

Jesús Campos, autor y director

# “LA CUESTIÓN NO ES CREAR RIQUEZA, ES DISTRIBUIR”

Estrenó su primera obra en 1974 con el vestíbulo del teatro Alfil lleno de policías uniformados que dificultaban el acceso del público, pese a que la censura había dado el visto bueno al texto. En 1976, mientras se ensayaba su pieza *7.000 gallinas y un camello*, ardió el Teatro Español y, frente a las llamas, el entonces alcalde le gritó: “Lo mismo que he acabado con las casas en ruinas del Madrid cochambroso, voy a acabar con el teatro de mierda de los intelectuales”. Jesús Campos (Jaén, 1938) no ha parado de escribir teatro y de recibir premios. Pertenece a una generación de dramaturgos a los que primero prohibió la censura franquista y después ignoró la democracia. Ahora, después de 40 años de su primer y único estreno en esa sala, ha vuelto al María Guerrero con *Y la casa crecía*, una obra sobre la crisis. “Entre tanto he estrenado bajo los mejores puentes de Madrid”, ironiza.

Por Luis Eduardo Siles

**C**omo dramaturgo, ¿se considera un superviviente?  
—El teatro, en su conjunto, sobrevive como puede. Porque actualmente existe una competencia en el ámbito de la ficción muy amplia, tanto por la televisión como por el cine, y el teatro pasa a ser el hermano pobre. Aun así, pese a estar en precario, creo que este es el momento de mayor auge en la historia del teatro. Porque en ciudades pequeñas tienen representaciones semanales. Y jamás hubo tantas compañías teatrales. Pero nunca había habido tanta ficción como ahora. En el teatro sobrevivimos muy dignamente pese a los problemas. Y mi caso personal: Pues como todos los que estamos en esto, hacemos lo que podemos, cuando podemos y, evidentemente, con dificultades.

—Escribe en el programa de la obra: “Así que no quedaba otra que resistir”. También ha insinuado usted alguna vez que la atmósfera de la censura pervivió hasta muchos años después de la muerte de Franco.

—Es que 40 años de dictadura fue mucho

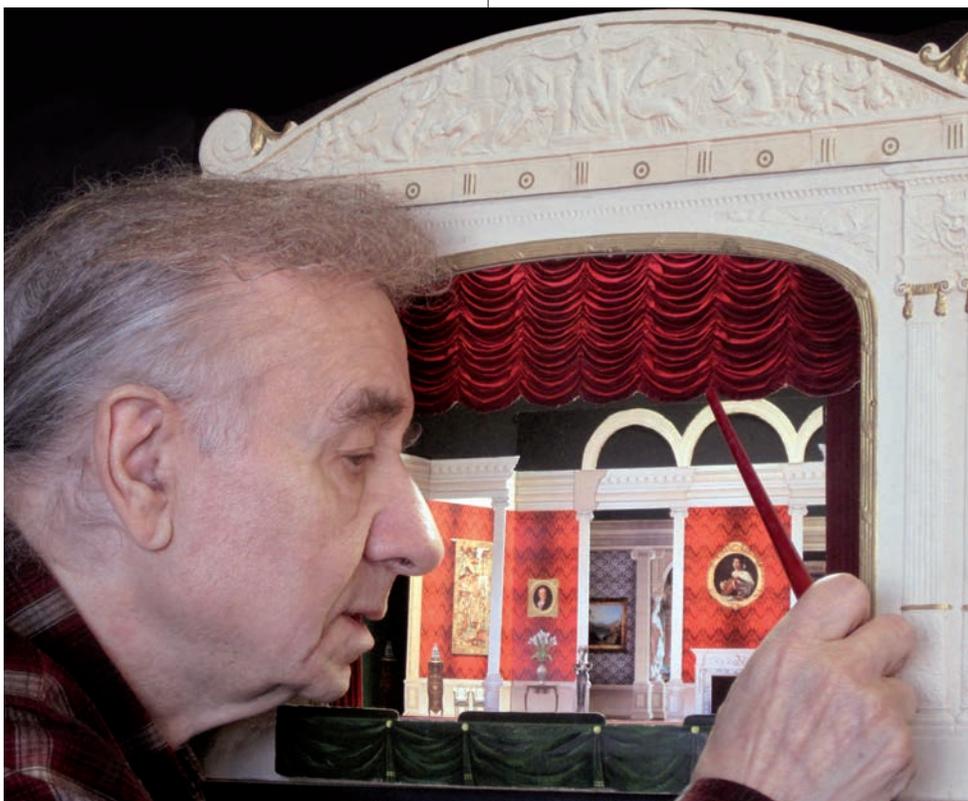
tiempo. Se trata de un traumatismo grave que no se resuelve de un día para otro. A quien le han amputado una pierna, podrá rehabilitarse, pero se queda cojo. La censura traumatizó el teatro español durante 40 años, y esa amputación va a estar presente durante mucho tiempo. Y si vamos a casos concretos, ocurre que el último subdirector encargado directamente de la censura fue posteriormente director general del Ministerio de Cultura con el PSOE, consejero de Cultura de la Comunidad de Madrid con el PP, y director del teatro de La Zarzuela. Entonces, por mucho que esas personas se hicieran demócratas y trataran de abordar los temas con una nueva mentalidad, su primera forma de pensar estaba ahí: Habían sido censores. Ya no es que la sociedad sufriera la censura y adquiriera ese hábito, que además quedó inconscientemente en sus genes, sino que los

