

JESÚS CAMPOS: 7.000 GALLINAS Y UN CAMELLO

ANTONIO FERNÁNDEZ INSUELA
Universidad de Oviedo

Entre los integrantes de lo que se llamó Nuevo Teatro Español que, muy vinculado a los grupos de Teatro Independiente, da sus primeros pasos a mediados de los años sesenta del pasado siglo, Jesús Campos García (Jaén, 1938) ocupa un lugar muy significativo. Desde su incorporación un tanto tardía -comienzos de los años setenta- a ese numeroso grupo de hombres de teatro (heterogéneos en los procedimientos expresivos pero unidos en la idea común de romper con el teatro de orientación realista) se caracterizó por su afán rupturista y una cierta inclinación a la polémica, rasgos que mantiene hoy en día. En sus textos dramáticos recientes encontramos la incorporación de temas actuales, cuando no próximos al mundo de una ciencia-ficción casi real, y la mirada sarcástica y burlesca hacia otros de dilatada y prestigiosa tradición: obras como *A ciegas. Auto sacro de realismo inverosímil o de la realidad verosímil (Aproximadamente)* (Murcia, Universidad de Murcia, 1997, Antología Teatral Española, 31) y *d.juan@simetrico.es. (La burladora de Sevilla y el Tenorio del siglo XXI)* (Madrid, Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid / Asociación de Autores de Teatro, 2009, *Damos la palabra*, 56) son perfectamente representativas de esa intencionalidad transgresora. Víctima de la censura en los últimos años del franquismo, bajo la democracia a su labor de hombre de teatro une indisolublemente la de muy activo defensor de los derechos de los dramaturgos desde la Asociación de Autores de Teatro, de la que es presidente, por elección, desde 1998.

El texto cuya edición ahora comentamos¹ es una de sus obras más tempranas pero, a la vez, más representativas, tanto por sus rasgos intrínsecos como por las circunstancias externas que en ella concurren. Jesús Campos García escribió en 1973 *7.000 gallinas y un camello*, con la que ganó al año siguiente el premio «Lope de Vega» del Ayuntamiento de Madrid, pero su representación en el Teatro Español, según estipulaban las bases del concurso, se retrasará hasta comienzos de 1976. Esta

¹ Jesús Campos García, *7.000 gallinas y un camello*, Guadalajara, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Cuadernos Escénicos, 16, 2010.

edición, además del texto de la obra (págs. 5-94), incluye cuatro artículos: «Cuaderno de bitácora de *7.000 gallinas y un camello*», por el propio autor (págs. 95-142), «Así opinaron las dos Españas», por Berta Muñoz Cáliz (págs. 143-178), «Retrato de primavera con armadura», por Julio Huéllamo Kosma (págs. 179-204), «Cronología y Bibliografía de Jesús Campos García», por Berta Muñoz Cáliz (págs. 205-230). A estos contenidos hay que añadir otro, repartido a lo largo de todo el volumen: sus muy ricas ilustraciones gráficas, ejemplificadas especialmente –pero no sólo– en sus varias decenas de fotos de los ensayos y las representaciones de la obra.

La versión del texto dramático que ahora se publica tiene ciertas diferencias respecto de la única edición anterior (Madrid, 1983, Colección La Avispa, 2). Tales diferencias, aparte de numerosas correcciones gráficas y ortográficas –aunque alguna sigue en pie: «a ido», pág. 43–, pertenecen frecuentemente al ámbito del léxico o de la sintaxis (con sus repercusiones en la agilidad y naturalidad del diálogo), pero en otros casos los cambios tienen mayor relevancia. Por ejemplo, pueden incorporar datos significativos en las acotaciones, como sucede en la que abre el texto: en la presente edición se indica que entre los músicos de la orquesta clásica con que comienza la obra hay personajes «infiltrados», los cuales contribuyen a romper la descripción realista de la primera escena («un hombre-mono, que mimará la acción de tocar el violín; un travestido; una sirena, que será sacada en brazos; un indio piel roja, un familiar de los Monster, un ángel y Frankenstein», pág. 13). O, por el contrario, pueden consistir en la supresión de algunos parlamentos relacionados con el sentido ideológico general de la obra («No..., no quiero ser un héroe, sólo un hombre. Un hombre que no tenga que avergonzarse a cada momento de...», pág. 99 de la ed. de 1983; «Un mundo donde lo importante es producir, contar las cosas, ganar dinero», p. 100 de la ed. de 1983). En líneas generales, me parece que los cambios que introduce en el texto dramático de 2010 dan una mayor agilidad a éste.

