

La potente luz de un nuevo astro

Luz Difusa de Vicente García Campo viene a enriquecer el espléndido panorama del teatro español actual, de igual o de mayor excelencia que el de los mejores tiempos de su historia. En esta época panóptica y panmediática, en el que la cultura-mundo, por utilizar la expresión de Lipovetsky y Serroy, aparece caracterizada por el capitalismo más feroz, la supertecnología, el desesperado individualismo y el hiperconsumo, las medidas más higiénicas e incluso terapéuticas son los recursos a los clásicos y a los procedimientos míticos, como hace García Campo. Clásicos como Miguel de Cervantes y recursos míticos como el de la transformación, que constituye, desde el inicio del teatro, unos de sus principios estructuradores.

La imagen de la transformabilidad frente a la de la identidad del ser que, desde mi punto de vista, constituye una de las fuerzas generadoras de la dialéctica de *Luz Difusa*, surge ya en las concepciones teóricas de Heráclito y se remonta a los mitos de Proteo, Nereo y Dionisos, entre otros.

Proteo -una divinidad marina de gran fuerza teatral- tenía su morada en la isla de Faros, en la desembocadura del Nilo. Cuando Menelao, a su regreso de Troya, encalla en esta isla, la ninfa marina Idótea le comunica que solo su padre, el dios Proteo, podrá revelarle la manera de conseguir un viento favorable. Aconseja a Menelao que lo capture, y le advierte que “entonces intentará convertirse en todos los seres que se arrastran por la tierra, y en agua, y en ardentísimo fuego” (*Odisea*, IV, 417-418). La propia ninfa disfrazó a Menelao y a alguno de sus compañeros con pieles de focas para que pudieran aproximarse al dios sin que este lo advirtiera. Cuando Proteo emergió del mar, se mezclaron con los animales que guardaba y esperaron a que durmiera para apresarlo. Se producen entonces las transformaciones anunciadas por la ninfa, que relata Homero pero, firmemente sujeto, se ve obligado a desvelar los enigmas. En las *Geórgicas* de Virgilio, Nereo desempeña un papel semejante. Como Proteo, Nereo es un dios marino y tiene el poder de transformarse en todo tipo de objetos y animales.

Estos mitos aparecen reactualizados y redefinidos en obras del teatro clásico, en la comedia española de los Siglos de Oro y está en el sustrato de *Luz Difusa*. La transformación, la identidad en la contradicción, el problema de la unión entre lo uno y lo otro, entre lo mismo y lo diverso, sobre los que se sustenta la visión mítica, aparece igualmente en la etapa auroral del pensamiento. Es la dinámica del fluir heracliteano, que analizan, entre otros, Platón (*Cratilo*, 402 a) y Aristóteles (*Metafísica* A6,

987 a), que reaparece en Ovidio, y más tarde en las concepciones de Séneca, Buffon, Diderot, Goethe y Nietzsche, en *La Metamorfosis* de Kafka, en *Axolotl* de Julio Cortázar y en *Luz Difusa* de García Campo.

El proceso de la transformación va indisolublemente unido al concepto del tiempo, desde las teorías de Platón, para quien el presente era como el filo de un cuchillo, las de Séneca, hasta las de Kant, Hegel, Bergson, Spengler y Heidegger. En consonancia con ello, la transformación y el paso del tiempo constituyen los temas nucleares no solo de *Luz Difusa* sino de otras obras de García Campo, si mi hipótesis conjetural es acertada.

Séneca, al comentar a Heráclito, observa que “ninguno de nosotros es el mismo en la vejez que fue de joven; ninguno de nosotros es a la mañana el mismo que fue la víspera. Van arrebatados nuestros cuerpos a manera de ríos. Cuanto ves corre con el tiempo; nada de las cosas que vemos permanece; yo mismo, mientras hablo de que cambian las cosas, he cambiado...” (Epístolas, 58, 22-23).

En esta línea, *Luz Difusa* constituye una magnífica representación de cómo la vida transforma a las personas y a las cosas y de lo que sucede cuando, de repente, volvemos a encontrarnos con aquello que, o bien habíamos idealizado (el caso de Luz Difusa), o con aquello que repudiamos y tratamos de esconder al precio que sea (Aura Rosa).

