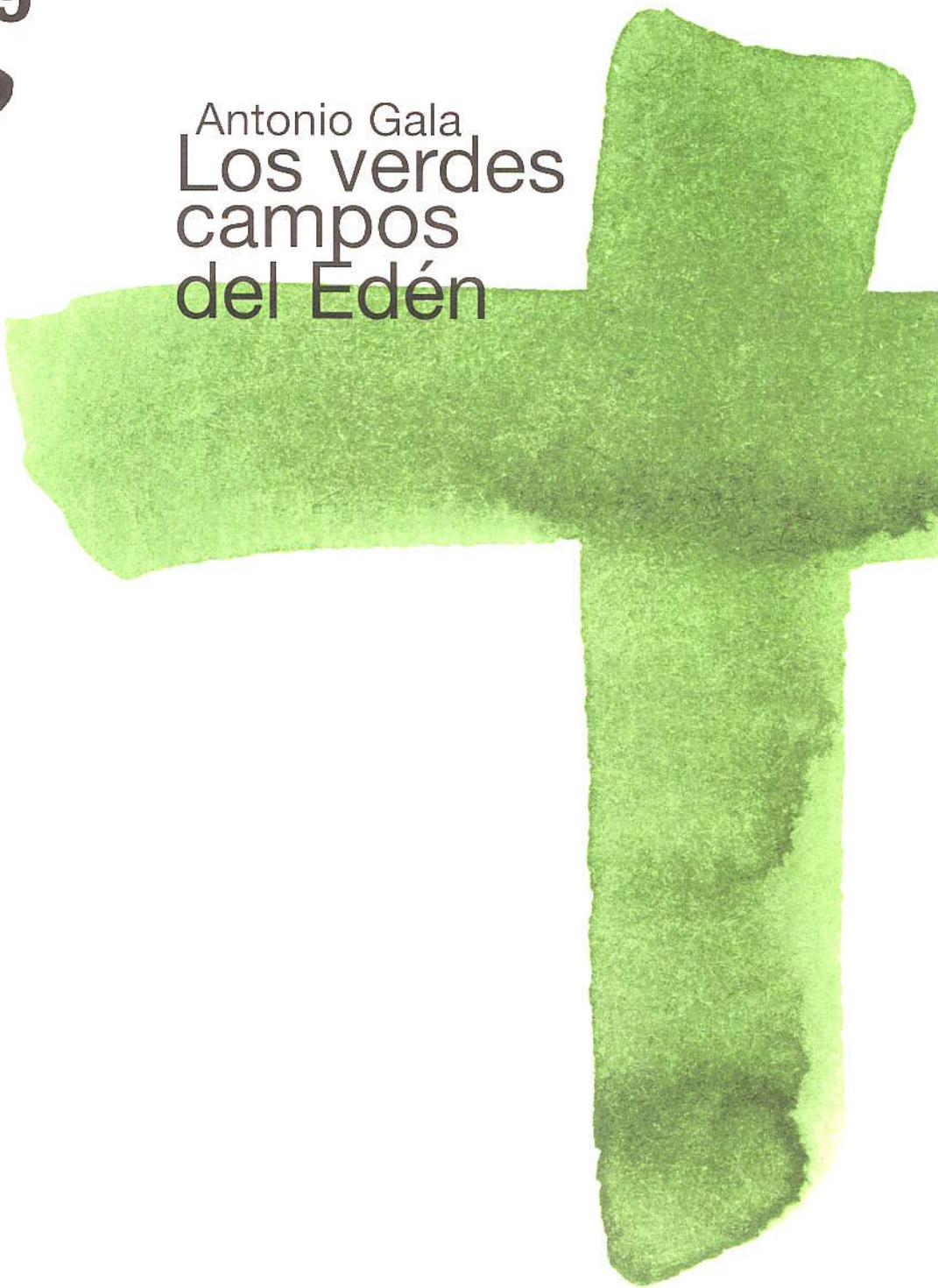




Director: Juan Carlos Pérez de la Fuente

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL

Antonio Gala
**Los verdes
campos
del Edén**



PROGRAMACIÓN DEL CDN TEMPORADA 2003-2004

TETRO MARÍA GUERRERO

HISTORIA DE UNA ESCALERA

DE
ANTONIO BUERO VALLEJO
DE
JUAN CARLOS PÉREZ DE LA FUENTE
PREMIOS
CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL

DON JUAN TENORIO

DE
JOSE ZORRILLA
DE
ÁNGEL FERNÁNDEZ MONTESINOS
DE
CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL,
FUNDACIÓN SIGLO-JUNTA DE CASTILLA Y LEÓN,
COMPANÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO, TEATRO
CALDERÓN DE VALLADOLID,
CAJA DUERO, SOCIEDAD ESTATAL DE
CONMEMORACIONES CULTURALES

NOCHE DE REYES SIN SHAKESPEARE

DE
ADOLFO MARSILLACH
DE
MERCEDES LEZCANO
DE
CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL

MORIR CUERDO Y VIVIR LOCO

DE
FERNANDO FERNÁN-GÓMEZ
DE
CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL,
CENTRO DRAMÁTICO DE ARAGÓN

LOS VERDES CAMPOS DEL EDEN

DE
ANTONIO GALA
DE
ANTONIO MERCERO
DE
CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL

SALA DE LA PRINCESA [CONFIDENCIAS] CICLO DE GRANDES INTÉRPRETES

MARÍA GALIANA
EL SEÑOR DE UNA NOCHE DE BRABO
LLUÍS HOMAR
EL SEÑOR NEMTO, LA VERDAD
CARMEN CONESA
EL SEÑOR AVULSO, EL SEÑOR
ROSSY DE PALMA
SOMBRA Y LUNA
ÁNGEL PAVLOVSKY
SIN SEÑOR NEMTO
LINA MORGAN
DINO

MAESTROS ANTIGUOS

DE
THOMAS BERNHARD
DE
XAVIER ALBERTI

LAS ROSAS DE PAPEL

UNA CONVERSACIÓN CON JAIME GIL DE BIEDMA
DE
PEP MUNNÉ

CARTA DE AMOR [COMO UN SUPPLICIO CHINO]

DE
FERNANDO ARRABAL
DE
JUAN CARLOS PÉREZ DE LA FUENTE

ÍNDICE

29



LOS VERDES CAMPOS DEL EDÉN

I. FICHA ARTÍSTICA Y TÉCNICA	4
II. EL ARTE DRAMÁTICO DE ANTONIO GALA	6
III. ANÁLISIS DE LA OBRA	13
III.1. Argumento	
III.2. Tema	
III.3. Estructura y composición	
III.4. Personajes	
III.5. Lenguaje y estilo	
III.6. Contenido	
III.7. Tiempo y espacio	
IV. PROPUESTA ARTÍSTICA	20
IV.1. Dirección	
IV.2. Interpretación	
IV.3. Escenografía	
IV.4. Vestuario	
IV.5. Iluminación	
V. MANOS A LA OBRA	33
V.1. Texto	
V.2. Propuesta de actividades	
A) Debate	
B) Trabajos individuales o en grupo	
C) Comentario de texto	
D) Actividades complementarias	
V.3. Contexto histórico, social y cultural	
VI. DOCUMENTOS	44
VII. SELECCIÓN BIBLIOGRÁFICA	47
VIII. EL CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL	100



El que no sepa ver la alegría y la vitalidad de un cementerio - su "soledad sonora"- no me comprenderá del todo nunca.

Antonio Gala: *Charles con Troylo*



Fotos: CHICHO



29

Teatro

Antonio Gala

Los verdes campos del Edén

Dirección
Antonio Mercero

I. FICHA ARTÍSTICA Y TÉCNICA

PERSONAJES

Juan	JOAN CROSAS
El Alcalde	TOMAS SAEZ
Mujer 1ª	TERESA CORTES
Mujer 2ª	EVA TRANCÓN
Mujer 3ª	MERCEDES ARBIZU
Dueña	MARISOL AYUSO
Hombre / Guardia 3ª	VICTOR BENFIDE
Mendigo 1ª / Vendedor	JESUS H. FRONIDES
Mendigo 2ª	GORGONIO EDU
Mendigo 3ª / Guardia 1ª	CARLOS ROMERO
Marido/Mendigo 4ª / Guardia 2ª	PEPE ALVAREZ
Muchacho	JAVIER VAZQUEZ
Nina	CRISTINA FENOLLAT
Luterio	CHEMA DE MIGUEL BILBAO
Guarda	FERNANDO RANSANZ
Maria	EVA HIGUERAS
Manuel	RUBEN OCHANDIANO
Ana	LOLA CARBONA
Concha	CHILIA CASTRO
Monique	HAMATA KOTÉ

19 EQUIPO

Escenografía	MONISE AMENOS
Vestuario	JAVIER ARTINANO
Iluminación	MIGUEL CAMACHO (A. A.)
Espacio sonoro	EDUARDO VASCO
Ayudantes de dirección	CRISTINA YÁÑEZ JOAQUIM CANDEIAS
Ayudante de escenografía	ANSELMO GERVOLÉS
Ayudante de vestuario	JOSE MIGUEL LIGERO
Ayudante de iluminación	LUIS BERDUGUERO



Equipo

Realización de escenografía: Martín
Aleganza
Baydon
Carpintería Las Rozas
Ferrer
Artesanía San José
La Faena

Ambientación de decorados: Miguel Crespi
Mara Calabrese

Utilería: Mateo

Realización de vestuario: Corrajo

Realización de carucas: Vidal Ruiz

Semovientes: Antonio Vilar
Jesús López

Estudio de grabación: Nipper

Fotografías teólicas: Pilar Aymerich

Diseño de cartel: Estudio Pérez-Enciso

Fotografías: Chicho

Producción: CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL



II. EL ARTE DRÁMATICO DE ANTONIO GALA

Desde el principio de su trayectoria, Antonio Gala ha sabido ganarse la atención y el interés del público hasta el punto de que actualmente es uno de los escritores más conocidos en el panorama literario español y sus trabajos traducidos en las distintas lenguas gozan de una extraordinaria acogida popular.

Aunque aquí nos interesa su faceta como dramaturgo, debemos recordar que su prolífica labor literaria no

se circunscribe al ámbito teatral, ya que ha cultivado una amplia variedad de géneros como la poesía, la novela, el artículo periodístico, el ensayo, el guion televisivo, etc. Su amplia cultura y vasta formación intelectual (se licenció en tres carreras universitarias) no le ha impedido estar en contacto con la realidad social de cada momento. En vez de aislarse en la cómoda torre de marfil, siempre ha procurado tener los ojos bien abiertos a los problemas que atormentaban la vida humana, com-

prometendose e intentando mejorar la sociedad, en ese camino continuo de perfección en que consiste, según él, la vida.

La sucesión de ediciones y estrenos de sus comedias ha ido despertando el interés, cada vez más creciente, de su obra entre la crítica literaria. Hoy contamos con un número considerable de especialistas (Fausta Díaz Padilla, Carolyn Harris, Victoria M. Roberson, Phyllis Zatis, Hazel Cazzetta, José Romero Castro, José





hasta ahora por casi treinta títulos - Antonio Gala ha respondido: "En esencia, yo lo veo invariable. Se trata de un desarrollo más bien formal, de crecimiento diario y de filosofía más que de alma". Esta voluntad de permanencia se plasma en una serie de rasgos esenciales perceptibles en su obra dramática.

El teatro de Gala

Al teatro de Antonio Gala se le ha calificado bien de político, bien de poético, aunque conviene matizar ambos términos. Es político, si por tal se entiende el teatro enraizado en la sociedad, o aquí en que el autor libre de cualquier pertenencia partidista muestra una actitud de compromiso y concienciación. Pero también es poético, porque no renuncia a poder sugerente de la palabra ni a la capacidad creativa de la poesía que subyace en todas sus comedias no como un adorno gratuito, sino como "una vía de conocimiento", una propuesta para profundizar en los temas que atañen a la condición humana. Esta faceta de manifestar las luchas sociales a través de alegorías es muy evidente, por ejemplo, en *Los verdes campos del Edén*, *El sol en el noguero*, *Los buenos días perdidos*, *El telégrafo*, etc.

Su aparición en la década de los 60 coincide con el auge de la llamada

"generación realista" (José María Rodríguez Mendez: *Los inocentes de la Moncloa*, 1960; Carlos Muñoz *Elintero*, 1961; Lauro Olmo: *La camisa*, 1962; José Martín

Recuerda: *Los salvajes en Puente San Gil*, 1963, etc.), que concebía el teatro como instrumento de protesta y denuncia. Con motivo del Congreso de Escritores celebrado en San Sebastián en 1968, Antonio Gala expuso las características del teatro de esta generación en la que entonces se incluía:

al Rasgos esenciales

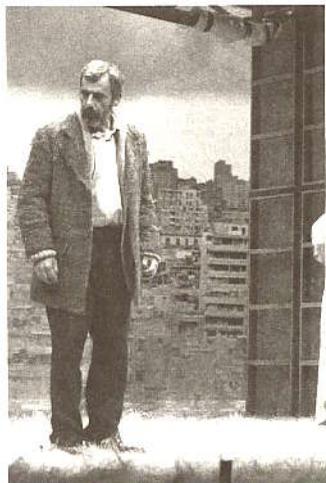
- 1 - Surge como reacción al teatro anterior. Es un teatro de denuncia, en el que prima lo social y lo intelectual.
- 2 - El dramaturgo debe estar comprometido consigo mismo y con su tiempo.
- 3 - Es un bien común, un arte de participación.
- 4 - Refleja la angustia existencial del hombre.
- 5 - Tiene carácter didáctico para que no se repitan los mismos errores.

Rasgos formales:

- 1 - El protagonista no es individual, sino situacional. Mas que un símbolo es un arquetipo. No se aborda un hecho, sino un estado de cosas.
- 2 - La técnica teatral destaca por su instantaneidad, debido a la influencia de otros medios como el cine y a la exigencia de brevedad.

No obstante, el propio autor ha negado Largo en varias ocasiones su vinculación al grupo.

Es frecuente que a mí se me incluya en la llamada *generación realista*. Sin embargo, ya al objetivar para cada autor ese realismo se deshace en la práctica en una clasificación que más bien es teórica o basada en una simplificación para el estudio. Así, se habla de realismo reivindicativo de Olmo, del realismo sensual de Martín Recuerda, del realismo reformista de Rodríguez Budeo, de realismo





campos del Edén, Petra en *Petra Regalada*, Jimena en *Anillos para una dama*, Carmen en *Carmen*, etc.) encuentra justificación en las siguientes palabras del autor:

En mi teatro, de manera constante, aparecen protagonistas femeninos... Opino que hay razones puramente técnicas y otras, menos superficiales... La mujer, en igualdad de condiciones, siempre queda mejor en el estricto sentido de la palabra, más teatral que el hombre... Además, a lo largo de la historia de la humanidad, la mujer ha personificado más ideas, ha encarnado más símbolos, ha incorporado más alegorías que el hombre... Por si fuera poco, parece que los sentimientos que caracterizan al ser humano logran, en el alma femenina, una floración y una cosecha especialmente luminosas y visibles (Y, por fin, la verdad es que, en el elenco teatral español de hoy, el número de primeras actrices es superior al de primeros actores. Dios sabrá por qué).

b) Isabel Martínez, por su parte, destaca a triple marginación que con frecuencia caracteriza a sus personajes: 1) "marginación política" (como la de Diego en *Noviembre y un poco de yerba*) por sustentar una ideología contraria a la de los vencedores; 2) "marginación amorosa" (como la de Ramiro y Tobias en *La vieja senorita*

del Paraíso) por manifestar tendencias homosexuales; y 3) "marginación existencial" (como los incurables de *Los verdes campos del Edén*) por padecer carencias afectivas.