**“Y la casa crecía’ habla de la crisis, de la gente que se ha arruinado”**

censores concretos, con nombre y apellidos, ocuparon ya en la democracia puestos de responsabilidad en la gestión del teatro. Yo me pregunto cómo se hubiera entendido que algún torturador del franquismo, por ejemplo ‘Willy El Niño’, lo hubieran nombrado en la democracia director general de Prisiones. Impensable. No ocurrió. Pero el que fue último subdirector del departamento de la censura sí ocupó puestos de responsabilidad cultural posteriormente. Y él no iba a admitir que había autores muy buenos y que se los cargaron. Argumentaría: “Es que eran muy malos, tampoco se perdió gran cosa”. Y ese criterio fue impregnando los despachos donde se adoptaban las decisiones culturales: Que los dramaturgos que queríamos estrenar nuestras obras éramos malísimos. Ya no nos podían censurar, ya no nos podían decir “eso está prohibido”, pero sostenían: “Esas obras no son buenas, que no estrenen”. Y mire, esa es otra forma de censura, que ha pervivido durante mucho tiempo. Y puedo asegurarle que yo la he sufrido. Yo y otros muchos compañeros. Toda una generación de dramaturgos. Aquella gente trató de demostrar que éramos malos para que la acción vil de habernos prohibido pareciera menor.

—Usted ha vivido la dictadura, la Transición y la democracia. ¿Cómo ve el momento político actual?

—Por el hecho de haber vivido la dictadura, y haber disfrutado de los primeros años de la democracia, yo diría que este es un momento políticamente regresivo respecto a la Transición. No porque tengamos mejores o peores cosas, sino porque tenemos peor espíritu. En su conjunto, la sociedad carece de aquella ilusión con la que se abrió la Transición. Aunque posteriormente viniera el desencanto. Pero claro, cuando alguien dice ahora “las cosas están muy mal”, yo me acuerdo cómo estaban de mal cuando estaban realmente mal, es decir, con el franquismo. Nada tiene que ver el momento actual con entonces. Por muy difícil que ahora resulte sacar adelante un proyecto. Por ejemplo, el teatro, que es lo que nos ocupa. El teatro nunca estuvo tan mal como en la época de Franco. Había entonces censura y nos enviaban a la Policía. El día de mi primer estreno, con la obra ‘Nacimiento, pasión y muerte de por ejemplo tú’, en 1974,



Jesús Campos, autor de la obra 'Y la casa crecía'.

que fue en el Alfil, para entrar a ese pequeño vestíbulo del teatro, que es dos metros cuadrados, había allí 18 grises puestos en pie y eso que la censura no había prohibido la obra. Tuve que suprimir previamente del texto un par de cosas, pero los censores le dieron al final el visto bueno, pero como era una obra rara y no entendían bien lo que podía significar, pusieron todas las molestias posibles para que se representara. Como llenarnos el acceso al teatro de guardias. Eso, hoy, resulta impensable. Pero es un ejemplo de lo que suponía vivir en la dictadura. Y no digamos los que estaban en la cárcel. Y los que fusilaron. Pero durante la Transición había ilusión. Y actualmente, insisto, vivimos una regresión respecto al periodo de la Transición. A mí, en este momento, lo que más me preocupa de la sociedad española es la falta de un proyecto ilusionante. Ahora el proyecto es a ver si viene un inversor chino a restaurar un rascacielos que nos proporcione puestos de trabajo. Para eso no merece la pena ni levantarse por la mañana.

