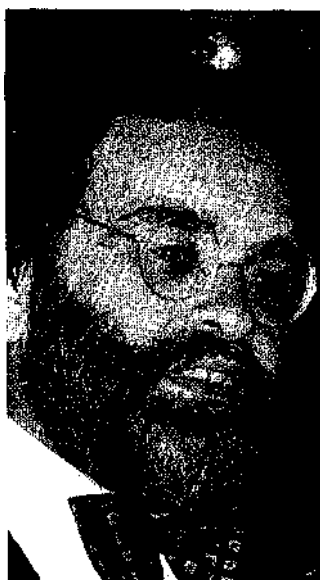


La narración que nos lleva: "La virgen roja", de Fernando Arrabal, y "Antofagasta", de Martínez de Pisón

PEDRO CARRERO ERAS*

NARRATIVA

* Madrid, 1946. Doctor en Filosofía y Letras. Profesor de Literatura de la Universidad de Alcalá de Henares.



Fernando Arrabal

(1) Fernando Arrabal: *La virgen roja*, Barcelona, Ed. Seix Barral, 1987.

(2) Ignacio Martínez de Pisón: *Antofagasta*, Barcelona, Ed. Anagrama, 1987.

EN nuestra crónica anterior, dedicada a repasar lo que ha sido el último curso académico desde el punto de vista narrativo, mencionábamos, entre otras, la novela **La virgen roja** (1), de Fernando Arrabal, que calificábamos de excepcional, así como, en el cajón de sastre de una nómina de jóvenes autores, el libro **Antofagasta** (2), de Ignacio Martínez de Pisón. En nuestro deseo de atar cabos, y dado que resulta todavía bastante reciente la aparición de estas dos obras en el mercado, ofrecemos a continuación una crónica detallada sobre estos autores tan dispares en edad, consagración literaria e intereses artísticos.

Arrabal, en arte mayor

No se puede decir que Fernando Arrabal sea un autor asimilado y admitido por el gran público de nuestro país. Entre los mismos intelectuales, la mención de su nombre suele provocar gestos de desdén o comentarios burlescos. Sin duda a este tipo de reacciones contribuye la actitud del escritor, muy consciente de su misión de artista de *avant-garde*, que busca, como tantos otros que le preceden en la cadena, *épater le bourgeois*. Probablemente nuestro sentido del ridículo y nuestro encorsetado código del honor encaja peor que otros pueblos las extravagancias y declaraciones escandalosas y provocativas del autor melillense. Podría hablarse de otros motivos (políticos, religiosos, puramente literarios o estéticos) que a lo

largo de las últimas décadas han trazado el perfil de dramaturgo maldito y polémico y que han provocado el rechazo visceral de amplios sectores, mientras que en el extranjero su fama iba en aumento y Francia le incluía en la nómina de sus genios. Quizá Arrabal sea entre nosotros de los pocos autores que todavía confirman la famosa apreciación de Ortega en **La deshumanización del arte**: "Si todo lo nuevo es impopular, hay, en cambio, cosas que lo siguen siendo aun llegadas a la vejez". Creo que habría que fijarse más en sus obras y menos en sus *ocurrencias*, no más hilarantes que las de la vanguardia histórica, como cuando se inauguraba un farol o se leía un discurso escrito en papel higiénico. En la misma línea de sus abuelos futuristas, ultraístas y surrealistas, Arrabal busca risueñamente el tomatazo, con un estilo entre ingenuo y maligno.

Esas excentricidades no deben transformarse para el público en cortina de humo que vele u oscurezca la incuestionable importancia de sus obras.

