

7.000 GALLINAS
Y UN CAMELLO

De: JESUS CAMPOS



COLECCION LA AVISPA

San Mateo, 30. Madrid-4

Director: JOAQUIN SOLANAS

Edita: JESUS CAMPOS GARCIA

Diseño de portada de la Colección: **Jesús Campos García**

ISBN 84-300-8919-5

Depósito Legal: M. 8.370 - 1983

UNA PARABOLA POLITICA

Por JOSÉ MONLEÓN

Antes de «7.000 gallinas y un camello», Jesús Campos había escrito ocho obras, la mayor parte premiadas o declaradas finalistas. Después, conozco hasta cinco textos, entre los que vuelven a menudear los premiados. Su último estreno hasta el día de hoy es, en el Lavapiés de Madrid, «Es mentira», cuyo texto figura en el tomo «Teatro de Oposición», editado por «PRIMER ACTO». Por el número de títulos, por los premios, y por su fuerte personalidad, Jesús Campos es un autor destacado en el panorama teatral español contemporáneo; sin embargo, como también les sucede a muchos de sus compañeros de generación, el medio profesional le niega lo que obras y premios parecen certificar.

En el citado volumen de la Colección de PRIMER ACTO tuve ocasión de hacer una serie de consideraciones generales sobre el teatro de Jesús Campos. Entre otras cosas, me permitía afirmar:

«La obra de Jesús Campos es profundamente consecuente con el deseo de "existencializar", de sentir irrepentible, el hecho teatral, según el viejo principio de que no es posible bañarse dos veces en el mismo río. Por eso, su obra no es sólo un texto. Lo es, también, al mismo nivel, su obra de director, de animador de un grupo con unas determinadas características, de escenógrafo o de actor. En todo ello existe la misma voluntad creadora, el mismo sentimiento existencial, la misma conciencia de que la manifestación escénica es un acto encerrado en un tiempo y un espacio. Y, por lo tanto, idéntico rechazo de esa concepción monumental, de ese gesto nítido y uniforme con que los autores suelen posar para sus contemporáneos y se preparan para la vida eterna.

«El que Jesús Campos no haya podido abrirse paso en el teatro español quizá se deba, entre otras cosas, a su resistencia a encerrarse en ninguna imagen fácilmente reconocible. Vivimos todavía en un tiempo cultural que necesita reducir la obra artística a unos cuantos trazos dominantes, a escaudidos esquemas con los que se supone "poseer" todas las claves de su autor; a veces, ni siquiera son esquemas, y la cosa se queda en puros adjetivos, a los cuales, consciente o inconscientemente, muchos autores acaban por someterse, dispuestos a defender a toda costa la imagen inmóvil con que se les reconoce.

«La actitud de Jesús Campos ha resultado, en este sentido, bastante menos domeñable por todas las oscuras formas de consumo. Su obra, lejos de tender a concentrarse en un punto, se desparrama a través de su existencia, y nos busca antes en nuestro momento vital que en nuestra conciencia idealista de seres remitidos a un discurso libresco.

«Quizá lo apuntado nos permite ya entender —obligados a una generalización que no quisiera negar el carácter específico de cada una de las expresiones de Jesús Campos— las bases poéticas del teatro de nuestro autor. Y el hecho de que la mayor parte de sus textos sean propuestas que deberán "hacerse", que "llegarán a ser", a través de "cada una" de las representaciones.»

Este juicio se apoyaba en la lectura de sus textos y en la asistencia a dos de sus estrenos: «Nacimiento, pasión y muerte de... por ejemplo: tii» y «7.000 gallinas y un camello». El estreno posterior de «Es mentira», también dirigido por el propio Jesús Campos, reafirmó estas ideas.

o o o

Quiero referirme ahora, estrictamente, al estreno de «7.000 gallinas y un camello», Premio Lope de Vega, cuyos ensayos en el Español se vieron interrumpidos por un terrible incendio. Estrenada al fin en el Teatro Princesa, de Valencia —en-

tonces Teatro Nacional— y presentada luego en Zaragoza, en Madrid pudimos verla en el María Guerrero, sala oficial que sustituía al *chamusca* de Español.

Aquel estreno del Premio Lope de Vega, con varios años de retraso, en medio de cierta indiferencia, daba fe de la situación anómala del teatro español y de las viejas dificultades con que tropezaban nuestros más críticos dramaturgos.

Pero, ¿por qué considerar a Jesús Campos un dramaturgo crítico? ¿Qué elementos de su pensamiento justificarían esta calificación? Y, tratándose de un autor teatral, ¿cómo se traduce esa actitud crítica en el plano de la forma dramática? ¿Qué visión —en suma— de la sociedad española es la que Jesús Campos nos propone, y a través de qué signos escénicos?

