos del café... Y que provocaron su huida nada menos que a Tahití. Donde ni corta ni perezosa *salió a buscarle* Gala. Con un final/fusión en Hanoi. Las maletas perdidas de los aviones son pervertidas por estrellas fugaces pánicas: la lluvia tradicional de *Perseidas*. No me extrañó que Dalí me mostrara (¿orgullosa?) las cartas recientes (entonces) de Éluard con frases en las que repetía a Gala *te penetro*.

FM | No tenemos compromiso con las dimensiones usuales de tiempo y espacio, así que te espero en una mesa portátil que he llevado conmigo para los Picos de Europa, en la inmensidad cantábrica. Allí me pongo a dibujar, recordando los tuyos, así como los de Fellini. Para el genial creador italiano la música es cruel, porque nos arrastra a una dimensión irreal y cuando termina no sabemos qué hacer. Tal vez se pueda decir lo mismo de toda la creación artística. Ahora mismo, mientras dibujo y te espero, la imaginación me lleva por sitios mágicos, lejos de la realidad o dentro de una realidad otra. Como hacemos de todo, yo creo que en nuestra vida no hay lugar para la melancolía o la

imitación, ¿no te parece? De todos modos, ¿cómo situar tus dibujos en el corpus de tu creación?

FA | Solo de pensar en cordilleras empinadas me sube la *insuficiencia*. Los elefantes perezosos hacen turismo en *youtube*. Los *wikipedia* de cigalas para mayor emoción carecen de orden alfabético. ¿Se da demasiada importancia al cine? Qué hubiera sido de Fellini sin Tonti y sin los centenares de *tontis* que no figuran en ningún cuadro de honor. ¿Y sin Ornella Volta creadora entre mil de los payasos y *el museo más pequeño del mundo*: el armario (*le placard*) de Erik Satie? Los boxeadores no-violentos llevan guantes de chicle.

FM | Bueno, para que tus pulmones no engullan el calendario lunar, bajemos, bajemos, hasta las islas menores de la Tierra del Fuego, por una copa de vino que nos revele la distinción entre la apropiación y la institucionalización de un mito. Vaya que te veas como uno, el mito Arrabal, ¿cómo encuentras el riesgo de que nuestro tiempo venga a institucionalizarte sin la comprensión de los valores más íntimos de tu obra?

FA | ¿Es un vilipendio a la jactancia? El recuerdo ¿es incluso mayor que la perspectiva? En nuestra genial y descomunal civilización solo hubo dos mitos y para mí el primero, de lejos, es el de José López *alias Tirso de Molina*. Su *burlador* es no solamente la obra que más escritos (infinitamente más que *Fausto*) ha inspirado, sino que alegremente sus cinco principales personajes aparecen ridícula y caricaturizadamente mal copiados desde Molière hasta Lorenzo da Ponte. El sublime Mozart nada tuvo que ver con el disparate ultra *machista* del libretista. El aria *Madamina* es... de-juzgado-de-guardia. ¿Hay “i” griegos y tartamudos ventrílocuos? *El institucionalizador que ha institucionalizado los valores más íntimos de las obras...* forma parte de los infundios desde el Adán/vegetariano que no quiso comerse la serpiente.

FM | Una mirada en los años 1960, ¿en qué circunstancias conoces a Alejandro Jodorowsky y Roland Topor, y cuáles son las primeras charlas que llevan a la creación del Mouvement Panique? Es muy interesante lo que dices, que el Pánico se interesa por las leyes de la confusión...

FA | Las hadas solo leen los cuentos de hadas en sus *tablettes*. Los conocí con gozo y esperanza. Nos preguntábamos con King-Kong casi asustados *¿desciendo del hombre?* Jodo por defenderme estuvo a punto de morir *revolverizado* por un

exaltado... que a mí solo quiso atropellarme. Se comprende que un dinosaurio andando sobre el mar no impresione a los elefantes y que las playas depresivas vean, impotentes, que el mar se retira siempre. Desgraciadamente nunca hubo ninguna ley de la confusión. Puesto que comprendimos que teníamos el derecho plenipotenciario de desintegrar toda planificación e inventar nuestro propio ritmo pánico. La confusión actuó como un programa (aún ¿y siempre? tapado) pero determinante. Evita consultar el pensamiento renovador que todos los días emite una tesis nueva como el rinoceronte que se encuentra la mar de bien en su topinera.

FM | En el Colegio de Patafísica estás considerado uno de los Optimates más inquietos y populares de la historia. ¿Puedes aclarar un poco lo que sea la Magnificencia Opach y cuáles son las funciones de un sátrapa en el Colegio? ¿Quién ha sido tu Moderador Inamovible? Por supuesto estas preguntas deben repetirse en tu vida, hasta el enfado, pero todavía hay mucha gente que no sabe nada de la Patafísica y peor, los que piensan que saben y repiten tonterías a su respecto.

FA | ¿En nuestros tres países tan sensibles a la discriminación los policías son retenidos por arneses de perros? ¿Pero qué dicen las agencias de *fake news* de Alfred Jarry? En general los *doctorantes* y los *thésards* saben más de mi vida que yo mismo y especialmente aquellos anónimos espontáneos que consultan libros y wikipedias No sabría responder a ninguna de estas preguntas. E incluso no había oído hablar de *moderadores inamovibles* o de *Optimates más inquietos y populares de la historia*. Cuando he pedido alguna vez al Colegio algo generalmente me lo han concedido; pero, por ejemplo, cuando quise que se le diera el título de sátrapa a Kundera hicieron el elogio del gran escritor, pero añadieron *no tiene una obra patafísica*. Pan gracias a su infinita omnisciencia determinó siempre el n° de nuestros tres respectivos pasaportes.

FM | Pero la obra está en el espíritu. Si es verdad que la obra de Milan Kundera no nace de una elección arbitraria, es igualmente verdad que el autor siempre supo que el concepto de verdad jamás ha pasado de ser una abstracción o, como se defiende en el Colegio de la Patafísica, *la más imaginaria de todas las soluciones*.

FA | Hemos frecuentado personas distintas. En Laputa, Gulliver descubrió el cubismo. Solo he conocido en el Colegio de Patafísica intelectuales y artistas de gran valor; me gustaría mostrarme digno de ellos. Tuve la suerte de haber

conocido a los tres seres a los que todos los días añoro: André Breton, esencia del surrealismo, Tristan Tzara de dadá y Roland Topor del pánico. El colegio me ha dado tanto ¡con tanta solazada munificencia! Nunca se oyó un disparo de revolver en la Prehistoria. He aprendido tanto con ellos como con Lis, la madre Mercedes o Milan Kundera. Solo Nebrija del siglo XV sabía más Gramática que ellos... en sus obras, sus ediciones y sus irremplazables diccionarios...

FM | Y no podemos olvidar que René Magritte ha dicho que comprenda la inutilidad como algo necesario, no encuentra sino aburrimiento en lo que llama de *inutilidad patafísica*. Muy curioso que justo el René que ha encontrado las soluciones más imaginarias para la virtualidad de la realidad, sea el mismo René que ha dejado escapar este sentido fascinante de la inutilidad de la realidad, ¿no te parece?

FA | Marcel Duchamp, Alfred Jarry, Louise Bourgeois como René Magritte fueron sobre todo filósofos. Se olvida la revista de Magritte como tratamos de no recordar que Emmanuel Kant no enseñaba filosofía sino matemáticas y que Nietzsche era filólogo antes que filósofo. Quién nada dice ya está lejos.

FM | Mientras caminábamos por los arrabaldes de Buenos Aires he recordado la confusión que hacen en Portugal con el tango de Gotan Project que se llama precisamente “Arrabal”, que muchos creen tratarse de una música tuya o, por lo menos, un homenaje de Gotan Project a Fernando Arrabal.

FA | Me veo mal en un *arrabal* salvo el de la plaza Mayor de Madrid (ex-plaza del Arrabal). A los gatos no les gusta, y con razón, que se les mire con semejante tono. ¿Las vacas suizas beben su propia leche desde que los vaqueros se comen sus uñas? Fui capaz de distinguir, en abstracto, esto de lo otro e incluso de lo demás allá, pero al cabo del sexto día se creó el móvil. Desgraciadamente sin homenajes tan encantadores como ignorados. Y, aún más desgraciadamente, sin confusión increíble e ibérica.

FM | El Camino de Santiago ha sido tomado por los símbolos vudú –muy fuerte la presencia de la cultura de Haití–, como una mezcla profana de dos vertientes religiosas. Caminamos por allí y es imposible no pensar que la creación artística es más fuerte cuando hay este cruce de símbolos, esa iluminación de chispas. Los elementos en conflicto, al final, son la llave de la creación, ¿no te parece?

FA | El ratón desconfía de la serpiente boa incluso si esta lleva una dentadura postiza. En las alucinantes y espantosas ceremonias que viví en Haití y en Salvador de Bahía era difícil no llorar. Una walkiria no hubiera podido escuchar profundamente a Wagner desde su cama. El no-importa-queísmo de los previsores es su lengua materna, pero sin poder distinguir al tigre hermafrodita de su esposa.

FM | ¿Estás de acuerdo con Henri Cartier-Bresson de que el verdadero conocimiento es instintivo?

FA | Cuando nada lo resuelve todo se pretende que haya leyes universales perfectas e inquebrantables como el intento de supervivencia y la ley de la inercia con ese aire siniestro que adoptan los cuervos cuando se divierten. Accidentes, coincidencias, apogemas, insensateces... todo ¿es significativo desde el *tohu-bohu*? En cuanto un canguro está bien domado ya no fuma mientras duerme.

FM | Mientras caminamos te escucho hablar de muchas cosas, entre ellas de tu cariño por Tirso de Molina. Pienso en las relaciones existentes entre Barroco y Surrealismo, este puente más allá del tiempo, marcado por la exuberancia del sueño y la potencia de la imaginación, como encontramos en los mejores poetas de la lírica de lengua española, por ejemplo, el cubano José Lezama Lima, y el chileno Ludwig Zeller. Hablar del Barroco únicamente por sus tintas religiosas es lo mismo que encontrar el Surrealismo como la casa de las cosas sin pie ni cabeza. Cuando pienso en la pasión de Breton por Lautréamont siempre indago ¿por qué no la misma pasión por Rabelais? Y caminamos, mientras me hablas de tus lecturas de estos temas...

FA | *Barrôco* o barroco es una palabra portuguesa (en castellano *barrueca*) que conocía perfectamente André Breton... y tú. Desgraciadamente el surrealismo nunca coleccionó perlas de formas irregulares... ni tenía fortuna para ello. Pero en el café surrealista (*El paseo de Venus*) se evocó el destino de la ostra-dolorosa que tiene la desgracia de que entre en su cuerpo un polvo de arena; y que para suprimir el dolor que le produce, segrega lo que será la perla. Los cíclopes no frecuentan los velódromos.

FM | Ahora con el marco de los 88 años, su perspectiva mágica de un doble infinito, y no paras de crear, asombra tu caja de infinitos, tu pluma de vértigos,

pero no hablemos de planes, sino de tu sensación actual, ¿Fernando Arrabal vive bien en el corazón de Fernando Arrabal?

FA | No temiendo demasiado un *ictus*: un segundo AVC. ¿Don Quijote, Ofelia o el joven Werther se impusieron como trastornos transitorios cerebrales o como objetos matemáticos al inconsciente de Cervantes, Shakespeare o Goethe? Por cierto, el Ingenioso Hidalgo don Quijote es literalmente el extravagante hijo de algo.

FM | ¿Cuántos otros caminos podríamos recurrir? ¿Olvidamos qué?

FA | Los que tú quieras; estoy a tu entera disposición. El enigma permite leer la ciencia como un *happening* o efímero pánico. Podemos en todo momento amar disparatadamente y como consecuencia inventar ideas desmesuradas.  
¡Muchas gracias!



## *2 PASSEIO PELO LABIRINTO À TARDINHA*





## BERTA LUCÍA ESTRADA | Fernando Arrabal: *El poeta está en las catacumbas*<sup>4</sup>

Mi relación con el teatro se remonta a mi primera infancia, ya que me eduqué en un colegio donde las artes en general, y el teatro en particular, tenían un lugar muy importante en el cursus escolar. La propietaria del colegio era mi propia madre quien sentía una gran pasión por el teatro; siempre quiso ser actriz. En cambio, fue pedagoga, directora y dueña de un colegio de gran reconocimiento en la ciudad donde nació, Manizales (Colombia).

Más tarde esta ciudad fundaría uno de los Festivales de Teatro más conocidos; me refiero al Festival Internacional de Teatro; el primero que se hacía en América Latina. Fundado por Carlos Ariel Betancourt, presidente de Procultura Manizales, en 1968. Pocos años antes, en 1965, se había inaugurado el Teatro Los Fundadores; y para esa época rivalizaba con los mejores teatros europeos. Para 1969 el chileno Sergio Vodanovic escribía, palabras más palabras menos, que los manizaleños éramos locos no sólo por haber construido una ciudad en el filo del abismo sino por haber creado un Festival de Teatro Universitario, cuya sede tenía un escenario y recursos técnicos innovadores e inexistentes en ese momento en Latinoamérica.

Un Festival que en sus inicios tuvo como invitados a Miguel Ángel Asturias, Pablo Neruda, Ernesto Sábato, Jack Lang, Grotowsky, Alfonso Sastre, Mario Vargas Llosa (este último vendría de nuevo varios años después); entre otros escritores e intelectuales de gran renombre internacional.

Cuando Neruda asistió al Festival, el Teatro Los Fundadores se llenó rápidamente y sus puertas de vidrio fueron cerradas; entonces, los estudiantes, ávidos de ver y oír al Poeta, las rompieron y entraron en manada. Yo aún era casi una niña para salir por las noches; así que no formé parte de esa muchachada entusiasta que derribaba puertas para oír las palabras del Poeta con el que la juventud latinoamericana comenzaba a amar y a desear. Vale decir que antes de enamorarme de un hombre me enamoré del amor gracias a *Los veinte poemas de amor* y *Una Canción desesperada*. Luego, en mis años universitarios, vendrían *Canto General* y *Residencia en la Tierra*, entre muchos otros de sus libros. En 1974 el Festival se interrumpe para aparecer nuevamente en escena en 1984 de la mano de Octavio Arbeláez Tobón; quien sigue siendo su Director Artístico. Sin él el Festival hubiese muerto hace mucho tiempo. Valga la ocasión para recordar al brasileño Aimar Labaki, dramaturgo y crítico de teatro, que vino a numerosos

---

<sup>4</sup> *Agulha Revista de Cultura* # 154, junho de 2020. Berta Lucía Estrada (Colômbia, 1955) é poeta, dramaturga e ensaísta.

festivales y con el que tuve el placer de hablar en varias de sus visitas. Incluso la primera vez que vino yo trabajaba en el diario *La Patria* y una de mis funciones era asistir a teatro con él, hablar de las obras vistas y luego ir a la sala de redacción; él me dictaba la reseña en portugués y yo la escribía en español. Luego la revisábamos juntos y el artículo salía publicado al día siguiente. Para ese entonces en el diario *La Patria* se trabajaba con máquinas de escribir que, aunque no eran muy antiguas tampoco eran modernas; nadie tenía un computador, ni Internet existía. Cabe decir que en ese entonces mi conocimiento de la lengua portuguesa era prácticamente inexistente; y así y todo nos entendimos muy bien y el trabajo fluyó sin ningún inconveniente. Algo completamente surrealista si se le mira más de treinta años después. Cabe anotar que es otro brasileño el que me pidió escribir este ensayo; me refiero al artista plástico, poeta, ensayista, traductor y editor, especialista en El Surrealismo, Floriano Martins. ¿Es el azar del que habla Fernando Arrabal?

Ahora bien, si hablo de mi ciudad y de su Festival es porque en el Teatro Los Fundadores vi al menos dos de las obras de Fernando Arrabal (*Melilla*, España, 1932); y si mi memoria no me engaña son *Fando y Lis* y *El arquitecto y el emperador de Asiria*. No obstante, mi primer contacto con él no fue a través de los montajes de sus obras sino en el plató de la televisión francesa. En la década de los 80 del siglo XX él era un asiduo invitado de un programa literario que tenía lugar todos los viernes en la televisión francesa dirigido por Bernard Pivot. Pues bien, en la televisión, todos los viernes y en pleno horario triple A, y durante tres horas, se llevaba a cabo una emisión con varios autores célebres u otros que habían sido publicados recientemente; y Arrabal era uno de ellos. Siempre me llamó la atención su desparpajo, su irreverencia, sus deseos de provocar; y por supuesto su habilidad para apropiarse de la palabra. Era un duende dispuesto a saltar y bailar con tal de acaparar la atención de la audiencia. Para ese momento yo ni lo había leído ni había visto ninguna de sus obras. Podría decir incluso que su exuberancia y arrojo me molestaban; lo cual no quiere decir que sus posturas me escandalizaran. No, él no pertenece al tipo de personas que pueden escandalizarme. Lo que si me escandaliza y me indigna son los genocidios, como el colombiano.

Hay que recordar que para entonces ya había pasado Mayo del 68 con su maravillosa frase *Prohibido prohibir*; como también había visto la película de Woodstock; ese maravilloso Festival que se llevó a cabo del 15 al 19 de agosto de 1969 y que rompió las estructuras de una sociedad anacrónica y ultraconservadora como era la de los Estados Unidos con su hermoso lema *Hagamos el amor no la guerra*. Me refiero al movimiento Hippie que llevó finalmente a los EEUU a salir de la guerra de Vietnam. Estaba también la

píldora anticonceptiva que había sido autorizada en 1960 en los EEUU. Es indudable que esta maravillosa posibilidad que se nos dio a las mujeres para decidir con quien acostarnos y con quien tener hijos marcó un hito que los movimientos de liberación femenina supieron aprovechar. El París de los años 70 y 80 no es el París de hoy en día. Como tampoco lo es la sociedad en la que hice el paso de la adolescencia a mujer joven y con deseos de vivir y de tragarme el mundo. Y si digo esto, es porque en los últimos años hemos visto como una oleada furiosa de conservatismo y fanatismo ha ido tomando fuerza. Trump, Bolsonaro, Uribe, Putin, Salvini, Vox, Marine Le Pen, Duterte o Bukele; son solo una muestra de la ira fascista que está tratando de derrumbar la paz que se había construido después de la Segunda Guerra Mundial. En otras palabras, están desestabilizando esa gran victoria de la Modernidad: La democracia. Así que las posturas provocadoras de Arrabal no podían escandalizarme. La literatura me había blindado y me dio las herramientas para dudar de todo y no bajar la cabeza ante ningún troglodita ni ante ningún fanfarrón o provocador. Además, mi padre era un librepensador que me enseñó a refutar las ideas y a argumentar; y que para poder hacerlo había que leer, leer mucho. De hecho, crecí en una casa donde el lugar privilegiado era la biblioteca.

Y es ahora, después de treinta años, que vuelvo a sentarme al lado de Fernando Arrabal; ya no delante del escenario del Teatro Los Fundadores sino en la intimidad de mi casa leyendo algunas de sus obras, y viendo entrevistas que le han hecho en los últimos años en su país, España. El país que le asesinó al padre durante la cruenta y terrible Guerra Civil; la misma España de la que huyó, lo que quiere decir que huyó de Franco, el mismo que años después lo metería preso. ¿Su crimen? Una dedicatoria escrita en un libro en que la censura franquista consideraba que había un ultraje a la Patria. Es bien conocido que los sátrapas carecen de sentido del humor y que no aceptan la mínima crítica a sus actos o ideologías. Corría el año 1967, y con Arrabal en la cárcel muchos intelectuales de la época denunciaron el atropello del que era víctima. Breton, Mauriac, Arthur Miller, Beckett; y algunos autores españoles, como Cela que incluso era cercano al régimen.

Que un dictador, cualquiera que sea, pero sobre todo si se llama Franco, encarcele a un artista o a un escritor o dramaturgo, revela hasta qué punto le temen a la pluma o al pincel. Los dictadores no sólo no ríen, sino que la mayoría son ignorantes. Y digo la mayoría ya que Stalin era un hombre muy culto; poseía una biblioteca de más de treinta mil volúmenes. Una biblioteca que era consultada a diario. Una historia que conoce muy bien Arrabal; e incluso él dice que si bien es consciente del horror del personaje –léase genocida– también es consciente de su erudición. Incluso tiene un ensayo sobre él, *Carta a Stalin*.

Y si bien Arrabal es encarcelado en 1967 la verdad es que ya vivía en París, ciudad que nunca ha dejado, desde 1955. En ese año recibió una beca de tres meses para estudiar en la capital francesa, donde se enferma de tuberculosis. Lo que él considera como *una desgraciada suerte*, ya que ese impasse le permitió instalarse definitivamente en la ciudad soñada por artistas, escritores y dramaturgos; antes que fuese reemplazada por Nueva York. Es de anotar que él ya escribía obras de teatro desde los años 50 cuando era un estudiante de Derecho; en ese período escribe los primeros manuscritos de *Pic-Nic* y *El triciclo*; al mismo tiempo que frecuenta el Ateneo de Madrid. Lo que denota que desde muy joven tuvo interés por estar en contacto con intelectuales y artistas.

Y esto es importante tenerlo en cuenta cuando se escucha hablar a Arrabal. Siempre hace énfasis en que a él le han tocado *Los cuatro avatares de la Modernidad*: Los Movimientos Dadá, Surrealismo, Pánico y Patafísico.

Arrabal fue un amigo cercano de Tristán Tzara con quien jugó innumerables partidas de ajedrez; una de sus grandes pasiones. También frecuentó a Breton, pero rápidamente abandonó el Movimiento Surrealista ya que su talente dictatorial lo ahogaba. Es entonces cuando crea, junto a Jodorowsky y Topor, el Movimiento Pánico; también conocido como Grupo Pánico. Una alusión al dios griego Pan.

El Movimiento Pánico reúne la filosofía, la ciencia, el ajedrez, el azar, el caos y la confusión. Arrabal explica en la conferencia *Impulsa Literatura: I Encuentro de Jóvenes Escritores (Madrid)* que el *Azar y caos, son palabras nobles*.<sup>5</sup> Gracias al *azar* precisamente es que Arrabal termina instalándose en París; en otras palabras, es cuando se convierte en un *desterrado*. Él mismo dice que para escribir hay que vivir en el destierro; algo que yo entiendo y comparto plenamente. Los desterrados vivimos en una tierra ajena siempre; vayamos donde vayamos. Incluso, cuando se regresa a su propio país ya nunca se es el mismo. Yo lo llamo, *exiliado en sí mismo*. Así Arrabal no comparte la noción de *exilio*. Lo que me lleva a recordar al padre de Marguerite Yourcenar. Él era un errante perpetuo, donde quiera que fuera lo acompañaba Marguerite, su hija. Su padre le enseñó el amor por los viajes y por las culturas foráneas; hasta el punto que cuando observaba en su hija un apego especial por un lugar determinado, empacaba maletas y emprendía con ella un rumbo diferente. De esta trashumancia Marguerite Yourcenar repetiría hasta el cansancio la frase preferida de su padre: *Sólo se está bien en otra parte*.

---

<sup>5</sup> El escritor y dramaturgo Fernando Arrabal habla con jóvenes escritores en *Impulsa Literatura: I Encuentro de Jóvenes Escritores, Madrid*.

Volvamos al *azar*, a Fernando Arrabal y a la conferencia que he citado. El *azar* es algo imprevisto, desconocido, no sabemos qué va a pasar en el minuto siguiente, ni siquiera sabemos si vamos a estar con vida.

Desmenecemos esa hermosa palabra, AZAR:

María Moliner, en su *Diccionario de uso del español* (Editorial Gredos, 3ª edición, 2007), nos explica que la palabra *azar* viene del árabe andalucí *azzárh* y del árabe clásico *zhar*; palabras que significan *dado*. O sea, cuando los eventos no obedecen a decisiones divinas ni a fenómenos naturales sino a lo que pueda surgir de un momento a otro, algo inesperado, dejando así las decisiones al *azar*; como en un *juego de dados* en los que se juega la vida misma.

Es el caso de los *desterrados*. Y para hablarnos de ellos Arrabal se remonta a Averroes (Córdoba, Al-Ándalus 1126 – Marrakech 1198) y a Maimónides (Córdoba, Al-Ándalus 1138 – El Cairo 1204). El primero de origen bereber y el segundo judío sefardita. Dos hombres prominentes y respetados por sus contemporáneos; incluso ellos se leían entre sí y se respetaban y admiraban. Se dice incluso que Maimónides tuvo una gran influencia de Avicena y de Averroes; y a su vez influenció a varios pensadores musulmanes. Estos dos vivieron el *destierro*; de ahí que Arrabal se remonte a ellos para hablar de la importancia que tiene ser *desterrado* (que se arranca de la tierra. Por lo tanto, *desterrado* no se opone a la palabra *exilio*; del latín *exilium*, vocablo que viene de *exsul* (desterrado); y que era explicado como *arrancado del suelo*. Por su parte, el vocablo *exul* significa *el que se ha ido*; en otras palabras, *exilio*. No hay que olvidar que en griego *exó* significa *allá* y *edó* significa *aquí*. Por eso no comparto la idea que tiene Arrabal con respecto al *exilio*; yo diría que estas dos palabras, *destierro* y *exilio*, se complementan la una a la otra.

Por otra parte, no se puede hacer abstracción del apellido Arrabal. En castellano *arrabal* significa *periferia, alledaño, suburbio* (podría incluso decirse *expulsado*); en otras palabras, el *arrabal* es lugar que está por fuera *del centro de las actividades económicas, sociales, culturales y políticas*. Los arrabales son los lugares marginales de las grandes urbes y donde a menudo se reproducen las condiciones de pobreza e inequidad ad infinitum. El dramaturgo que nos ocupa lleva entonces implícita esa categoría de *expulsado*. En los arrabales el diseño urbanístico suele ser sinónimo de *caos* y de *confusión*; no sólo sus callejuelas sino las casas que van construyéndose con materiales diferentes y con diseño que cambian con los años a medida que la casa crece, se expande.

Y hay más con respecto al vocablo *arrabal*. Una *persona arrabalera* es sinónimo de *zafio, de vulgar, de toscó*; e incluso puede verse como alguien *estrafalario, estrambótico*; en otras palabras, es una persona que no es confiable.



Y Fernando Arrabal pareciese que le rinde culto a su apellido. Construyó su propio mundo, su propia existencia, en la periferia cultural e hizo de su vida la protagonista principal de su dramaturgia, de su ser y estar.

Pero volvamos a Averroes y a Maimónides. El mismo Arrabal los menciona cuando recuerda el congreso organizado por Dalí en la ciudad de Barcelona y en el que participaron cien científicos de todo el mundo; con el fin de preguntarse sobre la ley del azar y del caos; más no de la confusión. Por lo que Arrabal hace énfasis en que cada vez que se habla de concordia se termina en la discordia. Una forma de vivir relacionada con la confusión (léase *arrabal*, *periferia*) en la que los seres humanos nos movemos permanentemente.

Y yo le preguntaría a Fernando Arrabal ¿Es ésta otra variante del *destierro*? Porque no se trata solo de vivir en otro país, hablar en otra lengua diferente a la materna, integrarse a una cultura nueva y desconocida o quedarse por fuera de ella; es también el sitio que cada ser humano logra a través de su propia existencia; como se ubica en el cosmos; cuál es la relación que establece con el espacio, con los otros y consigo mismo. En otras palabras, el *arrabal* que cada uno de nosotros *construye* o *destruye* a lo largo de su existencia.

Tal vez la respuesta a esta interrogante está en la anécdota que Arrabal nos comparte sobre un pintor desconocido que se acerca a Duchamp para que él le de la fórmula mágica para vender bien sus cuadros. A lo que Duchamp le responde que *el éxito y el fracaso están en manos del azar*. En otras palabras, dice Arrabal, en manos de la *confusión*. E incluso inventa una palabra *incompletud*.

Lo que me lleva a preguntarme: ¿Qué es el éxito? ¿Qué es el triunfo? ¿Cómo huele? ¿Cuál es la sensación táctil? ¿Es áspero, es suave?

Y si me vienen a la cabeza estas interrogantes es porque el mismo Arrabal habla de las condiciones de vida de Ionesco y de Breton. Ionesco, el padre del Teatro del Absurdo, vivía en un pequeño apartamento de París que en realidad era una antigua portería; (otra vez el *arrabal*, la *periferia*). Mientras que Breton, el padre del Surrealismo, vivía en un estudio, donde el orden y el aseo no parecían estar en el centro del interés de Breton y de su compañera; al menos esa es la impresión que se llevó Frida Kahlo cuando los visitó en París. En algún momento, nos cuenta Arrabal, Breton le pide a sus vecinos que le presten una cava (cuarto útil) para almacenar las decenas y decenas de manuscritos que se atiborraban en su estudio; petición que le es negada; (otra vez el *arrabal*, la *periferia*). No obstante, prosigue Arrabal, después de su muerte alguien encontró uno de esos textos y lo vendió por la suma nada despreciable de un millón de dólares; una suma con la que Duchamp jamás soñó; y agrega Arrabal: *que le habría caído muy bien*.

Esto le sirve de proemio para recordarnos que si bien la revista *Times* publica cada seis meses una lista de las cien personas más influyentes del planeta nunca incluyen a un filósofo, un poeta, un pintor, un escritor; y no necesariamente porque su director sea un ignorante sino porque incluirlos no representa una ganancia para la revista. Incluso tiene la lucidez para criticar la lista que aparece cuando Hillary Clinton es la Canciller de EEUU, pero el que aparece en ella es su marido Bill. Un ejemplo extraordinario para hablar del caos, de la confusión. Otra forma de hacernos caer en cuenta hasta qué punto hemos perdido la brújula que nos indique un Norte; hasta qué punto hemos olvidado escribir una bitácora de viaje (me refiero, por supuesto, al viaje que es la vida); hasta qué punto hemos invertido los roles, poniendo la economía por encima del Humanismo.

Y Arrabal nos explica que *influyente* es una *palabra* y una *creación pánica*. Y agrega que no estar en esa lista es un homenaje al escritor, al pensador, al artista. Y entonces trae a colación una anécdota que cuenta Platón con respecto a la queja de los poetas ya que, a pesar de tener a Sófocles, a Eurípides y a Esquilo, la gente prefiere ir a los estadios y no al teatro. Algo parecido sucede hoy en día, seguimos considerando semidioses a los futbolistas y lanzamos al ostracismo, a la *caverna*, al artista, al escritor, al poeta.

Y como colofón habla precisamente del poeta que salvó a Notre Dame de Paris. Me refiero, por supuesto, a Victor Hugo. Una forma hermosa de realzar la importancia del poeta, de su lugar en el mundo, de su rol en las sociedades y en la Historia; así a veces pase desapercibido. Y luego trae a colación una de las frases de Hugo: *Cuando el siglo tenía dos años nació en Bezançon, esa vieja ciudad española*. Otra vez, la concepción de *confusión*, de *arrabal*, de *periferia*.

Para volver nuevamente a hablar del *destierro* recuerda a Teresa de Ávila quien afirmaba que para *conquistar la gloria hay que ir a Francia*. En otras palabras, dice Arrabal, *la gloria solo puede existir en la poesía, en el arte, en la literatura*.

De ahí que Arrabal sostenga que *El poeta está en las catacumbas*; en otras palabras, el poeta es un *desterrado* que vive en el *arrabal*, en la *periferia*, en la *confusión*. De ahí que se le considere un *maldito*, y yo agrego: el poeta puede incluso estar por fuera de la ley; como Villon.

Para terminar de analizar esta soberbia y prodigiosa conferencia de Fernando Arrabal traigo a colación el rol de los rapsodas en la Grecia antigua, de los trovadores en el Medioevo y de los poetas en Occidente.

Por lo general el poeta, el rapsoda, el juglar, al menos en Occidente, ha sido considerado como un paria de la sociedad, como un mendigo, es un marginal, un *hors la loi*, está por fuera del status quo, es un *desterrado* que vaga (viaja al

exilio) de pueblo en pueblo en busca de su subsistencia. Al menos esa era la visión que se tenía en la antigua Grecia, como nos lo cuenta Hermann Fränkel:

*... el cantor iba de lugar en lugar. Acudía a muchas puertas extrañas sin saber si se le abrirían. Si era admitido, probablemente permanecería en el umbral, en el lugar de los mendigos, esperando la invitación para sentarse en el salón. Así vemos largo tiempo la mesa de las sesiones del palacio real de Ítaca por los ojos de Ulises y desde la perspectiva del umbral. En gratitud por la hospitalidad, el cantor debía plegarse a cualquier indicación del amo y de sus huéspedes para divertir a los comensales. (Hermann Frankel, Poesía y Filosofía de la Grecia Arcaica. Impreso por Gráficas Rógar, Madrid, 1993).*

Sin embargo, el poeta o cantor, como es lógico suponerlo, debía sentirse bastante humillado, puesto que estaba consciente de su superioridad intelectual frente al rey que lo acogía en su palacio. Al igual que Ulises, los poetas eran viajeros que recorrían el mundo conocido hasta entonces, por lo que aprendían otras formas de pensar y de ver la realidad. Para asegurar su sustento, al menos durante unos días, era necesario que el interés de la audiencia por el tema que estaba siendo cantado-contado no decayera, de lo contrario el poeta debía alejarse del lugar y buscar otro sitio para ser acogido. De ahí la enorme extensión de los cantos épicos y la libertad que se tenía para alterar el texto, sobre todo en la épica no escrita; lo que se conoce como interpolaciones, olvidos aparentes o recreaciones del texto anterior.

Hermann Fränkel hace incluso alusión a un investigador bosnio de nombre Murko quien, en los albores del siglo XX, realizó un trabajo de campo con los cantores de su tierra, lo que lo llevó a descubrir que estos hombres dominaban en promedio entre treinta y cuarenta cantos, en algunos casos hasta ciento cuarenta. Y cada canto podía tener una duración de tres horas, llegando incluso a las siete u ocho; esto dependía del grado de atención que el cantor lograra captar del público; así que él alargaba o acortaba la recitación dependiendo de los espectadores que tenía al frente. Por lo tanto, el material siempre era reinterpretado, nunca era narrado mecánicamente. Según Fränkel los cantores homéricos (rapsodas) actuaban de la misma forma.

En la Europa Medieval eran los juglares quienes recorrían los feudos (otra vez el concepto de *destierro*) cantando y contando los últimos sucesos acaecidos en tierras remotas; en otras palabras, son los descendientes de los rapsodas helénicos. Y al igual que ellos eran mirados con desprecio, a no ser que se viviera en Occitania. En dicha región, inmensamente rica, el trovador gozó de todos los honores y privilegios, ya que Leonor de Aquitania, fiel a la memoria de su abuelo

Guillermo IX, El Trovador, instauro las Cortes de Amor. Lo que muy pronto dio lugar al género literario conocido como el Amor Cortés; siendo María de Francia, con sus Lais, una de sus principales representantes. Tanto los rapsodas como los trovadores acompañaban sus cantos con instrumentos musicales. Pero este caso no deja de ser la regla que confirma la regla. El poeta ha sido siempre visto como un paria, un pobre loco o un soñador. Más recientemente, en el siglo XIX, los poetas fueron considerados *malditos*, como fue el caso de Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé y Verlaine.

Los poetas, por salirse de todos los convencionalismos de la época victoriana, eran condenados al ostracismo social y a la vejación. La cárcel también fue el castigo que se le impuso a Óscar Wilde, cuyo único crimen fue haber amado con locura a un hombre más joven que él; el mismo *delito* por el que fue acusado Verlaine. En otras palabras, son transgresores, en cierta forma tráfugos; viven en el filo del abismo, son funámbulos sin vara; los atrae el vacío, Le Néant, La Nada.

En otras palabras, para volver a Fernando Arrabal, el poeta vive en las catacumbas; una especie de caverna de la que habla Platón. Solo que el poeta no está encadenado ni mira solamente a las paredes de la roca. El poeta, y eso lo sabe muy bien Fernando Arrabal, es más bien un *iluminado*, es el que hurga, penetra y desvela los arcanos; trata de conocer la verdad, aunque no siempre la comprenda.

Recuérdese que para Arrabal el poeta vive en la *confusión*. No en vano dice: *Caminar, avanzar enmascarados*. Una forma de hacer alusión a Platón cuando hace alusión a los hombres que salen de la caverna y que al regresar a ella no pueden ver; ya que la luz del exterior los ha dejado ciegos.

## CARLOS MAYORAL | *Diálogo con Fernando Arrabal*<sup>6</sup>

*Fernando Arrabal nos ha citado en un pequeño patio del Madrid antiguo, de esos que alguna vez sirvieron de improvisado escenario teatral. No le gusta que le cuelguen la etiqueta de dramaturgo, de poeta, de novelista, de ensayista o de cineasta. Sin embargo, sabe que estas etiquetas le preceden allí donde se estrena su obra, es decir, en todo el mundo. Se ha codeado con las personalidades más especiales del siglo XX, es el autor vivo más representado del planeta, ha recibido la insignia de Caballero de la Legión de Honor en Francia, la Medalla de Oro de las Bellas Artes en España e incluso ha sonado para el Nobel de Literatura. A lo largo de la tarde, por este patio pasarán Houellebecq, Jodorowski, Dalí, Picasso, Miró, Vargas Llosa, Tzara, Neruda, Tirso, Cervantes, Sófocles, Platón... todos evaluados por la mirada de Arrabal, esa que ahora examina el viejo patio madrileño con dulzura.*

CM | Él mismo decide comenzar la entrevista desvelando por qué lleva un par de minutos ensimismado con lo que ve.

FA | Siempre tengo la idea de volver a Madrid...

CM | ¿Qué se lo impide?

FA | Para Dalí fue sencillo. Para Picasso, sin embargo, fue muy difícil. Para mí también es muy difícil porque los escritores, salvo en contadas ocasiones, no tienen dinero. Ocurre todo lo contrario con los pintores.

CM | No me engañe. París es una fiesta, como dice Hemingway. Mucho menos aburrido que Madrid.

FA | No crea. Vivo bien en París, vivo bien en Madrid. Pero, ya le digo, sueño con volver. Lo que ocurre es que los escritores no ganan dinero porque son poco conocidos. Por ejemplo, en Francia, los que más ganan son todos amigos íntimos míos. Y, fíjese, Houellebecq vive en una torre. Kundera, en un piso más pequeño que el mío. No se pueden comparar con los pintores, con esas mansiones en Nueva York... Yo creo que el escritor no puede ser conocido.

---

<sup>6</sup> *Agulha Revista de Cultura* # 154, junho de 2020. Carlos Mayoral (Espanha, 1986) é jornalista e escritor.

CM | Por eso usted siempre quiso ser pintor.

FA | Pero frustrado. Siempre frustrado. Fijese, la revista *Time* elabora cada seis meses una lista con los hombres más influyentes del mundo. Espere, antes era cada seis meses. Ahora es cada año, sí. Yo creo que ni siquiera el propio editor sabe lo que significa “influyente”. Pero bueno, ocurre que nunca ha habido un dramaturgo en la lista. Nunca un filósofo. A lo mejor sale algún pintor porque tienen mucho dinero, pero escritores no hay. Todo cambia, pero esto no. Es curioso, ahora viene la gente y me pregunta: ¿cuál es su agente literario? Yo nunca tuve agente literario. Y mis amigos, algunos ya citados, tampoco.

CM | Cómo puede ser que, llevando usted sesenta años instalado en Francia, España siga estando presente continuamente en su obra.

FA | Obviamente, España tiene que estar presente. Yo sueño con España. Sueño con España cada día. Pero hay que tener en cuenta todo. En París tengo aquellas cosas que necesito: las reuniones de patafísica, las reuniones pánicas, el café del surrealismo... Cosas que no se pueden conseguir con dinero. Es lo que me dijo Tristan Tzara antes de morir: estas son cosas impagables.

CM | Usted nació en Melilla. Borges le llamaba *el africano*, como si haber nacido allí le determinase de alguna manera.

FA | Y Borges tenía razón. A él le parecía chocante que yo hubiera nacido en África, y eso que él sabía mucho más que yo de todo. Le voy a contar una anécdota. Cuando le entregaron el Nobel a Luigi Pirandello, la ceremonia se realizó en Agrigento, Sicilia, en el año 1934. En ese momento él era fascista. De hecho, le entregó el premio a Mussolini y llevaba la insignia a todas partes. Pero era un escritor formidable, como Bertolt Brecht. Así que, una vez entregado el premio, los periodistas le preguntaron de dónde vendría el teatro del porvenir. Pirandello se levantó y, desde la playa siciliana, señaló el otro lado del mar Mediterráneo. Hay quien dice que señaló Libia, la costa más cercana. Sin embargo, yo, al ver en la foto la postura de la mano, creo que señalaba Melilla. Ahí tenemos a Houellebecq, que también nació en África. Menos mal que, para su felicidad, lo metieron en un avión para que pasara su juventud con la abuela, en Francia. Pudo salir de Argelia. Al final ha terminado en Almería, en el Cabo de Gata, gracias al filósofo Antonio Muñoz Ballesta.

CM | Houellebecq y usted comparten su condición de africanos y también de desterrados.

FA | No creo que haya nada de común entre él y yo. Y eso que Houellebecq me ha dedicado uno de los halagos más gratos que yo he escuchado: me dijo que soy el juguete de su perro.

CM | Sigamos con su adolescencia. Me he enterado de que le han puesto su nombre a un teatro en Ciudad Rodrigo.

FA | Pues sí, es curioso, ya ve. Un alcalde cariñoso le ha puesto mi nombre al teatro, aunque no hay que descartar que lo haya hecho por mi abuelo. Pero uno no debe alegrarse por estas cosas porque a lo mejor te las quitan. Por ejemplo, ya no hay diccionarios, pero cuando los había pasaba lo mismo. Si uno figura en los diccionarios no debe alegrarse jamás, ya que mañana mismo pueden hacerle desaparecer.

CM | Pero dejó huella en el pueblo...

FA | No demasiada. Pero el pueblo sí dejó huella en mí. Fíjese, me acaban de homenajear inmerecidamente en la ciudad de Matera, en Italia. Esto se lo debo a Pasolini, que era un gran hombre. La verdad es que yo siempre me he rodeado de gente superior a mí. Yo quería montar mi tercer largometraje con Mariangela Melato y buscaba un paisaje español. Como ya sabe usted, yo quería rodar en España, pero, por estas cosas del Antiguo Régimen, no podía entrar. Así que Pasolini me habló de este pueblo, con un aroma magnífico. Un aroma muy español. Matera está muy cerca de Ciudad Rodrigo.

CM | ¿Y qué hay del Madrid que conoció antes del *destierro*?

FA | Es una época crucial. Yo paso muchos años en Madrid, hasta los veintidós. Y toda mi obra transcurre en Madrid.

CM | Sánchez Dragó comentaba que a usted se le podía ver a menudo por el Ateneo, leyendo.

FA | Es cierto, de hecho conseguí dar una charla en su lugar. Aunque yo soy mucho mayor que él.

CM | ¿Es verdad que se movió en el ambiente postista?

FA | Bueno... se me ha hecho el honor de unirme al grupo y muchos de ellos fueron amigos míos más tarde. Pero ni siquiera sé qué es el postismo. Me ocurrió lo mismo con Umberto Eco el día que le nombramos *Trascendente Sátrapa* en mi casa, en París. Ya avanzada la noche, se volvió a mí y me preguntó: ¿qué es esto del Trascendente Sátrapa? ¿Qué es esto de la patafísica? Yo le contesté que no tenía ni la menor idea.

CM | ¿No sabe usted nada de patafísica?

FA | No sé nada, pero los cuatro avatares de la modernidad [dadaísmo, surrealismo, pánico y patafísica], con los que, por algún misterio, yo he estado en contacto, me parecen lo más interesante de este siglo y del anterior. No solo los que pertenecían al grupo, porque hay surrealistas en América, en España, en Argentina... Y eso que el surrealismo era muy sencillo. Lo único que había que hacer era acudir puntual. Yo iba todos los días. Empezaba a las 18:00 y allí estaba yo, ni a las 17:55 ni a las 18:05. Fíjese en André Breton. Odiaba la ciencia, el ajedrez, la música... pero ahí estaba cada día, sin excepción. Bueno, teníamos problemas los días de fiesta religiosa, porque cerraban el café al que acudíamos. Entonces nos íbamos a la calle o a cualquier parte, porque al surrealismo se iba cada día del año. Para mí fue una suerte. Una suerte inmerecida. Yo siempre digo que es la mejor universidad que se puede tener. Aunque la patafísica es superior al surrealismo.

CM | Si la patafísica es la ciencia de lo imaginario, ¿podemos decirle adiós? Ya nadie imagina. Ahora todo es televisión, internet, videojuego...

FA | Es que la patafísica no es la ciencia de lo imaginario. Es la ciencia, sin más. Todos los premios son infamantes, pero los premios de patafísica, con sus fiestas solemnes, tienen una importancia vital. Buscaban a alguien que pudiera entregar el premio. Encontraron primero a Boris Vian, a Ionesco y después a mí. Pero, por ejemplo, yo le entregué el premio a Louise Bourgeois. A Louise me la encontré en Nueva York y estaba feliz con el premio porque decía que lo había ganado Picasso. Y es verdad, es el único premio que ganó Picasso en vida. Lo que ocurre es que a nadie le interesa ya. Fíjese, un día estaba yo en la Universidad de Sapienza, en Italia, y me dice el rector que durante la conferencia hable de Dalí, todo el rato. Yo le hice caso y empecé a contar anécdotas divertidísimas sobre Dalí, pero allí nadie decía nada, había un



silencio sepulcral. Hasta que se me acercó el rector y me susurró al oído: pero, por favor, antes de nada, explique quién es Dalí.

CM | Hablando de Dalí, usted le dedicó aquella obra, *Dalí versus Picasso*.

FA | Esa obra me encanta, pero creo que aquí no gustó. Y creo que no gustó porque traté un tema que no se puede tratar. Es como si mi abuelo hubiera tratado el tema de Santiago. Era un formidable apóstol, un guerrero que mataba moros... pero mi abuelo no podía hablar de ello. Pues eso me pasó a mí con Picasso. Hoy en día no se puede hablar de él.

CM | Sin embargo, le vi emocionado al final de la obra.

FA | A mí me encantó. También la dirección. Ahora vuelve a Francia. La he visto representada en París, en Berlín... en fin, en todos los grandes teatros del mundo. Y donde más me gustó fue aquí, en Madrid. Pero entiendo que la crítica no estuviera de acuerdo. Porque son santos, héroes... no hacía falta hablar de Picasso ni tampoco de Dalí, un trotskista convencido que había planeado matar al rey de España, entre otras cosas.

CM | Pero Dalí tenía que odiarle. Me he enterado de que usted cortejó a Gala.

FA | Sí, sí. Es cierto. Me lo pidió el propio Dalí. Nunca lo conseguí. Gala era una mujer de la que todo el mundo hablaba mal porque nunca aparecía. Pero un día apareció y nos machacó a todos.

CM | El amor, siempre el amor.

FA | Ríase, pero es curioso cómo conciben estas grandes figuras el amor. Es un amor eterno, como en el caso de Thomas Bernhard o de Juan Ramón Jiménez. Y siempre eligen mujeres muy curiosas. Bernhard, el dramaturgo austriaco, eligió una mujer cuarenta años mayor que él, a una hermana mayor de su padre o algo así. En realidad, es muy difícil conseguir el amor de alguien. Cuando se consigue, uno quiere morir de amor.

CM | Volvamos a su obra. Al revisar sus primeras creaciones, uno siempre se topa con las figuras de su padre y de su madre. Planean por cada página.

Quizás por el hecho de que su padre fuera el primer condenado de la guerra civil y de la repercusión que este hecho tuvo en su madre.

FA | Yo no puedo sacar ningún beneficio de la trágica aventura de mi padre. No soy responsable de aquello. Es más, ni siquiera conocí a mi padre. Pero está presente cada día. Mi mujer se queja porque dice que ya es hora, los sueños los crea un soñador y yo creo que los crea Dios. Pero el mismo Dios del que habla Kurt Gödel, el matemático que, con cuatro ecuaciones, tres aforismos y dos teoremas ha demostrado su existencia. El cuaderno patafísico ha publicado estas teorías.

CM | Usted está fascinado por Gödel.

FA | No solo por Gödel, también por Grigori Perelmán, un matemático ruso que ganó la medalla Fields. Le quisieron dar un millón de dólares, pero él contestó: ¿para qué quiero un millón de dólares si yo puedo controlar el mundo? Así que el *New Yorker* envió a una periodista que parecía de *Playboy* para entrevistarlo y, al llegar, comprobó que vivía en un suburbio de San Petersburgo con su madre, rodeados de ratas. Al ser cuestionado por su situación, Perelmán contestó que era feliz escuchando a los mejores solistas de ópera, resolviendo problemas de ajedrez y yendo al campo a coger champiñones. Creo que también tenían un jergón que les regaló alguien.

CM | Veo que usted es, cada vez más, un hombre de ciencia. ¿Puede un hombre de ciencia ver, como usted, a la Virgen?

FA | Claro que sí, le acabo de hablar de Gödel y de cómo descubrió a Dios y a los ángeles. Si Einstein creía que Gödel era el mejor, por algo sería. Yo no comprendo por qué los surrealistas no entran ahí. Por ejemplo, Breton, que me acogió en el surrealismo cuando él sabía perfectamente que a mí lo único que me importaba era la visión de la Virgen que yo había tenido. Por eso la patafísica es extraordinaria, porque aborda estos temas y es, de verdad, la ciencia.

CM | Recuerdo aquella escena, en *Viva la muerte*, en la que Fando le pregunta a su madre: *Mamá, ¿seré ateo de mayor?* Su madre le responde que no. Debo entender, entonces, que la madre de Fando tenía razón.

FA | Eso habría que preguntárselo a mi mujer. Hay días que mi mujer es atea. Entonces yo me vuelvo creyente. Y hay días que mi mujer es creyente y entonces

yo me vuelvo ateo. Pero yo no puedo ser tan claro precisamente porque no soy matemático.

CM | Pero sí ajedrecista. ¿Sigue jugando al ajedrez?

FA | Obviamente. Durante treinta y seis años hice las crónicas de ajedrez para *L'Express*, un periódico semanal francés. Es una pena que en España no haya semanales.

CM | Usted jugaba partidas memorables contra Vargas Llosa, según me han dicho.

FA | No, no. Yo casi no le he visto. Usted se refiere a la anécdota en Porto Alegre. Es muy conocida, sí. A los dos nos habían nombrado presidentes de la Feria del Libro. Entonces me ofrecí para jugar treinta partidas de ajedrez simultáneas contra treinta jugadores diferentes. Pero la edad no me permite moverme tanto, así que pedí una silla de ruedas. Las partidas eran interesantísimas. Recuerdo a una muchacha negra, bastante desnuda. Cuando acabé, subí a la habitación del hotel y allí estaba Vargas Llosa. Al verme en silla de ruedas, salió corriendo mientras gritaba: ¡Hay que hacer algo por Arrabal! ¡Está enfermo en una silla de ruedas!

CM | Veo que se admiran.

FA | Vargas Llosa era muy cordial conmigo porque me admiraba como político. Pensaba que yo era de derechas o de izquierdas. Yo también lo admiraba como político, porque no había leído demasiado su obra. Un día comimos con su mujer y comprobé que ella era su secretaria. Yo le había enviado una crítica a Londres, donde también lo había visto por cuestiones relacionadas con el ajedrez. A las pocas semanas me llegó un tarjetón escrito con una caligrafía maravillosa, como de convento. *Celebro recibir estas críticas. Se lo haré llegar al señor Vargas Llosa*, con la firma de su secretaria. Entonces, en la comida que le decía, le pedí su dirección, ya que cambia mucho de casa. Entonces su mujer se adelantó y me dijo: *Tranquilo, yo se la daré*. Así que me dio una tarjeta con la calle y el número. Al verlo... ¡paf! Era su inconfundible letra. Así que su mujer es su secretaria. No puedo entenderlo. Mi mujer nunca podría ser mi secretaria.

CM | Intuyo que no sabe que se ha separado y tiene una nueva pareja.

FA | ¡Qué me dice! ¿Otra prima?

CM | No. Isabel Preysler.

FA | ¡Ah, sí! La del molinillo con el ministro... Qué pena, pensé que todo quedaría en familia, porque su primera mujer también era del clan. Nunca ha habido donjuanes.

CM | ¿Qué Don Juan prefiere usted, Fernando? ¿El de Tirso? ¿El de Molière? ¿El de Zorrilla?

FA | El de Tirso, claramente. Él consiguió algo que solo igualó Goethe, que es crear un mito. Nuestra civilización es formidable, pero solo ha creado dos mitos: Don Juan y Fausto. Como obra de teatro ya no me parece tanto. Ahí sí prefiero a Molière. Pero el mito, el personaje... incluso el título, *El burlador de Sevilla*, es formidable. Fíjese que solo fornicaba si se hace pasar por el marido de sus amantes. Ese hombre es tan extraordinario que elige a todas las mujeres del mundo. Elige a cuatro mujeres, pero esas mujeres son todas las mujeres. ¿Por qué? Elige españolas e italianas... España más Italia igual al mundo. Elige a una mujer del mar, de Tarragona. Luego a otras de la tierra. Elige a una mujer aristócrata y a otra en la ruina. Son binomios formidables. Pero ya sabe lo que dice Houellebecq al respecto.

CM | ¿Houellebecq?

FA | Sí. Son cuatro versos. El primero, todo hombre sueña que la mujer más bella del mundo le chupa la polla. El segundo, todo hombre sueña que la mujer más bella del mundo le chupa la polla todos los días. Tercero, todos los hombres sueñan que todas las mujeres más bellas del mundo le chupan la polla todos los días. Y cuarto, el resto es tecnología. Pues con Don Juan pasa eso. El resto es tecnología.

CM | Ya que lo cita tanto, ¿se metió en un lío su amigo Houellebecq con su novela *Sumisión*, en la que plantea la posibilidad de que un partido musulmán llegué al poder en Francia?

FA | Yo tuve policías en la puerta de casa después de escribir *Viva la muerte*. Y era una situación muy desagradable, porque estás reunido con tus amigos y

hay policías mirando. Para mí era inimaginable que a alguien le molestara *Viva la muerte*, pero parece ser que sí molestó.

CM | Jodorowski dijo de usted, en cierta ocasión, que aquella escena de *Viva la muerte* en la que aparece un niño apaleado al grito de *¡Hijo de rojo!* resume perfectamente su obra. Porque la obra de Fernando Arrabal, según él, es la visión de la realidad desde el prisma de un niño. Quizás un niño es la mejor representación del movimiento pánico.

FA | Puede ser. Lo que ocurre es que se trata de un niño de ochenta y tres años. En cuanto a Jodorowski, es la persona con la que más me he reconciliado del mundo. Llevamos muchos años enamorados uno del otro.

CM | ¿El movimiento pánico cree en el pecado, Fernando?

FA | Por supuesto, faltaría más. El pecado está ahí, en todo momento. A mí me gustaría que no existiera el pecado, pero está ahí. En mi obra aparece continuamente. Por ejemplo, yo sé que la carta que le escribí a Franco, la que tantos problemas me ocasionó, fue considerada un pecado, y yo no podía contar con argumentos para defender lo contrario. Hoy ya todos tenemos esos argumentos, pero entonces no los teníamos. Incluso venía gente a París a demostrarme que era un pecado. Por eso, el pecado está ahí, aunque no lo veas.

CM | Dicen que, al morir Franco, encontraron en su mesilla una nota con cinco nombres. Estos eran: la Pasionaria, Carrillo, Líster, el Campesino y Fernando Arrabal.

FA | Es cierto, pero es una aberración porque yo no tenía nada que ver con ellos. Pero, eso sí, nos prohibieron la vuelta a España. Por suerte, me revocaron la pena. Eso se lo debo a Günter Grass. Yo conocí a Grass durante un viaje a América. La Fundación Rockefeller había decidido escoger a los jóvenes menores de treinta años que tuvieran más posibilidades de llegar a ser célebres en un futuro. Yo creo que todos los países cumplieron con las expectativas menos España, que me eligió a mí. En Alemania, como ya he dicho, eligieron a Günter Grass. En Italia, a Italo Calvino. Hay que joderse cómo lo vieron. Calvino llegó a ser un prodigioso escritor, pero en ese momento era una mierda. Grass no había escrito su famoso libro, *El tambor de hojalata*. ¿Cómo es que lo vieron? Así que Günter seguía creyendo que era de mi quinta, aunque nunca lo

fuimos, y habló con el líder alemán, que era íntimo amigo suyo, para que intercediese por mí. Un año después me permitieron entrar.

CM | ¿Cuál es el estado actual de la cultura en España? Las sensaciones no son buenas.

FA | Creo que no es muy diferente al de los tiempos de Quevedo. Él mismo lo contó en uno de sus poemas más célebres: miré los muros de la patria mía... y no vio nada más que mierda. Y, ¡fíjese qué muros! Con Quevedo, con Góngora, con Cervantes, con el propio Tirso de Molina... Unos muros inigualables. Pero, ¿sabe lo que pasa? Quevedo era ciego y por eso no vio nada. Ocurre lo mismo con Platón, que ya lo adelanta en el diálogo que tiene con Sócrates. Él dice que están en Atenas, con los mejores teatros, todos de piedra, teatros hermosos. También con los mejores dramaturgos: Sófocles, Eurípides, Esquilo... sin embargo, la gente prefiere irse a las Olimpiadas. Él se quejaba. Pretendía hacernos creer que le dictaba Sócrates, pero el que se quejaba era un hombre de categoría como él. Entonces llegó un sacerdote egipcio y, al escuchar a los poetas griegos, exclamó: ¡son como niños, son maravillosos! Pero Platón no podía verlo. Pues ahora ocurre lo mismo. Creo que hay gente de mucha categoría, pero somos como niños y no paramos de quejarnos. No podemos verlo.

CM | ¿Por qué no lo vemos?

FA | No lo sé, yo le hablaba hace un rato de la revista *Times*. Por supuesto, en esa lista no hay ni un solo dramaturgo, ni un solo poeta. Yo no sé en qué pensará el editor. Eso sí, ha salido cuatro o cinco veces la mamá del editor. Creo que también aparece a menudo el presidente de Corea, que no sé quién es. Lady Gaga también. El otro día le dije a mi mujer: por favor, mira la lista. Ni ella ni yo conocíamos a la que ocupaba la primera posición. Era una presentadora americana, negra...

CM | ¿Oprah?

FA | ¡Esa! ¿Pero cómo puede ser que no conozcamos a la persona más influyente del mundo? ¡Pero si ha estado ocho o nueve veces en la primera posición! Por eso entiendo a Platón. Pero, como decía al principio, es normal, porque los escritores no estamos en el terreno económico, no podemos influir. ¿Volver a Madrid? ¡Ojalá! Pero, ¿cómo? ¿Cuelgo mi casa de un paracaídas y la coloco ahí afuera?

CM | Ha citado a lo largo de la charla a numerosos amigos suyos. Algunos de ellos ganadores del Nobel. Incluso usted ha sonado varias veces para llevárselo.

FA | Sí, pero no es el sonido lo que cuenta. No obstante, creo que esos premios de los que hablaba son más importantes, porque los ha conseguido gente que nunca podría ganar el Nobel, como Miró, por ejemplo, que es Trascendente Sátrapa.

CM | Yo le veo a usted rechazando el Nobel por cuarenta botellas de vino, como Alberti.

FA | Eso es imposible. No se lo hubiera permitido el partido.

CM | Pero Neruda lo recogió y también pertenecía al partido.

FA | ¡Por supuesto! Los comunistas quieren ganar todos los años el Nobel. Pero en el caso de Neruda es un premio merecido, porque *Veinte poemas de amor y Residencia en la Tierra* son extraordinarios. Merecería mil veces el Nobel. Aunque su problema es que intentó matar a Trotski y no lo consiguió. Fue a su casa con un pintor del que no recuerdo el nombre y empezaron a disparar al aire. Fallaron, por supuesto. Eso sí, ya tenían a Mercader para terminar la faena y nombrarle mariscal del ejército soviético. Lo cuenta en un libro que después retocaron sus amigos. El libro se llama *Reconozco que he vivido*, o algo así. ¿Sabe usted que yo tenía ya planeado matar a Franco, pero el partido me lo prohibió?

CM | Cuénteme eso, por favor.

FA | Fue, precisamente, con el hijo de Tristan Tzara, que también era comunista. Pero todo lo planeé yo, porque estaba convencido. La idea era montar algo con energía atómica y enviárselo a Franco a través de un libro de santa Teresa. Ha sido la idea más loca de mi vida, pero cuando el hijo de Tzara le comunicó al partido que íbamos a cumplir con nuestro plan, nos lo prohibieron. Con muy buen criterio, por cierto.

CM | Menudo circo.

FA | Me da pena lo de Tristan Tzara. Una de las mentes más privilegiadas del mundo, el creador de dadá y todo eso. Lo surrealistas se olvidaron de él por

completo. Él me preguntaba: Fernando, tú que estás en el grupo, dime, ¿qué opinan de mí? Pero yo le mentía, porque el surrealismo no quería saber nada de él. El día que murió, nadie dijo nada. A los dos meses, después de un completo silencio, una revista decidió sacar la noticia de su fallecimiento. El titular decía: “Ha muerto un comunista”.

CM | Es increíble que una forma de gobierno tan poco exitosa haya dado para tanto.

FA | Lo que es increíble es que tantas personas de peso entraran ahí. Que se fascinaran por aquello, porque era evidente que el comunismo no iba a ganar. ¿Cómo es posible? Luego Sartre, que no era tonto precisamente, va a China y ve maravillas. Y vuelve diciendo que los campos de concentración no existen, que son campos de reeducación y que son mejores que cualquier sanatorio francés. Pero ¿cómo es posible? En fin, son cosas ya de otro siglo.

CM | ¿Y su relación con Cervantes? Yo vi su obra, *Pingüinas*, sobre las mujeres y Cervantes. Me resultó fascinante.

FA | Precisamente ahora estoy terminando una obra sobre él. Se titulará *El extravagante triunfo de Cervantes y Shakespeare*, que mueren el mismo día. Pero esta vez no hablo ni de Cervantes ni de Shakespeare, es solo el tema. Yo creo que soy el único sujeto de mi especie que ha leído toda la obra de Shakespeare y toda la obra de Cervantes. Pero es lógico que nadie lea a estos maestros. Por este motivo, la obra que estoy preparando... ¡es un extravagante triunfo! Fíjese, voy por la calle y le pregunto a la gente, ¿conoce algo de Shakespeare? En España, todas las personas a las que pregunto me responden: sí, he visto *Romeo y Julieta*, de Cantinflas. Los americanos y los franceses, sin embargo, suelen contestar: sí, he visto la comedia musical en el cine. La gente no lo conoce, es así. Por eso es un extravagante triunfo, porque no tengo la idea de premiar a Shakespeare o a Cervantes, sería ridículo. Pero sí quiero premiar eso, el extravagante triunfo.

CM | ¿Es cierto que abofeteó a un entrevistador francés por hablar de Cervantes?

FA | Absolutamente cierto. Pero es que habló mal de él y eso no se puede permitir. Aquella obra, *Pingüinas*, fue bastante mal acogida por las críticas de peso. Luego la cosa cambió y aparecieron, más o menos, catorce críticas delirantes que fueron las mejores. Pero eso es lo de menos. Como le decía, los



reproches eran muy ciertos. A mí me decían: Pero ¿cómo puede usted estar hablando de Clavileño y del viaje a la Luna?, ¡pero si eso no le interesa a nadie! Y tenían razón. A mí la obra me gustó muchísimo, pero yo las críticas las comprendí al final.

CM | Esto de que nadie lea a Shakespeare o a Cervantes es casi tan terrible como que la gente conozca a Fernando Arrabal por una borrachera en televisión y no por la calidad de su obra.

FA | Pero, ¿por qué va a ser terrible? En modo alguno es terrible. Verá usted, el espectáculo de una verdadera borrachera se ha dado muy pocas veces en televisión. Creo que solo lo consiguió... ¿Grotkeski?

[¿Lapsus?]

CM | ¿Bukowski?

FA | Ese, Bukowski. Permítame que sea presumido. Le pido disculpas de antemano. Yo creo que Bukowski es infinitamente superior a mí. Y su obra es infinitamente superior a la mía. Pero borracho no es superior a mí. Borracho yo soy mil veces mejor que él. ¿Por qué? Porque yo estoy feliz. Es un espectáculo. Él, sin embargo, está cabreadísimo con todo el mundo, queriendo meterles la mano a las chicas... De hecho, mire usted internet. El vídeo de Bukowski ha sido visto por treinta mil personas, lo cual está muy bien. Pero mi vídeo está visto por más de un millón de personas.

CM | Ganó una encuesta en Televisión Española y fue elegido el mejor vídeo de la historia...

FA | Sí, lo sé. Pero eso no quiere decir nada. Yo le di un premio hace poco, en Copacabana, a Oscar Niemeyer, el mejor arquitecto del mundo. Pues hay una película sobre ello que alguien ha colocado en YouTube. Usted lo puede ver esta noche, quédese con el nombre, YouTube. Bueno, pues apenas mil personas lo han visto. También colocaron otro vídeo, el que muestra el premio que le entregamos a Louise Bourgeois. Menos de mil personas. Creo que estos dos vídeos son los menos visitados en YouTube. ¿Por qué? Porque no interesa. Da igual Shakespeare o Arrabal, interesa si se emborrachan, interesa que haya una sorpresa. Y es una sorpresa porque, hoy, si te emborrachas, te cogen de la camisa y te expulsan. Por eso es un fenómeno. Pero en mi caso fue peor porque yo no bebía. Pero esto ya lo sabrá.

