

Crítica de teatro

«Es mentira» o las complejas formas dramáticas de la realidad



Elisa Montes, Victoria Rodríguez y Maite Brik

Título: «Es mentira». Autor, escenógrafo y director: Jesús Campos García. Intérpretes: Maite Brik, Elisa Montes, Victoria Rodríguez, Gloria Vergara, Nuria Clemente, Félix García y Onofre Fraile. Teatro Lavapiés.

Jesús Campos, un autor total de teatro, puesto que escribe sus textos, organiza su escenografía, «silba» su música y dirige su montaje, premio Lope de Vega, premio Carlos Arniches, autor de numerosas piezas que también han sido premiadas en diversos certámenes, se lanza a un nuevo choque con el público, después de aquella salida de su obra premiada «7.000 gallinas y un camello», que le valió una primera consideración y también discusión general con su montaje, hace unos cuatro años, en el María Guerrero. La obra que ahora constituye su nuevo reto se titula «Es mentira» y había sido objeto de una lectura representada y discusión, en sesión del CDN y posterior edición, junto al «Crucifernario de la culpable indecisión», de Alberto Miralles, en un volumen que iniciaba una nueva colección bajo el título genérico de «Teatro de oposición I».

Todos estos antecedentes son necesarios para decir que Jesús Campos está ya muy lejos de ser un autor novel. Su lucha creadora en las formas dramáticas cuenta ya con diez años de trabajo y numerosas piezas de la que sólo una extremada minoría ha conseguido hacer representar.

Jesús Campos, en un prólogo presuntuoso, oscuro y conceptuoso, puesto al programa de este nuevo montaje, propone que «los empleados del arbitrio pongan su impuesto para impedir la mercancía que les incomoda». Si entre esos empleados del arbitrio los críticos somos considerados como consumidores, conste que el consumidor que firma más abajo ni se siente incomodado por la mercancía que Campos trata de pasar, ni pretende impedir esta mercancía ni otra alguna. «Es mentira» es una respetable e incluso importante mercancía teatral y tendrá que pagar el arbitrio del público. Inevitablemente también el de la crítica, puesto que las artes, cualquiera de ellas, pasan por su destinatario, que es el espectador, ya que todas, desde la música al teatro, constituyen, de una manera

u otra, lo que Umberto Eco llama un proceso comunicativo que, precisando en el caso de la comedia, tiene una fuente, el autor, una señal que éste envía por el medio transmisor de la representación y un destinatario humano del que se espera o solicita una respuesta interpretativa. El crítico da esa respuesta interpretativa mediante otro proceso comunicativo. El público anónimo da la suya mediante una actitud. Todo esto supone un sistema de significación, en el que existen aduanas del gusto, de la opinión, de la interpretación y, por lo tanto, una serie de códigos diferentes que constituyen la complejidad del acto teatral completo.

No es fácil la lectura de «Es mentira», porque Jesús Campos utiliza varios códigos y hay posibilidades de «leer», aprehender la comunicación, en varios y distintos niveles. «Es mentira» constituye lo que desde un punto de vista semiótico podríamos llamar una «galaxia expresiva». Campos nos plantea una situación límite: Matilde, cautiva en un extraño sótano al que se abren oscuras galerías por las que entran y salen enormes ratas. Encierro absoluto. Sólo hay una tremenda puerta a la que asoma de tiempo en tiempo Manuela, hermana y carcelera de Matilde, para llevarle alimento, para intentar permanentemente atormentarla, someterla o seducirla. Manuela carece, pues, de comunicación real con el mundo exterior. Sólo puede interpretar los ruidos que a ella llegan —gorgotear de alcantarillas y desagües, estampidos, probablemente de fusilamientos y tiros de gracia que pueden ser entendidos como cohetes y tracas de feria; las noticias que del exterior, con significantes seguramente falsos, le proporcionan las ratas y su hermana, Manuela— y tiene también, como posibilidad de evasión espiritual, las frecuentes visitas místicas y humanizadas de Santa Teresa, con la que juega y dialoga.

