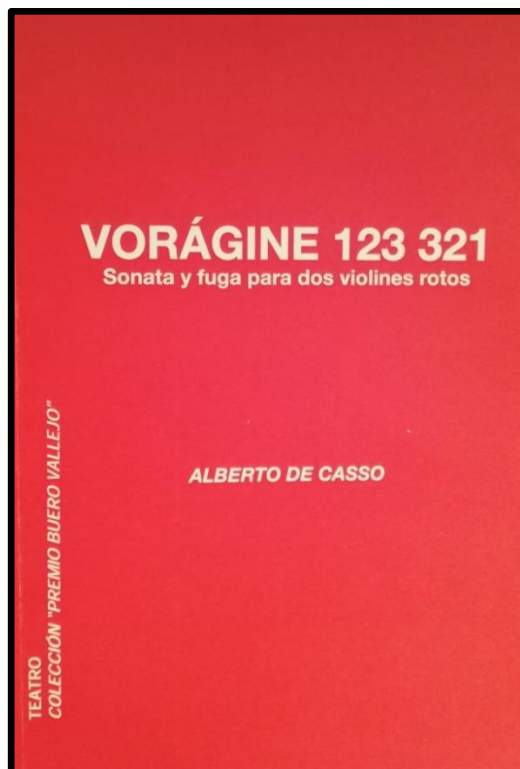


**Alberto de Casso,  
*Vorágine 123 321. Sonata y fuga para dos violines rotos***

José Luis González Subías  
*Academia de las Artes Escénicas de España*  
[jlsubi@hotmail.com](mailto:jlsubi@hotmail.com)



DE CASSO, Alberto,  
*Vorágine 123 321. Sonata y fuga para dos violines rotos*,  
Guadalajara, Patronato Municipal de Cultura, 2019,  
110 pp. ISBN: 978-84-87874-92-5.  
XXXIV Premio de Teatro Buero Vallejo Ciudad de Guadalajara 2018.

Alberto de Casso Basterrechea (Madrid, 1963) es un reconocido dramaturgo, con una larga trayectoria que despegó en 1999 tras alzarse con el prestigioso Premio Calderón de la Barca por su obra *Los viernes del hotel Luna Caribe*. Han pasado veinte años desde entonces y el teatro de Casso ha seguido manteniendo un permanente pulso con la realidad y la escritura que lo ha llevado a dramatizar aquella desde muy diversos aspectos, normalmente abordando temas conflictivos y de hondo calado en la sociedad de nuestro tiempo, pero sin perder la necesaria tensión literaria de quien se sabe poseedor de una responsabilidad, además de humana, artística;

responsabilidad traducida en la calidad de unos textos que han acumulado una cuantiosa suma de premios en lo que llevamos de siglo.

A estos reconocimientos debemos sumar el recientemente otorgado al autor por su última obra, *Vorágine 123 321. Sonata y fuga para dos violines rotos*, ganadora del XXXIV Premio de Teatro Buero Vallejo Ciudad de Guadalajara, 2018, editado en 2019 por el Patronato de Cultura del correspondiente Ayuntamiento.

Tan solo dos personajes protagonizan esta singular historia de amor —y de otras muchas cosas— marcada por la presencia de un tercer personaje ausente, pero siempre presente, que no aparecerá en escena hasta la última de las siete largas secuencias que componen la obra. Una mujer —en realidad dos mujeres, Laura y Dafne— y un hombre, Arturo, que como aquel Apolo del mito persigue en sus sueños a una *ninfa* (Laura) que lo cautivó en una fugaz noche de pasión, sublimada en su imaginación de artista, y termina manteniendo una relación con la proyección de esta en su hermana gemela, Dafne. Recurriendo a una evidente referencia mitológica y una simbología también manifiesta, el dramaturgo vuelca sobre el protagonista masculino de esta historia toda la pasión de un amor que no obtiene reciprocidad ni en el desapego con que es tratado por Dafne ni en la distante concupiscencia de quien solo encontró en él un pasatiempo momentáneo.

Laura, la mujer ausente que motiva el acercamiento de Arturo a Dafne al confundirla con aquella —son hermanas gemelas—, ocupa el corazón y la mente de ambos; en el caso de la mujer, por una rivalidad freudiana que apunta a una envidia latente hacia quien en realidad hubiera deseado ser; y en el hombre, a consecuencia de una sublimación amorosa de quien le proporcionó una noche de sexo que no ha podido olvidar.