III. El individuo

El tema fundamental que predomina en sus comedias es la preocupación por todo lo que concierne al ser humano, en su doble condición de ente individual y miembro de una colectividad. Tal objetivo se despliega lógicamente en una amplia variedad de asuntos como:

a) La realización del individuo, cuyo requisito imprescindible es el ejercicio de la libertad que la sociedad o el propio individuo se encargan de coartar. Por eso surge la necesidad de un redentor que postule una salvación tanto individual como colectiva. Si tuviera que elegir un tema obsesivo en mi obra —asegura el dramaturgo— elegiría a redención

por la fuerza liberadora y redentora del amor, omnipresente en todas sus creaciones. La profesora Hazel Cazorla distingue en las obras de Gago un doble enfoque dramático de tratamiento amoroso: 1) un "enfoque individual" (el amor proporciona la esperanza de una salvación personal) (*Los verdes campos del Edén*, *La vieja senorita del Paraíso*, *El caracol*

en el espejo, *Los buenos días perdidos* y *Las cisternas colgadas de los árboles*); y 2) un "enfoque colectivo" (el amor en sentido fraternal o semibucaria en la conquista de la justicia) (*El sol en el hormiguero*, *Noviembre y un poco de yerba*, *Anillos para una dama*, *¿Por qué corres, Ulises?*, *Petra Regalada*, etc.).

c) El anhelo y la esperanza de encontrar la plena felicidad, que se irá concretando en diversos espacios edénicos (Orleans en *Los buenos días perdidos*; Samarkanda en *Samarkanda*; el paraíso en *La vieja senorita del Paraíso*; la tierra prometida en *Petra Regalada*; o el "sitio" en *Los verdes campos del Edén*, solo es posible después de pagar un alto precio: la muerte. Por eso, la mayoría de sus obras teatrales finalizará con la muerte (física o espiritual) de los protagonistas: Juan en *Los verdes campos del Edén*, Gulliver en *El sol en el hormiguero*, Jimena en *Anillos para una dama*, Consuelto en *Los buenos días perdidos*, etc.).

d) Crítica de la realidad española (a la política franquista encarnada en el alcalde de *Los verdes campos del Edén*; al tema de las dos Españas en *Noviembre y un poco de yerba*, etc.) y afán desmitificador (Anillos para una dama, *Las cisternas colgadas de los árboles*, *¿Por qué corres, Ulises?*). Rasgo también significativo en sus



textos dramáticos es el empleo del lenguaje. El peculiar estilo del autor se refleja en la simbiosis entre lo culto y lo popular: junto al uso de refranes, coloquialismos, dichos populares, etc. abundan las antite-
 sis, metáforas, alegorías, referencias culturales, etc. Todo ello aderezado con la ironía y el humor, dos ingre-
 dientes fundamentales que sirven para rebajar las tensiones y amortiguar el impacto de los conflictos.

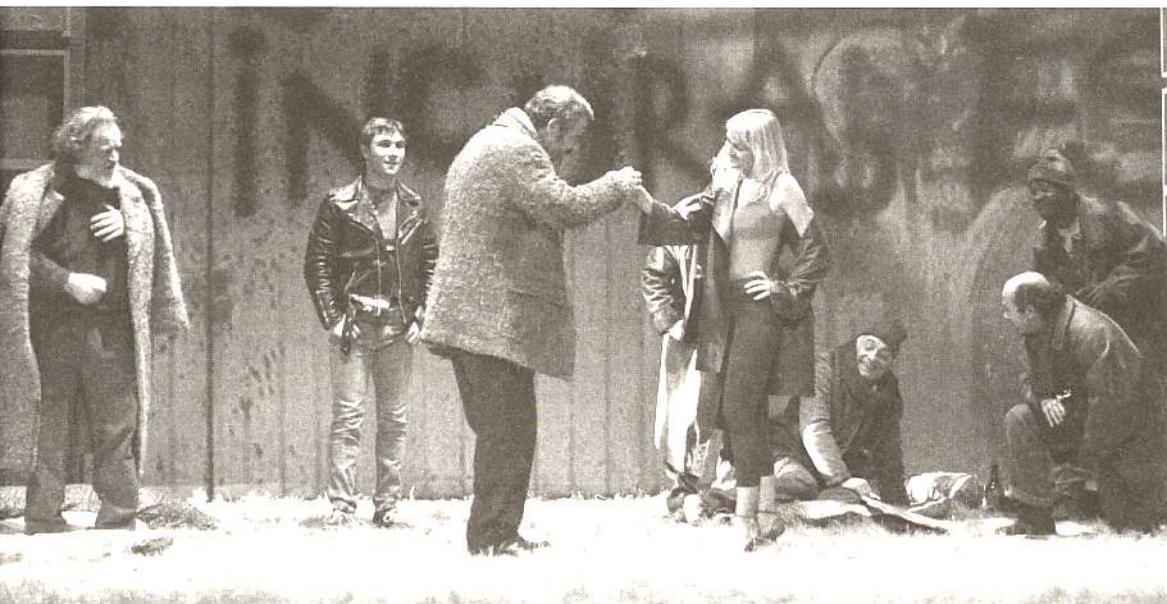
humano con la intención de que el espectador se vea reflejado en el espejo, tome conciencia y opere oportunamente. Cada cual puede sacar de ella sus consecuencias personales», afirma en la Antecrítica a *Los verdes campos del Edén*. No cree que se trate de una pieza ambigua, pero sí de una pieza abierta. El arte no tiene por qué ser inmediato. Si así fuera, no necesi-
 taría yo pedir lo que desde aquí pido con ahínco: la colaboración de los espectadores... podemos leer a propósito de *Petra Regalada*:

Esta actitud es similar a la que man-
 tenía Buero Vallejo... Es más, nos
 sorprende comprobar -salvando las
 lógicas distancias- el grado de simi-

tud entre el universo dramático de
 Galdós y el sentido trágico de Buero,
 ambos no sólo conciben sus obras
 como "teatro abierto", sino que com-
 parten la necesidad de un senti-
 miento final esperanzador, el deber de
 mantener un compromiso como res-
 puesta a los problemas con que se
 enfrenta a sociedad, y la urgencia de
 implicar activamente al público.
 Ambos también, a lo largo de sus
 respectivas trayectorias, testimonian
 los conflictos a través de un realismo
 con una importante carga poético-
 simbólica. En definitiva, creemos
 que son más los rasgos que los
 que unen que las diferencias que los
 separan.

El teatro de Antonio Gala es una
 permanente invitación al especta-
 dor. No pretende resolver problemas
 ni ofrecer soluciones. Expone inte-
 rogramas que inquietan al ser

EL TEATRO
 DE ANTONIO
 GALA





El teatro de María Guerrero, en sus obras, se caracteriza por el uso de un lenguaje directo y claro, que busca comunicar los sentimientos y las ideas de los personajes de una manera sencilla y accesible. Su teatro es un reflejo de la realidad social y política de su época, y busca despertar la conciencia del espectador. En sus obras, María Guerrero utiliza un lenguaje directo y claro, que busca comunicar los sentimientos y las ideas de los personajes de una manera sencilla y accesible. Su teatro es un reflejo de la realidad social y política de su época, y busca despertar la conciencia del espectador.

Los verdes campos del Edén fue el debut y la consagración teatral de Antonio Gula, entonces un joven poco conocido que montaba obras de camino en el difícil mundo de la literatura. El 13 de julio de 1963 la obra obtuvo el Premio Cañal de la Banca para autores no estrenados, y en consecuencia, el derecho que llevaba asociado para ser representada en el Teatro Nacional María Guerrero por la compañía lituana de teatro polaco. El estreno, bajo la dirección de José Luis Alonso, tuvo lugar el 29 de diciembre del mismo año y sirvió para inaugurar este año de la temporada. En 1966 también recibió el Premio Ciudad de Badajoz.

La comedia, editada en 1964, fue muy bien acogida por el público y por la mayoría de la crítica. En Madrid se mantuvo en cartel dos meses y medio antes de realizarse una amplia gira por España e Hispanoamérica.

Los verdes campos de Edén es, en palabras del autor, su "comedia pre-directa" y "más amada" (ver el apartado "Documentos") de este Cuadern. Siendo obra primeriza, contiene el germen de muchos elementos artísticos que son una constante en sus comedias posteriores. Después de cuarenta años, esta "tragedia que hace sonreír" vuelve a

III. ANÁLISIS DE LA OBRA

pisar el escenario de Teatro María Guerrero, en este caso bajo la sabia dirección de Antonio Mercero, a cuya tuvo la oportunidad de ver el primer montaje.

1. ANÁLISIS DE LA OBRA

Juan, el protagonista, es un viejo hombre cansado de vagar sin rumbo fijo, sin familia ni hogar, que regresa al pueblo donde está enterrado su abuelo con el único deseo de morir en paz en la misma tumba que su ascendiente. En el camino se va topando con diversos personajes representativos de la sociedad en las ruinas, una comedia. Alcalde del pueblo, máximo representante del poder establecido, el cual le juzga como individuo extravagante, peligroso y potencialmente subversivo; en el mercado día a día con un par de mujeres a través de las cuales se revela el materialismo (afán de comprar y vender) y la miseria (prestista de la vivienda que asía al pueblo); en la pensión a la que acude en busca de alojamiento, conversa con la Duena –símbolo de la hipocresía social–, la cual intenta convencerlo de la honradez y formalidad de la casa de huéspedes; justo antes de presentarse una desagradable discusión entre una pareja de huéspedes, de la que se deduce que allí mismo se ejerció la prostitución y es frecuente la violencia de género.

Despido por la Duena cuando ésta descubre que no tiene dinero suficiente para pagar la habitación. Juan acude al "Asilo de incurables", una especie de casa de acogimiento para marginados (arrogantes, vagabundos, mendigos hambrientos, niños desamparados...). Lo reciben con los brazos abiertos y Juan les invita a tomar un café como prueba de amistad.

Después, Juan acude al cementerio en compañía de Lutero (uno de sus amigos mendigos) e intenta convencer al Guarda de que lo deje vivir en el panteón de sus suegras en que yace su abuelo. Aunque al principio el Guarda lo toma por loco, acaba permitiéndole por un poco de dinero. Una vez instalado en su nueva vivienda, próximo al día de difuntos, Juan concibe a una joven pareja recién casada (Manuel y María), que acude al camposanto para disfrutar de la intimidad de que carecen. En uno de sus muchos actos de caridad, Juan les invita a bajar al panteón y los deja solos para que puedan consumar el matrimonio. En otra ocasión, conversa con ella, recibe la visita de sus amigos Lutero y Nria (una prostituta). Ana, asustada por los ruidos





decide marcharse y Nina también. Juan y Lutero, a solas, discrepan sobre la posibilidad de que haya vida después de la muerte.

Un día de finales de noviembre Juan encuentra a Ana desmayada sobre la tábica de Antonio. La despierta y le ofrece el calor de su casa. Entre sorbo y sorbo de vino, ella le cuenta su historia de amor. Juan decide invitarla a quedarse a vivir en el panteón, contiguo al sepulcro de su amigo. Aunque al principio muestra alguna reticencia, termina aceptando el ofrecimiento, mientras escucha embelesada la descripción de Juan sobre el "sido" —el "Cielo", según ella— que les aguarda después de la muerte.

La Pata Secura de la comedia se cesará la la noche del 31 de diciembre durante la celebración de Nochevieja. El Alcalde, a punto de recibir en casa a todas las autoridades, increpa a su mujer por no ocuparse convenientemente de los niños, y muestra, una vez más, su desprecio por los pobres, mientras se dispone a ensayar el discurso oficial de felicitación que va a radiar para todos los vecinos. La pareja de huéspedes de la pensión intenta persuadir a la Quena para que asista a la fiesta que tienen pensado organizar en su habitación, solo aceptará complacida cuando se

entera de que también acudirán un recién envidado. Una de las mujeres del mercado aprovecha el momento de sueño de su marido para hablarle de los onsmormos vecinos, de la penuria que padecen, de las últimas informaciones que publica el periódico sobre la guerra, y de aburrimiento y rutina que atoraza al matrimonio. Las prostitutas Nina y Menique abandonan la fiesta de colación de bar en que se encuentran, y deciden acudir a la que Juan ha organizado en el panteón para todos sus ami-

gos.

En la fiesta del cementerio se respira un ambiente de alegría compartida. Lutero siente ganas de cantar, pero Juan no se lo permite hasta asegurarse de que el Guardia no lo puede oír. Legan Manuel y María, embarazada de cuatro meses, traen una paloma con un ala partida que se han encontrado en el paseo. Juan regresa y autoriza a Lutero a cantar. Este lo intenta pero no puede. Entre copa y copa, afloran





los recuerdos de unos y otros y, llegado el momento, toman las uvas al son de las doce campanadas. Pasada la medianoche, llegan Nina y Menique. En el transcurso de la velada, ponen el transistor y se oye un fragmento del discurso de felicitación del alcalde. Cuando Luterio pone la mano sobre el abultado vientre de María, por fin arranca a cantar un villancico mientras el resto los rodean, formando un cuadro parecido a la "Adoración de los pastores". El hecho se interrumpe bruscamente cuando el Guardia llega para avisar a Juan de que el ruido los ha delatado y deben irse antes de que acuda la policía. Juan se despidió de sus amigos y, en compañía de Ana, opta por quedarse dentro del panteón a esperar pacientemente la muerte que los lleva al paraíso. Al amanecer, la policía los descubre y los desaloja entre insultos. Por último, se los llevan presos para ser juzgados, mientras el Guardia, que previamente había negado conocerlos, se reafirma en la idea de que en el cementerio está "prohibido vivir".

El final

"*Los verdes campos del Edén* es la historia de una redención. De las importantes que cada día se realizan, esta es una, la más humilde. Sin embargo, todas las redenciones

se parecen". Estas palabras de Gala en la Antefacta definen perfectamente la idea principal de la comedia. El ser humano vive en un mundo dominado por el egoísmo, la injusticia, el desamor, la falta de libertad. La desolación y el pesimismo reinantes obligan al hombre concienciado a liberarse de esa situación y procurar un nuevo espacio donde imperen la felicidad, la paz y la libertad. El único modo de conseguirlo es creyendo con firmeza en el poder del amor, de la fraternidad universal, del humanismo solidario. El afán de búsqueda de un mundo mejor, expresado metafóricamente en el título de la obra, es una proyección de esperanza que sirve, entre otras cosas, para recobrar la ilusión perdida, y que permite al individuo conocerse a sí mismo y, por ende, reconocerse en los demás.

La gran paradoja es descubrir que el paraíso tan anhelado no es posible hallarlo en esta vida. La cita de Eugene O'Neill que encabeza la comedia es muy explícita al respecto: "¿Dónde que existe paz en los verdes campos del Edén. Hay que morirle para averguarlo". La muerte, por tanto, es la puerta necesaria que debe traspasarse para acceder a ese territorio. Una muerte liberadora que proporciona el ansiado descanso tras la fatiga que produce el vivir. Una muerte, como decían los

místicos, que da vida. Pero una muerte que, en palabras de Gala, "ningún redentor puede elegir". Por eso Juan, cuyas proclamas anunciaban la salvación a través del amor fracasó en su intento de suicidarse, en compañía de su amiga Ana.

En conclusión, *Los verdes campos del Edén* es una alegoría moderna - política, social y religiosa - de un terra que ha preocupado al hombre desde hace muchos años: la salvación sólo se consigue a través de amor, pero exige el sacrificio de una muerte no elegida. Una alegoría que, sin abandonar lo trascendente, se aloja en la cotidiana realidad y busca la complicidad del espectador para que pueda, en palabras del dramaturgo, "sacar de ella sus consecuencias personales". Que así sea.