CM | Cuente, cuente.

FA | Yo solo bebía Coca-Cola, como Jodorowski. Mis amigos toleraban que a mí el alcohol me pareciera un horror. Pero ese día bebí un vaso de chinchón y así pasó. Me tuvieron que lavar el estómago en el hospital de Madrid. Mi amigo Topor dijo, con su generosidad habitual, que el día que yo empecé a beber es el día más importante del siglo XX... pero es cierto que ahora me gusta mucho el vino. Quizá sea porque he pasado mucho tiempo sin conocerlo.

CM | Ahora que habla usted de YouTube y siendo un hombre de ciencias como es, ¿qué papel le parece que juegan las nuevas tecnologías en el arte del siglo XXI? ¿Cree que lo favorecen?

FA | Yo creo que sí, que lo favorecen. Por una cuestión, porque gracias a ellas no se pueden decir ciertas cosas. Ahora está la tecnología detrás para ser consultada inmediatamente. Por ejemplo, le he dicho hace un rato que, durante treinta y seis años, hice las crónicas de ajedrez para *L'Express*. Ahora puede ir usted a internet y comprobarlo. Por eso ya no se pueden decir cosas así, estamos como Juvenal. Ya sabe usted, "Juvenal, ¿qué haces tú en Roma? Tú no sabes mentir". El problema es que mi generación y la que nos sigue nunca se interesó por la tecnología. Por ejemplo, en estos periódicos con los que yo colaboro de vez en cuando, como *Le Monde*, algunos ya no saben escribir, envían un fax. Pero es normal. Ahora ya viene una generación que sí se interesa por la tecnología. Ha cambiado el lenguaje, porque ya no se puede bromear con estas cosas.

CM | ¿Cree que esta nueva tecnología facilita el trabajo?

FA | Le voy a contestar con una anécdota. Dalí ignoraba lo que eran los fractales y la explosión del mundo matemático. Y esto le pasó factura. Por ejemplo, la mayor reunión de científicos que se ha hecho en Europa, pagando billetes en primera clase y hoteles de cinco estrellas, se hizo en Cadaqués y la organizó Dalí. Vinieron todos los grandes científicos. Todos excepto Benoît Mandelbrot, el gran matemático, el de la teoría de los fractales. Yo le dije: no siente usted no haber estado ahí. Él contestó: no es culpa de Dalí, pero si Dalí hubiera tenido algo de conocimiento sobre los fractales... Entonces yo le di las gracias por sus trabajos, porque son la gran novedad. Y, ¿sabe usted lo que me contestó Mandelbrot? Me dijo: *No hay novedades. Euclides ya tenía los cimientos de la teoría de los fractales, y usted, dramaturgo, tiene los conocimientos de Sófocles. Sin embargo,*

*ni usted puede hacer Edipo rey ni él puede hacer El cementerio de coches. Eso sí, la reunión de Cadaqués fue un fracaso, una guerra. Pero el camino fue bello.*

CM | Me he referido a usted varias veces como *hombre de ciencias*, y odia que le etiqueten.

FA | ¿Sabe lo que pasa? Que, como estoy a punto de terminar *El extravagante triunfo*, ahora mismo me siento dramaturgo. Pero esto es muy raro. Yo he sido un matemático frustrado, un ajedrecista frustrado, un pintor frustrado... sin embargo, no ceso. Sigo haciendo pinturas y matemáticas malas. Y de ajedrez no hablemos. Aquella vez, en Porto Alegre, si me colocan a los mejores jugadores del Brasil no les hubiera ganado una sola partida. Pero qué le vamos a hacer, lo importante es estar aquí con nuestras miserias.

CM | ¿Miserias en un *hombre de ciencias*?

FA | Sí. Las pautas las dan otros. Por ejemplo, Kurt Gödel. Vivía mal, comía ciento veinte gramos de mantequilla al día. Todo esto se lo hacía su amiga, una bailarina. Vivían en una casa en la que hacía un frío terrible. Un día, un millonario americano fue a su casa y, al llegar, la bailarina le preguntó por dónde había venido. El tipo le contestó que por el bosque y Gödel le dijo: *¿Por el bosque? ¡Si está lleno de fantasmas y de diablos!* Bien, eso es un *hombre de ciencias*. De hecho, Gödel afirmaba que un problema matemático es de la misma especie que los ángeles.

CM | En este último trimestre van a revisar otra de sus obras aquí, en el Matadero de Madrid. Se trata de *El arquitecto y el emperador de Asiria*.

FA | Sí, hoy la veo por primera vez.

CM | Esta obra cumple medio siglo.

FA | Sí. Es curioso, en medio siglo no la he visto ni una sola vez en España. Bueno, espere, sí. Una vez, con una compañía vasca. Aunque creo que actualmente están utilizando la versión que hizo de mi obra Víctor García y que representó en Londres el actor Hopkins. No Stephen Hawking, el científico, sino Anthony Hopkins, un conocido actor. Se han hecho cosas extraordinarias con esta obra. En Nueva York, en Londres... pero aquí puede ser una mierda. Cualquiera sabe.

CM | Lo que no abandona usted son los dos pares de gafas.

FA | Siempre me entran ganas de decir “para verte mejor”. Creo que las llevo porque me sigue deslumbrando la vida. Aunque, en realidad, no sé muy bien por qué las llevo. Será porque me gusta cambiar.

## DIEGO MOLDES | Dos veces Fernando Arrabal<sup>7</sup>

### I.

En los años setenta las películas de Arrabal gozaron de un prestigio crítico importante en los lugares con más tradición cinéfila, Norteamérica, Reino Unido, Alemania, Italia y en su Francia de adopción. Prestigio casi equiparable al que tuvo con su primer teatro (1953-1961) o su teatro Pánico (1962-1973), en el mítico y celebrado movimiento que formó junto a los verdaderamente geniales Topor y Jodorowsky. Siendo Arrabal español, aunque afincado en Francia desde hace sesenta años (cuando él contaba con apenas veinte), en España, en cambio, su obra cinematográfica no se vio: fue prohibida por la censura franquista, casi al mismo nivel que sus piezas teatrales que, simultáneamente, se representaban en las principales capitales del mundo. Su primer cine se estrenó tarde y mal, en plena democracia, casi de tapadillo en un par de cines de Madrid y Barcelona. Por fin, tres décadas más tarde, en 2008 su obra fue conocida y revalorizada en España, gracias la edición en DVD de su *Filmografía completa* (Cameo Media, Barcelona), que incluye fragmentos de una extensa entrevista que le realicé especialmente para dicha edición. En ella Arrabal explica una por una sus películas y su arte, sus influencias e interferencias. Siempre se ha sentido molesto por el ninguneo que la intelectualidad cinéfila española y la *intelligentsia* ha mostrado por su cine, prueba de ello es que pude comprobar cómo cuando se le preguntó por esto, en la presentación de dicha *Filmografía completa*, Arrabal, muy dolido y pueril, rompió a llorar desconsoladamente, ante el asombro del público.

En una carrera como escritor y, fundamentalmente, dramaturgo (se dice que es el más representado del mundo, no sólo entre los de lengua española) que abarca seis décadas, el cine de Arrabal ocupa apenas una docena de años, cinco largometrajes de ficción filmados entre 1970 y 1982. Ciertamente es que, además, ha dirigido dos documentales en vídeo: *iAdieu, Babylone!*, especie de capricho soporífero que refleja de modo pretencioso un Nueva York deprimente, y un vídeo sobre Borges muy mal grabado y cuyo único valor reside, fundamentalmente, en ser la última entrevista del genial escritor argentino, ya ciego y decrepito. Sólo por escuchar al autor de *El aleph* merece ser visto, pero la autoría de Arrabal no aparece por ningún lado. Respecto a sus cinco largos, la sensación es que fue de más a menos, es decir, que cada uno que estrenaba era

---

<sup>7</sup> *Agulha Revista de Cultura* # 154, junho de 2020. Diego Moldes (Espanha, 1977) é narrador, ensaísta e crítico de cinema.

peor que el anterior, *Viva la muerte* (1971), *J'irai comme un cheval fou* (1973), *L'Arbre de Guernica* (1975), *La Traversée de la Pacific* (1982) y *Le Cimetière des voitures* (1983). Así, a la maestría dramática y visual de los dos primeros –*Viva la muerte* y *J'irai comme un cheval fou* contienen imágenes de una fuerza transgresora que deja en pañales al cine surrealista de los años veinte y treinta–, se suceden las arritmias de *L'Arbre de Guernica*, bien filmada pero deudora de un revisionismo político que ahora apenas sí tiene un interés histórico, la aburrida fábula infantil *La Traversée de la Pacific* con un anciano Mickey Rooney que no se sabe bien qué hacía por allí (como forzado alter ego de Arrabal) y su adaptación de su propia obra teatral *El cementerio de automóviles*, de 1959, que quizá entonces era rompedora pero que en su traslación al cine, en 1983, había perdido su vocación experimental y sadomasoquista para convertirse en una rareza con excesivos diálogos, plagados de alegorías y actos supuestamente *pour épater la bourgeoisie* de la época, pero que en plena década de los ochenta ya no escandalizó a nadie, ni en Francia, ni en España, en donde ni siquiera tuvo distribución.

Su mejor obra, sin duda, es *Viva la muerte*. Veamos su argumento. Fando, un niño de diez años, vive su traumática infancia en Melilla (en realidad se filmó en Túnez porque la Dictadura no permitía a Arrabal filmar en España) junto a su madre y su tía, obsesionado por la pérdida del padre, un activista comunista. La madre del chico, católica y fascista, denunció al padre por rojo, por lo que fue detenido y deportado. Fando vive ante la duda de si su padre ha sido ejecutado o permanece preso, lo que le lleva a imaginarse las más extrañas situaciones, al desconocer qué ha pasado con él. La represión fascista y nacional-católica hace que el niño se vea poseído por una serie de delirios religioso-sexuales, mórbidos y macabros... Profundamente autobiográfica, la insólita ópera prima de Arrabal no deja indiferente a nadie. Provocará atracción o rechazo, pero como toda buena obra vanguardista contiene suficientes (¿demasiados?) elementos simbólicos como para ser recordada y estudiada. Aun siendo fundamentalmente un dramaturgo, *Viva la muerte* no adapta una obra teatral suya, ni siquiera un libro de su etapa Pánico, sino que parte de su primera novela, *Baal Babilonia*, publicada en París en 1959 como *Baal Babylone* (en España no se publicó hasta el fin de la censura, en 1977). *Viva la muerte* es una obra insólita porque, desde su mismo inicio, lo extraño aflora por doquier: los títulos de crédito, por ejemplo, sobre los inconfundibles dibujos de Topor (Jodorowsky también recurrió a dibujos *toporianos* en blanco y negro, para su gran debut en el largometraje *Fando y Lis*, en 1967/68), Arrabal inserta una música lúdica, un coro infantil (en danés! (*Ekkoleg / jeu d'écho*, letra y música de Grethe Agatz) Arrabal nos explicó que había encontrado un disco de unos de

niños cantando en danés en una de esas tiendas de vinilos antiguos. Su música le retrotrajo a su propia infancia melillense. La génesis del film sirve como ejemplo del contenido autobiográfico de la película: su propia peripecia vital o, para ser más precisos, su rememoración del territorio mítico y traumático de la infancia. El estilo Pánico-surrealista del film, preñado de *azar y confusión*, da pie a todo tipo de secuencias Pánicas (o post-surrealistas, según se mire), macabras, obscenas, lujuriosas, escandalizadoras: el sangriento *happening* del matadero (momento cumbre de Núria Espert), el sadomasoquismo con constantes alusiones a su admirado Sade, torturas franquistas, ilusión del incesto, simbología cristiana (los corderos), defecaciones de la esposa al marido, onanismo infantil, decapitaciones, ingesta de gusanos vivos, insinuación de pedofilia, etc. Una de las secuencias más impactantes del film es la de la cabeza del padre enterrada, a punto de ser aplastada por un caballo al trote, imagen onírica o ensoñada del hecho traumático que ha marcado toda su vida: la pérdida de su padre. O aquella otra, absolutamente perturbadora, en la que un cura es castrado y obligado a ingerir sus propios testículos, como castigo por repartir fusiles. El cruce de los dos planos narrativos, el real y el soñado o ensoñado (y rememorado), que empleará de nuevo en *J'irai comme un cheval fou* (su film más radical), vinculan *Viva la muerte* con el Decadentismo, Dadá, el Teatro de la Crueldad de Artaud, la Patafísica de Jarry y el teatro del Absurdo (Ionesco más que Beckett), corrientes artísticas que han marcado siempre la carrera arrabaliana.

## II. (sobre *Viva la muerte*)

Fando, un niño de diez años, vive su traumática infancia en Melilla (en realidad se filmó en Túnez porque la Dictadura no permitía a Arrabal filmar en España) junto a su madre y su tía, obsesionado por la pérdida del padre, un activista comunista. La madre del chico, católica y fascista, denunció al padre por *rojo*, por lo que fue detenido y deportado. Fando vive ante la duda de si su padre ha sido ejecutado o permanece preso, lo que le lleva a imaginarse las más extrañas situaciones, al desconocer qué ha pasado con él. La represión fascista y nacional-catolicista hacen que el niño se vea poseído por una serie de delirios religioso-sexuales, mórbidos y macabros...

Profundamente autobiográfica, la insólita ópera prima de Fernando Arrabal (*Melilla*, 1932) no dejó, ni deja, indiferente a nadie. Provocará atracción o rechazo, pero como toda buena obra vanguardista contiene suficientes (¿demasiados?) elementos simbólicos como para ser recordada y estudiada. No hay espacio aquí para glosar la trayectoria intelectual de una de las

personalidades más originales de la cultura contemporánea, Arrabal como escritor ha cultivado todos los géneros –novela, teatro, poesía, ensayo, incluso libretos originales de ópera–, también la pintura, pero si en algo ha destacado ha sido en las tablas: podemos afirmar sin temor a equivocarnos que Arrabal es el dramaturgo más importante de las letras españolas de la segunda mitad del siglo XX y, probablemente, el dramaturgo vivo más influyente del mundo (en cualquier idioma) o al menos el más representado. Debido a esa veta dramática era lógico, por otra parte, que estuviese tentado por el cine. Y esa tentación se concretó en torno a 1970 con la escritura del guion en francés de *Viva la muerte*, cuando contaba 38 años y estaba, quizá, en la cima de su prestigio crítico internacional.

Pero *Viva la muerte* (1971) no adapta una obra teatral suya, ni siquiera un libro de su etapa en el movimiento Pánico (1962-1973) junto a los geniales Roland Topor y Alejandro Jodorowsky, sino que parte de su primera novela, la autobiográfica “Baal Babilonia”, publicada en París en 1959 como *Baal Babylone*, pero que en España no pasó la censura y hubo de esperar al fin de la dictadura (siendo publicada por primera vez en 1977). Residente en París desde 1954, Arrabal no retornó a España tras la muerte de Franco, por lo que no se ha definido como un exiliado ni expatriado, sino como *desterrado*. Destierro que se ha tornado voluntario, consciente Arrabal, de que su obra es más respetada en Francia (o en el mundo anglosajón) que en su país natal.

Hablábamos de insólita porque, desde su mismo inicio, lo insólito aflora en *Viva la muerte* por doquier: los títulos de crédito, por ejemplo, sobre los inconfundibles dibujos de Topor (Jodorowsky también recurrió a dibujos *toporianos* en blanco y negro para su debut en el largometraje *Fando y Lis*, en 1968), Arrabal inserta una música lúdica, un coro infantil ¡en danés! Arrabal nos explicó que había encontrado un disco de unos de niños cantando en danés en una de esas tiendas de discos antiguos. Su música le retrotrajo a su propia infancia melillense. He aquí la génesis del film, que sirve como ejemplo del contenido autobiográfico de la película: su propia peripecia vital o, para ser más precisos, su rememoración del territorio mítico y traumático de la infancia. Arrabal lo ha dicho. *No me inspiran otros autores, sino mi propia circunstancia*. Sin embargo, son muchos los analistas que han calificado al movimiento Pánico como epígono del Surrealismo; en sentido estricto lo es, porque Arrabal y Jodorowsky fueron durante tres años (1960-1962) miembros del grupo de veteranos artistas liderados por Breton. Pánico surge justo después –1962–, pero va más allá. El estilo Pánico-surrealista del film, preñado de *azar y confusión*, da pie a todo tipo de secuencias Pánicas (o post-surrealistas, según se mire), macabras, obscenas, lujuriosas, escandalizadoras: el sangriento *happening* del



matadero (momento cumbre de la carrera de Núria Espert), el sadomasoquismo con constantes alusiones a su admirado Sade –las torturas franquistas–, la ilusión del incesto, la simbología cristiana (los corderos), las defecaciones de la esposa al marido, el onanismo infantil, la decapitaciones, la ingesta de gusanos vivos, la insinuación de pedofilia, etcétera. Una de las secuencias más impactantes del film es la de la cabeza del padre enterrada, a punto de ser aplastada por un caballo al trote, imagen onírica o ensoñada del hecho traumático que ha marcado toda su vida: la pérdida del padre. O aquella otra, absolutamente perturbadora, en la que un cura es castrado y obligado a ingerir sus propios testículos, como castigo por repartir fusiles.

El cruce de los dos planos narrativos, el real y el soñado o ensoñado (o rememorado), que empleará de nuevo en *J'irai comme un cheval fou* (su film más radical), vinculan *Viva la muerte* con lo neo-Dadá, el Teatro de la Crueldad de Artaud, el Absurdo (Ionesco más que Beckett) y la Patafísica de Jarry, corrientes artísticas que han marcado la carrera arrabaliana. Preguntado sobre el significado del film, cuarenta años después de su rodaje, Arrabal nos respondió *Pánicamente*, es decir inventándose un largo auto-cuestionario, cien preguntas ideadas por él, en el que se respondía a sí mismo sobre su cine. Estas fueron algunas perlas, que ilustran su fértil pensamiento: *¿Goza con su condición de ser incomprensible para muchos cineastas? Arrabal. – Los censores y los inquisidores sí que me comprenden ruidosamente y clamorosamente dijo la sorna al susto. [...] Para muchos es usted un cineasta culto. Arrabal. – ¿Por qué se me ataca de oídas, se me elogia a ciegas y se me plagia sin verme? [...] La vida como la realización cinematográfica ¿es una cascada ininterrumpida de golpes de azar? [...] Y añade triunfante: Filmo jugando a ser Dios y a veces lo consigo (26-08-2010).*

Hay que recordar que, pese a ser su cine minoritario, la recepción crítica de *Viva la muerte* en el extranjero fue amplia, y excelente, entre las publicaciones más especializadas, tanto en Francia como en Reino Unido y Estados Unidos. Además, se estrenó en el Festival de Cannes con críticas elogiosas. Entre los asistentes a aquella proyección estaba el Beatle John Lennon, quien a su regreso a EEUU recomendó su distribución allí (en aquella época Lennon colaboraba con los circuitos de cine *underground*). En Nueva York causó conmoción y tuvo amplia repercusión, con críticas incluso en el *New York Times* (*Unescapably, a major work*, empleada como slogan publicitario). En España, en cambio, fue prohibida por la censura franquista. Se estrenó tarde y mal, en plena democracia, casi de tapadillo. Algo parecido ocurrió con *Iré como un caballo loco*. Por fin, en 2008 su obra fue conocida y revalorizada en España, gracias la edición en DVD de su *Filmografía completa* (Cameo Media, Barcelona), *pack* que

incluye una entrevista que le realicé especialmente para dicha edición. En ella Arrabal explica una por una sus películas y su arte. Siempre se ha sentido molesto por el ninguneo que la intelectualidad cinéfila española ha mostrado por su cine, prueba de ello es que cuando se le preguntó por ello en la presentación de dicha *Filmografía completa*, Arrabal, muy dolido, rompió a llorar desconsoladamente, ante el asombro del público.

## JEFFERSON DEL RIOS | *Fernando Arrabal no cemitério de automóveis*<sup>8</sup>

Fernando Arrabal entra na Praça da Sé na manhã úmida de novembro passado. Havia chovido, mas o sol brilhava. O escritor espanhol, naturalizado francês, olhou as pessoas, os cartazes e grafites, os prédios em volta e diz: *Estamos em um lugar vivo*. Andando em direção à catedral, explica que na França existem 54 templos góticos obedecendo a disposição das estrelas da constelação Virgem e voltados para Jerusalém.

Ao entrar na Sé, pergunta razão da cúpula, contrária ao gótico puro. Fica sabendo que o autor do projeto pensou em um espaço maior no interior para reunir os fiéis. Lembra de outra construção parecida, em Florença. Observa as esculturas, o altar e as ogivas sustentadas por colunas. Na saída, visita o jardim das esculturas da praça. Senta-se em um banco entre obras de Marcelo Nietsche, Amílcar de Castro, Franz Weissmann, Domenico Calabrone, olhando o céu. Um homem pequeno, sólido como um pescador, olhos azuis claros que dizem muito. O olhar filtra-se por meio de óculos de aros redondos de metal.

São Paulo deve a esse visitante momentos teatrais superiores com *O Cemitério de Automóveis*, em 1968, com Stênio Garcia entre outros, e encenação do argentino Victor Garcia, emblemática de uma década de rupturas e confrontos estéticos e ideológicos; *O Arquiteto e o imperador da Assíria*, em 1970, com Rubens Corrêa e José Wilker, e *Torre de Babel*, em 1977, com Ruth Escobar. Espetáculos provocadores alternando temas bíblicos com imagens grotescas. Quando o romancista e dramaturgo quando surgiu na década de 1950 e foi considerado um herege na sua terra. Censores viram em suas peças vilipêndio dos valores católicos. No auge da ditadura de Franco, um jornal pediu sua castração para livrar o mundo da descendência de um degenerado.

O ataque apenas confirmou o artista. É exatamente esse universo de culpas, martírios e castigos que sua ficção faz soar de forma implacável. Tanta religiosidade repressiva, filha da Inquisição e do sistema franquista, refletiu-se ao longo do tempo em na pintura Goya, na literatura de Valle Inclán, no cinema de Louis Buñuel e Carlos Saura, e nesse cidadão pacífico que visita a Sé de São Paulo. Arrabal está ao lado dos melhores espanhóis. E ainda ama as igrejas, conhece suas origens citando estudos específicos como *Os Construtores das*

---

<sup>8</sup> *Agulha Revista de Cultura* # 154, junho de 2020. Jefferson del Ríos (Brasil, 1943) é jornalista e crítico de teatro.

*Catedrais*, de Guy Dubuy e *Os Mistérios das Catedrais*, do alquimista francês Fulcanelli.

No Brasil, Arrabal evitou o circuito das celebridades em trânsito. Preferiu o centro velho. Veio como homenageado da Feira do Livro de Porto Alegre e, em São Paulo, para duas palestras na Oficina Cultural Oswald de Andrade. Afora o jantar de com o pessoal do teatro, oferecido por sua amiga Ruth Escobar, dedicou-se a passeios pela capital, munido de uma Rolleiflex. Segui-lo numa dessas andanças valeu conversas sobre artes, história, filosofia ou curiosidades a respeito dos amigos Pablo Picasso, Tristan Tzara, André Breton, Samuel Beckett, Eugene Ionesco, Salvador Dalí e até digressões sobre enxadrismo, sua paixão.

Terminada a visita à Sé, Arrabal quer ver o *prédio Matarazzo*. Como? Lembra-se? Pois a antiga sede de grupo empresarial da Praça do Patriarca, hoje, depois Banespa (hoje Prefeitura) ficou-lhe na memória. Uma olhada no Anhangabaú e se deu por satisfeito. Enveredou pela Rua Libero Badaró. Perguntado se a massa humana – a paisagem social penosamente desigual o faz lembrar de outra cidade, das muitas que conhece, contesta imediatamente: *Não, não. Isto aqui é única, a mistura de gente, de cores de pele. Esse comercio que, bem sei, abrigará nas suas portas mendigos quando a noite cair.*

O andarilho curioso enfrenta o calor, os apertos, o trânsito, fotografando pedaços da Babel: placas de *Restaurante a Quilo, Engraxa sapatos*. De repente, um pedido: *comer em um lugar tranquilo.*

Levado ao tradicional restaurante Itamarati, no largo de S. Francisco, frequentado por advogados, achou boa a coincidência: *Sou formado em Direito*. Nota que o prato do dia é cozido com grão-de-bico. Um voo de memória que despertou o espanhol: *la comida de los pobres y campesinos en España.*

Na saída, Arrabal quer mais: *Vamos ao Museu do Ipiranga?* – sem ter ideia do que é a Avenida do Estado no meio da semana. Mas por que o prédio Matarazzo ou o Ipiranga? Porque Arrabal guia-se por razões subjetivas (Matarazzo é o nome de uma editora europeia de livros de arte); discorre sobre meandros palacianos de Carlos de Espanha e de Eleonor de Equitânia. Logo, tem interesse pelo lugar onde *o príncipe português proclamou a independência.*

Logo, em marcha. Na rua Tabatinguera, descobre a capela de Santa Luzia, na paisagem degradada. Faz questão das fotos enquadrando a banca de flores na calçada e uma faixa de pano anunciando o nome da santa. No *grito do Ipiranga*. Ficou sinceramente impressionado com o colosso de granito e bronze perpetuando o 7 de setembro de 1822. Elogiou os jardins *versalhescos* e bem cuidados. *Quase não se encontram parques assim em Madri.*

Terminado um rápido contato tropical com um pé de jaca carregado e pilhas de coco verde, indica a próxima etapa: avenida Paulista, o Trianon e Alameda Santos. Sempre mapeando fragmentos arquitetônicos, inventos linguísticos dos anúncios e tipos populares. Arrabal, que vive em Paris nas imediações do Arco do Triunfo, absorve e fotografa o dia a dia as cidades imensas. Foi assim que, em 1973, produziu o livro *A Nova York de Arrabal*, com fotos em preto e branco acompanhadas de anotações. Em uma delas, com uma jovem mulata olhando a câmera, escreveu: *Gostaria de saber por que esta desconhecida fixa a objetiva. Isso me interessa infinitamente mais do que o mistério da criação.*

O Brasil, Arrabal voltou para casa com muitos filmes na bagagem. Não prometeu nada, mas a sucesso de lugares comuns paulistanos que captou poderão reaparecer um dia em imagens e poesia.



Fernando Arrabal nasceu em 1932, em Mellila, possessão espanhola encravada em Marrocos. Aos seis anos, a Guerra Civil (1936-1939), que derrubou a República Espanhola instaurando a ditadura do General Franco, provocou uma tragédia em sua família. O pai, militar republicano dedicado à pintura nas horas vagas, recusou-se a apoiar o golpe. Condenado à morte, teve a perna comutada para prisão perpétua. Fugiu só de pijama em uma noite de inverno com um metro de neve nos campos. Jamais foi encontrado. Sua mãe, favorável ao franquismo, tentou banir a imagem paterna da vida do filho, chegando a recortar à tesoura sua imagem nas fotos caseiras. A dor desta perda está no romance *Baal-Babilônia* (ou *Viva la Muerte*, o sinistro brado dos falangistas espanhóis) e em *Carta ao General Franco*. O tema está de volta em seu novo livro, *Cerimonia por um tenente abandonado* e narra, as primeiras oito horas do golpe franquista e a prisão do seu pai também chamando Fernando.

Hoje – passadas as polêmicas que o cercaram – Arrabal é visto como um dos grandes poetas da cena contemporânea e tem suas obras completas editas em vários países, o que inclui, *por supuesto*, sua Estanha democratizada que, enfim, o reconhece como um dos seus grandes.

Arrabal constata que há um componente de sorte em sua vida atribulada. *Se vou aos Estados Unidos, logo faço amizade com Allan Ginsberg; vou a Tóquio e conheço Yukio Mishima*, diz. Chegando a Paris em 1955, bolsista de teatro e, em seguida, auto exilado, e desconhecido, incorporou-se rapidamente ao grupo surrealista de André Breton (pouco depois permitiu-se uma dissidência sob o nome de *Movimento Pânico*, que não era muito mais que uma *blague* contra o mandonismo de Breton). Aos poucos, esse homem gentil, casa com Luce, namorada de

juventude, dois filhos, vida razoavelmente metódica, foi criando vínculos estreitos com alguns dos maiores criadores do século. Mas ele não os descreve como seres intangíveis. São amigos de copo e xadrez.

Tristan Tzara – *Era pequeno, gordo e feio, mas encantador. Como eu (risos). Mas roubava no xadrez, o que é inadmissível nesse jogo. Quando criou o Movimento Dadaísta, no Café Voltaire de Zurique, Lenin frequentava o local e demonstrava simpatia pelo movimento. O que teria sido o mundo se, em vez do marxismo-leninismo, tivesse surgido o dadaísmo-leninismo?*

Jean Genet – *Ele se irritava por não conseguir me vencer no xadrez, e também roubava no jogo. Dizia que, se tivesse o poder divino, jogaria com as pedras brancas e venceria Deus.*

Luis Buñuel – *Estávamos no Festival de Cannes e sugeri uma visita a Picasso, que vivia na região. Buñuel respondeu (imitando a voz grave e arrastada do cineasta): Ah, não vamos não! Ele vai ficar mostrando quadros sem parar e pedindo nossa opinião.*

Pablo Picasso – *Teve muitas mulheres, mas acho que nunca foi amado exatamente pela sua exuberância sexual. Somente a última delas, a viúva, o amou, sobretudo quando ele estava envelhecido e frágil.*

Samuel Beckett – *Passou dificuldades antes de ser reconhecido. A mulher dele lecionava piano. Ele sempre falou francês com muito sotaque e, quando lecionava inglês, os alunos riam do seu sotaque irlandês. Depois de viver anos em uma espécie de água-furtada, mudou-se para um apartamentozinho de três peças no Boulevard Saint Jacques. Era incapaz de deixar de responder uma carta.*

Salvador Dalí – *Todos nós fazemos pose de vez em quando, um pouco de gênero, mas só por minutos. Dalí, não. Ele era capaz de fazer um tipo e sustentar o clima seis, oito horas, uma noite inteira. Um dia ligou para minha casa e disse para minha mulher: Aqui fala o divino Dalí convocando Arrabal para estar à meia-noite no meu hotel quando, então, iremos iniciar uma obra teatral.*

Victor García – *Tinha um modo peculiar de explicar suas ideias como diretor teatral. Uma vez disse que, para ele, os dois maiores dramaturgos eram Calderón de La Barca e eu. Perguntado por quê, respondeu: Porque a obra de Calderón é horizontal e a de Arrabal, vertical.*

Bobby Fisher (gênio do xadrez, ex-campeão etc.) – *Vive sempre na defensiva com a imprensa. O pior é que se tornou racista, embora seja judeu. Suas últimas declarações são horríveis.*

Luce Moreau Arrabal (sua mulher) – *Ela tem doutorada na Sorbonne em letras espanholas. É uma pessoa tímida de bom-senso. Sempre que penso em tomar uma atitude quixotesca, ela me adverte: Cuidado, Fernando, não queira imitar seu pai.*

Teatro – *Sonho com um teatro em que humor e poesia, pânico e amor sejam uma coisa só. O rito teatral se transformaria então em uma opera mundi com os fantasmas de Dom Quixote, os pesadelos de Alice, o delírio de K. e os sonhos humanoides que frequentariam as noites de uma máquina IBM.*



A perda do pai, adversário dos franquistas, marcou vida e obra do espanhol. Abaixo, o tema como é tratado no romance *Baal-Babilônia*.

*Um homem enterrava os meus pés na areia. Era uma praia de Melilla, tinha eu três anos. Recordo-me das mãos dele nas minhas pernas. Enquanto o sol brilhava, o coração e o diamante explodiam em enumeráveis gotas de água.*

*Muitas vezes me perguntam o que teve mais influência sobre mim, o que eu admiro mais, e, então, esquecendo Kafka e Lewis Carrol, a terrível paisagem e o palácio infinito, esquecendo Gracian e Dostoiévsky, os confins do universo e o sonho maldito, eu respondo que é uma criatura da qual só consigo recordar as mãos nos meus pés de criança: meu pai.*

RAÚL HERRERO | Fernando Arrabal y el mito<sup>9</sup>

*Para l'atelier du roman con amor*

*Dispersos por el mundo o reclusos entre murallas, quijotes y caballeros andantes, con Cervantes y Feliciano de Silva, fueron siempre los mismos, los de antes y los de ahora y los de mañana, sabios y locos, héroes e insensatos. No vinieron al mundo para vivir mejor o peor.*

*Cuando el universo está solo, abandonado con sus miserias, tuvieron palabras de justicia, amor, belleza y ciencia.*

FERNANDO ARRABAL, *Un esclavo llamado Cervantes* (1996)

El 17 de julio de 1936, detenido en el Fuerte de María Cristina de Melilla, el teniente Fernando Arrabal Ruiz, padre de Fernando Arrabal, es condenado a muerte. En Ceuta, posteriormente, los militares sublevados, en un Consejo de Guerra de Oficiales Generales, al cautivo le conmutan la pena de muerte por la de reclusión perpetua. En junio de 1939 el teniente Fernando Arrabal Ruiz ingresa en la Prisión Central de Burgos. El 29 de diciembre de 1941 el padre de Arrabal protagoniza un intento fuga de prisión y... desaparece.

---

<sup>9</sup> *Agulha Revista de Cultura* # 154, junho de 2020. Raúl Herrero (Espanha, 1973) é poeta, narrador, ensaísta e editor.

La guerra civil española, con sus consecuencias y revanchas, condenó a la familia Arrabal-Terán (¿Cómo ejemplo de todo el país?) a un vía crucis de encuentros y desencuentros, a enfrentamientos y reproches. El maduro escritor Arrabal tanto en su pieza teatral *Carta de amor –Como un martirio chino–* (2002), como en la novela *Ceremonia por un teniente abandonado* (1998) atribuirá dolor y temblor a *Madrastra historia*.

El ambiente que rodeó al Arrabal niño-adolescente, después joven, el sincretismo sobre el destino de su padre y el lento desvelo del misterio, queda explicado con claridad meridiana en su novela *Baal Babilonia* (1959). Los juguetes y cartas que envía el teniente Arrabal a su hijo jamás llegan a las manos del destinatario. Los juguetes firmados por el padre, que manda desde la cárcel a sus hijos con motivo de las fiestas, sufren la censura. En las fotografías familiares desaparece la cabeza del padre. El posterior descubrimiento de estos sucesos llevará al escritor Arrabal a una búsqueda del padre, a una recuperación de su memoria y recuerdos...

En el verano de 1954 Arrabal conoce a Luce Moreau, entonces estudiante de literatura española en La Sorbona. Ambos se casaron cuatro años después. En 1955 Arrabal, acosado y asqueado por la medianía de la España de posguerra, viaja a destierrolandia, a París, con una beca de tres meses para estudiar teatro. ¿A imitación de Pitágoras cuando abandonó a los samios bajo la tiranía de Polícrates? La tuberculosis y, por extensión, su posterior ingreso en un sanatorio, le permite al autor prolongar su estancia en Francia, y, aunque, más tarde, regresara a España de manera ocasional, los asideros vitales del escritor ya encuentran su centro en París.

Arrabal ha tenido el mérito de transformar los sucesos vitales, por medio de la creación alquímica de su obra, en mito. Y, por tanto, su dolor, los acontecimientos históricos particulares, los ha sublimado y transmutado en universales. Así, cuando asistimos al enfrentamiento y los reproches entre la Madre y el Hijo, en *Carta de amor*, por ejemplo, el público asiste a una catarsis universal que se ha repetido en la humanidad desde que existen guerras, vencedores, dominados, familias carcomidas por la guerra y, sobre todo, saña desmedida contra los vencidos. *El poeta es el genio del recuerdo, que no puede hacer ninguna otra cosa sino recordar y admirar lo que fue hecho. No saca nada de su propio fondo, pero es un guardián celoso de las cosas que se le han confiado en custodia. [...] Porque también el poeta es como lo mejor de la esencia del héroe; algo muy débil, desde luego, como es propio de todo recuerdo, pero algo a la par esclarecido...*, nos decía Kierkegaard en *Temor y temblor* (1843).

En la pieza de Arrabal *Fando y Lis* (1958) los protagonistas peregrinan en busca de una tierra llamada Tar. Un lugar que rememora a ciudades o países



míticos como la Atlántida, el Camelot artúrico, Christianópolis, destinos idílicos mencionados por filósofos, o por la tradición; lugares utópicos (no lugar). Es probable que Tar constituyera para el escritor Arrabal el apetito de un futuro feliz; de un porvenir al que la pareja Fando/Lis aspiraba en su vida, sin duda difícil, de esos años. Ese mismo deseo, esa esperanza que anhelaba la pareja en el París de los años cincuenta se transmuta, por medio de *Fando y Lis*, en la esperanza de todos, en una esperanza universal. Y Tar se nos antoja como la esperanza que a todos nos sostiene.

¿A qué nos referimos exactamente cuándo declaramos que Arrabal, por medio de su obra, ha transfigurado algunos aspectos de su biografía en mito? ¿Qué es el mito? En el *Diccionario de Hermenéutica* (2006, dirigido por Andrés Ortiz-Osés y Patxi Lanceros) leemos en la entrada correspondiente a Mito redactada por Carlos García Gual: *En primer lugar, todo mito es un relato o narración, que refiere hechos situados en un pasado remoto. Con esto queda dicho que el mito es más que un agregado de símbolos; es una secuencia narrativa. [...] A este carácter que postulamos puede replicarse con la observación de que algún gran escritor y filósofo, como Platón, también ha inventado algunos mitos. Pero tal invención es ante todo una recreación de relatos de corte tradicional, hecha sobre una pauta previa y un esquema típico. [...] El relato mítico tiene un valor paradigmático en cuanto relato tradicional que las diversas versiones recogen como realizaciones singulares. Un mito viene determinado por la suma y el contraste de estas versiones y las variaciones de las mismas. Las variaciones diacrónicas de la narración corresponden a su dimensión histórica.*

La utilización del mito, por parte de Arrabal, al contrario que en su estructura más clásica, no invoca un tiempo remoto, pero sí responde a una serie de patrones y esquemas de acontecimientos similares vinculados a diversas escuelas religiosas, tradicionales.

Fernando Arrabal ha calificado a su padre, en diversas entrevistas, como *santo pagano*. Esta denominación, vinculada con lo sagrado, nos recuerda a los héroes clásicos, a las vidas ejemplares de santos, incluso a los hombres sagrados de diversas culturas, a los héroes o profetas que se dirigen al dios desconocido, o con un padre ausente al que le piden, ruegan y al que buscan. Por otra parte, ese santo pagano se articula como modelo a imitar. La búsqueda de Dios, de lo correcto, de la justicia, de la verdad, de la reintegración de lo mancillado, ¿no es un pilar fundamental de muchos mitos? Citemos por ejemplo el culto al Dios Padre... O el culto a los antepasados en diversas culturas como la religión pagana romana, las creencias de varios pueblos indígenas, los rigores funerarios en el antiguo Egipto...

El padre desaparece, pero también permanece en un limbo indeterminado. Así, aunque ausente, el padre ocupa un presente constante que se revive en la obra del autor. Y, de este modo, la búsqueda permanente, sin tiempo, de la figura paterna realiza la paradoja del padre ausente-omnipresente. La figura del padre desaparecido sirve al escritor Arrabal de modelo y autoridad. ¿A imagen de la “imitación de Cristo”?

Según las normas del mito tradicional la figura del héroe sufre una serie de avatares: abandono del hogar, el país o el reino; un viaje iniciático en el que el héroe se enfrenta a sus demonios (obstáculos, monstruos tentaciones...); finalmente, el retorno al hogar y el triunfo (sobre traidores y enemigos), o simplemente, el héroe se reintegra triunfante en su patria. En figuras religiosas tenemos un modelo semejante. El príncipe Gautama abandona su palacio lujoso en busca del conocimiento, sufre peripecias, tentaciones, vagabundeos, antes de alcanzar la iluminación bajo una higuera. Cristo, tras ser bautizado, se interna en el desierto y se enfrenta a las tentaciones. Moisés se aleja de la corte del Faraón, para salvar su vida, vive como pastor y, ya transfigurado en profeta de Dios, regresa a la corte para reclamar la libertad de su pueblo. Del mismo modo, Mahoma sufre una crisis religiosa, cercano a sus cuarenta años, y se retira a orar y meditar a una cueva del monte Hira. Allí comenzará a recibir los primeros mensajes divinos a través del Arcángel Gabriel.

En el capítulo *Víctor Hugo*, de *Genios y figuras* (1993), Fernando Arrabal declara: *Los dramaturgos de hoy, igualmente, concentran toda su atención sobre el individuo (indivis: lo que no se puede compartir) y su bajada a los infiernos, al horror y a lo monstruoso (la catabasis) que anuncia la ascensión y la purificación (anabasis)... para que la sociedad se transforme en un conjunto de individuos responsables y adultos. El espectador de ese teatro, eternamente nuevo, se identifica con el héroe: repetimos que el mal no es solamente los otros, que el mal permanece escondido dentro de cada uno de nosotros; y esto lo han comprendido perfectamente las religiones y los mitos gracias a su lenguaje simbólico que se opone al conceptual. Por lo tanto, nos oponemos al distanciamiento, empobrecido y grosero, y a los slogans didácticos que sermonean machaconamente a los pobres ignorantes. Cabe señalar que esta forma vulgar y pedestre de concebir el teatro adopta en la España actual las formas más cursis y fachosas.*

El enfrentamiento con las pasiones, con el *enemigo*, con las tentaciones, se ejemplifica en la lucha entre San Jorge y el dragón. Este combate medieval rememora el mito hitita (entre 1700 y 1200 a.C.) en el que el dios de la tormenta Teshub se enfrenta a un dragón. Puntualicemos, como curiosidad, que, en la tradición oriental, el dragón supone, casi siempre, una presencia benéfica. Recordemos que Arrabal abandona España, más o menos obligado, o quizá impulsado por la náusea que le produce un estado que había torturado a su

padre; triunfa en París (y por extensión en el mundo). Tras la muerte del general Franco, regresa a su país, siempre de forma esporádica. Pero, en nuestro caso, el héroe no triunfa de manera absoluta. Arrabal denunciará sistemáticamente a los estados y gobernantes, de cualquier signo ideológico, que actúan de manera semejante al gobierno que condenó a su padre. En su vida Arrabal repite, como ya el lector habrá descubierto, diversas características del mito del héroe. Y del viaje iniciático... Heracles realiza sus 12 titánicos trabajos para ser admitido en el Olimpo, para ser aceptado, en definitiva, por su padre Zeus. ¿Puede el hijo Arrabal redimir a los que cometieron errores con su padre y ganarse, así, la aprobación del padre?

El hecho de que Arrabal y su obra hayan sido prohibidos en la Rusia comunista, en la Cuba castrista, en el Chile de Pinochet, por supuesto también en la España de Franco, nos demuestra el rigor de su obra. Pero, claro, en un mundo dividido en equipos, ideogramas que se pretenden ideologías, ortodoxos y matarifes, donde interesa más el triunfo de un grupo que de la verdad, Arrabal se convierte en alguien incómodo, que no empatiza con dogmáticos de ningún signo... Este final también resulta abiertamente sugerente... y unido al mito... El héroe en su eternidad repite una y otra vez sus peripecias, su historia, su vida, su enfrentamiento, su derrota y su triunfo. Y esos espías carcelarios y pistoleros atacan tanto al hombre como a su obra, lo ningunean e infravaloran. El santo oficio de hoy juega a desautorizar al que les muestra sus miserias.

En marzo de 1971 Arrabal escribe *Carta al general Franco*, la única dirigida en vida al dictador. La misiva incluye unas palabras fundamentales: *Le escribo esta carta con amor. Sin el más mínimo odio o rencor, tengo que decirle que es el ser que más daño me ha causado. [...] Creo que usted sufre infinitamente; sólo un ser que tanto sufre puede imponer tanto dolor en torno suyo... [...] Deseo que usted se transforme, cambie, que se salve, sí, es decir, que sea feliz por fin, que abandone el mundo de la represión odio, cárcel, buenos y malos que hoy le rodea.*

En definitiva, el héroe, transfigurado en Arrabal, no pretende la destrucción del contrario (algo propio de dogmáticos y fanáticos de cualquier clase) sino su redención, su cambio, su mutación... y escribe sin odio... por tanto con perdón. El héroe pagano se transforma en redentor, no en destructor. Conviene recordar que Franco prohibió toda la obra de Arrabal. Lo que no ocurrió con otros autores, autodenominados contestatarios, sobre todo tras la muerte del dictador, a los que la censura les eliminó párrafos y algunos artículos, al tiempo que compartían lecho y mesa con el régimen.

El mensaje de Arrabal al verdugo de *amar al enemigo* recuerda a los evangelios, en concreto: *amad a vuestros enemigos, y rezad por los que os persiguen* en San Mateo

(5,38-48). También, por ejemplo, en el Tantrismo se invita a la liberación de los contrarios. Y en el Corán 21:107 Allah, refiriéndose a Mahoma, dice: *Y no te enviamos sino como misericordia para los mundos*. La paz nunca puede alcanzarse a golpe de bomba sino con la reconciliación de los opuestos. ¿Hace falta recordar la máxima alquímica de unión de los contrarios complementarios? Cuando en el movimiento Pánico, cuyo nombre se toma en referencia al dios Pan, creado por Arrabal, Topor y Jodorowsky en 1963, se mezcla lo sacrílego y lo sagrado, ¿no se repite esta máxima?

En la pieza *El cementerio de automóviles* (1958) Arrabal rememora la Pasión de Cristo. El personaje, que encarna el papel de Jesús se llama Emanú, en alusión a Emmanuel. Tras la supresión del sufijo -el, que, en hebreo, significa Dios, el autor expresa su opción exclusiva de lo humano para el personaje. La elección del nombre proviene de *Isaías 7:14* donde leemos: *Por tanto, el Señor mismo os dará señal: He aquí que una virgen concebirá, y dará a luz un hijo, y llamará su nombre Emmanuel*. En la obra teatral *Emanú y sus seguidores* son instrumentistas de jazz que buscan la libertad, la verdad... que se enfrentan a la represión del sistema, que convierte sus conciertos (prédicas musicales) en actos clandestinos. ¿Hace falta invocar la importancia de la música en los mitos de Orfeo o Apolo? ¿Y en Pitágoras?

En la noche del 20 al 21 de julio de 1967 Fernando Arrabal es detenido en España y pasa un tiempo en la cárcel acusado de injurias a la nación y blasfemia. La acusación solicita doce años de cárcel. Se presentan en su defensa Cela, Beckett, Ionesco, Miller, etc. El autor fue liberado el 14 de agosto. Esa estancia en prisión, circunstancia avivada por el recuerdo de su padre en un trance semejante, transforma el teatro de Arrabal, también al propio autor. Tras la experiencia carcelaria sus piezas *El jardín de las delicias* (1969) y, sobre todo, *...Y pusieron esposas a las flores* (1970) incorporan el infierno del condenado-inocente al mundo Arrabal.

El descenso a la cárcel, a los infiernos, a imitación de Orfeo, Gilgamesh, Eneas o el propio Cristo, transforma y transmuta a Arrabal en un personaje renacido que modifica y amplía los horizontes de sus creaciones. Muchos de los personajes unidos a estos mitos viajan al inframundo en busca de un ser querido, un amigo, una amada, un padre... Otra semejanza con el mito. De hecho, lo carcelario en la obra de Arrabal incluye semejanzas con el infierno y, en especial, con algunas de sus representaciones pictóricas en *El Bosco* o *El Greco*.

Milan Kundera refiere al respecto: *...Y pusieron esposas a las flores, esta obra inspirada en las cárceles franquistas, la leí en Praga en una época en que otras cárceles eran nuestras pesadillas cotidianas. Entonces me decía: un día se olvidará el horror, pero esta obra*

de Arrabal, esta sucia maravilla, orquídea de imaginaciones depravadas, esta magnífica flor fétida del mal, esta obra subsistirá...

Joseph Campbell afirma en el prólogo a su libro *Imagen del mito* (1973): ...los sueños son una puerta abierta a los mitos... Arrabal ha evocado el sueño tanto en el teatro como en sus novelas, o en sus películas, o en su libro, narrativo para unos, poemario para otros: *La piedra de la locura* (1963), titulado *Libro de sueños* en una primitiva versión de borrador. El sueño posee predominancia en *Sueños pánicos de unas noches de verano* (2011). También en el ensayo-dietario *La dudosa luz del día* (Premio Espasa de Ensayo 1994) donde, a menudo, entre reflexiones y anotaciones de lo sucedido durante el día, nos encontramos con la descripción de lo soñado la noche anterior. En el surrealismo lo onírico posee una importancia capital, pero considerar el uso que del mismo hace Arrabal a su simpatía por este movimiento es una simplificación falsaria. Como también lo es la atribución del interés surrealista por el sueño a un mero capricho. A menudo, en la obra de Arrabal, el sueño inflama y compone parte del mito de su vida, también del libro en el que figura. Por ejemplo, en su novela *Ceremonia por un teniente abandonado* (1998) nos encontramos con el capítulo titulado *Pesadilla en el hospital*. En este sueño, escrito a modo de diálogo teatral, se desarrolla el complejo de culpa del hijo, que busca a su padre desaparecido, ante una madre que le reprocha su actitud, una madre que se manifiesta como una víctima de las excentricidades de su hijo; todo esto con la complacencia del comandante Jotefón, que personifica la autoridad imperante. La relevancia del sueño en la literatura universal, o en el mito, excede los límites impuestos en este artículo. Los sueños realizan la función de premonición, de mensaje de los dioses, de revelación, o de advertencia... Pongamos como ejemplo en la Biblia el sueño de Jacob. O la amplia descripción de sueños en los *Discursos Sagrados* de Elio Aristides (siglo II d.C.).

Las últimas obras de Arrabal incluyen personajes que encarnan la bondad. En teatro Francisco Torres Monreal ha definido esta etapa como *hacia la serenidad de los dioses*. Estos personajes manifiestan la propia búsqueda interior del dramaturgo que acude al desciframiento del libro sagrado, pleno de símbolos, y a las culturas que lo veneran; también al orientalismo-budismo; estoicismo, Epícteto; Sócrates, los neoplatónicos... En la pieza teatral *Breviario de amor de un halterófilo* (1986), por ejemplo, los dos personajes de la obra se llaman Job y Tao. Las obras recientes de Arrabal las protagonizan personajes femeninos como en sus novelas *La matarife en el invernadero* (2003), *La virgen roja* (1986) y *La hija de King-Kong* (1988). ¿Cómo ejemplo de la madre-mujer-sabia tan presente?

En el capítulo arriba mencionado del libro *Genios y figuras* Arrabal también afirma: *Por eso defendemos un teatro anarquista de disidentes, místicos, heterodoxos y libertarios. Un teatro de hombres autónomos presidido por la libertad, el amor y la poesía.*

Milan Kundera encuentra en la obra de Arrabal un carácter lúdico, derivado de la infancia, o de la conservación del niño en el adulto, a su entender, rasgo indeleble, perenne, de la escritura y del comportamiento arrabalianos. Escribe Kundera: *Arrabal incluso cuando desafía a Franco o a Castro, no es un contestatario, un predicador militante de la moral; es un hombre que juega. El arte, tal y como él lo concibe, es un juego, y el mundo en cuanto él lo tocara torna juego. Pero este siglo (refiriéndose al extinto siglo XX) es un terreno prohibido para los juegos, una trampa puesta a los jugadores.*

A. Brelich, citado por Mircea Eliade en su *Historia de las creencias y de las ideas religiosas* (1976), se refiere al héroe clásico en estos términos: *Los héroes se caracterizan por ciertos rasgos singulares, incluso monstruosos, y por un comportamiento excéntrico que delata su naturaleza sobrehumana. ¿Acaso no ha sido tildado Arrabal de excéntrico por algunos sectores de cortas miras o malintencionados? ¿Acaso necesitamos recordar la figura mítica del loco sagrado? De nuevo nos aproximamos al mito. Salvador Dalí afirmó: Soy excéntrico y concéntrico.*

Con motivo de su 80 cumpleaños Arrabal ha declarado a la prensa española: *Necesitamos un mundo poético, de hacedores, de los que hacen, sin ellos solo tendremos un mundo sin iluminación, con guerras y con gente que quiera imponer sus ideas.*

Larga vida a Arrabal.

#### *El Circunspecto y El Extravagante (Cervantes, Shakespeare, don Juan y Arrabal)*

El 11 de agosto de 2012 Fernando Arrabal cumplió 80 años. Desde entonces ha escrito y publicado las piezas dramáticas: *Dalí versus Picasso* (2013, Opertet editores), *El impromptu tórrido del Kremlin* (2014, Antígona ediciones), *Mi idolatrada violadora* (2015, Antígona ediciones) y *Pingüinas* (2015, Teatro Español, 2016). Precisamente esta última, encargada por Juan Carlos Pérez de la Fuente para conmemorar el aniversario de la publicación de la segunda parte de *El Quijote*, de Cervantes, en el Teatro Español, la editó a principios del presente año la editorial Libros del Innombrable, acompañada por el ensayo *Un esclavo llamado Cervantes*. Se reunió así en un tomo todo lo escrito por Arrabal en relación con Cervantes. Comenzamos con tamaño lista de trabajos para ilustrar que nuestro autor sigue en plena actividad y con una creatividad que muchos alabaron tras el estreno de *Pingüinas*. Hasta el punto de preguntarse cómo era posible que alguien de su trayectoria, con una carrera literaria arraigada, se atreviera con un sentido del humor tan saltimbanquí y puesto al día, capaz de

conjugar, en *Pingüinas*, a David el Gnomo o Espinete con refranes y dichos del Sancho Panza de Cervantes.

Pero Arrabal nos sorprendió, de nuevo, el 23 de abril con un doble salto mortal: La publicación, al tiempo, de dos nuevas obras. Lo extraordinario del caso estriba en lo excepcional de la propuesta. Por un lado, tenemos *El extravagante triunfo de Miguel de Cervantes* (con b, como se nos dice que el escritor firmó siempre sus obras) y *de William Shakespeare*, pieza teatral aparecida en Libros del Innombrable, con un título cuya intencionalidad deja bien claro el homenaje. Aunque en el interior también encontramos la crítica a este momento de confusión. Uno de los personajes afirma: *De estas dos lumbreras, Cervantes y Shakespeare, de este par de genios de la tribu (...) nadie se preocupa ni se ha preocupado nunca...*

En *El Extravagante...*, siguiendo la unidad de tiempo, lugar y acción de las obras clásicas, Arrabal nos sitúa en la sede del Parlamento noruego, en una sala presidida por *El grito*, de Much, en el momento de las deliberaciones para la elección del Premio Nobel de la Paz. Cinco personajes, tres mujeres y dos hombres (uno de ellos, el más anciano, llega a escena escupido por un “dron”), dialogan respecto a la idoneidad de conceder tal galardón a Shakespeare y Cervantes. Pero a medida que avanza la acción se nos introduce en una nueva trama. Uno de los hombres violó la noche anterior a las tres mujeres que participan como jurado, a las que reunió en su casa, por separado, con la excusa de dialogar sobre el premio Nobel de la paz. Comienza entonces el canto que arremete contra el mito de don Juan. El asunto llega a convertirse en el tema central de la obra. En el volumen se incluye un artículo de Arrabal titulado *¡Nunca hubo un seductor!*, que profundiza en la cuestión.

Frente, o mejor dicho, junto a esta pieza se sitúa la novela *El Circunspecto* (2016, Reino de Cordelia). En ella asistimos a la misma reunión del Comité Nobel Noruego desde la perspectiva de un espía que, por medio de cámaras instaladas en el recinto, sigue desde las pantallas de su “centro de mando” las conversaciones de los personajes de la obra teatral. En la novela se combinan las reflexiones del espía sobre los más diversos asuntos (su profesión, Noruega, Cervantes y Shakespeare, el ajedrez, Alfred Nobel, Dios...), con fragmentos de los diálogos de la pieza teatral. La combinación de ambas creaciones, que pueden leerse por separado sin perjuicio, suscita una impresión de curiosa idoneidad. A pesar de lo arriesgado del envite literario se nos antoja que el resultado final de este juego confluye de manera acertada y convenientemente medida.

Se leen con interés la creación narrativa y la obra dramática. Pero es en la intersección de ambas, en el diálogo que establecen, donde se instala lo más

logrado del ejercicio que nos propone Arrabal. Ambos libros se presentan con el mismo prólogo de Pollux Hernández, que firma la edición de la obra teatral, más un epílogo, genial y explicativo, en la edición de la novela.

Por cierto, el último capítulo de *El Circumspecto* lleva por título: *Credo quia confusum* (*Creo porque es confuso*), la insignia con la que Huerga & Fierro ha presentado en la Feria del Libro de Madrid la poesía reunida de Arrabal, convocada por el que esto escribe por primera vez. Por tanto, todo encaja en una curiosa ecuación matemática y ¿pánica? Por algo en la biografía que del autor se nos presenta en las solapas de los libros referidos se afirma: *Le apasionan los poemas plásticos (su obra secreta), el ajedrez y el rigor matemático (tohu-bohu) del caos primordial.*



## REGINALDO NASCIMENTO | Fernando Arrabal, um pequeno notável<sup>10</sup>

Conheci a obra de Fernando Arrabal assistindo, nos idos de 1990, ao espetáculo *O Grande Cerimonial*, em uma edição do Festivale (Festival de Teatro do Vale do Paraíba), que acontece anualmente na cidade de São José dos Campos, SP. Naquela edição, a montagem da cidade de Santos, SP, me arrebatou, fiquei com uma cópia do texto apresentado e presenteado por um ator e, a partir dali, comecei a ler e ver tudo que tinha sobre o dramaturgo espanhol, polêmico e provocador, como sempre diziam.

Li o *Arquiteto e o Imperador da Assíria* e depois *Fando e Lis*, que também assisti na incrível leitura cinematográfica de Alejandro Jodorowsky, e cada vez mais me sentia tomado pelo universo arrabalesco, suas personagens e sobretudo, sua história de vida ligada ao regime de Franco.

O filme *Viva a Morte*, do próprio Arrabal, é doloroso e aprofunda sua visão de uma Espanha em conflito e sua vida lançada num turbilhão de intrigas, uma criança e seus sonhos, com seu pai cobrindo seus pés de areia na praia, uma peça genuína de Arrabal.

Depois de um tempo pesquisando, me senti encorajado e, entre 1998 e 2000, troquei mensagens com ele por e-mail, falava sobre suas peças e elogiava suas postagens em sua página, as fotos e os textos, ele sempre me chamava de *mi nieto*, e assim foi durante um tempo.

Depois, como tudo nesse tempo corrido, silenciámos os contatos, uma coisa aqui, outra ali, isso até 2008, quando decidido, voltei ao texto *O Grande Cerimonial*, agora com o desejo de encenar como diretor a obra que havia me apresentado este pequeno notável.

Retomei os contatos e, no meio das conversas para a autorização, falamos de uma possível vinda de Arrabal ao Brasil, para comemorar seu aniversário aqui, já que fazia algum tempo que não vinha a São Paulo. Sim, ele me disse *vou, peço apenas que me possibilite um encontro com Ruth Escobar*, amiga de Arrabal desde a década de 70, e que apresentou o autor ao Brasil, queria também tomar um café com o diretor Aderbal Freire, coisa que aceitei de imediato e começamos a luta para financiar sua vinda.

---

<sup>10</sup> *Agulha Revista de Cultura* # 154, junho de 2020. Reginaldo Nascimento (Brasil, 1976) é ator e diretor de teatro.

Foi um longo período de preparação, mas, em agosto de 2009, conseguimos, com apoio do Instituto Cervantes de São Paulo, trazer Fernando Arrabal para São Paulo.

Estive com ele desde a chegada no aeroporto, onde o recepcionei, e depois nas conversas, entre um evento e outro, e nos cafés da manhã, onde também eu o encontrava todos os dias em que ficou aqui.

Caminhava com Arrabal pela Avenida Paulista e observava sua ralação com a cidade e tudo ao entorno, fazer selfies de orelhões da rua ou diante de pichações, era um dos seus hobbies favoritos, e revelava sua alma infante e aguerrida, poética e infantil, um menino que descobre tudo todos os dias.

Do encontro aqui, ficou a emocional e poética visita de Arrabal a casa da atriz Ruth Escobar, sua amiga a mais de 40 anos! Encontro somente possível graças as conversas da atriz Amália Pereira e do jornalista Jefferson Del Rios, amigo da família, e que ajustou o encontro.

Na visita a Ruth, que estava sofrendo do Mal de Alzheimer, Arrabal estava encantado, eles se olhavam profundamente, mas, Ruth já não o reconhecia mais, mesmo tendo sobre seus joelhos a foto de Fernando com suas filhas ainda pequenas na sala de sua casa. Ela não o reconhecia, olhava o quadro retirado da parede pelo Arrabal e somente sorria, o ouvindo narrar suas histórias de amor e carinho durante a vida.

Então, Arrabal a convidou a bailar e cantou a música *Cachito Mio*, e nesse momento ela cantou com ele que, com os olhos cheios de água, a beijou nos lábios. Já na saída no portão de acesso à rua ela se solta do enfermeiro que a acompanha e vai até Arrabal e lhe beija nos lábios, por um momento pensei, ela lembrou. Participaram desta aventura eu, o jornalista Jefferson Del Rio e o diretor e escritor Wilson Coelho.

Neste mesmo dia, em entrevista no programa do Jô Soares, Arrabal cantou *Cachito Mio* e contou o momento do encontro com a Ruth e disse *vão todos vocês de patins, correndo, a pé, mas, vão ver Ruth Escobar!* A atriz e produtora faleceu em 2017, em São Paulo.

O encontro com Arrabal, *Um Certo Arrabal*, no auditório do Instituto Cervantes foi mágico! Boa parte dos pensadores de teatro estavam lá, num espaço que cabia 150 pessoas, tinha pelo menos umas 100 a mais, que acompanharam tudo nas tvs que transmitiam também no saguão, foi lindo! Um pouco antes de iniciarmos o evento, Arrabal por um instante simplesmente desapareceu, me disseram enquanto eu preparava o início. Eu então anunciei ao público a situação e saímos com toda a minha equipe a buscá-lo! O encontramos andando na calçada cheia da Avenida Paulista, junto a alguns amigos que iriam acompanhar o encontro. Enfim, ele teve fome e foi comer algo,

foi isso, nada demais! Acreditou que daria tempo! Risos gerais quando ele contou o desaparecimento no início do encontro, em 10 de agosto de 2009, que contou com os convidados: o jornalista Jeferson Del Rio e o diretor e escritor Wilson Coelho, além do saudoso crítico Sebastião Milaré, que compuseram a mesa junto com o Fernando Arrabal.

No dia 11, fizemos um encontro mais informal, restrito para alguns convidados, onde o objetivo maior foi comemorar os 77 anos de Arrabal! Após sua fala e algumas homenagens, partimos para o brinde! Foi um encontro lindo, com boa parte dos principais pensadores, diretores e atores da cidade de São Paulo, todos festejando o pequeno e notável Fernando Arrabal! No ano de 2010, depois de todas essas vivências, estreamos o espetáculo *O Grande Cerimonial* de Fernando Arrabal, com minha direção e montagem do meu grupo, o Teatro Kaus Cia Experimental, 17 anos depois que havia assistido a peça naquele Festival.

## Espectáculo *O Grande Cerimonial*, de Fernando Arrabal

*Tradução de Wilson Coêlho. Direção de Reginaldo Nascimento  
Montagem do Teatro Kaus Cia Experimental*

*O Grande Cerimonial*, de Fernando Arrabal e direção de Reginaldo Nascimento estreou em 12 maio de 2010, na Sala Experimental do Teatro Augusta, em São Paulo, onde permanecemos em cartaz até o dia 25 de julho. No segundo semestre de 2010, participou dos festivais XVII Fentepp, em Presidente Prudente, SP, XXV Festivale, em São José dos Campos, SP, e VI Festival Nacional de Vitória, em Vitória, ES. Em junho de 2011, o espetáculo realizou uma temporada no Teatro de Arena Eugênio Kusnet.

Abaixo, algumas críticas sobre a montagem:

Na atual versão de *O Grande Cerimonial*, Reginaldo Nascimento trata os personagens como marionetes de gestos mecânicos e fragmentados, o que evita a abordagem realista e psicológica da peça. Há sequências que lembram balé e os giros lentos das figuras de caixinhas de música. Há uma misteriosa expressividade nessas cenas que se congelam. Percebem-se ali as linhas gerais do expressionismo cinematográfico alemão, sobretudo no desempenho de Peter Lorre em *M* (ou *Vampiro de Dusseldorf*) no Cavanosa que Alessandro Hernandez interpreta com brilhantes nuances de angústia e solidão. Em sentido oposto, está a ternura frágil que Amália Pereira confere à donzela redentora com aqueles olhares de Giulietta Masina em *Noites de Cabíria*, de Fellini. O mundo fechado de Arrabal é completado pela mãe voraz à qual Deborah Scavone, com voz potente, confere um misto de caricatura e agressividade, e o amante, papel mais episódico, que Alessandro Hanel consegue realçar em breves intervenções.

Trecho da crítica de Jefferson Del Rios, publicada no *Caderno 2*, do jornal *O Estado de S. Paulo*, em 20/05/2010.