De la última de las publicadas en España (primero escrita en francés y después reescrita en castellano) de la novela **La virgen roja** queremos hoy hablar con la emoción de quien desciende a los infiernos de las tragedias humanas. Se basa el relato en un tristísimo acontecimiento que conmocionó a la opinión pública de la época, de aquella España que se encaminaba hacia la más espantosa de sus guerras civiles. El 9 de junio de 1933 moría, asesinada a tiros por su madre, la super-dotada joven de 18 años Hildegart Rodríguez, famosa por su precoz desarrollo intelectual y por sus campañas en defensa de la igualdad jurídica y sexual de la mujer. Eduardo de Guzmán, que, por su trabajo periodístico, ya conocía a la madre y a la hija, reconstruyó hace unos años en forma de reportaje novelado la historia alucinante de estas dos mujeres (seguimos la edición **Aurora de sangre (Vida y muerte de Hildegart)**, Mundo Actual de Ediciones, Barcelona, 1978). Guzmán se apoya especialmente en las revelaciones y en las explicaciones sobre los motivos del crimen que la madre, Aurora Rodríguez, le facilitó en su celda de la prisión de mujeres. Fernando Arrabal ha leído atentamente, sin duda alguna, el relato de Guzmán, pero su versión del tema, su fantástica recreación literaria, muestra con creces toda clase de aspectos e ingredientes originales, aparte de que el propio estilo y el tono literario del

escritor se mantienen con la originalidad y voz propia características de todas sus obras.

Ingredientes de la novela lírica: mundo onírico y emblemático

Arrabal despoja su narración, hasta el límite de lo posible, de precisiones sobre las personas y sobre los lugares, e, incluso, llega a alterar los límites temporales de la historia real, lo que nos recuerda los rasgos peculiares de la novela lírica y vanguardista. La madre sostiene todo el relato, que dirige a su hija ya muerta, cuando, tras los tumultos consiguientes al estallido de la guerra civil, logra escapar de la cárcel. En ningún momento se menciona el nombre de la madre, mientras que el que ésta destina para la hija es el de *Vulcasais* ("fuego y verdad"), emblemático y acuñado artificialmente como en la historia real lo fue el de Hildegart (algo así como "jardín de la sabiduría"), aunque en el registro civil se viera obligada a inscribirla con el más prosaico de Carmen. Tampoco se habla de la ciudad de origen de Aurora Rodríguez, El Ferrol, aunque en algún momento se alude a "una casita de dos pisos (la de Chevalier y Abelardo) que dominaba la ría" (pág. 47). De igual forma, no se nombra directamente a la ciudad que será marco de la educación de la niña prodigio y, al cabo de los años, escenario del sangriento desenlace, pero Madrid se refleja inequívocamente

Fernando Arrabal

La virgen roja

Novela



Seix Batrai X Biblioteca Breve

en menciones como "la capital del país" (pág. 56) y "metrópoli" que "contaba ya más de medio millón de habitantes" (pág. 57) —dato que ya ofrece Guzmán— así como alguna curiosa referencia al Hotel Ritz. En cuanto a las fechas, Hildegart Rodríguez nació el 9 de diciembre de 1914 y murió, como ya indicamos, en junio de 1933, mientras que Arrabal emplaza la vida de su heroína entre 1919 y 1935, restándole, por tanto, dos años de existencia (Hildegart no llegó a cumplir los 19), pero aproxima más la fecha de su muerte, quizá significativamente, a los comienzos de la guerra civil. Debe señalarse, sin embargo, que lo político no tiene especial relevancia en el relato de Arrabal, y que resulta más significativo, dentro de las características de la novela lírica, el hecho de que las cifras de esos años aparezcan escritas en números romanos, como si de esa forma, más enfática y altisonante, se sustrajeran al prosaísmo de la rutina histórica.

