

Aspectos biográficos



Arrabal nace en Melilla, en 1932. De padre militar y madre católica. El motor de toda su obra es el odio a su madre y la búsqueda del padre perdido, idealizado, un enigma incognoscible.

Su padre fue detenido en 1936 debido a sus simpatías republicanas y su animadversión contra la derecha. La madre lo repudia y se sospecha que lo hubiera traicionado, rompe relaciones con la familia del padre, una familia de rojos. Llega al extremo de quitarle un paquete regalado desde la cárcel, una casa de muñecas con una inscripción: *recuerda a tu padre*. Su recuerdo se tabuiza y opera a la larga como un fantasma surgido como los monstruos de una pesadilla.

Con todo, la madre se esfuerza por darle a sus hijos una educación cara. El niño Arrabal gana un concurso para superdotados. Llega a estudiar en el Colegio de los Esculapios de San Antonio. De este período no guarda sino un crudo recuerdo, castigos corporales, palizas épicas a imagen y semejanza del régimen político existente.

Más adelante sus preceptores se quejan de su espíritu militar nulo. Se le manda al norte, al país vasco; en Tolosa comienza a escribir *Baal Babilonia* (1951).

En el año 49 descubre fotos tronchadas y cartas escritas en la cárcel. La madre había ocultado la vida carcelaria del padre. Éste fue condenado a muerte, pero se le conmuta la pena por 30 años de cárcel. Arrabal investiga y logra reconstruir este periodo de la vida paterna. Su padre desaparece, no obstante, en condiciones que no permiten encontrar su paradero. Este hallazgo lo catapulta a la hombría y no vuelve a dirigir la palabra a los miembros de la familia materna. Comienza a interesarse por la política y a escuchar la radio clandestina.

En 1952 comienza a estudiar derecho. Lee mucho en la biblioteca del Ateneo de Madrid. Descubre a Kafka, Dostoievski, quienes le parecían muy graciosos (!) Frecuenta a un grupo de poetas, artistas y lee sus obras de teatro (pic-nic, y otras). En este periodo escribe *El Triciclo* que se estrena en Madrid en 1958, con mala crítica. Arrabal viaja desde París para el estreno y se regresa de inmediato después de comentar la crítica junto al grupo de teatro. A partir de 1970 su nombre es anatema en España.

Llega hasta el quinto grado de derecho, pero al ganar una beca para estudiar teatro en París (1955) cambia de rumbo. No puede terminar sus estudios y se pasa más de un año convaleciente (escribe *Feudo y Lis*, *El Laberinto* y otras). La enfermedad fue para él una liberación.

Un editor lo visita en el Colegio de España y le ofrece publicar su obra y una renta de 300 francos mensuales. Su mujer había traducido y enviado algunos textos. A partir de entonces escribe y escribe.

Rafael Alberti, Arrabal y otros amigos no podían volver a la patria todavía en 1976, situación que cambia a fines de este año.

Hoy en día se le ha reconocido la obra y se lo conoce por la televisión y por cierto talento comercial. Es de todos modos un caso marginal, un autor controvertido, nada normal, que se acepta y se ríe de sí mismo, trabaja sus complejos y obsesiones.

Lenguaje y estrategias de Arrabal

Se sabe que escribe primero un esbozo en español, lo trabaja en francés, se publica primero en Francia y luego en España, esto último debido al franquismo.

Como ejemplo, el protagonista de *Baal Babilonia* no es Arrabal, es un niño crecido en la época de posguerra. Es el doble ficticio de un egómano radical que se pone a sí mismo como centro de toda reflexión, volviendo siempre a los mismos temas con su reciclaje literario. (Otras obras autobiográficas: *Baal Babilonia*, *Ceremonia de un teniente abandonado*, *Viva la muerte* -a partir de la primera).