A direção de Reginaldo Nascimento à frente do Teatro Kaus adiciona aos elementos surrealistas do texto uma proposta cênica híbrida, em especial expressionista, na trilha sonora intensa e na iluminação de Vanderlei Conte, que projeta sombras para traduzir a aspereza das emoções dos personagens. O mesmo tom misto vaza para a interpretação sincronizada dos atores, em constante tensão e relaxamento. Destaque para o excelente Alessandro

Hernandez como Cavanosa, os olhos temerosos em pleno domínio de expressão facial e gestos em impressionantes deformidades. As bonecas que ocupam boa parte do cenário destoam dessa orquestração já elaborada entre linguagens e acabam roubando a esquizofrenia interpretada com maestria pelos atores.

Trecho da crítica de Christiane Riera, publicada no caderno *Ilustrada*, do jornal *Folha de S. Paulo*, em 30/06/2010.

Há essa ligação forte entre Arrabal e o cinema de Alejandro Jodorowski – que adaptou *Fando y Liz* – e, assistindo a *O Grande Cerimonial*, eu tinha a impressão de estar revendo um fragmento de *Santa Sangre*, que permanece como meu Jodorowski favorito. Um homem cercado de bonecas do tamanho de mulheres adultas. Um corcunda que se considera horrível e que ama e odeia com igual intensidade, usando essas bonecas para exorcizar sua relação doentia com a mãe manipuladora – tudo a ver com o *Santo Sangue*. Delírio psicótico ou sexual, *O Grande Cerimonial* remete ao surrealismo, e não só. Me impressionou especialmente a preparação do elenco, tanto física quanto verbal, e o tour de force de Alessandro Hernandez merece todos os elogios. O cara é f... Segura a onda física, a corcunda monstruosa, mas o domínio da voz não é menos impressionante. Tudo bem que a sala é pequena, cria um clima íntimo, mas a montagem é vigorosa e eu, pelo menos, viajei nas fantasias de amor e ódio entre mãe e filho e na possibilidade de superação proporcionada por essa outra mulher, que vai desconhecer o mal e a feiura, oferecendo uma alternativa a Cavanosa (o protagonista).

Trecho da crítica de Luiz Carlos Merten, publicada no seu blog, na coluna *Gostei, não gostei*, em 25/07/2010.

O diretor extrai de seu elenco a força física e emocional para travar o embate entre as luzes e as trevas da natureza humana e do universo claustrofóbico de Arrabal. Daí o trabalho monumental dos atores, em corpo e voz, no anti-jogo de não-olhares e não toques, no texto que desmonta e remonta instantaneamente angústias e desejos, tudo ao mesmo tempo. Haja vulcão na Islândia! A preparação corporal intensa contracenava com um texto intenso. É o trunfo dessa montagem. A música da peça embala insânias, nada de condescendências. As bonecas dispostas em cena, tristes e dóceis títeres caídos, foram criadas pela imaginação da artista plástica Suzy Gheler, e dão ao cenário um pingão de desespero, o que faz imaginar uma coleção de vítimas submissas de um Norman Bates de Hitchcock, que busca a poesia no horror. Não, Cavanosa pode não ser

um louco, mas ele certamente está em processo e parece se divertir com isso. Daí o visceral formalismo com que trabalha o encenador, embora alguns momentos do espetáculo, ainda que por um átimo, pareçam sufocantes, instantes quase arrastados. Mas pode ter sido uma apresentação em si, ou é parte da angústia declarada em cena.

Trecho da crítica de Ruy Jobim Filho, especial para o *Aplauso Brasil*, publicada em junho de 2010.

## SAMUEL VÁSQUEZ | ¿En qué dragones estamos creyendo? Conversación con Fernando Arrabal<sup>11</sup>

– Clov: *Para que sirvo yo*

– Hamm: *Para darme respuesta*

El autor es nada. Lo que cuenta es lo que dicen los personajes. Y eso es así en el teatro desde que, hace 40 siglos, Horus venció al hipopótamo a la sombra de las pirámides de Egipto, y desde que los personajes teatrales caldeos, en la Asiria de hace treinta y cinco siglos, discutían sobre la relación amo y esclavo casi con la misma profundidad que lo haría, tantos siglos después, Hegel. Recordemos que la grandeza y la miseria del hombre de teatro la describe una vez más Beckett en *Final de Partida*:

*Hamm: ¿No estaremos significando algo?*

*Clov: ¿Significar nosotros? Pero ¡qué tontería!*

El teatro, a partir de cierto momento, comprueba que tiene una limitación, y esa limitación es que no dispone de un comentario novelístico. Un hombre de teatro, autor o director, no tiene la posibilidad de contar lo que está sucediendo. Pirandello dice: *En el teatro los personajes no representan la comedia. Son los actores los que la interpretan. Los personajes están en el libro del autor, y nada puede hacer el autor que no sea a través de estas voces de los personajes.* El hombre de teatro, autor o director, está condenado a permanecer en la sombra, incapaz de asumir la paternidad de su propia obra. El hombre de teatro sólo dispone de un personaje y este personaje sólo existe en el diálogo.

SV | Muchos están defraudados. Les parece casi una estafa que el anarquista, surrealista, creador del Teatro Pánico, sea cordial y afectuoso y no haya escandalizado a la arquidiócesis. Por una vez más, el seco y duro retrato hablado del sindicato no corresponde al rostro vivo de la persona buscada, pero nadie quiere admitir error en el dibujo que es ya histórico: El error debe estar en el rostro.

FA | Yo he venido aquí a aprender. He quedado muy defraudado de los colombianos, porque si hago una sola excepción de parte de los colombianos,

---

<sup>11</sup> *Agulha Revista de Cultura* # 154, junho de 2020. Samuel Vásquez (Colômbia, 1949) é poeta e ensaísta. A data em que se realizou esta entrevista é anterior à morte de Beckett e Ionesco.

los demás no me han querido hablar de nada. No digo que sea una cosa inaudita. Es una cosa corriente. Cuando se va a un país que tiene un problema, la gente no quiere hablar del problema. Yo solamente he encontrado un colombiano que me quiera hablar del problema de Colombia. Yo siento mucho que aquí estoy un poco postergado. Me gustaría haber dialogado con los colombianos. Quizás haya sido por esas publicaciones que hacen de mí un personaje arrogante que no corresponden en absoluto a la verdad. Yo no hago nada por que cunda esa idea de que soy un personaje estafalario, daliniano. No hago nada por eso. En realidad, esa figura la han creado los fascistas españoles para compensar. Para justificar el hecho de que no me representaran mi teatro, inventaron cosas de todo tipo: que yo hacía bocadillos de mierda... que yo quería escandalizar... Así justificaban el prohibir la representación de mi teatro.

Se esperaba que a la muerte de Franco yo pasara factura puesto que Franco había prohibido mi teatro, Franco me había metido en la cárcel, y yo había escrito la única carta pública a Franco, una carta editada en Francia a más del millón de ejemplares. Eso quiere decir que, como era bilingüe, la compraron sobre todo los españoles. Entonces se esperaba que yo pasara factura. Que yo me pusiera como un excombatiente, y eso me molestó. Desde el primer momento yo pensé que el franquismo era agua pasada que no movía ningún molino y que había que construir otras cosas.

SV | Cuando todos esperan una jugada lógica del artista, él se desmarca. ¿Cuándo y por qué sales de España?

FA | Yo salgo de España en el año 53, y salgo por motivos literarios. Yo tengo la idea mágica de que, atravesando las fronteras, ese teatro, del cual mis amigos me están diciendo que es un buen teatro, se va a estrenar y se va a editar. Tengo esa idea mágica. Idea mágica que es muy común. Y tengo la suerte de caer tuberculoso lo cual me permite que, en efecto, poco a poco, con suerte, se vaya haciendo mi teatro y se vaya editando. Pero es cosa de suerte. Yo me he beneficiado de una situación de mucha suerte: me han metido en un tren que circula muy bien. Un tren que tiene varios nombres: en unos lados se llama *teatro de vanguardia*, en otros *teatro del absurdo*, en otros *teatro de protesta*, incluso en algunos países *teatro neodadaísta*. Y ese teatro circula muy bien, sobre todo, pienso, porque viene de París. París tiene una garra que no tienen otras capitales del mundo, y dios sabe por qué. Entonces, de esa locomotora que atraviesa las fronteras yo soy un vagón más. Hay otros vagones que el destino ha querido que se olviden. Adamov, por ejemplo. Hay que tener en cuenta que yo estoy allí como gallina en corral. Primero porque cuando yo comencé a



escribir teatro no sabía que existía ese teatro. Y segundo, los autores que hacemos parte de ese grupo no tenemos nada en común. Lo único que tenemos en común es que nos han metido juntos en los libros. Otra gran diferencia es que Ionesco y Beckett, desgraciadamente, han dejado de escribir teatro hace veintisiete años, y yo sigo escribiendo teatro.

SV | A la muerte de Franco tus obras se ponen en España.

FA | Sí, por completo. Naturalmente al llegar la democracia a España ceso de ser *una de las seis personas más peligrosas*, como me definieron los franquistas, lo cual es un elogio inmerecido puesto que me ponían al lado de Lister, de la Pasionaria, de Carrillo, es decir, de personajes que en realidad eran peligrosos para Franco, y yo solamente era un escritor.

SV | De dónde proviene eso.

FA | Proviene... yo pienso que lo que más les encabrita es que, como ellos dicen, yo *trunfo* afuera. Esas grandes palabras que utilizan los españoles, *trunfo* y *fracaso*, que no cuadran en el teatro, que no caben en el teatro. El hecho de que se me represente constantemente en grandes teatros extranjeros les mortifica, y, desde luego, haber publicado la *Carta a Franco*. El régimen franquista, la España franquista no puede justificar la prohibición de un teatro que está representado en el National Theater, en la Comedie Française. Naturalmente a la muerte del dictador la situación cambia y ahora se representa mi teatro normalmente, mis películas se han hecho, incluso me han dado un premio de novela.

SV | ¿De qué obras se han hecho montajes en España recientemente?

FA | En España se han montado una serie de obras, y yo pienso que quien mejor las ha montado ha sido Augusto Fernández, el argentino. Él ha montado *Oye Patria mí Aflicción*, una obra que, desgraciadamente, he montado yo mismo dos veces. Una vez en el Brasil con Ruth Escobar, y otra vez en Alemania con María Schell. Sin embargo, cuando la montó Jorge Lavelli hace cuatro años en París, la montó infinitamente mejor que yo.

SV | En alguna parte leí que habías encontrado la dimensión definitiva de *El Arquitecto* y *el Emperador de Asiria* a través del montaje que de ella hizo Jorge Lavelli, quien recortó en gran medida el texto original.

FA | Yo diría otra cosa. Yo lo que diría es que me he beneficiado de que los que yo creo que son los mejores directores han montado mi teatro, o lo están montando. Ellos toman mi texto con cierto respecto, pero también como un pretexto. Así que está mi obra y a la vez el enriquecimiento que ellos hacen de ella, de tal manera que en la próxima obra que voy a escribir me voy a servir de lo que ellos han aportado.

Yo viajo mucho más de lo que viajan mis colegas. Mucho más de lo que viajan Ionesco y Beckett. Viajo para ver estas puestas que me interesan tanto. Ahora estoy con mucha impaciencia por ver lo que ha hecho Elisa Samuelovich en la Argentina con *Primera Comunión*. Mañana salgo para allá. Y me hubiera gustado tanto ver tu producción de *El Arquitecto...*, porque me han llegado ecos muy interesantes, he oído de ella lo mejor, y he quedado fascinado con tu dirección de *El Bar de la Calle Luna*, que es un nombre que no puedo olvidar pues así se llama el bar que está más cerca del piso donde yo viví de los nueve a los veintidós años.

A mí me han aportado mucho unos cuantos directores en el mundo como el japonés Terayama, Tom O'Horgan, el alemán Klaus Grüber, una serie de latinoamericanos extraordinarios. Yo diría que también me han aportado mucho los pintores. Pienso que tú deberías leer una obra mía que se llama *Y pondrán esposas a las flores*. Yo estoy celoso de tu puesta en escena porque, en esa obra, que es la única que he dirigido bien, (yo he dirigido poco teatro, unas doce o quince veces en mi vida), pero esa obra es la que menos mal dirigí. Allí, yo también intenté hacer estallar el escenario, como lo haces tú, pero pienso que lo tuyo es mucho más interesante, mucho más natural. Yo quería contar los recuerdos que tuve en la cárcel, entonces cuento mi cárcel: una cárcel fascista, una cárcel brutalmente católica, con el catolicismo español de látigo, el catolicismo que existía en las cárceles españolas. Pero todo eso es transitorio. Lo importante no es que haya un cura que golpee a quien no quiera rezar el rosario, lo importante es la obra en sí, y yo la he dirigido no tan bien como tú, desgraciadamente. Por eso yo prefiero que los directores monten mi teatro.

SV | En *Severa Vigilancia* nosotros hemos hecho de toda la sala una cárcel. A diferencia del común de los montajes donde se chantajea al espectador moral o políticamente o se busca su complicidad en el chiste, aquí él es, de entrada, reo.

La obra comienza en el momento mismo en que el espectador traspone la puerta. Es requisado, reseñado, sellado en un brazo, conducido uno a uno a una celda donde es encerrado, hombres y mujeres separadamente. Actores y espectadores permanecen presos durante toda la obra con cadenas y candados. Tomando los experimentos realizados por los artistas plásticos, el espacio

escénico está concebido como un espacio ambiental que involucra a todos, y donde la acción teatral, en algunos momentos llega a tocar a todos. Podríamos decir, en el lenguaje de las artes plásticas, que un *happening* sucede dentro de un *environment*.

FA | Estás contándome mi dirección.

SV | La cárcel niega la arquitectura como habitat, como hogar, y adopta el espacio como cerco, como límite, reemplazando arquitectura por geometría. Como allí el hombre ha sido relevado de sus funciones y de sus necesidades, este espacio es una arquitectura sorda que no da respuestas. Es un marco donde se persigue que no viva ninguna imagen. En el lenguaje corporal el preso renuncia a la economía y eficacia de los movimientos y los convierte en ceremonia. Ceremonia ritual que posibilita la posesión del espacio cercado, creando unos códigos elementales donde el tiempo y el espacio son creados por los movimientos mismos. Se inventa así, con referencias inéditas hasta entonces, una nueva anatomía del espacio que busca dar sentido a un espacio no-significante, llenándolo de señales particulares, de cicatrices, hasta dibujarle una identidad...

FA | ¿Cuándo hicisteis ese montaje?

SV | Hace cuatro años.

FA | ¡Pues es mi dirección!

SV | Durante toda la obra los guardianes, rigurosos, imponen una estricta disciplina. Y, sobre todo, celosa y enérgicamente, prohíben aplaudir.

FA | Pues yo la dirigí así tanto en New York como en París.

SV | Creo que es una experiencia muy fuerte para el público.

FA | Sí, muy fuerte. Sobre todo, la separación. Yo le pedía cierta violencia a los actores. Cuando les separábamos les introducíamos en la oscuridad de una habitación negra, y si la persona era muy violenta, la actriz o el actor medio le besaba o le acariciaba. Y si era al revés, si se comportaba suavemente, entonces se le brutalizaba. Como ves, hemos coincidido en esta obra.

SV | ¿Diriges en la actualidad?

FA | Ahora ya no tengo la salud para hacerlo. Las últimas direcciones las hice en New York y en Tokio, hace tres años.

SV | ¿Con cuál de los directores de tus obras te has sentido más a gusto? ¿Con el Víctor García de *El Cementerio de Automóviles*, o acaso con el Lavelli de *El Arquitecto*?

FA | Con el que más a gusto me he sentido es con Víctor García que se suicida. Pero hoy con el que más a gusto estaría es con un joven belga que se llama Bernard de Costair, que desgraciadamente estaba muy enfermo con sida. Montó *El Arquitecto* en una especie de gran metrópoli. Como era un teatro enorme hizo una serie de calles en una gran metrópoli vacía. Esta obra la he visto de mil maneras. La he visto montada con sólo mujeres, montada con mujer y hombre... Tom O'Horgan, en una felicísima idea, la montó una vez con dos gemelos de Irak, y como la obra es tan pesada y en New York se hacen muchas representaciones, los gemelos se alternaban los personajes. También he visto horriblas direcciones de esta obra.

Ah, yo he dirigido una obra en el teatro de Lavelli. Una obra que se llama *La Guerra de las Galaxias con Puerto Rico en la Frontera*, y ahí fracasé absolutamente, fracasé totalmente. (*Arrabal se ríe de sí mismo con ganas*). Una obra que no está mal, ¿eh? Es que no me va. No me va esto de dirigir teatro. Es que uno está devorado... obligado a emplear toda esa maquinaria. El teatro que le han dado a Lavelli es hoy el mayor teatro de París. Para darte una idea tiene 28 metros de boca y algo más de profundidad. Es un estadio. Entonces... ¡Hay que emplearlo todo, caramba! Tienes de todo. Tienes el más moderno equipamiento técnico. Y tienes tanto tiempo... Yo quedé desbordado. Tengo muy mal recuerdo de ese montaje. Además, eso lo tenía que haber montado Lavelli porque ese es su teatro. ¿Por qué me mete a mí en el follón de dirigirlo?!

SV | Esa capacidad de fracaso del teatro es sin igual. Eso de atreverse a fracasar debajo de un reflector que te señala como un índice de dios, ante ese desconocido que es el público, ante esa enorme, oscura e imprevisible pantera, es una cosa terrible. Se asemeja a Adán y Eva, vigilados por ese gran ojo que era dios, cometiendo el pecado original.

FA | Sabes, en el teatro la historia es tan curiosa. Por ejemplo, cuando Bizet hace la ópera *Carmen* cree que es un fracaso tan enorme que se suicida. Cuando

piensas en el caso de Rostand... Están montando Cyrano de Bergerac. Una semana antes del estreno los actores se reúnen y le dicen al director del teatro: *Esta es una obra malísima. Nos vamos a cubrir de ridículo. ¿Por qué vamos a estrenarla? ¡Vamos a estrenar otras!* Y el director del teatro les dice: *Yo estoy de acuerdo con ustedes en que ésta es una obra ridícula, completamente insulsa. Yo estaría de acuerdo con que no se estrenara, pero ya no, tenemos unos compromisos. Porque les diré una cosa, el autor está de acuerdo con ustedes: piensa que la obra es malísima.* Y se estrenó y ya sabemos lo que ha pasado.

SV | Es que hay una imposibilidad histórica en el teatro. Por eso el teatro es implacable: o se está en el momento de la imagen teatral (que es efímera) o no se está. De ahí que la dramaturgia del espectador sea indispensable para que la obra se complete. El actor se inmola al instante teatral.

FA | Eso es.

SV | El teatro sólo tiene su oportunidad en el momento escénico que es exclusivamente presente. Renuncia incluso a la posibilidad de dejar para el futuro un testimonio confiable. El vídeo tan recurrido ahora, mata la especificidad del teatro, porque el teatro es un arte tridimensional que sucede en el tiempo presente del actor y del espectador, y transcurre en el espacio práctico que es contingente, y el video lo repite bidimensionalmente negándole su espacialidad y la univocidad con el tiempo del espectador. Al mirar vídeos sobre teatro se evidencia la muerte del ritmo, de la atmósfera, del modo de la obra teatral, y la inadecuación de la voz y la géstica de los actores. Hacer teatro es la comprobación irrefutable de que lo único que tenemos es el ahora. Existe un arte teatral pero no puede existir una historia del teatro porque no hay documentos que la respalden, que la demuestren.

FA | Yo considero a los historiadores del teatro como gente que hace una obra de creación. Ninguno de nosotros nos considerábamos dentro de las etiquetas en que nos han metido. Ni nos hemos sentado en una mesa para decir vamos a hacer, ni siquiera, *Teatro Pánico*. Pero, sin embargo, hay grandes investigadores de teatro que hacen una obra de creación. Yo estoy pensando en gentes como Umberto Eco, como Martín Esslin quien hace el libro sobre el *Teatro del Absurdo*. Son gentes que tienen ideas que no corresponden a la realidad de nuestro propio pensamiento, pero, ¿por qué no?, son ideas poéticas.

SV | ¿Cómo ha sido tu relación con Jodorowsky?

FA | Siempre ha sido muy conflictiva y últimamente no lo es. Estamos muy encariñados ahora, pero siempre ha sido muy conflictiva.

SV | ¿Qué trabajos hechos con él recuerdas especialmente?

FA | Bueno, personalmente con él hicimos el primer *happening* de la historia de la humanidad, en París, cuando creamos el *Pánico*. Luego él hizo varios montajes de obras mías en México, maravillosos. Y, por fin, hizo una película sobre un tema mío, *Fando y Lis*, que no funcionó. Pero él ha hecho cosas muy buenas. Sus películas, especialmente *El Topo*, han sido triunfos mundiales inesperados y sorprendentes aún hoy. Si compras la revista americana *Variety* del 1º de enero observarás que en el análisis de bestseller de la historia del cine figura *El Topo*. Acaba de hacer una película, *Bendita Sangre*, que representó a México en el Festival de Cannes.

SV | ¿Cómo ha sido tu relación con Beckett?

FA | Beckett es una relación que comienza en el año 55 y que, como es costumbre en Beckett, es muy fiel. Yo a mi hijo le llamé Samuel con la esperanza de que se parezca a él. No como escritor. Ojalá que mi hijo no escriba: que sea feliz. Sino con la esperanza de que tenga esta especie de arte de vivir que tiene Beckett tan extraordinaria. Desgraciadamente para él, acaba de morir se la mujer con la que vivía, Susana.

SV | Sí, Susana, que es quien recoge a Beckett gravemente herido por un mendigo en plena calle. Pienso que este hecho motiva decididamente su interés por los mendigos, su marginamiento y el *sin-sentido* de sus acciones: Cuando Beckett recuperado visita al mendigo en la cárcel y le pregunta por qué le ha atacado, el mendigo le responde, *¡No sé!* ¿Te sigues viendo con Beckett?

FA | Sí, sí. Le sigo viendo. Le veo muy poco. Le veo una vez cada tres o cuatro meses. Él está muy mal. Está muy ciego. No ciego, pero muy mal de la vista. Sin embargo, es mayor que Ionesco y Ionesco está en peores condiciones físicas que él. Pero a Ionesco le veo mucho más.

SV | Beckett es un autor que me interesa muchísimo. Pienso que él inaugura una nueva manera de afrontar no sólo el Teatro sino la Literatura, rompiendo radicalmente con las estéticas narrativas anteriores. No más el autor omnisciente. No más la infalible tercera persona. Abandona su idioma materno

y escribe en francés, para *escribir sin estilo*, para empobrecerse más, porque está interesado en una escritura de la penuria. Todo, para decir el silencio con palabras.

FA | Como te digo, nos vemos desde el año 55 y siempre nos hemos llamado de usted y, por casualidad, recientemente me ha llamado de tú y ya nos llamamos de tú. Sucedió por un estreno. Se estrenaba en la Comedia Francesa una obra suya, y una persona para llamar un poco la atención, no sé por qué motivos, montó *Final de Partida* con un decorado rosa-bombón y añadió muchos personajes. Al pobre Beckett se le caía una lágrima una noche que estaba conmigo. Había enviado a su editor y a un abogado a ver si se podía arreglar eso, para que no se hiciera en tales condiciones, pero no había manera. Le parecía una especie de insulto porque para él su obra es muy importante.

Para decirte cuán generoso es este hombre te cuento que acaba de regalar sus archivos a una universidad americana, y se ha conceptuado que valen 70 millones de libras esterlinas.

Total, que cuando yo le veo tan preocupado, escribo un artículo que asustó a la Comedia Francesa y echaron abajo la cosa y dijeron que se iba a montar de otra manera. A partir de ese día él me tuteó. Él debió haber pensado, dado la edad que tiene, que siempre me había tuteado.

SV | RESIDUA fue el primer libro de Beckett que leí aún adolescente, y desde entonces me entusiasmé enormemente con su obra: TEXTOS PARA NADA, sus RELATOS, su trilogía novelística, FINAL DE PARTIDA que considero una obra fundamental en el teatro de este siglo. Nunca he puesto en escena una obra suya, pero he trabajado mucho a Beckett en talleres con actores. Es asombrosa su precisión escénica, su tempo, su silencio, su talento para hacerse a un lado y ceder la palabra al personaje. Esto me interesa muchísimo más que el juego y el humor absurdo de Ionesco.

FA | A mí me gusta más Ionesco de lo que a ti te gusta. Claro, Beckett es incommensurable. Beckett es un ser único... Se llevan muy mal los dos, ¿eh? Como ahora Beckett está medio ciego, menos mal que no podrá leer esto porque él lee español, y ni a uno ni a otro les gustaría que les comparáramos. Se llevan muy mal. Son cosas cómicas, claro, porque en realidad Ionesco es encantador. Es tan frágil... es enternecedor. Por ejemplo, si un periodista dice que el creador del *Teatro del Absurdo* es Beckett, él se pasa una semana sin dormir.

SV | Gracias a montajes de obras de Arrabal varios directores latinoamericanos han alcanzado gran prestigio internacional: *El Cementerio de Automóviles*, de Víctor García fue incluido en *Las Vías de la Creación Teatral* como uno de los montajes fundamentales del teatro contemporáneo, *El Arquitecto* dio a Jorge Lavelli resonancia internacional; *El Cementerio* lanzó a Julio Castillo como uno de los hombres de teatro más significativos de México. ¿Qué sabes del montaje que Santiago García hizo de una obra tuya?

FA | Yo no lo he visto, desgraciadamente, pero me han hablado muy bien de ese montaje. Ocurre que ese hombre que hacía mi teatro en el momento en que Franco estaba en el poder, ahora me debe considerar enemigo de sus propias ideas, entonces ya no hará nunca mi teatro. Desde luego estas cosas cambian a velocidades increíbles. Puede ser que, dentro de tres o diez años, si él y yo estamos vivos, de pronto García diga que yo soy el mejor autor, o al revés, de pronto diga que quien haga mi teatro está condenado a que le fusilen.

SV | La militancia en una estética coarta la libertad imaginativa necesaria para moverse en el mundo contemporáneo. Ese tipo de militancia ha llegado a suplantar, en desafortunado equívoco, el estilo por la temática.

FA | Sí. Es lo que estábamos diciendo esta mañana cuando hablábamos de la postmodernidad. Como si se pudiera imaginar que el escritor pudiera adherirse a una militancia. Yo pienso que en el mundo de la ciencia sí se hace. Cuando Newton crea las leyes de la gravitación universal necesita una forma para establecerlas que es el cálculo diferencial, y se tiene que atener al cálculo diferencial porque si se sale de él no existen sus leyes. Pero un escritor no es así. Un escritor puede salir por peteneras. Se debe pedir al escritor que es un escritor de pronunciamientos, que salga por peteneras, que cuando están esperando una obra filosófica haga un voudeville, que cuando están esperando un voudeville haga una obra de teatro *engagé*. Ya es bastante triste escribir para, encima, tener que estar allí diciendo *pues bueno, esta es una receta y voy a emplearla*.

SV | Toda obra de arte posibilita un razonamiento posterior que es estética. Un poco antes es poética. Pero hay autores, hay dramaturgos que adoptan una estética a priori, un manifiesto tiránico que somete toda intuición, todo placer, todo asombro, a unas pautas rígidas que, aunque aseguran una coherencia estética, castran cualquier otra posibilidad creativa, haciendo manifiesta su triste impotencia para la aventura.



FA | Eso es así. Yo pienso que el cerebro mejor organizado de la historia de la humanidad, mejor aún, pienso que el más inteligentemente organizado, es Newton. Newton es el hombre que crea unas matemáticas nuevas, que crea las leyes de la gravitación universal, y que él solo realice esta empresa descomunal en tan poco tiempo, es extraordinario. Hoy en día es una cosa difícil de comprender. A esta persona, juzgada tan inteligente que la corona inglesa le nombra presidente de la Real Academia de Ciencias, le dan lo que llamaríamos hoy una enorme subvención. ¿Y qué hace una persona tan genial con su subvención? Pues coge ese dinero que le han dado y lanza una expedición a Suiza para buscar los dragones. Él cree en los dragones. Entonces yo me pregunto ¡¿En qué dragones estamos creyendo nosotros?! ¡Qué ridículo que Newton creyera en los dragones! Pero estoy seguro que yo estoy creyendo en otros dragones.

## WILSON COELHO | Carta ao general Franco ou uma dramaturgia do terror<sup>12</sup>

Tendo em vista a compreensão da dramaturgia como uma arte da escrita teatral, cujo objetivo consiste em dar as condições para se representar a ação numa cena, bem como a ideia de carta que pode ser entendida tanto como uma escrita direcionada a um destinatário específico, quanto pode ser lida como um mapa, no sentido do espaço, bem como peça de um jogo, no caso do baralho, ou como um protocolo de intenções, no que diz respeito a uma proposta política, a pretensão aqui é de explorar as teatralidades contidas em *Carta ao general Franco*, de Fernando Arrabal, considerando nesta os elementos da dramaturgia (tempo, espaço, cenário, protagonistas, atores secundários, figurantes, personagens, conflito, drama etc.) contidas nesta obra escrita durante a guerra civil espanhola. Ainda neste sentido, há também uma ideia de buscar na *Carta* outros significados da guerra, ou seja, a tragédia do ponto de vista da memória e da fatalidade e, a comédia, na perspectiva do homem como o acaso. Acrescento nessa pesquisa o fato de eu ter, recentemente, adaptado a *Carta ao general Franco* para o teatro, inclusive, elegendo *Guernica*, de Pablo Picasso, como o espaço cenográfico onde as ações se desenvolvem.

---

<sup>12</sup> *Agulha Revista de Cultura* # 154, junho de 2020. Wilson Coelho (Brasil, 1959) é ensaísta, tradutor e diretor de teatro.

Apesar de jogador e teórico do xadrez, romancista, roteirista e diretor de cinema, desenhista, pintor, ensaísta e poeta, creio que o lugar privilegiado de Fernando Arrabal está na dramaturgia. Com isso não quero afirmar que seja a dramaturgia um gênero que ele melhor manuseie em detrimento de suas outras atividades tanto artísticas quanto de homem na sociedade. O que ousou afirmar é que em todas as outras, até mesmo nas cartas, Arrabal tem como elemento essencial a poética do drama, apesar de suas investidas em campos que – para muitos – poderiam ser considerados pós-dramáticos, conforme resumido por Sérgio de Carvalho, na apresentação do volume *Teatro pós-dramático*, de Hans-Thies Lehmann,

*O Teatro pós-dramático parte da hipótese de que a partir dos anos 70<sup>13</sup> ocorreu uma profunda ruptura do modo de pensar e fazer teatro. Algo que já estava anunciado pelas vanguardas modernistas do começo do século XX – a valorização da autonomia da cena e a recusa a qualquer tipo de textocentrismo – se desenvolve mais radicalmente, a ponto de assumir um sentido modelar como contraponto da arte ao processo de totalização da indústria cultural. (LEHMANN, 2007)<sup>14</sup>*

Tendo lido muitas obras de Fernando Arrabal, montado algumas de suas peças,<sup>15</sup> bem como participado com ele em alguns eventos, compartilhando palestras e debates, resolvi eleger a *Carta ao general Franco*, tema que lhe é muito caro devido ao aspecto autobiográfico de sua obra, para propiciar uma reflexão sobre a possibilidade da presença da dramaturgia numa escrita que, aparentemente, não tem nada a ver com o gênero.

Antes de prosseguir naquilo que pretendo explorar certos elementos da dramaturgia em *Carta ao general Franco*, me parece interessante fazer algumas observações. A primeira delas diz respeito à escolha desta escrita de Fernando Arrabal que se dá através de uma carta. Conforme disse anteriormente, a carta, vista como um conjunto de significações e explicações referentes à sua condição de vocábulo, tanto pode ser entendida como uma escrita direcionada a um destinatário específico, quanto pode ser lida como um mapa, no sentido

---

<sup>13</sup> Convém observar que a *Carta ao general Franco* é datada de 18 de março de 1971.

<sup>14</sup> LEHMANN, Hans-Thiers. *Teatro pós-dramático*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

<sup>15</sup> Dirigi, com o Grupo Tarahumaras, os textos *Fando e Lis*, *Cemitério de Automóveis e Oração*, em Vitória-ES, além de ter ministrado diversas oficinas de leitura dramática em Tocantins, Acre, Rondônia, Amazonas, Paraná, Piauí, Maranhão, Bahia, Roraima, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, Amapá e Alagoas. Atualmente, estou com *Cartas de Amor em cartaz*, em Vitória, com o Grupo Tarahumaras.

do território como espaço, como peça de um jogo, no caso do baralho ou tarô e, ainda, como um protocolo de intenções, no que diz respeito à uma proposta política, assim como diversas outras convenções que se estabelecem como cartografias. Segundo, eu poderia ter escolhido outras obras deste autor, desde o romance *A virgem vermelha*, *A torre ferida por um raio* ou *O enterro da sardinha* e tantos outros escritos considerados não teatrais, mas preferi a *Carta*, considerando que a ideia de carta, não só no sentido de se impor como literatura rompendo com as fronteiras entre os gêneros literários, também me deixa mais *em casa*, devido à sua proximidade com a obra de Antonin Artaud que, de certa forma, é repleta e rica de cartas. Digo *em casa* porque as cartas de Artaud têm sido objeto de consultas constantes, considerando que, desde minha graduação em filosofia, desenvolvi uma pesquisa que resultou na monografia *Heidegger e Artaud – o percurso da angústia*, no mestrado em estudos literários, *Antonin Artaud: a linguagem na desintegração da palavra* e, depois, no doutorado, *Fernando Arrabal: caminhos da crueldade, do absurdo e do pânico*.

Depois, vislumbrando a possibilidade de aproximar as cartas de Artaud, no sentido de uma dramaturgia da crueldade com esta carta de Arrabal, no que diz respeito à dramaturgia do terror, faz-se necessário entender que, em ambos os casos, *o domínio do teatro, é preciso que se diga, não é psicológico, mas plástico e físico*, conforme acentua Djalma Thürler em sua *Carta a Artaud*.<sup>16</sup> Levando adiante esta ideia de aproximação das propostas destes homens de teatro, cumpre afirmar que assim como em Artaud a crueldade não se resume em sangue, conforme ele mesmo afirma numa carta a Jean Paulhan:

*Il ne s'agit dans cette Cruauté ni de sadisme ni de sang, du moins pas de façon exclusive. Je ne cultive pas systématiquement l'horreur. Ce mot de cruauté doit être pris dans un sens large, et non dans les sens matériel et rapace que lui est prêté habituellement.*

(...)

*On peut très bien imaginer une cruauté purê, sans déchirement charnel. Et philosophiquement parlant d'ailleurs qu'est-ce que la cruauté? Du point de vue de l'esprit cruauté signifie rigueur, application et décision implacable, détermination irréversible, absolue. (ARTAUD, 1964)<sup>17</sup>*

---

<sup>16</sup> THÜRLER, Djalma. *Carta a Artaud*, in *Estética da Crueldade*. Rio de Janeiro: Atalantica, 2004.

<sup>17</sup> ARTAUD, Antonin. *Le théâtre et son double*. Paris: Gallimard, 1964. Carta a Jean Paulhan, datada de 13 de setembro de 1932. *Essa crueldade não se trata nem de sadismo nem de sangue, pelo menos de modo exclusivo. / Eu não cultivo sistematicamente o horror. A palavra*

Também em Arrabal o terror não significa um louvor ao brado franquista de *Viva la muerte* que, por sua vez, declara um viva à esperança, inclusive, na obra em questão, o missivista inicia dizendo ao general Franco que lhe escreve a carta com amor. Numa das peças de Arrabal, depois do bombardeio e destruição de Guernica, o autor ressalta uma árvore que, como o símbolo da esperança, não foi destruída. Coincidentemente, a capa de Estéticas da crueldade, edição em que se insere o texto citado de Djalma Thürler, tem o desenho de um terreno árido onde apenas sobrevive uma única árvore com folhas verdes, como a possibilidade de se compreender o mundo onde resiste a esperança.

Depois deste preâmbulo e, voltando ao tema, em princípio, mesmo que sua dramaturgia não tenha o compromisso de fidelidade às unidades de ação, tempo e espaço dos cânones aristotélicos em sua *Poética*, na *Carta ao general Franco*, Fernando Arrabal não abre mão do tempo e do espaço em sua narrativa, considerando que as ações do general Francisco Franco Bahamonde estão colocadas num momento específico da história do mundo, bem como tem a Espanha como o lugar onde se realiza algo que está na ordem do dia como uma espécie de geopolítica em que as classes dominantes orquestram para reorganizar seus domínios no campo ideológico. O mais interessante é que a *Carta ao general Franco*, mesmo parecendo algo particular, pela referência imediata à ditadura da Espanha, trata-se de uma carta a todos os ditadores do mundo, a todos os totalitaristas, principalmente aos do mundo ocidental capitalista. E, ainda, independente do sistema ou da ideologia que a obra põe em questão, também está colocada em xeque e para uma reflexão a própria ideia de poder e a morte dos Titãs, por eles mesmos, como se fora o esgotamento do próprio poder.

Para ressaltar a questão do tempo e do espaço onde as ações se desenvolvem, nada melhor do que ilustrar com um trecho da própria *Carta*:

*Cuando comenzó el ataque contra la República Española aún no tenía cuatro años: durante toda mi vida consciente, Vd. siempre ha dirigido España.*

---

*crueldade deve ser tomada num sentido amplo, e não no sentido material e rapace como habitualmente lhe é emprestado. / (...) Pode-se muito bem imaginar uma crueldade pura, sem dilaceramento carnal. E, aliás, filosoficamente falando, o que é a crueldade? Do ponto de vista do espírito a crueldade significa rigor, aplicação e decisão implacáveis, determinação irreversível, absoluta. Tradução de Wilson Coêlho.*

*¡Qué país tan desierto, qué hombres tan solitarios, qué pesadilla tan larga! 35 años sepultados entre bocinazos. El golpe de Estado militar (el alzamiento) comenzó el 18 de julio de 1936.*

*Pero en Melilla, donde mi familia y yo vivíamos, se avanzó al día 17 en medio de la sorpresa más absoluta. (ARRABAL, 2009).<sup>18</sup>*

Do ponto de vista de uma dramaturgia que se realiza noutra forma de escrita que, não necessariamente diz respeito às habituais regras do que se entende como uma escrita para o teatro, podemos pensar o espaço como o sentido da cenografia, ou seja, na técnica de desenvolver uma espécie de grafia ou escritura (documento de um ato) de onde se realiza a cena (fenômeno). Tratando-se da Espanha, em especial, da Guerra Civil, temos alguns elementos perturbadores, como os espaços públicos ou privados que se confundem nos espaços delimitados pelo autoritarismo, bem como as condições em que o povo se manifestava – tanto na convivência quanto na rebelião – dentro dos lares, nas relações afetivas, nas ruas, cárceres, igrejas, escolas, tribunais, seções eleitorais, etc. A *Carta*, tomada como uma espécie de discurso cênico deixa bastante claro um momento político em que as feridas sociais são expostas.

Por um lado, podemos dizer que, abordada como possibilidade de um texto teatral ou da teatralidade da escrita, *Carta* ao general Franco trata-se de um rico manancial de *deixas* e rubricas que servem como um prato cheio para que o encenador realize um espetáculo, não nos termos entendidos pela indústria cultural ou da “sociedade do espetáculo” criticada por Guy Debord, mas – no melhor dos sentidos – diz respeito a um tipo de acordo silencioso, um ritual, considerando que o espectador-leitor não se torna refém de um drama psicológico. Equivale a dizer que, ao invés de espectador-leitor, cada participante é uma espécie de coautor, corresponsável pela produção de cenas e sentidos.

Por outro, a *Carta* é também recheada de cenas que são como territórios em que o terror da guerra se manifesta, ora como o local de combate, ora como barricadas ou casamatas, onde se estabelece um conflito entre o homem como

---

<sup>18</sup> *Quando começou o ataque contra a República Espanhola eu ainda não tinha quatro anos: durante toda a minha vida consciente, V. S<sup>a</sup>. sempre estava dirigindo a Espanha./ Que país tão deserto, que homens tão solitários, que pesadela tão longo! 35 anos sepultados entre buzinaços. O golpe de Estado militar (a rebelião) começou no dia 18 de julho de 1936. / Mas em Melilla, onde minha família e eu vivíamos, se avançou no dia 17 em meio da surpresa mais absoluta. Tradução de Wilson Coêlho. ARRABAL, Fernando. *Carta al general Franco*. Córdoba: Séneca Editorial, 2009.*

uma entidade definida socialmente e a necessidade de se afirmar como indivíduo. Convém ressaltar que tais cenas não se reduzem a meras ilustrações, mas indicações e demarcações destas zonas de conflitos. São quadros bem definidos dentro de uma trama bélica e política desenhada de intenções e intensidades em que o autor, mesmo inserido numa contingência histórica, expõe uma ação que se sustenta do próprio problema que cria, ou seja, uma ação que se basta a si mesma.

*... siendo niño me llevaron a un acto oficial que V. S<sup>a</sup>. presidia.*

*Al llegar V. S<sup>a</sup>., entre ovaciones, las autoridades le agasajaron.*

*Entonces una niña, preparada para ello, se acercó a V. S<sup>a</sup>. y le tendió un ramo de flores. Luego comenzó a recitar un poema (mil veces ensayado)... Pero, de pronto, presa de emoción se puso a llorar. V. S<sup>a</sup>., acariciándole la mejilla:*

*– No llores, yo soy un hombre como los demás.*

*¿Es posible que hubiera en sus palabras algo más que el cinismo? (ARRABAL, 2009)<sup>19</sup>*

Em busca de elementos históricos como possibilidade de alimentar seu discurso, recorre aos acontecimentos que, além de próximos, ainda estão vivos na memória do povo.

*Hace siglos, en tiempos de la Inquisición, vivía en Ávila una niña de ocho años.*

*Un día tomó a su hermanito por la mano y se escapó de su casa.*

*Recorrieron campos y montañas.*

*Por fin su padre consiguió dar con ella. Le preguntó:*

*– ¿Por qué te has escapado?*

*– Quería irme de España.*

*– Pero ¿por qué?*

*– Para conquistar gloria!*

*(ARRABAL, 2009)<sup>20</sup>*

---

<sup>19</sup> ... quando eu ainda era uma criança me levaram a um ato que V. S<sup>a</sup>. presidia. / Ao chegar V. S<sup>a</sup>., entre aplausos, as autoridades o festejavam. Então, uma menina, preparada para isso, se aproximou de V. S<sup>a</sup>. e lhe estendeu um ramo de flores. Logo começou a recitar um poema (mil vezes ensaiado)... Mas, de repente, tomada de emoção se pôs a chorar. V. S<sup>a</sup>. lhe disse, acariciando-lhe a bochecha: – Não chore, eu sou um homem como todos os outros. É possível que houvesse em suas palavras algo mais que o cinismo? Tradução de Wilson Coêlho.

<sup>20</sup> Há séculos, nos tempos da Inquisição, vivia em Ávila uma menina de oito anos. Um dia pegou seu irmãozinho pela mão e fugiu de sua casa. / Percorreram campos e montanhas. / Por fim, seu pai

Mas a ópera não se resume a uma mera citação histórica, considerando que o autor, quase como um personagem ou uma espécie de *raisonneur*, também assume seu papel no conflito, ou seja, se posiciona de forma crítica até mesmo para justificar a citação histórica e, continuando a cena, acrescenta afirmando que

*Lo mismo que dijo esa niña – Santa Teresa – hubiera podido decir tantos que se fueron: cientos de miles.*

*Y también los Goyas, los Picassos, los Buñuel...*

*Lo mismo hubiéramos podido decir los que en 1955 salimos de su España negra.*

*Para conquistar gloria, en el sentido más fascinante de la palabra.*

*Esa niña que se escapaba en busca de la apoteosis, más tarde iba a sufrir en su carne y en su alma los golpes de la intolerancia de entonces: la Inquisición. (ARRABAL, 2009)<sup>21</sup>*

Ainda no sentido da teatralidade da escrita, como o teatro no teatro ou a carta dentro da carta, Arrabal transcreve uma carta recebida de um homem, também espanhol, que ele não conhecia e que tinham em comum o fato de seus pais terem estado juntos (presos) no Peñon del Hacho. A carta deste homem dizia:

*Entre su caso y el mío hay diferencias.*

*Mi padre fue fusilado sin ninguna forma de proceso, pero tuvieron la delicadeza de notificárselo para se pusiera en regla con dios.*

*Guardo aquí su carta de despedida que nos llegó clandestinamente.*

*Mi madre murió consumida meses después, perdió 30 kg. de peso.*

*Nuestro pudor ha sido tal que nunca hemos hablado del padre.*

*Mi sentimiento a su respecto es complejo: es como se yo lo hubiera matado y arrastro su cadáver*

---

*conseguiu encontrá-la. Perguntou-lhe: / – Por que estava fugindo? / – Queria ir embora da Espanha. / – Mas, por que? / – Para conquistar a glória! Tradução de Wilson Coêlho.*

<sup>21</sup> *O mesmo que disse essa menina – Santa Teresa – teriam dito tantos outros que se foram: centenas de milhares. / E também os Goyas, os Picassos, os Buñuel... / O mesmo poderíamos ter dito os que em 1955 saímos de sua Espanha negra. / Para conquistar a glória, no sentido mais fascinante da palavra. / Essa menina que escapava em busca da apoteose, mais tarde iria sofrer em sua carne e em sua alma os golpes da intolerância de então: a Inquisição. Tradução de Wilson Coêlho.*

*como un reo de la Guayana arrastraba su bola de hierro. (ARRABAL, 2009)<sup>22</sup>*

Num outro momento, Arrabal reproduz outra carta, desta vez, a de um homem condenado à morte por seus seguidores e que não tinha nenhuma ideia mais *subversiva* que uma simples filantropia. Nesta carta que milagrosamente chegou às mãos de seus familiares, este homem escreve:

*Querida Flora y queridos hijos:*

*Deseo que la presente los encuentre bien, yo por ahora bien.*

*En se estos momentos se me lleva de la cárcel para un fin trágico para mi y al propio tiempo para ti y para mis queridos hijos. Bien sabéis todo lo bueno que he querido ser siempre para todos en general.*

*Deseo que terminéis la vida con más suerte que la mía y que practiquéis los buenos sentimientos, no los importes el mal pago. Por mi parte yo hasta el último momento me sostendré en mi sentimiento de justicia y de equidad humanas.*

*Para mis hijos solo quiero que sean tan Buenos como son, seguid bien y con valor, que no tomen ningún rencor a nadie ni venguen mi muerte. Sed Buenos, hijos míos, para vuestra madre y para la sociedad procurar ser lo más útiles posibles.*

*Vosotros viviréis tal vez una sociedad mejor y de mejores sentimientos humanos, ayudad a perfeccionarla.*

*Cultivad y controlad siempre vuestra consciencia, que siempre seréis dichosos, aunque tengáis mala suerte, haced consciencia que nadie torcerá vuestro buen proceder.*

*Hijos míos, vuestro padre morirá dentro de unas horas. Veo venir la muerte y creedme, estoy tranquilo.*

*Yo los quiero tanto a todos que me marchó dándoles un beso que me sale del fondo de mi corazón.*

*Y a ti querida Flora, mi inseparable abrazo. Llevo grabada tu imagen en mi corazón y nadie me la arrancará. Puedes tener por seguro que cuando la mano dispare sobre mi*

*Estar é dando-te el último beso. Puedes estar tranquila que tu Macario sabrá morir como vivió.*

---

<sup>22</sup> *Entre o seu caso e o meu há diferenças. / Meu pai foi fuzilado sem nenhuma forma de processo, mas tiveram a delicadeza de notificá-lo para se colocar em paz com deus. / Guardo aqui sua carta de despedida que nos chegou clandestinamente. / Minha mãe morreu consumida meses depois, perdeu 30 kg. de peso. / Nosso pudor tem sido tanto que nunca falamos do pai. / Meu sentimento a seu respeito é complexo: é como se eu o tivesse matado/ E arrasto seu cadáver/ como um réu da Guayama arrastava sua bola de ferro. Tradução de Wilson Coêlho.*



*Para todos los mando el último beso desde mi último suspiro.*

*Assinado: Macario (ARRABAL, 2009)<sup>23</sup>*

Apesar do título do ensaio ser *Carta ao General Franco ou uma Dramaturgia do Terror*, não significa que a *Carta* de Fernando Arrabal tenha qualquer compromisso ou queira criar uma espécie de drama de terror. Da mesma forma que em diversos momentos Arrabal recusa a pecha de provocador que lhe foi imputada. Lembro de uma entrevista que ele deu em São Paulo, logo depois de ter feito uma palestra em que participei como mediador. A entrevistadora lhe perguntou:

– *Quais as provocações necessárias hoje, no mundo de hoje, no mundo que a gente vive hoje, sem utopias?*

Ele respondeu:

– *Você tem muita sorte, pois ao dizer isso me dá vontade de morder suas nádegas! Mas não se preocupe que não o farei, porque você é muito inteligente. A provocação é um ato cretino, é um ato repetitivo e, obviamente, a provocação é um acidente. Provocamos, porém, contra nossa opinião. Não foi vontade minha que Franco tenha proibido absolutamente todas as minhas obras de teatro. A crítica costuma dizer que minha obra é violenta, agressiva e provocadora. Rechaço essas palavras. Se meu filme *Viva la Muerte* é considerado o mais violento da história do cinema, fico surpreso que seja considerado assim porque, na minha visão, é uma história de amor, a história de amor de uma criança, Fernando Arrabal, no*

---

<sup>23</sup> *Querida Flora e queridos filhos:/ Desejo que a presente os encontre bem, eu, por agora, estou bem. / Nestes momentos me levam do cárcere para um fim trágico para mim e, ao mesmo tempo, para ti e para meus queridos filhos. Bem sabes o quanto tenho querido ser sempre bom para todos em geral. / Desejo que terminem a vida com mais sorte que a minha e que pratiquem os bons sentimentos, não importando a recompensa. Por minha parte, eu, até o último momento me sustentarei em meu sentimento de justiça e de equidade humanas. / Para meus filhos só quero que sejam tão bons como são, sigam bem e com valor, que não tenham nenhum rancor a ninguém nem vinguem minha morte. Sejam bons, filhos meus, para vossa mãe e, para a sociedade, procurem ser os mais úteis possíveis. / Vocês viverão, talvez, uma sociedade melhor e de melhores sentimentos humanos, ajudem a aperfeiçoá-la. / Cultivem e controlem sempre vossa consciência, que sempre sejam ditosos, ainda que tenham má sorte, tenham consciência de que ninguém distorcerá vosso bom proceder. Filhos meus, vosso pai morrerá dentro de umas horas. Vejo a morte chegar e, acreditem, estou tranquilo. / Eu quero tanto a todos vocês que me vou dando-lhes um beijo que me sai do fundo de meu coração. / E a ti, querida Flora, meu inseparável abraço. Levo gravada sua imagem em meu coração e ninguém me a arrancará. Pode ter certeza de que, quando apertarem o gatilho sobre mim, estarei lhe dando o último beijo. Pode ficar tranquila que o seu Macario saberá morrer como viveu. / Para todos, mando o último beijo desde meu último suspiro. / Assinado: Macario. Tradução de Wilson Coêlho.*

*momento da chegada do franquismo. Tudo o que escrevi são episódios de minhas circunstâncias. Não escrevi mais que isso, não pude ir mais além.*

Também presenciei tantos outros momentos, em Vitória, Salvador, Buenos Aires e entrevistas em geral, quando respondeu, de certa forma, aborrecido por essa pergunta. O mesmo pode-se afirmar que a ideia do terror não é da escrita de Arrabal, aqui considerada como uma dramaturgia do terror. Talvez, essa seja a tônica do absurdo, escola do teatro do absurdo no qual ele sempre é inserido. Não é o teatro que é absurdo. Absurdo é a realidade e o que o chamado teatro do absurdo não é outra coisa senão colocar a realidade em cena. Então, absurdo é o mundo que não deu conta de responder às questões humanas, principalmente, pensando na Revolução Burguesa que tinha como mote a *Liberté, Fraternité et Liberté*, pautas que nunca foram concretizadas.

Assim, no caso de *Carta ao general Franco*, reafirmando-a como uma dramaturgia e, como uma narrativa que se dá durante a guerra civil espanhola, trazendo em seu corpo praticamente todos os elementos necessários para uma escrita teatral, ou seja, o tempo, o espaço, o cenário, os protagonistas, os atores secundários, os figurantes, as personagens, o conflito, o drama, a trama, etc., nada tem de terror por parte do autor. Mas este apenas coloca em cena a realidade histórica.

Referendando o que até então tenho afirmado, no final da *Carta ao general Franco*, no epílogo, intitulado *Não celebrarei a morte de Franco*, Arrabal se recusa ao convite de alguns amigos de comemorar a morte do ditador, não apenas por saber que sua morte não fora uma vitória do povo espanhol e nem da liberdade, mas também porque durante quarenta anos lhe agrediu os ouvidos escutar o lema reacionário de *Viva la Muerte!*

Enfim, *Carta ao general Franco*, é uma carta de amor, uma declaração de vida, um gesto de esperança para que a memória do passado seja uma possibilidade para que não cometamos os mesmos erros no presente e que nosso futuro tenha como referência a esperança, a *Árvore de Guernica*.

## ANTÓN CASTRO | Fernando Arrabal: “No me gusta nada la transgresión y aún menos la provocación”<sup>24</sup>

Fernando Arrabal (Melilla, 1932) es dramaturgo, novelista, ensayista, poeta y un apasionado del ajedrez, del arte, de la ciencia y de la patafísica. Creó, con Topor y Jodorowsky, el movimiento Pánico. Publica en el sello zaragozano Libros del Innombrable un libro autobiográfico, *Familia (de memoria)*, con textos inéditos y otros publicados en diversas publicaciones. Desde París responde a *HERALDO.ES*.

AC | Fernando, ¿qué se sabe con certeza del mundo y sus circunstancias cuando se acercan los 88 años, el 11 de agosto?

FA | Con evidencias: ¿incógnitas? En cambio, con disparates y paradojas: ¿sensateces? Cuando voy con mi bici: el porvenir, ¡ya! La física aporta lo máximo al estudio de la nada.

AC | ¿Qué se siente Arrabal, un poeta, un dramaturgo, un jugador de ajedrez, un soñador que aún busca sentido a su vida?

FA | ¿Y todo lo contrario; antagónica y discordantemente? No encontrar la aguja en un pajar es menos raro que dar allí mismo con el perdedor de ella.

AC | ¿Cómo definiría *Familia (de memoria)*?

FA | Hermosa y rica convocatoria. A causa de ellos, mis familiares, tuve y tengo los encuentros por haber y habidos. Todos enfocados hacia los jardines perdidos donde tiembla el sueño y retumba el futuro.

AC | Su padre le ha marcado mucho, le ha dedicado libros y películas. ¿Sueña aún con él, es el gran fantasma de su vida?

FA | Aún siempre desaparecido, estuvo y está hondamente conmigo siempre. Su teatrillo enviado desde la prisión de Burgos tiene una cocina alquimista y una escalera para subir al cielo como en todas mis piezas. Subiendo

---

<sup>24</sup> *Agulha Revista de Cultura* # 157, setembro de 2020. Antón Castro (Espanha, 1959) é dramaturgo, escritor e jornalista.

creaba y creó el juego de espejos que mantiene el esplendor de los desbordamientos.

AC | En el libro habla de su hermano pintor, apasionado por la aviación, y de su hermana. ¿Son todas las familias distintas? ¿Cómo le ha marcado la suya?

FA | Todos me marcan y me marcaron desde mi abuela-Coraje hasta mi hija. Mi hermano con su uniforme castrense defendió en las Salesas al blasfemo insultado por toda la prensa, como si me hubiera protegido en un laberinto de palomas apuñaladas.

AC | A usted le caracterizan la rebeldía, la pasión por el lenguaje, la especulación del pensamiento, el caos y los libres usos de la imaginación. ¿*Familia* también es el recuento de un naufragio existencial, de una búsqueda que no cesa?

FA | Fui y soy incapaz de naufragar. No puedo no sortear los espeluznantes recovecos sin las ayudas tutelares. Y la más inmerecida: de los mejores que me rodean y rodearon. Con estas protecciones puedo escribir con el soplo de los volcanes y con la fiebre antigua de las palabras.

*Fui y soy incapaz de naufragar. No puedo no sortear los espeluznantes recovecos sin las ayudas tutelares. Y la más inmerecida: de los mejores que me rodean y rodearon.*

AC | Se autorretrata en varios textos. ¿Qué le ha dado el surrealismo y en qué medida lo es o lo sigue siendo?

FA | No tanto como se dieron mutuamente André Breton y León Trotsky, aún entretenido el ruso con los conejos de su nueva casa de la Ciudad de México. El 21 de agosto de 1940 (diez días después de la fecha de mi nacimiento en 1932) Trotsky fue asesinado tras una tentativa fallida, entre las plantas carnívoras, por dos achantados héroes de la Unión Soviética: Mercader y Neruda.

AC | ¿Y el movimiento pánico? ¿Cómo entiende su poética, su actitud ante el mundo?

FA | El gran hallazgo fue dar con el papel fundamental y anticipado del tohu-bohu [barullo, tumulto]; permite y permitió todos los demás. Cuando se

sueña con encajes de arena se pueden hacer novillos escapándose por los tejados.

AC | ¿Qué asusta a Fernando Arrabal?

FA | Todo, a pesar de que a veces me siento dispuesto a devorar la eternidad con tanto apetito!

AC | ¿Cómo entiende y vive la Patafísica?

FA | Con fruición y sin tabarras. Con transparencias cautivadas por el espacio.

AC | ¿Qué le han dado los objetos? ¿Qué busca con su compañía tan permanente?

FA | Prefiero disponer de un *cafarnaúm* a vivir incólume en un quirófano. Para suicidarse no hay que tener vértigo. Es más sencilla la huelga del hambre con aperitivos.

AC | ¿Le ha ayudado Franco a ser más díscolo, a colocarse frente a la tiranía?

FA | No me ayudó nunca en nada. Y sobre todo me inspiró la idea de matarle. Tiranicidio felizmente frustrado que fragué con el galardonado del premio Joliot-Curie de química atómica e hijo de Tristan Tzara. La mayoría de jóvenes de mi quinta lo planearon y lo hubieran hecho infinitamente mejor que yo.

AC | La famosa carta que le mandó, ¿respondía a su idea radical de transgresión?

FA | No me gusta nada la transgresión y menos aún la provocación. Ambas incontrolables como reconocen Tales de Mileto y Grotendieck. Salvo los adivinos, ¿todo el mundo puede prever el futuro?

AC | Conmueve ese texto donde su hija dialoga con la gran artista Louise Bourgeois... ¿Es el canto a la lucidez y el candor?

FA | Toda ella me conmueve por su fragilidad y sus captaciones. Su mente es tan especial y única. Celebro que coincidamos.

AC | Ha muerto Fernando SM Félez, el pintor zaragozano que tantos retratos le hizo. ¿Cómo lo recuerda, cómo fue su relación?

FA | Medio siglo de encariñamiento, alianza, apego, aprecio, lealtad, intimidad y unión. Las cotangentes demuestran la existencia de Pan mejor que San Ambrosio con su argumento ontológico.

AC | Ha tenido un gesto muy humano y solidario, y no sé si irónico, con los supuestos plagios, u homenajes más o menos enmascarados, de Enrique Bunbury. ¿Cuál es su idea sobre el plagio?

FA | A veces me encanta que se me plagie. Como con mi guion de la película *Metro*, con *Paris-Texas* tras mi descubrimiento, obras y pasión en *Madrid-Texas*. Soy Fernando Arrabal. Por correo certificado lo envió para que comprueben la diferencia.

AC | ¿Qué le sigue diciendo España? ¿Y el castellano?

FA | El castellano es mi lengua: España es mi país, por los siglos de los siglos. Como lo fue también Ciudad Rodrigo para la familia 'de Espinosa' un siglo antes de la eclosión del vástago en Amsterdam [Miguel de Espinosa, judío español, era padre del pensador Baruch Spinoza]. Más que raíces tengo piernas, cuando las cebras exigen que sus rayas sean horizontales.

*El castellano es mi lengua: España es mi país, por los siglos de los siglos. Más que raíces tengo piernas, cuando las cebras exigen que sus rayas sean horizontales.*

AC | Un hombre como usted, intenso, divertido, sincero, ¿se arrepiente de algo?

FA | De casi todo y mucho más si no hubiera estado tan bien rodeado. ¿Existe una frontera entre lo normal y lo auténtico?, ¿entre la anomalía y lo anormal?

AC | ¿Cuál es la importancia del humor en su vida?

FA | Muy peligrosa cuando irónicamente no está esclarecido por la sorna o escarnio de uno mismo... Más vale vivir como golondrina que solicitar como

cuervos. El humor, ¿puede llegar a ser infantil centrípeto y aleatorio sobre su jergón de certezas?

AC | ¿Ha soñado, ha tenido, o las tiene, fantasías con el Premio Cervantes o el Nobel?

FA | Comprendo que no puedo ser el candidato ideal. La tela de fondo de mi virtualidad funda mi realidad. Creo que me han visitado una decena de ministras y ministros, todos simpaticuísimos. Incluso uno de ellos me ofreció el más alto galardón (malogrado), que nos hubiera venido la mar de bien a mi novia y a mí.

AC | Ha trabajado con muchos aragoneses: Mariano Cariñena, es un entrañable amigo del editor Raúl Herrero y lo fue del finado creador Antonio Fernández Molina...

FA | Molina fue excepcional y Herrero aún lo es. Creo que les costó y les costará que se les escuche. Molina y Herrero son ya dos santos paganos. No me extrañaría que Molina como Gaudí accediera a la beatitud. A mí ya me ha hecho dos milagros.

AC | Le deseamos larga vida y muchos libros, nuevos versos más, pero seguro que ya ha pensado en un epitafio. ¿Cuál sería?

FA | Es lo mejor que se me puede desear. Y como el universo es rotatorio, ¿cuándo podremos viajar por el tiempo? Le ruego que por favor me perdone por no poder ni saber responder a la última pregunta.

## FEDERICO UTRERA | *Arrabal cumple 88 años con 2 libros y sin Premio Nobel: La Virgen Roja y Familia*<sup>25</sup>

El poeta Leopoldo María Panero escribió *El lugar del hijo*, una antinomia de la conocida metáfora freudiana de “matar al padre”. Y ahora el dramaturgo Fernando Arrabal cumple 88 años este martes 11 de agosto de 2020 y con ese mágico número que representa sus celebérrimas gafas, regresa este verano a sus ángeles y demonios familiares con dos nuevos libros de parecida alegoría: *La Virgen Roja* (Almuzara) y *Familia* (Libros del Innombrable). En el primero narra en forma de novela la vida de Hildegart, asesinada por su madre, una demente utópica socialista que creía poseer la vida de su hija. En *Familia* reúne sus artículos con su peculiar forma de ensayo sobre su “círculo interior” más familiar. Ambos libros son únicos, originales y singulares, como es la vida y obra de este genio creador que siempre se quedó a las puertas del Premio Nobel y que podría haber formado parte del mismo dentro de una triada dramática con Darío Fo (1997, Nobel con 71 años) y Harold Pinter (2005, con 75 años).

En el siglo XX fueron *Nobel* sus admirados Echegaray (1904, con 72 años) y Benavente (1922, con 56 años). Y ese galardón sería honrado por Arrabal como lo elevaron antes Samuel Becket (1969, con 63 años) y Pirandello (1934, con 67 años) o Gao Xingjian (2000, con 60 años). Un total de 45 escritores que fueron también dramaturgos han obtenido el Premio Nobel, pero pocos tan genuinos como estos, dedicados con más intensidad a las tablas, con permiso de la austriaca Jelinek (2004), Bernard Shaw (1925), Sartre (1964) o Saramago (1998). O del nigeriano Wole Soyinka (1986), a quien estuve a punto de editar sus ensayos africanos, el tan goytisoliano Gunter Grass (1999) o el irreverente Peter Handke (1999). Tampoco me perdonarían los umbralianos dejarme fuera a William Faulkner (1949), ni los juanrramonianos a Rabindranath Tagore (1913) o los rusófilos a Solzhenitsyn (1970). Tantos y tan buenos con galardón o sin él, aunque en España parece condición previa haber obtenido el Cervantes, algo de lo que también Arrabal carece, como le ignora igualmente la Academia de la Lengua. Poco importa ese último timbre de gloria, él que posee una larga colección de membresías y pertenece a la Academia de la Real Gana, que diría Ramón Gómez de la Serna, para desearle una vez más: ¡Cumpleaños feliz! ¿Y mi regalo? Esta modesta colección de artículos y un vídeo rescatados del polvo de la hemeroteca con brillo digital:

---

<sup>25</sup> *Agulha Revista de Cultura* # 157, setembro de 2020. Federico Utrera (Espanha, 1963) é escritor e jornalista.



**HISTORIA DE UN ENCUENTRO: CARMEN DE BURGOS Y HILDEGART.**  
Blanca Bravo | Cuando Hildegart –curiosamente, en el registro civil el nombre auténtico que aparece es Carmen– murió, Carmen de Burgos hacía meses que estaba enterrada en el cementerio civil de Madrid. Una Carmen tenía 19 años y la otra 62 cuando les llegó el momento de cerrar los ojos a aquella vida que las entusiasmó tanto, dos mujeres tan diferentes y, a la vez, tan parecidas. La joven había escrito una columna en homenaje a la veterana y acababa con una exclamación: “Ha muerto una republicana. Ha muerto una librepensadora”. Seguramente esa columna de duelo sea el momento de mayor encuentro entre ambas escritoras. Una homenajea a la otra en una relación que queda clara: la discípula evoca el modelo que le había servido. Pero, ¿qué más tenían en común? ¿Qué unía a estas dos mujeres además de que escribieron en diarios, dieron charlas y se convirtieron en diana de reproches para unos y motivo de alabanza para otros? Las unían la rebeldía, la fuerza, la inteligencia y, sobre todo, su condición femenina asumida y aceptada.