Pienso yo que, muy en primer término, «7.000 gallinas y un camello» es un drama sobre la alienación de la sociedad española. El aquí y el ahora son incuestionables. Y no deja de ser asombroso —aunque, a la vez, para los más avisados sea un lugar común— que Jesús Campos haya escrito una parábola de la moderna historia de España tomando por base una pequeña anécdota repleta de elementos autobiográficos. Campos es andaluz, y en Almería tuvo una granja, sin duda semejante a la que aparece en el escenario; el hecho de que algunos personajes y situaciones del drama procedan de la ficción, no en-

turbia la relación substancial que existe entre el autor y la atmósfera de su obra. Entre el dramaturgo y la agonía de su protagonista. Los términos igualmente agónicos del dilema están representados por esos millares de gallinas y por el utópico camello. Las primeras nos remiten a un mundo productivo, dominado por la rutina utilitaria. La gallina es símbolo de animal sometido, rentable, gregario y devorado. Condición que, en la parábola de Campos, se hace extensiva a los granjeros, y aun a los mismos espectadores, sumidos todos en un cuadro social de valores gallináceos, que es tanto como decir con la voluntad de venderse a cambio de tener asegurados unos puñados de maíz. Paralelamente, frente a esta realidad inmóvil, surge la imagen del camello como símbolo de la salvación quimérica, del sueño que no conduce a ninguna parte. Acababa de rodarse la película «Lawrence de Arabia» en los desiertos de Almería y los camellos podían comprarse a buen precio. Circunstancia que permitía establecer el otro término de la disyuntiva. El camello, animal inútil en la granja, beneficiado por la aureola cinematográfica, procedente de un lejano lugar, asumía en la imaginación del protagonista el símbolo del «cambio de vida», de la «ruptura» con la realidad anterior, completándose así la destrucción del personaje y del mundo social que representaba. Porque, en definitiva, las gallinas y los camellos se engendran entre sí como respuestas antagónicas de un mismo e invariable sistema.

El autor sabía muy bien —y así lo afirmaban los personajes— que sólo cambiando la realidad de la granja por una nueva realidad era posible salir del atolladero utilitario. Que si el protagonista era un hombre a la deriva, cuya rebeldía se traducía en actos finalmente estúpidos, era porque oponía el sueño del camello —que sólo puede ser un sueño destructor y autocomplaciente, una respuesta romántica— a la realidad de los valores gallináceos, sin alcanzar jamás a comprometerse con las transformaciones fecundas. Su revolución, en fin, resumía los peores idealismos y nos conducía de nuevo al conflicto entre la sociedad (las gallinas) y el individuo (el camello), sin interrogarse por sus causas históricas y económicas.

En un tercer plano, el autor no dejaba de advertir que buena parte de la historia del refinamiento y aun del arte era, apenas, la historia de quienes, siendo poderosos, lograron crear con sus camellos palacios y jardines. Sólo que si en tales casos los sueños no fueron infecundos quizá se deba a que pacientes, y quizá depauperadas, gallinas aportaron a la obra su sumisión, su trabajo y su miseria. Con lo que, en última instancia, el autor nos remitía a la necesidad de comprometer nuestra poesía, a concebir el arte como una manifestación inseparable de nuestro entendimiento del mundo, en lugar de plantearlo como el alimento ilusorio que nos permita aceptar la condición cotidiana de gallinas.

Quizá todo esto parezca demasiado didáctico. Cárguese a mi voluntad de desentrañar el valor político de aquella poética crónica de la vida española. En realidad, los planteamientos de Jesús Campos son siempre imaginativos y abiertos, combinando, como respectiva expresión de los órdenes conflictuados, el lenguaje más rabiosamente naturalista —ante un infierno de gallinas vivas que ocupan el foro— y una serie de elementos estilizados y barrocos, ya sea la música de Vivaldi, ya sean las escalinatas que bordean el espacio de la granja.

Escrita en el 73 y estrenada en el 76, Campos le añadió un epílogo que se corresponde perfectamente con lo sucedido en el trienio. Al pesimismo de la versión inicial, sucede ahora, gracias a ese epílogo, un desenlace lleno de esperanza. El momento político de la vida española solicitaba, sin duda, ese cambio de actitud, aunque, a mi modo de ver, ese optimismo se expresara con un material superpuesto, ajeno a los protagonistas del drama.

Si, en un orden estrictamente teatral, esta ruptura un tanto mágica del conflicto resultaba poco convincente, en el plano político abría la pregunta de si no estaríamos frente a nuevo sueño del camello, a la ilusión de un cambio al que aportábamos nuestra quimera antes que nuestro compromiso.

El punto es enormemente interesante. Y hasta

justifica la interrogación de si no se encerrará en este idealismo, en esta esperanza de que sean «otros» quienes cambien nuestro mundo, uno de los grandes riesgos de la nueva experiencia democrática. Pero, en realidad, ese es un tema ajeno a la obra misma de Campos, a la gran crónica de varias décadas de vida española, aunque el autor, asomado al borde de la transición política, sintiera la necesidad de dedicarle el epílogo.