LA ESTHÉTICA Y LA PROPOSICIÓN

La **disposición externa** viene ya enunciada en el subtítulo: "historia dramática en dos partes". Cada parte se divide a su vez en dos núcleos contrapuestos: al "mundo exterior", comprende la ciudad, ferretería, mercado, la pensión, el bar, etc.) y está caracterizado por el egoísmo, el desamor, la desdicha; y el "mundo interior" abarca el cementerio y el panteón, donde reina la soli-



caridad, el amor y la felicidad. La repetición de espacios, personajes y estructuras en cada parte dibuja una simetría bajo la que subyace un principio general de oposiciones dual que se trasluce en el contraste escenográfico (decorados rígidos para el panteón/luminicos para la ciudad); la oposición de personajes (Juan y los marginados/resto de personajes); y la diversidad en el tratamiento del tiempo (fragmentación y elipsis / ralentización).

A hilo del argumento, la estructura externa estaría así organizada (véase el cuadro adjunto):

A.- Parte Primera

A.1 Mundo exterior (ciudad):

Constituido por cuatro breves secuencias, cuya rápida sucesión recuerda el lenguaje cinematográfico. Se supone que transcurren el mismo día. Apenas requieren decoración, pues el cambio se establece a través de la luz.

- 1) *Foco o proyección de ambiente: Aterras de la ciudad:*
El enfrentamiento entre Juan y el Alcalde plantea el conflicto central: el poder establecido impide al individuo el ejercicio de su libertad.
- 2) *Foco o proyección de ambiente:*

- Mercado:*
El encuentro con las Mujeres del mercado refleja el afán social de consumismo y la carestía de la vivienda.
- 3) *Foco o proyección de ambiente: Pensión:*
La actitud de la Dueña de la pensión pone de manifiesto la hipocresía dominante.
- 4) *Foco o proyección: una portada en que dice "Asilo de incurables"*
Por fin Juan es bien acogido por los suyos (marginados sociales), con los que establece lazos de solidaridad y amistad.

A.2 Mundo interior (cementerio y panteón):

Esta formada también por cuatro cuadros, que contrastan con los anteriores, se desarrollan en un plazo de tiempo que abarca poco más de un mes (de finales de octubre a finales de noviembre) y su decoración es fija y consistente. Representa un panteón de seis cuerpos comunicado al exterior del cementerio con una losa practicable.

- 5) *Cementerio:*
Juan obtiene el permiso del Guardia para instalarse a vivir en el panteón, espacio de encuentro con sus amigos.
- 6) *Cementerio, unos días después: Cerca de difuntos:*

- Juan ofrece su casa-panteón a los ricos casados, Manuel y María, para consumar su matrimonio.
- 7) *Cementerio, días después:*
Juan conoce a Ana, a cual lleva ocho años acudiendo asiduamente a la tumba de su amante Antonio. Recibe la visita de sus amigos, Nina y Lutero, y mantiene un importante diálogo con Lutero: frente al escepticismo de éste, Juan opone la esperanza de un lugar idílico después de la muerte.
- 8) *Cementerio, a fines de noviembre:*
Juan invita a Ana a quedarse con él y le informa de ese "sitio" donde renana la felicidad.

B.- Parte Segunda:

Transcurre un 31 de diciembre durante la celebración de Nochevieja. Han pasado aproximadamente cuatro meses desde el inicio de la acción dramática (tiempo de embarazo de María), y algo más de uno desde el final de la Parte Primera (desde finales de noviembre hasta fin de año). La simetría con la Parte Primera es casi perfecta, se corresponden espacios, personajes y estructura:

B.1 Mundo exterior (ciudad):

Consta de cuatro cuadros sin apenas decoración. Los escenarios:



cuya luz cada época está cada una vez más por cambios de luces, se resisten.

1) *Casa del Acabado*

El representante de la autarquía es ridiculizado por el contraste entre el discurso oficial de lobotomía navideña y el desprecio que muestran hacia los pobres.

2) *Pensión*

La salida de la Duena, aceptando asistir a la fiesta de la pareja de huéspedes, denota soledad, interés e hipocresía.

3) *Casa de una de las mujeres del mercado*

El diálogo entre la Mujer y su Mando, que dormita placidamente en el sillón, es una reflexión sobre la

incomunicación de la pareja, que conduce a hastio y la rutina del amor.

4) *Bar, Fiestas cotidianas*

La escasez de trabajo anima a las prostitutas Nina y Monique a abandonar el local donde están celebrando el Fin de Año. Deciden acudir a la fiesta de cementerio, buscando la compañía de sus amigos.

B.2. Mundo interno (panteón)

En contraste con el mundo anterior, el panteón, paradójicamente, se transforma en habitáculo de vida, de alegría compartida y de resucitado de esperanza en un mundo mejor.

Aunque toda la acción se desarrolla en el mismo sitio, cabe distinguir

cuatro episodios.

5) *En el panteón. De noche. Luz de caracol*

El deseo de cantar de Lutero expresa simbólicamente el afán de libertad y el espíritu de solidaridad de la reunión de amigos.

6) *Llegada de Manuel y María*

Las ilusiones que despierta el Año Nuevo se corresponden con un futuro esperanzador, encarnado en el hijo que espera el joven matrimonio, y en la paloma con un ala rota hallada en el camino.

7) *Nina y Monique se unen a la fiesta*

Ambas se suman a la celebración después de las campanadas. Es el momento de compartir las emoción-





nes y los recuerdos antes de la redención.

B) Aviso, desafío y prisión: El Guarda del cementerio avisa a Juan de la inminente llegada de la policía. Juan y Ana se despiden de sus amigos y deciden quedarse a morir en el centro del panteón. Los guardias los descubren y los desalojan. Sin oponer resistencia, serán juzgados como profanadores de tumbas.

En lo que atañe a la **organización interna**, además del aporte que ya hicimos al principio del Cuaderno, es muy sugerente la opinión de Hazel Gaszda: «...que aprecia tres partes correspondientes a la historia evangélica de la salvación».

en Proclamación al igual que Juan el Bautista, el protagonista de la obra anuncia su mensaje revolucionario de amor por los indefensos y marginados.

En Revelación, en contacto con los "incurables", Juan va mostrando con hechos y palabras su amor y esperanza en una vida mejor.

en Sacrificio, la redención exige el pago de un alto tributo. Si Cristo tuvo que morir en la cruz para salvar a los hombres, Juan, en su deseo de morir, se ofrece, sin resistencia, a ser humillado para que los demás puedan volver a la vida, reanimados, esperanzados por su encuentro con él.»

EL MUNDO EXTERIOR

La crítica considera que los personajes carecen de desarrollo psicológico, ya que su principal función es la de encarnar ideas. Son personajes simbólicos, perfilados de un modo conscientemente maniqueísta y claramente distribuidos en dos grupos antagonicos:

A) **El primero** ("los malos") está formado por el Alcalde, las Mujeres del mercado, la Duena de la pensión y la pareja que allí les da, el Guarda del cementerio y los Guardias de la escena final. Todos ellos están negativamente caracterizados con trazos rasgados y la mayoría aparece en el primer núcleo de cada Parte de la comedia (Mundo exterior).

El **Alcalde**, símbolo de la represión, parece una caricatura grotesca y esperpéntica del autoritarismo. Es ridículamente vanidoso y arrogante: «Yo soy realmente importante. Soy el alcalde de la ciudad». Contrario al pensamiento («Quiere pensar...! ¡Que insolencia!», manifiesta ante Juan); sólo le interesa mantener el orden establecido, el progreso y la productividad. Se preocupa por las adonencias y desprecia a los marginados. Su afán de estar informado cedelece mas a una obsesión por las estadísticas que al interés por solucionar los problemas de los ciudadanos:





PARTE PRIMERA

(Desde septiembre a finales de noviembre)

PARTE SEGUNDA

31 de diciembre - Nochevieja

Cuadros, espacios, acciones

Cuadros, espacios, acciones

Mundo exterior (ciudad)

- 1 Afueras de la ciudad
- Enfrentamiento con el alcalde
- 2 Mercado
- Encuentro con las Mujeres: consumismo y carestía de la vivienda
- 3 Pension:
 - Dialogo con la Dueña: hipocresía y apariencias sociales
 - 4 Portal Asilo de Incurables:
 - Contacto con los marginados: Solidadad y amistad

- 1 Casa de Alcalde
- Hipocresía
- 2 Pension:
 - Soledad, egoísmo e hipocresía
 - 3 Casa de una de las mujeres del mercado:
 - Incomunicación y rutina en la pareja
 - 4 Bar: Fiesta de cobillon:
 - Soledad acompañada

Mundo interior (panteón)

- 1 Cementerio
- Obtiene permiso para instalarse en el panteón
- 2 Cementerio: cerca de difuntos
- Ofrece a Manuel y a María su panteon para colmar su amor
- 3 Cementerio: días después:
 - Conoce a Ana: Vista a Lutero y Nina: Dia ego con Lutero
 - 4 Cementerio: fines de noviembre:
 - Invita a Ana a quedarse con él: Descripción del Eden

- 1 Fiesta en el panteón:
 - Solidadad, alegría y afán de libertad
 - 2 Llegada de Manuel y María:
 - Esperanza de un mundo mejor
 - 3 Llegada de Nina y Monique:
 - Emociones y recuerdos compartidos: Redención
 - 4 Aviso, desalojo, prisión:
 - Deseo de morir: Frustración: Hilo de esperanza



El resto de personajes del grupo también están degradados, no tanto en este caso por la diferenciación social, como por la deshumanización y falta de solidaridad. El materialismo de las Mujeres del mercado, la pobreza y el temor a la opinión ajena de la Dueña de la pensión, el soberbio que acecha el Guarda del cementerio o la maledicencia de los Guardias de la última escena, simbolizan la falta de empatía con los más desfavorecidos, a los que la sociedad utiliza e increpa según converga.

B) El segundo grupo (los buenos) está encabezado por Juan, el protagonista, y constituido por todos los "indolables" (pobres): Lutero, Ana, el joven matrimonio Manuel y María, las prostitutas Nina y Monique, el Muchacho y los mendigos. En contraste con los personajes del grupo anterior, la mayoría tiene nombre propio; sus perfiles están más desarrollados y aparecen prioritariamente en el segundo núcleo de cada Parte (Mundo interior, Excesivamente idealizados, son las víctimas -casi estereotipadas- de la sociedad. Su miserable estado no los impide, sin embargo, compartir con los demás lo poco de que disponen.

Juan es el receptor y confidente. Al final de su existencia, sin casa y sin familia destruida por la guerra,





regresa a la ciudad en que nació su abuelo con la intención de buscar un sitio para quedarse. En sus primeros encuentros, despierta el recelo y la sospecha del forastero recién llegado. Pero su generosidad, humildad y amor a sí mismo pronto le convierten en líder de los comidos. No propugna la revolución violenta. Al contrario, es un individuo pasivo y resignado, incapaz de luchar por cambiar la situación establecida, que solo busca un refugio para vivir en paz (panteón) y esperar tranquilamente la muerte que le conduzca a la plenitud (Edén). Su conducta y su mensaje se convierten en modelo de referencia para los desahuciados y, por tanto, en luz de esperanza en una vida mejor.

Luterio (ateros de Edoen) es el único "incorruptible" que sabe leer. En invierno acude a la biblioteca a leer libros porque se está calentito, y cuando mejora el clima regresa a la calle. Entiendo la vida como un estoicismo resignado al considerar que, a pesar de sus miserias, debe vivirse con alegría ("calor y avispa") es su "fórmula". Sus recuerdos de la infancia coinciden con anécdotas biográficas de Antonio Gala¹⁰; el trabajo de campo, la aversión a los voladores de Navidad, la caza de palomas en el campo y el caer el día de Corpus Encarnado de Nina, su timidez y poder le impiden expresar sus sentimientos.

Ana representa la fidelidad al hombre amado (Antonia) con quien no pudo casarse por motivos económicos. Vista diariamente la sepultura de su amante y de este modo entra en contacto con Juan, la amistad que florece entre los dos propicia que comparta con él el panteón y que, al final, acepten juntos esperar tranquilamente la muerte como fin-síntesis necesario para acceder al Edén.

Los jóvenes esposos **Maria y Manuel**, están profundamente enamorados, pero carecen de la libertad necesaria para disfrutar de su amor hasta que Juan los deja solos en el panteón para consumar su relación, fruto de la cual quedará embarazada de un niño que se llamará Manuel (previsto para primaveras) es la más firme ilusión de campo futuro.

Nina (nombre probablemente tomado de un personaje de la obra de O'Neill) que encabeza la comedia) y **Monique** (de origen francés) ecriben la prostitución por necesidades económicas. La primera, a pesar de sus reticencias, termina aceptando vincularse sentimentalmente con Luterio gracias a la intercesión de Juan. La segunda, a pesar de las apariencias, es muy desdichada por sufrir las consecuencias de un amor no correspondido (Claude). La compañía de sus amigos le servirá para

intemperar el color que el alcohol le impide olvidar.

Por último, el **Muchacho**, que de niño vivió en un hospital regentado por monjas, ahora es un joven que pasará con cierta alegría su miseria. La larga vida que tiene por delante le convierta también en promesa de un futuro más esperanzador.

Los personajes principales

Antonio Gala siempre ha sido un adoronado de la palabra. Es un autor dotado de una capacidad expresiva sorprendente. En su primera obra dramática se percibe ya la estima y valor que concede al lenguaje. De estilo inconfundible, sabe recrear con fluidez y precisión el habla popular, aderezada del humor y la ironía que siempre le acompañan. Posee el don de la sugerencia y sabe ajustar el registro adecuado a cada tipo de personaje.

La crítica ha resaltado que el lenguaje de esta pieza oscila entre el matiz poético-sentimental y el lenguaje popular, entre la crítica político-social y el humor, entre la lectura trascendente que sugieren los abundantes símpos y la proximidad de los conflictos planteados.

Abundan las **expresiones populares** y coloquialismos como "legrona",

¹⁰ Véase: **Maria y Manuel**, *Los verdes campos del Edén*, pp. 10-11.

"mecachis", "morises", "pambonias", "zafarrancho", "carcamal" (se le sube el dabo), "abaga y vámeros", "sin tón ni són", "sin vender una escoba" (y comimos perdices), "no caera esa breva", "le ha cogido el tranquileo", "está hecha polvo", "me ha dado mala espina", "cara de perro", "aurdue caigan chuzos de punta", "que le den morcilla", "ahora son las vacas flacas", "a la vejez viruelas". Junto a la proliferación de **diminutivos** con variados efectos estilísticos, descubrimos algún **despectivo** ("franchute") o a expresión "la tria esa", con que Manuel se refiere a su suegra; alguna **voz jergal** (el otro día, en una iglesia, quise sopancarme un capillo) y alguna **expresión ambigua** (notese la amo valencia de la ausón a que los de la radio hayan instalado los aparatos en el cuarto de la pancha de la casa del Alcalde). En ocasiones se recurre al uso de **refranes** ("el muerto a hoyo y el vivo al bollo", "a buen viejo, cambialo de pesebre y mudara el pellejo", "año nuevo, y ca nueva"), y al **juego de palabras** (¡más nuevos ricos, menos nuevos muertos!). En cuanto a **figuras literarias**, descubrimos paronomias as ("Antonio, perónimo", "Ana, marranina"), simestias ("¿No oyen ustedes cómo un silencio?"), símiles y metáforas ("yo creo que esto [la vida terrenal] es como un día muy largo en una biblioteca prestada). Y, de

pronto, cerramos los ojos, y sentimos el calor, el calor. Y ya no se nos cuita", "tus abitos y los míos son los labios de todos"), elipsis (el vendador del cementerio, después de ofrecer varios artículos a Manuel y María, insiste: "También levó..."), Manuel reacciona con rapidez o indignación ("Simvergüenza! Es mi mujer"), se presume que la palabra omitida y sobreentendida es "preservativo", reiteraciones ("comidas y camas, comidas y camas, comidas y camas", "diez curulos, diez curulos, diez dunilos"), paradojas (por ejemplo, el cementerio es el lugar que acoge vida y alegría) y numerosas símbolos de los que nos ocuparemos en el apartado del Contenido.

