

## Comunicaciones

### Un cementerio demasiado humano: Arrabal y el sacrificio colectivo

Esteban Reyes Celedón  
Universidade Federal do Amazonas - UFAM

#### Resumen

Este trabajo de reflexión se propone evidenciar que en *Cementerio de automóviles* de Fernando Arrabal, la pasión de Cristo no pasa de un modelo, un paradigma, para un argumento o asunto, que pierde relevancia frente a la acción, al acto. Al contrario de lo que nos puede inducir el nombre "cementerio", esta obra se centra en el proceso, pues consta de etapas sucesivas y repetidas. En este cementerio lo que encontramos, en vez de muertos, quietud y silencio, son proceso de vida, movimientos y música. Esto porque el Cristo pierde protagonismo para lo colectivo y lo divino, para lo humano. No hay un sacrificio individual, es colectivo, de todos; el sacrificio humano. "La vida nunca cesa –allí yace nuestra tormenta–, allí yace nuestra esperanza" (Diana Taylor). Los automóviles son las cavernas platónicas modernas; los personajes son los prisioneros de los residuos de la modernidad, son el corazón oxidado de la civilización que lucha para, a través de la música, libertar al alma humana, aliviar la carga de su existencia. Siguiendo el análisis etimológico de Berenguer para Emanuel (Dios con nosotros), Emanou significaría "con nosotros". Este personaje sería cualquier uno de nosotros y todos nosotros al mismo tiempo.

**Palabras clave:** teatro - Arrabal - *Cementerio de automóviles*

Este trabajo trata de una obra teatral del escritor español Fernando Arrabal, que también es conocido por sus ensayos y poesías. En 1959, Arrabal publica, en lengua castellana, su obra *El Cementerio de Automóviles*. Si bien España estaba bajo el régimen de Franco, Arrabal ya vivía en París, ciudad donde se radicó en 1955, después de un viaje de estudios y de tener una nueva crisis de tuberculosis. Esta distancia de los problemas impuestos a su gente, le permitió desarrollar una postura crítica de los hechos, de una manera más independiente. Pero no dejó de sufrir, en cierta medida, de la censura del régimen y de parte de la sociedad española.

A primera vista, *El Cementerio de Automóviles* puede ser entendida como una reescritura de los últimos días de Jesucristo. Sin embargo, como mostraremos aquí, la pasión de Cristo es apenas un modelo, una inspiración, para la puesta en escena de una acción contemporánea, de un sufrimiento actual e colectivo semejante al que estaban condenados millares de españoles en aquellos años. Resumidamente, el argumento relata la situación de una pequeña comunidad que habita un cementerio de automóviles. Claro está que este lugar es metafórico, que el cementerio puede ser una villa o un simple hotel. Por aquí pasan tres amigos músicos, de aquellos tipos que no cantan pero encantan. Viven para agradar a los más pobre, para animarles sus noches con música, que debido a su pobreza, no pueden pagar. O sea, viven para ayudar a los menos favorecidos de una sociedad que los excluye también de la diversión. Ellos son: Emanu, trompetista y, aparentemente, líder del grupo, de treinta y tres años; Topé, clarinetista, de treinta; y el mudo Foder, también de treinta que toca el saxofón.

En este cementerio o villa u hotel trabaja una pareja que tiene una relación de dependencia un tanto extraña que alterna momentos de dominación y sumisión. Este tipo de relación lo encontraremos en otras parejas de la obra dramática de Arrabal. Es una relación tensa, casi absurda, que desvela la inconstancia de las fuerzas y debilidades de las personas que cambian según la situación. Ellos son: Milos, criado distinguido de unos cuarenta años; y Dila, mujer de veinticinco, guapa.

Hay otra pareja que circula este cementerio o villa o arrabal; se trata de una pareja no menos enigmática que la anterior, Lasca, mujer de edad, que actúa como entrenadora o

general de Tiosido, muchacho joven, que se esfuerza por ser un buen atleta y quebrar un ridículo récord. A pesar de la diferencia de edad, ellos tienen una relación amorosa que ameniza la relación profesional (militar).

En el cementerio encontramos otros habitantes, mas, sin nombres, tal vez porque no aparecen; sólo oímos sus voces; son identificados como “voz de hombre” o “voz de mujer”. El escenario está compuesto por coches viejos, sucios y oxidados, con cortinas en vez de cristales. Se destaca el “coche A” que tiene una chimenea, es donde habitan Milos y Dila. Atrás están los coches identificados por: coche 1, coche 2, coche 3, coche 4 y coche 5. Al fondo, coches amontonados.

Este cementerio puede ser un hotel o internado, Milos sería el criado o camarero, Dila una gobernanta o mujer pública que atiende a los deseos masculinos. En este lugar viven, o por este lugar pasan, las personas, los desconocidos, las voces sin nombre. Los coches pueden ser habitaciones o departamento, pues algunos son compartidos. Pero también podemos interpretar los coches como la moderna caverna platónica. Sólo que Platón es el hombre de la *polis*, de la democracia, de lo colectivo; Arrabal es el hombre de la sociedad moderna, individualizada, y como tal, en ella no encontramos una única caverna de prisioneros, son varias cavernas cada una con una, dos o tres personas, a veces una familia. Los coches, a semejanza de la caverna platónica, son lugares oscuros donde viven los prisioneros, los desconocidos, los olvidados, los sin nombres. Estos habitantes observan el mundo a través de prismáticos, no participan de él, no actúan, como Foder, el mudo, no tienen voz en esta sociedad que los destierra o casi los entierra vivos en un cementerio que ni siquiera es para ellos, es para automóviles. En vez de la isla de los bien aventurados, el cementerio de automóviles. Al contrario de lo que pensamos, el coche no nos da bienestar ni mucho menos rapidez; este símbolo de la modernidad nos detiene, nos aísla, nos deja sin voz, solo con bocina. Foder no tiene voz, pero tiene su saxofón; en los coches, los prisioneros tampoco tienen voz, sólo sus bocinas.