Nada de ocultar su nombre bajo pseudónimos masculinos – Hildegart y Colombine les sirvieron– nada de reprocharse debilidad, nada de hacer concesiones, sino que se trataba de vivir siendo lo que eran y eso, que para Carmen fue suficiente, a Hildegart le costó la vida. La Cruzada de Mujeres Españolas, organización que lideraba Carmen, realizó una serie de charlas en homenaje a Clara Campoamor en las que participaron numerosas intelectuales de la época, desde María de Maeztu, representando a la Federación Internacional de Mujeres Universitarias, hasta Hildegart, como representante del Lyceum Club (En Federico Utrera, *Memorias de Colombine. La primera periodista*, HMR Hijos de Muley-Rubio, 1998, p. 452). Hildegart lamentaba la pérdida de Carmen por la persona, pero también por lo que significaba, puesto que la precursora había materializado las aspiraciones de numerosas mujeres que querían romper con una vida que las descontentaba y no se atrevían. Carmen tuvo el coraje y la fuerza para acabar, pero resultó que un marido fue menos peligroso que una madre.

**ARRABAL ESTRENA EN NUEVA YORK LA VIRGEN ROJA.** Albert Montagut | Nueva York. 20 de noviembre de 1986. El polémico autor teatral español Fernando Arrabal (Melilla, 1932) está en Nueva York para montar la obra *La virgen roja* (*La vierge rouge*), cuyo estreno mundial se ha fijado para hoy en el pequeño teatro Intar, un centro de artes latinoamericano situado en la calle 42, en Manhattan. Dirige la obra, a pesar de que declara no ser demasiado partidario de montar sus propios trabajos y reconoce estar disfrutando muchísimo con el montaje. Simultáneamente al estreno de *The red madonna or a*

*damsel for a gorilla*, Arrabal ha pronunciado varias conferencias sobre su teatro y ha asistido a la reposición de una de sus mejores obras: *El arquitecto y el emperador de Asiria*.

*La virgen roja* es la última obra de Arrabal y está basada en una historia real: la vida de Hildegart Rodríguez, una niña prodigio que impresionó al mundo por su inteligencia y que en España nunca fue tomada en serio, a pesar de que los mismísimos Einstein, Freud y H. G. Wells intentaron conocerla personalmente. Cuando Hildegart tenía 16 años, su madre, Aurora Rodríguez Carballeira, la asesinó. Condenada a 20 años y un día de prisión, Aurora Rodríguez logró la libertad cuando estalló la guerra civil española. Arrabal cree que “esta señora aún podría estar viva”. Esta tragedia de la España de principios de siglo, que cuenta la peculiar relación entre madre e hija, es también una poderosa alegoría sobre la represión en el presente siglo. *La virgen roja* ofrece además datos de los elementos que más obsesionan a este autor español, al que *The New York Times* califica de “provocador”. Se trata de la superdotación de inteligencia y el de la desaparición. Arrabal, a quien el franquismo premió por su sabiduría cuando sólo tenía 11 años, está obsesionado por el poder y el límite de la inteligencia. También piensa muchas veces en la desaparición. Su propio padre, como la madre de Hildegart, aún podría estar vivo, porque nunca se supo si murió en las cárceles franquistas o logró huir.

LA VIRGEN ROJA: UN LIBRO Y UN DOCUMENTAL. Sasa Sosa (Cuentista Impenitente) | La lectura de *La virgen roja* me sobrecogió. El libro es de una intensidad brutal y así nos recibe: “Temblándome las carnes te escribo”. ¡Con qué cumplidos escrúpulos referí a los policías y jueces, limpia de embustes y tapujos, cómo hube de sacrificarte! Desde ese día, confidente de mi propio quebranto, arrastro tantas turbulencias que no hay dolor que no haya padecido”. El libro relata una historia real, pero no es una biografía ni una novela histórica, es algo muy distinto que va más allá, que subyuga mediante el uso de un lenguaje exacto y profundo, que arrastra, que nos sitúa en las oscuridades de una historia impresionante y aterradora a partes iguales. Otra vez la realidad supera la ficción. *La virgen roja* cuenta la vida de Aurora, una joven apasionada por la metafísica que decide quedarse embarazada y parir una hija a la que prepara para cumplir un papel importante en la historia de la ciencia, el pensamiento y el movimiento feminista, y a la que iniciará en la alquimia desde muy temprana edad. La niña, Hildegart, nace en 1914 y pronto demuestra ser excepcional. Pero el gran proyecto humano de Aurora se ve amenazado cuando Hildegart crece y, a los 18 decide marcharse fuera a continuar sus estudios. Gran parte del libro transcurre en torno al horno donde madre e hija

funden los metales, tal como si fuera la cocina de una casa cualquiera. Ahí es donde se construye el saber de la niña y ahí es donde nacen también sus frustraciones. No desvelaré nada más de la trama, solo diré que esta historia conmocionó a la opinión pública de la España de la ante-guerra civil y, de suceder hoy en día, causaría idéntico pavor y desconcierto. No soy yo mucho de subirme a la 'Nave del misterio', pero en este caso me encontré con un documental muy interesante sobre esta historia, aquí te lo dejo. Eso sí, si tienes intención de leer el libro, mejor será que dejes el documental para luego.

**LA VIRGEN ROJA Y LA MADRE MUERTE: LO ABYECTO Y LO SINIESTRO EN LA VIDA DE HILDEGART RODRÍGUEZ.** Elizabeth Alvarado (Licenciada en Sociología, Master en Género y Cultura, Universidad de Chile. Revista *Contextos*, Nº 29, 2013, 11-23. Arrabal, Fernando. 1987) | *La Virgen Roja*. Barcelona: Seix Barral): “Si Hildegart simplemente se hubiese ido, habría quedado flotando el fantasma en donde una se proyecta en la otra. Una justifica a la otra hasta el punto de que siempre se ha mantenido la duda de qué es debido a la madre y qué a la hija. Resulta llamativa la importancia que otorgan a la revolución de la sexualidad una mujer madura que declaraba su repugnancia hacia el sexo y una joven saliendo de la adolescencia y a la que su madre impedía cualquier cercanía con hombres. Y es que Hildegart, como algunos señalan, es *La Virgen Roja* (Arrabal, 1987) que pretendía la revolución total en las costumbres sexuales, pero que se comportaba como una señorita decimonónica, siempre junto a su madre y habitualmente vestida de negro”.

**PROGRESO Y LOCURA: LA FASCINACIÓN POR HILDEGART Y AURORA.** Clara Morales (*Infolibre*, 13/2/20) | La publicación de *La madre de Frankenstein*, de Almudena Grandes, coincide con la edición en España de *Los motivos de Aurora*, de Erich Hackl. El asesinato de la joven abogada en 1933 a manos de su madre, que la crió como precursora de una mujer nueva, ha suscitado libros, películas y obras de teatro. Las dos novelas comparten cierta empatía con la asesina, una mujer culta aquejada de una enfermedad mental y dibujada luego como un monstruo. Cuenta la escritora Almudena Grandes que descubrió el caso de Hildegart —feminista y socialista asesinada por su madre, Aurora Rodríguez Carballeira, en 1933— allá por 1989, cuando leyó su historia clínica en el manuscrito encontrado en Ciempozuelos, del psiquiatra Guillermo Rendueles. La historia la acompañó hasta *La madre de Frankenstein* (Tusquets), su nueva novela, quinta entrega de la serie “Episodios de una guerra interminable” que barruntaba desde 2010, cuando inició la escritura de la saga.

Y cuenta el escritor alemán Erich Hackl que a él le llegó la historia en 1977, a través del testimonio de Eduardo de Guzmán, periodista anarcosindicalista que siguió el caso y llegó a entrevistar a Aurora en la cárcel, plasmado en *Aurora de sangre* y reeditado con motivo del estreno de *Mi hija Hildegart*, película de Fernando Fernán Gómez. Él tardó solo diez años en abordar el caso literariamente: en 1987 publica *Los motivos de Aurora*, su debut en la novela, editado ahora por primera vez en España por la editorial Hoja de Lata. No es nueva la fascinación por el personaje. A la nómina habría que añadir a Rafael Alberti, que le dedica un espacio en *La arboleda perdida*; a Fernando Arrabal, que llegó a estrenar *La virgen roja* en Nueva York; a Rosa Cal, investigadora que publicó en 1991 la primera biografía de Aurora, titulada *A mí no me doblega nadie*; a Carmen Domingo, que continuó con el estudio en *Mi querida hija Hildegart*, un volumen que prologó la misma Almudena Grandes...

**LA HISTORIA DE LOS DOS FERNANDOS.** Edu Bravo (*Vanity Fair*) | El escritor Eduardo de Guzmán, que llegó a conocer en persona a las protagonistas, publicó, a principios de los años 70, *Aurora de sangre: vida y muerte de Hildegart*. Basándose en ese libro, Rafael Azcona escribió el guion de *Mi hija Hildegart*, película dirigida en 1977 por Fernando Fernán Gómez en la que una soberbia Amparo Soler Leal interpretaba el papel de Aurora Rodríguez. Otro Fernando, esta vez Arrabal, escribió en 1987 *La virgen roja* y, desde entonces, se han sucedido biografías y monografías que se centran en la vida de estas mujeres y profundizan en aspectos como el historial psiquiátrico de Aurora Rodríguez. Una de las últimas obras inspiradas en la historia de estas mujeres es *The Red Virgin*, cortometraje dirigido por Sheila Pye y protagonizado por Maribel Verdú en el papel de Aurora e Ivana Baquero en el de Hildegart adolescente. Esta videoartista, fotógrafa y realizadora norteamericana, se topó con la historia de estas dos mujeres de manera casual. “Estaba en Canadá, en una fiesta en casa de un amigo que tenía un libro sobre Hildegart. Leí la sinopsis y no me lo podía creer. Pensé que era todo inventado, que no era una historia real. Le pedí prestado el libro y me lo acabé esa misma noche”.

**LA MASONERIA DE HILDEGART Y CARMEN DE BURGOS.** Servando Rocha (Agente Provocador) | Un año antes de su fallecimiento, aunque ya pertenecía a la masonería, Carmen de Burgos “Colombine” fundó la Logia Amor nº 1, de la que era Gran Maestre y dependiente de la masculina Mantua (era imprescindible que toda logia femenina fuese patrocinada por una logia masculina), y que pronto contó con sucursales en varias ciudades del país. Entró en la Logia Amor el 2 de diciembre de 1931, poco antes de morir. Entre las

mujeres que también entraron en la Orden estaban su hija María Álvarez de Burgos, su hermana Catalina, Gloria Carbonell, Mercedes Fernández, Elena Fojó, María Gutiérrez, Eulalia Tabada, Jane Blanc, Blanca Alonso, Rosario Cuartero, Ana Fiorini, M<sup>a</sup> Teresa Guinle o la famosa Hildegart, entre muchas otras. No tuvo una gran longevidad. La guerra, lógicamente, acabó con esta, pero unos meses antes ya languidecía por problemas económicos.

Pero tampoco perdió el tiempo. Tras su fundación, entre los actos que organizó destaca la conferencia que impartió en su local nada más y nada menos que Henry Bergson, escritor, filósofo y Nobel de Literatura en 1927, y que dio cuenta una revista librepensadora y masónica como *Latomia* (1933) a través del testimonio de Hildegart: “El triángulo simbólico de la masonería, “Libertad, igualdad, fraternidad”, cuyos tres lados –proponía con singular acierto el H. Bergson en una conferencia que tuve el singular placer de escucharle en la Logia Amor– podrían rotularse con la declaración de “Justicia, Paz y Solidaridad”, se sustituye por tres términos, no ya de concordia, sino de rencor: “Revolución Social”, “Dictadura del Proletariado”, “Lucha de clases”. Y tiene su exponente en la famosa “Carta de los Derechos del Proletariado”, cuya paternidad se achaca a Lenin, no sabemos si con justicia. Se ha desnaturalizado el concepto del “Hombre” para escindir en clases de un lado al trabajador, merecedor de todos los derechos, que ejercerá por la dictadura sobre las otras clases vencidas, y de otro, a burgueses y capitalistas”. Incluso Bergson pertenecía al comité de redacción de la revista, como figuraba en esta misma. Por entonces, cada semana se hablaba de las ideas del filósofo, se publicaban reseñas de sus conferencias o se debatía en los periódicos. En España, Bergson estaba de moda. Unamuno discutía sobre su pensamiento, lo mismo que Pío Baroja. Y la charla tuvo lugar al poco de fundarse la Logia Amor.

## LUIS FERNANDO CUARTAS | Fernando Arrabal, un Sátrapa de un gobierno sin coronas<sup>26</sup>

I | Hoy les entrego mi mirada sobre mi pesadilla y mi agujero de alma, un poeta nacido bajo el extrovertido signo Leo. Vio la luz un 11 de agosto de 1932, un ser que iría a perdurar como las conchas arrojadas a las costas. Siempre ha dejado huella, considerado por Mel Gussow, como un sobreviviente de cuatro avatares del siglo XX, el Dadaísmo, el surrealismo, el grupo Pánico y la patafísica. Es considerado unos de los sátrapas del colegio Patafísico, distinción que lo acredita como un provocador, incitante a las salidas delirantes y a los juegos donde ciencia, magia, intuición y sueños se combinan y aparecen como respuestas a problemas inverosímiles y complejos.

Hijo de un teniente de sangre republicana, Fernando Arrabal Ruiz, un verdadero héroe contrahecho y extraño, perseguido, condenado a muerte, conmutada por prisión y encarcelado, prófugo de un hospital y desaparecido entre costras de nieve vistiendo un liviano pijama. Su madre, severa y adusta, súper católica, franquista para más señas, Carmen Terán González, le escondió por mucho tiempo la suerte de su padre. Con la posible muerte del padre, la madre se hace cargo de una educación carmelitana, ortodoxa, severa, con los escolapios gana un premio de niño precoz e inteligente. Ya, desde muy niño, se había convertido en un lector voraz, una esponja de saberes. Mucho antes de la escolaridad ya mostraba sus garras de extroversión y acciones delirantes, entre sus lecturas y sus actividades con sus gentes más cercanas.

A los 22 años se empeña en un viaje en auto stop hasta Francia, sólo con la idea de ver el montaje *de Madre Coraje y sus hijos* de Bertolt Brecht, montada por el Teatro Ensemble de Berlín, realizado en el renombrado teatro Sarah Bernhart de París. Osadía para su época y más en medio de conflictos generados por las guerras internacionales. De regreso, en Madrid conoció a una traductora, como llamamos hoy en día, una gestora cultural, Luce Moreau, se convirtió en un hechizo múltiple, la hizo su esposa. En París, Arrabal se enfermó de tuberculosis, enfermedad que era considerada la marca del bohemio, un maladitismo o estigma de lo que él llamo una “desgraciada suerte”. Llegó a París con una beca para estudiar en el Colegio de España de la Cité Universitaire y la enfermedad lo dejó anclado en Francia, donde ha vivido casi siempre. En París conoció a cineastas, poetas, filósofos, músicos, pintores, estuvo por tres años muy cerca del surrealismo Bretoniano, con él se hacían tertulias y reuniones frecuentes en un bar de nombre paradisiaco: café *La Promenade de*

---

<sup>26</sup> *Agulha Revista de Cultura* # 157, setembro de 2020.

*Venus*, un prometedor paseo con Venus, donde Bretón activaba a un grupo tardío de surrealistas que se reunían en un ritual no siempre entendible para las nuevas generaciones: Pasión y severidad, una amabilidad con exclusiones y una aceptación con prevenciones.

Esto hizo que dos nuevos participantes, Alejandro Jodorowsky y Fernando Arrabal, buscaran otras toldas, y se unieron con un misterioso dibujante, pintor y diseñador gráfico, Roland Topor, de un exquisito humor negro, dado a dibujos bizarros y de una violencia entre la ternura y la sangre. Entre los tres inician el movimiento Pánico, donde predominaba el terror como una estética de las conmociones, el humor como acto desencajante de la realidad, la simultaneidad, una mirada múltiple sobre cada proceso, el acceso a la locura como provocación imaginaria, una dura crítica a la razón, sin abandonar búsquedas científicas que revienten la lógica cartesiana y la rigurosidad del matemático formal. Amaban lo ambiguo, lo insólito, una cierta ingenuidad entre lo perverso y lo cándido, como si no existiera la picardía mórbida, ni las trampas de ocultamiento, eran abiertos, descarnados, no manejaban un discurso encapsulado entre sus actos, se dirigían escueta y cruelmente, directos y mordaces.

Esta actitud hizo que el grupo Pánico creara una gran expectativa, generó polémicas y una gran admiración de otros artistas. Una vez se atrevió, mucho antes de la muerte del general, en un régimen de miedo y decadencia, escribirle una *Carta al general Franco*, aún vivo el decrepito dictador. Causó gran repercusión, fue prohibida su distribución en España, perseguido y acusado de blasfemia y ultraje, se creó una solidaridad internacional en su nombre, personas como Francois Mauriac, Arthur Miller, Samuel Becket y personas cercanas al régimen franquista como Camilo José Cela, abogaron por él, imputándose la pena por considerar que el texto fue escrito sobre medicación y dosis de alcohol que le trastornaban la mente al escritor. Una campaña que lo impulsó más afuera de España, creando una figura múltiple entre el anarquismo y la poesía underground.

Un episodio entre bochornoso y contestatario fue la famosa entrevista en la televisión, en un programa El Mundo por Montonera, 5 de octubre de 1989, visiblemente ebrio, interrumpiendo a los tertuliantes, incoherente y confuso, trató de hablar del milenarismo; acto que causó revuelo, suspensión del programa, exclusión de la vida pública en este tipo de debates. Situación similar le pasó a Bukowski en 1979, pero en este caso, el poeta y novelista se emborrachó en público, se tambaleaba e interrumpía a sus otros contertulios, había sido invitado al programa Apostrophes, como escritor marginal, y creo una leyenda sobre ese comportamiento. Lamentablemente son conocidos esos

actos como provocaciones, pero su obra no se ha difundido con la misma fruición.

Es ahí donde aparece el personaje en mi existencia. Recuerdo que en Manizales, como bien lo decía Berta Lucía Estrada existió el festival de teatro. En una oportunidad invitaron a Pablo Neruda, Jerzy Grotowsky, Fernando Arrabal, Mario Vargas Llosa y Ernesto Sábato, para dar conferencias y apuntes sobre el teatro y la cultura. Eran tiempos duros, la mafia crecía por todas partes y en Medellín era propicio el sicariato. Jóvenes mataban por conseguirse una moto, o por ayudarle a la mamá a terminar la casa. En Medellín habían creado el Taller de Arte, Samuel Vásquez era como el mayor gestor, pero junto con él poetas, artistas plásticos, músicos, cineastas y actores dramáticos. Por ese entonces ya habían montado obras de gran resonancia. Pero la que más me impactó fue *el Arquitecto y el emperador de Asiria*, donde dos actores descollaron con gran profesionalismo: Jorge Iván Grisales y Rubén Darío Trejos, el primero como el arquitecto y el segundo como el emperador. Una obra audaz para su momento. Toda la sala estaba cubierta de aserrín, de un color rosado, con guadas que bajaban del techo hasta el suelo en forma vertical. Todo el espacio era envolvente, los actores actuaban desnudos apenas cubiertos por un taparrabos, eran tres horas de heroica resistencia y memoria. Uno sentía que habitaba una selva extraña, no se notaban las esquinas de los muros, ni los rincones de la sala. Una atmosfera donde uno se sentía sumergido, se borraban los límites entre piso y paredes. El montaje fue realizado por Samuel Vásquez, con el Taller de Artes. Los actores hacían acrobacias, diálogos irreverentes, de una jocosidad espeluznante, con un público hipnotizado por las acciones que allí sucedían. Esto me hizo buscar textos Fernando Arrabal, y su mítica presencia como dramaturgo, novelista, cineasta y artista plástico. Siempre me pareció un enigma vivo, un ser que encara lo mordaz con el humor. Busqué obras, poco se tenía en Medellín sobre él. Pero si existía un ambiente creativo que pocas veces se ha dado en una ciudad sitiada por el miedo. Algo que nos emparentaba con su biografía y en parte con sus obras.

Una vez vi en el centro de la ciudad cuerpos yacientes envueltos en sábanas, tirados a la desventura, luego que los curiosos nos asomamos comprendimos que eran esculturas en yeso dejadas en diferentes direcciones. Bien, el teatro Taller de Artes, en medio de asesinatos por narcotraficantes y sus vendettas, habían hecho esa propuesta para poner un grito de angustia, no carente de lúdica, sobre los crímenes que en esta ciudad se cometían. También vi, en 1980, los poemas con luz de neón, expuestos en diferentes muros, con textos como este: “Los árboles no trabajan, pero nunca pierden el tiempo”; “El pan ha partido al hombre en dos”; “Marchar es una forma desafiante de arrastrarse”; “No quiero estar en ninguno de los dos lados del fusil”; “Sueño, luego existes”. Época en



que los Comarreres, un grupo anarquista poético de la Universidad Nacional, organizados por Pablo Jaramillo, habían construido un avión en guadua y lo paseaban por el centro de la ciudad. Época que la artista plástica Gloria Pérez, hizo el picnic, en la avenida oriental con la avenida la Playa, con mantel a cuadros, canasta con panes, pelota de números, vino y un grupo de artistas en traje de baño, tanto hombre como mujeres, en lo que llamaban un “encuentro en la playa”. Donde Clara Restrepo talló un oso en una enorme ceiba que bahía talado la administración municipal, en dicha avenida. Donde mi hermano Oscar y yo hicimos actos grotescos, como cortaros el cabello en medio de una procesión, o llevar con dos amigas un pesado mueble, con trajes de frailes y cantos gregorianos, descansado cada cuanto en una esquina o en algún parque. Actos como hacer recitales en los cementerios, visitar en las madrugadas algunas casas consideradas de lenocinio disfrazados con trajes de épocas pasadas, con guitarras, triples, bandolas, togas, sotanas y espadas. Todo esto en medio de una ciudad azotada por los crímenes, bajo la zozobra de la muerte, cuando cada día sabíamos de uno o dos amigos muertos en trifulcas. Esto daba miedo y a la vez una extraña valentía, un acto pánico sin saberlo, que hacíamos como juego irreverente y algo atrevido.

Por esas décadas vimos UBU Rey de Alfred Jarry, por el teatro Ornitorrinco de Brasil, y los montajes de Teatro de ensamble teatro, el circo invisible, Memoria y olvido de Úrsula Iguarán, donde recordamos la figura de Misael Torres, personaje visible del teatro más audaz en el momento, junto con Juan Carlos Moyano, indiscutible figura del teatro, dramaturgo y poeta. En un tiempo muchos de los amigos montábamos en zancos largos y hacíamos comparsas, de esa leyenda quedò el Teatro Ambulante, de Juan Guillermo Rúa y a Recreo Teatro, donde Fernando García siempre ha mostrado una capacidad de gestión y un espíritu de reconciliación entre las bandas de barrios en conflicto. La propuesta de Sol a Media Noche, de John Sosa y un grupo de amigos donde yo participé como actor, era irreverente, jugábamos con música y con pólvora, con cometas y con happenings, con videos y con danzas. De eso hay pocos registros, pero quedan algunas fotos, donde se da cuenta de esa fiesta armada en un carnaval contra la muerte.

Pero volvamos a nuestro personaje, Fernando Arrabal. Ya para el año 2002, junto con Charansonnet, en un colectivo hacen el montaje de *Carta de Amor*, que en cierta forma es un acto de reconciliación con su madre y con su país, después de exilio y una relación tirante entre gobierno franquista y una madre endurecida con sus gestos. Dicha obra se estrena en el teatro el Hermitage de San Petersburgo. También, Arrabal ha protagonizado películas y dirigió otras. Como en *Regresión*, dirigida por Joan Frank Charansonnet y algunas que él

mismo escribía o que compartía con Jodorowsky. Una de sus mayores pasiones, igual que Duchamp, es el ajedrez, de hecho tiene novelas y poemas donde lo incluye. Ha escrito poemas, novela, prosa, dramaturgia, ensayos, libros arte con grabados y collages, en fin, es una máquina de invenciones y una figura genial de nuestro tiempo.

Él mismo ha dicho que se considera “un pintor frustrado”, aunque ha expuesto sus trabajos en varias ciudades europeas y es considerado un aguijón punzante en sus propuestas estéticas.

Desde *Baal Babilonia*, una especie de auto confesión del sufrimiento de pérdida del padre, el señor Babilonia es el caos de la infancia, las secuelas de la posguerra, con un desgarró luminoso sobre un tiempo entre la crueldad y beatitud. *El Entierro de la sardina*, es el ritual carnavalesco entre la vida y la muerte, el goce y el ritual, la plenitud entre el erotismo y la descomposición, un “hayyy” doloroso, un grito de placer y de horror.

*Arrabal celebrando la ceremonia de la confusión*, es otro raro texto de Arrabal, un laberinto de imágenes, por este libro y por la carta al general Franco, le valió su condena moral en España, por los franquistas. Es algo entre metafísica y lenguaje de lo común. Un poeta, un alquimista ebrio, una esposa loca y coja, la mujer del poeta y la del alquimista una mujer rubia y bella, todo eso en un entramado de búsquedas de la piedra filosofal, mientras el poeta más frugal comía de su huerto y hacía ensaladas, el alquimista vivía entre las borracheras y la búsqueda de la sabiduría en la ebriedad. La gallina que se traga la piedra filosofal y la convierte en un huevo de oro. La bonanza para el escritor y la pobreza para el filósofo. Una metáfora devastadora de una España imperial en decadencia, una guerra fratricida entre vecinos, un amor ahogado entre sordidez y pretensiones de las avaricias.

*La Torre herida por un rayo*, título que nos recuerda uno de los arcanos del Tarot, es una novela con la que ganó premio Nadal, 1983. Dos rivales que juegan ajedrez, mientras mueven fichas, va pasando la historia de sus vidas, tema que se desarrolla en un juego intrincado de miradas y de diálogos. *La Piedra iluminada*, junto con *la piedra de la locura*, son libros más pánicos, más profundos y cosmogónicos, hoy de difícil acceso en nuestro medio.

*La virgen Roja*, aunque está basada en hechos reales, no es crónica ni novela histórica, el personaje no es auténticamente Hildegart Rodríguez, aunque de esa mujer trata la obra. Aquí los libros esotéricos y la magia hacen un papel invisible, una chica enloquecida por esta literatura, con un ascetismo de monja, sin contacto carnal, busca tener una hija, sin el erotismo y sin el acceso sexual. Logra dar a luz, cosa extraña, y esta hija es iniciada en los misterios metafísicos, en la ascesis filosófica, rodeada de un artista postrado en una cama, artista de

una gran espiritualidad y el otro personaje, un poeta bohemio, que influyen en la niña de Aurora. Esta niña que fue real, fue vista por Freud, cautivó a H. G. Wells, se llamaba Hildegart, un ser extrovertido y genial. Un libro laberíntico, lleno de diálogos extraños, juegos de palabras y acertijos, con un final nunca previsto, Aurora mata a Hildegart, de cuatro balazos, mientras dormía. Final donde se cierra y se culmina un libro que se había abierto como un tratado de magia.

En las obras de Arrabal todo es posible.

En *La Hija de King Kong*, hay una verdadera diatriba contra la injusticia, contra la manipulación sexual y contra esa falsa relación de espejo amor-odio. Es a groso modo la historia con constantes referencias a la biografía de Cervantes – de una muchacha que, tras escapar del hospicio donde vivió desde su nacimiento, se inicia en la prostitución, mata al proxeneta que la condujo a esta actividad y a un cómplice suyo; marcha a Nueva York para escapar de la banda dedicada a la trata de blancas que la explotaba, se une a un grupo de cineastas que planean hacer una versión moderna del Quijote y acaba por abocarse a la eternidad, identificada con el hidalgo manchego, en compañía del jefe de sus antiguos explotadores, metamorfoseado en Sancho Panza. Este final, se han reconciliado las fuerzas del explotador y la explotada en una pareja literaria llena de contratiempos y vicisitudes, con una finura de lenguaje y un deseo de reventar las antinomias que por tiempos han definido malo-bueno.

*La extravagante cruzada de un castrado enamorado*. Es una obra que se mueve en un hospital psiquiátrico, Hospital Hipócrates, en un delirante estado de diálogos cruzados, donde aparecen bacantes hechizadas, un asesino perdido hipersexuado, hasta el ratoncito Pérez aparece, en seres que entran y salen como si andarán errabundos por los pabellones.

Seguirían obras como *La matarife en el invernadero*, *El Mono*, *Levitación*, *Ceremonia por un teniente abandonado*, esta última obra que menciono es una clara alusión a su padre, una obra sembrada en la incertidumbre, en la búsqueda de señales de un posible padre aún vivo en medio de las contiendas republicanas; es a la vez una postura crítica sobre el trato de su madre con respecto al teniente republicano, mientras ella era del lado de los vencedores. Es una obra que escuetamente habla de los militares, la guerra, los procesos, montada sobre los contradictorios testimonios de su madre.

*Como un paraíso de locos* es una obra de profundas reflexiones sobre la genialidad, habla de un señor al que el Bosco le ha dedicado una obra maestra, *La extracción de la piedra de la locura*, un tal Lubbert Sas, un personaje lúcido a los 73 años, que parece estar bajo la presencia de desequilibrios mentales, con delirios de interpretación, un interés *por la nada*, desdoblamiento,

contradicciones, vida fragmentada, poseído por dos Yoes que lo hacen ver la vida desde puntos opuestos y extraños. Novela que podría decirse que marca una relación con el surrealismo, lo pánico y la patafísica.

*El circumspecto*, una obra notoria por sus metáforas y su estilo surrealista, es una denuncia sobre el machismo social en la vida de intelectuales y de artistas. Es aparentemente una novela de espionaje, donde aparece un espía noruego, vigilante desde cámaras privadas a los miembros del jurado del premio Nobel de Paz. Resulta ser un acosador sexual, que busca violar a tres mujeres que son parte del jurado de dicha distinción. Una novela donde hurga con dedos filosos el machismo, las truculentas vueltas de las premiaciones, el mundo subterráneo de ese mundo de los seres que florecen, son premiados y desaparecen.

Su obra poética también es notoria, así como ensayos, guiones y dirección de películas. Son famosos sus poemas pánicos, y sus poemas a España, que son entre exaltación, tristeza, amor y escepticismo. Y la serie de poemas, *El Clítoris*, que tiene una versión checa por Milan Kundera.

Su enorme relación con artistas le ha dado la posibilidad de hacer libros en común, o sobre artistas de sus afinidades, como Dalí, René Magritte, Rolan Topor, Antonio Saura, Enrico Baj, Alekos Fassianos, entre otros.

II | Es posible ir a un *Picnic en triciclo*, salir con *Fando y Lis*, en un estado místico, en profunda *Oración*, antes de entrar al *Cementerio de automóviles*. Pero debemos recordar que antes hay que hacer *La primera comunión*, junto a unos residuos de bombas dejadas en *Guernica*. Lejos quedó la cita para almorzar, algunos han preferido asistir en *la bicicleta del condenado*, de todas maneras, es *un gran ceremonial*; dicen que asistirán *El arquitecto y el emperador de Asiria*, ya tienen las coordenadas para pasar por *el laberinto*. Todos los invitados tendrán que ser geniales en las prácticas de la *bestialidad erótica*, una manera de estar entre *el cielo y la mierda*, un acto glorioso que sublima la condición de muchos *jóvenes barbaros de hoy*. La libertad está en saber los múltiples caminos, la beatificación y el *Clitoris*, que da la entrada a la *torre de Babel*.

Asistid, asistid, es un acto contra *la inquisición*, ya que *le pusieron esposas a las flores*, vamos juntos. Mira y tengamos presentes, que *las cartas de amor* (son como *un suplicio chino*) Vamos juntos al picnic, recordemos que *la noche también es un sol*, y nos quedan *las delicias de la carne*, tal vez veamos a *Dalí versus Picasso*.

Regresamos ya agotados, bajo *la dudosa luz del día*, hemos visto palidecer al *Greco*, nadie quiso hoy de nuevo entregar la *Carta al general Franco*, ni la *Carta a Fidel Castro*, ni la *Carta a Stalin*. Hoy en día, a pesar de poetas e incendiarios, parece que nadie quiere ser *un esclavo llamado Cervantes*. Muchos prefieren estar

con frialdad entre *Goya y Dali*, y saberse *espasmos frenéticos*. Ya hoy nos metimos de patas y de manos en tiempos confinados, es hora de otro *Pánico, manifiesto para el tercer milenio*, traducir toda esta incertidumbre a un nuevo *diccionario Pánico*, tal vez es el momento de volver a los *Universos arrabalescos*. Volved, volved, no hay que huir, ya hay demasiadas cárceles, demasiados crímenes, por toda la humanidad, hay que hacer la *Defensa de Kundera*, que es la representación del escritor, del artista, del que ha sido ninguneado por la historia. Buscamos hoy más que nunca *El retorno de los sabios*, Fernando Arrabal aún lana sus dardos. Venid, venid, esta fiesta aún no se ha acabado.

(Texto collage sobre obras de Arrabal, Fernando Cuartas Acosta)

Para mi sigue siendo Arrabal tan vital como antes, parece un leño indestructible, nunca habrá fogata con sus nervios. En Colombia, tuve la oportunidad de leer algunas de sus obras por un profesor que lo promovía y guardaba anécdotas, escritos y textos, con una fanática pasión. Era de baja estatura, con unas incipientes barbas blancas, y usaba dobles lentes, tal como hoy vemos a Arrabal. Es, creo que todavía vive, un “contaminado de Arrabal”, en sus opiniones públicas, en sus diálogos disparatados y en una figura medo bufa, que siempre ha tenido. Algo similar pasaba con Ramiro Tejada en Medellín que, hacia teatro de la vida en el teatro y la vida como un acto permanente, una vez me mencionó a Arrabal, creo que muchos quedamos seducidos por este personaje Pánico y patafísico.

Como bien lo dice Arrabal, “Yo juego a ser Dios y a veces lo consigo”, creo que el arte es algo así, unos demiurgos buscando hacer mundos. Acto que va entre la ingenuidad creativa, el más alto nivel de imaginación primigenia, y una madurez cognitiva surrealista, sin perder la jocosidad y un espíritu libertario. En Fernando Arrabal no existe un mundo coherente ni racional, la confusión es la vida. Hoy en día sabemos mucho más de ese pensamiento confuso, en tanto que creemos establecer claridades y diagnosticar resultados, aparece la mancha, lo extraterritorial, lo nuboso, la alteridad, no somos hijos del iluminismo, más bien de lo confuso, antes que una nueva edad media oscurantista, somos fuerza de los nubarrones y de los entretejidos grises, la vida no resplandece como una lámpara que lo ilumina todo, la vida es también un tormentoso movimiento entre búsquedas agónicas y éxtasis donde la sensualidad y la belleza se presenta de repente.

Arrabal nos deja esa gran lección, que es algo más que eso, una elección de vida. A la hora de elegir, mejor adoptar una postura nada lineal, al menos nada rectilínea, para seguir siendo consecuentes con el riesgo, lo atravesado, lo inesperado y lo nunca acabado. Un siempre reiniciarse.

Tal como lo plantea el movimiento Pánico: *“El pánico es la crítica de la razón pura, es la pandilla sin leyes y sin mando, es la explosión de 'pan' (todo), es el respeto irrespetuoso al dios Pan, es el himno al talento loco, es el antimovimiento, es el rechazo a la 'seriedad', es el canto a la falta de ambigüedad... Es el arte de vivir (que tiene en cuenta la confusión y el azar), es el principio de indeterminación con la memoria de por medio... Y todo lo contrario... una manera de expresión presidida por la confusión, la memoria, la inteligencia, el humor y el terror”*

Yo diría no un terror acelerado entre las temibles gestas del despotismo, las guerras fratricidas y el holocausto como un pan herido a diario. Es lo terrorífico de la existencia, ese estado expuesto, la precariedad y el brutalismo con lo que han formado este mundo exangüe. Pese a todo el humor nos salva, lo ambiguo nos enfrenta con una realidad de situaciones inaprensibles, el azar nos da respuestas y el acto de vivir nos dice que no hay razones puras. Existimos bajo la égida de la mancha, lo corruptible y lo inestable. Arrabal nos regala una filosofía vital en un mundo enfermo y caótico.

Seremos siempre un *Quimérico inquilino*, como alguna vez lo planteó Roland Topor. Entre lo siniestro y lo ambiguo, viviendo en un destartalado edificio que se ha llamado nuestro planeta Tierra. Allí vivimos entre el ruido, lo maléfico, lo oscuro, la paranoia, pero a su vez, abrimos y cerramos puertas, descartamos la nefasta idea de los destinos prefabricados, la idea de una utopía de leche y miel. Aquí volvemos a la magia, a lo delirante, al hechizo de lo cotidiano, sobrepasando el pavor, tocar la divinidad de lo silvestre, acercarnos aun sea con la mano temblorosa al ruido original de las tormentas y al misterio insondable de los mares. Se trata de oír la furia del planeta, las grietas y las piedras agitadas en nuestro adentro, relación volcánica con la poesía.

Es bueno recordar que el sátiro Pan, no es solamente un dios de pastores, un habitante de los montes o un silvestre ser de flauta y músicas caóticas. Es a la vez la sexualidad desbordante, un hijo de Hermes, el gran simulador. Pan es un aliado feroz y tierno entre las Ninfas, un ángel que brota brincando como un cabro, un burlesco mito de la fertilidad y de la acción. En esto tanto Arrabal como Topor y Jodorowsky, hicieron y aun hacen en una perdurabilidad del movimiento, una exaltación de lo colectivo, una manera genial de intervenir el espacio y el tiempo, en acciones donde todos nos sentimos comprometidos.

## RAÚL HERRERO | Otro Arrabal: sus libros secretos (o menos frecuentados)<sup>27</sup>

La talla y el reconocimiento de Fernando Arrabal (Melilla, 1932) como dramaturgo, no en vano es el autor vivo más representado en el mundo, para ciertos paladares eclipsa el resto de su fertilidad literaria y artística, abundante y variopinta. La voz de Arrabal se escucha en francés, en japonés, en inglés, en hebreo, en italiano, en castellano, en euskera, en chino... Se le dedican tesis, ensayos, estudios, ediciones... Su *Teatro Completo* lo forman dos volúmenes de más de cuatro mil páginas, con estudio previo de Francisco Torres Monreal (1.ª ed., Espasa Calpe, 1997; 2.ª ed., Everest, 2009). Unas páginas que, a fecha de hoy, su autor sigue aumentando con la incorporación de nuevas piezas. Sugeriré las dos más recientes: *El extravagante triunfo de Miguel de “Cerbantes” y William Shakespeare* (2016) y *Sarah y Víctor* (2018), a las que habría que sumar una nueva obra redactada durante los meses de confinamiento de 2020.

Nuestro autor ha publicado unos doce mil artículos (de los que no hace mucho la editorial Reino de Cordelia divulgó una selección en *iPintapollos trotskistas!* [2019]), cartas literarias, la más celebre la dirigida al general Franco, (agrupadas en un volumen también por Reino de Cordelia [2015]), poemas (agavillados por un servidor en el volumen *Credo quia confusum* [Huerga & Fierro: 2016]), ensayos como el que dedicó a Cervantes en *Un esclavo llamado Cervantes* (con dos ediciones en Espasa-Calpe en 1996, reeditado por Libros del Innombrable en 2016) y el que destinó a El Greco (aparecido con el nombre del pintor en Destino en 1991, reeditado por Casimiro en 2013); libros sobre ajedrez (*Crónicas sobre ajedrez* en editorial Alta Fulla: 1985) y volúmenes que agrupan contenidos de diferentes temas como en *Genios y figuras* (Espasa-Calpe: 1993) donde repasa su relación con figuras literarias y artísticas como Beckett, Cela, Kundera, Ionesco, Borges, etc., sin olvidar a la ciudad de Melilla o a la ópera Tosca...

Arrabal ha cultivado la novela, un género al que se ha entregado con persistencia. En 1982 recibió el Premio Nadal en España y el internacional Nabokov en Italia por la novela *La torre herida por el rayo* (reeditada en 2012 por Automática editorial). Desde los años cincuenta del pasado siglo ha publicado *Baal Babilonia*, *Arrabal celebrando la ceremonia de la confusión*, *La piedra iluminada*, *El entierro de la sardina*, *La hija de King Kong*, *La extravagante cruzada de un castrado enamorado*, *El mono*, *Levitación*, *La matarife en el invernadero*, *Champagne pour tous!*

---

<sup>27</sup> *Agulha Revista de Cultura* # 157, setembro de 2020.

(hasta la fecha sin edición en castellano), *Como un paraíso de locos* y *El circunspecto*. Hemos dejado para el final *La virgen roja* recientemente reeditada por Almuzara editorial, en su colección Berenice, con prólogo del autor y epílogo de Fernando Sánchez Dragó.

En ocasiones se incluyen otros dos títulos a esta lista de novelas: *La piedra de la locura* (que algunos, como hiciera André Breton, reclaman como un notable libro de poemas surrealistas) y *Ceremonia por un teniente abandona* (que, a nuestro juicio, supera la categoría de novela, ya que nos convida a ser testigos del largo peregrinaje del autor en busca de su padre, desaparecido en Burgos, en su huida de una cárcel franquista, el 29 de diciembre de 1941).

Del itinerario que supone el recorrido por la obra de Fernando Arrabal este artículo, una vez acometida una vista general, pretende detenerse en siete fondas, en siete libros que poseen una particularidad que los destaca del resto, ya sea por su difícil clasificación o por las singularidades que les son propias y que se detallarán en cada una de las secciones. Por motivos de espacio dejamos al margen el centenar de libros de bibliofilia en los que nuestro autor ha colaborado con Saura, Salvador Dalí, J. Baltazar, Botero... Pongamos como ejemplo los cinco libros gigantes (125 x 85 cm), con un peso de 61 kilos, acometidos en colaboración con los artistas chinos: Yu Minjun, Wang Guanui, Zhang Xiaogan, Yang Shaobin y Wang Quing Song. En las últimas décadas gran parte de su obra en este terreno de la bibliofilia la ha desarrollado con el delicado editor Juan Carlos Valera y su sello Menú.

Iniciemos ya nuestro recorrido por ventas que bien pueden ser castillos.

### ***Primera venta***

En 1969 se publicó en Alemania, en la casa editorial de Joseph Melzer Vetlag de Darmstadt, *Arrabal*. Un libro lujoso (22 cm x 29 cm x 4 cm, encuadernado en papel de plata) que incluía 24 sonetos del autor y 24 fotografías (retratos de Arrabal desnudo tomados con cámara polaroid) disparadas por Luce Moreau. Arrabal nos cuenta que el editor tuvo problemas con la censura.

### ***Segunda venta***

En 1973 se publicó en francés *Le New York D'Arrabal* (*El Nueva York de Arrabal*) en la editorial Balland. En su interior, un largo poema y varias fotografías firmadas por Arrabal que pretenden resumir la experiencia del artista en la ciudad que figura en el título. En la contracubierta se incluye un texto de Roland Topor. El poema que vertebra el libro puede encontrarse traducido al castellano en *Credo quia confusum. Poesía reunida de Fernando Arrabal*. (Huerga & Fierro: 2016).



### *Tercera venta*

El 13 de febrero de 2009 se estrenó en el Teatro Real de Madrid la ópera *Faustbal* con libreto de nuestro autor y música de Leonardo Balada. La editorial Libros del Innombrable publicó ese mismo año: *Faustbal Now Redux*. Tras esa enseña se encierra el libreto definitivo de la ópera, una versión de la obra más completa, con escenas que finalmente no se utilizaron en la puesta en escena, así como fragmentos abandonados en algún momento de la redacción del texto. A pie de página se detallan los diversos manuscritos del autor y las fases por las que pasaron.

En el programa de mano del estreno se ofrecía el siguiente resumen argumental de la ópera: “Faust-bal es la mujer que reencarna en el tercer milenio al doctor Faustroll de Alfred Jarry, un Doctor Fausto que pide a Dios las palabras y oraciones para fusionar amor y caridad. Nada puede calmar el huracán de su curiosidad científica, ni saciar la tempestad de sus deseos. Superdotada, bellísima y enriquecida por transfiguraciones y trascendencias, ama tórridamente a su Amazona. Salta entre galaxias de la guerra del fin de las civilizaciones y se mueve en el espacio a velocidad supersónica. Frente a ella Margarito, jefe supremo de las fuerzas armadas, se ciñe los correaes de la represión brutal y la electrónica. Está locamente enamorado de Faust-bal bajo las faldas del cielo. Trata de poseerla con el torrente de su torre, sirviéndose del mismo Mefistófeles”.

### *Cuarta venta*

*Diccionario Pánico* tuvo una primera edición en 1998, en Bruselas, en Ediciones de escritores españoles en el extranjero. En 2007 se gestó una segunda encarnación, aumentada y ampliada, en la editorial Libros del Innombrable. Este volumen reúne una serie de entradas de un diccionario personal que Arrabal esparció por la prensa durante varias décadas. Sirve este volumen (en la edición de Libros del Innombrable con más de 500 páginas) para ejemplificar el poder (significado) de la palabra y cómo ese poder (significado) se altera dependiendo de los vocablos que lo rodean y de su lugar en el texto. Es decir, como una parte del sistema modifica el sistema completo. En el título del libro la palabra diccionario va unida al adjetivo pánico, referencia al movimiento pánico, creado en 1963, en París, por Jodorowsky, Topor y Arrabal. El nombre viene dado en honor del dios Pan. En 1963 en la conferencia que pronunció Arrabal en Australia, titulada “El hombre pánico”, se definía el movimiento como: “...una manera de expresión presidida por la confusión, la memoria, la inteligencia, el humor y el terror”. De este modo las palabras que se invocan en este diccionario rememoran situaciones, circunstancias del autor y de su obra;

se sobrepasa lo que un lector entiende por un diccionario común. Este compendio de definiciones pánicas, que consiste en desarrollar el resultado de los engranajes de la memoria que las palabras evocan en el autor, más allá de la “definiciones” estrictas, puede leerse como una curiosa biografía, cuando se ocupa de hechos distantes en el tiempo, o como un dietario, cuando se refiere a acontecimientos contemporáneos a su redacción.

Iván Humanes en *Revista de Letras* escribió respecto al *Diccionario Pánico*: “Es inconcebible resumir o apresar en lo mínimo el sentido y objeto del *Diccionario*; cada acepción forma parte del universo del autor y da pistas (o insinúa) la senda hacia la comprensión de su obra. Arrabal sin su *Diccionario Pánico* no sería Arrabal”.

En 1973 en Francia se publicó *Le Panique (El pánico)*, una antología preparada por Arrabal con textos de varios autores de la órbita del movimiento Pánico. En 2008 Libros del Innombrable publicó este libro traducido al castellano junto a “El manifiesto por el tercer milenio”, también de Arrabal.

#### *Quinta venta*

La editorial Hijos de Muley-Rubio, dirigida por Federico Utrera, entregó a las prensas, en el año 2005, el sorprendente libro: *iHouellebecq!* Una edición cuidada y en tapa dura nos brinda textos de Arrabal que giran en torno al ganador del premio Goncourt. La mixtura de Houellebecq y Arrabal procura una criatura excelente, donde la relación entre ambos se desmigaja en forma de narrativa, de prosa poética, de entrevistas, de imágenes... En el volumen se desarrollan puntos de convergencia entre las obras de los protagonistas. En la contracubierta el editor nos señala: “Como aquellos “cadáveres exquisitos” surrealistas con sus escandalosos mestizajes, este *iHouellebecq!* de Arrabal tiene algo de los dos y no es desdeñable tampoco su fragancia maternal ni marital”. Posteriormente, Federico Utrera traduciría este universo en una pieza teatral: *Arraballebecq* que encontró acomodo en el volumen colectivo homenaje al autor de Melilla: *Arrabal 80* (Libros del Innombrable, 2012) publicado con motivo de su ochenta cumpleaños.

#### *Sexta venta*

En 1994 el premio Espasa de Ensayo lo recibió *La dudosa luz del día*, de Fernando Arrabal. Un curioso y revelador volumen con las anotaciones de un diario que el autor llevó a cabo desde el 11 de agosto de 1992, día de su sesenta cumpleaños, hasta el final de ese año. En el libro los sucesos inmediatos impulsan al escritor a reflexionar sobre el azar, el tiempo, la poesía, la fortuna, el teatro, Cervantes...; todo ello combinado con sueños y las reflexiones que le trasladan sus amigos.

En la página 120 leemos: “Topor cree que los grandes y monstruosos imperios modernos mueren víctimas de su propio aliento”. Como curiosidad mencionar que el título de la obra procede del verso de Góngora: “Pisando la dudosa luz del día” (final de la estrofa novena de la *Fábula de Polifemo y Galatea*).

### *Séptima venta*

Cerramos la travesía con un título reciente publicado por Libros del Innombrable en este año 2020: *Familia (de memoria)*. En el prólogo Pollux Hernández, también autor de la edición, nos manifiesta: “A pesar de todas las vivencias de Arrabal contenidas en su obra, no existe una autobiografía suya como tal. El presente volumen pretende ser una aproximación, pues es manifiestamente autobiográfico: el puñado de apartados que lo constituyen son pinceladas personales relacionadas con la familia, amigos y allegados de un hombre que ha vivido mucho y sabe mucho. Incluye también algunos mensajes recientes de los numerosos que el autor escribe diariamente sobre multitud de temas, pues ilustran su contacto directo y constante con la realidad inspiradora a través de las bien llamadas redes sociales y demás medios de intercambio electrónico”. En el volumen se incluyen treinta y siete fotografías en blanco y negro acompañadas por idéntico número de arrabalescos (aforismos).

Esperamos haber facilitado al interesado nuevas pistas y oportunidades de gozo con estas piezas diamantinas, algunas más conocidas que otras, pero que, en todo caso, merecen ser recuperadas y revisitadas. Hemos reservado algunas prendas que podrían haberse integrado en este artículo, si bien las guardamos para otra ocasión, con el fin de no fatigar al ocioso lector.

## SALOMÃO ROVEDO | Cervantes segundo Fernando Arrabal<sup>28</sup>

Nos tempos de comemoração dos 400 anos do *Dom Quixote* (1605-2005) – que ainda hoje ressoa – as leituras se focam, não só nas obras de Miguel de Cervantes, mas também no vasto repertório de obras correlatas, destinadas a esmiuçar o acervo literário e a vida do genial fidalgo.

Um dentre os milhares de trabalhos sobre Miguel de Cervantes é *Um escravo chamado Cervantes* (tradução de Carlos Nougué, Editora Record, 1999), de autoria de Fernando Arrabal. Não é uma obra recente, primeiramente foi lançado em 1996 na França, onde o autor é mais reconhecido, para aportar três anos depois cá entre nós.

Fernando Arrabal é um autor que ficou conhecido pelo talento rebelde, explosivo, que caracterizou alguns autores nascidos sob a ditadura franquista. Desde o tempo das primeiras peças e filmes, criou fama como o inventor do teatro do pânico – é o que disseram de suas chocantes peças teatrais – fama que carregou para toda a obra que produziu.

Ser um rebelde revolucionário nas letras é – ao mesmo tempo – liberdade e opressão. Se por um lado lança um autor nos mares da fama de maneira espetacular, por outro, obriga-o a seguir uma estrada nem sempre gloriosa, porque cheia de balões de ar.

Este livro – *Um escravo chamado Cervantes* veio a lume baseado num documento espetacular, datado de 1569 e descoberto em 1820, segundo o qual, Cervantes, aos 21 anos, sob a acusação de homossexualismo, foi condenado pelo rei da Espanha, a ter a sua mão direita amputada e a um desterro de dez anos. Pena essa não cumprida graças à fuga para a Itália.

É claro que a partir da descoberta quase tudo que se escreveu sobre Miguel de Cervantes teria que passar a uma severa e rigorosa revisão. Fernando Arrabal tomou para si a tarefa de exercer uma parcela dessa revisão. Se ele foi feliz ou infeliz nesta tarefa, diz-o a fama que o livro arrebanhou. Seja como for, mexer com Cervantes, sua obra e sua glória, é algo assim como condenar – o autor e a audácia – ao cadafalso.

Para classificar Cervantes como um escravo, Arrabal nos remete não só ao motivo direto do documento, comprovando, sim, que a escravidão se verifica não apenas sob os grilhões de ferro, mas igualmente sob a ditadura efetiva que a nobreza exercia sobre os súditos. Aliada dos poderes secundários da Igreja, cuja opressão se verifica como segundo degrau hierárquico da dominação, essa

---

<sup>28</sup> *Agulha Revista de Cultura* # 157, setembro de 2020.

escravidão atingiu Cervantes diretamente no cerne do seu labor literário. Como autor ele não conseguiu romper a barreira dos intelectuais próximos do poder e da Inquisição para levar a sua obra ao público. Antes, teve que gastar prestígio e artimanha para se manter vivo e atuante.

Num segundo plano Arrabal perde muito tempo na busca dos antepassados mais longínquos de Cervantes para posicioná-lo como judeu de descendência cristão-nova. O que temos em tese é que o cristão-novo jamais deixa de ser judeu, mesmo que corridas várias gerações. Mas Arrabal no livro descreve uma exceção dessa regra de interesses: o Bispo de Burgos – depois também de Castela – dom Pablo de Santa Maria, foi um antigo rabino da cidade. Dom Pablo, assustado pela imprevista matança e perseguição dos judeus, abraçou o cristianismo com tal fé que logo alcançou a mitra de Burgos.

A nova fé que o Bispo assumiu seria de tal maneira exacerbada por Santa Maria e de tal modo exercida, que tanto o pai quanto o filho, dom Alonso de Cartagena (que também seria Bispo), se transformaram em ferozes implacáveis perseguidores de judeus! Portanto, não há como explicar a obsessão que move Arrabal, nem essa necessidade depressiva de demonstrar que a descendência de Cervantes fosse ou não fosse judia, posto que, no caso, se trata do menor e menos importante pedaço da biografia do genial fidalgo de La Mancha.

Para fugir da pena a que fora condenado pelo rei da Espanha, Miguel de Cervantes foge para a Itália. Ali chegando arranja abrigo, proteção e trabalho na casa do monsenhor Giulio Acquaviva y Aragon, que Cervantes conheceu durante as pompas fúnebres de dom Carlos, filho de Filipe II morto prematuramente – assassinado pelo pai, dizem. Mais uma vez aparece em cena o Cervantes escravo, desta vez de Acquaviva, também efeminado. Para fugir da escravidão, da subserviência opressiva, Cervantes aproveita a convocação feita para compor o famoso exército de aliados e se inscreve sob o comando de João de Áustria para combater os otomanos.

Como é sabido, Cervantes luta e se arrisca destemidamente. Ele busca de todas as maneiras alcançar o perdão pelas loucuras que fez, mas também conseguir ascensão na nobreza, algo que ambiciona desde sempre, mas jamais verá realizado. Numa das refregas o agitado e valente soldado é atingido de forma violenta por um canhão. A explosão feriu todo o lado esquerdo do seu corpo, deixando os membros seriamente avariados. Decorre daí a suspeita de que, fosse cumprida a primeira parte da condenação em que Cervantes perderia a mão direita e agora ferido na batalha inutilizando todo o lado esquerdo, jamais o Dom Quixote teria sido escrito, perdendo a humanidade a criação da maior de suas obras primas.

Ao retornar para a Espanha após ter se recuperado das feridas – de posse de vários documentos atestando a sua bravura e recomendando o aproveitamento

em cargos imperiais – o barco em que Cervantes viaja é sequestrado por piratas árabes: passageiros e tripulantes são feitos prisioneiros.

Em Argel, Cervantes vive a planejar fugas espetaculares, na ânsia de chegar à Espanha e finalmente conseguir a posição social que tanto sonhara – ambição desta vez lastreada nas façanhas heroicas da batalha de Lepanto, testemunho é subscrito por nada menos que o próprio João de Áustria, comandante supremo do exército e meio-irmão de Filipe II. Mas o escritor nada consegue de positivo e o suplício só termina quando os parentes obtêm dinheiro suficiente para pagar o resgate pedido. São mais de três anos como prisioneiro – e mais uma vez escravo – do mandachuva do país, ocasião em que também se torna seu amante, para não perder a viagem...

No entanto está vivo e reencontra a família com um negócio de pensão (hospedaria) montado em Madri. Cervantes usa seus conhecimentos e facilidades sociais para fazer publicidade do negócio. Viajantes vindos da Itália, da França e países baixos ali se hospedam. A recepção está aos cuidados da sua irmã, a bela e sensual Andrea Cervantes, que sabe encher os hóspedes mais importantes com todas as regalias que a posição social merece. Muitos deles deixaram relatos agradecidos pelo bom trato que receberam na pensão dos Cervantes.

É neste momento que Arrabal, com um dom que só ele possui, consegue transformar Miguel de Cervantes em um legítimo proxeneta, capaz de deixar envergonhado o mais afamado cafetão da Lapa carioca.

Mas... plagiário? É claro que todos os cervantistas conhecem as leituras e pesquisas que serviram de base para a feitura do romance. Também a elaboração da principal personagem do livro *O Genial Fidalgo Dom Quixote de La Mancha* já foi objeto de muitos estudos. No próprio romance Cervantes deixa algumas pistas – não são poucas – como no episódio em que são condenados e incendiados muitos livros de cavalaria da sua biblioteca.

Lá pelas tantas, Fernando Arrabal descobre uma nova característica em Cervantes, nomeando-o também enxadrista. Não há nada que diga que Cervantes não sabia jogar xadrez, jogo popular na época, mas nem por isso pode ser chamado de jogador de xadrez, coisa que nenhum biógrafo até então havia sinalizado. Mas como o xadrez é também uma paixão de Arrabal, não é incomum que a sua galeria de personagens receba também o título.

No entanto, a maior influência coube a Arrabal descobrir que Feliciano de Silva, antecessor de Cervantes em vários livros de cavalaria – os vários Amadis, os romances pastoris, as Celestinas – foi o autor mais admirado por Cervantes. Arrabal capricha em localizar aqui e ali os sinais mais óbvios de que Miguel de Cervantes não só se serviu da obra de Feliciano de Silva como modelo, mas

adquiriu uma cumplicidade tal, uma proximidade tão próxima, que só se pode chegar à fatal conclusão: plágio.

E se é Fernando Arrabal quem tudo isso diz, escreve e assina embaixo, quem sou para contradizê-lo?

Quanto ao livro em si, *Um escravo chamado Cervantes*, é de leitura muito difícil. Ou Arrabal transportou para esta pseudobiografia todas as loucuras inatas que o levou a ser considerado escritor maldito na melhor das tradições e escreveu uma obra cabalmente intraduzível – e, se traduzida, ilegível – ou Carlos Nougué é na verdade o pseudônimo de um desses programas de tradução simultânea que infestam a Internet.

## WILSON COELHO | Fernando Arrabal: o homem sem raízes<sup>29</sup>

Dramaturgo, escritor, poeta, cineasta, pintor, desenhista, roteirista, jogador e teórico do xadrez, o espanhol Fernando Arrabal nasceu aos 11 de agosto de 1932, em Melilla, no continente africano (Marrocos espanhol), filho de Fernando Arrabal Ruiz e Carmen Téran González. Em 1936, por ter se recusado a colaborar com o General Franco no golpe militar de seu país, seu pai, tenente em Melilla, foi preso e condenado à morte. Tendo a pena trocada por 30 anos de prisão, foi transferido para a Cidade Rodrigo (Salamanca), depois, internado no hospital psiquiátrico de Burgos. Em 1942, desaparece em circunstâncias misteriosas e não se ouve mais falar dele. Desde 1940, a família de Arrabal se instala em Madri.

A tragédia da guerra civil espanhola está fortemente presente em sua obra literária e, de certa forma, sua vocação de dramaturgo e escritor se alimenta dos transtornos sociológicos, do sistema totalitário, o desaparecimento de seu pai e as relações difíceis no seio de sua própria família. Aos 10 anos de idade, começa a escrever e ao participar de um concurso de matemática recebe o Prêmio nacional de “superdotado”.

Arrabal é um admirador de Goya, Valle-Inclán e Buñuel, e algumas de suas peças caminham em direção ao barroco: uma magia, uma festa suntuosa, uma abundância de gestos, de gritos e de cores, destinados a violentar, a “chocar” o espectador.

Mas o aspecto barroco na obra de Arrabal, como um “realismo da confusão”, é uma nova maneira que ele encontra para liberar seus transtornos na medida em que os transfigura, impondo-lhes um tipo de ordem e, de alguma forma, reencontrando o sentido primeiro do seu teatro de magia, onde são tênues as fronteiras que a separam de sua vida. E, compreendendo e aceitando a condição de que as estruturas do diálogo, da ação teatral e do universo têm a mesma forma, para Arrabal, o teatro não se resume ao palco, mas ele é tudo isso que advém, onde a ação – por ser a imagem refletida do mundo – não deve ser uma mera demonstração de alegorias e maneirismos cênicos.

Ao conceber a dramaturgia, Arrabal parte de suas inquietudes políticas e existenciais, faz da história o espaço cênico e o principal fundamento da elaboração de sua criação teatral. Sua dramaturgia não se limita à pretensão de criar um novo texto, mas elabora um tipo de carpintaria teatral que, apesar da aparente ingenuidade e da exploração do *nonsense*, parece ter um rigor científico

---

<sup>29</sup> *Agulha Revista de Cultura* # 157, setembro de 2020.



do ritual. A ideia de um “rigor científico do ritual” trata-se de uma alusão ao fato de que, apesar do aparente inusitado do transe, há uma lógica interna no ritual, onde se rompe a fronteira entre atores e espectadores, considerando que de alguma forma todos participam. Num determinado sentido, coloca em questão a ideia do público como uma entidade, ao mesmo tempo em que referenda o fenômeno de algo que se torna público, no momento em que é “publicado”. Para tanto, provoca uma espécie de necessidade de romper com o mero conceito de “representação”. Levando em conta que sua produção tem sido reconhecida como Teatro do Absurdo, juntamente com Beckett, Ionesco, Adamov e tantos outros.

Para ele, o teatro é “sobretudo uma cerimônia, uma festa, que tem do sacrílego e do sagrado, do erotismo e do misticismo, da colocação da morte e da exaltação da vida. Eu sonho um teatro onde humor e poesia, fascinação e pânico não fariam mais que um. O rito teatral se transformaria então em ‘operamundi’, como os fantasmas de Dom Quixote, os pesadelos de Alice no país das maravilhas, o delírio de K., até os sonhos humanoides que frequentavam as noites de uma máquina IBM.”

Para alguns, o teatro de vanguarda no Brasil se inicia com a montagem de sua obra “O cemitério de automóveis”, dirigido pelo argentino Victor García, com produção de Ruth Escobar e tendo como protagonista, no papel de Emanu, o ator capixaba Stênio Garcia.

Mesmo tendo se reunido com os surrealistas e Breton e, ainda, ter sido nomeado Sátrapa, uma espécie de Prêmio Nobel do Colégio de Patafísica de Paris, seu lugar de destaque está no pânico. Em 1962, juntamente com seus amigos, o desenhista Roland Topor, o escritor Sternberg e o encenador Alexandro Jodorowsky, apaixonado pelo “happening”, Arrabal funda o Movimento Pânico – designação que vem etimologicamente do deus grego Pan, da totalidade, momento em que abandona um pouco suas parábolas “infantis” para explorar a veia do fantástico e do ritual. De certa maneira, o seu reencontro com os surrealistas faz com que ele desenvolva e leve adiante a crueldade colocando em prática algumas das ideias preconizadas Antonin Artaud.

A obra de Arrabal é formada de duas dezenas de romances, 800 livros de poesia, três epístolas, mais de uma centena de peças de teatro, sete filmes em longa-metragem e diversos curtas, outra centena de livros de arte e técnica de xadrez, seis livros destinados ao fracasso, uma centena de telas pintadas, muitos milhares de fotografias, um milhar de artigos para a imprensa internacional, muitas centenas de conferências nas universidades mais prestigiadas do mundo.

Sua criatividade múltipla está também manifestada nas artes plásticas, que ele explorou numa abundância de esculturas, pinturas, colagens, desenhos, e

que fazem o objeto de numerosas exposições e retrospectivas em galerias e museus de diversos países.

Ele tem recebido um grande número de honrarias e prêmios internacionais. Sua obra está traduzida na maioria das línguas e seu teatro entre os mais encenados do mundo.

Enfim, Fernando Arrabal, o Transcendente Sátrapa do Colégio de Patafísica de Paris que conviveu com Dalí, Picasso, Sartre, Duchamp, Ionêscu, Cioran, Beckett, Dario Fo, Umberto Eco, Breton, Boris Vian, Man Ray, Andy Warhol, Tristan Tzara, Genet e tantos outros, é considerado como o único sobrevivente dos “quatro avatares da modernidade”, a saber, o Surrealismo, o Postismo, a Patafísica e o Pânico.

Tendo nascido no continente africano e vivendo em Paris desde 1955, como uma espécie de autoexilado, ele se diz natural da “Desterrolância” e, ainda, insiste em afirmar que não tem raízes, mas – sim – asas.

