

NACIMIENTO, PASION Y MUERTE DE... POR EJEMPLO: TU, por el grupo "Taller de Teatro"; en el Valencia-Cinema.

Por falta de previsión de «Taller de Teatro» no se pudo estrenar la obra —por primera vez en España— hasta el domingo, en lugar del viernes como estaba anunciada, y la primera representación careció de la presencia de Enrique Morente.

Su autor es Jesús Campos García, nacido en Jaén, en 1938 y «acaparador» de premios: Premio Ciudad de Teruel (1972), Premio Ciudad de Palencia (1972), Finalista Premio Ciudad de Palencia (1973), Premio Borne (Ciudadela, Menorca) (1973), Finalista Premio Juan del Encina (1974), Premio de Teatro Católico y de Valores Humanos (Lérida, 1974), Premio Lope de Vega (Madrid, 1974), Premio Carlos Arniches (Alicante, 1974) y Finalista en otros certámenes. Se trata, sin duda, de un caso único, únicamente equiparable a los de Alfonso Paso y Antonio Gala. Lo que dice su autor respecto a la obra que comentamos (Primer Acto, página 35) es lo siguiente: «es un «collage» de textos propios que de alguna manera habían quedado apartados dentro de mi producción y que organicé y completé con textos nuevos. Es una propuesta de espectáculo, que preparé en la época en que asistía a los cursos de formación de actor que organizaron en el Instituto Alemán. Así que la organicidad, el ritmo, el que sea un texto abierto, tiene mucho que ver con mi trabajo de actor de aquellos días.» Pero veamos qué entiende Campos por «texto abierto» y veamos también qué validez puede tener el montaje presentado por el grupo (que, como el mismo Campos reconoce, sólo lleva trabajando unos meses). Esquemáticamente vamos a indicar el desarrollo del espectáculo:

I) Completamente a oscuras oímos gritos desgarradores cierto tiempo hasta que se va aclarando, aunque poco, la escena con la iluminación roja. Entonces vemos un simulacro de tortura psicológica (Influencia del «teatro de la crueldad»), obligando a que asome la sonrisa, ya que no el miedo. En ella hay mucho de miedo a una situación absurda en sí. Y aparición de una especie de narrador pero muy «sui generis», ya que sólo comenta.

II) La procesión de semana santa incluyendo comentarios de algunos de sus participantes *desmitificadores* de la misma (el padre con el chico, recordándonos los chistes del TBO; las frases populares, etc.). La provocación del primer acto queda bastante ausente, o es a nivel más primario: aparición de una enorme anda conteniendo la Virgen ante la cual se reproducen los chistes e intervención de la música, de los músicos que están encaramados en una plataforma, haciendo finalmente retirarse a ritmo de música el anda.

III) Volvemos al onirismo. Algunos personajes de la procesión toman forma de soldados de juguete con la sugerencia de que se trata de un ambiente de postguerra, a nivel simbólico sobre todo —el soldado rígido haciendo el paso de la oca, el payaso trasunto de un ambiente vivido lleno de teatralidad y el individuo amordazado a la fuerza—, para acabar en una nueva escena naturalista (el personaje se despierta de improviso y mantiene una conversación de tú a tú con la mujer) y el canto explicativo de Enrique Morente, aunque también dotado de una gran expresividad.

IV) Con sorpresa asistimos a una escena que parece extractada de la peor literatura de reivindicación de la juventud como progresista en abstracto (el juego con el balón) que, si bien la censura, por lo que sabemos, ha obligado a rehacer casi totalmente, queda muy aislada; no sabemos a qué atenernos, porque su ambigüedad puede ir desde una denuncia de los padres en abstracto como portadores de ideas anticuadas (idea de los montadores de «Taller de Teatro» o sea, ideología) hasta una burla del mal teatro de denuncia. Nosotros nos inclinamos por esta segunda suposición, porque según Jesús Campos «prefiero este teatro crítico y vivo a ese otro más doctrinario, preocupado por hacer de sus textos sermones de izquierdas», pero el montaje en sí nos obliga a hacer estas consideraciones externas al mismo. Campos sustituye los «sermones de izquierdas» —y en esto no cabe duda de que tiene cierta parte de razón por un sermón pequeño burgués totalmente insuficiente. Pero prosigamos. El padre reaccionario —con unos diálogos increíblemente críticos— nos muestran a un hijo no menos idealista. Después, en una nueva escena onírica, asistimos a una divertida conversación entre los padres de las dos familias mostrando su estupidez para desembocar en el sonido Filadelfia propio de discoteca —¿integración del joven en la sociedad de consumo? ¿es qué podría creerse, a la vista de sus diálogos anteriores con los padres, que podrían cambiar, transformar algo con su actitud de rebeldes adolescentes? En ese caso, ¿para qué esta escena?

V) Pues sí, van por ahí las intenciones, porque finalmente el joven se casa por la Iglesia y se «integra» (nosotros creemos que ya estaba integrado; pero bromas aparte, la escena tiene su gracia).

VI) Aparecen de nuevo los fantasmas iniciales, pero en forma más explícita, con esa especie de curas, invadiendo el espacio cubierto por el público, con sus luces de un modo provocativo. Fin.

Es una obra deficiente en su plasmación escénica porque las relaciones existentes entre sus partes son excesivamente simples. Ya lo hemos visto: alternancia de actos de resonancias surrealistas con actos que parecen sacados de un teatrillo dominguero, pero sin que existan entre unos y otros unas leyes de relación —que hemos tratado de averiguar cuáles son— tendentes a la consecución de la obra de arte total. Es cierto que se trata, como se afirma de un «collage»; pero el «collage» es sólo eso y no se pueden establecer ciertas correspondencias entre las partes del mismo si el montaje general de la obra no tiene una intención clara. Así, los aspectos más aparentemente oscuros de la representación son los que más nos han gustado, por su capacidad para incidir sobre el público: uno se lo puede tomar a chunga en ciertos momentos (aunque esta reacción creo que no coincidirá con las intenciones del grupo) o inquietarse pero lo cierto —y de ahí el que no nos carguemos la obra— es que es un montaje que se sale de lo común, a pesar de sus múltiples insuficiencias. Sobre todo, es importante el tratar de experimentar nuevos caminos y romper con el consumo de la obra teatral por parte del público culto, acostumbrado a unos códigos y unas propuestas que se están desfasando continuamente. El arte no puede ser una repetición de esquemas. Con un método se puede avanzar indistintamente, y creemos que a «Taller de Teatro» le falta encontrar un método coherente, no dejarse llevar sólo por genialidades o por la llamada *intuición sensible*. Sólo un trabajo científico puede hacer culminar la creación colectiva en algo válido que nos obligue a desglosar su complejidad. No la mera unión de los fragmentos aislados del conjunto.