—Cuando en 1976 se ensayaba en el Español su obra *7.000 gallinas y un camello*,

## “La censura traumatizó el teatro español durante 40 años”

que había ganado el Premio Lope de Vega, de gran prestigio entonces, el teatro ardió. Se ha escrito en varios sitios que mientras el entonces alcalde, García Lomas, contemplaba el espectáculo dantesco de las llamas consumiendo la sala, exclamó: “Un problema menos”.

—Yo aquello no lo escuché pero sí viví en primera fila esa noche terrible. Consideré que como yo era el autor y director de la obra que se estaba ensayando cuando se inició el incendio, debía acercarme a saludar al alcalde. Yo me encontraba en el patio de butacas cuando empezó el siniestro. Hay varias tesis sobre cómo se iniciaron las llamas, pero ninguna ha podido probarse. Surgieron por el lado izquierdo del teatro. El caso es que el Español ardió. Yo me acerqué al alcalde, con una melena que entonces me cubría media espalda. No tuve que decir quién

era. Nada más verme montó en cólera. Y además al relacionar que había sido yo el que había pedido un permiso municipal para poner un camello en la Plaza de Santa Ana, frente al Español, iniciativa que los había escandalizado porque sostenían que yo quería convertir el teatro en un circo, el alcalde se vino hacia mí hecho una fiera y gritó: “Sabes lo que le digo, que lo mismo que he acabado con los edificios en ruinas del Madrid cochambroso, voy a acabar con el teatro de mierda de los intelectuales”. Yo me limité a responderle: “Sí señor, sí señor”. Y lo que hizo fue ponerse a perseguir a los demás teatros madrileños, para cerrarlos. Pero la profesión se levantó y el alcalde tuvo que frenar. Los teatros mejoraron sus instalaciones eléctricas. Pero en un primer impulso intentó cerrarlos todos.

—*Y la casa crecía* es una obra sobre la crisis. Ha escrito usted en el programa: “El mundo es un disfrute para quien lo disfruta. No sé de qué se quejan los que tienen que limpiar”.

—Claro, el mundo es maravilloso para los que viven bien. Pero los que tienen que limpiarlo... La pareja protagonista alquila una casa muy grande y lujosa a un precio baratísimo, cien euros al mes. Vienen de sufrir la estafa de los sellos y de las preferentes. No tienen dinero. Y alquilan la casa para conservarla. Con la obligación, sellada en el contrato, de limpiarla. El personaje del marido, Dimas, dirá: “La ropa usada dásela a los pobres para que ellos la conserven”. Porque todo el mundo lleva dentro un conservador, aunque no se le nota hasta que tiene algo que conservar. La casa tiene un precio de alquiler muy bajo. Pero hay que limpiarla. Y el personaje piensa: “Viviría mucho más cómodo y feliz si no tuviese que limpiarla”. Porque realmente estamos limpiando un mundo, estamos manteniendo un mundo, que no es de nuestro beneficio, que es del beneficio de otros. Y estamos trabajando y pagando impuestos para mantener un nivel en el mundo que nosotros no necesitamos. Podríamos vivir mejor en una sociedad con menos trenes AVE, con menos autopistas, pero con otra coherencia respecto a la producción y en cuanto a nuestra felicidad. ¿Es que la única forma de que la gente coma consiste en que alguien se haga rico? ¿Es que si no existiese el concepto de riqueza, y que



Una escena del montaje que puede verse en el Teatro María Guerrero de Madrid.

alguien se esté enriqueciendo, no comeríamos los demás? Esa es la reflexión que de alguna manera me gustaría que el público se planteara tras ver la obra. Pero estas cosas las estoy diciendo aquí. En la función no se mencionan. En la obra cuento una historia y posteriormente creo un disparate. Pero la lógica es ésa. La protagonista, Isabel, finalmente dice: “A veces pienso en tener un piso chiquitito y a medio amueblar”. Quiere pocos muebles, no tantos como la rodean, está harta de derroche, de casa grande, de un lujo que disfruta pero que no es suyo, y está cansada de limpiar. La cuestión no es crecer, la cuestión es distribuir. Con lo que tenemos, bien distribuido, todo el mundo viviría muy bien.

