

J'IRAI COMME UN CHEVAL FOU

DESPUES de recorrer el discurso de granito que nos propone Arrabal en esta su última película, el espectador se siente aplastado por la claridad y el rigor del texto. Porque, en realidad, nos propone el autor un texto cinematográfico en el que cada secuencia, cada imagen forman parte de un todo cuya coherencia resulta clara y abrumadora.

Arrabal atraviesa la tradición literaria que ya el profesor Aubrun (1) había relacionado con el viaje interior de Ulises, en el exacto marco del Mediterráneo. Más allá, pero en la misma trayectoria, de Gracián y al margen de Montesquieu, tenemos que buscar el sendero exacto y ciertamente tortuoso de la creación arrabaliana.

Tiene, en general, la crítica un saco sin fondo, un número infinito (como incontables son las uñas-años de Marvel) de frases hechas, preparadas de antemano para salir al paso de cualquier nuevo intento del autor que, por qué no decirlo, resulta incómodo, rico, confuso, contradictorio, genial y hermético para muchos a pesar de su meridiana claridad. Y es que Arrabal, como la realidad, como la vida misma, se niega a entrar en el juego fácil y superficial que consistiría en aceptar, de una vez por todas, un orden preestablecido que delimitaría el marco posible para su creación, su coto cerrado, personal, intransferible. Volveremos a escuchar de nuevo las voces monótonas que nos repiten frases en las que abundan problemas personales, fantasmas eróticos, pequeñas obsesiones de un español perdido en el desierto de sus propias contradicciones...

Que nos sea permitido, sin embargo, aquí acercarnos a la obra de Arrabal en un espíritu de crítica y análisis al margen del patetismo y la denigración, para intentar explicar la aventura extraordinariamente rica y coherente del autor en *J'irai comme un cheval fou*.

La historia que, a primera vista, nos propone la película, es la de un hombre (Aden: Adán, Edén) que, perseguido por un sentimiento de culpabilidad (se supone que ha asesinado a su madre) escapa del universo occidental (paraíso del desarrollo in-

Marvel, hombre del desierto, vive con la única compañía de una cabra, hormigas, insecto, el Sol, la Luna y las fuerzas cósmicas. Todo obedece ciegamente a este hombre solitario y dulce a quien, cierto día, le inculcan la curiosidad de conocer nuestra «civilización». Y aquí...

«*J'irai comme un cheval fou*», segunda película de Arrabal (1), se estrena en diez cines parisinos. Inicialmente prohibida por el ministro de la Cultura, Maurice Druon, obtuvo al fin la autorización con la obligación de advertir al público, en todas las salas, que «esta película comporta escenas escabrosas, escatológicas, pornográficas y violentas que pueden chocar a los espectadores».

Arrabal quedó muy sorprendido por estas precauciones. «Mi película es un canto de amor y de ternura», dice.

Angel Berenguer, profesor de la Universidad de París y exégeta del dramaturgo español, analiza a continuación su segundo film.

(1) «Viva la muerte» fue su primera película. (TRIUNFO número 466 del 8-V-71).

LA SEGUNDA PELICULA DE ARRABAL

dustrial capitalista) para refugiarse en el desierto. Allí encuentra a otro hombre (Marvel, maravilla...) que pertenece a un universo extraño, puro, sencillo, extraordinariamente sabio e ignorante. Tras descubrir y amar a este ser ignorado y espléndido, Aden decide volver con él a su universo. La experiencia de Marvel en la ciudad es un fracaso total. La Policía que persigue a Aden, convencida de su culpabilidad, va estrechando su cerco y acaba por matarlo como a una fiera acorralada. Marvel recoge el cuerpo de su amigo y lo lleva al desierto. Al final de la película asistimos a una escena de antropofagia: Marvel devora a Aden. Arrabal lleva el proceso de identificación hasta sus últimas consecuencias: Marvel, en pleno ataque de epilepsia y entre los dolores de un parto, se convierte en Aden, un Aden nuevo que es ya Marvel-Aden y que se levanta en el cielo rojo de un desierto sin nombre.

Arrabal ha construido su película a partir de dos trayectorias perfectamente claras que se organizan de una manera compleja y rica: una trayectoria lineal (huida, encuentro, vuelta y comunión), en la que el tiempo pasado aclara y verifica el presente, y una trayectoria espacial, en la que contraponen el universo «civilizado» de la ciudad al universo solitario y desnudo del desierto.