El mundo de los sueños constituye algo más que un simple ritornelo: es la melodía obsesiva y el contrapunto de toda la narración. En ellos se materializan los proyectos, las ambiciones y los temores de la madre, desde que premedita engendrar un ser excepcional hasta que decide suprimirlo cuando descubre que se está separando de la línea por ella trazada. Estos sueños, alucinaciones y premoniciones tienen toda la carga de lo emblemático, a veces con explicaciones *ad hoc*: "Pocos instantes antes de que nacieras tuve la última alucinación. Un león y una leona se miraban fijamen-

te. Cada uno de ellos tenía, entre sus patas, una máscara humana en ascuas, como dos soles. El tormento nublaba mi cerebro, pero sin borrar la lucidez. Aquella alucinación de los leones me sugería que, gracias al principio masculino y a la virtud femenina, tendrías de la noble naturaleza, positiva y negativa, creadoras de una materia mixta variamente docta" (pág. 74). La palabra *emblema* llega incluso a aparecer explícitamente. Cuando el rector de la universidad escribe a las dos mujeres animando a la muchacha a seguir una carrera universitaria, la madre —que siente terror ante todo este tipo de *amenazas* externas— tiene un sueño en que su hija aparece "en el centro de un estanque, con un cuerpo de sirena como emblema de paz y de unidad" (pág. 113), es decir, aislada de las asechanzas de quienes buscan corromperla. Los cuadros oníricos y emblemáticos ilustran de forma idónea el sentido trascendente de esta epopeya que la madre pretende vivir íntimamente. La Aurora Rodríguez de **La virgen roja** abomina de cualquier proyección que en la sociedad puedan tener las dotes prodigiosas de su hija. A diferencia de los demás mortales, no busca la publicidad y los honores, sino la exclusiva y callada satisfacción que dan la obra perfecta y la sabiduría.

La alquimia y el desprecio de las instituciones

En el particular e insólito mundo críptico en el que se

instalan madre e hija ocupa un lugar central el horno donde funden los metales. Viene a ser éste, para perplejidad y confusión del lector, como el hogar o el centro de sus vidas, la tarea fundamental donde se acrisola y realiza el saber de la niña. Resulta así que todas esas sesiones de alquimia que se desarrollan en el sótano del hotelito y toda esa vida interior sustituyen en la novela de Fernando Arrabal a lo que en los hechos históricos —si seguimos el relato de Eduardo de Guzmán— fueron conferencias, viajes por España, militancia socialista, publicación de artículos y de libros, etc., es decir, proyección exterior de las dotes y conocimientos de la joven-prodigio. A tenor de los hechos históricos, la madre sólo comienza a frenar la ascendente carrera de la hija poco antes del desenlace fatal, cuando Hildegart decide volar libremente sin su tutela y marchar a Inglaterra siguiendo los consejos de intelectuales como Havelock Ellis y H. G. Wells. Por el contrario, Arrabal nos presenta a una Aurora Rodríguez que se opone, desde el primer momento, a que su hija se examine, dé conferencias y derroche todos sus conocimientos ante la luz pública. En definitiva, en **La virgen roja** el miedo a que la hija se corrompa comienza desde el primer momento (incluso desde la gestación), de una forma drástica, agresiva y absolutamente beligerante con toda clase de *pro-fesiones* e instituciones —profesores, médicos, todo el saber universitario—, con lo que el autor de **El cementerio de automóviles** satisface una vez más su iconoclastia y su

anarquismo: "Las dos últimas visitas que hice al tocólogo, retirado en las persuasiones de la soberbia y los engreimientos de la vanagloria, me defraudaron. Para él tu nacimiento era, sólo, uno más" (pág. 69); "El rector de la universidad, como si le hubieran dado permiso y confianza para delirar, nos remitió una ¡tan absurda carta! Dispensa te daba, para que comenzaras a tus doce años la carrera universitaria que más te gustara. Con qué descaro y desvergüenza entraba de rondón en tu existencia sin invitación ni maneras" (pág. 113). Todo el conocimiento *oficial* queda sentenciado en esta frase de Abelardo: "La enseñanza universitaria no puede penetrar los verdaderos misterios" (pág. 115). Los cuidados de la madre no han impedido que las dotes prodigiosas de su hija se hayan filtrado y propagado a través de los profesores particulares que ella misma contrató para la formación de su hija.