Tras el texto dramático, Jesús Campos García –autor, director e intérprete de su obra– expone con mucho detalle y cierta ironía el planteamiento ideológico y expresivo que le animaron, sus vicisitudes con la censura y, sobre todo, el largo proceso de elaboración del montaje de la obra, que se vio alterado por un lamentable hecho fortuito, el incendio, muy poco antes de la fecha prevista del estreno, del Teatro Español, lo que hizo que tuviera que estrenarse en el Teatro de la Princesa de Valencia el 25 de marzo de 1976. Con este amplio texto, Jesús Campos García nos hace ver su concepción del espectáculo en sí, su idea de la conveniencia de la publicidad de los espectáculos y la complejidad político-cultural de los años finales del franquismo y los primeros meses de la transición, donde el autor tuvo que hacer frente a los problemas de la censura pero también contó en 1976 con la compren-

sión y la fundamental ayuda de alguna nueva autoridad cultural (el director general de Teatro y Espectáculos, Francisco José Mayans). Este interesante, entretenido y a veces amargo capítulo del libro va acompañado de numerosas ilustraciones gráficas (documentos oficiales, fotos del incendio del teatro y de los ensayos y representaciones).

En el apartado «Así opinaron las dos Españas», la doctora Berta Muñoz Cáliz, del Centro de Documentación Teatral del Ministerio de Cultura, expone en tres páginas un resumen de los dos bloques –desiguales en número de integrantes, pues predominan los favorables al autor y su obra– en que los críticos acostumbraron a dividirse en sus opiniones acerca de diversos elementos temáticos y formales del texto representado: aceptación o rechazo de la insólita puesta en escena; interés o no del texto y de la modernidad de su mezcla de lenguajes; suficiente o insuficiente cohesión entre el plano realista y el simbólico o vanguardista; etc. Sin embargo, como también afirma dicha investigadora, hubo coincidencia casi total de la crítica en otras cuestiones, como la muy favorable acogida por el público o la consideración de Jesús Campos García como autor a tener en cuenta en el futuro del teatro español. Berta Muñoz Cáliz, la máxima especialista en los estudios sobre la censura teatral bajo el franquismo, alude al hecho de que entre los críticos figuren dos censores, Juan Emilio Aragonés, del periódico *Ya*, y Manuel Díez-Crespo, de *El Alcázar*, lo que le lleva a lamentar no poder comparar sus opiniones periodísticas con las que emitieron como censores: la causa de esa imposibilidad radica en que el expediente de censura de *7.000 gallinas y un camello* desapareció, como otros muchos, tras la muerte de Franco.

Tras esas tres páginas de síntesis, se da a conocer más de una veintena de críticas publicadas en diversas ciudades y en distintos medios de comunicación, radio incluida. Dichas críticas se reproducen de dos modos: en facsímil, lo que implica un tipo de letra muy reducido, y en extracto, impreso ahora. De la lectura de tales textos creo se puede concluir que había dos Españas teatrales –más que políticas– pero, dejando aparte algún caso extremo, incluso los críticos, menores en número, que formulan serios reparos a la controvertida compenetración entre realismo y vanguardia reconocen otros méritos a la obra y a su autor, director e intérprete.

En el capítulo «Retrato de primavera con armadura», el profesor y director del Centro de Documentación Teatral Julio Huélamo Kosma efectúa un detallado estudio de la obra, ubicándola en el contexto de las discrepancias, cuando no enfrentamientos, entre los dramaturgos realistas y los del Nuevo Teatro Español y los grupos de Teatro Independiente. Unos y otros discrepaban, más que en la intencionalidad ideológica de sus textos, en sus planteamientos estéticos (aunque creo habría que señalar que los «realistas» no excluían –y en el caso de Carlos Muñiz, ya muy

tempranamente— las fórmulas expresionistas, sobre todo a partir de 1965, al menos en los textos escritos, si bien pocas veces editados o representados), pero coincidían en su escasa presencia en los escenarios teatrales desde mediados de los años sesenta. Señala Julio Huélamo Kosma cuánto de estrategia posibilista para subir a los escenarios hay en la utilización de un tema rural andaluz, y cuál es el verdadero alcance real de un texto en cuya representación tienen una función muy significativa los elementos específicamente espectaculares. Y analiza las implicaciones ideológicas de la obra, en la que se contraponen diversas actitudes individuales pero representativas de diversos modos de actuar en una sociedad española en plena crisis económica, generacional y política en los años de escritura y representación del texto que nos ocupa.

Finalmente, cierra el volumen Berta Muñoz Cáliz con el amplio, muy documentado y, por tanto, muy útil capítulo «Cronología y Bibliografía de Jesús Campos García», con informaciones que llegan hasta 2009.

En resumen, una magnífica edición que aporta una amplia información no sólo sobre un autor y una obra muy relevantes dentro del Nuevo Teatro Español sino también, dado el contexto y circunstancias que afectan a uno y a otra, sobre una época muy compleja de la producción dramática y de la sociedad española de los años setenta, con cuestiones que todavía hoy siguen vigentes como la relación entre tradición y vanguardia, entre realismo y simbolismo o entre el autor y el poder político en sus varias y cambiantes manifestaciones.