Mención destacada merece el **humor irónico** que impregna toda la obra. El propio Galán en la Antecrítica, ya lo avisa: "En esta historia, igual que en la vida, lo minúsculo reemplaza a lo patético... El humor es ya aquí, más que un sentido, casi un sentimiento: un sentimiento parecido a la ternura. Y, en definitiva, todo resulta como debe ser, una tragedia que hace sonreír". La última expresión ("tragedia que hace sonreír"), aparentemente paradójica, resume perfectamente el tipo de humor que predomina. Un humor que, en ocasiones, recuerda el humor negro, casi macabro.

JUAN: ... Mi abuela, mi padre y mi madre murieron en la guerra...

MUJER 1ª: Pero bueno, su abuela ¿que pintaba en la guerra?

JUAN: No pintaba nada. Pero hundiéron la casa y se quedó sola.

MUJER 1ª: Toma panteón!...

O la comicidad incongruente de teatro de absurdo.

JUAN: Perdona, ¿Usted es el guarda?

GUARDA: No. Es que voy a un baile.

JUAN: Aquí nunca se sabe, ¿Usted me puede decir por donde anda este panteón? ¿A muestra unos papeles?

GUARDA: (Leyéndolos) ¿Usted quien es?

JUAN: El nieto.

GUARDA: ¿Y hasta ahora no ha venido usted?

JUAN: No, señor.

GUARDA: ¡Caramba! Pues si se descuida usted un poco, viene a quedarse.

JUAN: A eso vengo.

GUARDA: ¿Cómo?

JUAN: Que vengo a quedarme.

GUARDA: Que romántico. Dejarse morir en una tumba de su abuelo. Eso es cosa de perros, hombre. Vamos, ando ando para afuera.

JUAN: No. Si yo vengo a quedarme en el sitio, pero vivo.



Un humor que desempeña múltiples funciones dentro de la obra.

a) Criticar irónicamente los defectos y vicios sociales, como la indiferencia, la hipocresía, el materialismo, el consumismo, la falta de comunicación, etc.

LUTERIO ... hace seis meses estuvo en la Ciudad Jardín tumbado un borracho cuatro o cinco días. Y hasta que empezó a descomponerse no se dieron cuenta de que no era un borracho.

b) Denunciar la injusticia social, la miseria, los abusos del poder establecido, la manipulación informativa, la violencia de género, etc.

HOMBRE (A la DUENA) Mire usted, señora, que yo no le he puesto la mano encima.

MUJER 3ª (Señalándose un cardenal) ¿Y esto qué es? ¿Un recuerdo de Albacete?

LUTERIO ... Aquí no hay más enfermedad incurable que la falta de dinero. Incurable, hereditaria y, según los 330 millones norteamericanos, contagiosa.

LUTERIO (A JUAN) Y amontoando abran, usted se viene conmigo a la Hemeroteca Municipal, que se está muy calentito y se puede usted morir de tras de un percance francuamente. Que lo que no tape un sereno dico.

JUAN: E ste es un país pobre, ¿no?

LUTERIO: Sí. Pero es una pobreza perfeccionada por el uso.

c) O simplemente, gustar la decoración de la sala con chistes como:

NINA ... Yo me dedico a labores prooias de mi sexo.

MUCH ... Asesinatos no hacemos.

Que matar abre mucho el apetito.

GUAYUDA ... Con decirle a usted que la semana pasada, al Panteón de Hombres, ustedes, en vez de al almirante Gomechea se llevaron al *Chicolero*. Ellos vieron corados y ójeron; las charroteras. Y eran los alamares.

NINA ... este silencio acaba conmigo. A la media hora estaba yo aquí chillando como una loca de tumba.

LUTERIO: Y por ahí de tumbado en

tumba, casi igual.

MARIA: A mitad de la tercera (se está refiriendo a la costumbre de arrojar cerillas al pozo de la fuentecita para saber si uno se casa) se me acordó. Al acabar la cuarta eramos novios.

LUTERIO: Vaya, por fin oigo hablar de una caja de cerillas con premio.

NINA: ... ¿Los yo ayora estas horas, más o menos, me preguntaron si sabía dónde estaba la iglesia de la Magdalena, ¿que te parece?

LUTERIO: Natura. Tratándose de la Magdalena.

III. CONCLUSIONES

La obra plantea temas trascendentes, atenuados —como hemos visto por el tono poético-sentimental— y el toque humorístico en que en ocasiones están tratados. Bajo la máscara del humor irónico, se percibe una preocupación por el sentido de la existencia, la falta de libertad, la búsqueda de un paraíso perdido, la deshumanización. Aunque no existen referencias concretas a España es fácil identificar los conflictos dramáticos con nuestro país, sin perder de vista, no obstante, el carácter intemporal y universal de los asuntos planteados.

Ciertos críticos distinguen dos lecturas de *Los verdes campos del Edén*: una superficial, basada en la particu-

lar historia del protagonista, otra profunda, que atañe al sentido alegórico de su mensaje. Vamos a compararla para intentar encontrar las claves de la comedia.

La óptica inicial de Eugene O'Neill (¿Dios que existe en los verdos campos del Edén? Hay que morir para averiguarlo?) y la Antecédente del autor (¿... es la historia de una redención... la más humilde...? El marcan el mapa conceptual de la comedia. La historia de Juan, ese vagabundo que sólo desea vivir en el paraíso en que yace su abuelo y espera a la mujer que tiene rasgos mesiánicos (¿Juan es Bautista? ¿el propio Jesús?). Su mensaje pacifista de amor universal cala entre los más desfavorecidos, hasta el punto de que, gracias a él, estos recobran su dignidad, se reconocen como seres humanos y vuelve a despertar en ellos la llama de la esperanza y la ilusión.

En consonancia con el cualismo que vertebra toda la obra, el mensaje se sustenta en dos planes básicos: **REDECCIÓN** y **UTOPIA**.

A) REDECCIÓN:

No debe interpretarse en sentido religioso; el objeto de la salvación no es lavar ningún pecado, ni el sujeto divinidad alguna hecha hombre. Los anhelos de paz y felicidad, los más arraigados posiblemente en el ser humano,

siempre han chocado con la dura realidad. La injusticia, la falta de libertad, los abusos de poder, el progreso mal entendido... impulsan la necesidad humana de búsqueda de espacios en que pueda desarrollarse como persona. El modo de ser y de pensar de Juan, prototipo de una nueva escala de valores, viene a cubrir esa necesidad. Su palabra ilumina la esperanza de una vida nueva. Mientras tanto, es necesario seguir viviendo con alegría y superar el lado amargo de la existencia (¡Sea alegre! ¡Sea muy alegre! ¡Cueste lo que cueste! ¡recomienda Juan a sus amigos en la despedida final: "Mientras se viva hay que llevar la vida, entera, para adelante, como sea", aconseja a Ana).

El modo más eficaz para liberar al hombre del desconsuelo y del a-

desesperanza es el **AMOR**. Gracias a su acción reciente, Juan consigue que Manuel y María hallen ese espacio de libertad para consumar su amor, que Nina y Lutero dejen de ignorarse (¿Aquí que sabe nadie de nadie? Llegamos, nos aburrimos y nos miramos. Y ya está. ¿Tu qué sabes de mí? ¡Interpele Nina a Lutero!) y sientan la necesidad de comunicarse para desvelar sus sentimientos sin pudor o que Monique no sufra la cruel soledad del amor no correspondido. El amor, por tanto, es a tabla de salvación, tanto individual como colectiva. Sus efectos transforman a los personajes y permiten la ilusión de alcanzar la justicia social. Despliega su actividad en el cementerio-paréntesis, espacio convertido en metáfora de todo lo que propugna Juan: amor, solidaridad, libertad, vida.





B) UTOPIA:

Ese mundo de paz y felicidad al que aspira el ser humano no existe en esta vida. Como dice O'Neill, "Hay que morirse para averguarlo". La muerte se entiende, por tanto, como liberadora del cansancio existencial, como tránsito a la existencia plena y auténtica, como antesala de ese recinto edenico, en cuya existencia se cree con firmeza gracias a amor. Juan describe ese mundo ideal en un par de ocasiones. En la primera, cuando confiesa al escéptico Luterio su fe en otro "sitio" donde disfrutar el "calor" después de la muerte:

LUTERIO: ... Cuando la vida se acaba, se acabó. ¿O tu crees que cerramos los ojos y, de pronto, es calor?

JUAN: Sí, el calor.

LUTERIO: Pero, ¿dónde?

JUAN: No sé. En un sitio. En otro sitio. [...]

LUTERIO: Aquí me cabo yo. Tu hablas de otras cosas. No entiendo. Nadie me ha dicho nada, y eso, había que saberlo seguro. A quien debiera venir y decirlo seguro. Porque eso es importante. Aquí he nacido yo, en este sitio. ¿Y tú, dices que hay otro sitio? JUAN: Aprovecha con un gesto. Todo será a entonces muy bonito. Bastaría sentirse y esperar. Que se apagará esta luz. *(Señala al canal)* Que se encendie-

ra otra. No me lo. Mis ojos son estos y su luz es esa. Si un día se apagan, ¿qué me importa? Yo ya no sé yo.

En la segunda, cuando invita a Ana a compartir la celda, próxima a la de su amado Antonio:

ANA: ¿Qué se usted de en medio. Allí, póngase usted allí. Y habíame usted de ese sitio. ¿Cómo se llama?

JUAN: No sé.

ANA: Será el Cielo. Se tiene que llamar el Cielo. *(Como para sí)*

JUAN: En ese sitio, la gente se cruza y se sonríe. Se quitan el sombrero y se saludan con la mano. Los que quieren se pasan horas y horas mirándose a los ojos sin cansarse. Y el dinero no sirve para nada, ni para que los niños jueguen con él. Cuando ve a alguien feliz, a gente que se alegra y dice "Fulano es feliz". Y canta de alegría y es feliz también. [...] En el todo el mundo es como debería haber sido: como su madre, cuando nació, quiso que fuese...

Notese que, en la segunda descripción, Juan señala una serie de rasgos que aluden a diferentes pasajes de la propia comedia: la alegría del encuentro con el otro, manifestada a través del saludo y la sonrisa, es la misma que percibimos en las escenas del cementerio, frente a la des-

confianza y recibo de los encuentros en la ciudad; la actitud contemplativa de los amantes ya la hemos visto reflejada en los ojos de la joven pareja formada por María y Manuel ("nos quedamos mirándonos, hasta que ya no nos vemos"); la preocupación por los demás y la empatía forman parte de la ética de Juan y sus amigos; ter la fiesta de Nochevieja Luterio afirma: "Un hombre solo, ¿para qué va a cantar? Las cosas se hacen para los demás, ¿no es verdad?" a lo que Ana añade: "Qué sé. ¿Qué tiene usted razón. Todo se hace para alguien: hasta y vini. Hasta morir se. ¿Estar solo es de gente mala?" en la despedida, antes de la llegada de los guardas, Juan recomienda a sus amigos "Guardaos todos mucho, unos a otros!" y por último la canción, como manifestación de la dicha compartida y símbolo de liberación social (el Muchacho recuerda que, en el bar en que trabajaba de camarero, "Había un cartel que decía: "Se prohíbe cantar, bien o mal. Yo cantaba sólo cuando echábamos el cierre. Hasta que me echaron a mí también"). Luterio intenta convencer a Juan con estas palabras: "Una casa donde no se puede cantar no merece la pena, Juan. Te lo digo yo, que he tenido una y me tuve que ir".

Ana, a diferencia de Luterio, participa activamente en el proyecto de Juan. Cuando el Guarda del cementerio



avisa de la llegada inminente de la policía, ambos deciden encontrarse en el pantano a esperar la muerte que los transporte al anhelado paraíso.

JUAN: Allí para uno está con quien ha querido estar siempre. Y ya no os secatan. Los niños están seguros, jugando al lado de sus madres. Las madres descansan seguras, en sus nombres...

ANA: Y los que se quisieron vuelven a encontrarse. ¿Verdad, Juan?

JUAN: piensa. Tu lo dijiste.

JUAN: Sí. ¿Te gustaría ir allí?

ANA: Ya sabes que sí.

Sin embargo, ese deseo se destruye al ser descubiertos por la policía. El fracaso no significa la imposibilidad humana de alcanzar el paraíso, sino que el sacrificio que debe pagarse para acceder a él (la muerte liberadora y redentora) escapa al poder de decisión. Así lo confirma Gala en la Antártida: "ningún redentor puede elegir su muerte". El redentor debe comprender que la muerte es "quien mudo y sin ojos al que aludía A. Berni" (lega sin avisar y sin hacer distinciones).

En la comedia hay suficientes **simbolos** identificados de esa nueva vida, más plena, más auténtica, a la que los amigos de Juan que huyen de la muerte antes de la llegada de los Guardias, aún, les aguarda toda

una vida por delante. En Manuel y María recogen en el camino una paloma con el ala herida, su presencia soñata, iluminada por un rayo en el final de la comedia, sirve para testimoniar (pese al suceso frustrado de Juan y Ana, la esperanza en la muerte, y el nacimiento de hijo del joven matrimonio, previsto para primavera) sobre la semilla esperanzada de un futuro prometedor: "Nacera y empezara otra vez el mundo más feliz, como cada vez que un niño nace. Verás cómo cuando nazca estará todo lleno de flores. Deberá ser así. Dara gusto asomar a cabeza y ver el mundo entonces

Por otra parte, percibimos símbolos y alusiones (más o menos indirectas) a la situación político-social española y a la historia evangelica, que convierten **Los verdes campos del Edén** en una alegoría de la sociedad contemporánea.

En cuanto al **simbolismo religioso** merecen destacarse las connotaciones bíblicas del título y de los nombres de los personajes, el canto del gallo después de que el Guardia negará conocer a Juan y Ana, el momento en que los "incurables" rodean a María mientras Luterio rompe a cantar un villancico: *"Parece una Adoracion de pastores, el cuadro que componen",* señala la anotación; la ofrenda que hace

Manuel para que el hijo que espera sea signo de redención de todos sus amigos (Nuestro niño es de aquí de este sitio. Será un niño para todos nosotros) el acto de sumisión de Ana (arrojarse para descalzar y avanzar los pies de Monique, el uso de alguna expresión tomada literalmente del texto sagrado (Estás llena de gracia), la similitud del mensaje de amor fraternal y universal que propaga el protagonista con el de la filosofía cristiana; el paralelismo de la historia redentora de Juan con la narración en los Evangelios.

