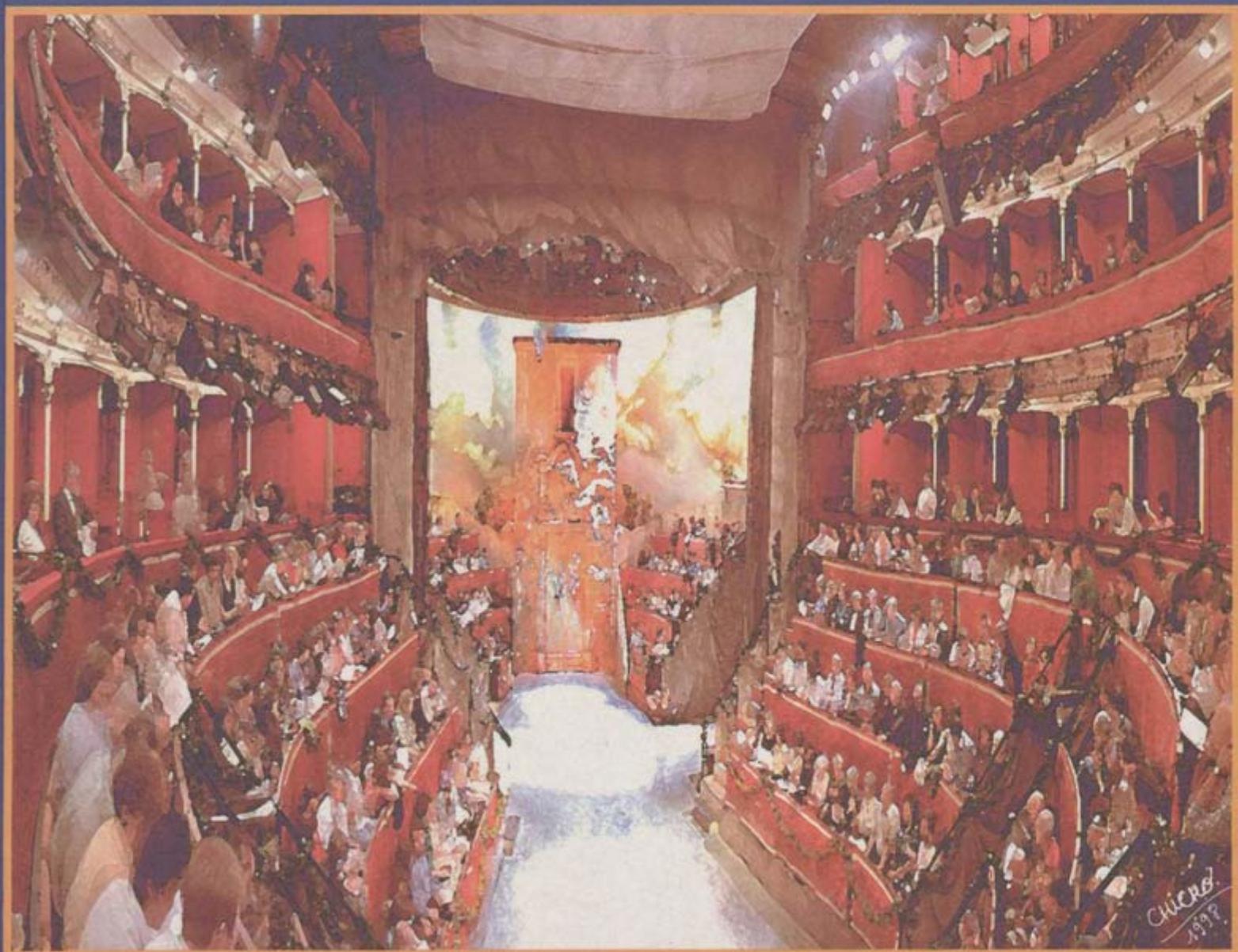


# anuario

teatral

1997



# “A CIEGAS”, DE JESÚS CAMPOS, O LA CONTROVERTIDA SINGULARIDAD

MANUEL PÉREZ

Interrogarse acerca del carácter insólito de un espectáculo como *A ciegas* resulta, cuando menos, problemático si se considera el amplio y despejado horizonte que, en cuanto a la capacidad de sorprender los hábitos perceptivos del ser humano, caracteriza a este nuestro final de milenio.