*Vorágine 123 321* es una obra ambiciosa y difícil, no solo por la complejidad de su estructura, que abordaremos más tarde, sino por los temas planteados en ella, ligados tanto a los afectos y las relaciones humanas como a otras cuestiones de alcance más existencial e incluso metafísico —la



existencia de un eterno presente—; sin escatimar la alusión a temas de contenido social, habituales en el teatro del autor y de absoluta actualidad en nuestro mundo, como la xenofobia, el racismo, el machismo, la homosexualidad o el maltrato a la mujer. La seriedad de los conflictos presentados en escena es rebajada con acierto por el autor con el barniz distanciador de la ironía y cierto humor negro y escatológico que diluye la tensión alcanzada en ciertos momentos. Como cuando Arturo brinda «Por nuestros gases mutuos y tristes rehenes de nuestra exquisita educación pequeño burguesa» (p. 45) o, en una de las escenas más *relajadas* entre ambos, Dafne se lo hace literalmente encima:

ARTURO: Mira el regalo que te he traído.

DAFNE: (*Susurrante, muy alterada.*) ¿Cómo quieres que lo mire? ¿No has oído lo que te he dicho? Me he cagado encima, por la maldita salsa del pescado. Seguro que llevaba harina. Me lo he hecho encima y tú quieres que abra un regalo.

ARTURO: Es un perfume de París.

DAFNE: ¿Un perfume? ¿De París? Pues nos viene como anillo al dedo. Nunca me hicieron un regalo tan oportuno. (p. 94)

Otro interesante aspecto del texto es el de su componente metateatral, al presentar a Arturo como un actor cuya forma de vida y entorno es enjuiciado en diversos momentos, críticamente, por Dafne. El hecho de que aquel se califique a sí mismo como «actor profesional» provoca la reacción de la mujer, en términos muy semejantes a como se expresó —se expresará— su hermana Laura cuando escuchó la misma afirmación: «Bueno, lo de profesional. También lo son los fontaneros y los curas y los enterradores. Y nunca lo dicen» (p. 100) —con la única diferencia de que Laura sustituye a los curas por las putas—. Esta reafirmación de Arturo de su forma de vida muestra la consideración social de una profesión que aún debe justificarse ante los otros como medio de subsistencia. Dafne, a quien no le gusta el teatro ni la vida de los actores, se ríe de los ejercicios practicados por estos: «Quedarte ahí recordando que



hace calor cuando hace frío... o que te duele la cabeza o las muelas cuando no te duele nada» (p. 46); y alude a

vuestros delirios de grandeza y vuestras pequeñas frustraciones. Siempre os sentís poco reconocidos o ninguneados por este productor, por este director tan posmoderno, por este teatro tan comercial, por este público tan paleta... Siempre estáis amargados. [...] Se comportan como si fueran dioscecillos y son unos patéticos. Y luego esa forma de ser que tienen... Todo el día dándose abrazos intensos, besos ruidosos y achuchones desesperados, exhibiendo el cariño que no sienten. (pp. 46-47)

En terreno delicado se adentra el dramaturgo al verbalizar —por boca de Dafne— estas opiniones; por otra parte, nada nuevas en la historia del teatro, y compartidas en buena medida por quienes conocen el medio y forman, incluso, parte de él. Más original y arriesgado se muestra el autor al postular —en este caso a través de Arturo— un teatro de calidad, del que el propio texto es muestra, frente a pastiches pseudoartísticos, por muy disfrazados de reivindicación que se vendan: «Cualquier gilipollas se considera artista por fotografiar una cucaracha aplastada o salir en un teatro de mala muerte haciendo un monólogo reivindicativo» (pp. 27-28).