La alegoría también oculta una denuncia de la **situación política y social** de España. La ausencia de referencias concretas a espacio dramático no impide identificarlo claramente con la postguerra de nuestro país (se habla de un lugar donde se sacan a hombros a los toreros, hay olivares, aun se sufren las consecuencias de una guerra, el turismo está en auge, empiezan a volver los exiliados, y existen tradiciones y supersticiones tales como tomar las uvas en Nachevieja, cantar villancicos, como polícronos, celebrar el Corpus, o llevar cenizas a un pazo para saber si uno se va a casar). En este sentido, cabe señalar las alusiones: sátira de la política franquista (encarnada grotescamente en la figura del Alcalde, más preocupado



IV. PROPUESTA ARTÍSTICA

Joan Crosas

Licenciado en Derecho, Antonio Méndez acaba sus estudios en la Escuela Oficial de Cine de Madrid en 1962. Su primer cortometraje, *Traza torreses*, es galardonado en la Bienal de Arte de París de 1965. Después realiza documentales para TVE, reportajes para e-NO-DO, anuncios publicitarios y un largo etcétera. En los años setenta, para TVE realiza los programas *Simplicia para la paz*, *Crónicas de un pueblo* y *La cabina* (1972), con la que obtuvo el primer reconocimiento profesional al ganar, entre otros, un Emmy (premio que otorga la Academia Nacional de Televisión y Ciencias de Nueva York). Entre 1979 y 1980 realiza la popular serie *Verano azul*. En el ámbito cinematográfico, en esta década dirige películas tan significativas como *Manchas de sangre en un coche nuevo* (1974), *Las delicias de los verdes años* (1976), *La guerra de papa* (1977), versión de la novela El príncipe desterrado de Miguel Delibes; y *Tobi* (1978). En los ochenta, graba la serie *Toma de oficina* (1985) y continúa su carrera fílmica con *La próxima estación* (1982), *Buenas noches, señor monstruo* (1983), *Espérame en el cielo* (1987), *El tesoro* (1988), y *Don Juan, mi querido fantasma* (1989). En 1991 vuelve a la pequeña pantalla con *Fármaca de guardia*, serie de gran éxito popular. En 1997 recibe la Medalla de Oro de las Bellas Artes y el año siguiente dirige el largometraje *Luzora de los valientes*. En 1999 realiza *La habitación oscura*. En 2002 estrenó su último filme hasta ahora, *Planta 41*, recientemente premiada en los festivales de Montreal, Punta del Este y Valencia. En 2004 dirige su última serie de televisión: *Manojo Gafotas*.

En el teatro, ha dirigido *Isabel, reina de corazones*, estrenada en 1965 en el Teatro de la Comedia de Madrid.

1 Ud., según confiesa en el programa de temporada, quedó fascinado en 1964 con esta obra, hasta el punto de pensar en realizar una película. Hoy, 40 años después, tiene la oportunidad de dirigirla para el teatro. ¿Qué siente en estos momentos al comprobar que los sueños, en parte, se cumplen? ¿Qué innovaciones aporta esta propuesta escénica con respecto a la del estreno?

Por un lado, me siento feliz de que mi sueño de alguna manera se cumpla, y por otro, estoy acostumbrado al riesgo y de la responsabilidad que todo esto significa.

La obra me entusiasma en su momento, pero han pasado ya cuarenta años y mi acuerdo muy poco de sus elementos escénicos. Lo único que supongo innovador es nuestra escenografía, más simbólica, menos realista que la de 1963.

2 ¿Considera que el sentido general de la comedia sigue estando vigente después del tiempo transcurrido desde su estreno?

En estos momentos políticos y sociales en los que el terrorismo sangriento y la violencia de todo tipo nos comina, la revolución de la bondad y la paz que Antonio Gasa presenció, nos reconcilia con el ser humano, a pesar de su aparente fracaso. De alguna forma, ese día vigencia a la obra.

3 ¿Cómo ha sido su trabajo con los integrantes del equipo artístico? ¿Cuáles han sido las líneas maestras del trabajo de dirección?

Lo fundamental ha sido para mí la elección del reparto y su interpretación. Estar siendo agotadoras las horas de ensayo, pero como haber conseguido que la fuerza vital de los actores transmita muy bien el

mensaje de Gasa. No es fácil trabajar con más de veinte personas en escena, pero a ello he dedicado fundamentalmente mi tiempo.

4 ¿Cuál es en su opinión la diferencia fundamental entre el cine y el espectáculo teatral? ¿Tiene algo de cinematográfico esta obra?

Lo esencial del teatro es la palabra. La esencia del cine es la imagen. Pero muchas veces se alientan el uno del otro.

En nuestra obra hay momentos en que el juego de la luz, con la escenografía y la música, llegan a tener apuntes cinematográficos.

5 ¿Qué atractivo tiene esta función para los jóvenes de hoy?

Una bella historia, una buena interpretación, y una escenografía espectacular tendrían que interesar a cualquier joven. Pero no sé si los jóvenes aman el teatro. Prefieren el cine, la televisión, internet, los videojuegos...

¿Qué personaje de la obra es el que más le gusta? ¿Cuál es vuestra opinión sobre la obra y el personaje que interpretáis?

JOAN CROSAS (Juan)

Mi personaje es un hombre ya maduro del que se desconoce su pasado; únicamente sabemos que, después de que la guerra destruyera su casa y su familia, [...] hace tanto tiempo que ya no puedo acordarme. [...] se dedica a recorrer los caminos en busca de un "sitio" donde poder "estar", donde reconocerse a sí mismo a través de los demás. Llega a la ciudad donde está enterrado su abuelo;



JUAN

al que si siquiera conocido en vida para buscar sus orígenes o mejor dicho, para esbeter a muerte como redentores, consciente de que podrá encontrar ese "sitio" donde "la gente se cruza y se somne... " "... donde hay tiempo suficiente para acostumbrarse a ser feliz y a no dejar de serlo".

Su carácter amable, en todos los sentidos, choca con la sociedad estructurada y alienante ("yo con la gente aquella no me entiendo") hasta que descubre entre los "incubables" (los marginados, los pobres...) una enorme y protectora afinidad. Es entonces cuando, con ellos, decide su nuevo proyecto: "ir a vivir dentro del panteón de su abuelo, donde con todos ellos forma una "familia", una fe amor basada en la amistad, el respeto, la sinceridad, el amor sin restricciones, que se manifiesta en cada uno de los personajes que se reúnen en torno a él.

Llega un momento en que estos les es negado y decide, junto con Ana, buscar ese "sitio" a través de la muerte. En el último instante, incluso esto les es negado ("aquí estaba prohibido vivir").

Juan representa la bondad en esencia, frente a la agresividad del entorno establecido, y no duda en empujar la dialéctica de la resistencia pasiva con un lenguaje profundamente reflexivo aunque llano, lleno de metáforas, sencillas pero profundas ("estoy aquí mirando crecer a hierba"). Es seguro de sí mismo y de su fe, a pesar de sus dudas ("yo creo que no, pero a lo mejor..."). Es alegre, pero sereno, su mirada es transparente y hace todo lo posible para que su entorno sea amable, tierno y compasivo.



EL ALCALDE

TOMÁS SÁEZ (El Alcalde)

Pieza cargada de humor, humor y poesía. Esta "historia dramática" (para mí, junto a *Los buenos días perdidos*, de lo mejor de teatro de Galdós) consta de una serie de escenas en que el protagonista, Juan, hombre desarraigado y sin familia ni hogar, ofrece a los que se encuentra en su camino una manera radicalmente nueva de VIVIR. A algunos le escuchan, otros se toman por broma, otro o por loco.

Mi personaje, el Alcalde, es el otro mundo que se topa con Juan. El PODER naturalmente le considera subversivo y peligroso, porque contraviene el orden de ciudadanos automatizados, enfilados y constantemente ocupados en su obra, su feudo, su ciudad. Es clasista, despota y fantoche.

TERESA CORTÉS (Mujer 1ª)

Los verdes campos del Edén trata los grandes temas universales: la vida que hace el amor, la guerra, la injusticia social, la marginación. Mi personaje es una mujer cuya vida se va acabando por el aislamiento, la incomprendimiento, la incomunicación con su marido y seguramente con sus hijos, la pobreza, etc. Su única distracción es ir al mercado y conocer a la gente nueva que allí llega como Juan el protagonista.

MARISOL AYUSO (Dueña)

La opinión la da el espectador y su criterio, no el mío.

VÍCTOR BENEDE (Hombre-Guardia 3ª)

La obra, compuesta por simbolismos y pequeños detalles, invita a a



MUJER 1ª

reflexión sobre las clases sociales, la justicia a la humanidad, la represión, la esperanza... Impera sobre todo el amor y la amistad, con sus propias contradicciones como la amargura, el desasosiego y la desesperación. Pero sin dejar de hacer la línea de la esperanza hacia un sitio mejor, sea en este mundo o en el otro.

En mi opinión, es una lucha por alcanzar el "idealismo" sincero respecto a las relaciones humanas (igualdad, fraternidad...). Retrata al hombre tal y como es, con sus sueños, sus virtudes y sus miserias.

JESÚS HIERONIDES (Mendigo 1ª-Vendedor)

Me parece una gran metáfora social. A quien en busca de paz lo encuentra donde, se supone, descansan los difuntos, es decir, en un panteón de un cementerio que compartía con gente humilde. Un lugar de muerte se convierte en un lugar de vida, de acogida, de convivencia, de encuentro de soledades. Una línea de pensamiento que congenia con los más desfavorecidos. A final, "la autoridad" rompe el "sueño" recordando a los habitantes del panteón la realidad y las normas: "ahí está prohibido vivir".

El Mendigo 1ª, más por lo que dice, cobra valor por el desarrollo de sus acciones, que colaboran a "recrear atmósferas" de los diferentes lugares en los que estos personajes aparecen: el sitio de "incubables" y "el panteón".

El Vendedor de flores me parece un personaje optimista. Todo lo que ofrece es bueno. En este caso, quiere vender su mercancía en el



MUCHACHO



MARIA



MANUEL

científico, un lugar de muerte, y lo hace para ganarse la vida. Apunta e introduce, de una manera breve pero directa, el juego del azar donde la casualidad puede hacer que en un "salto de muerte" alguien te ofrezca "la lotería de la suerte" y...?

JAVIER VAZQUEZ (Muchacho)

Esta comedia marca el lanzamiento de un nuevo escritor, Antonio Gala. Creo que es una obra fuerte, cruel, tierna y dulce. Actual y de temática universal. En ella se habla de la muerte como liberación; en ocasiones como algo cómico; de la amistad y del amor que unen a los personajes; uno de sus grandes temas es mi opinión. Cuando la lees, te sorprendes al darte cuenta de lo solos que están todos los personajes, y como buscan salir de ese estado; apoyándose en seres que a su vez muestran esa misma soledad. El ser humano, independientemente de su condición, busca la felicidad, la paz, el amor y... la compañía. En la sociedad actual hay valores que se van perdiendo o no se les da la importancia que tienen, por eso se suele decir que "no se sabe lo que se tiene hasta que se pierde". Los personajes quedan atrapados en su mundo particular: un mundo egoísta donde los intereses individuales superan a los colectivos. La situación cambia cuando aparece Juan, un ser dispuesto a nadar contra corriente, a luchar por encontrar su sitio en este mundo o fuera de él. Su comportamiento permitirá que otros le sigan como si de Jesús y los apóstoles se tratara.

Hablar de tu personaje es muy difícil, porque siempre se mezclan sentimientos que han ido surgiendo en

el proceso de ensayos a medida que vas ahondando más en él, en su forma de pensar y de sentir. La importancia de mi personaje no lo determina la cantidad de texto (interviene poco), sino el mensaje que transmite a través de sus parámetros, acciones y comportamiento. Es joven, pero ha vivido mucho porque la vida no le ha tratado demasiado bien. Sabemos que es un ser abandonado y rechazado por la sociedad y por su familia. Su vida cambia cuando su madre se volvió a casar. Su infancia ha transcurrido en un orfanato y por ello no es de extrañar que desconfíe de todos los que se acercan a él. Esa desconfianza desaparece cuando conoce a seres que comparten con él sus sentimientos, su situación y su vida. Juntos formarán una "familia", la única familia que conoce. Con ellos compartirá la entrada de un año nuevo, primera celebración de su vida formando parte de una familia. Como todos, busca la compañía y el amor con Juan y Ana a la cabeza, a los que, tal vez, considera sus padres, ya que representan lo más parecido a ellos. Hasta el final defenderá ese sentimiento de amor y respeto.

EVA HIGUERAS (Maria)

Esta obra es poesía en estado puro. No se trata de una función á uso donde se dan una serie de conflictos... Aquí se habla de ideales, sentimientos, miedos, etc. Esta llena de cosas con las que cualquier persona puede sentirse identificada. Todo gira, para mí, en torno a dos temas fundamentales: la muerte y la esperanza. Aboga por la esperanza a pesar de la muerte. Y aunque el final sea amargo, está impregnada de buenos sentimientos.

Mi personaje es una chica alegre que ve todo desde un prisma positivo. Acaba de casarse y quiere empezar a construir su vida, a edificar el mundo con el que siempre ha sonado. En la obra dice una frase que, para mí, encierra su forma de sentir: "Sí. Cantar. A pesar de todo". Ese "a pesar de todo" engloba la miseria, la desesperanza, la soledad, la muerte... todo lo oscuro que hay en el mundo. A pesar de eso, hay que seguir sonriendo y cantando. El niño que lleva en sus entrañas representa la nueva simiente, la posibilidad de que las cosas cambien. Algún día. Para todos.

MANUEL OCHANDIANO (Manuel)

Creo que es una obra de personajes, con una importantísima carga poética. El actual montaje —una propuesta escénica atemporal— puede servir para sensibilizar al espectador ante problemas como el represión, la inadaptación o las necesidades vitales en general... además de "numedar" el corazón del espectador, haciéndole partícipe de las emociones de estos personajes perdidos en busca de la felicidad.

Mi personaje es un chico recién casado, "facil", con un planteamiento de la vida quizá un tanto simple, que al entrar en contacto con el resto de personajes aprenderá —casi sin darse cuenta— que la vida también tiene una parte "oscura" y presenta dificultades que a veces a uno le quedan grandes, pero que antes o después debe afrontar. Manuel representa la vida nueva, "la luz", la pureza. Forma, junto a Maria, una pareja con una gran carga simbólica.

CELIA CASTRO (Concha)



CONCHA

Es la conciencia del poder de ese poder que utiliza al pobre en su propio beneficio y no duda en sentarlo a la mesa para que los medios de comunicación puedan contarlo. La ropa limpia, los zapatos blanqueados, el feminismo que rodea a la sociedad están instalados en casa del alcalde, de la que ella es dueña y señora.

¿Podemos albergar en un espacio escénico las múltiples situaciones y escenas de Los verdes campos del Edén?

¿Podemos albergar en un espacio escénico las múltiples situaciones y escenas de Los verdes campos del Edén?

Desde el punto de vista espacial, la obra tiene una estructura casi paralela en sus dos partes. En la primera, Juan (el protagonista) pasa por una serie de situaciones: cada una situada en una ubicación distinta, en un movimiento de acercamiento de la periferia a la ciudad, para acabar finalmente en otra periferia, el cementerio y el panteón. En la segunda, con Juan y Ana ya instalados en el panteón, vemos como cada uno de los personajes de la primera parte celebra su Nochebuena para quedarnos finalmente en el panteón y, en una última pirueta, volver a un Hostal mundo exterior.

Por este motivo, me planteé una escenografía en transformación que pudiera albergar el perfil de Juan. El ejemplo de tal transformación puede ser el de las paredes, que pasan de ser fachadas de bloques de pisos en la ciudad, a nichos en el cementerio y gruesos muros petrosos en el interior del panteón.

Deseo que Los verdes campos del Edén y todos sus personajes vivan



LUTERICO

bien en este espacio que hemos construido para ellos.

Monse Arceles

¿ES ESCENARIO?

1.- ¿Que ha supuesto para Ud., señor Artinano, participar en este proyecto artístico?

La oportunidad de trabajar una vez más con el CEN y a la misma tiempo, volver a trabajar con Antonio Méndez, con quien ya lo había hecho en el cine.

2.- ¿Qué línea creativa ha seguido a la hora de diseñar el vestuario?

Como punto de partida, la obra presentaba un dilema. Escrita y estrenada en los años sesenta, se planteaba la cuestión de situarla en aquella época, lo que daría un aspecto a lo "trashocinado" o traerla a nuestros días, con la posible dificultad de que parte del vestuario no se correspondiese con el texto.

La verdad es que la comedia continúa siendo muy actual, por lo que optamos por realizar un vestuario un poco ambiguo e inconcreto, que pudiese valer para la década del sesenta, para hoy o, incluso, para un futuro vendidero.

3.- ¿Qué tejidos, materiales, texturas y colores predominan? ¿Responden a algún significado particular: edad, clase social, profesión, simbolismo... de los personajes?