La decidida radicalidad que, en un primer nivel de acercamiento al lenguaje escénico puesto en juego por Jesús Campos, implica la eliminación absoluta de los signos visuales, constituye, a nuestro entender, solamente el medio, pero no el fin, del especial modo de comunicación con el espectador contenido en *A ciegas*. Hay un más allá, cuasi filosófico de tan consustancial a la propia escritura de la pieza, que convierte a ésta en uno de los productos teatrales más destacables del año de su estreno.

*A ciegas* es, ante todo, obra de paradójica univocidad, estigmatizada por la contradictoria entidad de un tiempo que relativiza las esencias y conjuga los verbos diferenciadores en el interior de las nebulosas uniformadoras en que se deslién las ideologías, los credos existenciales y los códigos estéticos del ser humano actual. Esta singular fuente comunicadora afirma cuanto niega y cuestiona cuanto afirma: al propio autor y a su anterior obra, a la tradición teatral y a la experimentalidad, a la vanguardia y al saber escénico, a la poética teatral y a las formas más elementales del antiteatro.

Pensamos que la potencia escénica que brota de la presentida contemplación de la acción dramática de *A ciegas* procede directamente de la distorsión perceptiva que el espectáculo impone a la sensibilidad del espectador.<sup>(1)</sup> No se trata de aquella violencia, en el fondo epidérmica, que ejerce sobre el receptor toda privación que éste experimente en el conjunto general de las sensaciones generadas por sus sentidos. La eliminación de los signos visuales constituye, por encima de todo, un mecanismo desencadenante del juego, inconti-

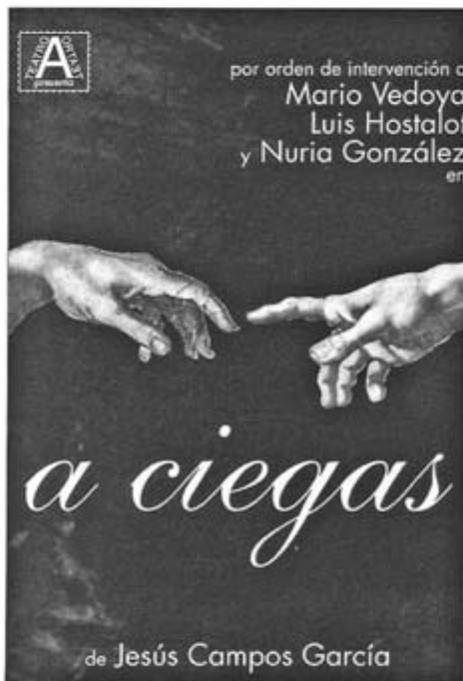


Imagen publicitaria del espectáculo.

nible y ambiguo, de adivinaciones y vaticinios sobre los que avanza la anécdota de la pieza. Nunca como ahora la progresión dramática se asentó tanto en presagios y rectificaciones, en pruebas de ensayo y error, en anhelantes y gozosas búsquedas para recomponer las partes de un mecanismo que, cual piezas de varios rompecabezas combinados, parecen insertas en líneas y planos muy diferentes entre sí. A la imposible lógica del núcleo narrativo inmediato, suscitadora de reacciones anímicas que van de la sorpresa al humor, se superponen los retazos informativos que evocan, más que describen, el ambiente exterior depositario, a su vez, de una acción de superiores dimensiones, en la que inclemencias y batallas hilvanan un tapiz apocalíptico donde ya resuenan los