Lo cierto es que uno de los aspectos más destacables de esta *Sonata y fuga para dos violines rotos* —una imagen llena de simbolismo, como el nombre de los personajes que protagonizan la historia— es su pretensión artística y el posicionamiento en lo que podríamos denominar un teatro de carácter culto. La propia metáfora inserta en el título, la cita de Gómez de la Serna que encabeza las páginas preliminares —«Al solo de violín le contesta siempre muy lejos otro violín»— o la inclusión de la música de Bach, Mendelssohn o Paganini corroboran esta dimensión de la pieza, que se ratifica en su acentuada naturaleza literaria. Como muchas de las grandes obras de la dramaturgia española, aunque nacido para ser proyectado sobre un escenario, se trata de un texto escrito asimismo —no me atrevería a decir sobre todo— para ser leído. Alberto de Casso vierte esta intención estilística principalmente en las extensas acotaciones con que se inician y concluyen las escenas, pero también en todas cuantas va diseminando a lo largo del



discurso; la mayoría destinadas a potenciar la importancia de unos violines —instrumentos con los que el autor construye la banda sonora de esta historia— siempre presentes, cuyo sonido acompaña y expresa líricamente los sentimientos y reacciones de los personajes, y facilita la transición entre las distintas situaciones y escenas:

*El violín llantea en la oscuridad con aire lento, adormecido y pesaroso. [...] El violín acompaña las primeras réplicas como si sugiriera el dolor de cabeza de DAFNE, su aire de desamparo y el deslumbramiento de ARTURO ante una belleza que le anula, aturde e intimida... (p. 97)*

También el tono de Arturo, que resulta pedante a los ojos de Dafne —y de Laura—, se muestra normalmente más formal y medido, frente a la naturalidad de esta, quien, a pesar de su condición de profesora de Lengua y Literatura, utiliza un registro mucho más coloquial. Incluso en el insulto y el desprecio, Arturo literaturiza su vida y sus palabras:

Cada palabra que no dices y cada cosa que no haces, cada mirada, cada caricia, cada abrazo, cada beso que me niegas, pequeña hija de puta, está impregnada [sic] de veneno y de infelicidad. [...] Si esto va a terminar pronto, dejemos hablar al odio y a la rabia más negra y más desdichada con un poco de verdad y un poco de claridad. (p. 70)

Decíamos antes que *Vorágine 123 321* es una obra compleja y difícil. Esta complejidad afecta asimismo al planteamiento formal de la pieza. Estructurada en siete escenas, el dramaturgo organiza la acción de forma simétrica e inversa, de tal manera que las escenas siguen un orden ascendente de la primera a la tercera, para descender a continuación desde una nueva escena tercera a otra primera —estructura recogida en el guiño lanzado por el autor en el título: *123 321*, del mismo modo que la palabra «vorágine» describe la relación tormentosa y confusa que se desarrolla en el texto—, finalizando con un «princílogo» donde confluyen el pasado y el presente, en coherencia con uno de los numerosos temas abordados por el autor en el texto, el de la superposición de planos temporales. La anulación



del tiempo y, como consecuencia, la confusión de realidades que ha presidido la historia, se manifiesta aquí con toda su intensidad en las palabras que Arturo le dirigió a Laura en una noche donde pasado y futuro se encuentran: «Deja vivir a Laura, Dafne... déjala vivir en mí» (p. 108). A lo que Laura responde: «¿Sabes que parece que todo esto ya lo hubiera vivido? Lo hubiéramos vivido. Lo estuviéramos viviendo antes, lo estuviéramos viviendo ahora y lo estuviéramos viviendo después y lo... estuviéramos viviendo... siempre» (p. 109).

Ese juego con la existencia de un eterno presente en cada instante vivido transmite, a la vez, una inquietante sensación de fugacidad, de fragilidad, ante la imposibilidad de controlar un mañana que tal vez nunca suceda:

ARTURO: [...] ¿Por qué no me respondes, Laura?

LAURA: (*Muy lenta y muy triste, envuelta en una fúnebre premonición.*)  
Porque ni siquiera sé lo que va a pasar dentro de un instante. (p. 110)

Consciente de la dificultad de su texto, el dramaturgo incluye al comienzo de la obra, junto a los *dramatis personae*, una breve explicación sobre su contenido y estructura, en la que incluye asimismo una reflexión que conecta con cuanto acabamos de señalar, destacando el importante papel que juega el tiempo en esta historia especular y circular: «el presente está lleno de pasado, el futuro está lleno de presente, el pasado es: lo que somos, lo que fuimos, lo que seremos y muy especialmente lo que nunca pudimos ser».

Muy sugerente, en definitiva, este nuevo trabajo de Alberto de Casso, digno merecedor del premio alcanzado. Esperamos ver pronto sobre un escenario esta voraginoso danza entre dos violines rotos, que, estamos seguros, no dejará indiferente a quien se adentre en ella.