En general, los materiales corresponden a un tratamiento realista, si bien para algunos personajes se han buscado materiales texturizados con



GUARDIA

la intención de darle cierto carácter intemporal. En otros casos, como en el vestuario de los guardias, se ha utilizado el cuero negro, el cual añade un aspecto futurista.

En cuanto a los colores, predominan los tonos puros y grises, con algunos toques de color.

4.- ¿El resultado final es una interpretación literal del figurín o, como sucede en ocasiones, es fruto del ajuste necesario del desarrollo creativo del proyecto?

El resultado final se asemeja bastante a lo que sugiere el figurín. Solo se ha tenido que modificar en algún personaje.

¿ES ESCENARIO?

Acompañar lo real

Al enfrentarme con esta nueva propuesta escénica, he querido diseñar una iluminación de corte realista. He intentado manifestar a través de la luz la importancia de lo real, dándole reflejo de las circunstancias de la vida, de la sociedad del momento que Gala refleja en este texto. He querido oponerme con la luz a la idealización de imágenes, representando la luz en los diferentes momentos de tiempo-acción en que se va desarrollando la obra, para contribuir a resaltar el contenido ideológico del texto y potenciar los cambios de escenografía.

A este efecto y, como en todas las iluminaciones que hago, aunque la técnica es un punto de partida, sueo inspirarme en la pintura (a menudo de ver) e, mejor vehículo del que puedo extraer la luz y, en este caso, he intentado llevar a esta puesta en escena la luz de las representacio-



nes pictóricas del Realismo, aligándome del eclectismo y de la teatralidad de la pintura romántica; he traído la luz de los amaneceres, atardeceres y las noches de los cuadros de Turner; la luz plena sin contrastes de sombra, los azules de los cielos de Velázquez, los amarillos pajizos de Van Gogh.

La acción transcurre en dos tiempos espaciales: otoño e invierno.

La escenografía es una línea simétrica, con tres tonos de fondo que reflejan una ciudad, un cementerio o el interior de un panteón, según va transcurriendo la acción, y un suelo que simula hierba y que no cambia durante la obra. Además, hay un puente que une las dos partes de la escenografía y que puede ser un recorrido en el interior de la ciudad, debajo del cual se instalan a vivir mendigos, prostitutas, marginados, personajes desarraigados, desencantados, pero con un alto grado de fraternidad humana entre ellos, que acompañan a Juan durante casi todo el devenir de la obra. La segunda parte, prácticamente, tiene lugar en el interior del panteón en donde vive Juan. Este es, a su vez, un lugar de acogida para la vida y para la eternidad, el lugar en donde puede encontrarse una identificación de la realidad interna de Juan y Ana, a búsqueda de los verdes campos del Edeén, con la realidad externa que le rodea, un mundo duro, difícil, triste, con tembles proscenas sociales, sin futuro y sus compañeros de vida.

La paleta de luz está cargada con tonos brillantes, con colores dildidos en armonía y va desde los ceros más intensos, como en la escena del mercado, hasta los azules verdo

ros en la ciudad, para construir tonos más a partir del color, pasando por colores fríos de noche para resaltar los cambios atmosféricos.

En la salida del mercado, he utilizado Svoodas para conseguir los cambios de luz que salen de las puertas y dar una sensación de que en su interior hay vida, es un lugar salido.

Con el personaje de Nina, la prostituta, he utilizado un lente rojo en la luz para realzar su vestuario, qué marca, en todo momento, su papel y destaca su comunicabilidad con el espectador.

En el cementerio, he usado una luz basada en los penitales fresnel de 5 KW, con filtros convertidores de temperatura de color, que dan unos tonos amarillo-pajizos para potenciar la frialdad y lo dramático de escenas como la del desmayo de Ana sobre la tumba de su amado.

Con los móviles he trabajado desde la imagen (como es el caso de la cruz del cementerio), hasta la mancha (cambios de texturas para simular el interior del panteón, juego de color en la ciudad, rojo amarillado verdoso, azulado y amarillo, para simular los juegos de construcciones infantiles).

Al final de la primera parte, he colocado los focos móviles encima de los protagonistas y la luz que hasta ese momento ha sido azul cambia a verde, símbolo de la esperanza, de la fe de Juan y Ana en poder alcanzar los verdes campos del Edeén.

La segunda parte, al desarrollarse en el interior del panteón, solo tiene luz de vela, luz baja y, al cambiar de plano la escenografía, con los móv

es he intentado potenciar los cambios de texturas y colores en la misma y en los personajes, usando un vidrio de cristal que produce luz y sombra con color, no para contrastar la luz de vela.

En este entorno, finaliza la obra con un móvil especial dirigido a los dos personajes centrales que quiero que simbolice la luz divina, el tránsito al Edeén.

Como dijo el Marqués de Sade dirigiéndose a los futuros novelistas: "al aconsejarte embellecer, te prohibo apartarte de la verosmilitud", la luz tiene que contribuir a realzar lo que el autor ha querido decir en su obra, pero no tiene que ser una interposición estilística entre el espectador y esta.

Miguel Camacho
Mayo 2004

V. MANOS A LA OBRA

Pedagogía
29



LOS VERDES CAMPOS DEL EDÉN

El texto

(Hemos seleccionado la última escena de la Primera Parte. En ella se percibe el efecto de la acción reciente de Juan sobre Ana y se describen algunas características del espacio edénico al que alude el título de la comedia.)

Comentario: a finales de noviembre, JUAN hace inmóvil ANA esta desmayada sobre la tumba de ANTONIO.

JUAN: Ana. ¡Se acerca! ¡Ana! ¿Que le pasa, Ana? ¡Le da la vuelta. Ve su cara pálida! Espere. Espere un momento. ¡Va por agua. Vuelve. Le echa algo sobre las sienes.) Vamos, Ana, vamos. Abra usted los ojos, mujer. Así, así. Ya va mejor. (ANA abre los ojos.) ¡Vaya susto que me ha dado usted! ¿Qué ha sido, eso?

ANA: No sé. Me dio como un mareo.

JUAN: De frío. Si se lo estoy diciendo. No se puede estar en noviembre las horas muertas sentada aquí. Se va usted a matar.

ANA: No, señor. No caerá esa breva.

JUAN: ¿Que breva ni que narices! Me da usted unos disgustos... A ver, ¿puede usted levantarse?

ANA: Sí. ¡Va a levantarse, pero está débil.)

JUAN: Apoyese en mí. Y vamos abajo a entrar en calor. Despacito. Así. ¡Van bajando.)

ANA: Gracias. Cuánta molestia. Muchas gracias.

JUAN: Déjese usted de muchas gracias. Vamos. Ahora, así.

ANA: No va a ser posible. ¡Se desmaye ante la fosa.)

JUAN: Yo la ayudo. La ayudo yo. Para eso estoy. ¡Bajan.)

ANA: Por fin he llegado. ¡Se sienta.)

JUAN: Ahora hay que tomar algo caliente. Pero, ¿qué? ¡Ah! Vino. Un vasito de vino caliente y con azúcar. ¡Le pone una almohada! ¡Póngase usted bien. ¡Le echa algo por los hombros. ¡Y esto.

ANA: ¡Qué bueno es usted!

JUAN: ¡Mientras prepara el vino!) Claro que sí. ¿Usted no sabía que yo era muy bueno? Mire usted, esta es mi casa. Otros días esta más ordenada, pero hoy la estaba limpiando. Por hacer algo, por no quedarme frío. No soy como usted, que es una desobediente.

ANA: Si no sé que me pasó. Parecía que mi Antonio me hablaba, como cuando éramos muchachos, antes de que él se casara: cuando nos íbamos a casar los dos. Me hablaba, y de repente no sentí más. Luego vino usted.

JUAN: ¿Y qué le decía su Antonio?

ANA: Me decía lo que entonces cada vez que me veía: "Ana, márrana". Nos reíamos mucho. ¡JUAN le da el vino y la agua, con un gesto, a beber.) Gracias. Qué bueno está. ¿No me emborrachare?

JUAN: Solo un poquito. Pero aquí no importa. Siga contando.

ANA: Sí. Nos reíamos. Éramos jóvenes, ya sabe usted. Después apareció ella: rica, buena moza. Se enamoró de mi Antonio y se lo llevó. Se casaron enseguida. Yo me quede como sorda y como tonta. ¡Hace ligeras pausas, pensativas, JUAN la anima a seguir hablando y seguir bebiendo.) Me parecía toda una broma. Muchas veces me reía yo sola y decía: "Es una broma que me está gastando. Terminará". Y un día terminó. Volvió mi Antonio conmigo. Las cosas acababan siendo como tienen que ser. Era distinto, claro, más serio. Yo también. La gente va sufriendo y va mirando de otra manera.

JUAN: ¿Y fueron muy felices?

ANA: Y comimos perdices. Ay, yo de esas cosas no entiendo. A mí la felicidad siempre me ha dado mala espina, que quiere usted. A lo otro ya le he cogido el tranquilo, y cuando viene la felicidad, yo no me entiendo. Empiezo a adolgazar, a no poder dormir, a pensar: "Esto no dura". ¡Ana!, esto no dura". Y me entra un desasosiego, que prefiero coger la felicidad y tirarla por la ventana y quedarme de una vez tranquila.

JUAN: Sí. Eso pasa. Y es que aún no estamos hechos.

ANA: Qué no estamos hechos, que no. Ni nos da tiempo a hacernos. Porque si nos diera tiempo... pero no. Una noche a mi Antonio le dio un ataque, y allí se quedó. Yo lo vestí, yo lo puse bien puesto, yo llamé a su mujer. Vinieron, me insultaron, se lo llevaron. Y ya no volvió a verlo. Y ahora está aquí, pared por medio. Cerca de un mes estuve buscando su sepultura. Venía un niño, conmigo, del mercado, y le daba una propina para que me leyera los nombres. Porque yo, como no veo bien...

JUAN: ¿Y la viuda, no ve ni nunca?

ANA: No. Esa se casó al año. Las cosas son así. No era de ella. Las cosas no se pueden torcer. ¡Se levanta.) Debe de ser tarde. Siempre se me hace tarde. Me tengo que ir.

JUAN: Ni pensarlo. Tome usted otro vasito. Y siéntese mientras yo termino el zafarrancho.

ANA: Que no, que no. Si yo ya estoy bien, si no ha sido nada. ¡Transición.) Oiga usted, ¿estas paredes son muy gordas?

JUAN: No, unos ladrillos.

ANA: ¡Apoyando la cabeza sobre la pared.) Antonio, demonio. ¡Besas la pared.) Pronto me muere yo, pero sabe Dios donde me enterrarán.

JUAN: Aquí. Porque usted se queda



acu.) Yo tengo mucho gusto en invitarla.

ANA: ¿A mí?

JUAN: Sí, conmigo. Pero a vivir. Hay sitio de sobra. Usted duerma al lado de su Antonio. Yo, a este. Así ponemos una cortina. Y a esperar, como dice Lutero. Cuando pueda ser, iremos a ese sitio, donde está su Antonio y todos los otros, riendo-se. Allí hace sol y tenemos tiempo de sobra para acostumbrarnos a ser felices y a no dejar de serlo.

ANA: ¿Que cosas!

JUAN: Y se terminan de una vez las bromas. (Va a seguir limpiando algún cacharro.)

ANA: Déjeme usted a mí, hombre. Va a romper usted eso. (Le quita de las manos algunos que él llevaba a otro sitio.) Y este homilo... acu... ¿Y la escoba? (JUAN hace un gesto de que no hay.) ¿No hay? Mañana traeré una. (Comienza a tomar limpiando, posesión de su puesto.) Quite usted de en medio. A ti, porquise usted allí. Y hábleme usted de ese sitio... ¿Cómo se llama?

JUAN: No sé.

ANA: Será el Cielo. Se tiene que llamar el Cielo. (Como para sí.)

JUAN: En ese sitio, la gente se cruza y se sonríe. Se quitan el sombrero y se saludan con la mano. Los que se quieren se pasan horas y horas mirándose a los ojos sin cansarse. Y el dinero no sirve para nada, ni para que los niños jueguen con él. Cuando ve a alguien feliz, la gente se alegra y dice: Fulano es feliz. Y canta de alegría y es feliz también. (ANA se ha ido quedando embobada, avergüenza. Se le ha caído, sin que lo advierta, un paño que toma en la mano.) ¿Se queda usted, Ana?

ANA: ¿Dónde?

JUAN: Acu... con Antonio, conmigo.

ANA: Después de oír esas cosas,

¿dónde podría ir yo?

JUAN: Eso. Aquí estamos bien, sin barullos, sin mercados.

ANA: Sin mercados. Pero siga, siga usted hablando de ese sitio. ¿Usted cree que estaremos allí riéndonos como antes de pasar tantas cosas?

JUAN: Sí, seguro. En el todo el mundo es como debería haber sido: como su madre, cuando había quedado huérfano, cuando había quedado huérfano. (ANA ha comenzado a quitarse los guantes, el velo, el abrigo.)

EL TERCER ACTO Y EL FIN

A) DEBATE

- La obra plantea el tema de la búsqueda de paraíso perdido y la redención a través del amor. Vivimos en un mundo marcado por innumerables trabas que impiden realizarnos como personas. El egoísmo, el culto al dinero, la importancia de las apariencias, el ansia de poder, etc., propician un desencanto generalizado. Debalde en clase la vigencia y actualidad del tema, proponiendo vías posibles a vuestro alcance para intentar conseguir un mundo mejor. ¿Sería posible conseguirlo en esta vida o es necesario morir para alcanzarlo?
- La filosofía de la vida de Lutero, uno los personajes de la obra, se resume en la frase 'ca or y avispa', es decir, lo bueno de la vida (ca or) siempre trae parejo elementos negativos (avispa). Comentad en clase este modo de pensar y resumid vuestra propia filosofía de la vida en una pequeña oración. Después se puede organizar una charla-colocuió entre el grupo para discutir la diversidad de opiniones.
- Juan, el protagonista de la trage-

dia, es el portavoz de un mensaje de paz universal entre todos los seres humanos y, por tanto, el exponente de un cambio basado en la revolución pacífica. A lo largo de la historia, incluida la más reciente, han surgido líderes que compartían este mismo ideal. Con su ejemplo y con el de Juan, plantead en clase a viabilidad y eficacia de este modelo de revolución social.





B) TRABAJOS INDIVIDUALES O EN GRUPO

- El teatro de Anton Galla.
- Estudio de la simbología en *Los verdes campos del Eden*.
- La función del espacio en *Los verdes campos del Eden*.
- Poesía y redención en el teatro de Antonio Gala.



C) COMENTARIO DE TEXTO

- Resume brevemente el contenido del fragmento seleccionado.
- Partiendo del diálogo que mantienen Juan y Ana, expón tu opinión de forma argumentada sobre la idea de la muerte como acto de liberación o redención.
- Análisis de la estructura
 - Localiza la escena seleccionada y explica su importancia dentro de la organización de la obra.
 - Divide el texto en pequeñas unidades o secuencias. Observa su disposición organizativa y fíjate en el desplazamiento espacial de los personajes.
- Análisis de los personajes.
 - Comenta y explica los rasgos característicos de Juan y Ana. ¿Qué característica destacarías en cada uno de ellos? ¿Son verosímiles o están idealizados?
 - Ana es una víctima más de la sociedad. ¿A qué debe su sufrimiento: a motivos económicos o de injusticia social, como el resto de sus compañeros marginados, o a otro tipo de razones? ¿cuáles?
 - Después de la muerte de su amante, Ana se muestra como una mujer totalmente desilusionada. ¿Qué le hace cambiar de actitud y quedarse a vivir con Juan? ¿qué remedio crees que tiene a su alcance para tanta tristeza y desconsuelo?
 - Juan, además de recensor, actúa de confidente de los personajes a los que redime. ¿Pasa aquí lo mismo? ¿en qué radica su capacidad de convicción en el contenido de su mensaje, en el poder de la palabra, ...?