Se dedica a debilitar la instancia de censura interior, de aquí la destabuización, la blasfemia, las escenas de canibalismo, el niño sabio y perverso oponiendo a la lógica tradicional una contralógica del juego y la fantasía (¡Arrabal ajedrecista y matemático!) Uno de sus autores preferidos es Lewis Carroll y su *Alicia en el país de las maravillas*.

Se interesa también por una literatura de la niñez subversiva. La confusión es un concepto clave de su periodo *pánico*. La vida social es un enmascaramiento del caos subyacente a la vida humana.

Baal Babilonia

Esta es una obra de inspiración autobiográfica (1951-1958) publicada primero en francés. Consta de 80 fragmentos narrativos breves sin orden cronológico. Éstos evocan el tiempo perdido por el narrador, enfermo tuberculoso que recuerda su infancia. El texto está escrito desde la perspectiva de un niño, con su lenguaje simple, no como en los textos existentes, de perspectiva infantil, pero con lenguaje de adultos.

El niño de Arrabal no entiende, pero observa con lucidez y se da cuenta de los intentos adultos por enseñarle el tabú y la autocensura, a través de una enseñanza dogmática y tautológica.

El título mienta el pecado a castigar, como en la biblia judía. Si el padre es Baal, el narrador es la simiente de un ser maldito.

La observación realista implacable del niño, ni siquiera retrocede ante la muerte y su ritualidad ancestral (pasaje de la muerte del abuelo). El gusto por lo escatológico explica la hilaridad del niño por los pedos del abuelo agonizante. En general, la obra de Arrabal representa una oposición y un rompimiento de la autocensura y el tabú. De aquí proviene la vinculación de motivos cuya combinación constituye un sacrilegio.

En carta a Marko Kunz, Arrabal reconoce la novela *Ceremonia para un teniente abandonado*, su última obra, como la más importante. También una obra de reciclaje, recoge elementos de *Los dos verdugos* y se perfila como antología arrabaliana. Hay fragmentos de *Baal Babilonia*, de su carta al general Franco y pasajes de su película *Viva la muerte*, mostrando la suma de su obra, la clave de su obra autobiográfica.

Entre los elementos nuevos están las cartas y los documentos nuevos sobre la desaparición del padre. La obra se ubica el 17 de noviembre de 1936 y cada fragmento es una hora precisa del día.

En la carta para los 90 años de su madre, carta reconciliatoria, culpa de todos los pesares a la madrastra historia, que aplasta a los individuos y no los deja separarse de un proceso aniquilante, al final, de todo lo que se le opone. En el soneto *Madre te odio* se refiere precisamente a la madre patria. Lo que había odiado en su madre era la adhesión a todos los valores del franquismo, del nacional socialismo y el catolicismo.

El taurobolio aparece como elemento mitológico para dar cuenta de eventos reales ocurridos en España durante la guerra civil.

En su primer teatro se encuentra esa imposibilidad de los personajes para desarrollar algún tipo de relación de amistad, impedidos por algún poder superior.

La obra *Los dos verdugos*, escrita por él mientras se hallaba convaleciente de una operación pulmonar dolorosa, fue escrita a toda velocidad en su cama de hospital. Se observa en ella la influencia de Kafka. Dice ignorar sus nombres, son alguaciles de un tribunal invisible (como en *El proceso* del autor mencionado).

Los dos verdugos detienen al padre a raíz de una acusación de la madre y lo llevan a una celda de torturas. Ella asiste a las torturas, diciéndole además que le ha denunciado, le echa sal y vinagre en las heridas, participando activamente en el martirio físico y psíquico del prisionero. La madre aparece también como un monstruo de la purificación. La obra tiene un escenario único, que bien podría ser la comisaría o la casa paterna: una habitación oscura y otra que no se ve y en donde se tortura al padre. El poder se ha instalado en el hogar materno y el dolor y la persecución alcanzan su intimidad. Mauricio es el alter ego de Arrabal, critica abiertamente a la madre y sus frases antropológicas del discurso ideológico franquista. Benito, por su parte, es su contrapartida, el hermano militar de Arrabal, el hijo sumiso que sigue el camino previsto para él, representando a la España sumisa. Mauricio es un personaje dividido, pues no logra vencer su dependencia emocional; la presión del sistema le lleva a la reconciliación social y política. Tal final reconciliatorio se puede interpretar como pragmatismo de posguerra, que permite seguir viviendo tras tantas atrocidades, se trata de la farsa del perdón y el olvido, la vuelta a la armonía perdida.