CARLOS RUBIO ROSELL | Fernando Arrabal: *Familia (de memoria)*<sup>30</sup>

La confusión, como crítica de la memoria, es una luz que ilumina los fundamentos de la vida y mantiene cerca la aventura poética de vivir. Permite, por ejemplo, comprender esos ratitos de eternidad que toda biografía encierra. Y es, en resumidas cuentas, lo que expresa el libro *Familia (de memoria I)*, de Fernando Arrabal, una aproximación autobiográfica que traza de forma muy personal un puñado de vivencias relacionadas con familiares, amigos y allegados, así como algunos mensajes de correo electrónico de uno de los autores vivos más singulares de la literatura contemporánea.

Esta aproximación “confusa” de Arrabal (Melilla, 1932) refleja, ante todo, una palabra luminosa, refulgente; una palabra que, como dice su editor, Pollux Hernández, ha sido “la sangre de su existencia”; “palabra abundante, poliédrica, esplendorosa, y sobre todo palabra siempre fresca, vibrante y transgresora en todos los géneros en que se manifiesta”, pues muchas han sido las obras de este autor, desde sus célebres piezas de teatro como *Picnic*, *El Triciclo*, *Fando y Lis*, *El cementerio de automóviles*, *Bestialidad erótica* o *Carta de amor* (como un suplicio chino); novelas como *Baal Babilonia*, *La torre herida por el rayo*, *La hija de King Kong*, *La matarife en el invernadero* o *El circunspecto*; o poemarios como *La piedra de la locura*, *Mis humildes paraísos* o *Diez poemas pánicos y un cuento*, sin descontar sus libros de artista únicos, sus filmes, óperas, pinturas y ensayos, más los libros de ajedrez que reflejan la fascinación de este pequeño gran hombre por el universo de las estrategias fatales.

*Familia (de memoria)* es, explicado de manera sencilla, un collage de textos donde se repasa una vida llena de acontecimientos inusuales, de situaciones patafísicas que siguen los derroteros de sus afectos, donde el recurso literario se convierte en poema espontáneo y, a la manera clásica, se ofrece una unidad de opuestos que describen un universo complementario constituido por excepciones. Un universo, a la manera de Alfred Jarry, donde todo es extraordinario y justifica la existencia de una vida fuera de lo normal.

Si no, cómo explicar aquel encuentro en México con un Jim Morrison atraído por el Surrealismo, el movimiento Pánico y la Patafísica, con el que coincidió en una manifestación en el Palacio de los Deportes, de la que huyeron juntos para beber con los bolsillos del alma llenos de nostalgia, hasta que a las cinco de la mañana, dice Arrabal, planeaban al borde de un delirium tremens

---

<sup>30</sup> *Agulha Revista de Cultura* # 158, outubro de 2020.

del que acabaron de despegar cuando a las 11:30 se comieron dos macetas de geranios gritando ¡Viva México y Eve Babitz! y, al fin, abandonaron el Under the Volcano del Edu Bar.

Cómo explicar el vuelo de un calzoncillo verde comprado en Nueva York en una tienda sugerida por Andy Warhol, que pasó delante de las narices de André Breton antes de llegar a manos de su *grand frère* Alejandro Jodorowsky, y que les costó a ambos, primero, un juicio sumarísimo del núcleo duro surrealista y, después, la aprobación del Santo Padre y una invitación a su casa de la calle Fontaine para tomar una copita de ron blanco, la mejor prueba de que eran personas gratuitas del movimiento.

Aunque Arrabal no haya formado parte de los cuatro avatares de la modernidad, puesto que, como él mismo asegura, Dadá, el Café Voltaire, el Dadaísmo y sus siete manifiestos sucedieron dieciséis años antes de su nacimiento, su vida ha visto ocultarse tras la puesta del sol a muchos grandes amigos que forman cada uno una galaxia en el universo del arte y la literatura, de Picasso y Aragon a Dalí, Ionesco y Beckett, pasando por Louise Bourgeois, la hija de Madame Angot o Nusch de Éluard, hasta un inmenso Roland Topor, a quien hubiera querido esconder debajo de la inmortalidad y sus venturas.

Pero los inmortales, nos dice Arrabal, “se alejan de mí para subir al cielo, al paraíso o al inmenso sol. Los egipcios imaginaban que los elegidos retozaban en prados de estrellas mamando eternamente el seno de la diosa Nut. Homero suponía que ‘la más dulce vida’ se daba en los confines de la tierra, en los Campos Elíseos. Platón creía en una Isla de los Bienaventurados y Píndaro en un segundo Olimpo reservado para los mejores. Mientras que, para los más humoristas, Proteo concibió un paraíso con rebaños de focas”. Así que Arrabal ahora oye, como las criaturas de la Odisea, los mugidos del toro, pero también los silbidos de la serpiente. “¿Por qué tuvieron que ocultarse Topor y mis amigos? ¿Es hoy el hombre menos inmortal que nunca?”, se pregunta.

Vida de memoria, este libro de Arrabal, en cuya historia lo que cuentan son los detalles, hace aflorar la patria de un hombre desterrado de su tierra natal por su afán transgresor y libérrimo, donde el arte termina siendo el único país cierto en el que “escribir permite no dejarse asfixiar por la ceniza temblorosa de la realidad a pesar de que se encadena al sufrimiento imprescindible”. En ese territorio, para siempre, una lengua, el español, es su certeza a pesar de que sus primeros editores suelen aparecer como peldaños extranjeros y de que una parte importante de sus poemas, su teatro y sus novelas se irise compuesto en francés, pues es en Francia donde ha vivido desde que se desterró definitivamente a raíz del proceso judicial al que la dictadura franquista le sometió en 1967 por blasfemia y ultraje a la nación española tras dedicar un libro con la siguiente frase: “Me cago en Dios, en la patria y en todo lo demás”.

De esta forma, Arrabal ha elaborado una obra que es su patria y que él mismo considera la de un desterrado, la cual, contrariamente a lo que imaginan sus compatriotas censores con el polvo de sus piedras, “son bálsamos diluidos con ponzoñas”. Pero gracias al destierro, a él llegaron los movimientos marginales como flores o abrojos de la tierra de nadie y la Patafísica acabó iluminando su trabajo, mientras el movimiento Pánico, que fundara con Jodorowsky y Topor, le sigue asombrando por su lucidez medio siglo después, pues su vida ha sido la participación en núcleos de belleza y amor, y no de intolerancia y estupidez.

Agnóstico que aspira a santo, hijo intelectual de una madre, la “madre” Mercedes, que le enseñó de pálido a ser sabio, a odiar la mentira, a inventar su propio ritmo poniendo patas arriba toda planificación preparándolo para vivir como centella, enseñándolo a determinar con sus elecciones el curso de la historia, a dibujar el paraíso y cantar levantando el corazón por encima de la naturaleza, Arrabal, arrabalaicamente en clave de fa, un arrabal junto al cielo, nos ilumina en este libro con su ternura, con su imaginación, con su memoria, una memoria hecha de fragmentos que arden como soles y nos deleitan con su genio y su humor a través de unas páginas donde el infinito nos eleva y planeamos a bordo de sus palabras como las gaviotas se elevan con la brisa temblando de felicidad.

## ALEJANDRO RATIA | Fernando Arrabal – una autobiografía llena de ingenio e intimidad<sup>31</sup>

Tal vez no sea lo más importante que pueda decirse de este libro de Fernando Arrabal, pero adelantaré que ha sido la lectura más divertida de este verano. Se trata de una colección de textos breves, todos recientes, que tienen que ver con la actividad del escritor en los medios, bien en la prensa (sus 'terceras' del ABC), bien en las redes. Estos textos los ha editado Pollux Hernández, que es escritor, traductor y hombre de teatro, y que nos advierte, en su prólogo, que Arrabal nunca ha escrito una autobiografía como tal y que su idea, al plantear esta selección de escritos, ha sido convocar la memoria del autor desde el fragmento.

La vida de Arrabal es fascinante, en parte, porque quienes lo martirizaron, lo santificaron sin querer; en parte, porque ha conocido a muchos de los hacedores de la cultura moderna y posmoderna, en el contexto de las afinidades electivas parisinas, habiendo intimado con la cúpula del Surrealismo (Breton a la cabeza), con los compañeros de viaje Grupo Pánico, con sus admiradores y cómplices Kundera y Houellebecq, etcétera.

Pero será aún más importante su capacidad para mitologizar su mundo privado: padres y hermanos, matrimonio, ciudades donde ha habitado, aficiones (ajedrez)... De algún modo, es un ejemplo (a imitar) de aquel que hace arte de su vida al reconocer en clave simbólica lo particular. Sus novelas *Baal Babilonia* o *Ceremonia por un teniente abandonado* son así reelaboraciones sobre el tema del padre, víctima del Franquismo, y de la madre contemporizadora, pero son signos de un drama nacional ibérico, en un segundo círculo concéntrico, y universal, en un tercero.

Uno de los géneros que se renueva con Arrabal es el epistolar. Fueron famosas sus polémicas cartas al general Franco, a los comunistas españoles, etc. También se editaron sus cartas al pintor Julius Baltazar. El correo electrónico introduce una agilidad nueva en sus respuestas. No quiero invitar a nadie a que lo compruebe, pero Arrabal tiene la delicadeza de responder a todo quien le escribe, y lo hace siempre de una forma ocurrente e iluminadora. Se diría que incluso agradece cada misiva, por tonta o extravagante que sea, como excusa para una breve revelación humorística o sapiencial, o para rescatar un recuerdo. El autor se fabrica en el diálogo y la imagen. Es por ello que la definición de poeta dramático siga siendo la que mejor le acomoda.

La duplicidad de gafas, unas transparentes, otras espejeadas, sobre la frente, que acostumbra a llevar el escritor (despertando admiración en el mercado de

---

<sup>31</sup> *Agulha Revista de Cultura* # 158, outubro de 2020.

Karachi, tal como cuenta) puede tener este sentido de propiciar el dialogo, siendo que te ves reflejado en paralelo a los ojos que te miran. El libro contiene un surtido de esos mensajes recibidos, con cuestiones de lo más variopinto y peregrino, y sus respuestas, siempre “raudas”. Más un buen surtido de imágenes, con pies de foto sustanciosos.

En alguna ocasión, Arrabal ha citado el Bhagavad Gita, para recordar que “la verdad permanece oculta para quien ve las cosas separadas”. Esto puede aplicarse a la política. Incluso muerto Franco, él estuvo entre los seis proscritos a quienes se negó volver a España. No obstante, en cuanto regresó, lo que reclamó fue que todos pidieran perdón por sus crímenes, los que cometieron “disfrazados de tirios o de troyanos”. Lo cuenta en un impagable artículo titulado *Perdón*, incluido en este libro.

La memoria de Arrabal rescata de las sombras a personajes diversos, destacando los retratos de algunas mujeres, como la madre Mercedes, su profesora de párvulos, o Louise Bourgeois. Y lo hace con un estilo tan rico como limpio. Al escritor le van abandonando los amigos (de los que no dice que mueran, sino que se ocultan), pero no la gracia del verbo. De su mujer, Luce (o Lis) es una apreciación clave: la obra de Arrabal, dice, “refleja esa ambigüedad fundamental donde la imaginación aparentemente más desafortada se compagina de la forma más natural con un rigor absolutamente matemático, afinado en una práctica constante del juego del ajedrez”.

## DANIEL VENTURA | Arrabal nos enseña la libertad<sup>32</sup>

Reconozco que empiezo a escribir esta crítica con miedo pánico. Terror a que Fernando Arrabal, el autor de *Pingüinas*, mire uno de sus múltiples relojes, ponga en marcha la selvática imaginación de su córtex hiperactivo en busca de una decisión y que esa decisión sea leer lo que ha escrito este pobre, pobrecito yo. La imaginación aterrada trabaja más, así que la cosa no para ahí: me ovillo interiormente, pensando en la idea de que se indigne, al hipotética e inusualmente leerme, de que me haga una improbableísima llamada para decirme, con exquisita corrección formal y la especial voz suya, que no me he enterado de nada. Todo, después de señalarme que pertenezco a la “idiota mayoría” (o algo parecido) y que ni él ni Picasso me perdonan, lo mismo que no perdonan a España. Como comprenderéis me abrumo, pero contároslo me ha ido calmando. Ahora creo que ya puedo decir que las *Pingüinas* de Arrabal es algo soberbio y grande, bello y raro, efervescente y genial. Y empezar desde ahí

El miedo a que la fascinante anatomía del texto supere mi capacidad analítica sigue conmigo, no os creáis, porque *Pingüinas* es una cabalgata frenética de ideas y de conceptos, una pizarra inmarcesible o un multiplicado terruño, sobre el que Arrabal traza o ara sus visiones. Visiones, qué palabra exacta. El tiempo, la creación, las mujeres, el lenguaje, la sensualidad, el presente, la libertad... y así al menos cincuenta categorías más aparecen en *Pingüinas* refulgentemente esculpidas en un castellano exótico de puro puro, refrescante y lógico y chispeante como pica-pica. Esta obra de encargo (el que los maldijo, los encargos, era un imbécil) para conmemorar al gran hombre y la gran obra de un idioma está hecha en una versión extrema y radical de ese mismo idioma, en una lengua conocida y ajena, tan expresiva como místicamente bella. A Arrabal podemos creerle un extravagante, pero con este *Pingüinas* le ha dado a Cervantes un homenaje señor; rotundo y zascandil como la vida evolutiva de esta lengua con la que nos entendemos y nos desentendemos.

El venerando también es de Juan Carlos Pérez de la Fuente. El director artístico del Teatro Español, en una de las primeras iniciativas efectivamente suyas y no heredadas, ha dado al mundo un montaje inapelable en lo estético y lo técnico. Esto de “lo estético y lo técnico” es eficaz, pero me fastidia escribirlo, porque no alcanzará nunca la temperatura suficiente para hacerle justicia a la sublimidad motorizada de

---

<sup>32</sup> *Agulha Revista de Cultura* # 158, outubro de 2020.



*Pingüinas*, a su naturaleza realmente esplendorosa de artefacto impecable. No sólo eso: la mano de Pérez de la Fuente ha dirigido la erección, lo digo sin doble sentido, de un montaje estructurado a pesar de las complejidades del texto arrabaliano, difícil como hijo de ese mismo texto, pero comprensible y explicable (al margen de cómo lo esté haciendo yo, creedme, lo es). Ha ideado una puesta en escena post-apocalíptica como de libro de Cormac McCarthy y le ha dado, con la ayuda de su inteligencia y de los complejos movimientos escénicos y coreográficos pergeñados por Marta Carrasco, el ritmo preciso de la libertad sin bridas.

Ha conseguido, además, la versión óptima de cada una de las diez actrices y el actor, con su interpretación muda. Pero *Pingüinas* es una obra menos coral de lo que podría parecer, y la púrpura protagonista recae en tres mujeres: Ana Torrent, Marta Poveda y María Hervás. Las tres, grandes actrices, están como alunizadas en una órbita no sé si superior pero sí distinta, la órbita femenil, sexual y rara pensada por Arrabal. Las tres están fanatizadas por las normas de ese orbe nuevo, por las metáforas inauditas y explosivas, por la vulgaridad de absurdo, por el enloquecimiento cuerdo y volador pensado para ellas. Dada esta identificación con las normas de sus personajes, identificación que es casi una cruzada, no es raro que hagan tres interpretaciones deslumbrantes y arañadoras, luminosas de convicción en la receta libre-irónica que les pone en los labios líneas memorables, en los ojos un presente de órbitas de chinos vendiendo rosas y en la imaginación un astro prometido. No me olvido, no podría, aunque quisiera, de la perfecta creación de Lara Grube como la madre, pues tiene el “fulgor preciso” del anhelo, el dolor y la añoranza en una de las escenas más sublimes del montaje. También una de las más accesibles.

Todos estos planos de arte no están en el aire, aunque daría igual que lo estuviesen. Son la trabazón de alambre y poesía sobre la que se estructura una historia, porque *Pingüinas* la tiene. Diez mujeres únicas, moteras lesbianas y asalvajadas, viajadas en el tiempo desde la vida/obra de Cervantes de la que formaron parte al XXI que habitamos, esperan el *Clavileño* tecnológico e internético que les lleve a la Luna. Las diez circunvalan grandes temas, cobijan sospechas mutuas, se desean con violencia, son rebeldía más que rebeldes y van tejiendo el hilo narrativo de un suspense barroco entreverado de filosofía, insultos y delirio tecnológico. Sobre las mujeres planea, literalmente, *Miho*, trasunto mudo del Cervantes que tuvo la libertad como principio rector de vida y literatura. Como clavija necesaria en toda búsqueda.

Las mujeres dan vueltas en torno a un cilindro que en un momento dado

estalla para ser un satélite estrellado; un ingenio escenográfico magnífico de Emilio Valenzuela, en el que yo al principio vi el tronco de un árbol como figuración del lugar inexplorado pero habitable que Arrabal crea en su texto. Después, mirándolo mejor, vi en esa estructura el esquema del rostro de *Don Quijote*, ya con el sombrero de enloquecido o libre. Necesito que sea lo segundo, para tener razón en mi idea de que esas diez mujeres, carne de la carne y de la mente de Cervantes, son precisamente esquivas ingobernables de su libertad, trayectorias únicas con las que Arrabal “penetra el alma y como consecuencia penetra conceptos; inventa éxtasis y de resultas inventa el arquetipo”.

Desconozco, por falta de intimidad con ellos, cuál es el ascendente exacto que Arrabal tiene sobre los dramaturgos y directores jóvenes que están haciendo, en las peores circunstancias, una época teatral luminosa. Pero sospecho, o a lo mejor lo deseo, que este *Pingüinas*, ave insólita e inatrapable, es punto de inflexión en un magisterio que enseña la libertad y le grita ¡viva!, aunque sea en el manicomio

## MARIA ESTELA GUEDES | Arrabal e a instalação das suas circunstâncias<sup>33</sup>

*A mulher estava vestida de púrpura e vermelho  
e adornada de ouro, pedras preciosas e pérolas.  
Segurava um cálice de ouro, cheio de coisas repugnantes  
e da impureza da sua prostituição. Na sua testa havia esta inscrição:  
MISTÉRIO: BABILÓNIA, A GRANDE; A MÃE DAS PROSTITUTAS  
E DAS PRÁTICAS REPUGNANTES DA TERRA.*

Apocalipse 17:4-5.

### 1 *O performer*

“A minha vida é a instalação das minhas circunstâncias”, define Arrabal, fundindo aquilo que outros separam em vida e obra. Raros, como este singular artista espanhol, nascido em África, com o francês como segunda língua, não caminham em duas vias paralelas, a artística e a profana, esta de trabalho, de fazer algo para ganhar a vida, na perspetiva valorizante que ganhou com a ascensão da burguesia. Trabalho, para a sua imaginação aristocrática, é algo estranho; o vocábulo goza de misteriosa ascendência linguística, que de um lado designa um mecanismo de tortura (recordando os meus velhos tempos de estudante de Francês, era necessário saber que a palavra “travail” apresenta dois plurais, “travaux” e “travails”, destinando-se a segunda forma a referir instrumentos de tortura), de outro as dores do parto, como declara numa entrevista. A circunstância, mais do que apontar a excecionalidade linguística, aponta dois vetores na sua criação: de um lado o interesse pela língua, nos seus aspetos semânticos e etimológicos mais crípticos; de outro, a obsessão pela tortura, no enquadramento das diversas maneiras de infligir dor em que a sua obra é pródiga.

Voltando ao ganha-pão, por felicidade de Arrabal, a sua esposa é docente na Sorbonne, por isso ganha ela para os dois, de acordo ainda com as suas próprias declarações (ver “Arte do Artista”, no YouTube), que deixam na obscuridade o facto de ser imensa a sua obra, alguma da qual decerto lhe garantiu merecidos direitos de autor – ainda que ele o negue, afirmando que quem ganha dinheiro são os pintores, e eu nem discuto, acredito que sim.

---

<sup>33</sup> *Agulha Revista de Cultura* # 158, outubro de 2020. Maria Estela Guedes (Portugal, 1947) é dramaturga, ensaísta e editora.

A Wikipédia dá conta do volume das suas criações até à data: dirigiu sete longas-metragens, publicou catorze novelas, setecentos livros de poesia, umas duas dezenas de ensaios e a *Carta al General Franco*, em vida do ditador. O seu teatro completo, editado nas principais línguas, tem sido publicado, em dois volumes de mais de duas mil páginas, na Colección Clásicos Castellanos de Espasa. Para o caso do teatro, meu principal *corpus* é o *Teatro Completo de Fernando Arrabal*, em dois volumes, com uma introdução de Francisco Torres Monreal, que enriquece a obra com um extenso e aprofundado estudo, publicados os volumes pela Editorial Everest em 2009. Deixo a lista dos longas metragens, por também me servirem de *corpus*: *Viva la muerte* (1971), *J'irai comme un cheval fou* (1973), *El árbol de Guernica* (1975), *Odyssey of the Pacific* (1982) / *L'Empereur du Pérou* (1982), *Le cimetière des voitures* (1983), *Borges: una vita di poesia* (1998) e *Adieu Babylone* (2001). Há *trailers* ou mesmo versões integrais de todos os filmes no YouTube.

Voltando à instalação das suas circunstâncias, Arrabal tem só uma vida, ele é um sujeito só, o criador e o criado, quer se coloque na posição de ator/autor, quer na de entrevistado. Do facto ressalta que a sua obra é profundamente autobiográfica. Por isso é fascinante ver como se perfila em pé de igualdade com atores como Jô Soares, numa entrevista para a televisão, recheada de anedotas picantes ou como se aguenta num debate televisivo com vários autores, uns mais irritados do que outros, depois de ter bebido em cena mais do que um cálice de tinto (e quem sabe se a embriaguez não terá sido uma *performance*), ou ver como ele atua numa rua de Toledo, em contracena com uma jornalista que o entrevista, decidindo ir a uma cabine telefónica fazer uma chamada para Deus (YouTube, “Fernando Arrabal habla con Dios desde una cabina de Toledo”). Quando o encontro com o jornalista se verifica na rua, Arrabal facilmente descobre maneira de entrar em contracena com os transeuntes, o que é bem característico do teatro de vanguarda; tratando-se de belas mulheres, o encontro proporciona cenas de amor cortês, ou seja, de quem fazia a corte nos idos medievais, e anote-se que cortejar é um dos seus temas de conversa, neste âmbito de cultura medieval. Exemplo amável é o de como fez a corte a Gala, mulher de Salvador Dalí. É um homem íntegro, *show man*, *performer* a tempo inteiro, sem divisões entre autor, personagem e ator, sem separações entre vida e obra.

Nas muitas entrevistas em linha no YouTube, fica assim à vista que o homem é um criador total. Não tanto porque represente, mas por nos aparecer como sendo assim, ter nascido assim, ser assim o seu natural: permanecer, vinte e quatro horas por dia, na situação de virtuoso da criação artística. E, porque está sempre no *plateau*, apresenta-se com fato incomum, adereços como o cálice de

vinho tinto e o duplo par de óculos, e por vezes deixa-se entrevistar em cenário extravagante, seja um cadeiral de madeira trabalhada, imenso para a sua pequenez e demasiado barroco para o seu vanguardismo, apropriado, no entanto, à sua vocação cerimonial.

Questionado sobre o porquê do duplo par de óculos (as “gafas”, na sua língua materna) por Carlos Mayoral, em entrevista publicada na *Agulha Revista de Cultura*, nº 154, responde: “Siempre me entran ganas de decir para verte mejor. Creo que las llevo porque me sigue deslumbrando la vida. Aunque, en realidad, no sé muy bien por qué las llevo. Será porque me gusta cambiar”. “Dá-me sempre vontade de dizer que uso dois pares de óculos para te ver melhor” – eis-nos no centro da história do *Capuchinho Vermelho*, mundo da infância que inevitavelmente frequentamos, por ser habitual na obra de Arrabal.

## *2 A repetição como regra fractal do caos*

Arrabal gosta da matemática e de jogos associados, como o xadrez, que o teve como comentador nas páginas de jornais. *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, escreveu Mallarmé, e Einstein, tendo-o provavelmente em atenção, do acaso deixou a notícia: *Der Alte nicht würfelt, God does not throw dice*, ou, em outra das muitas línguas que o repetiram: *Deus não joga aos dados*, Deus rege as leis deterministas, Deus é quem governa, não consente que domine a desordem do Acaso.

Um dos focos da conversa de Arrabal, a propósito das forças criadoras, é a confusão, por vezes identificada com o caos. Diz ele, na primeira parte da entrevista “Arte do Artista” (ver YouTube) que durante toda a sua vida combateu a confusão. Claro que a arte é maneira de gerir o caos, de criar, de pôr uma ordem nas coisas, porém a arte de Arrabal só organiza objetos externos e físicos como cenários, adereços, viagens pelo Magrebe. Interiormente, a obra é a força do caos, a energia das paixões, a confrontação entre o amor e a repulsa, entre a doçura e a ira. Não existe nenhuma ordem no caos das emoções que gera na tela ou na página a imagem das mulheres, seja uma bela desconhecida, seja a conhecida, ou, corrijo, a mais desconhecida de todas as mulheres – a mãe, e muito em especial a mãe marcada por ferros autobiográficos, a mãe dele, Arrabal. A única ordem possível no caos emocional é a sucessão numérica, dada pela repetição: pela primeira, segunda e terceira vez, o assunto materno aflora nas páginas, é sempre o mesmo assunto, mudem quanto possam as circunstâncias em torno dele.

Uma das mais violentas maneiras de mostrar as forças do caos decorre das cenas de sexo, orgiásticas ou não, que recobrem toda a paleta, desde o encantamento ingénuo até ao sado-masochismo, acompanhado por todos os

seus adereços: chicotes, correntes de *bondage*, passando pelo ato solipsista, voyeurismo, homossexualidade e mais. Porém não é nesta pulsão de vida, exacerbadíssima, que reside a mais intensa energia do caos, sim nas imagens que nos obrigam a desviar os olhos, por muito que saibamos que em teatro e cinema tudo não passa de encenação, de efeitos especiais, luz e sombra sobre uma tela, caso da coprofagia, da antropofagia, da necrofilia e similares. Na peça *La primera comunión*, temos, como personagens, a Avó, a Menina, dois homens e um necrófilo. O burlesco adoça a transgressão quando vemos o último, excitadíssimo, a correr atrás do caixão. No filme *J'irai comme un cheval fou*, o anão, *bon sauvage*, come a mão do amigo, entre outras incivildades, tais como a coprofagia. Em suma, a máxima desordem reside na natureza do corpo, na incivildade das funções fisiológicas, sobretudo sexuais. A civilização decorre do aculturamento do corpo, da sua domesticação. A criança, em meios civilizados, é ensinada. O homem, ao civilizar-se, começou por legislar sobre as funções corporais: urinar e defecar quando possível e não quando apetece, selecionar alimentos em bons e proibidos, pois nem tudo se deve comer e nem tudo se deve beber. Do mesmo modo, nem tudo se deve praticar quanto à sexualidade, altamente regulamentada em culturas mais fechadas, nas quais pode até o transgressor ser condenado à morte. A repressão das pulsões naturais civiliza, opõe a cultura à natureza. O que temos em cena na obra de Fernando Arrabal é precisamente a força e a desordem da natureza, que lembra quer o confronto entre o homem civilizado e o *bon sauvage* das *Lettres persanes*, de Montesquieu, em versão suave, quer o antropófago da literatura de viagens, em versão mais crua. Noutra dimensão, a sagrada, vemos como se expõe toda a selvajaria do catolicismo, mediante atos sacrílegos que a denunciam. Diversas obras representam ou referem episódios e liturgias do catolicismo. *Le cimetière des voitures* coloca-se, desde a abertura, sob o manto do Apocalipse segundo São João. Lelia, a protagonista de *Adieu Babylone*, declara ter o sangue envenenado, o que remete para as averiguações inquisitoriais a respeito do sangue limpo e do sangue sujo. Em *Oração*, peça de fundo bíblico, em que se representa o Génesis e alude à morte de Cristo, as personagens “brincam de carniça”, resultando deste desejo de carnificina a questão de saber o que é a Justiça.

A tortura é outro espelho de incivildade; vemo-la quer nos fuzilamentos da guerra quer nas cenas de sexo. Em *La coronación*, a protagonista é toucada com uma coroa de ferros, o que traz à memória a coroa de espinhos de Cristo crucificado; em *Strip-tease de los celos – ballet en un acto*, a mulher é beijada, presa com grilhetas e chicoteada até à morte. Alguns especialistas da obra de Arrabal interpretam os jogos de tortura e dominação como manifestações do drama do artista em criança: ele amou e odiou a mãe em tempo de exceção, o da mais cruel

das guerras, a fratricida, guerra civil. Imaginou a mãe uma delatora fascista, por isso responsável pelo fuzilamento do pai, condenado por Francisco Franco, o ditador. A hipótese não exclui outras, certo é que Arrabal labora com forças libidinais muito poderosas e indomesticadas. Uma delas pode ser a necessidade de catarse. No filme *Adieu Babylone*, a protagonista declara a sua impureza e o sangue envenenado. Como purificação, aparece algo insólito, impróprio para o efeito, os poemas de Rimbaud. A poesia é o lugar sagrado de Leila, secreto, refúgio, espaço de purificação.

Se assistirmos, de seguida, a vários espetáculos de um artista de *stand up*, verificamos que o texto vai variando na generalidade, mas que comporta sempre duas ou três anedotas já conhecidas. Isso não acontece por falta de novas narrativas, sim pelo gáudio da assistência, quando reconhece algo já visto e ouvido. Dentro da lei da repetição, é o inciso da previsibilidade, nós gostamos do que antecipamos, a previsibilidade dá-nos a segurança de conhecedores. Note-se que parte do horror à cultura decorre da falta de referências, ora algo que se repete num espetáculo dá-nos a alegria dessas referências, o conforto de pertencermos à paróquia. Em Arrabal, há muitas repetições, de naturezas diversas, motivos então para nos sentirmos familiares da sua obra. Assinalemos uma, nas entrevistas, pelo quanto tem de original e de astuto: a história de como nenhum dos grandes acidentes da sua biografia foi merecido, ele é uma pessoa igual às outras, sem especiais méritos, tudo o que lhe aconteceu foi por acaso. O primeiro acaso foi o de ter vencido um prémio para crianças superdotadas, salvo erro em Ciudad Rodrigo, cidadezinha onde cresceu, em Espanha, perto de Salamanca. A um jornalista que o entrevista, diz, negando-se merecedor do geral apreço: “Não devia ter-me apresentado como o maior dramaturgo do mundo, sim como um tigre de Bengala”.

Devem-se unicamente ao Acaso, esse grande fautor do discurso da Evolução darwiniana e dos processos criadores surrealistas, os sucessos que se produziram na sua vida: fama, prémios, e castigos que foram benesses para a arte, como o fuzilamento do pai, a proibição das suas obras no franquismo e a sua prisão, em 1967. Já depois da morte de Franco, com Santiago Carrillo, La Pasionaria, Líster e El Campesino, foi integrado no grupo dos cinco espanhóis mais perigosos, por isso impedido de retornar ao país durante alguns anos. Nem todos têm no currículo episódios tão merecedores de ser integrados numa obra artística, porém este *merecedores* não quer dizer que tenham ocorrido por mérito de Arrabal, pelo contrário, enfim, depende do ponto de vista. Assim, também não foi por mérito que conheceu inúmeras personalidades importantes no meio artístico e cultural, antes por acaso, e foi por mero acaso que tomou parte no que considera os quatro avatares da modernidade – Dadá, Surrealismo, Pânico

e Patafísica, fundada esta por Alfred Jarry, não como arte, sim como “ciência das soluções imaginárias e das leis que regulam as exceções”. Na realidade, a ligação foi frutuosa, e, no caso do Movimento Pânico, influenciado por Buñuel, o cineasta, diríamos mesmo que Fernando Arrabal foi o seu pai, em cooperação com Alejandro Jodorowsky e Roland Topor. Diria eu que, fundado em Paris o movimento, em 1962, só por lei da exceção tal teria acontecido por acaso.

O acaso de Arrabal é o darwiniano, talvez na modalidade moderna da Sociobiologia, o darwinismo social, e digo-o porque no programa “Nature” (Youtube), Arrabal refere Edward O. Wilson, seu polémico fundador, a propósito do invulgar acasalamento das baratas.

Comenta ele, ou uma personagem da peça *La coronación*: “Debe imaginar, por ejemplo, en una primera hipótesis, que el porvenir crea el mundo, que el porvenir es fruto del azar, y así descubrirá las leyes que rigen el azar. Gracias a estas leyes, apoyándose en la confusión, usted pone las bases de un sistema.” Constituído o sistema, estabelecidas as regras, produz-se a cosmificação, desaparecendo com ela o acaso. Em teoria, claro. Na prática, em nada adianta ao génio desordeiro de Arrabal a obediência a regras que mais não fariam do que recriar o classicismo. De qualquer modo, uma das leis de Arrabal é a repetição, analisávamos. A repetição consiste em usar a memória como arca de lembranças. Define ele, na entrevista “Cineasta y director” (Youtube), que “O cinema é a arte de combinar recordações”. As dele são fortíssimas, por isso anulam as ligeiras, e estão sempre a vir à cena, repetem-se, tornam-se uma das leis que regem o acaso.

Sim, vemos que existem leis. As mesmas personagens circulam por obras independentes, os mesmos temas reaparecem em filmes e peças distintos, o que tanto favorece a organização como a desordem do caos. Arrabal convive com a desordem, visto que é geradora de vida, um motor de ações. Porém, para trabalhar neste sistema caótico, trespassado por forças poderosas, algumas leis, ainda que mínimas, são necessárias. A repetição, seja de temas, em primeiro lugar autobiográficos, ligados quer ao desejo pela mãe, quer à descoberta do pai, condenado à morte por obra de Franco, quer, portanto, à Guerra Civil Espanhola, a repetição é central. A guerra, e muito em especial guerra civil, aquela em que membros da mesma família se matam, é o nervo contínuo em toda a obra, e não apenas em *Viva la muerte* ou *Pic-Nic*. Certos tópicos repetem-se, como um *leitmotiv*, a exemplo do tema de Babilónia, que não só aparece nas obras que a referem em título, como no interior de outras, a exemplo de *Le cimetière des voitures*. Fora das peças, em entrevistas e outros documentos pessoais, disponíveis no Youtube, vemos como se apresentam essas repetições. Na entrevista de Toledo, dirige-se a uma cabina telefónica para falar com Deus;



no documento “Nature”, a dado passo vai atender o telefone, e fala com Deus uns segundos, até se aperceber do engano, pois o interlocutor é na verdade o Marquês de Sade.

É também o caso de Guernica, no filme *L'arbre de Guernica*. O termo Guernica refere-se à povoação bombardeada e também à *árvore de Guernica*, o carvalho símbolo das liberdades do País Basco, em frente da sede da administração. O carvalho permaneceu de pé apesar do bombardeamento de 1937. Durante todo o filme, Lira quer saber se a Guernikako Arbola, na língua euskera, se mantém de pé, viva, como ela, apesar de presa nos escombros. Finalmente, Guernica refere-se ainda à tela de Picasso, atualmente no Museo Reina Sofía, em Madrid, obra com a qual Fernando Arrabal mantém empatia tão forte que o leva a transportar para a peça o pormenor da mulher com a menina ao colo da tela de Picasso. Mais um elemento cultural ibérico muito profundo liga a obra dos dois artistas, o animal, com a presença do touro e do cavalo. A tourada, tão polémica hoje, devido aos movimentos a favor dos direitos dos animais, pertence à raiz da cultura mais antiga, quer em Espanha quer em Portugal. Em suma, todos estes elementos, Guernica e animais, se repetem em diversas obras.

Também a música pode ser *leitmotiv*. Tal acontece com a canção infantil que passa de filme para filme, e abre, por exemplo, *Viva la muerte* e, em *Borges, una vita di poesia*, não só dá início ao filme como o remata. Este é um filme modelo quanto à repetição, visto que essencialmente construído pela conversa de Borges, entrecortada por fragmentos dos filmes de Arrabal. Reconhecê-los causa a alegria do sentimento de pertença à obra, empatia com a arte.

Sendo tão autobiográfica a obra de Arrabal, não admira que algumas personagens familiares nela se repitam, tal acontecendo com a mãe, o pai e sobretudo a criança, o menino que ele foi, e se torna adulto. En *J'irai comme un cheval fou*, o *bon sauvage* magrebino, o anão, parece uma imagem especular de Arrabal, se bem que a personagem principal, belo homem, alto, vestido de fato e gravata, na travessia do Sahara, por ter morto ou desejado matar a mãe, se adapte psicologicamente melhor à tarefa do autorretrato. As personagens e as ações ganham vigor com a música, quando o mais puro flamenco serve de fundo a um ato atroz, quando o mais excelso gregoriano acompanha uma cena de canibalismo.

Pela repetição e diversidade, uma vez abolido o entrecho pelas vanguardas, o que se apresenta é uma sucessão de quadros, conduzidos pelo fio das personagens, hipercarregados ambos de simbolismo e História, o que torna muito complexas todas as cenas.

Outra forma de repetição é a personagem dupla ou itinerante. Os mesmos nomes de personagem passam de obra para obra. Ou dada obra duplica-se, caso

do filme para crianças *The Odyssey of the Pacific*, com Mickey Rooney, Imperador do Peru nesta e na versão francesa intitulada *L'Empereur du Pérou*. Outro modo de repetição de personagem ocorre em *Pic-Nic*: os dois soldados protagonistas têm quase o mesmo nome, Zapo e Zepo, são iguais, vestem-se de igual maneira, salvo que a cor das fardas é diferente, mas tal não diz respeito às pessoas, sim à rivalidade dos exércitos. Iguais como Dupont e Dupond, e digo isto apenas para trazer a cultura mais popular à colação, pois Arrabal preza todas as artes e todas refere, num momento ou noutra. A sua bagagem é eclética e aberta a sua mente. Nesta mesma peça, *Pic-Nic*, é notória a referência às fotografias de caçadores africanos, com o pé dominador sobre o leão abatido, no caso aplicado um tom burlesco à imagem do soldado com o pé sobre o corpo do prisioneiro. Em *Adieu Babylone* explodem as artes populares urbanas, em Nova Iorque.

As mortes são inúmeras, devem constar de todas as obras. Seja, mais em evidência, em *Viva la muerte!*, seja em *Oração*, um divertimento no cemitério, seja em *Cimetière des voitures*, em que naturalmente morrem os automóveis em primeiro lugar, seja em *Adieu Babylone*, filme que nos dá de Nova Iorque uma imagem compósita, na qual desfila todo o tipo de figuras incomuns, desde mendigos a artistas. Num cenário carregado das práticas de vanguarda, sendo as artes de rua as mais visíveis, com o *grafitti*, o teatro, a dança, o mimo, a música, o desfile de máscaras, a morte aparece de maneiras inesperadas, bastando um exemplo: a respeito de Lelia, a protagonista, diz o narrador que era preciso “sentá-la delicadamente numa cadeira elétrica último modelo”.

Mais inacreditável exemplo, para não falar da morte do pai, em *Viva la muerte!*, que assimila o que a *vox populi* refere do fuzilamento atroz de Federico García Lorca, recorda Emanuelle Riva, a atriz principal de *J'irai comme un cheval fou*, que a sequência mais difícil, entre as maiores dificuldades da antevista censura que esperava a longa metragem, tinha sido a do matadouro. Durante a rodagem, tal fora a agonia, que George Shannon, o ator com quem contracenava, tinha desmaiado (ver “Cineasta y director”, no YouTube).

Em suma, a Guerra Civil Espanhola é o motor preponderante da imaginação explosiva de Arrabal; direta ou indirectamente, ela figura em todas as obras, com toda a sua crueldade, causadora de uma incurável ferida: o pai fuzilado e a culpa que atribuiu à mãe.

A diversidade das repetições cria uma outra lei, maior, que já não se relaciona com a vanguarda, sim com o classicismo, a lei da unidade. Dito de maneira mais moderna, a obra de Fernando Arrabal flui como um poema contínuo, uno, a despeito da explosiva diversidade das cenas.

### *3 Arrabal agora e sempre*

Volvido um centenário sobre as primeiras manifestações de vanguarda, Arrabal, que se diz ancorado nos quatro avatares da modernidade, Dadá, Surrealismo, Movimento Pânico e Patafísica, não perdeu nada do seu pantagruelismo visceral, ele continua vivo, ardente, e muito mais polêmico do que atuais muito bons sucessores, se existem. Ocorre-me Quentin Tarantino, mas este cineasta, obcecado pelo sangue, fica muito circunscrito à violência, e, dentro dela, à violência em situação de banditismo, ao passo que Arrabal é explosivo em todas as tão variadas circunstâncias da vida, sua e alheia, e o sangue não é nele elemento preponderante. A diversidade na obra de Arrabal é uma riqueza difícil de ultrapassar.

Tão Arrabal hoje como há cinquenta anos, não admira que regularmente recebamos notícias das suas atividades ou das atividades de outrem sobre a sua obra. Basta pesquisar o Google para vermos que armazena uns três milhões de registos sobre o artista.

Diego Moldes, em *Agulha Revista de Cultura*, nº 154, dá-nos a imagem da importância de Fernando Arrabal, ao escrever: “En una carrera como escritor y, fundamentalmente, dramaturgo (se dice que es el más representado del mundo, no sólo entre los de lengua española)”.

A ação de Arrabal sobre a sua geração e seguintes é por certo imensa. Contam-se por centenas os artigos e livros sobre a sua obra; a Wikipédia menciona umas dezenas, entre eles alguns publicados na *Agulha Revista de Cultura*, em especial de Wilson Coêlho, que dedicou a Arrabal a sua tese de doutoramento. E porque o meu contributo se insere na série daqueles com que a *Agulha* o vem homenageando nos últimos meses, é justo mencionar sobretudo os números 154, de junho, e 157, de setembro de 2020, por mais concentrada e exclusivamente o darem a conhecer no seu esplendor de expoente máximo da modernidade.

A ação sobre outrem pode ser involuntária. Assim, por curiosidade, refiro que existe um filme, de Raphaël Frydman, intitulado *Adieu Babylone*, posterior ao homónimo de Arrabal e, já agora, confesso que fiquei incomodada ao verificar que, antes de aparecer, em 2019 (Ed. Urutau) e 2020 (em versão trilingue das editoras Cintra e ARC), o meu livro de poemas *Clitoris Clitoris*, já Arrabal tinha publicado o seu livro-poema *Clitoris* em 2008, que ainda não tive oportunidade ler. O *Clitoris* de Arrabal conta atualmente com 56 traduções. Se bem que eu repudie a ideia popular de que uns artistas são melhores do que outros, ou seja, que a arte é uma competição, tenho de me vergar à evidência de que raros poderão competir com Arrabal. Ele é inigualável, seja qual for o ângulo que escolhamos para o analisar.

Arrabal continua a ser encenado, lido e visto no YouTube. A tradução continua, e cabe mencionar as peças traduzidas para português por Floriano Martins, uma delas, *Oração*, publicada já, no número da *Agulha Revista de Cultura* de junho deste ano.

Para a consagração de um ator de comédia português, Raul Solnado, já desaparecido há uns anos, contribuiu muito um monólogo sobre a guerra que recorda cenas bélicas de Arrabal, em especial da peça *Pic-Nic*, na qual se transporta o drama para o comezinho literal do piquenique, não só quanto ao que se come e bebe, mas sobretudo pela insólita situação de a guerra se tornar situação de discurso quotiano, em são viáveis perguntas como esta: “*cuando empieza otra vez la batalla?*” “A história da minha ida à guerra de 1908”, interpretada por Raul Solnado (disponível no YouTube) nos anos 70, é um monólogo burlesco, em que também se pergunta a que horas começa e acaba a guerra, se refere a necessidade de o soldado levar cavalo, e várias outras situações idênticas às de Arrabal.

Termino com a nota da minha primeira experiência do teatro de vanguarda, teatro de rua, cujo guião, *Paradise Now*, não pertence, mas podia pertencer a Arrabal, que aliás é amigo de Julian Beck e Judith Malina, os dois pilares do Living Theatre. Foi em 1977, em Lisboa, durante a *Alternativa Zero*, desencadeada por Ernesto de Sousa. Data e acontecimento memoráveis, por equivalerem nas Artes àquilo que na vida dos cidadãos correspondeu a revolução de 25 de Abril de 1974: o grito de liberdade. Ora, se nos pedissem para resumir a uma só palavra a grandeza da obra de Arrabal, a palavra só poderia ser essa: Liberdade.

## NELSON ARCE | Memoria de Arrabal<sup>34</sup>

Este pequeño relato sobre mi experiencia en el teatro de Fernando Arrabal lo centraré en los diferentes sentimientos y emociones e intuiciones que me produjo.

Leí por primera vez a Arrabal en mis comienzos de estudiantes de teatro año o de aprendiz de este hermoso oficio, sería el año 1984 aproximadamente. Pasaron los años y mi pasión por el teatro creció como mi pelo.

Fue así como *Pic-nic* llega a mis manos gracias a una gran amiga (Susana Varela). Si bien ya había dirigido otras obras, hay un antes y después de *Pic-nic*.

La impresión que me dejó una primera lectura de la obra, que parecía una obra infantil, ¡pero me encantó! y fue así que, en noviembre del 2009 con el apoyo del Centro cultural de España Juan de Salazar, se cumplió un sueño.

Con *Pic-nic* se reforzó la idea de crear ese mundo donde los actores con sus personajes puedan jugar, todo se puede dar en ese espacio, en esa trinchera tan absurda como real.

Me gustó tanto este teatro de Fernando Arrabal, y fui por más.

Había leído *Cementerio de Automóviles* en esos años de aprendiz y no había entendido nada, 27 años después no sé si entendí algo, pero me animé a poner en escena gracias al CCEJS.

Se creó ese *Cementerio* en un espacio alternativo, lugar donde se estrenó *Tierra Sin Mal*.

Logramos crear entre todos un *Cementerio de Automóviles* donde habitaban personajes tan irreales vistos desde la platea, pero tan reales en ese mundo de autos. En esta obra todos y todas fuimos niños y niñas otra vez.

Como dicen en mi Barrio no hay dos sin tres, entonces sin mucho que pensar llegó *EL LABERINTO* año 2016 con el apoyo de CCEJS. Un texto más que interesante y complicado y sobre todo para la actriz que interpreto a Micaela la hija del dueño de Laberinto. Y para mí también. Creamos un laberinto de Frazadas nuevamente el lugar de “juego” hay escenas y personajes que siempre aparecen y me provocan una hermosa sensación; Me saca una sonrisa la escena en donde hace su aparición *El Juez*” Nuevamente esa dualidad tan grotesca como real a la vez.

Hermoso grupo muy divertido y un proceso sin sobresaltos. La obra se estrenó en *Tierra Sin Mal*. Si mal no recuerdo en setiembre de 2016 y en el mes de noviembre de ese mismo año en el teatro de CCEJS. Vamos llegando a *El Triciclo*,

---

<sup>34</sup> *Agulha Revista de Cultura* # 158, outubro de 2020. Nelson Arce (Paraguai) é ator e diretor de teatro.

tengo que confesar que busque otras obras, dramaturgos, pero no “Otra vez sopa” Esta obra se logró estrenar entre junio y junio y julio del 2019 en el teatro García Lorca del Centro cultural de la Ciudad Carlos Colombino Manzana de la Rivera, gracias a fondos privados y en noviembre de ese mismo año en el CCEJS con el apoyo de este centro cultural.

Fue otro proceso creativo en el cual venía trabajando, en *Triciclo* se dio una división de tareas muy claras, hubo un diseño de Arte para mí muy bueno, luces, sonido, escenografía, las actuaciones todo estuvo en sintonía. Hermosa experiencia y de un gran aprendizaje.

## II.

Creo que nadie del elenco de *Pic-nic* había realizado algo de Arrabal antes, para todos fue la primera vez.

Los ensayos comenzaron en la casa de unos de los actores (Silvio Rodas) y continuaron hasta una semana antes del estreno. Es decir, tuvimos una semana de ensayo en el espacio donde se realizaron las funciones. Tres funciones en total.

Antes de comenzar los ensayos mi obsesión era la Trinchera, para lo cual había leído visto películas, fotos etc... hasta me desayuné que las trincheras en la primera guerra tenían nombres. Pasado el tiempo me contacte con la escenógrafa Pilar Moreno (una amiga) y después de un tiempo relativamente corto se tenía plena seguridad de que la trinchera ESTABA.

En las primeras lecturas de la obra me parecía divertida, más adelante descubrí lo peligroso de este Teatro de Arrabal. Lo Absurdo del texto, o de una acción puede provocar risa, a mí entender puede provocar una leve sonrisa, pero nunca dejar de transmitir lo veraz de la situación o de la escena. El desafío fue mantenerse en esa línea donde lo que se dice como se hace sigue siendo muy real a la vez, y muy veraz.

Algo llamativo para mí es esa relación de los padres donde juegan roles víctima y victimario. Roles no fijos, van alternando, también esto se da en Cementerio entre Dila y Milos.

El mensaje Antibélico era muy claro, los diálogos como siempre una delicia, pues entonces a jugar a divertirnos seriamente.

*Pic-nic* fue el comienzo de este romance con las obras de Fernando Arrabal.

Poner en escena Cementerio fue un sueño realizado, la había leído en mis comienzos de estudiante de teatro año 1983/84, en su momento recuerdo no haber entendido nada para me gustaba, mi entendimiento sobre la obra era un poco mejor en el 2013, pero estaba como enamorado de la obra y creo que lo

único que me interesaba era como hacer un cementerio de automóviles y nuevamente logre

Lo diferente de un montaje al otro, aparte de la obra, fue que trabajos, ensayamos un mes antes en el espacio donde se realizaron las funciones. *Pic-nic* transcurría en una Trinchera, un espacio reducido cerrado debajo de la tierra... Cementerio todo lo contrario abierto, amplio, mucha gente habitaba ese cementerio y a todos y todas había que complacer. Requirió de más atención fui entendiendo lo obra a medida que se ensayaba. ese Cementerio donde habitan seres despreciables, seres queribles y solidarios, seres obedientes y traidores y ojos que delatan. Toda una sociedad todo un mundo. El Cementerio parecía esos inquilinatos de principio de siglo X en Buenos Aires.

Fue una experiencia que con el paso del tiempo uno recuerda con mucho cariño. Cementerio fue una locura, sonidos, ruidos, olores voces de los habitantes, la ambientación sonora. Ese mes de ensayos con prácticamente todo montado dio sus frutos, otra diferencia es que realizamos más funciones creo que 12 en total de las cuales tres fueron para el Centro Cultural de España. En Cementerio Daniel Patino (actor y Amigo) fue pieza fundamental para lograr lo pensado y llevar adelante el proyecto.

Como Cementerio había sido una experiencia fantástica Porque cambiar no hay necesidad y llego El Laberinto.

Como siempre la misma pregunta cómo hacer ahora un Laberinto de mantas y lo logramos con Néstor Pereira (actor y amigo) también al igual que Daniel Patino pieza fundamental para lograr el objetivo teatral.

A diferencia de las otras anteriores en esta obra me impacto mucho lo creado por las actrices y actores, personajes inolvidables (el juez, el padre todos, pero el juicio fue muy real ya que la justicia en Latinoamérica es eso LA NO JUSTICIA LAMENTABLEMENTE.

El laberinto me represento, me llevo a los anos de una gran oscuridad en Argentina como en el resto de los países de la región. Años de mucho miedo, violencia, sin justicia y todo lo que sabemos de esos años. El Laberinto cerraba una etapa... eso creía yo.

Intenté dirigir obras de otro autor, doy fe. ¡¡¡Pero no!!! No funcionó y llegó *El Triciclo*.

Con *El Triciclo* terminaba todas las obras del libro de Ediciones Catedra, fue como completar un álbum de figuritas de la niñez (hazaña que nunca logré) pero ahora con *El Triciclo* tenía esa oportunidad y no la desperdicié.

Se ensayó en la casa de quien tuvo a cargo la dirección de Arte de la obra, Gabriela Zuccolillo, después de decidir donde realizar la obra, el espacio, los ensayos se fueron orientando en función a ese espacio, todo marchó sobre rieles.

Era la primera vez que delegaba funciones a otra persona (Gabriela fotógrafa y una amiga) con absoluta tranquilidad. Las actuaciones son fabulosas y la puesta espectacular al igual que el sonido y las luces.

La temática de la obra un clásico de estos tiempos. Seres humanos que son expulsados, marginados por una sociedad que no mira, que no siente, que no piensa y que sí obedece y que esconde lo mejor que tiene el ser humano: EL AMOR, LA SOLIDARIDAD, LA LIBERTAD...

Logramos realizar 12 funciones en dos espacios diferentes y con particularidad. Sin costo alguno, Sindulfa nos deleitó con su papel de Actriz en el escenario. Gracias, Sindulfa, como al resto del elenco, fue un placer verlos y dirigirlos. Después de dirigir y producir estas 4 obras de Arrabal no hay duda que me gusta y me satisface en lo creativo muchísimo ya que me permite un juego, una manera de pensar como Nino, aunque esté tocando temas tan importantes.

Gracias Fernando Arrabal por permitirme realizar vuestras obras de forma gratuita, cediendo sus derechos, Tan bien ganados.

Quiero decir que una de las razones aparte de lo divertido, mágico de la escritura de Arrabal, es su compromiso social, su denuncia contra un sistema que genera Guerras, pobreza, locura y autoritarismo demencial. Como así también la crudeza de esos personajes, tan “absurdos como reales.

Igual quiero agradecer a todas las actrices, actores y técnicos que participaron en todas puestas.

Actualmente me encuentro trabajando sobre unos cuentos de Fernando Arrabal, *Arrabal Celebrando la Ceremonia de la Confusión* (Podcast) y espero estrenar antes de fin de año *Pétalos de confinamiento*.



REGINALDO NASCIMENTO | Um Grande Cerimonial de  
Emoções – *Uma cerimônia pânica entre beleza e horror no Teatro*  
*Kaus*<sup>35</sup>

*O teatro é acima de tudo uma cerimônia, uma festa, da qual fazem parte o sagrado e o sacrilégio, o erotismo e o misticismo, a morte e a vida. Eu sonho com um teatro onde o humor e a poesia, a fascinação e o pânico serão apenas um. O rito teatral se transformará, portanto, em uma opera mundi, como os fantasmas de Don Quixote ou os pesadelos de Alice no País das Maravilhas.*

FERNANDO ARRABAL

O Ano era 2010, e depois de muitas experiências com texto *O Grande Cerimonial*, do dramaturgo espanhol Fernando Arrabal, chegávamos, se assim pode-se dizer, a um resultado, que poderíamos compartilhar com o espectador em sessões abertas nosso Cerimonial. Ao atravessarmos a cena, o hibridismo cênico se tornaria matéria dos sonhos, e o pânico, permeado de traços de surrealismos, expressionismo e nossa investida apaixonada pela aventura arrabalesca, revelaria aquilo que estávamos vivendo há meses em sala de ensaio, tão bem traçado nas linhas no texto de Fernando Arrabal.

Uma aventura de amor e dor entre uma mãe e seu filho, meio cocho, meio quasímodo, o Casanova às avessas de Arrabal, o filho que ama e chicoteia bonecas, preso num sótão, que se apaixona pela menina do parque Sil, ou Lis, a mesma face em cores diferentes, em sílabas trocadas, para confundir e encantar. Arrabal, em sua sutileza, em um quase conto infantil, apresenta a Menina boneca, que abandona seu amante, o “Belo”, para fugir com o cocho, num carrinho de bonecas, aceitando todo tipo de torturas em nome de uma liberdade que só Fernand Arrabal poderia narrar.

Escrito em 1963, *O Grande Cerimonial* narra a história de Cavanosa, um Casanova às avessas, que todas as noites seduz uma mulher e a leva a seu quarto, onde estabelece o cerimonial: um rito tresloucado de amor, que não passa de um projeto, uma fantasia extraída de seus sonhos. O Cerimonial acontece quando Cavanosa encontra a Mulher-menina, a pureza profana que com ele irá desbravar o mundo. Uma história de amor às avessas, levada às últimas consequências.

Mas, antes de adentrar o universo propriamente dito da encenação, que é o objeto deste artigo, é importante dizer que meu encontro com o texto *O Grande*

---

<sup>35</sup> *Agulha Revista de Cultura* # 158, outubro de 2020.

*Cerimonial* aconteceu em 1993, quando ainda nos primeiros anos da atividade teatral assisti a uma montagem no Festival, em São José dos Campos, São Paulo. Naquele ano eu estrear meses antes minha primeira direção, no teatro amador, *As desgraças de uma Criança*, de Martins Pena.

Assistir aquele trabalho e conhecer aquele texto e autor, naquele momento, abriu em meu coração a certeza de que era esse o ofício, o de encenador, que eu queria encarar, e encontrar textos que me desafiassem, como *O Grande Cerimonial*. E lá se foram dezessete anos até o ano de 2010, quando encenei o texto, já depois de várias direções e encenações de tantos outros textos tão importantes e desafiadores quanto, que me trouxeram estofos até o reencontro com a obra arrabalesca.

É fato que, durante todos estes anos, as vivências, estudos, experiências, as conversas por longo período com o autor Fernando Arrabal e sua presença em São Paulo, em agosto de 2009, me trouxeram riquíssimos materiais para a construção de uma poética que, acredito, foi muito particular, íntima mesmo, um olhar que carregou em sua essência o amadurecimento do pensamento acerca do que poderia ser encenar uma das potentes obras das que escreve Fernando Arrabal.

Escolher adentrar o universo das personagens de Arrabal não é tarefa das mais fáceis, eu diria que é uma aventura das mais prazerosas, mas também das mais desafiadoras para um encenador. Descobrir esses universos submersos em camadas de sonhos, pesadelos, amores e desamores do menino Arrabal, que vai tecendo na teia de suas tramas uma pouca da sua própria história e de uma Espanha onde cresceu, colocando artisticamente em cada movimento poético, surreal, esperpéntico e pânico um pouco das histórias que um dia ele viu e viveu.

Para construir *O Grande Cerimonial* partimos da frase beckettiana “Nada a fazer”, primeira fala do texto *Esperando Godot*, de Samuel Beckett, de 1953, detemo-nos sobre o texto e pensamos o que poderíamos descamar daquela história tão repleta de significados.

A personagem a Mãe, essa mãe dominadora, a grande a mãe, seria a madrasta história, seria sua mãe e a história que perpassava a vida do próprio autor? A Espanha? A grande mãe arquetípica dominando seus filhos e determinado seu começo meio e fim, aprisionando sonhos, proibindo a poesia de viver, fuzilando poetas, para lembrar Federico Garcia Lorca, enfim, *O Grande Cerimonial* me levava para muitos caminhos, e quando pensava no nada a fazer, percebia que tinha muito a dizer.

“Nada a fazer”, a partir desta colocação nos debruçamos sobre o texto *O Grande Cerimonial* para conceber o espetáculo a partir de uma investigação do teatro da Absurdidade e do Movimento Pânico, buscando revelar na cena um estado de paralisia dos seres, o inusitado da vida moderna, que vê sentido na futilidade das coisas, no tempo sem tempo, na violência exacerbada que é comercializada como bijuteria barata pelos manipuladores da massa.

Essa vertente teatral, que desvelava o real como se fosse irreal, com forte ironia, intensificando bem as neuroses e loucuras das personagens, que divulga o homem como um psicótico, um sofredor, um ser que chega às últimas consequências, culminando sempre na revolução, no atrito, na crise, na desgraça total ou na felicidade eterna, é o que nos levou a encenação de *O Grande Cerimonial*, é o que nos fez acreditar na importância de se montar Arrabal.

O que mais eu escutava das pessoas que assistiram à peça é que ela era densa, pesada, forte, angustiante e que o texto tinha momentos engraçados, e de fato, em algumas sessões, a plateia ria mesmo, era engraçado em alguns momentos, mas, para mim era um certo riso nervoso, porque toca diretamente em assuntos que as pessoas temem em falar. Não é possível pensar que A MÃE, a nossa mamãezinha querida, é uma bruxa dominadora, castradora, malvada, que quer comer o filho em todos os sentidos, desde o sexual até o antropofágico. Mas, para o pequenino Arrabal é assim, A MÃE não é doce, porque as mães querem os filhos para si.

Para além de tudo que estava contido no subtexto, no segundo plano da obra que acredito apareceu com potência na montagem, amplificado na encenação, *O Grande Cerimonial* é um drama absurdo, no qual a gestualidade foi construída a partir da experimentação livre dos atores no processo de ensaio, buscando sempre um gesto não real, amplificado, grotesco. Este trabalho culminou na construção de uma partitura física, corrigida e limpa pela direção, e ensaiada exaustivamente num processo de aprimoramento necessário para a construção de um movimento expressionista, gerando a estética final do espetáculo.

Procurei despertar no trabalho com os atores um estado absurdo, buscamos construir interpretações fortes, trabalhadas numa partitura física que apresenta uma gestualidade bem definida para ampliar as possibilidades de comunicação num espetáculo, onde o não olhar ampliava a capacidade de ver de fato quem somos e para onde vamos. A ideia era apresentar um trabalho onde intensidade, verdade, delírio, loucura, confusão, amor, horror, terror estivessem em cena, acreditando em cada respiração da história, mesmo sem relações de olhar e toque estabelecidas dentro da concepção do jogo de cena dos atores.

A peça foi concebida como um ritual proibido, uma cerimônia pânica, que mistura beleza e horror para aprofundar as questões de um certo vazio da alma, desse pesadelo que é compartilhado pelo público, é o absurdo que resiste a todas as questões existenciais; é o que fica depois de perguntarmos qual o sentido da existência.

A encenação de *O Grande Cerimonial*, pela ótica da absurdidade, trouxe à tona o desejo de ver, naquele momento de profundas transformações no mundo, o que podemos fazer, quando não há “Nada a fazer” e ao mesmo tempo tudo.

O desejo era que o espetáculo pudesse conduzir o público para dentro do clima de confusão, uma incursão pela alma humana, levando o mesmo a um encontro com seus medos e angústias interiores, seus fantasmas da infância, seu desejo reprimido, suas emoções e sentimentos, misturando fantasia, realidade, lirismo e horror dentro de um Grande Cerimonial.

O desejo foi cumprindo, criamos um espetáculo que instigava, encantava, irritava, mexia com os espectadores em todos os sentidos, o riso nervoso estava presente, o pânico e a cumplicidade acontecia entre personagens e público, e o jogo de Xadrez a la Arrabal (*para quem não sabe Fernando Arrabal é exímio jogador, domina como ninguém a arte do Xadrez*), estava montado, com as peças todas colocadas e a ponto de um Xeque-mate

Diante de tudo o que foi colocado, o que sinto, e que mais me interessa em toda obra de Fernando Arrabal, é o amor tresloucado de suas personagens, há um jeito único de existir e coexistir entre elas. Há uma forma de se olharem, de como se tocam, como se amam ou se odeiam. Sinto que ainda há muito a se revelar nas encenações de textos deste autor, até mesmo porque muitas obras permanecem inéditas, e mesmo as que sempre são montadas como *Fando e Lis* ou *O Arquiteto e o Imperador da Assíria*, por exemplo, nunca se esgotam em suas propostas, é sempre surpreendente o que se vê.

Por fim, o que importa é que contamos com muita paixão essa história de amor às avessas, nossa desconstrução do belo, do Casanova, ressignificado na figura do Cavanosa. E como me disse Arrabal, num café da manhã em agosto de 2009, em São Paulo, sobre *Fando e Liz* ser seu *Romeu e Julieta*, aqui também Cavanosa, Sil ou Lis Sil, os amantes proibidos, improváveis, que viajaram ao infinito em seu carrinho de criança, irão a Tar como Fando e Lis. É como um conto de fadas às avessas, ou contado como deveria ser, já que os contos guardam em si, nos seus subtextos, as verdades não reveladas, fantasiam a realidade para aliviar o pesado da vida e tornar mais doce, ou falso, os dias.

*O teatro que elaboramos agora, nem moderno, nem de vanguarda, nem novo, nem absurdo, aspira somente ser infinitamente livre e melhor. O teatro em todo seu esplendor é o espelho mais rico de*

*imagens sobre o qual pode se refletir a arte de hoje; ele é também prolongação e sublimação de todas as artes.*

FERNANDO ARRABAL

### **Um Grande Cerimonial de Emoções**

Ficha Técnica:

Texto: Fernando Arrabal

Tradução: Wilson Coêlho

Direção: Reginaldo Nascimento

Elenco:

Alessandro Hernandez (Cavanosa)

Amália Pereira (Sil e Lis)

Deborah Scavone (Mãe)

Angelo Coimbra (Amante) e Alessandro Hanel (Amante na primeira temporada)

Cenário e sonoplastia: Reginaldo Nascimento

Figurino: Anelise Drake e Reginaldo Nascimento

Iluminação: Vanderlei Conte

Bonecas: Susy Gheler

Montagem: Teatro Kaus Cia Experimental

O espetáculo estreou em maio de 2010, no Teatro Augusta, sala Experimental, em São Paulo, SP. Ainda em 2010, participou dos Festivais de Teatro nas cidades de Presidente Prudente, São José dos Campos e Vitória. Em junho de 2011, fez temporada no Teatro de Arena Eugênio Kusnet, em São Paulo, Capital.

## WILSON COELHO | *Fernando Arrabal, Pan, Pânico, Pandora*<sup>36</sup>

A primeira vez que li Fernando Arrabal, foi em 1981, quando morava na capital das Montanhas Gerais que, devido ao momento político do país, nem sempre soava um Belo Horizonte. Estávamos nas ruas clamando por Eleições Diretas. Ora presos e espancados pela polícia e prestando depoimentos aos órgãos da ditadura. Nesse momento, caiu em minhas mãos uma fotocópia de *Fando e Lis*. Eu tinha 22 anos e participava como ator do Grupo Teatral Contra Vento e Maré, na montagem de *Um grito parado no ar*, de Gianfrancesco Guarnieri.