El asunto, como nos ha explicado el propio autor, aparece desdoblado en dos líneas argumentales: una la de Cervantes y D. Quijote y otra la que enfrenta a Luz Difusa y a Aura Rosa. Aquí el tema de la transformación vital aparece ejemplificado en un conflicto de tipo metaliterario. Este recurso viene despertando singular interés desde las indagaciones de William Gass, John Barth, Margaret Rose, Linda Hutcheon, Patricia Waugh, Robert C. Spires..., y García Campo le extrae el máximo rendimiento.

En *Luz Difusa* los personajes de las novelas, D. Quijote, Aura desean emanciparse de sus creadores. D. Quijote (en realidad es Alonso Quijano) quiere continuar *El Quijote* y Aura Rosa, casada con un político reaccionario, desea que Luz Difusa no publique la novela o bien que no la incluya en la obra porque ella no es la Aura que Luz Difusa ha descrito en el libro.

Tenemos pues planteado el conflicto: dos personas reales Aura Rosa, Alonso Quijano frente a los escritores que hicieron de ellos personajes de ficción. Y ambos pretenden escapar de las páginas en las que los han recluido sus creadores. Y en esa lucha escritor-personaje encontraremos los dos duelos que se dan en la obra. El primero entre D. Quijote y

Cervantes. Si Cervantes vence, don Quijote volverá a ser el personaje de *“El ingenioso hidalgo D. Quijote de la Mancha”*; si pierde, entonces el libro de Cervantes pasará a convertirse en la autobiografía de Alonso Quijano. En los diversos trabajos que he publicado sobre el Quijote (*“María Zambrano y la hermenéutica del Quijote”*, Cuadernos Hispanoamericanos, 413 (1984), 121-133), *“La interpretación del Quijote en Maravall”*, Cuadernos Hispanoamericanos, 477/78 (1990), 287-298, etc), comprobamos cómo Américo Castro, Ortega, Unamuno, Helmut Hatzfeld y Lukács, entre otros, están ya planteando las tesis que reelabora dramáticamente García Campo. En un sentido semejante al tratamiento de este autor, Unamuno nos presenta la dialéctica entre D. Quijote y Cervantes, y Augusto, el protagonista de Niebla, le dice al autor, que tanto él, Unamuno, como sus lectores no son más reales que sus criaturas novelescas.

En este mismo contexto, Luz Difusa argumenta que la Aura real es la suya, la protagonista que ella ha creado de su novela Aura y que la mujer real Aura es, en su cerebro seco “quizás por el exceso de lecturas” una impostora a la que es necesario eliminar.

Afortunadamente Cervantes vence en su duelo a don Quijote y Aura sobrevive al intento de asesinato de Luz Difusa y después de un breve contacto divino descubre, gracias a Miguel de Cervantes, que no es Aura sino Teresa, no Teresa de Jesús, sino Teresa Panza -nombrada también en el Quijote como Juana Gutiérrez, Juana Panza, Mari Gutiérrez y Teresa Cascajo-, la mujer del político reaccionario, o sea, Sancho Panza, el Gobernador de la Ínsula. Con ello Luz Difusa comprende que Aura ha cambiado de libro, que ahora es un personaje del Quijote y que la novela Aura es toda suya.

El mito clásico de la transformación, el procedimiento de lo metaliterario y el libro más metaliterario, *El Quijote*, se constituyen así en los recursos fundamentales de *Luz Difusa*. De esta forma, la realidad no se presenta compacta y uniforme, sino proteica y “oscilante” como diría Américo Castro, los personajes no se muestran estáticos y lineales sino determinados por un proceso de fuerzas y afectos que se interrelacionan y los diálogos no se erigen en un discurso monológico sino en una rica polifonía de voces. Todo ello con una entonación lúdica y con el tino y el acierto de un autor que, desde el principio, nos demuestra que conoce a la perfección su oficio.

Francisco Gutiérrez Cascajo

Catedrático de Literatura Española

Académico Correspondiente por Madrid de la Real Academia de Buenas Letras.