- Análisis de la forma y el estilo.
 - Analiza sintácticamente cualquier una de estas oraciones extraídas del texto: a) "Pronto me moriré yo, pero sabe Dios dónde me enterrarán", b) "Los que se quieren se pasan horas y horas mirándose a los ojos sin cansarse", c) "Cuando veis a alguien feliz, la gente se alegra y dice: Fulano es feliz".
 - ¿Qué función lingüística predomina en el texto? ¿está en concordancia con el carácter de los personajes? Justifica tus respuestas apartando los ejemplos necesarios.
 - Fíjate en los diálogos y contesta: ¿expresan naturalidad? ¿son suficientemente fluidos? ¿contribuyen a potenciar la acción principal o por el contrario distraen su atención?
 - ¿Qué registro lingüístico usan los personajes? Intenta localizar alguna expresión popular y comentar el efecto estilístico de los numerosos diminutivos que aparecen.
 - También hay un par de juegos fonéticos. Señálalos y explica su función literaria.
 - Observa el tratamiento que usan los personajes para dirigirse uno a otro. ¿Crees que el uso del pronombre de cortesía (Ud.) está relacionado con la ternura y bondad que respira la escena? ¿casó sería más apropiado el tuteo para conseguir ese objetivo? ¿sirve para marcar distancias entre los personajes o para subrayar el trato amable y educado entre ellos? Razona convenientemente tus respuestas.
 - Analiza la estructura morfológica de las siguientes palabras: "enamorar", "adelgazar", "cesasosego", "desobediente", "embobada". Indica la clase de palabras a que pertenecen, según su composición.
 - La palabra "horrachera" y sus derivados cuenta con un ambiguo

conjunto de sinónimos en español. Anota en una lista todos los que se te ocurran.

- Ana marca mucho las distancias con respecto a la mujer que se casó con su amado Antonio, al cual no reprocha en ningún momento su actitud. Observa cómo se refleja lingüísticamente esta polaridad de sentimientos.

•Análisis del contenido:

- La tragedia está cargada de símbolos y ofrece una lectura trascendente. ¿Percebes alguno en el texto seleccionado? Una pista: el vino que bebe Ana para recomfortarse del frío. ¿Recuerdas algún clásico popular en que se utiliza el vino como elemento curativo y purificador? ¿Toma pista: empieza su oficio acompañando a un ciego.

- Enumera los rasgos esenciales de "ese sitio" idílico descrito por Juan al que Ana llama "Cielo". ¿Cómo cerni en esencia con los tuyos?

- Gala, en la Anticrítica, define la obra como "historia de una redención". ¿Crees que Juan en esta escena ha conseguido redimir finalmente a Ana? ¿es el amor el medio más eficaz para transformar a las personas y mitigar sus miserias? Intenta justificar las respuestas según el desarrollo del drama y tu experiencia personal.

- Ana desconfía de la idea de felicidad por la amargura y la soledad que siente ante la muerte de su amado. ¿Este estado emocional es sólo superficial y transitorio o es algo persistente de más fondo calado? De acuerdo con el desenlace, sólo la muerte le puede permitir el estado de paz que tanto ansía. ¿Crees que la muerte es el único camino para conseguir la paz anhelada? ¿con qué movi-

miento filosófico se relacionada la idea de la muerte como liberadora del alma humana?

- Expon tu opinión personal acerca del juicio emitido por Ana a propósito de la vuelta de Antonio: "Las cosas acaban siendo como tienen que ser". ¿Se corresponde tal afirmación con el desenlace de la tragedia? ¿trasciende cierto determinismo existencial? Trata de relacionar las respuestas con el desarrollo dramático y con tus experiencias personales.

•Espacio y tiempo:

La acción en sí misma señala un espacio o tiempo más o menos determinados. Comenta la importancia de estos dos elementos tanto en el texto seleccionado como en toda la obra.

- En un momento determinado de la escena, Juan invita a Ana a bajar al panteón y, después, a que se vaya a vivir allí con él. El desplazamiento del exterior (cementerio) al interior (tumba). ¿es simplemente anecdótico o encierra un significado oculto? ¿tiene que ver con el contenido de la escena?

D) ACTIVIDADES COMPLEMENTARIAS

•En *Los verdes campos del Edén* están presentes, como hemos visto, muchos elementos artísticos de su posterior producción dramática. Lee cualquier otra obra de Antonio Gala para comprobarlo. He aquí una pequeña lista a modo de sugerencia: *Los buenos días perdidos*, *Anillos para una dama*, *Petra Regalada*, *La vieja señorita del paraíso* y *El cementerio de los pájaros*.

•En el texto escrito para el Programa de Temporada Iver el apartado

"Dirección" de este Cuaderno,

Antonio Gala, entre otros aspectos, aborda el cambio que experimentó su vida en 1963 al dar el salto definitivo a la literatura profesional. Investiga en otros autores como se ha producido este mismo salto y las consecuencias que ha traído aparejadas.

•La obra de Gala que estamos comentando plantea un tema de honda calado: el de la redención a través del amor, redención que conduce al paraíso soñado pero que exige a cambio el sacrificio de la muerte. Francisco Neva, en *Manuscrito encontrado en Zaragoza* (Iver Cuaderno Pedagógico 24), proponía un sistema de liberación distinto: el de la transgresión de los valores sociales rigidamente establecidos. Con la ayuda de los Cuadernos respectivos, traza un cuadro comparativo entre los dos puntos de vista.

•Lee la carta de Alejandro Casona a Antonio Gala con motivo de las cien representaciones de *Los verdes campos del Edén* (Iver el apartado "Documentos") y trata de explicar su contenido a la luz del contexto teatral que predominaba en la escena española en los años 60.



V. FERNÁNDEZ ALBA (1906-1988)

VIDA Y OBRA DEL AUTOR

- 1906 Nace en Brazatortas (Ciudad Real) el 2 de octubre, aunque se crio desde niño en Córdoba.
- 1938 La familia se traslada a Córdoba, donde el padre ejerce como médico.
- 1941 Inicia la enseñanza primaria en el colegio La Salle de Córdoba.
- 1945 Su hermano mayor muere de meningitis.
- 1951 Inicia la carrera de Derecho en la Universidad de Sevilla.
- 1953 Simultanea sus estudios de Derecho en Sevilla con los de Filosofía y Letras y Ciencias Políticas como alumno de matrícula libre en Madrid.
- 1957 En Madrid prepara oposiciones para Abogado del Estado.
- 1958 Se recluye durante un tiempo en la Cartuja de Nuestra Señora de la Defensa (Jerez de la Frontera), después de haber aprobado los dos primeros exámenes de la oposición.

CONTEXTO HISTÓRICO, SOCIAL Y CULTURAL

- Inicio de la guerra civil española. Fallecen Valeriano y Unamuno. Fusilamiento de G. Lorca. Chaplin: *Tiempo modernos*.
- Primer gobierno de Franco. Batallas de Teruel y el Ebro. Retirada de las Brigadas Internacionales. Nace Juan Carlos de Borbón. Alemania se anexiona Austria.
- Bombardeo de Pearl Harbour. Alemania ataca la URSS con participación de la División Azul. Se crean RENFE y el INI. Brecht: *Madre coraje*. O. Wells: *Ciudadano Kane*.
- Fin II Guerra Mundial. Conferencia de Postdam y Proceso de Nüremberg. Fusilamiento de Mussolini. Bombas atómicas en Hiroshima y Nagasaki. Fundación de la ONU. C. Laferet: *Nada*.
- EEUU: MacCarthyismo. España ingresa en varias agencias de la ONU. Buero: *La tejedora de sueños*. Muere P. Sainas.
- Muere de Stalin. Levantamientos en la RDA. Bases conjuntas con EEUU. Bockett: *Esperando a Godot*. A. Sastre: *Escuadra hacia la muerte*.
- Los tecnócratas afines al Opus Dei acceden al gobierno en España. Aparece el Sea: 500. Constitución de la CEE. Lanzamiento del Sputnik I. Aparece *Primer Acto*.
- Ley de Principios Fundamentales del Movimiento. España ingresa en la OECE y en el FMI. Se funda la NASA. Explorer I primer satélite americano. Fallece Juan R. Jiménez Buero: *Un sonador para un pueblo*.



- 1959 Se instala en Madrid. Primer libro de poemas: *Enemigo íntimo* (accésit Premio Adonáis). Inicia sus colaboraciones con el diario *Ámbito*. Se instala en Madrid.
- 1960 Se publica *Enemigo íntimo*. Dirige el Instituto Vox de Cultura e Idiomas y la Galería de Arte "Mayer".
- 1961 En Madrid dirige la Sala Arte-Cub "E. Arold".
- 1962 Marcha a Italia, donde permanece casi un año y dirige la galería de arte florentina "La Borghese".
- 1963 Fallece su padre. En el Teatro M^o Guerrero se estrena *Los verdes campos del Edén* (Premio Nacional). Caección de la Banca, bajo la dirección de José Luis Alonso. Conoce al amor de su vida.
- 1964 Teatro: *El caracol en el espacio*. Primera edición de *Los verdes campos del Edén*.
- 1965 Premio Ciudad de Barcelona por *Los verdes campos del Edén*. Se estrenó su versión de la obra *El zapato de raso* de P. Claudel.
- 1966 En el Teatro M^o Guerrero se estrena *El sol en el horizonte*. Inicia sus colaboraciones en el diario *Pueblo*. Imparte clases en la Universidad de Oklahoma.
- 1967 Da clases en la Universidad de Indiana. Estrena *Newcastle y un poco de yerba* en el Teatro Arlequín. Viaje a Puerto Rico.
- Eisenhower visita oficialmente España. Fidel Castro toma el poder en Cuba. Creación de ETA. Felino: *La dulce vida*. Premio Nobel de Medicina para Severo Ochoa.
- Independencia del Congo. Nace la OPEP. Fallece Gregorio Marañón. A. Buero: *Las Meninas*.
- John F. Kennedy es elegido Presidente de EEUU. Primer vuelo tripulado de la nave Vostok I (Gagarin). Creación de la OCDE. Carlos Muñoz: *El tintero*. Bunuel: *Viridiana*.
- Concilio Vaticano II. Crisis de Cuba y EEUU. Se crea EUROVISION. Boca de don Juan Carlos y dona Sofía. Lauri Omió: *La camisa*.
- Asesinato de J. F. Kennedy. Fallecen R. Gómez de la Serna y Luis Cernuda. J. Martín Recuerda: *Los salvajes en Puente San Gil*.
- Muere I. Martín Santos, autor de *Tiempo de silencio*.
- Primeros bombardeos norteamericanos en Vietnam. Primer paseo por el espacio de un cosmonauta soviético. Muere Alejandro Casona. Clausura del Concilio Vaticano II.
- Revolución cultural en China. Guerra de los Seis Días. Muere W. Disney. A. Sastre: *La taberna fantástica*. M. Delibes: *Cinco horas con Mario*.
- Primer trasplante de corazón. Auge del movimiento hippy. Muere Che Guevara. A. Buero: *El regaluz*. Cáceres Blanco: Jefe de Gobierno.



- 1968 Guiones cinematográficos: *Digan lo que digan* y *Fa sa mujer*, ambas de Mario Camus. Adaptaciones televisivas: *El rey Lear*, *Ricardo III*, *Romeo y Julieta*, *El burgués gentil hombre*, *Las Troyanas*.
- 1969 Colabora con TVE en el programa 'Pequeño Estudio' y obtiene el Premio Nacional de Guiones. Con Luis Lucia colabora en el guión cinematográfico de *Pepa Dorcas*. Se estrena su versión de *Un delicado equilibrio*, de E. Albee.
- 1970 Guion para TVE. *Las tentaciones*. En el Teatro Club King Bote se estrena *Spain's strip-tease* (Premio Foro Teatral).
- 1971 Escribe el drama *Cantar del Santiago para todos* (en conmemoración del Año Santo Jacobo).
- 1972 En el Teatro Lara estrena *Los buenos días perdidos* (Premio Nacional de Literatura). Viaje a Japón y Tailandia. Para TVE comienza la serie *Si las piedras hablaran* (Premio Nacional de Guiones).
- 1973 La censura prohíbe su comedia *¡Suerte, campeón!* y estrena *Anillos para una dama* en el Teatro Eslava (Premio Nacional de Literatura. El Espectador y la Crítica y Mayte). Se estrena su versión de *Canta gallo acorralado* de Sean O'Casey. Publica *Los buenos días perdidos*. Sufre una grave colencia.
- 1974 En el teatro de la Comedia estrena *Las citaras colgadas de los árboles*.
- 1975 La censura prohíbe su obra *Carmona, Carmona*.
- Revolución de mayo francés. Primavera de Praga. Los tanques soviéticos invaden Checoslovaquia. Asesinato de Lutero King. Independencia de Guinea. Fallecen León Felipe y Ramón Meréndez Pidal.
- Nixon es elegido Presidente de EEUU. Llegada del Apolo XI a la luna. Las Cortes aprueban que Juan Carlos de Borbón suceda en la Jefatura del Estado a Franco, en su día, con el título de Rey. Estalla el escándalo Matesa.
- J. M. Recuerdo redacta *Las armojas del beatero de Santa María Esgobada*. Primer éxito importante de Els Joglars. *El Jao*. Ley General de Educación. Consejo de Guerra en Burgos. Separación de los Bascos.
- Kutnick dirige *La naranja mecánica*. Primeras protestas de Greenpeace. Ne'Joca. Premio Nobel de Literatura.
- Los miembros de la CEE y Gran Bretaña, Dinamarca, Irlanda y Noruega firman un acuerdo para constituir una comunidad de diez países. Fin de la guerra de Vietnam. Muere Max Aub.
- Asesinato de Carrero Blanco. Sotensim es expulsado de Rusia. Muerte de Pablo Picasso y Pau Casals. Crisis del petróleo. Asunto Watergate: dimisión de Nixon. Golpe de Estado en Chile: muerte de S. Allende.
- El XIII Congreso del PSOE elige a F. González secretario general. Revolución de los cavales en Portugal. A. Buero estrena *La Fundación*.
- Muere el general Franco. Coronación de Juan Carlos.