Un extraño contrapunto

C*hevalier y Abelardo son los dos homosexuales que Arrabal instala en su relato como un ingrediente más de sus aportaciones originales a esta historia. Probablemente, la extraña amistad de estos personajes con la madre de la muchacha —tan celosa de su intimidad y tan recelosa del exterior— se explica por la aversión de ésta hacia el mundo masculino. Por otra parte, quizá Arrabal está pensando en la interpretación morbosa que el crimen suscitó en algunos medios de la época,

cuando se quiso ver como móvil los celos de la madre. La homosexualidad de ésta entraría, así, en una cadena de afinidades y correspondencias, que incluiría a Chevalier y Abelardo. Sin embargo, en **La virgen roja** no está claro o explícito —frente a lo que opinan otros críticos— que el amor de esta mujer sobrepase los límites puramente maternales. La intensidad de esa pasión se explica, precisamente, por el rol divino que la madre se arroga, y que le concede la facultad de disponer tanto de la creación como de la eliminación de su hija.

Las personalidades de Chevalier y Abelardo son absolutamente opuestas: instintivo, rijo y egoísta el primero; delicado, sensible y altruista el segundo, aunque al final, con la enfermedad y muerte de Chevalier, lleguen a invertirse los papeles de esta distinción maniquea. Chevalier se mueve en torno a su amiga con el desparpajo de un bufón y con un lenguaje plagado de procacidades y atrevimientos. Sin embargo, él es, en ocasiones, la voz de la sensatez ante la delirante empresa de la madre, por ejemplo, cuando la advierte sobre los excesos de la educación a la que somete a la niña: "La vas a deslomar con semejante programa de yegua percherona. Tu hija es una niña, no lo olvides. La estás obligando a llevar una vida de bibliotecaria menopáusica con antiparras antediluvianas" (pág. 103). Es Chevalier quien observa un detalle muy significativo de la personalidad de la Hildegart, y que el autor, sin duda, ha extraído de la crónica de Guzmán: "Además /, / a tu

hija no la he visto nunca llorar... ni reír. ¡No es normal!" (ibíd.)

La vulgaridad en torno

Circundando aviesamente esa torre de marfil que ha creado la conductora del relato —la madre de la joven prodigio— se halla un mundo donde imperan la chabacanería, los timos chulos y plebeyos y las malas formas. Desde el sujeto que le sirve de simple semental para sus fines trascendentales hasta la sociedad que intenta arrebatarse a su hija, pasando por los empleados del Registro Civil e incluso por las mismas expresiones de su amigo Chevalier, todo constituye un inmenso mar de zafiedad y grosería cuyos exabruptos suelen salpicar su mundo de belleza y conocimientos. Cómica y casi genial resulta la aparición del individuo destinado —exclusivamente— a depositar la semilla de la hija anhelada: "Aquí estoy para servirla" (pág. 51), así como todos los procaces comentarios que pronuncia durante el ayuntamiento. También puede definirse como magistral el interrogatorio de los empleados del Registro, incapaces de comprender los motivos de esa madre soltera, nada interesada en facilitar o descubrir la identidad del progenitor culpable: "No va a hacernos creer que nació por obra y gracia del Espíritu Santo" (pág. 80). El nombre elegido para la hija, Vulcasais, es como un trallazo que provoca en los funcionarios las reacciones más abyectas: "¿De dónde

c... se lo ha sacado?"; "Menudo pisto se da la tía" (pág. 81). Todos estos cuadros ramplo-nes, que Arrabal reproduce con una espontaneidad y un desparpajo casi *naïfs*, no hacen sino envilecer aún más la visión del mundo masculino en beneficio de las sublimes aspiraciones de la madre, especie de Dios-mujer creador y poseedor de un Verbo-mujer (así se lo explica a Nicolás Trevi-sán, cuando le propone colaborar en su insólito proyecto: "Si el verbo se hace carne para habitar entre nosotros, la carne puede hacerse verbo para surgir en mis entrañas" (pág. 20). Otra forma de vulgaridad, premeditada e inteligente, se desliza también en las páginas espantosas del *Infierno* de la niña, especie de diario secreto en el que se refleja la otra cara estremecedora de su personalidad reprimida, las infinitas ansias de libertad desbocada y el desdén absoluto hacia el estudio y la ciencia.

