

El abrazo del lobo

Pedro Manuel VÍllora

Quieren las leyendas que, entre los muchos hijos nacidos de la relación incestuosa de Forcis y su hermana Ceto –vástagos a su vez del Ponto y de Gea- antes de los tiempos olímpicos, abundasen los monstruos: las Grayas, tres viejas que poseían un único ojo y un único diente que compartían por turnos; Ladón, el dragón que custodiaba las manzanas de oro del jardín de las Hespérides –e incluso se dice que estas ninfas también pudieran ser engendros de los mismos padres; Equidna, la de cola de serpiente, madre a su vez de Cerbero, Ortro, Escila, la Hidra de Lerna, el León de Nemeo, el Águila de Prometeo, el dragón que vigilaba el vellocino de oro y la Quimera; y, entre otros seres de semejante poderío, las tres Gorgonas -Esteno, Euríale y Medusa-, habitantes del extremo occidental del mundo, aquel por el que cada tarde se esconde el Sol. Estas habrían sido mujeres de ojos encendidos en llamas, aparte de otros detalles alusivos del horror como insólitas alas de oro, manos bronceas y largos colmillos semejantes a los del jabalí. Aunque quizá su rasgo físico más característico fuesen las serpientes que ocupaban el lugar de los cabellos. No obstante, hay autores que afirman que sólo una de las tres hermanas estaba coronada de serpientes: Medusa; según Ovidio, ella habría sido la más hermosa de las tres, pero habría sufrido esta transformación de su cabeza como castigo de Atenea por haber profanado un templo de la diosa acostándose allí con Poseidón.

Precisamente era Medusa la única gorgona mortal. Ni Esteno ni Euríale podían morir, pero lo cierto es que Medusa contaba con un arma poderosa para acabar con cualquiera que osase hacerle frente: la capacidad de convertir en piedra a todo aquel ser vivo sobre el que posase su vista. Perseo, con ayuda de Atenea, habría logrado llegar hasta ella, cortándole la

cabeza mientras dormía. Del cuello nacerían dos seres más, Crisaor y el caballo alado Pegaso; en cuanto a la cabeza, la diosa Atenea la habría colocado en el centro de su escudo, aprovechándose así de su poder petrificador y reductor de enemigos.

En *Noche de San Juan*, Juan García Larrondo recurre al mito para construir sobre él una hermosa alegoría del desamor, que es capaz de volver estéril todo aquello que cae bajo su influjo. Esta obra es la historia de una venganza terrible –“nos hace más ciegos la venganza que la luz”-, la de la Gorgona escarnecida contra el mundo que primero le niega el amor, después la transforma en monstruo y finalmente la aniquila. Resentida, cuando su propio corazón ha sido convertido en arena, decreta la maldición para todos aquellos que aún no han perdido la esperanza: “¡Que todos los enamorados del mundo se conviertan en los ladrillos que han de levantar mi gran ciudad de Petrópolis!”.

No es la primera vez que Juan García Larrondo se adentra en el mundo de los amores impedidos. Es más, hasta se diría que una de sus obsesiones creativas es la búsqueda de un lugar donde poder amar sin ser molestado, ni frustrado, ni incomprendido. Sus obras anteriores son todas ellas incursiones en ambientes nacidos para el gozo y destinados a la desaparición, o bien retratos de personajes aislados, descentrados, habitantes de los márgenes de lo establecido y, por supuesto, conocedores de territorios del amor a los que jamás se atreverán a asomarse aquellos que les consideran distintos y en el fondo los temen.

Un hermoso díptico inspirado en reyes de antaño dio a conocer a este autor, entonces jovencísimo. Juan (*El Puerto de Santa María*, 1965) tenía apenas 22 años cuando deslumbró su tratamiento de la sublimación de Antinoo por Adriano en *El último dios* (1987). Poco después, el anhelo de inmensidad de la reina asiática que se enfrentó al todopoderoso Aureliano, *Zenobia* (1989), confirmó las expectativas suscitadas por un personalísimo

e impetuoso creador que, en una época tan proclive a los formalismos hueros o al compromiso social de bolsillo como ha sido la nueva dramaturgia española de los últimos veinte años, recurría a los tiempos clásicos, a la mitología y al simbolismo para hablar de cuestiones que, precisamente por no estar sometidas a la tiranía de la realidad inmediata, se encardinaban en lo más profundo de las esencias y anhelos inmortales: ¿Amar, cómo, a quién y para qué? ¿Ser, por qué aquí y por qué ahora? ¿Crecer en conciencia y afirmar la individualidad, afrontando así la casi necesaria y consecuente soledad? ¿Renunciar a uno mismo y participar de la inconsciencia colectiva?