ecos de una *agonía* que pronto resultará cósmica. La sabia administración de situaciones,<sup>(2)</sup> en el sentido semiótico del término, continúa tan implacable cuanto distorsionadora a lo largo de toda la obra, de manera que el colofón, subyugante y turbador a la vez, no hace sino añadir dosis de pasmo a la capacidad interpretativa de un espectador que se había sentido durante toda la representación arrebatado hasta el perfil plateado e inquietante del particular universo imaginario que Jesús Campos había ido construyendo para él. Al espectador de hoy, difícilmente asequible a la sorpresa (menos aún, sensorial) de un momento cultural y tecnológico en el que lo virtual supera a lo real y lo real a lo imaginado, podrá quizá no sorprenderle la tiniebla física que lo envuelve y lo funde con el espacio escénico, pero se siente sacudido por el tira y afloja conceptual que, al amparo de la oscuridad reinante, le produce de continuo la aparente disfunción comunicativa que transmite la acción dramática de la pieza.

*A ciegas* recorre, de este modo y a largos trancos, la senda tortuosa que buscaron la mayor parte de las propuestas experimentales de los últimos decenios: la integración del espectador en el espacio escénico, la fusión efectiva (por cuanto perceptiva) entre escenario y sala, entre público y actores. La obra de Campos muestra de manera fehaciente la eficacia igualadora de los signos auditivos, capaces de borrar (sin la grávida presencia de lo visual) las fronteras entre subespacios escénicos que, pese a todo, se habían mantenido diferenciados, cuando no distantes, a lo largo de la historia reciente del teatro.

De manera simultánea, la indudable complejidad temática y conceptual que *A ciegas* transmite aparece fundada en otra suerte de descoyuntamiento que, ahora, afecta fundamentalmente a la filiación genérica de la pieza. El abanico de reacciones, palpables en la sala, que el público experimenta durante la representación informa de manera elocuente acerca de la

peculiar interpretación de la tradición de los géneros teatrales que practica la escritura de Jesús Campos.<sup>1)</sup> Si el argumento avanza envuelto en los más peregrinos ropajes de una narratividad absurda, el conjunto de las situaciones que articulan la acción dramática atraviesa de manera franca los espacios de la abrumadora tragedia escatológica y de la amable comedia familiar, los del distorsionado disparate tradicional y los del irredento drama surrealista, los del profundo teatro de ideas y -se ha insistido en ello- los del alegórico auto sacramental. Se halla en esta obra, pleno de fuerza y vuelto al esplendor de una vida

una importancia destacada de los elementos materiales de la puesta en escena, entre los que sobresale, en este caso, la concepción de un espacio que, por su misma condición de tenebroso, aparece (en el texto editado) descrito por el autor con una minuciosidad<sup>2)</sup> que informa de manera elocuente acerca de la función que éste le otorga.

Resulta preciso interrogarse, aventurar si acaso, acerca de la ubicación de *A ciegas* en el periplo, apasionante y atormentado, que describe la evolución del teatro contemporáneo. También aquí topamos con la paradoja, esta vez en forma de apa-

actúa como elemento suscitador de una verbalidad cuyo poder evocador resulta redescubierto en *A ciegas*. Al puro hablar de los actores se le encomienda, no sólo la absoluta responsabilidad narrativa, sino también la caracterización completa de los personajes y la creación de un espacio que, aunque preciso, aparece corporeizado casi únicamente (con la inestimable ayuda de unos efectos sonoros excelentes) por medio de las voces y de su fluctuante procedencia. Jesús Campos empieza, en esta obra, allá donde acabó la tiranía de una tradición llamada a desaparecer bajo los embates vanguardistas, para, desde esa posición, demostrar la lección de progreso que estos últimos hicieron posible.<sup>3)</sup>

Se trata, en definitiva, de una curiosa y significativa manera de regresar a los orígenes, de retorcer la vanguardia sobre sí misma, de llevar la experimentación -sin que ésta cese por ello- al reencuentro con la fase que le había precedido. Partiendo, y asentándose, de la misma materia signíca contra la que realizó su revolución la vanguardia, la especial configuración de *A ciegas* potencia dicha materia y, al hacerlo, se dirige irremediabilmente hacia su cuestionamiento. Esta síntesis de opuestos, tan querida por nuestras postrimerías de milenio y tan reconocida por los defensores de la posmodernidad, se presenta a través de la obra de Jesús Campos como el único, tal vez, camino coherente para una experimentación que, en el teatro de nuestros días, aparece condicionada precisamente por la misma fuerza de los logros que la precedieron.