Fronteras infernales de la narrativa

Arrabal crea una epopeya religiosa, aunque esa religión sea la de la sabiduría y empiece y termine en la singular pareja formada por la madre y por la hija. También en el episodio histórico —y siempre según el testimonio de Guzmán— Aurora Rodríguez se propone concebir a un ser excepcional, pero con fines altruistas y sociales, pues deberá ser "agente de una obra redentora" y "capaz de reformar al mundo". Frente al activismo político y

a la militancia en un partido, Arrabal prefiere la religión de la ciencia y de los misterios. En **La virgen roja** todo tiene un significado íntimo dentro de las cuatro paredes del hote-lito donde la muchacha recibe sus clases y trabaja, cada vez con mayor destreza, en el obrador alquímico, tarea que se convierte en el símbolo máximo de la ciencia desinteresada, del saber por el saber. El sentido trascendente se multiplica en los sueños y alucinaciones que jalonan el relato, alcanzando características órficas, infernales. El tono arrobado de la narradora y sus frecuentes exclamaciones —casi siempre introducidas por *cuánto*, *cuan*, *qué*— recuerdan el lenguaje de los místicos. Es ése un motivo más de los aspectos del vivir hispánico —si seguimos a Américo Castro— y que nos recuerda a otras heroínas tremendas como Santa Teresa, tan frecuentemente mencionada por Arrabal a lo largo de su obra.

Si la Aurora Rodríguez del suceso histórico invocaba la justicia y la regeneración sociales, la de Arrabal rinde culto a la ciencia más pura, pero tanto una como otra son dos ejemplos de fanatismo, y en ambas coinciden los móviles y las mismas circunstancias del crimen. El grado de persuasión de esta mujer iluminada es tan grande que la propia hija termina por aceptar e incluso exigir su propio sacrificio, convencida de no ser capaz de llevar a cabo los proyectos de su madre. A Arrabal le atrae lo que esta historia tiene de grandiosa —la madre que suplanta a Dios en todo lo que se refiere a su hija—, pero, sin



duda, nos remite a otro aspecto del vivir y morir hispánicos, como es la capacidad de inmolación de uno mismo o de los demás.

Martínez de Pisón: el sadismo y el enredo

&NTOFAGASTA es la tercera obra narrativa de este joven escritor, que ya ha alcanzado, con **La ternura del dragón y Alguien te observa en secreto**, un puesto de relevancia en la reciente novela española. El libro consta de dos relatos cortos e independientes: el primero de ellos se titula **La última isla desierta** y el segundo es el que da título a toda la obra.

En **La última isla desierta**, el protagonista, Jaime Antich, es un geógrafo que sueña con descubrir islas aún no catalogadas. Su rara habilidad para copiar y falsificar cualquier tipo de escritura le permite apropiarse de manuscritos que él *restituye* mediante el falso original. En uno de esos manuscritos —el relato de navegación de un galeón español del siglo XVI— aparece una referencia a una misteriosa y exuberante isla desierta en forma de cruz, dato que confirmará un navegante inglés del siglo XVIII. Para el protagonista existen, pues, pruebas irrefutables de la existencia de "una isla olvidada en su océano personal" (pág. 15). La investigación geográfica, por tanto, representa como un pretexto para realizar una huida hacia paraísos particulares, sin

duda como evasión de un presente de insatisfacciones.

