



Daniel Sarasola. *Larrea toujours*. Madrid: Adaba Ediciones, 2011.



Una carta recibida por un anciano de ochenta años que le invita a la presentación de un libro suyo, en un país lejano pero entrañable, es el punto de partida para este viaje dramático por la memoria y por el espacio al que nos invita Daniel Sarasola, con todo lo que el viaje, hecho símbolo, es suscitador de polisemia.

El protagonista es Juan Larrea, el poeta de vanguardia bilbaíno, cuyo amor a la poesía lo impulsó a París en donde trocará su lengua natal por el francés en coherencia con esa búsqueda de renovación. De ahí la importancia del bilingüismo, que se anota ya desde el título, y que se vierte en la existencia de numerosas réplicas en francés, así como en citas de textos en dicha lengua, algunas con traducciones hechas por el propio poeta. Porque esta obra, en su virtud de aunar creación y erudición, nos ofrece fragmentos de poemas, cartas, citas en revistas de la época, etcétera, fruto del proceso de investigación en que se sumió nuestro dramaturgo, también amante de la poesía, y espoleado por una intriga en la biografía de Larrea.

La poesía, pues, también cobra protagonismo y es un ejemplo emblemático de una de las constantes del texto: la perfecta armonización de forma y contenido. La poesía no solo es materia fabular sino la forma en la que a menudo se expresa el dramaturgo a través de sus personajes con una clara intención en función del contexto, ora intensificadora, lírica, narrativa, catártica, ora distanciadora...

La obra nos interesa comenzando por el propio prólogo, en el que el autor además de los consabidos agradecimientos, explica las razones de su interés por la vida del poeta y su necesidad de ahondar en la pregunta de

cómo y por qué un poeta en esencia es capaz de abandonar la poesía. Pero además este prólogo debe considerarse como una valiosa guía de lectura que resume y explica no solo el contenido de la obra sino su forma en cada una de sus cuatro jornadas. Dicha forma se moldea mediante la variedad y riqueza de estilos: surrealismo, expresionismo, fauvismo, cubismo... Y de la misma manera que el creador renacentista aúna las diferentes manifestaciones del arte, Daniel Sarasola hermana aquí poesía, pintura, arquitectura, fotografía y cine. Por ejemplo, en lo que respecta a este arte (y es otra muestra de la fusión forma-contenido), se menciona a Buñuel, Dreyer o Murnau, pero la técnica cinematográfica se inserta además en la maquinaria dramática en recursos como el uso de la anadiplosis. Este artificio, empleado en numerosas ocasiones, funciona a modo de fundido cinematográfico para concluir una escena y enlazarla con la siguiente.

Las notas prologales además, decimos, dan indicaciones sobre cómo debería plantearse su puesta en escena. Porque es indudable que *Larrea toujours* es una obra dramática contemporánea, en donde se mezclan la creación personal y el documento biográfico, la vivencia y la interpretación del escritor de los episodios de la vida de Juan Larrea con el que a veces parece sentir una afinidad emocional e intelectual. El texto por tanto da buena cuenta de una época crucial para el desarrollo artístico como es la vanguardia y también fundamental para la historia de España y de América latina, la primera porque vive el renacimiento de la república y la destrucción de la Guerra Civil y la segunda, focalizada en las convulsiones políticas de Perú y Chile, por su intento de zafarse de las garras del imperialismo norteamericano con el aprendizaje del marxismo revolucionario. Por estas páginas desfilan personajes como Vicente Huidobro, César Vallejo, Pablo Picasso, Juan Gris o Jacques Lipchitz, con sus peculiares visiones del mundo a veces tan opuestas, como las de Larrea y Vallejo, que en ocasiones rozan el desencuentro.

Calificada de fresco dramático, hipógrifo violento, ensayo dialogado, poema dramático, novela contaminada de drama, drama contaminado de novela o viaje dramatizado, por el propio autor en su precisa introducción, *Larrea toujours* es sencillamente una obra de teatro contemporánea que recoge formalmente las influencias de diversos autores como Diderot o Strindberg, citados por el dramaturgo, pero también de Pirandello, del Buero Vallejo de *La Detonación*, del teatro de Lourdes Ortiz (*Las Murallas de Jericó, Fedra*) o del surrealismo lorquiano de *Así que pasen cinco años* que

se percibe hasta en pequeños detalles como las imágenes del encuentro entre Juan Larrea y Marguerite Aubry que recuerdan a la escena entre la Joven y el Jugador de Rugby lorquiana.

Se vislumbra, también aquí, la admiración de su autor por el teatro pinteriano detrás de la recurrencia a romper las coordenadas espacio temporales, o de convocar a la sombra de un personaje que es el verdadero protagonista del diálogo de los interlocutores presentes. Para esta función desintegradora del tiempo, el dramaturgo se vale de las puertas que, como el viaje, se convierten en un elemento simbólico para jugar al escondite con el tiempo, abriendo y cerrando pasajes del mismo, al ritmo de una convención que el receptor inmediatamente asume, y que permite la convivencia simultánea de varias dimensiones temporales y que el personaje se torne fantasma que atraviesa paredes sin ser visto por quien no lo desee.

Esta ruptura con el realismo mimético viene ya dada desde el *dramatis personae* al presentársenos tres versiones del personaje protagonista en tres momentos de su vida: juventud, madurez y senectud, y aquí reside una buena parte del conflicto ya que los personajes se interpelan, se inmiscuyen en los momentos del otro, comentan, critican, desmienten, se mofan, se ayudan, se niegan a participar en su propia historia... Y esto ya es una clara muestra de metateatralidad. Pero aún el dramaturgo va más allá y convierte a sus personajes en actores de manera que cuando sobra alguno de ellos porque está en un periodo vital que no le corresponde se le utiliza como intérprete de uno de los nuevos personajes que pertenecieron a esa coyuntura vital, tal es el caso por ejemplo de Larrea Maduro que en la primera interpreta a Juan Gris o el Larrea Joven que hace de Anticuario cuando ya estamos en la época de madurez del poeta. Significativamente el Larrea Viejo no actúa de otro, es el punto de referencia desde el que se apoya el texto. Pero para ratificar aún más la esencial dramaticidad de la obra es importante reseñar que los Larrea Joven y Maduro protagonizan una escena en la que le roban la maleta a su proyección anciana que curiosamente lleva un disfraz de *clown* con el que le imitan paródicamente e invocan la presencia de la revista, del *music ball* y del cine de Chaplin.

Pero la dramaticidad del texto aún no se conforma con triplicar al protagonista y convertirlo en actor, sino que el Larrea Maduro, que aún no ha asumido su pérdida de la juventud, confiesa sentirse identificado con un joven y aventurero pariente llamado Jacinto Sanz.

A esto podemos añadir la pose que adoptan algunos de los personajes y que no le es ajena al propio Larrea en su alocada juventud vanguardista. En este sentido es relevante resaltar el episodio protagonizado por Huidobro de fingir su propio secuestro con lo que esto sugiere además de fusión de teatro y vida, en el convencimiento de que el arte puede crear la vida tal y como propugnaba el propio creacionismo ideado por Huidobro.

*Alicia Casado*