El primer código que establece un sistema de significación dispone de estos signos: Matilde, la cautiva, la oprimida, la torturada; es un ser plenamente humano. ¿Porqué se encuentra en esa aflictiva situación? Manuela, la hermana, la carcelera, declara no recordar el motivo. Las ratas que habitan el sótano, pero entran y salen libremente, forman una socie-

dad a la que Matilde es ajena. Santa Teresa es el signo escatológico de otra esfera de realidad, la del espíritu, la de la religión, tal vez, y eso parece claro, la de la esperanza en otra vida libre y compensadora. Cuando Campos escribe esta pieza (1973), el conjunto de signos es orientable hacia una lectura primera y elemental. Matilde será un pueblo encerrado y oprimido; Manuela, su hermana, será el estamento opresor, la dictadura que tortura y trata de seducir, que necesita al oprimido, porque sin él pierde su razón de ser. Estaremos ante un código que pretende formular una crítica radical contra la situación de España cuando el autor la escribe. Hoy, en otra circunstancia política, esa primera y elemental significación se amplía, diríamos que se universaliza: el ser humano se encuentra encerrado en una situación límite en la que es torturado, seducido y sólo encuentra escape en las consolaciones inciertas de las formas de comunicación religiosas o en la muerte. El sector poderoso, que tortura y necesita a su víctima, cuenta con la complicidad del subpueblo —las ratas— y la de los poderes tradicionales, la Justicia, la Religión, para legitimar su indeferente crueldad, su falsa buena conciencia.

Campos García ha organizado una escenografía profundamente significativa. Un ámbito de pesadilla. Y ha puesto en ella unos seres tortuosos, falsos, agresivos, las ratas, y, como representación del otro sector, del opresivo, una mujer que en parte es rata y ser humano y unos representantes de estamentos que participan de esa ambigüedad. El texto se organiza en el mismo sistema comunicativo de ambigüedades, de contradicciones, de confrontación equivoca de distintos órdenes de interpretación de la realidad y se logran así momentos de intenso dramatismo, de angustia profunda, incluso de horror, alternados con otros de hiriente crítica en la que la expresión visual y auditiva está solidamente unificada. Un trabajo duro, creador, que, finalmente, se queda en una larga metáfora cruel, cuyos antecedentes, que podrían llevarnos hasta la caverna de Platón, requerirían un largo ensayo, imposible aquí.

Maite Brik, cuyos difíciles comienzos hemos criticado, ha llegado a ser una actriz de positiva capacidad gestual, de rico valor de expresión corporal y segura en la matización de lo que en semiología se llaman soportes físicos del lenguaje, o sea el tono, las inflexiones, los ritmos fonéticos. Un brillante trabajo. Victoria Rodríguez, que debe ocultar su verdadera condición hasta la sorpresa final, maneja con exactitud una dureza impregnada de incertidumbre, una difícil definición de las contradicciones entre buena conciencia y sentido de culpabilidad, opresión y dependencia, en uno de sus mejores trabajos de actriz. En rigor, la obra consiste en este diálogo-duelo que se apoya en todos los significantes audiovisuales ya descritos. El resto del reparto está plenamente fundido en un esfuerzo muy duro para Gloria Vergara, Nuria Clemente y Lola Pons, y, en un logro de dulzura, elevación, naturalidad humana del escalón escatológico, logrado con admirable naturalidad por Elisa Montes en una Santa Teresa que es el esencial contrapunto de luz en la oscuridad de la caverna. García y Fraile se sacrifican en dos cometidos episódicos, pero totalmente integrados.

Jesús Campos es un autor difícil para el gran público. Rebusca en los caminos de una expresión dramática integral. Consigue imponer un universo dramático metafórico como un grado de realidad y es dudoso que en esos caminos alcance algo más que una consideración de especialistas. Habrá que ver si los espectadores le pagan o le cobran el impuesto a la mercancía que propone y si les acomoda o los incomoda. A éste, el espectador, «l'ardua sentenza» del éxito inmediato. —Lorenzo LOPEZ SANCHO.