En el desarrollo posterior del relato vemos al personaje envuelto en una complicada historia sentimental y en el proyecto de un viaje (que ha de financiar un amigo empresario) a la búsqueda de esa isla desierta. No voy a descubrir al lector los entresijos del argumento, pues en sus complicadas casualidades y sorpresas está lo más sustancioso y atra-yente del relato. Al margen del aliciente del enredo, la aportación más sobresaliente de Martínez de Pisón en esta novela corta consiste en el retrato de una crueldad refinada que facilitan la falta de escrúpulos y las dotes gráficas del personaje central. Esta facultad le permite falsificar y modificar las cartas que el marido de su amante escribe a ésta, y las que ésta escribe al marido, con lo que se crea un monstruoso equívoco que el protagonista aprovecha para sus fines pose-sivos y bastardos. Hay una inteligente reflexión sobre el lenguaje y sobre sus posibilidades en las modificaciones que Jaime Antich introduce en las cartas: "Eliminaría, además, todos los párrafos en los que Javier aludía a su "angustia", a su "honda preocupación" /.../ La versión definitiva tenía que ser breve, escueta, sin concesiones a los sentimientos, fría /.../ Y limitaría todas las expresiones de afecto a un inequívoco "nunca te faltará todo mi cariño" (pág. 49). El lenguaje, e incluso la literatura —como en el relato siguiente— se revela como un arma mortífera, destructura, en ese callado y *civilizado* mundo intelectual sin estriden-

cias, y sin embargo surcado por los más increíbles sadismos mentales.

El reparo que puede plantearse a una historia como **La última isla desierta**, escrita en clave de metáfora de carambolas —como las del billar— es la excesiva complicación de su enredo y la obsesión por un desenlace inesperado. Hace bien el autor en tratar de evitar las historias anodinas y los finales insípidos, pero siempre que no se vincule excesivamente a los registros borgianos y de otros narradores, y baje el artificio a unos niveles más espontáneos. Con ello, quizá, no incurriría en errores o gatzapos como el que constituye la sorprendente presencia de Mariano en la sala de vuelos internacionales tras haber pasado el control policial sin la correspondiente carta de embarque.

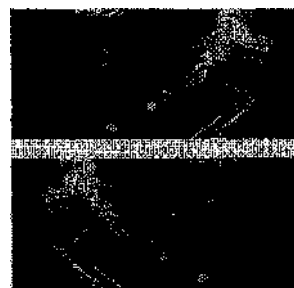
En **Antofagasta**, escrita también en primera persona —lo que sin duda permite ahondar más directamente en los recovecos del espíritu—, continúan los motivos cardinales a los que nos hemos referido, pero el sadismo, en este caso, entra más en la relación con el ejercicio del poder y es más intensa la reflexión sobre la literatura, de la que el protagonista llega a decir, quizá como reflejo de la exaltación juvenil del autor, que es "uno de los pocos motivos válidos para seguir vivo" (pág. 88). La voz narradora, Julián Iribarren, nos habla de sus vicisitudes y de su trabajo como "negro" que pone su talento literario al servicio de diversas formaciones políticas, hasta que, cansado de esa vida de prostitución intelectual, se traslada a Barcelona, donde es

contratado por un altisonante High Culture Insitute, centro especializado en la alta formación literaria de sus alumnos, a los que promete un futuro inmediato de éxitos y honores, poco menos que cercanos a la obtención del Premio Nobel. Julián Iribarren probará la hiél de la humillación —tal y como se la dispensa su jefe en el HCI— y seguirá prostituyendo su talento. Si la maldad del personaje anterior llevaba aparejada un complejo de culpa que se liberaba al final, en **Antofagasta** asistimos a uno de los actos de humillación más refinadamente perversos de nuestra historia literaria reciente.

"Antofagasta" es el nombre de la novela nunca escrita por Iribarren, pero siempre deseada, y que es, también, como la isla exótica del relato anterior, una posible evasión a paraísos personales. Martínez de Pisón es un escritor con fuerza literaria, aunque el desenlace de sus novelas no siempre satisfaga las expectativas del lector (el de **Antofagasta** queda, en ese sentido, bastante "desinflado"). Probablemente, este joven autor deberá buscar nuevos derroteros argumentales no tan apuntalados en la crueldad humana.

IGNACIO
MARTÍNEZ DE PISÓN

Antofagasta



Narrativas hispánicas -
Editorial **Anagrama**