Es interesante notar que el saxofonista, mismo mudo, utiliza su instrumento musical para realizar su trabajo social de llevarles arte a los desfavorecidos; su voz es la música. Ya los prisioneros, que no tienen el don dado por las musas, lo único que pueden hacer es observar y meter bulla con sus bocinas. Todavía tenemos a los pobres, que como a los habitantes de los coches-cavernas, no los vemos, sólo los oímos. Estos anónimos e invisibles pobres tiene voz, pero en vez de usarla para agradecer a los músicos que los ayudan por caridad, la utilizan para reclamar por la demora de los músicos que huyen de la policía.

Creo que no hay protagonista en esta obra. Emanu nos recuerda a Cristo por sus ideales, su situación y acción. Todavía, fonéticamente, o sea, por el sonido, Emanu nos recuerda hermano. Nuestro hermano, todos nuestros hermanos. Emanu nos recuerda humano, nos recuerda que todos nosotros somos humanos, y, como tales, libres y con el derecho a la vida, a una vida digna y musical. Emanu es un músico, un trompetista, que junto a sus compañeros, también músicos, lleva el sonido agradable de la música a los pobres. No es la palabra de Dios, es el sonido de las Musas.

Emanu es quien da “de comer a todo el baile con una sola barra de pan y una lata de sardina” (87). Emanu es quien confiesa a Dila: “quiero estar contigo esta noche. Quiero que mi boca sea una jaula para tu lengua y mis manos golondrinas para tus senos” (90). Según Dila, él debe de ser hijo de alguien muy importante (95-96). él confiesa que es hijo de un carpintero y de una mujer muy pobre; que a los treinta años salió de casa para dedicarse a tocar la trompeta para los pobres (96). En el segundo acto, Emanu le confiesa a Dila que ha matado moscas, pero también otras cosas: personas (114). En seguida le cuenta que lo buscan por tocar la trompeta para los pobres, que eso les pone furiosos (115). Dila le dice que los guardias seguramente lo matarán (131). Pero él continúa tocando, pues lo hace para ser bueno (132), para “sentirse semejante a la imagen ideal de hombre” (144). Esto lo dice cuando ya está en la cruz, digo bicicleta. Son sus últimas palabras antes que baje el telón.

Dila, la mujer guapa, nos recuerda a María Magdalena, por estar junto a Emanu, por ser prostituta, por ayudarlo, por secarle la cara con un pañuelo blanco. Topé, el clarinetista, nos recuerda a Judas, por traicionar a su amigo, no con un tímido beso ni dos, le besa la

mejilla ostensiblemente y pide su dinero (137). Lasca, la mujer de edad, la amante de Tiosido, la entrenadora o general, le da un cheque (138). Foder, el mudo que nada dice, niega tres veces, con la cabeza, que conozca a su hermano, digo Emanu; niega que haya tocado el saxofón con el músico arrestado (138-139).

Al llegar a este momento de nuestras reflexiones, ya está evidente que en *El Cementerio de automóviles* de Fernando Arrabal, la pasión de Cristo no pasa de un modelo, un paradigma, para un argumento o asunto, que pierde relevancia frente a la acción, al acto. Al contrario de lo que nos puede inducir el nombre “cementerio”, esta obra se centra en el proceso, pues consta de etapas sucesivas y repetidas. En este cementerio lo que encontramos, en vez de muertos, quietud y silencio, son proceso de vida, movimientos y música. Esto porque el Cristo pierde protagonismo para lo colectivo y lo divino, para lo humano. No hay un sacrificio individual, es colectivo, de todos; el sacrificio humano. “La vida nunca cesa –allí yace nuestra tormenta–, allí yace nuestra esperanza” (Diana Taylor). Los automóviles son las cavernas platónicas modernas; los personajes son los prisioneros de los residuos de la modernidad, son el corazón oxidado de la civilización que lucha para, a través de la música, libertar al alma humana, aliviar la carga de su existencia.

Siguiendo el análisis etimológico de Berenguer para Emanuel, o sea, “Dios con nosotros”, Emanou significaría “con nosotros”. Este personaje no sería Cristo sino cualquier uno de nosotros y todos nosotros al mismo tiempo. Emanu serías tú, sería él o ella, sería yo. Emanu somos nosotros que a través del arte, de la literatura y la enseñanza continuamos luchando para que este mundo sea de los vivos, de las personas libres, para que éste sea más que un lugar, sea un espacio, que no sea un cementerio ni una caverna, sino una universidad.

### **Bibliografía**

Arrabal, Fernando (1985) [1959]. *Cementerio de automóviles*. Madrid: Alianza.

Berenguer, Angel (1979). “Introducción”. En Fernando Arrabal. *Teatro completo*, vol. I. Madrid: Cupsa Editorial.

Taylor, Diana (1984). “Introducción”. Arrabal, Fernando. *Cementerio de automóviles, El Arquitecto y el Emperador de Asiria*. Madrid: Cátedra.

### **Datos del autor**

Esteban Reyes Celedón es Doctor en Literaturas Hispánicas por la UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro), con tesis sobre “El Quijote” de Cervantes. Licenciado en Filosofía por la UERJ (Universidade do Estado do Rio de Janeiro), donde trabajó como profesor de Filosofía. También trabajó como profesor de Español (Lengua y Literatura) en UFF (Universidade Federal Fluminense). Desde 2010 trabaja en UFAM (Universidade Federal do Amazonas), para los cursos de Letras Español y Filosofía. Actualmente es coordinador de la maestría en Letras en la misma universidad.