—La protagonista, Isabel, sobre las cuestiones financieras, dice: “No, por favor, no me lo expliques, prefiero no entenderlo”.

—Claro, y a partir de ahí el espectador comprende que todo forma parte de un tipo de estafa. Mejor: de un tipo de gente que opera para sacarle beneficio a la ruina de los demás. Cuando Isabel no quiere enterarse de eso estamos alimentando la idea de que justamente los que no queremos entender las cosas somos los que estamos siendo arrollados por las cosas por parte de aquellos que sí las entienden. Es decir, más valdría que lo entendiéramos todos y que supiéramos qué es una cosa y qué es otra. Desde el principio sabemos que vienen de sufrir dos

## Estilo Jardiel

—*Y la casa crecía* tiene un arranque de comedia, pero no lo es, porque usted une varios géneros.

—Sí, la obra comienza en términos de comedia y acaba haciendo una curva alegórica en la que la comedia es un signo más de la alegoría. La comedia como escenificación de una vida burguesa, acomodada, que explica que no todo el mundo vive así. En el fondo, todo es una alegoría. El público, al principio, se equivocará creyendo que se encuentra ante una comedia. *Y la casa crecía* tiene en su inicio un estilo jardielesco y termina convirtiéndose en una obra calderoniana. La función, por elevación, va al absurdo. El público no se va a agotar nunca. Cada cinco minutos se abre una puerta, aparece alguien, ocurre algo, entra un personaje nuevo. Hay todo un trabajo de carpintería teatral. Tiene algo de teatro del absurdo, pero es más una obra al estilo de Jardiel. Yo me nutro más del absurdo español que del absurdo francés. La obra es más jardielasca que beckettiana. La escribí hace dos años, pero cualquier función necesita un tiempo para fermentar. Está protagonizada por Ana Marzoa, Fernando Albizu, Miguel Palenzuela, Ana Cardeiríña y José Ramón Arredondo, entre otros.

estafas. Pero posteriormente Dimas entra en el negocio de especular. Gana dinero. Y cuando se hace rico exclama, refiriéndose a la casa: “Ya esto es nuestro”. Ese juego, ese frontispicio de sensaciones, de elementos económicos, está ahí. Pero resulta evidente que los están liando. *Y la casa crecía* habla de la gente que se ha arruinado. Incluso hago una mención a las tertulias televisivas y radiofónicas. Pero escribo sobre los que se están hundiendo. La obra tiene mucha trama de comedia, pero todo va significando poco a poco otra cosa, y los personajes se van transformando en otra cosa.

—¿Qué relación puede existir entre *Y la casa crecía* y *Es Mentira*, aquella extraordinaria obra que usted estrenó en 1981?

—Son muy distintas. Aunque las dos tienen un elemento de pesadilla. Pero aquí ese elemento está mucho más amortiguado. Como es lógico. Porque un tema que dice, “la vida se nos está complicando”, como sucede en *Y la casa crecía*, no es lo mismo que saber que te van a fusilar dentro de una hora, como le ocurre a Matilde, la protagonista de *Es Mentira*. Ella está atada a un muro, esperando al pelotón de fusilamiento, y mientras tanto sufre una alucinación terrible con unas ratas que la rodean. Se trata de obras muy distintas, porque la naturaleza del drama es diferente. Pero sí, en ambas hay una atmósfera semejante en el sentido de obsesión, de desproporción, de desmesura. Esa conexión sí la hay. Pero yo no hubiera puesto en conexión una obra y otra si usted no me hace esta pregunta.

—Ha dicho que el origen de muchas de sus obras está en los sueños.

—Sí, los sueños son como el detonante, la puesta en marcha del proyecto. Suponen un buen punto de partida. Mis mejores comedias no son sueños, sino que tienen una referencia en los sueños. La mente funciona haciendo enlaces, asociación de ideas. Los elementos de arranque, los que te ponen en marcha para la escritura, se desconocen. Yo no puedo decir “voy a escribir”. Porque siempre estoy esperando para ver cuándo escribo. Y finalmente escribo cuando se produce el chispazo. De pronto se provoca el cortocircuito. Y varias veces ese cortocircuito se ha dado a raíz de un sueño. Porque el sueño es un elemento que te pone en presencia de lo que te está agobiando. ●