Logo no início me encantei com a peça *Fando e Lis* e pensei em montá-la, mas eu não era diretor e o Contra Vento e Maré tinha outros projetos. A partir daí, iniciei uma pesquisa sobre a obra de Fernando Arrabal, embora, paralelamente, eu também já estava investigando sobre Antonin Artaud, sua poesia e seu Teatro da Crueldade.

Muitas coisas aconteceram e continuei na pesquisa sobre a obra de Fernando Arrabal, em especial, sobre seu teatro, embora somente muito tempo depois, em 1999, depois de fazer uma nova tradução de *Fando e Lis*, acabei numa montagem com o Grupo Tarahumaras. Depois, com o mesmo grupo, montei *Cemitério de Automóveis*, em 2010, e *Carta de Amor (Como um suplício chinês)*, em 2014.

No meio do caminho, entre essas montagens, diversas outras ações foram realizadas. A partir da montagem de *Fando e Lis*, começamos a nos corresponder, a princípio, pelos correios e, depois, por e-mail. Dele também traduzi muitas obras e ministrei oficinas de dramaturgia, num projeto do Serviço Social do Comércio – Sesc denominado “Leituras em Cena”, em 16 cidades de 12 estados do Brasil. As peças dele com as quais trabalhei nas oficinas foram: *Fando e Lis*, *Guernica*, *Oração*, *A Bicicleta do Condenado*, *Árvore de Guernica* e *Piquenique no Front*. Depois das oficinas, os grupos tinham compromisso de montar uma “leitura dramática” para a comunidade de pelo três dessas obras como resultado do trabalho. Resumindo, no mínimo, foram feitas, no total dessas cidades, 48 leituras dramatizadas da obra de Fernando Arrabal. Dos estados onde realizei esse trabalho, foram Tocantins, Piauí, Amazonas, Bahia, Paraná, Acre, Amapá, Maranhão, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, Roraima e Rondônia, nas cidades de Palmas-TO, Teresina-PI, Parnaíba-PI, Manaus-AM, Salvador-BA (Sesc Pelourinho e Sesc Comércio), Ponta Grossa-PR, Paranaíba-PR, Paranaguá-PR, Foz do Iguaçu-PR, Rio Branco-AC, Macapá-AP, São Luís-MA, Campo Grande-MS, Cuiabá-MT, Boa Vista-RR e Porto Velho-RO.

---

<sup>36</sup> *Agulha Revista de Cultura* # 158, outubro de 2020.

Para revelar um pouco de minha história com Fernando Arrabal, tanto a partir de sua obra quanto de nossa aproximação pessoal, devo informar que sou o responsável pelos seus direitos autorais no Brasil. Voltando um pouco no tempo, depois de eu ter feito o bacharelado em filosofia e mestrado em estudos literários com o tema de Antonin Artaud resolvi, no doutorado, escrever uma tese sobre Fernando Arrabal, entendendo que, de certa forma, ele como alguém que participou do movimento surrealista, foi amigo de Marcel Duchamp, Boris Vian e tantos outros, bem como criador do movimento pânico, juntamente com Alejandro Jodorowsky e Roland Topor, pareceu-me uma espécie de “continuador” da crueldade de Artaud e, num certo sentido, tenha realizado o que o autor de *O teatro e seu duplo* não conseguiu ou não teve tempo e nem meios de colocar em prática.

Na verdade, eu e Fernando Arrabal acabando nos tornando amigos. Envia-me e-mail quase todos os dias. Tenho traduções e pequenos textos incluídos em algumas de suas obras, como a tradução do poema *Clitóris* e uma defesa de Milan Kundera proibido de falar em seu país. Eu o trouxe uma vez em Vitória, para fazer uma palestra no Festival Nacional Cidade de Vitória e, depois, nos encontramos em São Paulo, Salvador, Porto Alegre, Rio de Janeiro, Fortaleza, Buenos Aires e Paris. Em todos esses lugares, com exceção de Paris que fui receber um prêmio, fui o mediador de suas palestras e, em Fortaleza, além de duas palestras, também realizamos juntos oficinas de dramaturgia e uma mostra de sua obra cinematográfica.

Quando, em 2006, Arrabal veio à Vitória, disse que me indicaria para ser um Auditor Real do Colégio de Patafísica de Paris. Deu-me uma aula sobre o Colégio de Patafísica de Paris, inclusive, que foi fundado em 1948, inspirado em Alfred Jarry, autor do termo patafísica que significa “ciência das soluções imaginárias e das leis que regulam as exceções”. Depois, numa de suas viagens ao Brasil, em Porto Alegre, em 2011, Arrabal me escreveu pedindo que providenciasse uma ida nossa à casa de Oscar Niemeyer porque o Collège de Pataphysique de Paris tinha lhe incumbido de entregar um diploma da Ordem da Gidouille, nomeando-lhe *Batisseur d’Utopies* (Construtor de Utopias). Marquei com Niemeyer a nossa visita que aconteceu depois que viemos de Porto Alegre.

Desse encontro surgiu o livro SKYLINE, editado por Juan Carlos Valera, no MENÚ – CUADERNOS DE POESÍA, com uma tiragem de 15 exemplares invendáveis, do qual há um poema de Arrabal, um desenho de Niemeyer. Daí me pediram a tradução do poema para o português para uma publicação bilíngue, bem como escrever um posfácio (também em espanhol e português). Na verdade, fiquei com praticamente 70% do livro.

Depois disso, fui indicado para receber também o diploma de *Commandeur Exquis*. A primeira pessoa a receber esse diploma pelo Colégio de Patafísica foi Pablo Picasso, a segunda foi Louise de Bourgeois, a terceira, Oscar Niemeyer (que eu também fui entregar). Avaliado por Fernando Arrabal, Thieri Foulc, Paul Gayot, Umberto Eco e Dario Fo recebi o diploma de *Commandeur Exquis* como *Tarahumara Voluntário*, no ano de 2013, em Paris.

Agora, voltando ao tema das montagens, encenar uma obra de Fernando Arrabal, para além do prazer estético, significava mim uma empreitada perigosa, considerando que, no processo de pesquisa, muitas das vezes, nos apanhamos numa estrada sinuosa que se desenha num terreno baldio. A estrada é sinuosa pelo fato de se construir no próprio ato da caminhada e o terreno é baldio por ser repleto de obstáculos. Obstáculos estes que se dão como tal na medida em que se desvelam, e também re-velam (velam outra vez), aquilo que momentaneamente supomos ter des-coberto.

Por um lado, temos a questão histórica em que a guerra civil espanhola perpassa sua espinha dorsal. Ao mesmo tempo, esse Arrabal nasceu no continente africano, em Melilla, que o faz espanhol pelo fato de ser uma colônia de Espanha em Marrocos. Mas ele se exila em Paris, onde produz praticamente a totalidade de sua obra. Nesse sentido, trata-se de um desterrado, um homem que faz do não-lugar (*u-topos*) o seu lugar.

Levando em conta a sua trajetória, tanto no sentido cultural quanto artístico, sua obra ocupa espaço (e é ocupada a todo momento) nos movimentos dadaísta, surrealista, postista, pânico e, conforme alguns críticos, no absurdo. Desses movimentos, de certa forma, destaca-se o pânico, criado em Paris, na década de 60, por Fernando Arrabal, juntamente com Alejandro Jodorowsky e Roland Topor. Mas isso não vem muito ao caso se levarmos em conta que o pânico (do deus grego Pan, da totalidade, onde se mistura o humor com o terror) se realiza de forma mais contundente em sua obra cinematográfica.

Em Fernando Arrabal não há como confundir autor e obra, ou seja, um e outro são o mesmo. Tampouco se pode rotulá-lo, pois sua obra tem influências das artes plásticas, da patafísica (ciência das soluções imaginárias, conforme Alfred Jarry), sem esquecer o xadrez, a física quântica, as matemáticas, os fractais, etc.

A linguagem em Fernando Arrabal é a simplicidade, o olhar infantil sobre o mundo, no sentido da ingenuidade, onde a crueldade não diz respeito à moral ou ao imoral. É uma leitura de que o ser humano faz o que faz pela incapacidade de compreender o sentido da existência.



Eis aí o desafio para que surja um novo ator, que não seja dramático, que não seja cômico, mas que experimente essa estranheza do homem diante do lógico e do desconhecido.

Eu estava diante de tudo isso quando me propus a montar *Fando e Lis*. Embora diante de todos esses desafios, de certa forma, foi a direção mais tranquila que fiz de Fernando Arrabal. Foi um trabalho de pesquisa que me pareceu um bom resultado, pois a peça me permitiu passear na experiência que o Grupo Tarahumaras acumulara com as obras de Antonin Artaud.

Na história de *Fando e Lis* – uma peça em 5 quadros – o personagem Fando empurra a amada Lis, que é parálitica, numa cadeira de rodas a caminho de Tar. Fando ama Lis, profundamente, mas ao mesmo tempo ela o irrita por ser-lhe uma pesada carga. Mesmo assim, procura diverti-la tocando em seu tambor a única coisa que sabe, a canção da pena. Os personagens Fando e Lis encontram três senhores que carregam um guarda-chuva e que também estão a caminho de Tar. Assim como Fando e Lis, parece quase impossível que estes senhores encontrem seu destino, pois – em vez de chegarem a Tar – ficam sempre rodando em torno do ponto de partida. Fando, muito orgulhoso, exhibe a beleza de Lis aos três senhores, levantando-lhe a saia para que eles vejam suas coxas e até convidando-os a beijá-la. Apesar do amor que sente por Lis, Fando não consegue resistir à tentação de ser cruel com ela. No quarto quadro, vamos saber que, para exibí-la aos três senhores, Fando a deixou nua, ao relento, durante toda uma noite, com o que abalou a sua saúde e, depois, acorrentou-a e colocou-lhe algemas para ver se ela era capaz de arrastar-se como os outros. Fando espanca Lis até derrubá-la. Na queda, Lis quebra o seu tambor. Furioso, ele a espanca até que ela perca os sentidos e, quando retornam os três homens, a encontram morta.

A última cena nos mostra os três senhores de guarda-chuva a discutir confusamente, *numa linguagem nonsense*, o que aconteceu quando, de repente, Fando aparece com uma flor e um cachorro: ele havia prometido a Lis que, quando ela morresse, ele a visitaria em seu túmulo com uma flor e um cachorro. Os três senhores acompanham-no ao cemitério e, depois, os quatro vão tentar, novamente, encontrar o caminho de Tar.

O processo de montagem foi tranquilo e prazeroso, assim como a estreia e fizemos uma agradável temporada em 1999, passando por diversos teatros e realizamos grandes debates com o público.

Na montagem de *O Cemitério de Automóveis*, por mais trabalhosa que tenha sido, também foi uma oportunidade de grande aprendizado. Aliás, a peça é bem conhecida pela montagem e direção do diretor argentino Victor García, em 1968. Esse também era um grande desafio, considerando que a montagem de

García tornou-se uma referência como divisor de águas do teatro no Brasil. A nossa montagem, foi uma parceria entre os Grupos Tarahumaras e Boiacá e, apesar de contemplada com o Prêmio Miriam Muniz de Teatro (FUNARTE 2009), somente estreou em 2010, no Centro Cultural Frei Civitella di Trento, Campo Grande, Cariacica-ES. Eu, além de tradutor, fiz a direção e tive a honra de contar com a competente assistência de meu amigo, artista plástico e dramaturgo Nysio Chrisóstomo, do Grupo Boiacá.

O *Cemitério de Automóveis* vem a ser uma versão muito peculiar da vida e paixão de Cristo, a quem dará o nome de Emanú (com a supressão do sufixo “el”, que em hebreu significa Deus, o autor expressa sua opção exclusiva pelo humano). A ação tem lugar num espaço cênico enormemente sugestivo cuja decoração espetacular Arrabal introduz no teatro as tendências materiais das artes plásticas. O mundo vem configurado por um subúrbio de barracos e miséria, de luzes e sombras, representado por um amontoamento em diversos níveis de carros queimados. Com a chegada de Emanú, que pretende, junto com Foder (Pedro) e Tope (Judas) alegrar a vida dos pobres do cemitério, as relações se transtornam. O trio de instrumentistas de jazz, encabeçado por Emanú, que toca a trompete, aparece como um elemento perturbador.

No processo de montagem, eu, Nysio Chrisóstomo e algumas pessoas do elenco começamos a percorrer a Grande Vitória visitando cemitérios de automóveis, até que encontramos o Ferro Velho Santa Clara, em Cariacica, no bairro Campo Grande. Quando começamos a negociar alguns carros e peças de automóveis para construir o cenário, descobrimos que, em frente ao ferro-velho havia um centro cultural desativado há mais de três anos. Era o Centro Cultural Frei Civitella Di Trento. Procuramos a prefeitura e conseguimos uma parceria e nos foi cedido o espaço. Havia um teatro, mas todo em ruínas, inclusive, sem iluminação, sonoplastia etc. Compramos uns seis carros no Ferro Velho Santa Clara, um monte de peças, sucatas e pneus velhos. Depois, fretamos um caminhão que foi levando toda essa parafernália para o Centro Cultural. Foi uma festa e um escândalo para a vizinha a chegada desses carros e de toda a bugiganga para a montagem da cenografia. Enfim, estava pronto o espetáculo e fizemos uma temporada de três meses. O Grupo Tarahumaras, na época, comemorava seus 23 anos de atividades e, para coroar nossa empreitada, o prefeito da cidade, Helder Salomão, foi ao Centro Cultural Frei Civitella Di Trento assistir ao espetáculo e, nesse dia, assinou um termo de serviço para a reforma e restauração do espaço que até hoje está funcionando a todo vapor.

Com essa experiência, pudemos ratificar a ideia de que toda obra de arte se pauta por códigos que lhe são próprios. Códigos estes que, apesar de distintos, podem até se dar como uma unidade no sentido da criação (*poiesis*) e daquilo

que lhes confere o *status* de obra de arte. No caso do teatro, tanto na dramaturgia quanto na pesquisa de montagem e *mise-en-scène* (apresentação) parece impossível que se realize sem que se enquadre num modelo entendido a partir do conflito e da existência de personagens, sem falar nas estruturas do texto que geralmente se sustentam de ação central, carpintaria, prólogo, desenvolvimento da intriga, crise, clímax, epílogo etc.

Isto posto, ao dirigir *O Cemitério de Automóveis*, fez-se imprescindível rever alguns conceitos, considerando a linearidade do texto, a inexistência de “personagens” e a suposta ausência do conflito. Foi uma montagem em que a encenação teve que tornar-se invisível para que a peça se manifestasse, como um corte na realidade.

A outra montagem, foi do monólogo *Carta de Amor (Como um suplício chinês)*, que teve estreia e temporada na Academia de Letras de Vila Velha e no Centro de Artes da UFES – Universidade Federal do Espírito Santo, em 2014, além de participar do Primeiro Encontro de Teatro Latinoamericano, em San Bernardo, Santiago de Chile, em 2015.

Em alguns de nossos encontros, dentre eles, uma vez em Salvador, outra em Buenos Aires, também em São Paulo e, ainda, em Paris, Arrabal insistiu em me contar e recontar a gênese dessa obra. Ele disse que, em 1998, depois de uma palestra que realizou em Jerusalém, conversava com Orna Porat, uma espécie de diva do teatro local que, inclusive, havia sido laureada com o Prêmio Israel de Teatro. Nessa conversa, a atriz revela que, por ser uma atriz anciã, não tinha mais como atuar senão em papéis secundários ou terciários de avó, ou seja, não encontrava nenhuma dramaturgia em que pudesse interpretar um papel interessante e escapar do mero lugar de coadjuvante. Arrabal prometeu escrever-lhe uma peça em que ela pudesse atuar como protagonista. Nesta mesma noite de dezembro de 1998, Arrabal foi para o hotel e escreveu *Carta de Amor (Como um suplício chinês)*.

Em *Carta de amor (Como um suplício chinês)*, uma mãe recebe uma carta de seu filho, do qual há muito não tem notícias, no dia de seu aniversário. Estabelece-se um monólogo interior da mãe a partir de recordações do tempo em que sua relação com o filho era idílica. Mas os conflitos bélicos e suas consequências fizeram desse amor em verdadeiro “suplício chinês”. Arrabal transcende a mera anedota e coloca em questão a crueldade e a penúria da Guerra Civil Espanhola. Parecia que tudo estava dito e que poucas novidades ficavam por elucidar nesta história desgraçada que uma mãe e um filho enfrentaram, durante décadas, espancados pela madrastra história. A *Carta de Amor* parece mais um testamento de amor porque atesta e publica a geografia de uma relação íntima. Neste

sentido, a surpresa está no fato de Arrabal (autor e filho) conceder à sua mãe a palavra que é dela e permitir que soem as suas razões.

Atualmente, estou montando o espetáculo *Oração*, de Fernando Arrabal e, novamente, experimentando a sensação de que se trata da primeira vez, considerando que a obra desse sobrevivendo dos grandes avatares da modernidade, protagonista do pânico e abençoado pelo deus Pan é, e sempre será, uma Caixa de Pandora.

### 3 DOS CONVERSAS: IONESCO & HOUELLEBECQ



## FERNANDO ARRABAL CONVERSA CON SU AMIGO EUGÈNE IONESCO, EN SU CASA PARISINA<sup>37</sup>

EI | Durante mis interminables noches un samaritano enfermero a mi vera... vela. Me cambia de costado al arrebato de mis dolores para que pueda soportarlos. Trajín que es ya todo mi peloponesco viaje nocturno

FA | Viajando, viajando el “turista” griego practicaba la “autopsia”; verificaba los conocimientos que tenía “viéndolo todo con sus propios ojos”, cual *hipócrates* excursionista. Qué chusco, pero qué significativo que al periplo por tierras desconocidas se le llamara en aquellos tiempos de Marisócrates “theoria”. Palabra que podemos relacionar, “a elección del celebrante”, con thea (observar) o con theos (dios).

EI | Mientras yo teorizo con mis dolores Rodica<sup>38</sup> tiene que dormir en el salón.

FA | Has engordado... quiero decir que estás menos flaco. ¿Qué lees?

EI | Acabo de terminar *El misterio de la fe* de Jean Guiton.

FA | Un agnóstico, como tú, ya sólo lee libros religiosos.

Rodica | (que parecía ausente interviene suavemente). ¡No tan agnóstico!

EI | ¿Cuántas veces he... creído... sentir... la presencia de Dios?

FA | ¿Has tenido apariciones?

EI | En Tailandia entré en un templo con la mujer del consejero cultural de la Embajada francesa. Uno de los budas... habría un centenar... se inclinó hacia mí y me sonrió. Más tarde la mujer del consejero me aseguró haber visto también el fenómeno. En Bucarest me levanté sofocado durante la noche. Grité a Rodica “Hay un terremoto. ¿No lo sientes?”. Al día siguiente un terremoto destruyó parte de la ciudad ocasionando muchos muertos. Muchos años después estaba paseando con un amigo en un parque de Bucarest cuando cayó

---

<sup>37</sup> *Agulha Revista de Cultura* # 158, outubro de 2020.

<sup>38</sup> La mujer de Ionesco.

derribado junto a mí un árbol. Sus hojas rozaron mi brazo derecho. Comprendí que hubiera podido morir aplastado. Meses más tarde, paseando por el mismo parque, otro árbol cayó también derribado. Esta vez a mis pies. En Portugal di a un niño que me pedía limosna cinco francos franceses... Una hora después encontré en el suelo un franco francés. Y es que a veces tengo relaciones humorísticas con Dios: el Señor había prometido el ciento por uno... pero a mí me dio el uno por cinco. Siendo más joven, en Rumanía, a media mañana lo vi todo bañado por la luz, las sábanas tendidas fuera radiantes. ¡Dios! Otro día en un pueblo de Rumanía donde Rodica iba a enseñar nos instalamos en un albergue cochambroso. Nos asomamos al balcón para ver el panorama. Cuando nos retiramos el balcón se cayó estrepitosamente. En el París de posguerra vivía angustiado, con Rodica, a causa de la enfermedad de Marie-France.<sup>39</sup> No podíamos hacer frente a los gastos. Salí a la calle con una cestita. De pronto encontré en el suelo 3.000 francos. Creí ver en ello la mano de Dios... Luego fui a un quiosco. Compré un periódico. Cuando volvía a casa me di cuenta de que había perdido los 3.000 francos. Hubiera podido decir como Job “Dios me lo dio, Dios me lo quitó, bendito sea su nombre”. Por si fuera poco, al día siguiente fui sometido a la tentación. Un amigo me regaló inesperadamente 100 francos. En una farmacia compré las medicinas. Costaban 94 francos. El dependiente creyó que le había dado mil francos y me devolvió 906 francos...

FA | Al evangelista le escandalizó que María Magdalena gastara en perfumar a Jesús trescientos denarios... quizá pensando en el hecho de que iba a ser vendido por tan sólo treinta.

EI | Algo así he soñado esta noche... Pero lo he olvidado... ¿Has soñado tú esta noche?

FA | Soñé que estaba en el Hotel Atheneum de Londres. Me llamó por teléfono Beckett. Me extrañó porque había muerto. Le oía muy mal. Hablaba seguramente a distancia y sin coger el aparato. Por fin le vi, iba vestido con un jersey azul marino brillante. Me dijo: “Me han nombrado ministro”. Río... y yo también. Mis carcajadas me despertaron.

EI | ¿Anotas tus sueños?

FA | En mi diario. Un conjunto de ellos los publicó André Breton bajo el título de *La piedra de la locura*. El otro día soñé que era el fin del mundo. Apareció

---

<sup>39</sup> La hija de Ionesco.



Rodica y nos dijo a ti y a mí: “Tenéis que buscar un trabajo. Ya no hay editores”. Subí por una calle de Ciudad Rodrigo. En un teatro destartalado el director me pidió que recitara unos versos. Tuve miedo de fracasar. Rodica me animó... El director del teatro estaba furioso. Comprendí que me iba a arrestar. Entonces tú me dijiste: “Pide que te metan en el campo de concentración de las naranjas”.

EI | Semanas después de la muerte de Jean-Paul Sartre soñé que los dos estábamos viendo una de mis obras de teatro. Le dije: “¡Qué fracaso para mí! Ya ve, no ha venido ni un solo espectador”. J. P. Sartre me contestó: “Mire hacia arriba: el gallinero está abarrotado”. Era cierto. Le confesé: “Nunca comprendí su obra, nunca la aprecié, permítame que le pida perdón”. Sarte me miró fijamente y comentó: “Demasiado tarde”.

FA | ¿Tienes sueños premonitorios?

EI | Pasé una noche hace cerca de cuarenta años en la casa de una amiga inglesa. Mi hija, Marie-France, que era una niña, durmió en una habitación situada bajo la mía. Soñé que estaba rodeado por un corro de médicos. Les pedí que me dijeran la verdad. Uno de ellos, altivo, me informó que tenía un tumor canceroso en el cerebro. Y añadió: “Pronto se dará cuenta por sí mismo: comenzará a perder el sentido de la orientación”. Me desperté y me puse a andar por la habitación para ver si verdaderamente ya no sabía orientarme. A la mañana siguiente mi hija me dijo: “Papá, te has pasado la noche roncando”. “No es cierto, le dije. La verdad es que creí estar enfermo y pasé la noche dando vueltas en torno a mi cama”. La anfitriona intervino: “No roncaba usted. Era mi abuelo. Murió hace años en la misma habitación en que usted estaba durmiendo. En realidad, no eran ronquidos lo que la niña oyó sino estertores. Se oyen siempre el día del aniversario de su muerte, como anoche”. “Sé de qué murió su abuelo, le contesté, de un tumor cerebral canceroso”. La anfitriona pasmada me preguntó: “¿Cómo ha podido adivinarlo?”.

FA | Al viaje que me convidas por tus recuerdos y tus sueños también los griegos le hubieran llamado “theoria”. En el siglo de Pericles esta palabra evolucionó hasta significar itinerario espiritual.

EI | Yo que ya no salgo de casa con qué facilidad viajo en mis sueños.

FA | El joven Jenofonte tenía tantas ganas de hacer un gran viaje que hizo trampas con los oráculos. Gracias a este ardid pudo alistarse, en 401, a una

“brevísima” expedición en Asia. En realidad, terminaría por recorrer 5.000km en dos años y de propina escribir su diario *Anabasis*.

EI | Mi diario desmenuzado hecho migas, *Mon journal en miettes*, ahora se va al fin a traducir en el país donde mi madre y yo nacimos. Los sofistas rumanos lo prohibieron ¡durante tantos años!

FA | Los sofistas, en Grecia, iban de ciudad en ciudad, de santuario en santuario, exhibiendo su arte de birlibirloque para buscar discípulos... de pago...

EI | El diablo está tan celoso de mis éxitos que me hace sufrir noche y día. Los dedos me tuercen, y me retuercen el cuerpo entero de dolor.

Rodica | Vamos, hombre, que el diablo no es dramaturgo.

FA | Se diría que el diablo existe para ti sin duda alguna, pero Dios... ¡ay! ¿por qué se eclipsa cuando en la aflicción se espera su remedio aun sin llevar firma de milagro?

EI | Rezo... aunque no todas las noches. A los dieciocho años, en Rumanía, por primera vez sentí la presencia divina.

FA | Hace cuarenta y un años, ¡media vida! enceldaste en una de tus obras, *Víctimas del deber*, la visión que me acabas de contar, con estos resplandores: “Es una mañana de junio. Respiro un aire más ligero que el aire. Me siento más ligero que el aire. El sol se disuelve en una luz más luminosa que el sol. Lo atravieso todo. Las formas han desaparecido. Subo... Subo... Una luz que todo lo baña... Subo...”. “El Policía” positivista de tu obra, rabioso por semejante garbeo en las altura te increpa: “¿Te das cuenta de que no miras? Pero ¿qué es lo que estás viendo?... No me vas a hacer eso a mí... ¡Eh!... ¡Cabrón!”. Pero tú de pie firme continúas tu viaje: ¡Adelante con las visiones! aunque al poli se le caiga la sesera a los sótanos: “En el horizonte aparece radiante en las tinieblas... una milagrosa ciudad... un milagroso jardín...surtidores... estatuas luminosas... continentes incandescentes... sobre océanos de nieve...”.

EI | Otros viajes de ida y vuelta me llevaron, e incluso me vapulearon, de Rumanía a Francia, de la religión ortodoxa a la católica.

FA | Sin más viático que tu candor de una pieza. ¿Qué te hizo tu padre durante esta época?

EI | Mi padre y mi madrastra me odiaban. Me obligaban a permanecer sin moverme en una habitación. Ellos comían en el salón, yo en la cocina un puchero de patatas, o de “espaguetis”. ¡Con qué saña y violencia mi padre me pegaba! ¡Quería que fuera ingeniero!

FA | ¿Se te daban bien las Matemáticas?

EI | *Petais nul* (Nos reímos de buena gana hasta que se le extravía una lágrima. En el saco que creía roto queda agarrado el broche final). Un día me despedí de él definitivamente. Le dije con pompa y aparato: “Je vous salue... Sir”.

FA | ¿Le volviste a ver?

EI | No le volví a ver en mi vida. Fue un déspota. No sólo me pegaba a mí sino también a los criados. En mi mejor obra, *Víctimas del deber*, he hablado de él. Es mi única obra autobiográfica.

FA | ¿Conoció tu padre tu obra teatral?

EI | No lo creo. Murió a los sesenta y ocho años. Sin romper el silencio. Perteneció a los partidos políticos más influyentes del país desde la “Guardia de Hierro” hasta el comunista. Terminó su vida como alto funcionario de la policía estalino-rumana.

FA | Me dijiste que era ateo.

EI | Se decía ateo... Pero el día de la muerte de su mujer, mi madre, se encerró con sus restos en el cementerio. Lloró y le pidió perdón por lo mucho que le había hecho sufrir.

FA | Precisamente en *Víctimas del deber* “El Policía” que encarna el papel de tu padre te dice: “Por mucho que de mi te avergonzaste, por mucho que insultes mi recuerdo... no te lo tomo en cuenta... Tus complejos... No nos vas a fastidiar con ellos... ¡Tu papá!, ¡tu mamá!... ¡la piedad filial”.

EI | La verdad es tan delicada y quebradiza como los sueños.

FA | La obra continúa arrebatándonos. Madeleine (o sea, en esta ocasión, tu madre) se desahoga por endechas ante su marido, tu padre: “Eres un ser inmundo, vil... Me has destruido...No te soporto más...”. “Me aburres”, despeja tu padre, “no comprendes nada de la vida. Aburres a todos”.

EI | En la obra soy “Choubert”, un personaje que no sabe mentir con las estrellas...

FA | ... y que saca la cara en el escenario: “Papá... Nunca nos comprendimos. ¿Puedes oírme aún? Odié tu violencia siempre, tu egoísmo... Me pegaste... Debería vengar a mi madre. Pero ¿para qué sirve la venganza? Siempre el que se venga pierde”. Y tu padre reconoce su rúbrica y confiesa: “Fui militar... Me vi obligado a participar en el exterminio de decenas de miles de soldados enemigos, de poblaciones, de mujeres, ancianos y niños... No quise tener descendencia. Intenté impedir que vinieras al mundo”. Con esta sentencia a costas has escrito, vivido y triunfado buscando la ternura escondida de las cosas...

EI | ... pero también he sufrido y hoy sufro sin más consuelo en mi doloroso viaje nocturno que unas manazas samaritanas que me cambian de costado.

## FERNANDO ARRABAL CONVERSA COM MICHEL HOUELLEBECQ<sup>40</sup>

*Hacía tiempo que un buen escándalo no sacudía el mundillo literario europeo. Políticamente incorrecto donde los haya, irreverente y provocador, el novelista francés Michel Houellebecq lo ha conseguido: todos braman contra él. Abrumado por la polémica que envuelve a su última novela, Plataforme, tachada de racista, pedófila y de apología del turismo sexual, Houellebecq no concede entrevistas desde hace dos meses. Sólo ha conversado con Fernando Arrabal, que considera la novela como el tratado de moral y el poema lírico de nuestro tiempo. Después de todo, como dice Houellebecq, sólo el silencio es asesino, racista y obsceno. Por cierto, Arrabal y Houellebecq se fotografiaron mutuamente mientras conversaban, acompañados por Clément, el perro del francés.*

FA | Según la prensa internacional –desde *The New York Times* a *Spiegel*– “los editores de Houellebecq le tienen prohibido acercarse a menos de cien metros de la Prensa” (M. Stouvnot). Desde el 5 de septiembre usted no acepta (¿o no puede aceptar?) entrevistas. ¿Temen sus editores que...

MH | ...nada tienen que temer. No soy realmente una persona valiente.

FA | El coraje no me parece una virtud. En *Liberation* Catherine Millet se queja de que su editor haya presentado “excusas lamentables a los que le quieren eliminar...”

MH | ... y eso que, en cabeza de la lista de best-sellers, su libro sigue al mío. [Reímos mientras Clément, su corgi, mordisquea la bonita caja numerada que encierra un “swatch”].

FA | Recuerda Millet que a Cattelan –el artista– no le llevaron a los Tribunales hace 2 años cuando erigió una efigie del Papa hecha trizas por un meteorito. Hoy se le veta y vitupera a ud. ¿con la misma radicalidad con que mañana se le ensalzarán?

MH | Aunque ocurriera, no lo viviría como una revancha. No he conocido el sentimiento de venganza, ni siquiera cuando en los Campos Elíseos topé con el

---

<sup>40</sup> *Agulha Revista de Cultura* # 158, outubro de 2020.

pobre diablo hecho un vagabundo clochardizado que durante mi adolescencia me torturó en los retretes del colegio.

FA | Pero Miguel, el personaje central de *Plataforme*, sí piensa en venganza cuando un grupo terrorista de fundamentalistas islámicos asesina a 117 turistas. Miguel halla el cuerpo de su idolatrada Valérie descuartizado y desparramado.

MH | Mucho antes de que usted frecuentara el grupo surrealista –¿en los 60?–, Breton ya había anunciado que “el amor será convulsif o no será”.

FA | Miguel, conmocionado (convulsivement) ante el cuerpo hecho pedazos de Valérie, comprende que ya nunca más podrá levitar entre sus labios. Trastornado por el dolor el personaje de la novela dice la frase que tanto ha escandalizado: “Siento un estremecimiento de entusiasmo cuando me entero de que han matado a un terrorista... Odio al Islam... ha destrozado mi vida”.

MH | No comparto su sed de revancha, aunque comprendo que pueda dejarse arrastrar por ella. Pero ¿cómo expresaría su reversión quien ha escrito: “La novela de Houellebecq, monstruosamente difamatoria, es de juzgado de guardia”?

FA | Los neoinquisidores inventan designios entre arreboles y alguaciles. Para mí *Plataforme* es el tratado de moral y el poema lírico de nuestro tiempo.

MH | Desde hace años usted me juzga con generosidad. Y además con usted puedo hablar (entre otras rarezas) del mayor matemático vivo, Grothendieck. Por eso he declarado que usted, más que *ami* (amigo), es *amithe* (mito). A mi propio padre le he visto tan poco en mi vida de adulto... la última vez hace cinco años. No tenemos nada que decirnos.

FA | ¡Pero se llama René! El hombre que le dio la vida era un re-nacido y a usted le puso el nombre del arcángel Miguel. El renacimiento que usted anuncia arcangélicamente también se hará abatiendo al dragón.

MH | Pero no ganando el Premio Goncourt. ¿Sabe que me han eliminado de la lista de finalistas? ¡Por motivos morales!

FA | Peor para ellos.

MH | Se lo concederán, parece ser, a Robbe-Grillet. Con 40 años de diferencia los dos estudiamos en la misma escuela de ingenieros agrónomos. Hasta los veinte años tuve la suerte de haber sido mimado por una mujer extraordinaria: mi abuela, la madre de mi padre, Henriette.

FA | Creo que ese nombre significa “casa del rey”.

MH | Votaba comunista... pero hubiera querido que yo viviera en el más hermoso palacio real.

FA | ¿Qué diría hoy de Afganistán?

MH | Que ese país no estaría donde está si fuera una república soviética.

FA | ¡Con el hombre nuevo!

MH | Pero no con el “hombre moderno”. Nuestro contemporáneo, obsesionado por el trabajo, evita el amor. Acepta el matrimonio pero ignora el arte de amar. Ha creado un sistema en el que es imposible existir.

FA | Su madre... Janine... significa “Dios concede”.

MH | Tengo una hermanastra de su lado. Pero ni con mi madre ni con mi padre he vivido. Hace diez años que no he visto a mi progenitora.

FA | Se dice que prepara un libro sobre usted.

MH | En su época de libertad sexual e izquierdismo duro creo que hizo de todo, incluso un libro anti-colonialista con el seudónimo de Leloutre.

FA | ¡La nutria! ¿No se ha convertido al Islam?

MH | Es muy capaz para joder a los demás.

FA | ¿Fue a verle durante sus estancias en clínicas psiquiátricas?

MH | Nadie de mi familia me visitó nunca: mi abuela acababa de morir y yo ya me había divorciado.

FA | Usted ha sido tan desequilibrado familiarmente... que no puede medir su sufrimiento. Hoy es la víctima propiciatoria de las nupcias de justicieros con verdugos. Abierta la veda, es el joven genio al que se le puede sambenitar o escupir en la cara.

MH | Se me acusa incluso de apestar... a “medio mundo”.

FA | Su primera mujer, Jacinthe, ¿era realmente una flor?

MH | Fue un cometa... Nuestra unión duró poquísimo: el tiempo necesario para tener un hijo, Etienne... e iniciar mi largo periplo en claustros psiquiátricos. Tenía apenas 20 años. Pero a los 14 iera tan diferente!... fui un superdotado en matemáticas... y hoy, a mis 43 años, tengo que atrofiarme de pastillas para dormir un rato.

FA | Fallecidos muchos de mis mejores amigos como Beckett, Cioran, Ionesco o Topor, hoy usted tiene un lugar esencial en mi vida.

MH | Me gusta hablar con usted de teología, de sexo, de filosofía, de ciencia y de amor... con la gravedad esclarecedora del humor.

FA | Lo que cuenta en *Plataforme* está más cerca de usted ¿porque lo vio a través del espejo?

MH | Sobre la prostitución hablo en la novela por boca de ganso.

FA | Usted y yo reímos como si nos sirviéramos de un tic nervioso para protegernos. ¿Con su mujer actual, la segunda, Marie-Pierre, ha ido a los clubes echangistes?

MH | Desde luego. Y no crea que siempre lo hizo para... darme gusto... solamente a mí. ¿Se puede identificar al asesino de Crimen y Castigo con Dostoievski o al médico matarife con Calderón?

FA | Sin embargo, los correveidiles del ruido y del rumor pretenden que la opinión del personaje de *Plataforme*, Miguel, es la suya.

MH | Valérie y Miguel conocen la excepción romántica perfumada por la pureza, el altruismo, la ternura y las felaciones con frambuesa.



FA | Pero antes de su regeneración por el amor “Miguel” había sido el prototipo del parásito imodesto y moderno!

MH | Fue el típico onanista tesorero, racista sin militancia y soltero sin resistencia. Realizaba una cotidiana peregrinación a un peep-show para cambiarse las ideas y los calzoncillos. Tenía sueños mediocres de color ocre y a veces gris! Para ligar se arreaba un gin-tonic para arriesgar. Y un viagra para no amodorrarse.

FA | A causa de esta novela se le acusa de reaccionario, pero le defiende Le Monde. Se le niega por racista, pero inicia su novela con el retrato de la seductora Aïcha.

MH | Nunca confundí a los árabes con los islamistas.

FA | Se le calumnia por “pedófilo”, pero la Julieta de *Plataforme*, la sublime Valérie, no es ninguna lolita sino una treintañera inteligente, antifeminista, experta amante y altruista como tantas hermosas mujeres de hoy.

MH | Y los más obscenamente ateos niegan a los personajes de mis novelas el derecho a tener sentimientos antirreligiosos.

FA | Pero ¡cuántos quisiéramos creer sin las pinzas fundamentalistas del escorpión!

MH | Una religión compatible con el saber científico y la indeterminación cuántica podría devolvernos el encanto embriagador de la divinidad.

FA | Públicamente ha declarado: “La religión más gilipollas es sin dudar el Islam”.

MH | En realidad mi divisa y quizás la de usted y la de tantos sedientos de fe y de ciencia sería: “No juremos su Santo Nombre en vano”.

FA | ¡Usted y yo, como Umberto Eco, que el otro día estuvo en casa, somos africanos! En efecto usted nació junto a Madagascar y yo en Melilla. Y Eco en Alejandría.

MH | El Miguel de *Plataforma* lamenta vivir en uno de estos países “civilizados” donde muchos seres dan prueba de indiferencia y a veces de crueldad. El libertinaje implantado a presión a partir de los 70 ha provocado la desilusión del mundo que se autoproclama “civilizado”.

FA | Pero usted cree que el altruismo es la virtud humana capaz de anegar el espanto de los hombres. Por ello sus personajes se rinden a la ternura... y cuando no la encuentran recurren al “turismo sexual”.

MH | Es el viaje de los desconsolados en busca de consoladores: ¡el porvenir del mundo!... pero también la eutanasia de los países más prósperos. Mujeres y hombres ricos recurren cada vez con menos complejos a los servicios sexuales de los países del tercer mundo (como Cuba). Por cierto me gustaría visitar a Fidel Castro. Tengo una proposición económico-sexual que puede salvar financieramente a la isla.

FA | En nuestras sociedades ¿cree que somos tan desgraciados como amorosamente frustrados?

MH | Vivimos entre “alguaciles psiquiatras” y policías del “hay que hacerlo todo”... Frente a nosotros hay miles de millones de individuos que sólo pueden vender su cuerpo. ¡Es una situación ideal de cambio!

FA | ¡En un alboroto contenido de miserias! La *Ilíada* es una historia divina y humana (como *Plataforme*) cual fatalidad de la existencia irónica.

MH | Recuerde que el personaje central de Lanzarote escribe al narrador: “La sexualidad es una potencia superior... He decidido hacerme religioso renunciando a una forma de libertad individual... Sé que el mundo lo interpretará como un dramático fracaso personal”.

FA | Lo verdadero no es verosímil a pesar de que lo verosímil no es la verdad.

MH | Llevamos en nuestros adentros a un traidor: la vanidad que desaparece a la sombra de Dios.

FA | Seguramente se puede llegar al conocimiento tras caer en el abismo. Y como la realidad es una impostura y el mundo una ilusión, los cofrades del “policía humanista” de uno de sus libros organizan orgías pías. Participan en

familia de este erotismo sagrado y sin consideraciones de edad, sexo o lazos de familia.

MH | Podemos soñar contra la lógica y contra el propio pensamiento. Los ancianos disponen de la belleza y de la gracia porque se acercan a Dios.

FA | Hoy la falsificación sienta plaza de autenticidad en el mejor de los mundos virtuales. Las últimas páginas de *Plataforme* acontecen en el futuro, como sucedió ya en *Las partículas elementales* y en *Lanzarote*.

MH | No creo que ningún crítico haya hecho hincapié en este salto temporal significativo.

FA | Los trotamundo no lo vieron y los otros sólo pueden visitar las sombras del vacío. Pero la literatura es el espejo de la época.

MH | *Plataforme* apareció en las librerías 18 días antes de la destrucción de las Torres Gemelas...

FA | ... del Martes de Cenizas. En medio de la información desinformadora el escritor, como dice nuestro amigo Kundera, ejerce el don de observación y tiene el deber de transmitirnos sus risas y sus incertidumbres.

MH | Sólo el silencio es asesino, racista y obsceno; se calla, incluso en las familias, para mejor expoliar a los indefensos y matar a los ancianos.

FA | Cuando el novelista, usted, alcanza el arrabal extremo de la lógica, el mundo comienza a crearse a su imagen y semejanza.

MH | El eslabón frágil de la sociedad musulmana es el chocho (*la chatte* en francés): es el valor estratégico.

FA | Lo débil del débil es el sexo del "sexo débil".

MH | Un misil bien dirigido podría destruir para siempre la piedra negra de la Meca.

FA | Esto es la peor provocación.

**MH** | A mi abuela le horrorizaba el escándalo. Como a mí me horroriza hoy. Soy un hombre de orden. No puedo imaginar una sociedad viable sin el eje de una religión.

**FA** | ¿Sueña con un gobierno mundial anclado en la bondad y la fraternidad? Los precursores no nacen para las pompas, sino el halagador.

**MH** | Una sociedad regida por los principios de la moral duraría tanto como el universo.

**FA** | Y, sin embargo, se le tacha de “negar al hombre”.

**MH** | Los neokantianos defenderán mis ideas cuando concluya el reflujo (y el embrujo! añado) del pensamiento nietzchiano.

**FA** | A Grothendieck, René Thom, Hawking, Prigogine, Trinh Xuan Thuan, o a los filósofos, artistas y científicos preocupados por la trascendencia ¿qué les pediríamos?

**MH** | Que nos fijen las condiciones de una antología posible.

**FA** | De las propiedades del ser...

**MH** | Clément, ¡va a cambiar al mundo!

(Cuando estoy en la puerta, Clément, su perro, intenta convencerme con su mirada humana, pero... ¿de qué?).

## 4 CUATROS SURREALISTAS



## I ANDRÉ BRETON (EL ESPEJISMO)<sup>41</sup>

El frenesí de la risa de André Breton sólo podía compararse con el arrebató de sus furores. Júbilo y cólera eran rasgos esenciales de su talante y de su talento. Tan vindicativo se mostraba en sus condenaciones y vituperios como generoso en sus entusiasmos y admiraciones... y a veces hasta más. El creador del surrealismo reunía a orillas de la pasión el soplo ardiente y el feroz anhelo.

A las seis en punto de la tarde, todos los días André Breton entraba en el parisiense café La Promenade de Vénus o, para más señas, el Paseo de Venus, como su nombre indica. Atravesaba los umbrales con el empaque y la tiesura de Curro Romero haciendo el paseillo en el silencio de la Maestranza. En el fondo del café surrealista y a la izquierda, como convenía a semejantes contertulios, los asiduos esperábamos en torno a una larga mesa. En aquellos tiempos, 1961, 1962 y 1963, existía un gran espejo que tapaba la pared. Y digo *en aquellos tiempos* porque en verdad no sé si sigue presidiendo el lugar semejante luna. De vez en cuando, un atasco inmoviliza el taxi que me conduce en el cruce del Louvre y de Coquillière, en la esquina misma del café... pero desde hace veintiocho años me je jurado no volver a entrar en este lugar de la morriña de cuyo nombre sí quiero acordarme. Breton, en cuanto se asentaba en su silla, cruzaba sus manos en su espalda y ritualmente bebía el primer trago de su *ballon de rouge*, que traduciríamos a lo bestia, pero con inesperado acierto, por *balón de rojo*, o *copón de tinto*. Acto seguido se contemplaba en el espejo. Y con razón. Con su blanca y flotante cabellera, su mirada aguileña, su majestuoso donaire, ya no era el adolescente guaperas de sus años mozos, sino un venerable poeta de cerca de 70 años con la hermosura y la fiereza de la gallardía desparramada en un espacio siempre desmesurado.

Al fin hallaba yo en París la tertulia que añoraba desde que el destierro me había alejado de las cacharrerías ateneísticas y otros cenáculos *pos-postista* en los cuales hasta *Claudio Coello pintaba pollos*. De seis a siete y media con Breton en el centro del ruedo, polemizábamos acerca de literatura, filosofía, pintura, respondíamos a sorprendentes y turbadoras encuestas que nosotros mismos componíamos, o participábamos en juegos tan divertidos y poéticos como uno en otro, en el cual gracias a Luce formaba un tándem invencible, o tan exquisitos como cadáver exquisito, y valga la redundancia... y de paso, aunque para Breton era lo principal, actuábamos como revolucionarios trotskistas. Para mí aquello era como novillos todos los días en los fosos de las murallas de Ciudad Rodrigo. La nostalgia que guardo de aquellas inolvidables tardes en

---

<sup>41</sup> *Agulha Revista de Cultura* # 158, outubro de 2020.

Jauja es tanta que incapaz de resignarme a la sociedad *cocón*, reúno una vez por semana en mi casa de París a un grupo de matemáticos y de poetas para charlar de esto y de aquello yendo voluptuosamente hacia lo vago.

Nadie podía asistir al Paseo de Venos sin recibir la invitación *surrealista* y el espaldarazo de André Breton. En verdad, nunca fuimos más allá de dos docenas los *elegidos*, ni siquiera cuando recibíamos, por ejemplo, el refuerzo de Octavio Paz en una de sus etapas entre dos viajes a la India, alumbrado de su propia brisa.

Libertad, amor, poesía, revolución eran las pasiones de André Breton, pero sin olvidar de besar las manos de las mujeres con tanta fruición como urbanidad. Soñaba con cambiar el mundo como lo hubiera podido hacer un Rimbaud eternamente adolescente, genial y rebelde. El surrealismo exigía un altruismo y un sacrificio de monje de clausura. Toda forma de compromiso con la *fea burguesía*, como la bautizó Miguel Espinoza, estaba considerada como la peor traición. Max Ernst fue expulsado del grupo por haberse rebajado a exhibir sus cuadros en la Bienal de Venecia como vulgar pintor oficial. Los hombres de teatro en general y el mismísimo Antonin Artaud fueron acusados de peseteros y arribistas. Me salvé de la quema e incluso vi publicada una de mis obras en *La Brèche* porque Breton, debo reconocer con razón, consideraba mi teatro como *antiteatro*. Su moral era una cordillera de inmortalidad en bruto.

Breton proclamaba sus preferencias y su ética con una furia tan poco común como su estilo. Por ello celebró la muerte de los tres escritores oficiales franceses de comienzo de siglo con esta oración fúnebre: *Pierre Loti, Maurice Barrès, Anatole France... tiremos los tejos de alegría para festejar el año 1924 que ha dado la puntilla a estos tres siniestros tiparracos: el idiota, el traidor y el policía*. Años después escribió: *Neruda y Siqueiros son dos fetos nauseabundos que para servir a su señor Stalin como lacayos de chicha y nabo, han atentado a la vida de Trotsky*. O: *El acto surrealista por antonomasia consiste en bajar a la calle empuñando un revólver y disparar al buen tuntún sobre la muchedumbre*. Vivió siempre Breton en holganza de evidencia.

La sociedad respondió a sus lecciones de moral con silencio rebozado de desdén. Breton, ignorado, vivía en su catacumba del barrio de Pigalle, en un pisito monacal. A duras penas su editor, Gallimard, conseguía vender dos centenares de sus libros por año. Estando en su casa en julio de 1962, mostró la carta en que su editor le contaba el hecho, no sin un legítimo orgullo. Aquel tropel de menosprecios fue su legítimo séquito.

El tiempo ha pasado, algo menos de treinta años. La revista *La Brèche*, que en su día no tenía más lectores que sus colaboradores, hoy se la disputan en las subastas como rareza filatélica. Los libros de Breton, *Los manifiestos*, *Nadja*, *El*



*amor loco*, figuran en la retahíla de libros más vendidos sin desamparar. La imagen del poeta campa en paredes, carteles, pasquines parisienses. Las exposiciones, conferencias, debates y homenajes a Breton y al surrealismo se multiplican. Me he negado a formar parte de esas mojigangas, y no por fidelidad a la exigente moral de Breton ni por respeto a la ética surrealista, sino porque se galanteara con los *gentiles organizadores* no podría dejar de pensar en las miserias y grandezas de las vanguardias. ¡Quién pudiera esconderse en un espejismo!

## 2 ANTONIN ARTAUD (SU EXCOMUNIÓN)<sup>42</sup>

Antonin Artaud, con rabia se insurgía contra la literatura de *los imbéciles, de los sabelotodo, de los antipoetas y de los positivistas*, en vista de lo cual le metieron en un manicomio de Rodez, donde fue torturado durante diez años con mañosa prisa.

Para André Breton, *el arte comercial y el teatro representado* sólo podían proponer platitudes o referir puerilidades. Arrimando a aquellos propósitos la lógica, nunca comprendí por qué motivo Breton no sólo defendía, sino que publicaba mi teatro. Ha pasado un cuarto de siglo y en verdad el cine y la televisión, tras marginalizar al teatro neutralizando y trivializando a tantos autores, lo ja alojado en unas catacumbas de pan, miel y ajilimójili. El dramaturgo, que ya nada puede ganar ni perder, le hace tilín al presente y rosquillas a la historia: rompe al fin (como soñaba Artaud imaginándose poeta utópico) los obstáculos entre lo vivido y lo representado para celebrar *la comunión entre público y actor*.

En el grupo surrealista durante los tres años que asistí diariamente a sus reuniones, se cuchicheaba entre dientes, y a espaldas de Breton acerca del genio y de la figura de Artaud. Descuidado, poco medroso y metiéndome a desvergonzado protegido bajo mi caparazón de meteco de Ciudad Rodrigo, un día le hice a Breton la pregunta tabú: *¿Qué opina de Artaud?* Me respondió sin echar los títeres a rodar: *Era un rebelde sin causa*.

En 1930, en su *Segundo Manifiesto Surrealista*, André Breton había acusado a Antonin de buscar negocios fementidos y triunfos chiquilicuatos; de dirigir con un lujo faraónico la obra de un *vacuo sueco* al que despreciaba (Strindberg) y al que tan sólo ponía en escena porque la embajada de Suecia le había pagado el oro y el moro. Breton amenazaba con descubrir la hilaza y exhibir las pruebas de este defalco... que mostraba *el valor moral de la empresa*; denunciaba a Artaud por haber llamado en su ayuda a dos *polis* y por haber pactado en una comisaría el aherrojamiento de sus ex compañeros del grupo. Breton aseguraba que Artaud no sabía ni remotamente lo que es el honor. A matacandela, Artaud había excomulgado del surrealismo.

En 1962 caí de rodillas contemplando en el Museo de Arte de París una exposición retrospectiva de la obra pictórica del *vacuo sueco* (compuesta a finales del siglo XIX). En el catálogo de aquella pasmosa exhibición figuraba una meditación de Strindberg sobre su propia obra plástica. Analizaba su proceso de paisajista al óleo transfigurado en pintor abstracto tras haber

---

<sup>42</sup> *Agulha Revista de Cultura* # 158, outubro de 2020.

ahorcada los hábitos de la figuración panza al trote como un precursor del surrealismo. Sin segundas intenciones recomendé la exposición a Breton poniéndola en el pináculo: éste, maravillado por lo visto y leído en el museo, la puso por las nubes y en letra de molde la bendijo en su revista *La Brèche*. Se cerraba así un capítulo del *surrealismo al servicio de la revolución*, como si Mefisto travieso, con el compadrazgo de un diablo cojuelo, se hubiera distraído atando los cabos sueltos de la Historia. Meses después, con Topor y Jodorowsky, creé el movimiento Pánico y por mi cuenta y riesgo escribí mi obra de teatro *El arquitecto y el emperador de Asiria*.

Muerto Breton en 1966, sentí la dentera de leer la obra de Artaud que aún desconocía. Qué chasco, pero también qué asombro y qué fascinación al devorar *El teatro y su doble*, que Artaud había escrito en 1938... las tesis teatrales que yo pensaba haber descubierto. El poeta rebelde se alzaba como un profeta visionario; para mayor estupefacción, vi que Artaud hablaba ya de... *teatro pánico... de arquitectos de Asiria*. Si le hubiera leído a tiempo, hoy el Pánico se llamaría Movimiento Burlesco (en honor de Góngora) y mi obra más representada: *El escriba y el emperador de Caldea*.

Tras un cuarto de siglo de calumnias, suplicios y excomuniones, Artaud resucita de la mano de los mejores directores y dramaturgos de hoy. Perdiendo uno a uno sus ripiosos artificios, el teatro ha dejado de sembrar en la arena o de arar en el mar. Cuando estos herederos de Artaud consiguen direcciones vibrantes, el autor viaja y peregrina, ve mundos sin pararse en parte alguna y recibe el viático necesario para su aventura de escritor.

El teatro es tan diminuto, tan emocionante y tan frágil y está tan a contrapelo del prurito de eficacia ambiente, que se permite el lujo y la chulería de ser testigo de su época, dando solamente cuentas a la inspiración. Este teatro era el que soñaba Artaud cuando los loqueros le encepaban con una camisa de fuerza para encerrar su libertad infinita y le atornillaban en su cabeza de rebelde los alambres del electrochoque.

### 3 MICHEL TRUSEVITCH (POETA PIRÓMANO)<sup>43</sup>

Un poeta de origen ruso y de finos modales, *Michel Trusevitch*, protagonizó en los años sesenta el acto más significativo y secreto de la última etapa de la vida de Breton... Para contarlos, por vez primera, cobijo el nombre del poeta bajo el sayo del seudónimo, como él tapó su reputación bajo posos de estiércol. Que los hay con temple, por eso van por el mundo solos.

---

<sup>43</sup> *Agulha Revista de Cultura* # 158, outubro de 2020.

El destino es tan caprichoso que estrené destierro en un sanatorio universitario de los arrabales de París, precisamente en la galera donde los médicos intentaban combatir la tuberculosis que apolillaba los pulmones del poeta. Era Trusevitch un rarísimo personaje tan suicida como original. Entreveraba su dandismo sampetersburguiano con su amor a la literatura en general y a la poesía surrealista en particular. Hostil al conformismo y dócil a la provocación, consiguió en poco tiempo emberrenchinar a la mayoría de los enfermos de aquella ensenada de cura y reposo que Thomas Mann tachó, sin demasiados motivos, nada menos que de *montaña mágica*.

Años después, aun sin hacernos los amos del cotarro ni mucho menos, fuimos miembros o, si se quiere, contertulios del grupo surrealista. Durante su última tarde en *el café* (nombre con que los iniciados llamaban a *La Promenade de Vénus*) jugamos con menos celo que júbilo a *Animales fabulosos* bajo la batuta de André Breton.

Los jugadores teníamos que hallar el animal que simbolizara al personaje destinado por el jefe de orquesta. Naturalmente a Victor Hugo convenía encarnarle por un león, a Rimbaud por una pantera y a Baudelaire por el albatros y no por un carnero del Cabo aunque viniera a ser lo mismo. A Trusevitch le tocó dar con animal que simbolizara a Saint Just. *Con la iglesia topamos, Sancho*, hubiera debido pensar el poeta. Era Saint Just por aquellos tiempos el rebelde que más enfervorizaba a los revolucionarios de salón.

Sin querer percibir ni el estupor general ni la irritación de Breton, Trusevitch dijo sonriendo:

– El animal que le representa es... la rata.

– ¿Cómo se atreve a decir una barbaridad de este tipo y al mismo tiempo proclamarse surrealista? Al fin lo he comprendido, Trusevitch... Usted se ha colado en el grupo para espiarnos.

Trusevitch remató su autoexpulsión del grupo al responder a Breton con una insoportable perogrullada:

– ¿Espiar? ¿Aquí? Pero ¿a quién?

Semanas después, Breton me pidió por teléfono y con un tono de voz más desazonado que fuera a verle *lo antes posible*. Al llegar a su modesto pisito de la calle Fontaine, a dos pasos de Pigalle y sus peripatéticas, vi su puerta casi completamente calcinada. Al que le interese saber lo que *no* sucedió aquel día le aconsejo que compre las mejores biografías de Breton. En ellas se cuenta entre trolas y bolas que Breton aquel famoso día fue víctima de un atentado de los terroristas del OAS favorables a una Argelia francesa.

Breton me dijo:

– Estoy convencido, aunque por ahora no tengo prueba alguna, de que el autor de la tentativa de incendio de mi piso ha sido *su amigo* Trusevitch. Venga a la ventana. Como ver, a unos metros de mi casa se halla ese depósito de gasolina. Se ha evitado una catástrofe por milagro.

A Trusevitch le defendí como pude. No me pareció oportuno, sin embargo, recordarle a Breton sus proclamas más incendiarias, y menos que ninguna aquella en que notificaba al ciudadano de a pie para que se fuera enterando de que *El acto surrealista por antonomasia consiste en bajar a la calle empuñando un revólver y disparar al buen tuntún sobre la muchedumbre.*

Semanas después, el diario *France-Soir* apareció adornado con una enorme foto de Trusevitch y con un título abrumador por tamaño y contenido: ESTUDIANTE RETRASADO PEGA FUEGO A CINCO INMUEBLES HABITADOS.

Michel Tresuvitch había soñado con morir guillotinado como un poeta maldito y surrealista. Sabía que por entonces la pena de muerte era el castigo inevitable para los incendiarios de edificios habitados. No quiso defenderse, por ello aceptó gustoso el abogado que en Francia llaman *de oficio* porque se le supone sin ninguno dada su gratuidad. Era un viejo mutilado de la Primera Guerra Mundial patriota y católico: el cancerbero pintiparado para conducirlo al cadalso. Pero aquel hombre que no podía comprender ni al Surrealismo ni a Trusevitch defendió con tan buena fe y argumentos de cajón la tesis de la locura del poeta pirómano... que así lo estimó el tribunal.

Trusevitch había pasado tres años en la cárcel de la Santé sin llegar a convertirse en un mártir del Surrealismo.

Limpio de polvo y paja tras el veredicto. Trusevitch fue albergado en un hospital psiquiátrico, donde también estaba recluida una fragilísima adolescente con estampa de efebo. Al cabo de diez minutos de conocerla Trusevitch, impulsado por un arranque montaraz, abrió la cabeza de la adolescente con una litrona. Tres semanas después, del brazo salieron del hospital y durante un cuarto de siglo más tarde formaron una pareja original y sosegada que trocó la provocación por la seducción... como la vanguardia.

Poco antes de morir me dijo con apacibilidad:

– ¿Quién nos hubiera dicho hace treinta años que los momentos más intensos de nuestras vidas iban a ser los que estábamos viviendo, entonces, en el Grupo Surrealista?

Ayer soñé con la inmortalidad surrealista. Era una gota de mercurio brillante y hermosa. En cuanto la toqué se formaron en su superficie mil arrugas repugnantes.

#### 4 LUIS BUÑUEL (LA EDAD DE ORO)<sup>44</sup>

Buñuel, quizá menos socarrón que fatalista, me dijo: *Franco y yo teníamos gustos cinematográficos muy similares. En mis tiempos de productor, con dinero prestado por mi padre, hice en Madrid dos películas dirigidas por José Luis Sáenz de Heredia: La hija de Juan Simón, en 1935, y ¿Quién me quiere a mí?, un año después. El dictador también encargó al mismo realizador sus dos filmes: Raza y Franco, ese hombre. Probablemente, por ello Franco produjo Viridiana cuando nadie en el mundo se atrevía a hacerlo.*

Mientras me hablaba, su perrita correteaba, saltarina, como un convulsivo lujo de la inestabilidad. Se llamaba Tristana, como su segunda película producida por el *antiguo régimen*, y guardaba, más que su vivienda, las proporciones del chalé mexicano del coautor de *Un perro andaluz*. Pero únicamente por tamaño.

La villa del realizador de *Cumbres borrascosas*, contrariamente a su pizpireta chucha, nadie hubiera podido tacharla de bulliciosa. Casa protegida por alta tapia de mundanales ruidos y despojadores atracos. Se entraba en mansión por un angosto zaguán. Desembocaba en un saloncito presidido por una nevera, un plano de París y un retrato de don Luis firmado por Salvador Dalí. La nostalgia flotaba, disponible. La habitación comunicaba con un patio encallejonado en la estrechura. Allí almorcé con Buñuel tan sólo en aquella ocasión. Jeanne, la mujer del director de *Belle de jour*, nos guisó un estofado, aderezado a lo español, como únicamente saben cocinarlos algunos extranjeros carentes de prejuicios, altanerías y patrioterismos. Durante aquel festín, el autor de *La muerte en el jardín* se devanó los sesos para encontrarme una manera de huir de México. Por culpa de una estación de la ceremonia de la confusión, malparida por mi obra *Fando y Lis*, un padre y un esposo habían jurado organizarme un vía crucis a balazo limpio.

Era Buñuel un campechano hombrón dócil a la fatalidad de su inocencia. Su campanuda voz no engolaba su prestancia, contrariamente a lo que sucede a algunos de nuestros mejores comediantes. Su eminencia se ofrecía como serenidad. Dominaban su semblante dos grandes orejas. Amadrigaban precisamente el órgano que peor le funcionaba y mejor le asistía; refugiado en su sordera escuchaba el murmullo de la cabal esencia del mundo.

Su corpachón se fue inclinando, no por culpa de los años sino por necesidad de acercarse a su interlocutor para mejor oírle. Su mirada más bondadosa que pícara alumbraba una cabeza que se da dado en decir de campesino, pero que

---

<sup>44</sup> *Agulha Revista de Cultura* # 158, outubro de 2020.

más parecía de escultor. Bromista, salvo cuando se hablaba de Gala Dalí, había recorrido tanto mundo, conocido tantas traiciones y cambiazos que a veces ya sólo confiaba en su fiel coba de *dry Martini*. Su silueta estaba presidida por una cabeza extraordinariamente redonda que fue perdiendo cabellos y canas para exhibir, ufana, una perfección esférica. Todo el universo encaja en un recuerdo, pero también en un olvido.

Hablaba un español de antología como sólo puede pronunciarlo, saborearlo y conservarlo contra vientos de destierro y mareas integristas aquel que ha pasado media vida fuera del suelo natal. Cultivaba tres antojos anticonformistas del español heterodoxo: puntualidad, mañaneo madrugador y querencia por lluvia, nieblas y fríos. Hinchido de futuro no se avino a errar hacia la perdurabilidad.

Muchos de mis compatriotas y algo más de la totalidad del mundillo cinematográfico cuenta y no acaba dichos, ocurrencias y anécdotas del autor de *La hija del engaño*. Pocas veces estuve con él, pero en mi presencia siempre se manifestó menos dicharachero que práctico. El que fue le aguardó siempre bajo sus ideas.

A comienzos de los sesenta le vi en París media docenas de veces en ambiente surrealista, antiburgués y revolucionario de salón.

Con Jodorowsky y Topor, Cortázar y Aurora, Camacho y Margarita, Jean Benoit y Mimi, Fidalgo Herminda, Gironnella y Bambi. Esta última por el chisporroteo de su talento y su guapura exótica encandiló a más de uno, sin olvidar a Orson Welles. Asiduo lector de autores contemporáneos, el realizador de *El bruto*, finalmente, atinaba con una reflexión cordial para cada uno de ellos, excluyendo a Borges. Sorprendía su cultura tan inhabitual entre cineastas. No es necesario el socorro de Godard para confirmar que las obsesiones de los artífices del celuloide giran única y exclusivamente en torno a su Majestad el Dólar. Hablan entre ellos, como compinches de una cuadrilla de tahúres preparando trampas de póker. En realidad, estos simpaticones realizados, autoproclamados *artistas del séptimo arte*, con ayuda de abogados fulleros, productores petardistas y funcionarios jugando al discreto encanto de la corrupción, pasas sus noches entre puro y puro, buscando zalagardas para ponerse las botas embarcando a los espectadores incautos. Toda alfafa es buena para estos borregos del rebaño de Don Dinero. Lo mismo les da hacer una película sobre Karl Marx que sobre Blancanieves, a la gloria del Papa o del Marqués de Sade, en honor del liberalismo de Popper o del comunismo de Kim Il Sung. Con la conciencia de un papel de fumar estos chaqueteros pueden representar en el Festival de Cannes, en el de Venecia o en el Schwach-sinning de Abajo unas veces al socialismo y otras al nacional-sindicalismo, siempre y



cuando uno u otro gocen en el instante preciso del poder que más calienta. Todo se deshilacha en hebras de oportunismos. Hoy el cine está ya casi completamente gangrenado por este mal. Por ello los espectadores supervivientes al cataclismo, en vez de planos sagaces originales y divertidos, ven a menudo trastazos automovilísticos. Pero a Buñuel no llegó a contaminarle esta infección. En la leal plenitud de su inspiración latió el ritmo de su obra.