Kunz cree más en esto último que en un abandono de la agresión y en una traición a los valores por los que se ha sufrido.

Arrabal y el teatro del absurdo

Antes de irse a Francia en 1954, un amigo envía a un editor la obra *El triciclo*. Se quiso darle un premio, pero se opuso Alfonso Sastre, quien veía en la obra un plagio de Becket (que Arrabal creyó ser Becker). Tiempo después conoce a Becket y a Ionesco y le impresionan por su lenguaje libre. En 1961 se escribe un libro sobre el teatro del absurdo, en él aparece Arrabal en un capítulo dedicado a los paralelos y prosélitos, a pesar de que hasta ese entonces había escrito muy poco.

Él mismo prefiere los títulos de teatro de ceremonia y teatro pánico, pero son expresiones que no se aplican a sus obras del primer período. Le gusta más el término confusión que el del absurdo, pues va en contra de la ciencia matemática. Dice no ser ni ferviente de la razón ni fanático del absurdo. No obstante sus obras de los años 50 se vinculan a menudo con tal literatura.

Fernando Arrabal: apuntes sobre su vida, obras y estilo

Gerardo Santana Trujillo

La concepción de la obra del absurdo como aquella pieza en la que no pasa nada, en la que no hay un proceso, parece no aplicarse a todas las obras consideradas tales.

Arrabal se considera realista en el sentido tradicional, pero opuesto al teatro épico que está constantemente recordándole al público que lo que está viendo es una obra de ficción, como una forma de destruir la ilusión de realidad, para lograr una distancia racional que venza las identificaciones y la alienación. Por el contrario, Arrabal quiere ese acercamiento, pero lo quiere visceral, nada racional. No quiere espectadores que hagan juicios éticos o estéticos; quiere perturbarlos. Por esto no es obra para críticos incapaces de distanciarse.

El absurdo en la obra de Arrabal proviene de sus personajes con ojos de niños, que ven un mundo fragmentado y sin coherencia.

Se puede encontrar afinidades entre Arrabal, Becket y Ionesco. Por ejemplo, el escenario, los nombres de fantasía y el discurso absurdo. El nexo realidad ficción es más marcado en Arrabal. Su absurdo no es tan metafísico como el de Becket, cuya ficción genera personajes sin metas, viviendo en mundos vacíos. En los niños de

El triciclo se refleja la situación de miles de niños solos y abandonados. De modo análogo en *Guernica*, su protesta contra la guerra recoge hasta los escombros y la destrucción.

El motivo religioso lo diferencia también de los otros autores. Usa la blasfemia y presenta el deicidio.

Pic nic

La piedra de la locura

La ceremonia de la confusión



Pic nic, llamada originalmente *Los soldados*, se aplica a cualquier guerra civil. En 1958 se publica en *Lettres nouvelles*. El 25 de abril de 1959 se estrena. Se trata de una pieza tragicómica, pacifista, con personajes desarraigados, en un medio que no respeta sus aspiraciones individuales. A Arrabal no le gusta su didacticismo, pero la encuentra graciosa, entroncada en la tradición guiñolesca de Espronceda, etc.

La desorientación y la confusión inicial marcan el elemento antirrealista, asimismo como la visita de los padres y el pic nic. Ambos personajes se parecen, tanto en su miedo como en su indecisión y reconocen en el adversario los rasgos de su propia humanidad.

La señora de Pan pregunta: ¿Por qué es enemigo? Y no sabe contestar.