Todavía haría Juan una tercera expedición al pasado para volver a cuestionarse acerca de los factores que condicionan el cariz de una personalidad y orientan la salida al conflicto entre actitudes y conductas –la aún inédita, si bien ya estrenada *Al Mutamid. Poeta y Rey de Sevilla* (1998)-, cuando ya había sorprendido de nuevo con un giro que descubriría territorios estilísticos no previsibles hasta entonces: *Mariquita aparece ahogada en una cesta* (1991), con la que obtenía el premio Marqués de Bradomín en 1992, así como su continuación, *La cara okulta de Selene Sherry* (1993), suponían sendas incursiones en una presunta cotidianidad y con alcance que casi podría considerarse costumbrista, si no fuera porque el contexto propuesto por el autor incluía la presencia de elementos tan poco convencionales como mujeres violadas por marineros árabes y ahogadas en un puerto que reciben de la Virgen la oportunidad de arreglar sus asuntos antes de su desaparición definitiva, estudiantes de ópera que se cambian de sexo y piden la comprensión de sus padres, musulmanes que acceden a una suerte de paraíso cristiano, escritoras lesbianas que ganan un premio acostándose con la esposa de un miembro del jurado... Ambas obras conjugan los excesos argumentales con un tratamiento humorístico que considera cualquier osadía desde un prisma pequeñoburgués, consiguiendo

así que lo extraño ocupe en la realidad un lugar de la misma naturaleza que lo vulgar. Y precisamente es tras esa afirmación de que lo diferente es semejante en valor y dignidad a lo igual donde se descubre que quien las ha concebido es el mismo que antes escribió *Zenobia* y *El último dios*...

...Y que mientras tanto había escrito *Celeste Flora* (1992), el diálogo entre una psiquiatra y una asesina de niñas cuyo grado de locura –o cordura- debe valorar. La posibilidad de que el motivo del crimen sea preservar la inocencia cuando aún no se ha corrompido por la madurez y el crecimiento, tal vez no sea una justificación válida para la sociedad, pero sí puede entenderse como una prueba de amor cuando se cree que el mundo ha perdido la capacidad de albergar y proteger a los distintos sin abocarlos a la disyuntiva de uniformarse o desaparecer.

*Celeste Flora* es la obra formalmente más contenida de Juan García Larrondo, lo que no significa que el interesado no pueda descubrir en ella las obsesiones que vertebran toda su producción dramática, o que el conocedor no encuentre los puntos que delatan la implicación biográfica del autor. Porque Juan ha comentado en ocasiones lo mucho que se proyecta vitalmente en algunas de sus obras, y cabe la sospecha de que eso mismo ocurra en todas. En la opresión y persecución a que se ve sometido el protagonista de *Agosto en Buenos Aires* (1996) quizá estén sus propios miedos; en la deformidad, la podredumbre y el aislamiento de la sirena neonata de *Seré Isla* (1997) quizá respire una misma dificultad para entender rechazos e intolerancias. Pero nada de eso, con ser evidentemente importante para él en tanto que persona, aporta ni resta un ápice de interés a unos textos en los que es tan fácil reconocerse; y es que esos miedos, silencios y traumas nos afectan no por que sean suyos, sino porque son nuestros; y no nos fascinan por lo bien que nos reflejan, sino por la altísima calidad de su escritura.

*Noche de San Juan* (1997) es el relato de una venganza, sí -¿y quién no ha querido vengar su corazón roto?-, pero es también la historia de un amor: el de Juan Sin Miedo -y quien no se ha enamorado, no conoce el temor- por el lobo Sinvivir. Es un amor bronco, feroz, tan apasionado como hermoso, tan agreste como rebosante de ternura, eminentemente viril y, por ello mismo, directo, delicado y sin dobleces. Si Juan ha conocido o desea un amor así, sólo él lo sabe, pero es un nuevo enriquecimiento en su trayectoria que, para contarlo, cree un mundo de ilusión, un entorno mágico, una fiesta de los sentidos donde todo es posible pero nada es gratuito. Juan ha creado un teatro dentro del teatro, un teatro bajo la arena, un teatro en blanco y negro, un escenario para la grandeza y la podredumbre como sólo un poeta lo pueda concebir. Una invención de semejante naturaleza puede entusiasmar o suscitar rechazo; habrá quien considere que el teatro -que es fiesta y es juego- alcanza aquí una de sus cumbres, y habrá quien la tache de delirio innecesario y ajeno a las modas decretadas. Al fin y al cabo, *Noche de San Juan* tiene algo de lobo -mucho más que de Medusa- y es lógico que a muchos les asuste, pero el peligro también hechiza y hay otros que hemos sucumbido con gusto a la fuerza de su abrazo.