Todos los cineastas del mundo y *parte del extranjero* oyeron decir al director de *Demonio y carne* la famosa frase: *Soy ateo gracias a Dios*. Me pregunto si en verdad algún día la dijo. Lo que sí puedo asegurar es que su originalidad le hubiera impedido repetirla. Y que nadie piense que ponga en tela de juicio el ateísmo del realizador de *Simón del desierto*. Su arrojo se nutría de su recato.

Precisamente la última vez que nos vimos hablamos de la Virgen María. Estaba al corriente del revuelo causado por mi revelación entre los *n.g.p.* (nuevos gazmoños bien pensantes):

*Están celosos, todos antes fueron beatones tragasantos y le humilla que sólo a ti se te haya aparecido la Virgen. ¡Y a los dieciocho años! ¿Sabes que yo también la vi? Pero mucho más tarde. Estaba soñando cuando apareció en mi habitación con la sonrisa en los labios. Le dije: No puede ser. Soy agnóstico. Me respondió: Te amo infinitamente. De pura emoción me desperté. Seguía sonriéndome. Caí de rodillas y me puse a llorar.*

Probablemente el autor de *Subida al cielo* hoy se halla muy por encima de la Vía Láctea, con Nazarín, lejos de ángeles exterminadores, viviendo una eterna Edad de Oro. Aquí quedamos los olvidados corriendo en pos de fantasmas de libertad, y en mi caso soñando, y a veces con él. Por cierto, anoche soñé que un policía romano llamado Valle-Inclán me metía de nuevo en los calabozos de la Puerta del Sol. Todo mi cuerpo me picaba como si tuviera un sarpullido. Me desnudé y me vi plagado de infinitos *Luis Buñuel*.

5 TRÊS EDITORIAIS *Agulha Revista de Cultura*



## FERNANDO ARRABAL Y LAS VOCES QUE PERMANECEN<sup>45</sup>

He reunido aquí tres textos de Fernando Arrabal que están poseído por la claridad magnética, al mismo tiempo que enigmática, que ha marcado su vida. Fernando consulta la eternidad y trata de decirle que lo más importante – y aquí entro con esta idea brillante de Milan Kundera, a quien él siempre lo recuerda – es mantener encendida la *consciencia de la continuidad*, así es, el diálogo perene con la determinación de seguir viaje. El viaje sin fin de Fernando Arrabal es una revolución permanente, el continuo desarrollo de visión de mundo que ha destinado a la perpetuidad de la creación. Es un hombre que está constantemente creando, este es un estado natural de su persona, como se fuera su misma respiración. En verdad, el pulmón es el nido magnífico de la creación, la magia de la matemática de funcionamiento de este órgano y su permanencia vital en la existencia humana. Por eso a este inmenso poeta que ha dicho con inquieta convicción que *el universo no es otra cosa que un confuso florilegio de partículas elementales*. Con la fuerza de una broma se deshace toda la realidad, como una piedra que sangra o tal vez como los metales secretos de una nube. La realidad alcanzada por Fernando Arrabal lo felicita por haber percibido que ella está hecha de descubiertas, que no cesa, que es la misma diosa Maya que ha fecundado en los hombres la espiritualidad de las dudas. Uno de los motivos de la grandeza de la obra de Fernando Arrabal radica en la multiplicidad desbordada de sus sentidos, que ha buscado la plástica de argumentos, el sonido de silencios bailarines, el sabor de mil hambres que nos hacen permanecer vivos. Arrabal y sus personajes bañados en las aguas de la paradoja, Arrabal y sus collages satíricos, Arrabal y sus lentes con infinitos ojos, Arrabal y sus entrevistas cargadas de fuerza demoledora... Ahí están los hilos de su imaginario, la fluctuación de sus verdades inspiradas y que sabe no permanentes. Así que vamos temperando este editorial con esos tres tiempos reunidos en que la voz de Fernando Arrabal, tres modos suyos de decir cuánto ama la vida. Aquí están reunidos amigos suyos – Berta Lucía Estrada, Carlos Mayoral, Diego Moldes, Jafferson del Ríos, Raúl Herrero, Reginaldo Nascimento, Samuel Vásquez, en especial el cariño entrañable de Wilson Coêlho e Amália Pereira, esta última, actriz, que ha señalado unos puntos de oro en la preparación de la edición –, todos ellos buscados con la ayuda del azar objetivo. A todos ellos nuestros agradecimientos. Sin olvidar un momento que

---

<sup>45</sup> *Agulha Revista de Cultura* # 154, junho de 2020.

sea, la generosidad el mismo Fernando Arrabal, nuestras charlas virtuales, sus envíos, todo lo que ha permitido llegar hasta aquí. [FM]

### 1. *Bebiendo en calaveras*<sup>46</sup>

Cuando escribo, mi cuerpo planea como la gaviota que se eleva con la brisa y tiembla de gusto... ¡o de susto! Durante el tiempo de un soplo me imagino dios con los dioses del Olimpo y prisionero aterrado en su calabozo de tinieblas.

Cuando la belleza o el horror son las últimas expresiones de lo verdadero, las aventuras iconoclastas me seducen. Incluso si delante de mí pasa la vida, como un arroyo en un anubarrado atardecer sombrío.

Mi cuerpo me abrumba. Con gusto lo echaría a un vertedero de estiércol. Y, sin embargo, escribo al dictado de su miseria y de su frenesí animal. Pero también a la escucha de mis recuerdos, de mis congojas, de mi esperanza loca y de mi desesperanza cuerda. Si mi existencia fuera tan hermosa como superflua el teatro se erguiría como testimonio espectacular de la desgracia del ser humano y de la gracia de las cosas.

En el siglo de Pericles el autor, para representar la realidad de la tragedia humana, no actuaba como Parrasio. El pintor griego torturaba hasta la muerte a sus esclavos para servirse de ellos como modelos de la realidad de una agonía. Veinticuatro siglos después, Bouguereau construyó un carrusel en su jardín para pintar el movimiento real de sus caballos. Como si fondo y forma, espíritu y delirio se unieran teatralmente para formar una única entidad.

El culto a los muertos en el mundo latino creó los imagos, moldes de cera o de barro fabricados por escultores para reproducir las cabezas de los desaparecidos. Se servían de ellos (encerrados en armarios) como fuente de inspiración.

Otra fue la fuente de inspiración de Pirandello. Cuenta el autor que una mujer de luto riguroso le visitaba y le inspiraba cuando escribía teatro: la fantasía. A mí me viene a ver otra mujer vestida con los colores de la ciencia, de la filosofía, de la rebelión, del humor, del sufrimiento, del amor: es la imaginación, el arte de combinar recuerdos.

¿Tiene razón H. Wolf cuando afirma que el anticonformismo ha colmado de gozo “el pozo de su vida”?

Sin embargo ¡con qué desconcierto y descontento oigo (y oímos) las palabras provocación y escándalo engrudadas a mi (a nuestro) teatro! El mismo asombro sintieron mis mayores: Beckett, Tzara,

---

<sup>46</sup> Fernando Arrabal. Melilla, septiembre 1997.

A. Breton, Michima, Adamov, Terayama, Ionesco etc. Todos sentamos al teatro en nuestras rodillas, aborrecidos por el mismo anhelo y el mismo pavor.

(Pero cuán indecente y demagógico sería que aceptara el honroso título que me otorga precisamente H. Wolf de dramaturgo perseguido: mis obras de teatro, a poco de escribirlas, se editan y representan acá y acullá sin más excepciones que las conocidas).

Hasta 1975 el poder cultural (como le llamó Calaferte) fue itan enternecedoramente pedestre! Usó y abusó de las dos palabras, provocación y escándalo. Fue coartada, itan corta!, para vetar o rematar. Hoy otros poderes (menos inciviles) se sirven, para sorpresa del cándido, de los mismos vocablos. ¡Con qué fantasmagoría penetra la quimera en la voracidad de la intolerancia!

La palabra griega *skándalon* significa *trampa en la que se cae*. Ni una línea, obviamente, he (o hemos) escrito con tan pobre intención. La inspiración es un *agujero negro* hincado en el espacio, y también la savia que sube de los pies a la copa del secoya.

Pero no solo de inspiración vive el... autor. Hace treinta años, V. Aleixandre percibió que *el conocimiento que aporta(o) está teñido de una luz moral que está en la materia misma de su (mi) arte*.

A veces los poderes y sus instituciones *reciben su (mi) teatro como puñetazos en el estómago* (dijo F. Guattari). Pero la cebra del Zaire muere con sus rayas y la mariposa Vanesa con sus manchas. No me siento capaz de cambiar, de *mejorarme*. Ni siquiera me lo propuse.

Aristóteles y Platón, Confucio y Buda, compartieron ya la evidencia salomónica de que *nada hay nuevo bajo las estrellas*. Entre tinieblas, creo vislumbrar, sin embargo, el renacimiento filosófico, poético, científico... ¡y teatral! ¿Es un espejismo?

La mecánica cuántica, las matemáticas fractales, la teoría de motivos, la biología molecular... o el teatro de hoy proponen un concepto del universo ¡formidable! Formidable en todos los sentidos de la palabra: *asombroso, muy grande, extraordinario...* pero también como señala la raíz latina de la palabra (*formidabilis*): *muy temible, ...que causa miedo*.

Mis obras de teatro me asustan al alterar el principio de causalidad. Hacen de mí mismo... su propia creación, como en el albaricoque el hueso engendra vida.

Mi teatro es el reflejo de las peripecias del minúsculo grupo que me rodea y de la historia de la Humanidad. Solo puedo beber en calaveras. Pero cada vez que comienzo una obra retorno a la tierra virgen y al momento prodigioso de la primera vez.

## 2. Ocupaciones parisienses en mayo del 68<sup>47</sup>

Durante aquel inolvidable mes lo que realmente pasó en mayo del 68 ha entrado en la categoría de leyenda o de *gesta*. Y, por si fuera poco, sin gastos. Queríamos soñar tanto que nos despertábamos después.

Pero toda pasión ¿no supone un juego con la muerte? Por lo que en Moscú repitieron (como auténticos especialistas; ¡a lo bestia!) *mayo del 68 no es revolucionario: porque no hubo muertos*.

Casi increíblemente, *Mayo del 68* comenzó el 22 de Marzo de 1968. Por eso sus mandos se alzaron como el *Mouvement du 22 mars*. Pero más finamente también se llamaron los *enragés*, palabra que acarreó muchos problemas para encontrar su traducción hispánica e incluso pánica. En realidad, el origen de *les enragés* fue el recuerdo del pionero *Coro de rabiosos* (que suplantó el título original de *coro de doctores*) de la zarzuela *El rey que rabió*. Por cierto, obra maestra desconocida en Francia. Como su jocosos autor. Que no quiso llamarse, como todo el mundo, Roberto. Ni ser metrosexual. Puesto que se ocultó una decena de años antes de la inauguración el 17 de octubre de 1919, por Alfonso XIII, de la primera línea del metro entre la Puerta del Sol y Cuatro Caminos. Y la tercera de Europa.

Era una época en tiempos de Celia Gámez donde el otoño caía en primavera. Cualquiera podía decir que era mayoritario con los abstencionistas. Entre otras guapezas y hazañas un par de amigos (nunca fuimos más de tres), actuando pluscuamperfectamente por libres, ocupamos, por ejemplo, alegremente, el Colegio de España de la Ciudad Universitaria de París. Que permaneció ocupado sin que los ocupantes nos enteráramos durante un cuarto de siglo. Pero que paralelamente también permaneció tristemente desocupado para inquina de los universitarios que deambulaban por la Cité sin cuarto donde dormir (ante un colegio lleno, pero vacío).

Con ayuda del dibujante y dramaturgo Copi (exangüe como casi siempre pero exacto) ocupamos también, por ejemplo, el Teatro de la Cité Universitaire. Temerariamente, sin dejarnos asustar por los tientos que se alzaron amenazantes a nuestro paso, que hubiera debido ser marcial.

Al ocupar el teatro sin oposición ninguna nos miramos sorprendidos Copi y yo. Era tan fácil jugar un papel en la Historia. No en balde a Copi se le conocía por humorista más que como dramaturgo. Sin proponérselo, de chiripa, por pura coincidencia ocupamos el Colegio de España o el de Argentina o el Odeón

---

<sup>47</sup> Fernando Arrabal. Valladolid. Conferencia mayo de 2018.

o la *Maison du Brésil* y tutti quanti. Era fácil: todos estaban de acuerdo o, mejor dicho, nadie se atrevía a no estar de acuerdo.

Los más consecuentes fueron los universitarios de la suntuosa *Maison du Brésil*. Nos acogieron revolucionaria y maravillosamente ¡a lo Lenin! Proclamaron que *desde siempre* habían deseado que su mansión fuera ocupada. Y uno añadió y *que nuestros cocodrilos sean rojos*. Colocaron toda clase de pasquines, hoces, banderas, y martillos. Inmediatamente, al irnos, los descolgaron y continuaron sus quehaceres universitarios felices y desocupados.

En el Colegio de España, tras muy generosas y altruistas promesas, los colegiales, cambiando de parecer querían, nada menos, acto seguido, votar en asamblea general. En el mismísimo Salón de Actos del colegio. El *Mouvement (les enragés)* nos exigió por teléfono que, sin demora, se pospusiera dicho microscópico preámbulo y plebiscito hasta que llegaran las masas laboriosas hispánicas.

En efecto a la mañana siguiente llegó una multitud de obreros de las fábricas de coches con familias y niños. Los más decididos vinieron con una jofaina llena de ácido sulfúrico que instalaron en una buhardilla para acoger al *enemigo*.

-Que obviamente iba a atacarnos. Pero desde allí arriba, bien armados, lo mantendremos a raya.

A la mañana siguiente estaba invitado por la Universidad de Viena. Al llegar me encontré con la sorpresa de que se me acogía, (a mí que, como Topor, ni hice el servicio militar) como a un *gran revolucionario pánico*. Y precisamente cuando entré en uno de los más hermosos anfiteatros de la universidad, sonó un himno para mí desconocido pero precioso. Se me explicó que era el himno nacional austríaco. Inmediatamente uno de mis anfitriones se subió al pupitre. Se bajó los pantalones. Y con una precisión pasmosa se puso a defecar como ayudado, en sintonía, por el himno. Terminadas la música y la acción el público aplaudió a rabiar.

Cuando todo el mundo salió quedamos solos en el anfiteatro mi anfitrión y yo. Con dexteridad admirable (y una bolsa de plástico) retiró el producto de su acción y, por fin, a gatas, frotó el suelo hasta que desapareció la mancha.

Tras una semanita en Viena volví a París. Y a mi gran sorpresa no quedaba en el Colegio ninguna jofaina, ningún ácido sulfúrico, ni ninguna masa laboriosa, ni ningún ocupante. El Colegio estaba cerrado y cercado por una valla.

Para mayor sorpresa un cuarto de siglo después de esta desgraciada y frustrada ocupación recibí (excepcionalmente) una llamada de la Embajada de España en París. Una empleada me preguntó, en nombre del Señor Embajador, si de nuevo iba a ocupar el Colegio de España.



Pero cómo ¿sigue cerrado?

En los albores del siglo XXI gracias a mi autorización (tan innecesaria como abracadabrante) pudo ser reabierto con todos los honores y la plana mayor.

¡Qué pena que Copi (Raúl Damonte Taborda) se ocultara a finales del 1987! Le echo de menos siempre ¿Qué hubiera pensado este dramaturgo tan discreto (sobre todo en sus últimos hospitales) del novísimo anuncio en las *redes sociales*:  
*Copi: cuando morir de sida puede ser tu gran obra de arte?*

En ninguna de las ditirámicas apologías de los excombatientes de mayo 68 figura Copi. No se lo hubiera merecido.

### 3. *Biografía de André Breton, poeta*<sup>48</sup>

El recién nacido lloró en su cuna, y dijo el padre: *Me acuerdo de Babilonia*. Luego la madre lo acostó en el cochecito tirado por un león y una virgen desnuda. Fue el 18 de febrero de 1896, y todos comprendieron que no hay que retroceder hasta el gesto confuso.

Mientras leía a Baudelaire, Huymans, Mallarmé y Barrés, multitud de mujeres-tronco bellísimas, con un caracol en la cabeza, lo contemplaban, con las manos unidas. Fue entonces, en 1913, cuando conoció a Paul Valéry, porque el dominio del lenguaje exige el mayor debate.

A veces las serpientes llevaban sombreros de copa, las cigarras gigantes se sentaban en sillones redondos, un águila leía *La Divina Comedia*. El poeta, movilizado en 1915, fue enviado a un centro de neuropsiquiatría. Pero las serpientes, las cigarras y las águilas saben que el sueño es de una inocencia salvaje.

El inventor tiene dos escaleras de hierro que comunican la garganta con el cerebro, Sarah Bernhardt tiene el rostro cubierto de naturalezas muertas impresionistas, y el poeta (que, en 1919, publica su primer libro, *Mont de Piété*) tiene la palabra ESPERANZA inscrita en los dedos.

Freud, Aragon, Ernst, Tzara, Soupault, Desnos, Picabia, los amigos del poeta bailaron en el Baile de los Incoherentes con viudas blancas y negras, con las Preciosas de Abraham Bosse y las lascivas sonámbulas, en tanto que la bella y la bestia jugaban a sodomizarse.

Y en 1924 estalla el *Manifiesto del Surrealismo*, en la avenida de Raymond Roussel, en el invierno de Arcimboldo, en las matemáticas de Lewis Carrol, en

---

<sup>48</sup> Fernando Arrabal. París, 1966 por ocasión de la muerte de André Breton.

los viajes fantásticos de Goya, en las imágenes de la confusión de Rimbaud, en los senos erguidos de todas las mujeres y en los mañanas que cantan.

¿Quién no vio a Nadja, en 1928, deslizándose sobre patines, con una antorcha en la mano, revelando a Drácula, Don Quijote y Casanova el secreto del absurdo? Y en 1930 ¿quién no vio el *Segundo Manifiesto del Surrealismo* ilustrando sueños y pesadillas, ciencias y anticiencias?

La mujer joven puesta en compañía del hombre-cóndor se inició en los gestos eróticos de los sexos cubiertos de escamas metálicas, en las prácticas desconocidas presididas por el ardor y las lágrimas, mientras el poeta escribía *L'Amour Fou* y la *Anthologie de l'Humour noir*.

Las Canarias, México, Nueva York, Yale, VVV y *Arcane 17*; el poeta viajó y recorrió también los mil meandros detrás del espejo, las locuras y los fantasmas, desnudo, llevando por cabalgadura una vaca de cuernos dorados, y una paloma blanca sobre la cabeza. A lo lejos, en la esfera, los enamorados se abrazaban, con la cabeza baja.

Desde el *Ode à Charles Fourier* hasta *Le Surréalisme, même* y *La Breche*, el poeta vio, entre otras innumerables maravillas, la mujer que surgía, adulta, del corte hecho a golpes de hacha en el cráneo de un viejo de barba blanca y enigmas en forma de automóviles rodando a toca marcha.

Y en 1966 el poeta murió sin morir.

## FERNANDO ARRABAL UMA VEZ MAIS CONOSCO<sup>49</sup>

Dedicamos mais uma edição de *Agulha Revista de Cultura* ao poeta-dramaturgo Fernando Arrabal, tanto pela generosidade de colaboradores amigos que se dispuseram a escrever sobre ele, como também empenhados em chamar a atenção sobre seu nome como indicado incontestável ao Prêmio Nobel de Literatura. A edição coincide com a realização da Bienal Internacional de Teatro que inclui uma mesa de palestras e debates dedicada a Fernando Arrabal, da qual participam Floriano Martins, Rosemberg Cariry e Wilson Coêlho. Esta mesma semana em que a revista *Acrobata* publica poemas de Arrabal traduzidos por Leda R. Cintra Castellan. Nosso editorial reproduz entrevista a Fernando Arrabal realizada por Cristina Fanjul Alonso, para o *Diario de León* (06/09/2020). Agradecemos a todos os colaboradores, uns pela escritura original de ensaios especificamente para esta edição, outros pela generosa autorização de reprodução de seus textos. Nos reunimos aqui uma vez mais em torno da figura relevante e carismática de Fernando Arrabal.

CFA | La última vez que le vi fue... en París. Entonces, nos golpeaba el terrorismo... Ahora, un ángel exterminador llamado COVID y procedente de China nos ha quitado nuestra vida. ¿Cómo ha vivido estos meses extraños?

FA | Momentos imborrables con su presencia en París tan inesperada y atrayente en situaciones que iban a terminar con el asesinato de dos de mis amigos de *Charlie-Hebdo*. El dibujante Wolinski me había regalado poco antes, un dibujo en el que evocaba *El Corona* y que he transformado en un cuadro al óleo: *Impertinencia*. Stradivarius era tan sordo que creía fabricar *pujo-pujos* para Sarasate. No me parece que haya habido *confinamiento*; salvo en casos excepcionales, todos hemos salido a la calle cuando hemos querido. No tuvo nada que ver con las reclusiones que hemos podido vivir en sanatorios hospitales o cárceles. El poeta surrealista Paul Éluard conoció en 1914 a una joven en un sanatorio suizo: Elena Ivanovna Diakaonova (a la que bautizó Gala) y con la que, loco de amor, se casaría. Pero para relacionarse con ella (intocable e invisible por orden médico) inventó el SMS de papel. La levitación es mucho más cara que la telepatía de alta definición.

---

<sup>49</sup> *Agulha Revista de Cultura* # 157, setembro de 2020. Cristina Fanjul Alonso (Espanha) é jornalista.

CFA | ¿Somos ahora menos inmortales que hace unos meses o es que no habíamos comprendido que nacemos para unirnos a la eternidad?

FA | Los espantapájaros en forma de Venus de Boticelli son más eficaces en primavera. Estaba en el aeropuerto de Caracas aún sin *fingers* y viví un instante de eternidad: acababa de llegar Nuria Espert. Nos vimos de lejos como inspirados por el poeta. Abrió los brazos y yo los míos. La vi tan infinitamente seductora que avanzamos el uno y el otro hacia la dicha la bonanza, la ventura, la felicidad mientras me acerco pienso en Túnez donde realicé con ella *Viva la muerte* y cuando ya estoy a un paso de abrazarla... la recuerdo jugando al ajedrez y de pronto, paralizado, dejó de soñar despierto, todo se desvanece... Meses después (con la *Stasi*) aparecerá su *biografía* con los consabidos inventos y *manipulaciones de clase* para destruirme por haber escrito públicamente a sus jefes. La tortilla la inventó en el limbo un abortador de cigüeñas.

CFA | ¿La familia que atesora en su memoria es real o ha pasado ya esa frontera?

FA | Unos son reales y otros describen instantes aún más reales que la pura cotidianidad. Un apóstol se hizo chuletas durante la última cena. El viernes me sentí ¿mejor que nunca? como si Echegaray y Dalí se acercaran desde la Vía Láctea volando hacia mí para explicarme lo que solo ellos pueden saber... El gran especialista médico de corazón y mi médica de cabecera durante casi dos horas, con irremplazable mimo, me hablaron como si pudiera entender el porqué de mi insuficiencia cardíaca, la razón del tamaño del orificio de mi aorta, la misión de las ecografías, el porqué de las escanografías o de las pastillas que tomo, como si yo no fuera lo que soy; uno de los cientos de pacientes de uno de los grandes hospitales franceses. Pobres diablos que *faustamente* vendemos el alma a Mefistófeles.

CFA | ¿Con qué personajes de la obra recién publicada le gustaría estar ahora *en familia*? ¿Quiénes de todos ellos le habría servido para olvidar la cuarentena?

FA | Durante la *cuarentena* solo podría citar a mujeres espléndidas y *traviatas* que inmerecidamente siempre me rodearon. El universo solo es un confuso revoltijo de partículas elementales. Por ejemplo, vinieron a buscarme a la salida de prisión Lis y Josefina Sánchez Pedreño (que figura en las historias de teatro español). Era una mujer admirable entrañablemente enciclopédica y falangista

(¡antifranquista!) que dio a conocer el mejor teatro mundial desde Samuel Beckett hasta August Strindberg. Daba gusto verla conduciendo por Madrid vituperando como un *carretero* a los malos conductores. Por primera vez en el mundo creó a mis 25 años una obra mía de teatro. Las maletas cerradas solo dejan escapar el vuelo de sus ilusiones.

CFA | ¿Queda algo de modernidad en este mundo en el que parece que el hombre se ha convertido en el espejo de las máquinas?

FA | La costumbre es la fuerza capaz de desacostumbrarnos de permanecer en lo esencial. En Madrid los enfermos más modernistas cantaban en Cercedilla *Somos los tuberculosos los que más nos divertimos...* Y en el sanatorio francés Bouffémont también los más modernistas (¡y machistas!): *Viva las aviadoras con la manivela entre los muslos*. Salomón, como mi abuela y sus tataranietas, ya pensaba que *No hay nada nuevo* con una restricción de astronauta: *bajo el Sol*. Una de mis nietas-sobrinas se lesionó con su patinete. En vista de lo cual le compuse una *comptine* que comenzaba diciendo *Getrudis patinando, patinando se cayó* lo cual la enfureció y añadió: *odio a estas cosas modernistas* pues ella es premio de contrabajo en el Conservatorio. Cuando el pie derecho de Hegel se miraba en la aurora se pensaba que era el izquierdo.

CFA | España vuelve al año 36. Algunos, más optimistas, hablan de la postguerra. ¿Cómo ve usted la situación? ¿Seguirá la monarquía? ¿Ganarán los comunistas? ¿Perderá de nuevo España? ¿Por qué está España en lucha constante consigo misma?

FA | Los fanáticos de aquí son tan fanáticos que les amedrentan los fuegos artificiales. ¿Es una tradición del *corral*? Hoy que acaba de morir en olor casi de santidad Kaing Guek Eav (*El verdugo torturador Khmer Rojo del M13*: NYT) recuerdo que cuando volví de Camboya de asistir a los estertores de uno de los más horribles genocidios de la historia (con Joan Baez) nadie aquí me oyó. Un periodista me confesó: *mi director (uno de los más reaccionario del país) nunca publicaría semejante testimonio*. Como así ocurrió. Gracias a la anorexia estos directores practican ya el sumo de salón.

CFA | ¿Cree que esta epidemia nos la envía Dios o China?

FA | Y la gripe ¿fue española? ¿El suicidio es la auto-venganza de la víctima por odio de sí misma? Una amiga me regaló una jofaina y 12 tortuguitas *chinas*

(creo que eran catalanas). Se divertían subiéndose una encima de la otra hasta formar una altísima torre –para ellas–. A pesar de los infinitos cuidados que tuve –les gustaba el chorizo– se fueron muriendo. Y de la última, una santa, el cuerpo quedó incorruptible.

CFA | Acaba de cumplir 88 años y aún todo en su vida es presente. ¿Es usted el único autor inmortal?

FA | Desgraciadamente toda mi ontología esta resumida en la confusión y en el ajedrez. El baloncesto es menos aburrido con balones de rugby y los razonamientos con sofismas.

CFA | Se podría ganar al virus en una partida de ajedrez? ¿Cuál sería la estrategia?

FA | Solo se puede ganar salvo rarísima excepción al jugador que tenga un coeficiente Elo de menos de 400 puntos. Los ventrílocuos bipolares están de acuerdo consigo mismos y los esquizofrénicos tampoco.

CFA | ¿Dónde se quedó Fando?

FA | Con Lis [a pesar de que se editan películas *Fando* y *Lis* sin citarme siquiera]. A orillas de los ríos de Babilonia lloramos y colgamos nuestras arpas de los sauces.

CFA | ¿Cuál es el sentido de la guerra? ¿Y de la vida?

FA | ¿Por qué *Pic-nic* se representa con la misma intensidad en Tatanarive o en Tegucigalpa? ¿Por qué mi obra sobre la guerra es la más representada? En las antípodas los koalas fornican al revés.

CFA | Podría hablarme de la memoria de tres familiares? He pensado en Jim Morrison, en la madre Mercedes y en Pasolini.

FA | Cualquier cosa: una historia de amor. Creo con el padre de Jim Morrison que Jim no ha muerto ¡Tenía tanto que aprender sobre la modernidad! Cuando nos conocimos en Méjico creo que era o había sido el novio de la fabulosa Eva Babitz que jugó una partida desnuda con Marcel Duchamp. La madre Mercedes soñaba con que sus párvulos nos convirtiéramos

primeramente en sabios y seguidamente en Dios. Es ella la que... Pasolini cuando le pregunté: *¿Cómo es que has podido inspirarte en semejante panfleto (Las 120 jornadas...) en que niñas y niños, casi en cada página, son violadas y violados; siempre de la manera más nauseabunda?* Me respondió para mi apabullamiento: *¿Sabes? nunca las leí. Tiempo: un instante meses.... meses un instante.*

CFA | *¿Se ha convertido esta sociedad en un Diógenes de lo innecesario?*

FA | Es verdad que parece así. Me encandila pensar que sin remontar al tohu-bohu Diógenes fue el autor del primer libro de *Economía*; en griego antiguo: *¿Cómo dirigir tu casa?* Somos libres como un camión sin chófer en la Castellana.

CFA | *¿Todo lo que es posible en el teatro es posible en la vida?*

FA | Más bien todo lo que es posible en la vida es posible en el teatro. ¿O debería serlo? De todo fuego hago mi leña.

CFA | *¿Cuál es el precio de tanta libertad?*

FA | Algunos me ofrecieron *denarios* para que les presentara a Andy Warhol. Pero a él le daba lo mismo conocer o no conocer a la gente. André Breton se sabía más representativo. Felizmente no oyó la excusa de Topor para abandonar el Surrealismo definitivamente despidiéndose a la francesa 16' después de haber sido acogido *por el adobe* de Breton: *Es usted bien venido.* La utopía se encanalla en un sueño de mejor-vida cueste lo que cueste.

CFA | *¿Puede continuar el comienzo de estas obras?:*

*La idea del eterno retorno es misteriosa y con ella Nietzsche dejó perplejos a los demás filósofos.*

*En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme...*

...

*Un hombre me enterraba los pies en la arena. Era en la playa de Melilla...*

FA | Sería incapaz. El estilo, como la biología molecular, no es determinista sino probabilista. El *eterno retorno* es un preciso título para un libro con aforismos larguísimos como *Temo que los animales consideren al hombre como un ser de su especie que, con gran peligro para él, ha perdido su buen sentido animal; que le consideren como un animal absurdo, como un animal que ríe y que llora, como un animal nefasto,* lo cual

es lógico para alguien que no se consideraba filósofo sino filólogo. Me encanta que el Quijote en realidad se titule *El extravagante hijo de algo* ¡Por lo menos! Una tarde en el café Flor de París (su Gijón) cuando le dije a Bergamín que yo estaba escribiendo una novela que se llamaría *Baal Babilonia*, me dijo para mi sorpresa: *si eres capaz de llamarla así, escribiré sobre ella*. Cosa que no hizo ni por arte de birlibirloque y sus maravillas. Pero sí lo hizo, inmediata e inmerecidamente, Max Aub. Cuando la frase es la máscara confusa del pensamiento.



## TRÊS VEZES FERNANDO ARRABAL<sup>50</sup>

Com este número de *Agulha Revista de Cultura* concluímos o tríptico de homenagem a Fernando Arrabal, um dos mais expressivos personagens da cultura contemporânea em todo o mundo. Polêmico? Sim, porém não como um gesto intencional de provocar um incômodo estratégico. Sua polêmica nada mais é do que o reflexo da hipocrisia da época. Irreverente? Uma consequência natural da perfeita fusão de vida e obra. Não há verdadeira criação artística sem que se estabeleça um corte, uma linha divisória entre dois modos de ver o mundo. Fernando tem a mais plena consciência do papel que representa em nosso tempo, o que inclui a percepção dos motivos de sua persistente rejeição. Uma curiosa rejeição da parte de alguns ambientes retrógrados, em pleno contraste com a aceitação e circulação de sua obra em vários países. Gênio? A quem interessa tal coisa? Fernando já declarou que prefere ser santo ou Quixote. Sua admiração por Cervantes é impressionante, ao mesmo tempo em que se pode dizer que ele seja uma espécie notável de filho do criador de Don Quixote, não se encontra em sua obra traços de influência, e sim uma profunda afinidade, uma amizade incondicional.

Para compor nosso editorial, reunimos três momentos que atestam este brevíssimo perfil, a começar pela amizade, o carinho mútuo que Fernando incansavelmente referiu em relação a Milan Kundera. Em seguida, a recordação de um escândalo, a tempestade que pode ser provocada pela naturalidade, pela sinceridade. Ao final, um de seus mais belos poemas, irreverente, solidário, fascinante, como ele próprio. Acerca da criação do movimento Pânico e seus manifestos, certa vez declarou Fernando: *Acredito que o Primeiro Manifesto Surrealista de Breton e o primeiro 'dada' de Tzara (ou será que Lenin o escreveu?) não são superiores aos nossos textos fundadores de 1963. Meu Primeiro Manifesto Pânico, o de Jodorowsky, pode até ser relido com espanto. Mais especialmente o Memento Pânico de Topor. Não creio que se possa comparar a raquetada (anti-Artaud, entre outros) do Segundo Manifesto Surrealista com o recente Segundo Manifesto de Pânico.* Diante disto reproduzimos a íntegra deste manifesto. Nossos agradecimentos finais a Maria Estela Guedes, Nelson Arce, Reginaldo Nascimento e Wilson Coêlho, que prepararam textos especialmente para esta edição em que priorizamos as montagens da obra teatral de Fernando, inclusive convidando alguns diretores para que revelassem os bastidores desses espetáculos. A edição não conta com a presença de um artista convidado, optando por reproduzir uma iconografia das montagens teatrais. Deixamos aqui anunciada a

---

<sup>50</sup> *Agulha Revista de Cultura* # 158, outubro de 2020.

publicação de um livro, já em fase de finalização, reunindo as três edições da *Agulha Revista de Cultura* dedicadas a Fernando Arrabal, a quem agradecemos plenamente a amizade, a irreverência e a grandeza de sua obra.

## 1. MILAN KUNDERA | *Homenaje a Arrabal*

Hay jugadores que no se toman nada en serio. Y hay hombres que desafían a los tribunales y a la prisión. Pero pocas veces se ven jugadores que no se toman nada en serio y que desafían tribunales y prisiones. Incluso cuando desafía a Franco y a Castro, Arrabal no es un contestatario, un predicador militante. Es un hombre que juega. Concibe el arte como un juego, y el mundo se convierte en un juego en cuanto lo toca. Pero este siglo es un terreno en donde los juegos están prohibidos, una trampa preparada para los jugadores. Lo primero que leí de él fue *Y pasaron de las esposas a las flores*, pieza inspirada por las prisiones de Franco. Fue en Praga, donde por entonces reinaban otros maestros de prisiones. Me decía a mí mismo: Un día, nuestros horrores quedarán olvidados. Pero esta pieza de Arrabal, esta maravilla sucia, esta orquídea de imaginaciones depravadas, esta magnífica flor fétida del mal, esta pieza, permanecerá. Sin duda, me he equivocado. No es esta obra, este homenaje sofocante a Sade, el que permanecerá, sino las imágenes de Epínel de la nueva reescritura de la historia, que desde hoy imponen su visión edificante de las décadas pasadas, pues desde el vientre de este siglo serio y estúpido sólo nacerá una seriedad todavía más seria y una estupidez todavía más estúpida. *El mundo se ha vuelto mortal y absurdamente serio*, dijo Gombrowicz a sus críticos, quienes le han aplaudido, transformándolo sobre la marcha en un escritor serio de remate. ¡Oh, Arrabal!, ¿cómo se llama la estrella bajo la cual avanzas? ¿Marx, anti-Marx, Tocqueville, Sartre, Mandela, Bush? Nada te resulta más indiferente que esta honorable mafia de la Historia. Tu estrella lleva el nombre de Cervantes. Cuando así lo reconociste un día levantando solemnemente la mano hacia el firmamento, el público que te rodeaba (¿el público de los Marx o de los anti-Marx?, no importa), creyendo oír una incongruencia llena de encanto, se echó a reír. (Bien lo sabes: sólo se consigue hacer que rían en los momentos en que uno es más serio). Con la luminosa claridad del absurdo, poco después has expresado el mismo reconocimiento en *La hija de King Kong*, el último libro que he leído de ti. Es una novela-juego, en la que cada uno de los juegos-fútbol, rugby, ajedrez-es una prisión de reglas, bella como una forma exquisitamente acabada. Contrariamente al jugador de ajedrez, el artista se inventa las reglas él mismo, para él mismo, y es a la vez el arquitecto de la prisión y el prisionero. *La hija de*

*King Kong* consta de cincuenta capítulos y cada uno de ellos (que nunca supera las tres páginas) contiene: 1) un fragmento de la historia de la protagonista; 2) su vocación de Cervantes (nunca superior a un párrafo); 3) uno o dos proverbios (a semejanza de los de Sancho); y 4) una frase sibilina para concluir. Los juegos son peligrosos: existen prosas, mecanismos de escritura tan sabiamente, tan austeramente, tan desesperadamente lúdicos que, con ellos, uno se muere asfixiado de aburrimiento. ¡Oh, Arrabal!, ¿cómo has conseguido, con unas reglas tan monacalmente severas y aplicadas de manera tan sistemática seguir siendo tan impudicamente divertido? ¿Cómo has conseguido que un personaje irreal e imposible, caído de la ruleta de las reglas y de los cálculos, me haya emocionado hasta tal punto que haya leído sus aventuras totalmente absurdas sin poder parar, de un tirón? La protagonista es educada en un internado religioso, se convierte en prostituta, logra cargarse a sus dos chulos y se salva huyendo a América; el viejo jefe de la banda de matones la persigue, quiere matarla, pero acaba por caer seducido, no por su cuerpo ni por su alma, sino por su amor a Cervantes, en quien piensa constantemente durante todas sus aventuras. El dios de esta novela es él, Cervantes. En el último capítulo, el jefe-matón se sube a un asno, la prostituta-cervantófila a un caballo, y se alejan, uno al lado del otro, bajo un manto de estrellas, hacia lo lejos, adentrándose en las praderas de América. ¡Oh Cervantes, padre nuestro!, sea tu nombre por siempre alabado, quédate con nosotros, ya que, en la tierra, en esta tierra mortalmente seria y que no nos quiere, estamos abandonados y sólo te tenemos a ti.

## 2. FERNANDO ARRABAL | *El escándalo de cuatro versos en la televisión*

Me honra haber recitado. En la madrugada del martes 2. En la televisión. Públicamente. A pesar del guirigay. Un poema. ¡El poema! ¿El más hermoso? ¿El más determinante? ¿El más significativo del siglo XXI? Quién siembra la agitación recoge deslumbramientos.

El poema de un poeta vivo. ¿El más sorprendente? ¿El más estrambótico? ¿El más genial del siglo XXI? Con el derecho plenipotenciario a dismantelar la planificación. Y a inventar su propio ritmo.

¿Un himno a la mujer? Como ella es. Como fue. Como será. Frente al energúmeno burlador-tenorio. Y sus atropellos ¡hasta el catre! El poema que Tirso de Molina hubiera escrito hoy. Y Ortega y Gasset aplaudido. El Tirso de Molina capaz de plasmar uno de los dos mitos de nuestra civilización. El superdotado siempre inventa el primer cliché.

¡Qué gozada! ¡Denunciar el donjuanismo! Ese tipo de frenético que solo piensa en gozar con cualquiera. Con una escoba con sostén si necesario. Mintiendo como un limpiaparabrisas.

Recitar uno de los mejores poemas del siglo. Allí. Con ellas. Puesto que el universo es tan solo un confuso apaño de partículas elementales.

Recité los cuatro versos. No prohibidos. Cuatro versos que están al alcance nuestro. En las mejores librerías. Todos los pueden leer. O adquirir. Desde los lectores de *Flechas y Pelayos*. Hasta los de *El Jubilado de Walt Street*. Cuando ceso de inventar, retrocedo.

Me honra haber cosechado inmediatamente tales *escarnios y agravios*: que se considere que di un *lamentable espectáculo*; que se manifieste que provoqué un *episodio bochornoso*; que se enuncie que *colmé el vaso de la paciencia*; que se atestigüe un *compendio de faltas de respeto a la mujer*; que se proclame *la pésima idea de invitar a Arrabal*; que a la presentadora del bullicio *la dejé a cuadros*; que otra quedó *abrumada*; que ninguna *daba crédito*; que nadie *se explica que esta entrevista tuviera lugar*; que *los cuatro versos revolucionaron el plató*; que se enuncie *que Fernando Arrabal las torea como quiere y cuenta lo que le da la gana*; que se insinúe: *siento vergüenza ajena viendo a cuatro idiotas, como diría el susodicho*; que se garantice *que el programa es tan malo que es lo mejor de lo peor*; que se confirme *es tan triste que con la cantidad de libros y obras que ha escrito este señor*; que se sostenga *no se sabe muy bien por qué a alguien se le ocurrió la genialidad de traer a Fernando Arrabal*; que *escandalicé a todas las conductoras del programa*; que se me acuse *de haber ido al programa a reírse de todo el mundo*; que *era un poeta en estado puro*. Los comentarios arrasaron las redes sociales, las redes se desataron, Fernando Arrabal la lía, a estas le explota la vena con los versos de Fernando Arrabal... Después de recorrer los atolladeros del oscurantismo ¿atravesamos los senderos de las mistificaciones luminosas?

Nunca *presento libros*. Ni sabía que se iba a hablar de uno de ellos. Siempre que vengo a la tele me refiero a mis cosas. Esta vez llevaba en la cabeza los dos teoremas de la *incompletitud*... Pero ¡cinco mujeres! No merecía ¡tan opulenta cita! La mujer, para mí, es el porvenir del hombre. Desde siempre. Incluso en mi ópera *Faustbal*. Salvo el vicio lo más excitante es la virtud.

Los amigos me preguntan con quién me sentí mejor: ¡Con la más guapa! Una mujer de gusto y buena memoria. Se refirió a mi *Fando y Lis*. Era un terreno en el que puedo manejarme a mi antojo. El dramaturgo fiel nunca cambia de signo de zodiaco.

Obviamente no tuve ni tiempo de referirme a las dos académicas. Bienquistas mucho más jóvenes que yo. Dos protagonistas únicas. A mi modo de ver [y de muy lejos ¡mujeres y hombres!] las más sagaces de la España de hoy.

Las más aptas para alentar y conducir a España. Por puro sacrificio. Con los proyectos más trascendentemente inútiles. Teniendo en cuenta las leyes que rigen las excepciones. Las dos académicas: Margarita Salas y Carmen Iglesias. Cuando las colmenas se vuelven agnósticas las abejas crean un dios. Iglesias y Salas como Mariana Pineda, María Pita, Concepción Arenal o a Agustina de Aragón. Para dirigir –sin dirigir–. Con los más científicos y estrambóticos pánicos e hispánicos. Todos benévoloos con ellas. Y virtualmente. Sin acto de presencia alguno. Tratando de evitar la tercera humillación. Los cangrejos van hacia el futuro a reculones. Para España solo propondrán soluciones imaginarias. Teniendo en cuenta las leyes que rigen las excepciones. Una pizca de chirimiri y los perros de felpa encogen. Es un universo que solo existe como adición de elementos singulares. Puesto que el león cree que la leona es su igual cuando es superior a él. No ejercitarán ninguna función. Según los estatutos. No jugarán ningún papel. Ni positivo ni negativo. Actuarán con su sola presencia virtual. Y naturalmente con su ausencia a rajatabla. Dios creo el acuario ¿antes que los peces?

Nunca intento dar lecciones. Ni mucho menos. El atavismo es la fuerza capaz de desacostumbrarnos de permanecer en lo esencial. Nunca trato de condenar. Y menos al que no sabe.

Si fuera mujer mi novio respetaría al hombre que soy. Pero qué feliz me hicieron los agravios de la madrugada del día 2.

Sí. La poesía será insoportable e imprescindible. O no será.

FA

Agosto de 2016

### 3. FERNANDO ARRABAL | *Luciérnaga de ciegos*

¿Quieres decirme que por Azar el esperma de tu padre fecundó el lodo de los cobardes?

¿Que te caíste después de San Lorenzo a la zarzaparrilla... desde el platónico Océano sin orilla?

¿No nos dijo el Profeta que en el día de las Promesas estaban ya contados todos nuestros cabellos?

¿De verdad crees que el seno de aquella monja que te enseñó el Amor exacto era sólo entropía?

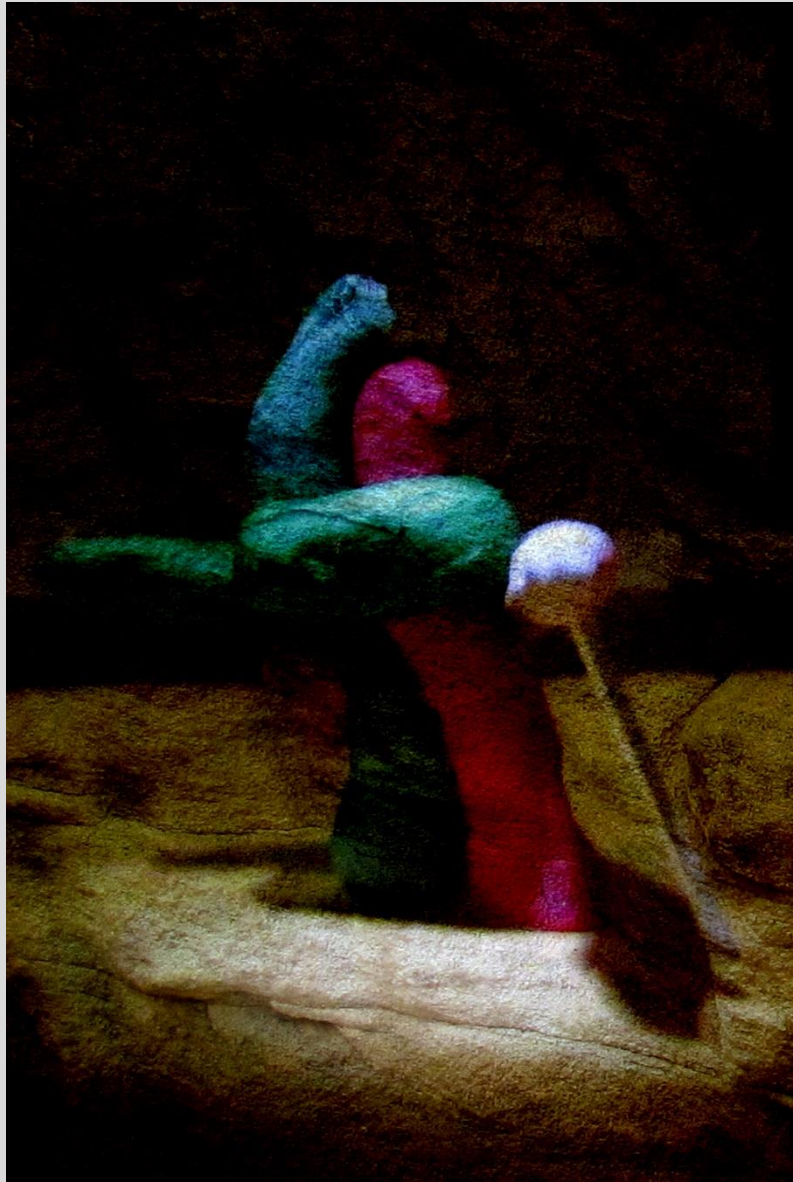
¿Todo esto pasa para que bailes con Pan, seas humano, chupes el palulú del dolor y conozcas la loca locura?

Una y mil veces: dime ya si Dios es ludópata.

¿No hay por tanto sentido ni causa primera o pedo cósmico?

¿Ni siquiera sinsentido?  
¿Somos Vanidad de vanidades para mamar de la teta del Amor?  
¿O simples policías de paisano?  
¿Fuentes de sangre, sudor y lágrimas de antropófagos?  
¿Y si pusiéramos a William Cervantes por testigo?  
¿Serás por todo ello Jugador de incertidumbres, creador de espejismos y  
maravillas?  
¿Generoso nombrador y Asombro de hombres y maricas?  
¿Seguirás siendo por capricho Poeta, constructor de retablos y sexador de  
intolerancias?  
Quisiera, Arrabal, poder descreer y compartir tu bonete en el Albacete de  
Ockham.  
Quisiera serrar contigo una vez más los tanques de los idiotas que estiran la piel  
de los afligidos.  
¡En pie, sobre un mundo en ruinas!  
Soñar... ¿por qué no? que casi todo sucede cuándo y de la manera en que tiene  
que suceder...  
¿Por eso nos conocimos?  
Pero dime: Tu eterna, divina epistemofilia... del Ego ¿te absuelve?  
¿No habrá otro secreto que el ordenado desorden de las matemáticas?  
¿Que la obra bien hecha?  
Tu astrolabio Luce no puede ser una causalidad... 79 veces siete te rencarnes en  
luciérnaga de ciegos.  
¡Y que Dios reparta champán en tu eterna morada!

## 6 MEMÓRIA SUCULENTA





## FERNANDO ARRABAL | El calzoncillo verde del café surrealista

[fragmento de la autobiografía *Familia (de memoria)*]<sup>51</sup>

Contrariamente a lo que a veces se afirma generosamente, no he formado parte de los cuatro avatares de la modernidad. Puesto que *Dadá*, el *Café Voltaire*, el Dadaísmo y sus *siete* (?) manifiestos sucedieron dieciséis años antes de mi nacimiento. Con Tristan Tzara, a quien tan solo vi a menudo el último año de su vida (se ocultó precisamente el día de Navidad del año 1963), sobre todo hablamos de ajedrez. Como con Marcel Duchamp. Solo con el hijo de Tzara (Christophe) traté de tiranicidio. Obviamente de todos ellos guardo un recuerdo y un agradecimiento casi iguales al que conservo de mi primera maestra de párvulos: la madre Mercedes.

Durante medio siglo los más conocedores —y particularmente el sátrapa Guénolé Azerthiope para *Viridis Candela* (del Colegio de ‘Patafísica)— me pidieron que recordara el episodio en el que intervinimos Alejandro Jodorowsky, un calzoncillo y yo. Desgraciadamente esa prenda ha desaparecido. No pierdo la esperanza de encontrarla entre los miles de objetos que llovieron durante medio siglo como un maná en mis diversos hogares: desde el traje de necrófilo de Jean Benoit (para *La ejecución del testamento del marqués de Sade* y mi obra *La primera comunión*) hasta una gallina viva que Ben me envió desde Niza por paquete certificado.

Este calzoncillo era de un verde chillón. Lo compré en Nueva York. Precisamente en la calle 42. Andy Warhol, Ginsberg y Cassady, durante mis primeras visitas a la ciudad, me guiaron a las tiendas más kitsch de esta arteria de Babilonia. En estos últimos años, la calle se ha convertido en un enjambre de tiendas para niños y, supongo, pedófilos, pero entonces, desde la Séptima hasta la Octava avenida, se dedicaba a la pornografía de la vergüenza bajo el manto y el triunfo de las luces de neón.

Este calzoncillo, por lo tanto, era una prenda ya pasada de moda (amplia y de ninguna manera discreta) para un soldado en una campaña de pacificación o un descanso de guerrero. De su bragueta abierta salían llamas. Para apagar tal incendio, una mujer joven manejaba una manguera, con su chorro dirigido hacia la bragueta; recordaba a las *pin-up* de *Playboy* o Clovis Trouille. Desnuda, deslumbraba por su pecho digno de Mae West, Jane Mansfield o Rubens.

---

<sup>51</sup> *Agulha Revista de Cultura* # 157, setembro de 2020.

Llevaba casco y botas de bombero. En aquel momento, este organismo (aún sin fronteras y sin feminismo) no reclutaba bomberas.

El mismo día de mi regreso de Nueva York fui a la reunión del grupo surrealista. Comenzó a las seis en punto como todos los días, excepto el domingo. Yo era, en aquel momento, el tercero a la izquierda de André Breton y frente al espejo gigantesco de *La Promenade de Vénus*. Jodorowsky era el cuarto a su derecha, y en cuanto me vio me interrogó “mímicamente” sobre mi peregrinación anual a Nueva York. En aquel momento saqué el calzoncillo del bolsillo. Lo sostuve con las manos entre pulgar e índice. Jodorowsky, tal vez demasiado lejos para ver el motivo, no entendió de qué se trataba. Entonces pensé que sería más útil arrojarle el objeto. Y de mis manos a las suyas, el calzoncillo voló pasando delante de André Breton. De su nariz para ser preciso. Eso tendría su importancia.

Como siempre, la reunión del grupo terminó a las siete y media sin ningún otro incidente digno de figurar en la memoria de la modernidad o en la de Maurice Nadeau.

Tres horas después, Jodorowsky y yo recibimos una llamada telefónica. Nos convocaron para el día siguiente a las dos de la tarde, en la calle Saint-Roch: en el piso donde vivían Mimi Parent y Jean Benoît, dos muy queridos artistas nacidos en Canadá con quienes compartíamos espejismos y paseos en motocicleta.

Sin sospechar el propósito de la reunión, fuimos al piso de aquellos dos amigos que siempre fueron muy acogedores y generosos con los dos. Mimi Parent había ilustrado uno de mis libros (*La piedra de la locura*). Y Jean Benoît había hecho, además del traje de necrófilo, el de la niña (tomando como modelo a Lis) para mi obra *La primera comunión*. Disfraces que se reproducirían, así como la obra, en la revista surrealista del momento: *La Brèche*. Entonces mi relación con la pareja no podía ser mejor. Y lo mismo Jodorowsky.

Por lo tanto, ambos pensamos que “nos convocaban” para asistir a una reunión motivada por nuevos proyectos. Yo estaba en excelente forma: por la mañana había estado analizando con Beckett una partida de Mijaíl Tal que nos fascinaba. Mi mente estaba llena de jugadas de ajedrez inventadas por el “mago de Riga”.

La primera sorpresa fue ver a la “flor y nata” del movimiento reunida en el nido de Jean Benoît. Con excepción de André Breton. Fuimos recibidos con el respeto de un tribunal frente a dos condenados, precisamente convictos.

El “responsable” habló de inmediato. En tono acusador, recitó el requisitorio:

—Aquí en el grupo surrealista no practicamos el culto a la personalidad. Como es bien sabido, André (así es como llamó a Breton, a lo largo de su filípica; obviamente, ni el nombre de pila de Jodorowsky ni el mío fueron nunca mencionados), no solo permite, sino que alienta el trato igualitario entre todos los miembros del grupo. Pero si él ha establecido estos principios inamovibles entre nosotros, lo que no podemos aceptar es cuestionar su esencia.

—Arrabal ha permitido que el acto más antisurrealista por antonomasia le interese, hasta el punto de comprar un calzoncillo decorado con un dibujo digno de esos camioneros anclados en la ordinariez. Jodorowsky también pareció ser un apasionado de ese objeto de un gusto incompatible con el surrealismo y, por decirlo suavemente, e-xe-cra-ble.

—En el grupo surrealista, con la complicidad y bajo el magisterio de André, nos ocupamos de todo lo inspirado por el espíritu mismo de los manifiestos surrealistas.

—Habiendo presentado en la reunión surrealista nada menos que un calzoncillo de la peor calaña, Arrabal y Jodorowsky han roto con esta actitud que es igual para todos nosotros.

—Como si no fuera poco, Arrabal ha osado ridiculizar a todo nuestro grupo, lanzando ese objeto de un lado a otro de la mesa. Hemos podido observar, entre la sorpresa y la irritación, que obviamente André hubiera debido protestar, pero se mostró, como siempre, magnánimo, demasiado generoso.

—Nosotros estimamos que nadie se puede reír de André pasándole un calzoncillo por las narices; por ello os pedimos solemnemente que dejéis de llamaros surrealistas.

Entonces le pregunté al “responsable”:

—¿Es decir que estamos expulsados? (Larga pausa). ¿Es una decisión que has tomado tú solo?

Mi querida amiga Mimi Parent me interrumpió con tono severo:

—El grupo en su conjunto se reunió dos horas antes de recibirlos y, por supuesto, por unanimidad, se os pide que nunca regreséis. Y que no os consideréis surrealistas nunca más.

Jodorowsky, muy digno, sonrió y me dijo:

—Si así es, Arrabalito, vámonos.

Nos levantamos para irnos.

—Vámonos, Alejandrino.

Pero el teléfono comenzó a sonar. Mimi descolgó el aparato. Inmediatamente dijo, iluminada:

—¡Es André!

Al colgar, agregó:

—Me pidió que invitara a Fernando y Alejandro a ir a su casa, en la calle Fontaine, mañana por la tarde. A las tres en punto...

Hizo una larga pausa para anunciar el veredicto favorable.

—...para tomar una copita de ron blanco.

Estos hechos (es la primera vez que los doy a conocer) tuvieron lugar hace más de medio siglo. Una copita de ron blanco era la mejor prueba que podía dar Breton a su invitado de que era una persona, no solo grata, sino gratísima. En el grupo surrealista, donde pasé años enriquecedores e inolvidables, nunca me topé con “pequeños surrealistas”, epíteto que utilizan algunos que nunca vi en las reuniones.

## EL PASEO DE VENUS<sup>52</sup>

André Breton en el *Paseo de Venus* evocó el encuentro de Sylvia Bataille, Georges Bataille & un vagabundo una noche en un muelle del Sena que terminó por el contacto buco-urológico a petición del marido.

André Breton se preguntó:  
¿Qué pudo pensar Sylvia Bataille?

El poeta Sennelier (excluido más tarde) añadió:  
¿Y el vagabundo?

60 aniversario:

La noche del 9 de agosto los surrealistas, en Saint-Cirq-Lapopie, jugamos a *l'un dans l'autre*.

Sin mérito alguno por parte nuestra Lis & yo...

André Breton riendo (¿quizás un poco harto?) dijo:  
*Aquí solo valen los arra-beaux.*

André Breton:  
¿Qué animal simboliza a Saint-Just (1767/94) puro héroe revolucionario?

Poeta Sennelier:  
¡La rata!

*Estupor. Pausa larga.*

André Breton:  
Ahora comprendo, Vd. viene al *Paseo de Venus* para espiarnos.

Sennelier:  
¿Espiarles? ¿de qué?

LOS TRES &...

---

<sup>52</sup> *Agulha Revista de Cultura* # 157, setembro de 2020.

La Patafísica no es ninguna broma. ¡Es la ciencia! la que rige las excepciones y explica el universo suplementario -como dijo Alfred Jarry-. Los hados atraviesan sin saludar a nadie. Los patafísicos (y mis amigos) no mueren. Se ocultan. ¡Era tan sencillo dar con la palabra! Precisamente hace unas semanas, se ocultó Thieri Foulc la esencia de la “Patafísica. Como los tres seres que no ceso de añorar todos los días: André Breton, quien fue la esencia del surrealismo, Tristan Tzara, de Dadá, y Roland Topor, del pánico. El primero se ocultó hace un mes el día de la natividad de Henri Rousseau. Este singular pintor fue nombrado “aduanero”, sin razón aparente, también por Alfred Jarry; pero denominando así su singular “fielato” donde se registraba la flora y fauna habida y por haber; sin intermediarios entre lo que le chiflaba y él mismo. Thieri Foulc inos dio tanto con tan regocijante munificencia! ¿Me enseñó tanto como la madre Mercedes? Con sus ediciones, sus cuadros sus irremplazables diccionarios. ¿Solo el Nebrija del XV supo más gramática que él? Entre la vida y el no vivir, entre el cielo y la tierra hay un puente tricolor al que llamamos arco iris. Thieri Foulc planeó por encima de él hacia el Sol: hacia Benoît Mandelbrot, Marcel Duchamp, Óscar Niemeyer, Umberto Eco, Jean Baudrillard, Simon Leys, Man Ray, Max Ernst, Boris Vian, Eugène Ionesco, ... ¡transcendentes sátropas! Hacia nuestros dos genios pánicos e hispánicos, vejados y lacerados: Dalí y Echegaray a los que vemos día y noche elevándose y ascendiendo hacia lo más alto a medida que los derrumban y entierran. Los cíclopes no corren “le tour”. Por eso repito con razón ¡Viva Thieri Foulc!

Cuando su padre se ocultó Topor se encerró en su piso y durante dos días fue imposible recibir noticias suyas. La puerta de su piso estuvo herméticamente cerrada. De pronto tuvimos noticias suyas. En loor de su padre nos convidó (por *pneumático* ¿el mail de la prehistoria?) en el lugar de París que en aquel momento era para nosotros el más divertido, y hasta a veces sandunguero: “la Palette”. Donde sabíamos que los canguros de las antípodas fornican al revés. La invitación impresa decía:

– ¡Champán para todos! (Y para ti la mejor “coca-cola” de l’Île de France).

En efecto de pronto nos dimos cuenta de que lo mejor que podíamos hacer era banquetear y divertirnos en nombre de Abrahán Topor. Los costureros lascivos miraban ya a Mona Lisa con los pelos de punta. Los razonamientos eran menos aburridos con sofismas. Recordamos sus inigualables esculturas de Varsovia, sus últimos paisajes de París y su suerte de haber tenido dos únicos hijos como Hélène y Roland. Todo poema era presente, todo arte apuesto y toda exactitud confusa. Recordamos también su increíble discreción. Nos dejó

estupefactos que aquel emigrante casi centenario hubiera preparado los complicados trámites que siguen la ocultación; sin molestar a nadie, y sobre todo, a sus hijos. Cuando supo que podía haber ocurrido que alguna autoridad foránea quisiera recuperar el cuerpo incluso “del padre del gran Topor”, él consiguió la llamada *concession* [es decir un lugar donde enterrarse]; adquisición en vida que es difícilísimo obtener. Recientemente a un autor de mi quinta que teme que su cuerpo sea recuperado, le fue respondido por la autoridad cultural correspondiente:

– El día que Vd “desaparezca” podrá reposar en París.

Respuesta que menos que tranquilizarle le asustó particularmente, pensando en la peregrina insistencia de una autoridad foránea que casi obtiene llevarse el cuerpo de un gran filósofo. El panda más grácil puede tener un código de barras desmesurado,

De Tristan Tzara, su talento y su constante originalidad, todo se podía esperar salvo su ocultación el día de Navidad del año 1963. “Odio a esta fiestecilla tradicional tan rancia; lo digo sin fanatismo alguno”. Me enteré tan tarde. Cuando lo supe creí que excepcionalmente y en contra de su opinión había salido de vacaciones de Navidad. El pintacilgo en pajarera ve volar las consideraciones. En realidad, solo hubo tres razones para que nos viéramos en un café/bougnat (hoy desaparecido) de la calle “du Four”: jugar al ajedrez, jugar al ajedrez y jugar al ajedrez. La contemporaneidad es el futuro del pretérito perfecto. Nunca me habló del Lenin-ginebrés ¿autor del título dadá? Pero sí del emigrante en Londres y su rival sin suerte en el tablero. En nuestros encuentros parisienses, casi todas las veces, me preguntaba:

– Pero, los surrealistas ¿qué opinan de mí?

– ¿Qué surrealistas? ¿Los que van todos los días a la cita con André Breton al “El paseo de Venus”?

– Los jóvenes como usted.

“Los jóvenes como yo”... no podía decirle que en general no tenían ni remota idea de quién era Tristan Tzara. Lo cual podía mostrar que algunos entre los más fieles no sé si habían tomado la molestia de leer el segundo manifiesto surrealista que, según mi modesta opinión, es el mejor. La verdad es que la inmensa mayoría prefiere, ayer como hoy, el más poético primer manifiesto. Tres meses de silencio absoluto, después de su ocultación, y al fin apareció un

artículo en una “revista” que decía: “Ha muerto un comunista: Tristan Tzara”. Los camellos solo sueñan con parihuelas.

El cenáculo de Nathalie Sarraute ¿era el mejor de entonces? Durante una de sus cenas súbitamente comprendí que tenía el gozo inesperado e inmenso de estar enfrente de Christophe Tzara. No me interesaba en absoluto que fuera el hijo de su padre. El destino me había procurado la suerte infinita de conocer al gran físico nuclear que acababa de ganar nada menos que el Premio Joliot-Curie. Inmediatamente defendí todos sus puntos de vista incluso cuando eran totalmente opuestos a los de Jean-Francois Revel por quien yo sentía una verdadera admiración. Al salir a la calle me dirigí a él e inmediatamente le dije:

– Le quiero felicitar por su premio... Tengo el proyecto de matar a Franco. (¡¡De pensar que yo he podido!! ¡¡Me da vergüenza ajena!!).

Aquel hombre científico y razonable me escuchó encantado. Nos dimos cita en su piso de l'île Saint-Louis. En tres sucesivos encuentros le detallé mi plan que solo podía funcionar con su ayuda. Y cuando nuestro atentado estaba a punto de fraguarse Christophe informó, como me previno, a su célula... ¡¡¡Merci parti!!! ... que le prohibió participar en el atentado. Christophe preguntó la razón y se le respondió:

– No es el momento.

Los eclipses son en tecnicolor cuando los adoquines cambian de idea.