Ello deja ver la imposición desde fuera de un poder impersonal, transmitido por teléfono. El personaje del padre estatiza la guerra minimizando sus horrores, presentándola como un juego o pasatiempo. En verdad es un despistado como los otros. La madre, por su parte, es escrupulosa con sus modales e higiene corporal. Tanto uno como otro representan una sociedad que le niega al individuo su autonomía y su madurez. El trato absurdo de galantería amable implica una ruptura con el sistema opresor. La utopía pacifista ingenua se muestra inoperante frente al poder de la comunidad que castiga el afán pacifista con una ráfaga final. El tratamiento burlesco de la obra tiene un fondo real grande. Por ejemplo, cara héroe, cara de carnicero contando sus conquistas amorosas. Los dos camilleros representan la eficacia de una sociedad fundada en el cumplimiento de la actividad propia y en el amor al trabajo. El baile de la paz se convierte en la danza de la muerte. El final destruye el humor.

Paralelismos con el surrealismo

Arrabal afirma no haber conocido a Becket (teatro del absurdo) ni a Breton (surrealismo). Recién a principios de los años 60 Arrabal y Jodorovski conocen a este último y pasa a formar parte de sus tertulias. *La piedra de la locura* le parece a Breton una obra hermosa de poesía. Al principio le atrajo el surrealismo, pero luego se retira como de otras formas proselitistas y en particular del dogmatismo papal de Breton. Éste expulsa a Max Ernst porque expuso en la bienal de Venecia. Quiso decidir quién era y quién no era surrealista.

A Arrabal le gustaba más la plástica de Duchamp y otros.

El mismo Breton publica en la revista *La Breche*, el cuadro *La megalomanía de Arrabal*. El contacto con el grupo de *La Promenade du Denise* da lugar a su época pánica: el rechazo de los valores de la moral burguesa, con una alternativa más flexible y plural.

Deseos inconscientes toman forma, ello tienen sus obras de surrealistas.

Se sabe que escribía sus sueños nocturnos, *La piedra de la locura* está construida con fragmentos sin hilación lógica, pero no automáticos. Él mismo califica la obra de pánica y autodestructiva. Dos motivos se repiten, la burbuja de aire, la piedra de la locura. (Das Steinschneiden – J. Bosch...”maestro extrae la piedra, mi nombre es Tejón castrado”).

Y pusieron esposas a las flores

Obra de difícil análisis, surgida de su experiencia en la cárcel.

Utiliza técnicas de distanciamiento público – escenario, pero a la vez técnicas que implican unificación.

La unidad de sus vestidos y la variedad de papeles es un elemento antimimético, representa la ausencia de reproducción de algo real (Tal vez una discusión con Grotowski...)

El público se ve manipulado desde fuera, ciegos, sin elección, incómodos, inciertos, al igual que los personajes.

El maestro de ceremonia susurra al oído de la gente cosas inquietantes y los actores deben tranquilizar a algunos y aplicar mano firme con otros.

La improvisación es importante y se desvanecen los límites entre escena, público y actores. El sueño de Amiel: repite la misma pieza, se convierte en director de la obra, con elemento metateatral.

Al comienzo los espectadores son pasivos y están expuestos, como presos, en el interludio y después, se les da la oportunidad de ser más activos; en el epílogo. Se pudo observar que la participación del público no resultaba. Se le adjudica cierta vinculación con el japening, que influencia el carácter de la obra. La estructura dramática es muy compleja (ver fig. 2, 107 – 108)

La ejecución de Tosán marca la culminación de la obra. Nos informa acerca de la situación carcelaria de la España franquista, de la ausencia de justicia y de su situación intolerable.

La religiosidad y la blasfemia

En Arrabal resulta curioso el tratamiento de temas religiosos. Él afirma que faltaría un tratamiento del tema religioso de la forma Arrabal y dios, o al revés.