Así, nos presenta al ciudadano Aden, que huye de la civilización

perseguido por su conciencia de pecado. Ha asesinado a su madre, ha robado sus joyas y dinero, se siente culpable y huye. Sin transición alguna pasa de la ciudad al desierto. Arrabal nos irá mostrando el tiempo presente (Aden que huye) y la causa de su huida (el pasado) nos será, poco a poco, aclarada a través de sus sueños. Sin embargo, los sueños de Aden sirven como elemento clarificador que explica, a través de la experiencia personal del autor que nos es revelada, el origen de su huida. Al mismo tiempo, la Policía interviene para presentarnos el universo familiar de Aden y la muerte, quizá fortuita, de su madre.

Cuando Aden llega al desierto y encuentra a Marvel, desconfía de él. Poco a poco va descubriendo que se trata de un hombre maravilloso, extraño, sencillo e ignorante, que tiene poderes extraordinarios. En realidad, el encuentro entre Aden y Marvel parece el descubrimiento que un hombre puede hacer de su yo escondido pero real, vivo e inquietante. En definitiva, la llegada de Aden al desierto es el viaje asombrado de un hombre a lo que pudo ser sin autopistas, sin historia de matanzas y odios, sin todos los objetos y adornos que la civilización alienante ha ido acumulando a su alrededor.

Su travesía del desierto sirve a Aden para tomar conciencia de su propia fuerza. Así, decide vol-

ver para mostrar a Marvel (y a sí mismo) cómo no todo es malo en el universo del desarrollo, cómo el hombre desvinculado del sistema puede utilizarlo sin peligro de contaminación. El fracaso corona todos sus intentos de mostrar a Marvel las excelencias de la política, los placeres del acto amoroso, la posibilidad de servir a los demás (aunque sólo sea para divertirlos como payaso) y el refugio sublime que puede representar la perspectiva religiosa. Finalmente, Aden parece haber triunfado en su empeño. Alguien parece sensibilizarse a los encantos del maravilloso Marvel, pero ese alguien resulta también estar al margen del paraíso civilizado. La realidad se viste de CRS armados hasta los dientes, de sus fusiles que escupen el plomo de la muerte. Aden comprende desde el fondo de su agonía y muere condenado también por Marvel a causa de un crimen que no, pero en realidad sí, ha cometido.

Marvel recoge el cuerpo de Aden y lo lleva en una carretilla hasta el desierto. Recordando su voz, recogiendo sus gestos, inicia la ceremonia cruenta de su comunión. Hay en toda la escena la presencia inmediata de un pasado que lucha por ser el presente continuo y que bien pudiera resumirse en aquella frase llena de amor y melancólica esperanza: «Haced esto en memoria mía». Arrabal nos ofrece aquí el rito ancestral del pasado que quiere ser futuro en estrofas de muerte que son canto de vida.

A través de la historia que nos propone el autor podemos navegar por mares de bonanza y sobre las encrespadas olas del cotidiano afanarse en el empeño de encontrar una racionalidad que se nos niega. Ya hemos señalado más arriba el papel que el elemento temporal (pasado-presente) representa en la película de Arrabal. Dicho elemento tiene, además, una función bien precisa en el contexto general de ésta y de toda la obra arrabaliana.

Efectivamente, Aden, el hombre «civilizado», que ha vivido y pertenece al sistema de la sociedad occidental «desarrollada», tiene memoria (pasado) y puede «soñar» su propia experiencia vital. Sin embargo, su pasado es, precisamente, su cadena. Y es ésta, según Arrabal, una cadena que lo libera del «cauchemar» de Füssli, que encabeza la historia de Aden y lo va, poco a poco, conduciendo a la idílica reconci-

(1) Charles V. Aubrun: «L'Architecture et l'Empereur d'Assyrie» in Arrabal: «L'Architecture...», Col. 10/18, número 654-655. París, 1971, pags. 11-14.



liación «bellifontina» que aparece en las últimas imágenes. El juego de Arrabal es demasiado claro y demasiado continuo para no ser limpio. De hecho, Aden se sitúa en la línea de la creación arrabaliana como personaje en quien el peso del pasado impide toda realización del presente y niega toda perspectiva de futuro. De aquí, precisamente, la originalidad del autor que transpone no el absurdo de la civilización occidental, sino la inviabilidad de una cultura que impide toda perspectiva de realización al individuo, afirmando, sin embargo, como adquisiciones definitivas las libertades y derechos que, en realidad, niega.

Si el pasado es un lastre insostenible para Aden (Arrabal utiliza sistemáticamente todas las experiencias negativas de una infancia que llenó la presencia de una madre lasciva), ese mismo pasado le ayudará, con su terrible carga de recuerdos, a entregarse a la amistad liberadora de Marvel. El hombre del desierto no tiene edad ni memoria porque está fuera del tiempo. Su vida se declina toda en el tiempo presente y, por ello, no teme a una muerte que no llegará nunca. Marvel es inmortal, porque la muerte es la pérdida de la memoria que actualiza el tiempo pasado y que propone eventuales perspectivas de futuro. Si la muerte es el estar continuamente en un tiempo presente sin pasado ni futuro, Aden se había topado con su muerte al encontrarse con Marvel en el desierto.