La ocultación de André Breton cogió desprevenidos a todos los surrealistas. Fue enterrado en uno de los más bonitos y discretos cementerios de París, el des Batignolles, junto a Benjamin Péret. Todos trataban de rendir homenaje al irremplazable. Las excepciones no necesitan ni cruces ni esquinas ni intercesiones. Todos ante este final se sentían “consensuales”. Como si de pronto rindiéramos homenaje al pleonasma. Nadie quería ni podía hablar en nombre de nadie ¿Qué hacer con el surrealismo? Todos querían que de una manera u otra el mundo surrealista siguiera como si André Breton... Todos se volvían hacia Jean et Mimi Benoit. ¿Nada ocurría sin lapsus? Y la mayoría pensaba en la chilena Elisa que iba a demostrar durante treinta años de abnegación y paciencia lo que era la fidelidad y la perseverancia. Pero de pronto apareció “el sobrino de Tinchebray” (¿fue un cero que esperaba su hora? pero ¿existió realmente dicho sobrino?) que acabó de liquidar al surrealismo con una



simple tarjeta que decía [¿o era un reproche por las acciones surrealistas que siguieron la ocultación?]:

– “Hola! ¡Mi tío murió el 28 de septiembre! Tinchebray”.

Acordarse de olvidarlo. ¿Los cénzalos nacen con cámaras de “tv” en el pico?

Cuando Pierre y Balthazar (Balthus), los hermanos Klossowski, se ocultaron casi centenarios, eran, como dijeron modestamente, ¿el reflejo de sus apariencias? Se comprende que desde la infancia, sus implacables conflictos dialécticos y teológicos para reivindicar cuál era el más creyente y practicante, encandilaran a Rainer Maria Rilke y a sus dos revoltosas e inolvidables últimas “novias”: Denise (Roberte) y Setsuko.

## OCCULTATION – CHAMPAGNE POUR TOUS!<sup>53</sup>

La ‘Pataphysique n’est pas une plaisanterie comme le croient certains. Ce n’est pas non plus une science. C’est la science! Celle qui régit les exceptions et explique l’univers supplémentaire – comme l’a écrit Alfred Jarry -. Le destin passe sans saluer personne. Les pataphysiciens (et mes amis) ne meurent pas. Ils s’occultent. C’était si facile de trouver le mot! Il y a quelques semaines à peine, Thieri Foulc, qui était l’essence de la ‘Pataphysique, s’est occulté . Comme les trois êtres qui me manquent toujours : André Breton, qui était l’essence du surréalisme, Tristan Tzara, de Dada, et Roland Topor, de panique. Le premier s’est occulté il y a presque deux mois, le jour de la nativité d’Henri Rousseau. Ce peintre unique a été nommé *douanier*, sans raison apparente, également par Alfred Jarry; évoquant ainsi son singulier *bureau d’octroi* où la flore et la faune étaient enregistrées, sans intermédiaires entre ce dont il était fou et lui-même. Thieri Foulc nous a tellement donné avec magnificence ! M’a-t-il appris autant que Mère Mercedes? Avec ses éditions, ses peintures, ses dictionnaires irremplaçables. Seul Nebrija au XVe siècle connaissait-il plus de grammaire que lui? Entre la vie et la non vie, entre le ciel et la terre, il y a un pont tricolore que nous appelons arc-en-ciel. Thieri Foulc a plané au-dessus de lui vers le Soleil: vers Benoît Mandelbrot, Marcel Duchamp, Oscar Niemeyer,

---

<sup>53</sup> *Agulha Revista de Cultura* # 157, setembro de 2020.

Umberto Eco, Jean Baudrillard, Simon Leys, Man Ray, Max Ernst, Boris Vian, Eugène Ionesco, ... des transcendants satrapes ! Vers Salvador Dalí, humilié et offensé, que nous voyons jour et nuit s'élever au plus haut alors qu'on l'enterre. Les cyclopes ne courent pas "le tour". Je répète donc à juste titre (*Viva Thieri Foulc!*)

Lorsque son père s'est occulté, Topor s'est enfermé dans son appartement et pendant deux jours, pas de nouvelles de lui. Sa porte était hermétiquement close. Soudain, nous avons eu de ses nouvelles. Pour honorer son père, il nous a invités (par *pneumatique*: le mail de la préhistoire?). À l'endroit qui, à cette époque, était pour nous le plus plaisant, et, parfois même, le plus *sandunguero*: 'la Palette'. L'invitation imprimée disait:

– Champagne pour tous! (Et pour toi le meilleur "coca-cola" de l'Île de France).

En effet, nous avons vite réalisé que le mieux que nous puissions faire était de banqueter et prendre du bon temps au nom d'Abraham Topor. Les couturiers lascifs regardaient Mona Lisa les cheveux dressés sur leurs têtes. Les raisonnements étaient moins ennuyeux avec des sophismes. On se souvient de ses sculptures uniques de Varsovie, de ses derniers paysages à Paris et de sa chance d'avoir eu deux enfants exceptionnels comme Hélène et Roland. Tout poème était présent, tout art stupéfiant et toute exactitude confuse. On se souvient également de son incroyable discrétion. Que cet émigrant presque centenaire ait préparé les procédures compliquées qui suivent l'occultation nous a laissés pantois: sans déranger personne, et surtout, ses enfants. Lorsqu'il a appris qu'il aurait pu arriver qu'une autorité étrangère veuille récupérer le corps même du "père du grand Topor", il a obtenu une *concession* [c'est-à-dire un endroit où être enterré]; une acquisition à vie qui est très difficile à obtenir. Un *senior* qui craint que son corps ne soit récupéré a reçu cette réponse des autorités:

– Le jour où vous partirez, vous pourrez reposer à Paris.

Une réponse qui, loin de le rassurer, l'inquiéta singulièrement, en pensant à l'insistance d'une autorité étrangère qui réussit presque à emporter le corps d'un grand philosophe. Le panda le plus fluet peut avoir un code-barres démesuré.

De Tristan Tzara, son talent et sa constante originalité, tout était à prévoir sauf son occultation le jour de Noël 1963. ["Je déteste cette fête traditionnelle, désuète; je le dis sans fanatisme ".] J'ai découvert si tard son occultation! Est-ce qu'exceptionnellement et changeant d'avis, il était parti en vacances de Noël? Il y avait trois raisons pour se voir dans un café / bougnat (aujourd'hui disparu) de la rue du Four: jouer aux échecs, jouer aux échecs et jouer aux échecs. Le

présent – et encore plus le *contemporain*– est l’avenir du passé simple. Il ne m’a jamais parlé du Lénine-genevois (auteur du nom de Dada?) . Mais bien de l’émigré à Londres qui a été son malheureux rival sur l’échiquier . Lors de nos rencontres parisiennes, presque à chaque fois, il m’a demandé:

– Mais, que pensent de moi les surréalistes?

– Quels surréalistes? Ceux qui vont tous les jours au rendez-vous avec André Breton à “La promenade de Vénus”?

– Les jeunes comme vous.

“Les jeunes comme moi” ... je ne pouvais pas lui dire qu’ils n’avaient généralement aucune idée de qui était Tristan Tzara. Ce qui pourrait montrer que certains des plus fidèles n’avaient pas pris la peine de lire le deuxième manifeste surréaliste qui, à mon humble avis, est le meilleur. La vérité c’est que la plupart préfère, hier comme aujourd’hui, le premier manifeste, le plus poétique. Après trois mois de silence absolu, il eut enfin un article paru dans un *magazine* qui disait: *Un communiste est mort: Tristan Tzara*. Les chameaux ne rêvent que de pantoufles.

Le cénacle de Nathalie Sarraute, alors était-il le meilleur? Au cours d’un de ses dîners j’ai soudain compris que j’avais la joie immense et inattendue d’être en face de Christophe Tzara. Qu’il fût le fils de son père ne m’intéressait pas du tout. Le destin m’avait donné la chance infinie de rencontrer le grand physicien nucléaire qui venait de recevoir – rien de moins – le prix Joliot-Curie. J’ai immédiatement défendu tous ses points de vue, même lorsqu’ils étaient totalement opposés à ceux de Jean-François Revel pour qui j’avais une véritable admiration. Une fois dans la rue, je suis allé vers lui et j’ai aussitôt dit:

– Je veux vous féliciter pour votre prix ... Je projette de tuer Franco. (Penser que je voulais... !! J’ai honte de moi-même !!).

Cet homme raisonnable et scientifique m’a écouté, accueillant. Nous nous sommes rencontrés dans son appartement de l’île Saint-Louis. Au cours de trois réunions successives, je lui ai expliqué mon plan qui ne pouvait être réalisé qu’avec son aide. Et quand notre attentat allait éclore, il en a informé sa cellule et m’a prévenu... Merci parti !!! ... qui lui a interdit de participer au tyrannicide . Christophe en a demandé la raison et on lui a répondu:

– Ce n’est pas le moment.

Les éclipses sont en technicolor lorsque les pavés changent d’avis.

L’occultation d’André Breton a pris tous les surréalistes au dépourvu. Il est inhumé dans l’un des cimetières les plus beaux et les plus discrets de Paris, celui des Batignolles, comme Benjamin Péret. Ils essayaient tous de rendre hommage à l’irremplaçable. Les exceptions n’ont pas besoin de croix, de coins ou d’intercessions. Devant cette fin, tout le monde se sentait “consensuel”.

Comme si nous rendions soudain hommage au pléonasme. Personne ne voulait ni ne pouvait parler au nom de personne. Que faire du surréalisme? Ils souhaitaient tous que le monde surréaliste continue d'une manière ou d'une autre comme si André Breton ... Ils se sont tous tournés vers Jean et Mimi Benoit. Rien n'arrivait-il sans lapsus? La plupart d'entre eux pensaient à Elisa, Chilienne qui allait démontrer au cours de trente ans d'abnégation et de patience ce que sont la fidélité et la persévérance. Mais soudain, "le neveu de Tinchebray" est apparu (était-il un zéro qui attendait son heure? Un tel neveu existait-il vraiment?) ...qui acheva de liquider le surréalisme actif avec une simple carte qui disait [ou était-ce un reproche pour des actions surréalistes qui suivirent l'occultation?]:

– *Bonjour! Mon oncle est décédé le 28 septembre! Tinchebray.*

Se souvenir d'oublier. Les moustiques sont-ils nés avec des caméras 'tv' à leurs ceintures?

Lorsque Pierre et Balthazar (Balthus), les frères Klossowski, se sont occultés presque centenaires, étaient-ils, comme ils le disaient modestement, le reflet de leurs apparences? Il est compréhensible que, dès l'enfance, leurs implacables conflits dialectiques et théologiques pour revendiquer qui était le plus croyant et le plus pratiquant, aient ébloui Rainer Maria Rilke et, leurs deux dernières *fiancées*, 'revoltosas' et inoubliables: Denise (*Roberte*) et Setsuko.

## SEGUNDO MANIFIESTO PÁNICO (CON ALEJANDRO JODOROWSKY Y ROLAND TOPOR)<sup>54</sup>

Primero. segundo manifiesto 'pánico'. tercer milenio.

Universo 'pánico': 'Teatro de la realidad' cuyos dos protagonistas (el espacio y el tiempo) forman su propia estructura. El universo se comporta como si revoloteara por sí solo, pero también como si fuera el holograma topológico del cosmos. [Lógico, inolvidable Topor.]



Secuencia pánica: Todo lo que se piensa y todo lo que se ve en el escenario del 'teatro de la realidad'. Se desarrolla en un trozo de espacio durante un cacho de tiempo. [ni + ni -]



'Pánico': Arte de vivir y sendero de descubrimiento que no se pierde horadando el laberinto de los conocimientos archivados. Lo poco que sabe el individuo 'pánico' lo debe a su ignorancia.

El 'pánico' no pretende mejorar el mundo, ni inspirar una sola línea de los 'panicófilos'. [Personalmente aspiro a la santidad patafísica.]



Confusión: Estado por esencia 'pánico', que, con el azar, determina el espacio y el tiempo. [Confunde que un diario actual se atreva a publicar un texto como éste.]



Tiempo: Noción sujeta a la confusión 'pánica' que puede tener la apariencia de realidad fundamental o de idea útil.

La ignorancia de donde proviene el tiempo nos impide precisar si hubo un comienzo [no sólo durante el amor]. La experiencia intenta persuadirnos de que el tiempo transcurre del pasado hacia el futuro. [Únicamente mis lectores

---

<sup>54</sup> *Agulha Revista de Cultura* # 158, outubro de 2020.

más perezosos se preguntan de dónde sacar tiempo para no preocuparse por el tiempo.]



Espacio: Noción sujeta a la confusión 'pánica' que puede tener la apariencia de realidad fundamental o de representación útil. O sutil.



Realidad: Principio (y carácter) confuso. Únicamente podemos explorarla a través de los dos intérpretes de su propio teatro.

Observamos confusamente a estos dos protagonistas (tiempo y espacio) sirviéndonos de la experiencia de nuestro pensamiento hacia adentro. Por lo tanto, nuestra percepción del exterior, hacia afuera, solo puede ser aún más confusa. [Es asombroso que incluso frases como ésta puedan leerlas mis amados lectores en una publicación no especializada.]



Teoría 'pánica': Aparece con olor de bosque como la teoría de la confusión.

Surge más de medio siglo después de las dos teorías físicas anteriores: la mecánica cuántica y la relatividad.



Mecánica cuántica: Para el 'pánico' es la teoría de lo infinitamente pequeño elaborada por gigantes. Muestra el comportamiento de las partículas elementales y su interacción con la luz ["La torre herida por el rayo"].

Sus productos derivados van del intermediario internet hasta el fascinante fax.



Relatividad: Para el 'pánico' es la teoría de lo infinitamente grande, nacida en una oficina infinitamente reducida de Berna, gracias al 'técnico de tercera clase' Albert Einstein. Unifica el tiempo y el espacio, pero poniendo en tela de juicio su universalidad.

Sus productos derivados van de la bomba atómica hasta las diligencias de la aceleración. La relatividad constata que un navegante que viaje a la velocidad del rayo [de la luz] se estira mientras que su espacio se estrecha.  
[Siiiiiiiiiiiiiiiiiiiiii]



Avatares del “teatro de la realidad”:

Con el primero Newton (como Demócrito) describe el “teatro de la realidad” como si estuviera dominado por el espacio y el tiempo “reales”.

Con el segundo Planck (con los “cuánticos”) describe el “teatro de la realidad” como si estuviera dominado por la “irrealidad” del espacio y el tiempo.

Con el tercero Einstein (con los “relativistas”) describe el “teatro de la realidad” como si estuviera dominado por un solo protagonista, el espacio/tiempo.

Con el cuarto el ‘pánico’ describe el “teatro de la realidad” como si estuviera dominado por el espacio y el tiempo gusaneando en la confusión.

Jaculatorias (y eyaculaciones, del latín jaculari):

Jodorowsky, Topor y yo (como tres músicos de jazz) interpretamos juntos partituras completamente diferentes.



Si Topor, Jodorowsky y yo no hubiéramos sido tan tímidos el ‘pánico’ (y nuestros hijos) tendría varios años más de existencia.

Otro arrabalesco: Cervantes y Shakespeare murieron el mismo día con una semana de diferencia, porque Dios, creador de todo, lo ve todo, lo oye todo y lo confunde todo.



Física: Era la reina de las ciencias y del teclado antes de ser destronada por la biología molecular. Como el surrealismo era el escaparate y ‘la modernidad’ antes del ‘pánico’.

El salto de tigre de la biología molecular pilló desprevenido los biselados de Nobel. Los académicos reconocen ya que la medicina es la práctica de curanderos inoxidables, mientras que la biología molecular es la ciencia de la vida.



Antepasados del 'pánico': Peatones de castillos en el aire que supieron, frente a los puristas y sus chatarras, aliar sabiduría y capacidad de definición.

Lucrecio cuenta la ciencia 'pánicamente' con el poema epistemológico "De natura rerum". La interpretación "realista" de la Física siempre fue un análisis furtivo y 'pre-pánico':



Alucinación: Percepción del espacio y del tiempo en el 'teatro de la realidad'.

Los accesorios acurrucados y apuntalados en este escenario no se pueden representar definitivamente ni bajo la forma de ondas ni bajo la de partículas. Se mueven en la secuencia determinada por el espacio y por el tiempo. Los electrodos los átomos o la luz no se comportan ni como olas del mar, ni como bolas de billar, ni como flores de lentisco.

El individuo 'pánico' se pregunta ¿por qué la alucinación se disfraza de realidad cuando podía elegir otra máscara? Y sobre todo ¿podríamos quitar el disfraz para reconstruir la esencia?



Superdotado: Individuo 'pánico' capaz, evitando la alucinación, de resolver los problemas infinitos de un sistema confuso por necesidad. Por ello el superdotado puede inventar galaxias imaginarias o agujeros negros inexistentes y, más extraordinario, determinar la evolución del arte de vivir o del estado de la conciencia. El superdotado 'pánico' (con Sancho y Borges) piensa que estamos jugando al ajedrez al interior del teatro de la virtualidad sin adormideras ni sombrillas.



Información: Elemento 'pánico' (en su confusión) del conocimiento. Pues la información no describe un objeto o una teoría sino lo que de él o de ella sabemos.

Todo lo que conocemos del 'teatro de la realidad' es toda la información que llegamos a extraerle.





Las tres imposibilidades de la información:

Enviarla más rápidamente que la luz.

Clonarla a un sistema desconocido.

Garantizar el código secreto de un sistema 'pánico'.



Conocimiento 'pánico': Facultad en la que sólo cabe una cantidad máxima de información del espacio y del tiempo. Con la prognosis de que aparecerá una información aún más confusa.



Azar 'pánico': Ausencia imprevisible de información, teniendo presente que ésta no puede comportarse como materia.



Velo de la confusión: Frontera 'pánica' transparente, pero impenetrable, que nos separa del espacio y del tiempo (del "teatro de la realidad"). El 'pánico' no se pronuncia sobre la realidad de este teatro puesto que podría existir confusamente.



Límites de la confusión: Mojones que dan forma (y formalizan) la confusión.

Por ello el pragmatismo de la confusión es la actitud y adaptación que ponen de manifiesto el abismo que se abre cuando intentamos definir y medir cualquier sistema.



Ontología del pánico: Estudio del ser en tanto que ser (y no ser). Ciencia, pues, de la esencia de la confusión y el conocimiento integrados fuera de las riadas (de residuos y excrementos) de lo que llamamos "realidad".

El camino único para conocer los límites de la ontología 'pánica' es precisamente la epistemología del pánico.



Jaculatorias (y eyaculaciones, del latín jaculari):

El correveidile, sin llamador ni morral, entre realismo e idealismo es la información confusa del espacio y del tiempo.



Amados lectores: sus comentarios, determinan y determinarán este manifiesto que se está componiendo y recomponiendo a ojos vista.

Otro arrabalesco: El detractor del 'pánico', saludado por hormigas, intenta no pensar, y olvida volver a su punto de partida.

## UNA INTERPRETACIÓN DE LAS CARTAS DEL MISTERIO<sup>55</sup>

Los pocos *hernani* que hubo en la historia del teatro parece que no alcanzaron la rara intensidad (de furiosos ataques y altruistas ditirambos) en contra o a favor de *Pingüinas*.

Víctor Hugo tuvo el honor de ser acogido con el primer *hernani*. De sus defensores no recibió críticas tan entusiastas como las que (generosamente) llovieron sobre *Pingüinas*. Las cinco críticas hostiles e incendiarias que condenan a *Pingüinas*, para Víctor Hugo se multiplicaron por cinco.

Georges Bizet tuvo el honor de que su *Carmen* fuera acogida con un *hernani* monumental (1875). *Hernani* que acabó matándole a los 37 años, en plena representaciones del *desastre*. Entre otros, el propio director de la Opera (horrorizado de tener que cumplir con las 150 representaciones del contrato) afirmó: *es música para cochinchinos, no se comprende nada*.

Ronconi y Mariangela Melato tuvieron el honor de que su genial *Orlando furioso* de Ariosto fuera acogida con un *hernani* gigantesco. Los mejores críticos no comprendieron ni el texto, ni las razones por las que unos cajones gigantescos se *paseaban como carneros* por el escenario.

*Oh Happy Days*, Beckett y Madeleine Renaud tuvieron el honor de que su genial espectáculo fuera acogido con un *hernani* colosal. Toda clase de chascarrillos y bromas diluviaron sobre el tronco de la actriz enterrada y sobre el *entierro de Beckett*.

Una prodigiosa del francés tuvo el honor de ver acogida su siempre honesto esfuerzo con un *mini-hernani*. Entre otros uno de los mejores novelistas del país, gran conocedor del mejor teatro y crítico, entonces, del diario *Arriba*, la condenó por su traducción de *Fin de partie* de Beckett. Razón: traducir [*Ma colère tombe*] *j'ai envie de faire pis* por lo que el articulista de *Arriba* juzgó como una traición al lenguaje acerbo de Beckett: *tengo ganas de hacer pis*.

Edmond Rostand tuvo el honor de ser acogido con un *Hernani - previo* (1875). Las lumbreras del teatro, los más prestigiosos expertos, los profesores más competentes, unánimemente, aconsejaron la no representación de *semejante Cyrano de Bergerac*. Todos coincidían: la obra era un petardo insoportable, *un bodrio de la guerra del Peloponeso*, a nadie le podría gustar. El director del Teatro de la Porte Saint-Martin (que pensaba lo mismo que los más sabios) pidió al autor

---

<sup>55</sup> *Agulha Revista de Cultura* # 158, outubro de 2020.

y a los actores que, por favor, solamente representaran tres funciones (dado los compromisos que desgraciadamente había adquirido). Todos conocen lo que sucedió, con Cyrano o por ejemplo con Jardiel Poncela

...entre los furiosos ataques contra *Pinguinas*:

*un escándalo, un desmadre surrealista, el femenino elenco con muchos chistes de chabacanería, extravagancias corporales que hace ejercer a las actrices, el femenino elenco con muchos desparpajos, ideas que sólo se atreve a enarbolar alguien con unas cuantas copas, una noche del bochinchero cerebro del autor, despropósitos de sonidos y ruidos, acciones gestuales arbitrarias, espectacular despliegue de naderías, una sucesión de insensateces y mamarrachadas, cohorte de pelotas, enorme broma contra el espectador, un aluvión incoherente, el mayor desaguado teatral, no hay forma humana de salvar este material, delirio escandaloso, motor gripado, traído porque sí, ideas volanderas sin concretarse, chistes fáciles, disquisiciones circenses, para desesperación del director, se pueden oír frases como eres más cursi que un pie sin uñas o o te bajo como a Mary Poppins, las bragas a pedos, surrealismo histérico...*

...entre los altruistas ditirambos para *Pinguinas*:

*es algo soberbio y grande, bello y raro, efervescente y genial, triunfo loco y transgresor, el teatro el que espolea al espectador, el tesoro de su estilo, el lirismo irrumpe con intensidad, reivindica el deseo de morir de amor, deslumbra por su belleza, será probablemente la mejor producción española que veamos en teatros esta temporada, Arrabal, seguirá brillando, es una cabalgata frenética de ideas y de conceptos, en un castellano exótico de puro puro, refrescante y lógico y chispeante como pica-pica, un Cervantes libre, con voz de mujer, que ha sido aclamado en el Matadero de Madrid, un milagro, la locura está servida, ellas son mujeres lesbianas, tan arrabalescas como cervantinas, todas ellas en movimiento armónico permanente, un totum revolutum con inteligencia y ritmo, es uno de las mayores acontecimientos del teatro.*

No necesitamos a un Nietzsche como para *Carmen*. En España hoy, los hay, nos han escrito, nos emilian, nos llaman. Desde los mejores dramaturgos de mi quinta, hasta los pioneros del mañana.

Un trance parecido no se puede extirpar así.

No solicitamos, ni premios, ni recompensas, solo pedimos que no aborte lo que está naciendo con esplendor.

Sí, el ciego Borges,

¿feliz? sí, ¡feliz!,

a punto de morir,

me dijo

(como si quisiera hablar

a los poetas y dramaturgos de mañana):

*hay que vivir generosamente,  
generosamente,  
generosamente...*

Constanza (bromeando).- Aprovechándote, impunemente y con alevosía, de que el niño Miho solo tenía 10 añitos, previste que a sus 33 años sería esclavo en...

(Miho es un esclavo.  
Está encerrado  
en una jaula  
con ruedas.  
Le traen y le llevan.  
Exhibiéndole  
como a una fiera.  
Leonor intenta aproximarse  
sin lograrlo.)

Leonor.- Soy tu madre Miho. Hijo mío. Quisiera poder ampararte: en tu país estabas mal en un sitio y tuvieron que trasladarte a otro peor; no te ofrecieron un destino; te apremiaron con procesos; siempre has estado sujeto a una vida irregular; te encarcelaron y ahora estás encerrado esclavo en una cárcel "antigua y lóbrega". No te dejaré morir esclavo.

(La jaula con ruedas corretea  
por el escenario.  
Leonor tras ella.

No le permiten acercarse a Miho)

Leonor.- Encontraré los escudos que faltan, - con los que dejó la abuela en su testamento-

para que los trinitarios paguen tu rescate.

(La jaula sigue correteando  
con Miho encerrado,  
Siempre Leonor  
insistiendo por ver a su hijo)

Leonor.- Llevo casi cinco años suplicando por tu liberación. Sería tan sencillo...

Constanza.- ¿...cuántos escudos piden por tu liberación?

Leonor.- Los mismos , un doblón sobre otro, que significaría el gran premio de las letras del país.

(La jaula sigue correteando,  
dando repetidas vueltas,  
con Miho encerrado dentro de ella.

Nunca Leonor puede llegar a alcanzarla.)

Leonor.- Tu padre no nos puede ni sabe ayudarnos. Para que las autoridades me hagan caso a pesar de su pusilanimidad me disfrazo de viuda.

(Miho encerrado en la jaula,  
le siguen exhibiendo.

Siempre Leonor  
pidiendo ver a su hijo)

Leonor.- Cuántas veces lloro desconsolada por no poder expresar con palabras lo mucho que me faltas. Cómo quisiera adornar tu vida, en tu suplicio, con un cachito de dicha.

(La jaula brinca  
por el espacio  
con Miho dentro de ella)

Leonor.- Sueño con volverte a ver libre  
y abrazarte...

con besos reventando melancolía  
con besos bizarros como el garbo  
con besos salpicados de lágrimas e hipos  
con besos de sabios zumbidos  
con besos reverentes y justos  
con besos ministrados por el arrebató  
con besos impacientes  
con besos graciosos como de niña a niño  
con besos torpes pero, itan dulces!  
con besos sin freno  
con besos de fulgores precisos  
con besos enredados en la peripecia

Nadie nos podrá apremiar cuando nos sintamos amparados y libres.

(Corretea la jaula  
y tras ella Leonor)

Leonor.- Cómo nos endomingábamós en Alcalá de Henares los días de fiesta; pero nunca para los demás , sino para nosotros dos.

En el tiempo de un suspiro fui siempre me sentí hermosa junto a lo que escribías...

(Desaparece la jaula,  
con Miho, por los aires)

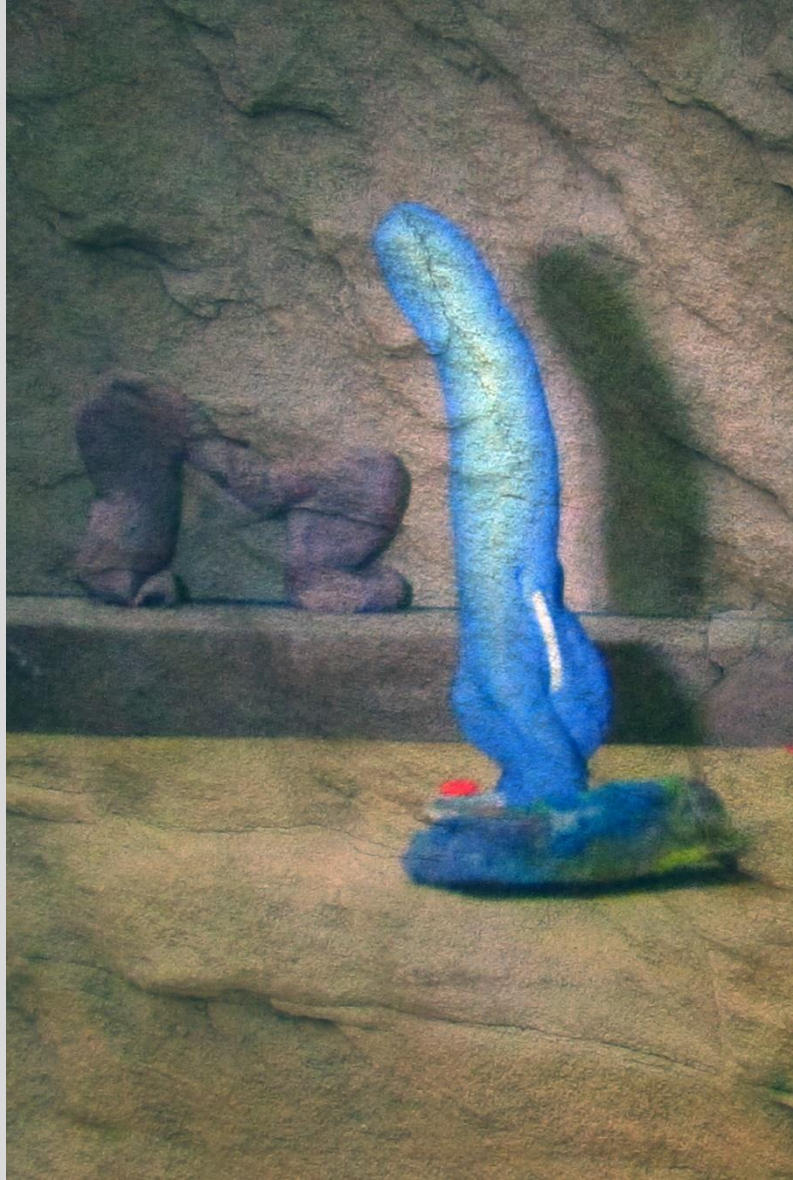
Si te liberaran conocería un momentito de eternidad. Con qué ahínco descubriría el tiempo contigo.

Las palabras me faltan donde el dolor me sobra

## 7 O TEATRO: TRÊS OBRAS<sup>56</sup>

---

<sup>56</sup> Traduzidas por Floriano Martins.





## STRIPTEASE DO CIÚME

*Balé em um ato*

### PERSONAGENS

*Um homem | Uma mulher*

Ergue-se a cortina. Luz muito intensa em cena que baixará progressivamente até dar passagem, ao final do ato, para a escuridão total. No meio do palco, um monumento de pedra. Em cima do monumento, deitada e em total imobilidade, UMA MULHER nua. À direita, uma esfera-jaula de 1,90 metros de diâmetro.

O HOMEM entra em cena.

Examina A MULHER nua com amor e severidade.

Põe um disco de uma música muito viva em um antigo fonógrafo. Senta-se e espera.

A MULHER pouco a pouco *desperta* e lentamente se incorpora. Começa a dançar, ao ritmo da música, como em um sonho.

Aos poucos dirige a dança ao HOMEM: é uma dança lasciva.

*Cessam a música do disco e a dança.*

A MULHER coloca uma coroa de ferro na cabeça do HOMEM; põe sobre seus ombros uma capa e em suas mãos um cetro-chicote.

Os dois se contemplam como deslumbrados.

Ela se ajoelha e lhe beija os pés.

O HOMEM a levanta. Se aproximam para beijar-se.

*Barulho de gente. Risos nos bastidores.*

O HOMEM, inquieto e colérico, olha para todas as partes.

Em seguida põe na MULHER nua calcinha e sutiã.

*Risos nos bastidores.*

A MULHER também ri, quem sabe com ironia.

Ele a golpeia raivoso com seu cetro-chicote.

Ela geme.

Ele agora se mostra terno com ela: ergue-a, *magnânimo*, e a beija.

*Novamente se ouvem os risos nos bastidores. Ela também ri.*

Ele, colérico e inquieto, olha para todas as partes.  
Veste-a com um vestido negro longo. Cobre-lhe a cabeça com um véu que lhe  
oculta o rosto quase por completo. Põe umas botas, e então umas algemas  
nos punhos, e uns grilhões nos tornozelos.  
Tranca-a na jaula esférica.

*Risos nos bastidores. Ela também ri.*

Ele a arrasta para leva-la.  
Ela geme.  
Ele a obriga a sair da esfera e a beija.

*Risos nos bastidores. Ela também ri.*

Ele, colérico, a açoita até que morra.  
Já morta, abraça-a com muito amor.  
Ergue-a sobre o monumento de pedra.  
Deita-a sobre o monumento.  
Desnuda-a novamente.  
Ela, conseqüentemente, permanece morta e nua no monumento.  
Finalmente, ele lhe põe a coroa de ferro.

*Coro de crianças.*

Ele coloca em si mesmo as algemas e se tranca na esfera-jaula.  
Joga bem longe, com força, as chaves.

*Escuridão.*

CORTINA

## ORAÇÃO<sup>57</sup>

### PERSONAGENS

*Fidio e Lilbe, homem e mulher*

*Um ataúde negro para criança. Quatro velas. Um Cristo de ferro. Uma cortina negra ao fundo. Esta peça tem um quadro único.  
Escuridão. Choro de um recém-nascido. De repente, um grito terrível de bebê, imediatamente seguido pelo silêncio.*

Fidio — A partir de hoje seremos bons e puros.  
Lilbe — O que há com você?  
Fidio — Eu digo que a partir de hoje seremos bons e puros como anjos.  
Lilbe — Nós?  
Fidio — Sim.  
Lilbe — Nós não seremos capazes.  
Fidio — Você está certa. *(Pausa.)* Vai ser muito difícil. *(Pausa.)* Vamos tentar.  
Lilbe — Como?  
Fidio — Cumprindo a lei de Deus.  
Lilbe — Eu esqueci.  
Fidio — Eu também.  
Lilbe — Então, como vamos fazer isso?  
Fidio — Saber o que é bom e o que é ruim?  
Lilbe — Sim.  
Fidio — comprei a Bíblia.  
Lilbe — Isso é suficiente?  
Fidio — Sim, basta.  
Lilbe — Seremos santos?  
Fidio — Isso é demais. *(Pausa.)* Mas podemos tentar.  
Lilbe — Será muito diferente.  
Fidio — Sim, muito.  
Lilbe — Dessa forma, não ficaremos entediados como agora.  
Fidio — Além disso, será muito bonito.  
Lilbe — Você tem certeza?  
Fidio — Sim, sem dúvida.  
Lilbe — Leia-me um pouco do livro.

---

<sup>57</sup> *Agulha Revista de Cultura* # 154, junho de 2020.

Fidio — Da Bíblia?  
Lilbe — Sim.  
Fidio — *(Lendo.) No princípio, Deus criou o céu e a terra.*  
*(Animado.) Que lindo!*  
Lilbe — Sim, é muito bonito.  
Fidio — *(Lendo.) Deus disse: Faça-se luz. E a luz estava feita. Deus viu que a luz era boa e a separou das trevas. Deus chamou a luz Dia, e as trevas, Noite. A noite veio depois da manhã: este foi o primeiro dia.*  
Lilbe — Foi assim que tudo começou?  
Fidio — Sim. Você vê como é simples e bonito.  
Lilbe — Sim. Eles me explicaram de uma maneira muito mais complicada.  
Fidio — Sobre o cosmos?  
Lilbe — *(Sorri.)* Sim.  
Fidio — *(Sorri.)* Eu também.  
Lilbe — *(Sorri.)* E também sobre evolução.  
Fidio — Que coisa!  
Lilbe — Leia-me um pouco mais.  
Fidio — *(Lendo.) Deus fez o homem do barro. Então, um espírito de vida o inspirou no nariz e o homem se tornou um ser vivo. (Pausa.) Então o Senhor colocou o homem para dormir. Quando ele estava dormindo, Ele removeu uma costela; o buraco que Ele fez cobria com carne. Com esta costela que Ele havia tirado do homem, Deus fez a mulher.*

*Fidio e Lilbe se beijam.*

Lilbe — *(Inquieta.)* E podemos ir dormir juntos como antes?  
Fidio — Não.  
Lilbe — Vou ter que dormir sozinha então?  
Fidio — Sim.  
Lilbe — Vou ficar com muito frio.  
Fidio — Você vai se acostumar com isso.  
Lilbe — E você? Você não vai ficar com frio?  
Fidio — Sim, também.  
Lilbe — Dessa forma, não discutiremos quando você levar o lençol inteiro com você.  
Fidio — Claro.  
Lilbe — A bondade. Foi uma coisa tão difícil.  
Fidio — Sim, muito difícil.  
Lilbe — Posso mentir?  
Fidio — Não.

Lilbe — Nem mesmo pequenas mentiras?  
Fidio — Nem mesmo.  
Lilbe — E roubar laranjas da mulher no posto?  
Fidio — Nenhum dos dois.  
Lilbe — Não podemos ir nos divertir, como antes, no cemitério?  
Fidio — Sim, por que não poderíamos?  
Lilbe — E podemos espetar os mortos nos olhos, como antes?  
Fidio — Isto não.  
Lilbe — E matar?  
Fidio — Não.  
Lilbe — Então vamos deixar as pessoas continuarem vivendo?  
Fidio — Claro.  
Lilbe — Pior para elas.  
Fidio — Você não percebe o que é um ser bom?  
Lilbe — Não. *(Pausa.)* E você?  
Fidio — Não muito bem. *(Pausa.)* Mas eu tenho o livro. Então eu vou saber.  
Lilbe — Sempre com o livro.  
Fidio — Sempre.  
Lilbe — E o que vai acontecer a seguir?  
Fidio — Nós iremos para o céu.  
Lilbe — Os dois?  
Fidio — Se ambos nos comportamos, sim.  
Lilbe — E o que vamos fazer no céu?  
Fidio — Vamos nos divertir.  
Lilbe — Sempre?  
Fidio — Sim, sempre.  
Lilbe — *(Incrédula.)* Não é possível.  
Fidio — Sim, é possível.  
Lilbe — Por que?  
Fidio — Porque Deus é todo-poderoso. Deus faz coisas impossíveis.  
Milagres.  
Lilbe — Uau!  
Fidio — E também da maneira mais simples.  
Lilbe — Eu faria o mesmo no seu caso.  
Fidio — Veja o que a Bíblia diz: *Jesus, o Filho de Deus, levou um cego para curá-lo. Jesus colocou saliva sobre os olhos e perguntou: Você vê alguma coisa? O cego, olhando, disse: Eu vejo os homens, também vejo as árvores como se estivessem andando. Imediatamente Jesus pôs as mãos sobre os olhos novamente, o cego viu com clareza e foi curado e distinguiu perfeitamente de longe.*

Lilbe — Que lindo!  
Fidio — Ele disse que deveríamos ser bons.  
Lilbe — Então seremos bons.  
Fidio — E que devemos ser como crianças.  
Lilbe — Como crianças?  
Fidio — Sim, puros como crianças.  
Lilbe — Que difícil.  
Fidio — Vamos tentar.  
Lilbe — Por que deu essa mania agora?  
Fidio — Estou cansado.  
Lilbe — Só por isso?  
Fidio — Além do mais, o que estávamos fazendo até agora era muito feio.  
Lilbe — E o céu?  
Fidio — É o lugar para onde iremos depois da morte.  
Lilbe — Tão tarde?  
Fidio — Sim.  
Lilbe — Não podemos ir mais cedo?  
Fidio — Não.  
Lilbe — Bem, que graça.  
Fidio — Sim, isso é o pior.  
Lilbe — E o que vamos fazer no céu?  
Fidio — Eu já te disse: divirta-se.  
Lilbe — Eu queria ouvir mais uma vez. (*Pausa.*) Parece impossível.  
Fidio — Seremos como anjos.  
Lilbe — Como os bons ou os outros?  
Fidio — Os outros não estão no céu. Os outros são demônios e estão no inferno.  
Lilbe — E o que eles estão fazendo lá?  
Fidio — Sofrem muito, se queimam.  
Lilbe — Bem, que mudança.  
Fidio — É que esses anjos foram muito maus e se rebelaram contra Deus.  
Lilbe — Por que?  
Fidio — Por orgulho. Eles queriam ser mais do que Deus.  
Lilbe — Que exagero.  
Fidio — Sim, muito.  
Lilbe — Vamos nos contentar com muito menos. Ei, eu quero começar a ser bom imediatamente.  
Fidio — Agora comecemos.  
Lilbe — Mesmo?  
Fidio — Sim.

Lilbe — Ninguém perceberá.  
Fidio — Sim, Deus descobrirá.  
Lilbe — Isso é verdade?  
Fidio — Sim, Deus vê tudo.  
Lilbe — Até quando eu urino?  
Fidio — Sim, até.  
Lilbe — Eu vou ficar muito envergonhada a partir de agora.  
Fidio — Deus anota em letras douradas, em um livro muito bonito, as coisas boas que você faz e em um livro muito ruim e com uma letra muito feia os pecados.  
Lilbe — Eu vou ficar bom. Quero que você sempre escreva em letras douradas.  
Fidio — Você não deve apenas ser boa para isso.  
Lilbe — Por que mais?  
Fidio — Por causa da felicidade.  
Lilbe — Que felicidade?  
Fidio — Para ser feliz.  
Lilbe — Também posso ser feliz por ser boa?  
Fidio — Sim, também.  
Lilbe — Existe algo como a felicidade?  
Fidio — Sim. *(Pausa.)* É o que dizem.  
Lilbe — *(Triste.)* E o que fizemos antes?  
Fidio — O que fizemos de errado?  
Lilbe — Sim.  
Fidio — Teremos que confessar.  
Lilbe — Tudo?  
Fidio — Sim, tudo.  
Lilbe — Também que você me despe para que seus amigos durmam comigo?  
Fidio — Sim, também.  
Lilbe — *(Triste.)* E também ... que nós o matamos? *(Aponta para o ataúde.)*  
Fidio — Sim, também. *(Pausa triste.)* Não deveríamos tê-lo matado. *(Pausa.)*  
Nós somos maus. *(Pausa.)* Temos que ser bons.  
Lilbe — *(Triste.)* Nós o matamos pelo mesmo...  
Fidio — Pelo mesmo motivo?  
Lilbe — Sim, nós o matamos por diversão.  
Fidio — Sim.  
Lilbe — E não nos divertimos por mais de um momento.  
Fidio — Sim.  
Lilbe — Com isso de sermos bons, não acontecerá o mesmo?

Fidio — Não, isso é mais completo.

Lilbe — Mais completo?

Fidio — E mais bonito.

Lilbe — E mais bonito?

Fidio — Sim, você sabe como nasceu o Filho de Deus? (*Pausa.*) Isso aconteceu há muitos anos. Ele nasceu em um portal muito pobre em Belém e, como não tinha dinheiro para aquecer, uma pequena vaca e um burrito o aqueceram com a respiração que eles lhe deram. Além disso, como a vaca estava muito feliz em servir a Deus, ela fazia *mu, mu* e o burro relinchava. E a mãe da criança, que era a mãe de Deus, chorou e seu marido a consolou.

Lilbe — Gosto muito disso.

Fidio — Eu também.

Lilbe — E o que aconteceu com a criança?

Fidio — Ele não disse nada, embora fosse Deus. Então, porque os homens eram maus, dificilmente o alimentavam.

Lilbe — Que gente.

Fidio — Mas um dia, em um reino muito distante, alguns reis muito bons viram uma pequena estrela pendurada no céu que se movia. Eles a seguiram.

Lilbe — Quem eram esses reis?

Fidio — Eles eram Melchior, Gaspar e Baltasar.

Lilbe — Os que tinham brinquedos e sapatos?

Fidio — Sim. (*Pausa.*) E tanto seguiram a estrela que um dia chegaram ao portal de Belém. Então eles deram ao Menino tudo o que tinham nos camelos: muitos brinquedos, doces e também chocolate. (*Pausa. Eles sorriem animadamente.*) Ah! Eu esqueci. Eles também lhe deram ouro, incenso e mirra.

Lilbe — Que coisas!

Fidio — Assim o menino ficou muito feliz e seus pais também, e também a vaquinha e o burro.

Lilbe — E então o que aconteceu?

Fidio — Então a Criança ajudou seu pai, que era carpinteiro, a fazer cadeiras e mesas. Como ele era muito bom, sua mãe lhe deu muitos beijos.

Lilbe — Que criança diferente!

Fidio — Era Deus.

Lilbe — Que assim seja...

Fidio — O bom é que ele não fez milagres na época, para comer melhor ou ter roupas caras.

Lilbe — E o que aconteceu?

Fidio — Então ele se tornou homem e eles o mataram: crucificaram-no com pregos nos pés e nas mãos. Percebe?



Lilbe — (*Contente.*) Que mal eles lhe causariam.  
Fidio — Sim, muito.  
Lilbe — Choraria muito.  
Fidio — Não, nada. Ele se conteve. Além disso, para mais escárnio, colocaram-no no meio de dois ladrões.  
Lilbe — Dos maus ou dos simpáticos?  
Fidio — Dos maus, dos piores, os dois piores que haviam então.  
Lilbe — Isso está realmente errado.  
Fidio — Ah! Depois descobriram que um dos ladrões era péssima gente. Um cara trapaceiro.  
Lilbe — Trapaceiro?  
Fidio — Sim, ele fez acreditar que era ruim e logo se descobriu que era bom.  
Lilbe — E o que aconteceu?  
Fidio — Bem, Deus morreu na cruz.  
Lilbe — Sim?  
Fidio — Sim. Mas no terceiro dia ele ressuscitou.  
Lilbe — (*Contente.*) Ah!  
Fidio — E com isso todos perceberam que o que ele dizia era verdade.  
Lilbe — (*Entusiasmada.*) Quero ser boa.  
Fidio — Eu também.  
Lilbe — Imediatamente.  
Fidio — Sim, imediatamente.  
Lilbe — Quero ser como a criança que nasceu no portal...  
Fidio — Eu também. (*Fidio segura as mãos de Lilbe.*)  
Lilbe — (*Inquieta.*) E em que gastaremos nosso tempo?  
Fidio — Fazendo coisas boas.  
Lilbe — O tempo todo?  
Fidio — Bem, quase o tempo todo.  
Lilbe — E o resto do tempo?  
Fidio — Podemos ir ao zoológico.  
Lilbe — Ver a coisa do macaco.  
Fidio — Não. (*Pausa.*) Para ver as galinhas e os pombos.  
Lilbe — E o que mais podemos fazer?  
Fidio — Tocamos ocarina.  
Lilbe — Ocarina?  
Fidio — Sim.  
Lilbe — Bem. (*Pausa.*) Isso não é ruim?  
Fidio — (*Reflete.*) Não. Acho que não.  
Lilbe — E como podemos ser totalmente bons?

Fidio — Veja. Quando encontrarmos alguém que esteja incomodado com algo que fazemos, bem, não faremos isso. Quando encontrarmos alguém que gostaria que fizéssemos alguma coisa, então vamos e fazemos. Quando percebermos que um pobre e velho paralítico não tem ninguém, então vamos visitá-lo.

Lilbe — Nós não o matamos?

Fidio — Não!

Lilbe — Coitado do velho!

Fidio — Mas você não vê que matar não é mais possível.

Lilbe — Ah! Continua.

Fidio — Quando encontrarmos uma mulher com muito peso, então vamos ajudá-la. (*Voz de juiz.*) Quando percebermos que algo injusto foi feito, então nós o desfazemos.

Lilbe — Também sobre as injustiças?

Fidio — Sim, também.

Lilbe — (*Satisfeita.*) Que gente importante nós vamos ser.

Fidio — Sim, muito.

Lilbe. — (*Inquieta.*) E como vamos saber que é uma injustiça?

Fidio — Vamos calculá-la a olho nu.

*Silêncio.*

Lilbe — Será chato.

*Silêncio.*

Fidio — Será como tudo.

*Silêncio.*

Lilbe — Vamos acabar ficando entediados também.

*Silêncio.*

Fidio — Vamos tentar.

*Ao longe, você pode ouvir preto e azul, de Louis Armstrong.*

CORTINA

## OS AMORES IMPOSSÍVEIS

*Delicada história romântica*

### PERSONAGENS

O pai da princesa

A princesa

O príncipe com cara de cachorro

O príncipe com cara de touro

A cantora

*Um parque. Um banco. Vasos de flores. Ao fundo, ciprestes. Trajes principescos para todos os personagens. A música de Chopin. Piano. A cortina sobe.*

A cantora — Em um país de delícias vivia uma encantadora princesa...

*A princesa aparece. Entra pela direita.*

...que estava procurando por amor. O puro amor que a redimisse. O amor total com o qual ela poderia unir-se para o resto da vida.

*A princesa se senta no banco. Ela se abana mansamente, suavemente. De repente, vislumbra algo à distância que a enche de inquietação. Ela coquete arruma o peito, os enfeites em volta da cintura... Um príncipe com cara de cachorro entra pela direita. A princesa, enrubescida, cobre o rosto com o leque. Cena silenciosa. O príncipe com cara de cachorro olha para ela sem medo. De vez em quando, a princesa enfia a cara atrás do leque.*

A princesa — *(Tímida e amorosa)*. Quem é você, príncipe ousado que se atreve a sentar-se ao meu lado?

*O príncipe com cara de cachorro olha para ela sem medo. A princesa se cobre com seu leque e espera.*

Diga-me quem és e o que queres. Não sentes a angústia em meu peito?

*A ação anterior é repetida.*

Ao menos me digas teu nome.

*Id., anteriormente.*

O que queres de mim? Bem sabes que minha alma solitária não tem ninguém para confortá-la. Bem sabes que nada posso esperar da vida que me trata tão cruelmente. Bem sabes que eu só podia esperar a chegada do amor.

*Id., anteriormente.*

É que, por acaso, me amas? Me digas de uma vez, não posso permanecer tão cruelmente atormentada. Digas que me ama?

*Id., anteriormente.*

Não me atormentes mais. Meu coração é transparente e sei que conheces meu segredo. Sabes muito bem que eu te amo, que sempre te amei. Que sempre sonhei contigo, que és a mesma imagem viva do príncipe que me amou em sonhos.

*Id., anteriormente.*

Digas que me amas e serei feliz.

*Id., anteriormente. Silêncio. A princesa espera mais ansiosamente do que nunca por uma resposta.*

Pois então, se não me amas, não me atormentes mais com essa indecisão cruel.

*Id., anteriormente.*

Digas que não me amas.

O príncipe com cara de cachorro. — (*latindo cruelmente*) Au! Au!

A princesa. — (Chorando.) Eu sabia. Eu sabia que não me amavas. O que posso esperar da vida então? Não tenho mais nada além de lamentar minha desgraça. Mas deixa-me ao menos continuar te amando, continuar a te adorar em silêncio. Vais me permitir?

O príncipe com cara de cachorro. — (*latindo, condescendente.*) Au! Au!

A princesa. — Obrigada, amado meu. Obrigada, príncipe encantado. Como posso agradecer por essa prova de generosidade? Deixa-me beijar teus pés.

*A princesa vai beijar seus pés. O príncipe com cara de cachorro a rejeita.*

Não me deixes. És cruel comigo, mas mesmo assim eu te amo. Se não me permites beijar teus pés, pelo menos me permitas te dar um nome. Quero, a partir de hoje, poder te chamar nas minhas longas noites sem dormir. Vou te chamar de Príncipe Medor. E mesmo, outras vezes, pensando com amor que estás ao meu lado, vou te chamar de Medor, sem mais delongas. Permitas essa ousadia. Deixa-me te chamar de Príncipe Medor. Não és contra o príncipe encantado?

O príncipe com cara de cachorro. — *(De acordo.)* Au! Au!

A princesa — Obrigada, queridíssimo príncipe.

*O príncipe com cara de cachorro se levanta para sair. A princesa tenta impedi-lo de partir. O príncipe com cara de cachorro a rejeita violentamente e sai pela direita. A princesa fica chorando no banco; claramente a ouvimos dizer: Medor, Medor amado, Medor. Longa pausa. O príncipe com cara de touro entra pela esquerda. Ele está bem vestido, muito correto; usa um chapéu. Tem a cara de um touro e os chifres de um touro. O príncipe com cara de touro se dirige à princesa solicitamente. A princesa continua chorando. O príncipe com cara de touro a toma nos braços. A princesa se levanta.*

Não, amigo príncipe. Hoje não pode ser. *(A princesa acaricia as coxas do príncipe com cara de touro enquanto fala com ele.)* Hoje encontrei o príncipe dos meus sonhos, o homem que procurei por toda a minha vida. Hoje estou apaixonada.

*O príncipe com cara de touro acaricia a princesa voluptuosamente. A princesa, por sua vez, também acaricia voluptuosamente o príncipe de cara de touro.*

Bem sabes que tudo é inútil. É inútil que insistas. É inútil que me peças para te amar. Meu amor não é por ti, é por outro príncipe. Isso te deixa triste? Está tão apaixonado por mim?

O príncipe com cara de touro. — *(Afirmando, apaixonadamente.)* Uau! Muh!

*Eles continuam se acariciando.*

A princesa. — Lamento causar esta tristeza, mas o meu amor é único e absorvente.

*Eles continuam se acariciando.*

Não há mais nada que eu possa fazer: quero aparecer nua diante de ti e descobrir todas as minhas interioridades.

*O príncipe com cara de touro levanta as saias da princesa e toca suas coxas nuas.*

O príncipe com cara de touro. — (*Excitado.*) Muh! Muh!

A princesa — Está animado, príncipe. Não há razão. Eu nunca te dei esperança. (*A princesa descobre metade dos seios; o príncipe com cara de touro os acaricia com entusiasmo.*) Desde o primeiro momento, sabias que não eras o escolhido. Não escondi nada de ti. (*A princesa levanta ainda mais a saia. O príncipe a acaricia.*) Não me acuses de esconder nada. (*Ela levanta a saia ainda mais alto.*)

O príncipe com cara de touro. — (*Excitadíssimo.*) Muh! Muh!

A princesa. — Querias mais. Entendo. Também estou apaixonada e é por isso que nunca fico satisfeita. (*Beija furiosamente o príncipe com cara de touro nas coxas.*) Desde que vi meu amado Medor, nada me satisfaz. Eu preciso de sua presença. Eu preciso amá-lo e vê-lo constantemente. Ah, não sabes que torturas sofre meu amoroso coração. Quando eu era criança e meu pai me levava ao zoológico, já pensava nele. Faz apenas alguns momentos desde que o vi pela primeira vez na minha vida, mas a verdade é que sua imagem sempre me perseguiu.

*A princesa acaricia furiosamente o príncipe com cara de touro. Começa acariciando seu peito. Então com os olhos fechado, acaricia suas costas com a mão esquerda e nervosamente esfrega seu chifre direito com a mão direita. O príncipe com cara de touro, por sua vez, continua a acariciá-la.*

Não quero te ver de novo, príncipe. Minha presença é só para ele. Não quero que nenhum outro homem se misture na minha vida. Podes continuar a me adorar como tem sido até agora, platonicamente, mas não quero te ver novamente. (*Ataque furioso: beijos, carícias, amassos.*) Seu nobre amor me comove. Mas eu não posso ser seu.

O príncipe com cara de touro. — (*Lamentando tristemente.*) Muh, muh!

A princesa. — (*Olhando para a direita.*) Mas o que meus olhos veem? É um sonho, uma ilusão? Meu Deus, não me atormente assim. O que meus olhos veem? (*Amassa o príncipe com cara de touro e vice-versa.*) Ah! É ele! As Parcas, sem dúvida, o trazem para mim. As musas celestiais intervieram a meu favor.

*A princesa, cheia de alegria, aguarda a entrada de seu amado enquanto abraça o príncipe de cara de touro. O príncipe com cara de cachorro entra pela direita. Ele vai até um vaso, pega uma flor, cheira.*

Amado Príncipe Medor. Estou aqui. Eu sou tua mais humilde escrava. Por teu sorriso eu daria toda minha felicidade. (*Ela abraça o príncipe com cara de touro mais furiosamente do que nunca.*) A tua delicadeza me comove. Estou te contemplando e não quero acreditar que possa ser digna de uma recompensa tão alta.

*O príncipe com cara de cachorro, sem olhar para ela, continua a contemplar e cheirar a flor em um vaso.*

Eu também, Príncipe Medor, adoro flores. Seu amor por elas me comove.

*O príncipe com cara de cachorro come a flor. Silêncio. A princesa olha para ele extasiada enquanto abraça e sacode o príncipe com cara de touro. O príncipe com cara de cachorro arrota alto. Silêncio. Idem.*

Da-me apenas alguns momentos e serei feliz. Bem sabes que, desde que te conheço, não só te amo, mas também detesto outros homens.

O príncipe com cara de touro. — (*Muito ofendido.*) Muh! Muh!

*O príncipe com cara de touro se levanta com raiva. Ele puxa uma adaga e ataca o príncipe com cara de cachorro. A princesa se coloca entre ambos.*

A princesa. — Não o mate. Embora meu amor seja por ele, não é por isso que deves matá-lo; me mate, se necessário. Não fique com ciúmes. Não te deixes levar pelo ciúme. E se não consegues conter tua sede de vingança, não mate o homem que assumiu o controle do meu coração; me mate, melhor.

*O príncipe com cara de touro está determinado a se lançar contra o príncipe com cara de cachorro que, destemido, continua a comer flores — escolhendo, é claro, as melhores para tocar e cheirar. A princesa se joga desesperadamente na barriga do príncipe com cara de touro. Ela o abraça para segurá-lo. O príncipe com cara de touro joga a princesa no chão. Ela está imóvel, desmaiada. O príncipe com cara de touro se joga no príncipe com cara de cachorro que acabou de comer a última flor de sua vida. Esfaqueia-o. O príncipe com cara de cachorro cai no chão em agonia. Ele solta dois latidos secos — seus últimos desejos, sem dúvida. Em seguida, arrotos três vezes. Por fim, estica convulsivamente uma perna e morre. O príncipe com cara de touro desaparece do palco correndo e berrando zangado e infeliz. À distância, seus passos podem ser ouvidos. Sem parar, ele sobe alguns degraus e se precipita dali. O barulho da queda é ouvido perfeitamente. Silêncio. Um momento depois, dois gemidos são ouvidos — possivelmente seus últimos desejos. Em seguida, três arrotos. Silêncio. A princesa, que ficou no chão, levanta-se com dificuldade. Retorna do desmaio. Ela olha para o seu ente querido morto com horror.*

Céus, por que consentiste tão tremenda desgraça? Eu não posso mais viver. Se Deus quis que meu amor morresse, é porque Ele também quer que eu morra. Ninguém está mais infeliz hoje do que eu. Mas vou sacrificar minha vida como um holocausto. Não posso continuar vivendo assim. *(Ela se joga sobre o amante. Beija-o furiosamente na barriga e entre as pernas.)* Eu morrerei contigo. Estaremos juntos no paraíso. *(Olha para a direita.)* Vejo meu pai se aproximando. Mas ele não chegará a tempo de segurar minha mão. Não, meu pai, não. Eu vou morrer com ele. *(Beija mais uma vez entre as pernas.)* Meu amor!

*A princesa pega a adaga com a qual o príncipe com cara de touro matou o príncipe com cara de cachorro e a enfia em seu coração. Os dois corpos estão unidos: a cabeça da princesa entre as coxas do príncipe com cara de cachorro e vice-versa. A princesa diz uma frase ininteligível — suas últimas palavras, sem dúvida. Em seguida, arrotos três vezes. Por fim, ela estica convulsivamente uma perna e morre. Entra pela direita o pai da princesa. Ele é um homem muito bem vestido com cara de elefante e tromba de elefante. Visivelmente emocionado, ele se vira para a filha. Ele a acaricia de joelhos, paternalmente, primeiro com as mãos, depois com o tronco.*

O pai. — *(Que sabe falar cavernosamente apesar de ter cabeça de elefante e tromba de elefante.)* Sim, minha filha. Eu sei bem o que são os amores impossíveis.



*Ele continua a acariciá-la: passa seu tronco, com intensidade crescente, por entre as coxas de sua filha.*

CORTINA



TENGO TANTAS GANAS DE VIVIR  
Y ESTOY TAN CERCA DEL FINAL.



## SOBRE EL AUTOR



FLORIANO MARTINS (Brasil, 1957). Poeta, editor, dramaturgo, ensayista, artista visual y traductor. En 1999 creó *Agulha Revista de Cultura*. Coordinó (2005-2010) la colección “Ponte Velha” de autores portugueses en Escritos Editora (São Paulo). Curador del proyecto “Atlas Lírico de Hispanoamérica”, de la revista *Acrobata*. Estuvo presente en festivales de poesía realizados en países como Bolivia, Chile, Colombia, Costa Rica, República Dominicana, El Salvador, Ecuador, España, México, Nicaragua, Panamá, Portugal y Venezuela. Curador de la Bienal Internacional del Libro de Ceará (Brasil, 2008), y miembro del jurado del Premio Casa das Américas (Cuba, 2009), fue profesor invitado en la Universidad de Cincinnati (Ohio, Estados

Unidos, 2010). Traductor de libros de César Moro, Federico García Lorca, Guillermo Cabrera Infante, Vicente Huidobro, Hans Arp, Juan Calzadilla, Enrique Molina, Jorge Luis Borges, Aldo Pellegrini y Pablo Antonio Cuadra. Entre sus libros más recientes se encuentran *Un poco más de surrealismo no hará ningún daño a la realidad* (ensayo, México, 2015), *El Iluminismo es una ballena* (teatro, Brasil, en colaboración con Zuca Sardan, 2016), *Antes de que se cierre el árbol* (poesía completa, Brasil, 2020), *Naufragios del tiempo* (novela, con Berta Lucía Estrada, 2020), *Las mujeres desaparecidas* (poesía, Chile, 2022), y *Sombras en el jardín* (poesía, Brasil, 2023).

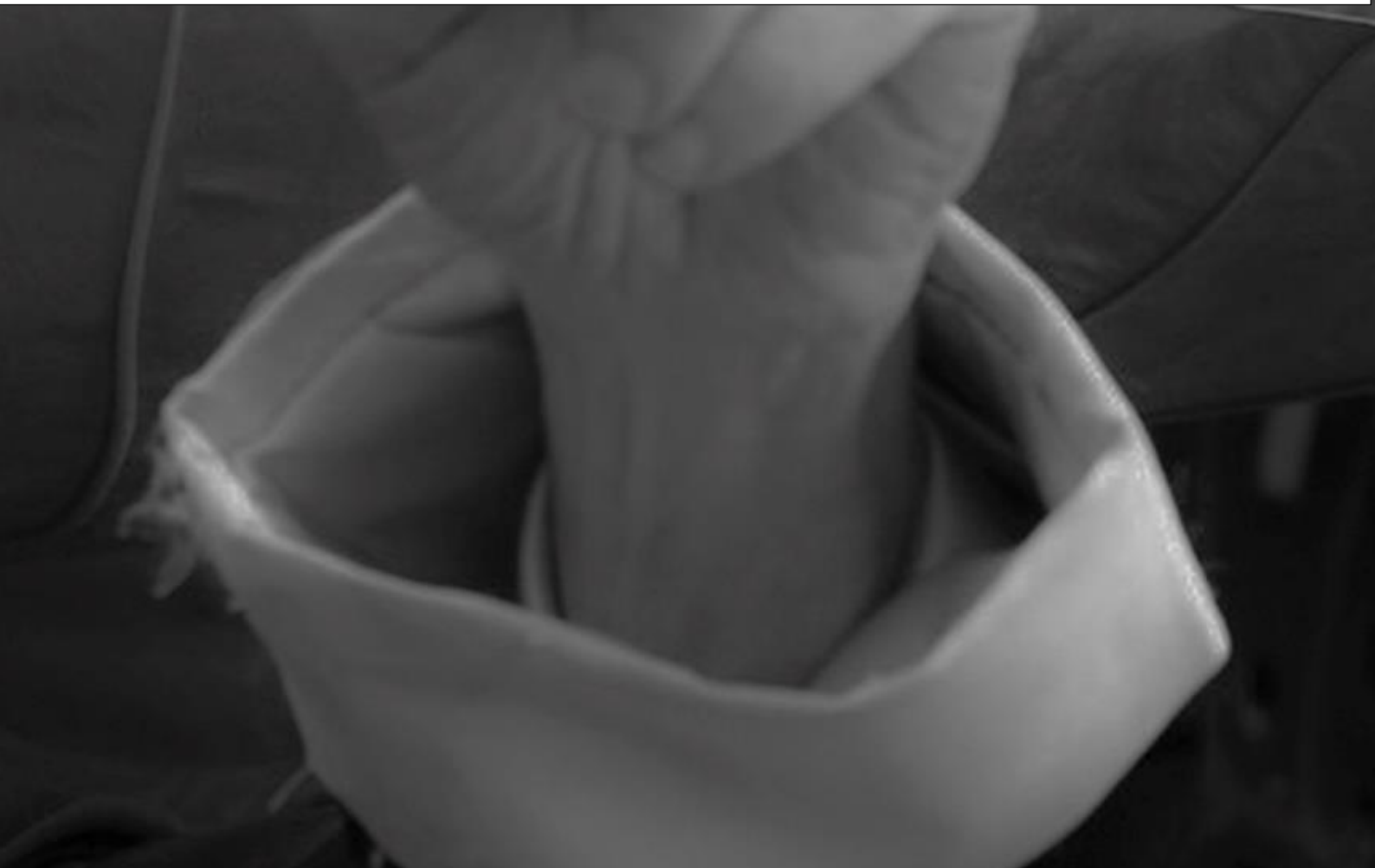


*Fernando Arrabal e os desafios da memória* de Floriano Martins se termino de ensamblar en su versión digital en septiembre de 2024.  
En su composición se utilizaron los tipos: Californian FB, Minion Pro JMH Typewriter y Californian FB: 10, 12, 14, 18.





2024



**COLECCIÓN LIBROS IMPOSIBLES  
2024**