Erotismo y violencia están unidos en su experiencia religiosa. Se habría preguntado si la tradición sadomasoquista no sería más que un culto a la sexualidad. Su ruptura con la religión oficial no lo convierte en un autor completamente agnóstico: manifiesta nostalgia por la fe perdida, sigue actuando su deseo de plenitud religiosa. Se expresa intencionadamente contradictorio para adjudicar propiedades al divinidad.

En la obra *Oración* el diálogo nos da a conocer la intención de Fidio de volverse bueno. Ello tras haber asesinado junto a Lilbe a su bebé. ¿Cómo establecer un criterio para lo bueno y lo malo? Echan mano a la biblia mostrando una confianza infantil y sencillez anímica en los personajes. Su conocimiento de los elementos religiosos es rudimentario, equivalente al contenido del catecismo tradicional. Los personajes se desalientan tras el entusiasmo inicial y comprenden el aburrimiento involucrado en el ser bueno y en el ser malo.

La postura arrabaliana sería de corte exhibicionista de todas las dudas respecto de la fe en una verdad única, y mucho más en las verdades propugnadas por la educación catequista tradicional.

En este contexto la blasfemia opera como tentativa de liberación, como un afán de purgarse, de inmunizarse ante el veneno religioso.

Las manifestaciones divinas que le importan a Arrabal son el saber absoluto y la sexualidad, características blasfemas para la tradición católica. Su concepción de la divinidad admite tantas formas como lo permita la fantasía personal. Dios no pertenece a nadie que se arrogue ser el portavoz de una verdad absoluta.

Una buena imagen para expresar el sentimiento religioso arrabaliano es la burbuja que desplaza del corazón al cerebro y viceversa. Cuando se siente bien la burbuja se siente más liviana. Por el contrario la pena la convierte en una de mercurio, densa y dolorosa. Kunz cree que su irreligiosidad sólo se desata frente al catolicismo, que conoce desde dentro. Otras religiones no sufren ataques y quedan libres de mofa.

Se reclama el derecho a disentir de las ideas religiosas con las que uno ha crecido. Todas las variaciones de temas tradicionales expresan la situación de este autor frente a su educación católica.

La intertextualidad nos permite entender una cita de Arrabal en la que dice cagarse en dios, se trata de una parodia del lema falangista, de la época franquista, *por dios, la patria y el rey*.

Cuando dice, quiero ser dios y a veces lo consigo, no blasfema sino que se ironiza a sí mismo en su condición de creador artístico. Megalómana puede ser la actitud de Chester que desafía a dios a una carrera, dándole además cien metros de ventaja. Murphy, el campeón de ajedrez, loco y soberbio, quien le da un peón de ventaja. Algo análogo representa la prueba de la existencia de dios a través de un flipper, es decir, por el azar; en *Les Voileuers*, todo lo execrable, etc. Está en boca de un personaje como cita clara. La idea de Kunz es que todas las blasfemias no mostrarían sino la miseria y la imposibilidad humana para afectar en algo a la divinidad. El blanco de los dichos no es dios, sino el hombre, en su condición miserable. Otra interpretación es el intento de mover a dios para intervenir en las cosas humanas.

Distingue dos dioses, uno de los poderosos y ganadores, que no perdona. Otro benevolente y misericordioso. Ataca al primero y se queda con el segundo, si es que existe. Amor, perdón; delación, castigo son rasgos antagónicos en la noción divina arrabaliana.

La torre herida por el rayo

Se hace aquí una relación entre la religión y el ajedrez. Dürrenmatt dice que dios no juega a los dados (Einstein), sino al ajedrez.

Arrabal habría querido ser un campeón de ajedrez, pero se conforma con ser un aficionado, columnista y escritor de comentarios ajedrecísticos. Su jugador preferido es Bobby Fischer.