A partir de aquí, la trayectoria espacial de la película adquiere su verdadera dimensión. La ciudad sirve de marco a una danza de la muerte sin sentido, en la que intentan realizarse millones de seres acorralados. Unos se afirman siguiendo a demagogos que han de conducirlos al matadero. Otros se aferran a la triste persecución de un amor degradado. Hay quienes prefieren embarcarse en la aventura hipotética del Gran Teatro de Oklahoma. Algunos se apresuran para llegar a tiempo a la Misa de nueve...

El desierto aparece aquí como un refugio que en realidad no es tal. Aden, igual que San Jerónimo, lleva en su equipaje «la loca de la casa» y su memoria debajo del brazo. Sin embargo, el viaje no será vano. Lo que Aden pretende encontrar en el desierto está también entre sus bártulos. Aunque Arrabal le haya otorgado forma y nombre, Marvel estaba ya en Aden (en todos los Aden de nuestras tristes ciudades enormes), que para ser Adán es tan sólo preciso ser un hombre. En contacto con Marvel, Aden toma conciencia de que le será imposible, en adelante, seguir engañándose a sí mismo. Intenta destrozar en la última visita a su memoria (la casa de su madre) todo lo que le une a un pasado que aborrece. No lo consigue y huye para encontrar la muerte que le dará la vida.

En realidad, la aventura de Aden propone al espectador una gama extraordinariamente rica de temas para una reflexión sobre

las perspectivas que le ofrece la sociedad actual. Tras la violencia, a veces en el límite de lo soportable, de algunas escenas, se esconde la violencia no menos insostenible de la realidad. Fácil resultará rasgarse las vestiduras y negarse así a recibir la reflexión que nos propone Arrabal. En el universo inmoral de la violencia del sistema no hay posibilidad de aventura individual. Aden, y con él todos los presos de este sistema que niega al hombre no sólo la libertad, sino el espacio vital para moverse, el aire y la más mínima ilusión no comerciable, intenta vivir como un ser humano en el marco de una ciudad de alquitrán y de vidrio. Su decisión individual es un fracaso. La estructura de acero de nuestra sociedad responde a su acción individual con una muerte que Aden no merecía, porque, en realidad, no había asesinado a su madre, muerta ya de un ataque cardíaco minutos antes de que llegara Aden para acabar con su vida.

En definitiva, la historia de Aden y de Marvel nos parece recoger la estructura de exilio que ya hemos estudiado en la primera obra dramática de Arrabal. El individuo, solo ante el sistema que le niega la posibilidad de una realización vital libremente decidida, ha de buscar desesperadamente una salida para salvar su equilibrio mental. Para ello recurre a la inhóspita ceremonia de soñar su pasado y tratar de redimirlo. Todo resulta, sin embargo, estéril: la nueva vida está en el hombre nuevo que nace del parto epiléptico de Marvel en el desierto. Si el tema de la inviabilidad de la acción individual como colectividad dirigente coloca a Arrabal en la trayectoria de algunas producciones de Buñuel, el autor de *J'irai comme un cheval fou*, va mucho más lejos, negando incluso la posibilidad de salvación a través de una decisión colectiva como Buñuel propone, por ejemplo, en *El ángel exterminador*. El desierto de Arrabal nos acompaña siempre como una opción terrible y última, apasionante y tentadora. Allí reside la soledad dormida. Allí, donde terminan los caminos sin vida del asfalto, tras la mar que puede atravesarse a pie siguiendo las huellas del historiador del pueblo judío. Allí, no es un desierto-refugio, sino el mandala origen de la vida, negación de la muerte.

■ ANGEL BERENGER.

ALIANZA EDITORIAL

ALIANZA UNIVERSIDAD

38

Marx W. Wartofsky
Introducción a la filosofía de la ciencia, 1.

39

Marx W. Wartofsky
Introducción a la filosofía de la ciencia, 2.

41

Lancelot Law Whyte,
Albert G. Wilson,
Donna Wilson
Las estructuras jerárquicas

43

W. V. Quine
Filosofía de la lógica

45

Jean Piaget,
W. J. M. Mackenzie,
Paul F. Lazarsfeld y otros
Tendencias de la investigación en las ciencias sociales

47

Carl G. Hempel
Filosofía de la Ciencia Natural

50

Ludwig Wittgenstein
Tractatus Logico-Philosophicus
Introducción de Bertrand Russell

62

Albert Einstein,
Adolf Grünbaum,
A. S. Eddington
y otros
La teoría de la relatividad
Selección de L. Pearce Williams