"Glorias" tras la representación.

creativa completamente recuperada, el Jesús Campos que amaga y da, el que construye con rigor el detalle minucioso y el que se interroga -interrogándonos- acerca del sentido de la existencia, el que edifica su criatura estética sobre los modos, agradables y pulcros, de la *obra bien hecha* y el que interioriza para extraer, de los rasgos precisos de sus personajes, los rescoldos calientes y volátiles de una reflexión que subvierte el aparente propósito inicial de la pieza.

Hay un mucho de fondo teatral en *A ciegas*, como hay también no poco de naturaleza escénica. Campos dota a la obra de un formato actual, plenamente moderno, cuya entidad reposa sobre los elementos, tal vez, más apreciados en el teatro de nuestros años:<sup>4)</sup> unos pocos personajes que soportan los mecanismos del conflicto, una especial relevancia de la corporalidad (aquí presentida, hecha voz) como puente esencial de la relación con el espectador y

rentemente incomprensible retorno a un origen del que, sin embargo, se extrae la propia opción de progreso. El teatro, en efecto, de los años noventa aparece situado en una posición de asimilación irrenunciable de los hallazgos del pasado inmediato, de resuelta incorporación de unos lenguajes escénicos contruidos a favor de ese cauce de experimentalidad irrenunciable que constituyó la vanguardia teatral de los años sesenta. El precio, es bien sabido, que hubo de pagar la escena por el descubrimiento pleno de todas sus posibilidades expresivas fue tan alto que el actor y el espacio parecieron poder hacerse visibles sólo cuando cesó la turbamulta del sonido articulado.<sup>5)</sup> Y, si bien es cierto que, en los años posteriores, la palabra pudo ser conjugada con el resto de los códigos teatrales, nunca lo hizo en términos tan rotundamente triunfantes como los que le proporciona esta obra en la que, con efecto contrario, la ocultación de la visualidad

1 "Los espectadores, como se apunta desde el título, se han sentido perdidos, a ciegas, tan a la deriva como muestra la fábula que camina la humanidad, desamparados, con un desamparo que, en última instancia, era el que Jesús Campos pretendía hacernos sentir" (Cristina Santolaria, "Introducción" a Jesús Campos García, *A ciegas*, Universidad de Murcia, 1997, pág. 31).

2 "Campos ha dosificado con gran maestría la materia dramática de modo que las sorpresas y el desengaño se alternan. Poco a poco, los personajes desmigajan parte de la realidad, pero lo hacen de una forma dosificada." (idem, pág. 26).

3 Cristina Santolaria señala cómo la estética de *A ciegas* "es una amalgama de géneros de nuestra historia escénica" (ob. cit., pág. 41).

4 Véase nuestro "Prólogo" a Jesús Campos García, *Triple salto mortal con pirueta*, Delegación de Cultura del Ayuntamiento de Alcorcón, 1997.

5 Véanse las páginas 46-49 de la citada edición de *A ciegas*.

6 Véase Ángel Berenguer, "El cuerpo humano como imagen dinámica de representación en el escenario", en *Teoría y crítica del teatro (Estudios sobre teoría y crítica teatral)*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 1996 (2ª ed.), págs. 11-26.

7 "Para Jesús Campos, 'crear es transgredir', romper con unos lenguajes estéticos asimilados y engullidos por los diferentes poderes sociales y, por lo tanto, inactivos e inoperantes para enfrentarse a ellos." (Cristina Santolaria, ob. cit., pág. 11).