La composición de la obra teatral sería para él como una partida de ajedrez, reflejo del gran teatro del mundo. Tanto el teatro como el ajedrez conducen a la locura, quizá por la excesiva concentración intelectual y algún tipo de megalomanía, aislado en un mundo no real, en el que el ajedrecista se comporta como un demiurgo, que controla el drama desarrollado en cada partida. Este juego aparece a menudo en las obras de Arrabal, pero en un papel más secundario. Sólo en dos textos su importancia es principal, en esta novela y en otra llamada *Apertura orangután* (se le llama también *Apertura ucraniana* (b2 – b4), un vaudeville en un ambiente de alta sociedad, con equívocos y con un género de poco prestigio literario (sabemos que escribió tres vaudevilles como respuesta a una provocación de una autora del mismo género, que se había burlado del teatro vanguardista y había mencionado a un amante bajo, barbudo y con acento extranjero). Sorprendió a los críticos con estas obras.

A pesar del título, el papel del ajedrez es secundario. El marco de la historia es un campeonato de ajedrez que no se realiza en escena. Llama la atención el que sea una jugadora quien desafía al campeón mundial, un jugador de Broocklin. Tres rufianes sorprenden a los campeones, encontrando las jugadas que ellos no veían. El texto termina tras el aplazamiento de la partida por el título mundial, con la jugadora convencida de su derrota y el jugador de su triunfo.

De todos modos, esta novela es la más ajedrecística, por su construcción y desarrollo.

Fernando Arrabal: apuntes sobre su vida, obras y estilo

Gerardo Santana Trujillo

Las ideas de Arrabal acerca del ajedrez son útiles para comprender su novela. Su concepción incluye la intuición y la fantasía, la fiesta y la derrota, la mitología antigua y moderna.

La acción es tripartita, como en el ajedrez. En la apertura el solitario es tenido por malévolo y debe esperar hasta el final para ser reivindicado. Es un juego de guerra pero que exige una voluntad de paz. Sería el juego anarquista por excelencia, expresión extrema de una individualidad intransigente (ejemplo de Bobby Fischer – ver pág. 230, el temor de Amary ante el capitalismo).

Fischer, como el creador literario es presa de las envidias de los funcionarios (pág. 101, Tarsis se prepara solo – alusión a la ayuda que el equipo soviético ofrece a sus jugadores).

Sus referencias más importantes son Fischer vs Spassky y Karpov vs Korchnoi (1978) En esta última partida, Karpov, el comunista gana en partido decisivo, 6 a 5.

(pág. 22, Tarsis desprecia a su contrincante porque no conoce la esencia del ajedrez – Kasparov sobre Karpov: *Karpov es un jugador de café, que no conoce la esencia el ajedrez*, etc.; pág. 23, analogía obvia con la oposición Fischer –Tarsis y Spassky –Amary; pág. 40, Tarsis es un jugador con temperamento de artista: lo mismo habría dicho Arrabal de Bobby Fischer en uno de sus libros de ajedrez; pág. 80, anécdota de la conversión de Korchnoi. Éste acusa a los soviéticos de querer hipnotizarlo. Se une a los budistas de Ananda Marga para contrarrestar la influencia parapsicológica soviética). El ajedrez se transforma así en un escenario político: un torneo sin participantes soviéticos. Arrabal denuncia las presiones de todo tipo a que estaban sometidos los ajedrecistas disidentes.

Para entender el título de la obra es necesario conocer el significado de las piezas. El alfil tiene diversos nombres, con diferentes significados (Feliciano da Silva, prólogo de Arrabal). En los emblemas herméticos a menudo encontramos una torre sobre un elefante. Para Arrabal es la torre sobre el alfil, cuyo instinto es diagonal; el fou, el loco, era el sabio de la alquimia. En el juego este loco se encuentra más cerca del rey. La torre herida por el rayo representa a la razón herida, en su orgullo de racionalidad recta. Se apoya en el tarot para explicar este arcano. La torre representa el poder. La carta expresa el peligro de exceso de seguridad en sí mismo (Ricardo Calvo: se trata de *El Arquitecto y el Emperador de Asiria*, ambos personajes como emanaciones de la personalidad de Arrabal. Se piensa también en la torre de Babel, símbolo del orgullo megalómano de quien aspira ser como dios (Amary y la búsqueda de la teoría de Unificación). Sabemos que Arrabal desprecia la máquina ajedrecística, por eso rebaja a Amary, comparándolo con un computador.

La tradición de esta novela es rica en relatos ajedrecísticos. Desde la Edad media se usa el tablero como espejo de la vida humana. El juego fascina a los escritores por muchas razones, su simbolismo, su dramatismo, etc. El origen del juego lo vincula con la guerra – Thomas Milton, 1624) Arrabal lo entiende como reflejo de la historia del mundo (recuerdo de Ruiz López, monje castellano que domina el juego durante la hegemonía española)

La dama aparece en el siglo XV, en el apogeo del amor cortesano.

En fin el objeto de esta obra sería la reconciliación pánica de los dos elementos antagónicos, expresados en el partido de ajedrez y presentados en la novela.

La novela de ajedrez

El uso alegórico del ajedrez se ha hecho como reflejo de la macro historia universal. Los colores blanco y negro de las piezas manifiesta una lucha maniquea entre dos bandos (Arrigo Boito (1842 – 1918): lucha entre un blanco y un negro. *El alfil negro*: Un blanco racista juega un partido con un negro liberado) un dualismo incuestionable. Se observa también una oposición maniquea en términos políticos, entre el bien y el mal. El juego de ambos jugadores será comparado a través de variadas metáforas. Sus mismos nombres les relacionan con la mitología. Tarsis es una ciudad mítica que significa el lugar en donde se funden los metales. Elías, por su parte es un profeta. En el aspecto psicológico, el ajedrecista se presenta normalmente como maniaco, monotemático.

Otras novelas llevan al extremo la dualización a la que se ve obligado el jugador. En el caso de Amary, la psiquis se pluraliza. *The psychology of the chess player* hace un análisis freudiano y lo vincula con una nota anal sádica. El ajedrez podría, asimismo, vincularse con cierto narcisismo y afán de poder.

Arrabal parodia a Fine en su análisis de las conductas ajedrecísticas.

El nacimiento *cagado* de Amary (1500 para Carlos V, Juana la Loca está en cinta) se relaciona con el nacimiento del rey español, emperador de dos mundos, nacido entre orines y excrementos.

En el aspecto formal, la novela tiene como elemento propio la integración de la partida y sus detalles a la totalidad de la obra (recordar a Becket, *Murphy*: una partida de ajedrez entre dos pacientes de un manicomio). El principio de alternancia del ajedrez se refleja en el correspondiente del relato

El maestro o el torneo de Go, Kababata, es otro texto, que incluye los diagramas del Go y dos representaciones o estilos de juego. Arrabal lo comenta en uno de sus libros de ajedrez.

Otro es *La tabla de Flandes*, novela detectivesca, que incluye una partida de ajedrez, un problema ajedrecístico y un problema criminal. En *The square of the city*, de Bruno, cada pieza representa un personaje.

También las vidas de Amary y Tarsis se relacionan, desde la infancia, de modo íntimo. Amary es el francés torturado por Tarsis en las letrinas del colegio de curas. Las dos biografías se relacionan hacia el final de la novela, operando como candado de cierre de la obra.

Fernando Arrabal: apuntes sobre su vida, obras y estilo

Gerardo Santana Trujillo

Bibliografía

Diez poemas pánicos y un cuento. Ánfora nova, Caja Sur, 1997

Diccionario pánico. Jaculatorias y arrabalescos, escritos. Ediciones de escritores españoles en el extranjero, Bruselas, 1998

Échec et Mythe – bibliothèque Genève TK 878, Edit. Payot, Paris 1984

Fêtes et défaites sur l'échiquier - Bibliothèque Genève, RAA 49043, Edit. L'archipel, Paris, 1992