- | | | |
|------|--|--|
| | Estrena <i>¿Por qué comes Ulises?</i> . Versión cinematográfica de <i>Los buenos días perdidos</i> . | I. 'Marcha verde' por la independencia del Sahara español. |
| 1976 | TYE inicia la emisión de <i>Paísaje con figuras</i> . Problemas judiciales por sus artículos. Corre a falsa noticia de su asesinato. Se publica <i>Texto y Pretexto</i> . Recibe el Premio Medios Audiovisuales. | Comienza la democratización española. Aparece el diario <i>El País</i> . Surge el ordenador personal y el sistema de video VHS. Muere Mao Tse Tung. |
| 1977 | Colaboraciones periodísticas en "Reporter" y en "Primera Plana". Interviene en el Congreso Internacional de Hispanistas. | Legalización del Partido Comunista de España. UCD gana las primeras elecciones democráticas. Nobel de Literatura para Vicente Aleixandre. Fallece Chaplin. Se representa <i>El adelfo</i> , de Alberti. |
| 1978 | Fallece su madre. Inaugura el Congreso de Cultura Andaluza. Inicia su colaboración semanal con <i>El País</i> . Muere su compañero sentimental. | Mayor a de edad a los 18 años. Descubierta la "Operación Galaxia". Atentado contra la central nuclear de Lemóniz. Se aprueba la Constitución Española. Acuerdos de Camp David entre Egipto e Israel. Nuevo Papa Juan Pablo II. Creación del CDN. |
| 1979 | Se traslada a vivir al norte de Madrid. Encargado de escribir el mensaje de Día Mundial del Teatro. | Segundas elecciones generales, que vuelve a ganar UCD. Se aprueban los Estatutos de Autonomía de Cataluña y el País Vasco. Muere Blas de Otero. Jomeini proclama la "República Islámica" en Irán. |
| 1980 | Estrena <i>Petra Regalada</i> en el Teatro Príncipe y <i>La vieja señora del Paraíso</i> en el Teatro Reina Victoria. | La Audiencia Nacional permite el estreno de la película <i>El crimen de Cuenca</i> , de Pilar Miró. Muerte de A. Hitchcock. Asesinato de Lennon. Guerra Irán-Irak. |
| 1981 | Presidente de la Asociación de Amistad Hispano-Árabe. Publica la recopilación de artículos <i>Charlas con Troya</i> . Estrena en Nueva York <i>Anillos para una dama</i> . | Golpe de Estado fallido del 23-F. Ley de divorcio. IBM lanza al mercado el PC. Atentado a Juan Pablo II. Delibes. <i>Los santos inocentes</i> . |
| 1982 | Doctor honoris causa por la Universidad de Córdoba. Estrena <i>El cementerio de los payaros</i> en el Teatro Consulado de Bilbao. | España ingresa en la OTAN. El PSOE gana las elecciones generales. Primer implante de un corazón artificial. Primer Oscar al cine español por <i>Volver a empezar</i> , de J. L. García. Guerra de las Malvinas. Nobel para G. Márquez. |



- 1983 Recibe el Primer Libro de Oro de los Libreros Españoles. La Junta de Andalucía le nombra Andalúz Universal. En el Teatro M^o Guerrero se celebran sus veinte años como dramaturgo, donde se presenta su *Trilogía de la Libertad*. Publica la recopilación de artículos *En propia mano*.
- 1984 Pasa largas temporadas lejos de Madrid. Inaugura el Aula de Poesía de la Fundación Universaria Española. Viaje a la Unión Soviética. Publica *Paisaje andaluz con figuras*.
- 1985 Proceso judicial, con el Ejército por su artículo "Soldadito español". En el Teatro Príncipe estrena *Samskanda* y en el Teatro Maravillas, *El notecito*. Publica *Cuaderno de la Dama de Otoño*. Guión televisivo; *Paisaje con figuras*. Recibe el premio Formentor.
- 1986 Presidente de la Plataforma Cívica por la Salida de España de la OTAN. Viaje a Egipto e Italia.
- 1987 Empieza sus colaboraciones con *El Independiente*. Viaje por Hispanoamérica. Compra la finca La Baltasara (serranía de Málaga.) En el Teatro Reina Victoria estrena *Seneca o el beneficio de la duda*. Nombra Hijo Predilecto de Andalucía.
- 1988 En el Teatro Calderón estrena *Carmen*. *Carmen*. Publica *Dedicado a Tobias*.
- 1989 Escribe el libreto para la ópera *Cristóbal Colón* (estrenada en el Liceo de Barcelona con música de
- Expropiación de Rumasa. Ley del aborto. Ceta; *Mazurca para dos muertos*. Mueren L. Buñuel y J. Miró.
- Reconversión industrial. Se aprueba la LOE. Ley Orgánica del Derecho a la Educación y la jornada laboral de 40 horas. Fallecen Jorge Guillén y Vicente Aleixandre.
- Primera reunión Reagan-Gorvachov. Se firma el Tratado de Adhesión de España a la CEE. Creación de la Compañía Nacional de Teatro Clásico.
- Referéndum de permanencia en la OTAN. Ingreso de España y Portugal en la CEE. Perestroika y Glasnot, en la política soviética. Accidente en el reactor nuclear de Chernobí. Mueren Borges y el profesor Terro. Galván, Alonso de Santos. *Bajarse al moro*.
- Sangriento atentado de ETA en el Hipercor de Barcelona. Desarticulación del GAL. Mayor Zaragoza es elegido director de la UNESCO. J. Sánchez Sinisterra. *¡Ay, Carmela!*
- Conversaciones del Gobierno con ETA militar en Argel. Los sindicatos convocan una huelga general contra la política económica del PSOE. Perestroika de Gorvachov. Fin de la guerra Irán-Irak.
- Nace el PP. Fallece Dalí. Llegan las televisiones privadas. C. José Ceta. Premio Nobel de Literatura.

- Leonardo Salas). Recibe el premio León Felipe a los valores cívicos y en el Premio de las Letras Andaluzas.
- 1990 Su primera novela, *El martirio carmesí*, gana el Premio Planeta.
- 1991 Larga temporada en sufrica. La Baltasar. Viaje a Oriente. Artículos: *La sociedad sonora*.
- 1992 Inicia sus colaboraciones con *El Mundo*. Con motivo de la Expo de Sevilla se estrena en esa ciudad *La tronca*. Conferencias: *El estado de la libertad*. La universidad Complutense le dedica un curso de verano en el III seorial. Publica *Granada de los rezacas*.
- 1993 Narrativa: *Siete cuentos*. Artículos: *Proas y troneras*. Prosa lirica: *El agua bicéfala*. Reecolación: *Córdoba de Gala*. Aparece su segunda novela, *La pasión turca* (llevada al cine por Vicente Aranda).
- 1994 Teatro: *Los bolos durmientes*. Poesía: *Cuadernos de la posada: poemas cordobeses*. Artículos: *A quien conmigo va*. Ensayos: *Granada de los rezacas y Andalucía*. Dada conferencias por universidades de Suecia.
- 1995 Narrativa: *Mas alla del jaram* (adaptada al cine por Pedro Olea). Artículos: *Carta a los herencas*. Ensayos: *El don de la palabra y Andalucía*.
- Caida del muro de Berlin. Muerte de Jonem.
- José María Aznar: presidente de PP. Reunificación de Alemania. Irak invade Kuwait. Octavio Paz, Premio Nobel de Literatura. Liberación de N. Mandela. Fallece D. Alonso.
- Estalla el caso Fresa. Mueren María Zambrano y Gabriel Celaya. Indira gana su primer Tour. Guerra del Golfo. Fin del apartheid en Sudafrica. Fin de la Unión Soviética.
- España ingresa en el Consejo de Seguridad de la ONU. La CEE aprueba el tratado de Maastricht. Inauguración de la Expo de Sevilla. Juegos Olímpicos de Barcelona. El AVE estrena su servicio regular. Guerra de los Balcanes. Premio Cervantes para Francisco Ayala.
- Muere don Juan de Borbón, padre de Juan Carlos I. El Banco de España interviene Banesto. Fallecen Juan Benet y Severo Ochoa. Miguel Delibes, Premio Cervantes.
- Estalla el "caso Roldán". Oscar para *Bata cocodrilo*, de Fernando Trueta. Incendio del Liceo de Barcelona. Se inaugura el túnel del Canal de la Mancha. Fallecen Onesco y Fernando Rey.
- Plan de paz para Bosnia. Ley de Jurado en España. Atentado contra Aznar. Escandalo en el CESID. Boda de la infanta Elena. Descubrimientos en Atapuerca. Muere Julio Caro Baroja. Ceia. Premio Cervantes.



- 1996 Narrativa: *La regia de tres*. Artículos: *Ironías*. *El don de la palabra*. *Andalucía*. Secuestro de Ónega Lara. Asesinato de Tomás y Valiente. Victoria del PP en las elecciones generales. Enfermedad de las varas locas. Fallece López Aranguren.
- 1997 Teatro: *Cato cantante*. Narrativa: *27 narradores cordobeses*. Poesía: *Poemas de amor*. J. Almunia sucede a F. González a frente del PSOE. ETA asesina a Miguel Ángel Blanco. Boda de la Infanta Cristina. Se inauguran el Museo Guggenheim y el Teatro Real. Nace la ovija 'Dolly'.
- 1998 Teatro: *Tetralogía de la Libertad*. Narrativa: *El corazón frío*. Poesía: *Testamento andaluz*. *Poemas cordobeses*. Artículos: *La casa sangrada*. Comienzan las privatizaciones. Victoria de Borrel en las primarias socialistas. España aprueba la moneda única, el euro. ETA anuncia una tregua. Desastre ecológico en Doñana. Pedro Duque, el primer astronauta español. José Hierro. Premio Cervantes. Ana María Matute ocupa el sillón K de la Academia.
- 1999 Teatro: *Las manzanas del viernes* y *Cinco conmemoraciones*. Narrativa: *Las albuernas de Dios*. Conversación con el periodista Jesús Quintero: *Trece noches*. La OTAN ataca Serbia. Óscar a Pedro Armodovar por *Todo sobre mi madre*. El CDN es nuevo miembro de la Convención Teatral Europea (CTE). Muere R. Alberti.
- 2000 Teatro musical: *Autobiografía*. *Ahora rubato de mí*. Muere A. Buero Vallejo.
- 2001 Teatro de la historia: *Narrativa*. *El imposible síodo*. Atentado terrorista contra las Torres Gemelas de Nueva York.
- 2002 Narrativa: *Los invitados al jardín*. Puesta en circulación del euro. Salamanca: capital cultural europea. Muere G. José Cela.
- 2003 Teatro: *Ines desabrochada*. Narrativa: *El cuerpo de la herida*. Guerra de Irak. Reapertura de Teatro María Guerrero con *Historia de una escalera*. Inauguración de la Sala de la Princesa de Teatro María Guerrero.
- 2004 En el Teatro M^o Guerrero se estrena *Los verdes campos del Edén* bajo la dirección de Antonio Mercero. Atentados terroristas en Madrid. El PSOE gana las elecciones generales. Regreso de las tropas españolas en Irak. XXV aniversario del CDN. Fallecen C. Laforet y F. Lázaro Carreter.



1. Verdes campos

Los verdes campos del Edén es la historia de una redención. De las montañas es que cada día se realizan ésta es una, la más humilde. Sin embargo, todas las redenciones se parecen. De ahí que entre ellas se deslicen símbolos, desde la concepción de un niño hasta el canto de un gallo; escenarios, personas, gestos, sonidos. Y de ahí, sobre todo, que en ella cada cosa sea también lo que es por naturaleza: la concepción de un niño o el canto de un gallo. Lo heroico del símbolo nunca es estar sino sobrevivir. Así debe ser entendida. Hasta su final, que es lo más lógico: ningún redentor puede elegir su muerte.

En esta historia, gual que en la vida lo minúsculo reemplaza a lo patético. El humor es ya aquí, más que un sentido, casi un sentimiento: un sentimiento parejo a la ternura. Y en definitiva, todo resulta como debe ser: una tragedia que hace sonreír.

Pero esta tragedia sin importancia no fue escrita para unos cuantos. (Una redención no lo es nunca. El teatro no debe serlo.) Cada cual puede sacar de ella sus consecuencias personales.

(Antonio Gala, Antología a Los verdes campos del Edén)

2. Querido Antonio Gala, querido Juan

Querido Gala,

En las casas de nuestras abuelas, cuando las hijas pasaban de ser muchachas a ser mujeres, se celebraba una gran fiesta familiar: las chicas se ponían de largo. A las muchachas esto solo le ocurría a los quince años. A las comedias les llega esa fiesta cuando cumplen las diez representaciones. Esa noche la comedia se pone de largo [...]

Por mi parte, querido Gala, no vengo a repetirte mis felicitaciones, mi asombro y mi asombro, eso ya te lo digo gozosamente: la noche en que, sobre este escenario, supimos que España contaba con un autor nuevo. Si hoy vengo otra vez aquí es simplemente a advertirte de un grave peligro que estás cometiendo, porque has tenido el atrevimiento maldito de llegar a la escena española con tu carga fresca de humor, de poesía, de ternura precisamente en un momento en que la poesía, la fantasía y la sonrisa empezaban a estar muy mal vistas entre los que dictan la moda en nuestro teatro. Tan mal vistas que, de seguir así, pronto estarán las cosas condenadas a destierro en nombre de un mal llamado realismo, mucho más falso en su imitación de la realidad que aqueja magnificamente a

VI. DOCUMENTOS

desnuda en que el teatro tuvo su nacimiento y sus siglos de oro. [...]

Por mi parte te confieso que entre todos los fraudes posibles, ninguno me parece tan condenable como el del actor que niega su propia esencia pretendiendo hacerse pasar por un trozo de vida con la sola pasaporte de realidad. Y entre todos los errores críticos, ninguno tan pueril como el de exaltar o rechazar una obra literaria fundándose en motivos sociales o políticos. A go así como si yo, en una representación de Hamlet, me pusiera a patear al príncipe de Dinamarca porque soy republicano.

Afortunadamente, por mucho que los dictadores de la moda truenen contra la poesía, no creo que nadie pueda expulsarla jamás de los escenarios, que son su casa soñada. Pero si un día esa desgracia llegara a ocurrir, entonces, querido Gala, ruegale a tu JUAN que te guarde un rincón y una taza de café en el panteón comunal de su abuelo. Ahí, entre tus vagabundos y tus mendigos, entre tus enamorados y tus partidas, entre tus tiempos miserables sin techo, la poesía volverá a cantar los villancicos de un nuevo y eterno Nacimiento.

(A. Casona, "Carta a Antonio Gala (en las diez representaciones)", 1964)

ASILO DE INCURABLES

Periodismo
29



LOS VERDES CAMPOS DEL EDÉN

¿HABRÍA SIDO MEJOR CAMBIAR MI PREMIO?

Si yo tuviese que elegir mi comedia predilecta, es decir, la más amada, no por motivos estrictamente literarios, elegiría *Los verdes campos del Edén*, una tragedia que hace sonreír."

Este año hará 40 que se estrenó en el Teatro María Guerrero.

Todo empezó ese año con la muerte de mi padre, a quien amaba por encima por encima de todo. Una muerte que me dejó desamparado y libre a la vez: no con posibilidad de elegir, sino con obligación de elegir mi vida propia. Independiente y desolado.

Porque yo me había satisfecho con satisfacer, y en último término, eso había sido fácil. Desde entonces soportaría el derecho y el deber de ser yo, sin más excusas íntimas, sin más renuncias por afecto filial.

Estrenaba mi libertad en esa década en qué iba a concentrarse el zumo de mi corazón, un zumo que acaso después no haya hecho sino diluirse en otros recipientes más anchos o más hondos.

Quizá todo cuanto nace, nace de una muerte. Quizá todo nacer sea renacer. En adelante no actuaría yo por delegación de nadie, ni para cumplimiento de nadie, en adelante habría

de aspirar a ser más yo mismo cada día. En el año 1963 me sucedió a mí lo que iba a suceder a Escoña 12 años después.

Con la misma premura que a Escoña, la vida me distrajo. Ese juego, cuyas reglas desconocemos, me distrajo de dos modos distintos. El primero lo supe por los periódicos: me habían concedido el Premio Nacional de Teatro Calderón de la Barca. La Vida puso en mis manos la tarea que siempre había sonado, o mejor presentido, o mejor aún, temido. Porque no se es escritor por vocación, sino por un destino inapelable. Mi acta de independencia, igual que mi dependencia anterior, no fue apoteíca por mí sino que me fue imputada. Muy pocas veces he tomado decisiones concluyentes: aguarde que la vida las tomara por mí, y que me empujara.

El mejor modo de cumplir un destino no consiste en una afirmación individual, sino en un sometimiento y una aquiescencia. Dos meses después de la muerte de mi padre se me otorgaba, de una manera pública, lo que cualquiera hubiese calificado de vida desahogada y exenta, y yo intuía como vida obediente todavía. Cuando el 20 de diciembre se estrenó mi comedia, *Los verdes campos del Edén*, dirigida por José Luis Alonso, sufrí un momento empujón. Resistirse a él hubie-

se sido inútil y suicida. La literatura profesional me asaltaba. Los humildes refugios del poema, del cuento, del ocio creativo, se vieron conquistados de repente por tropas enemigas: no íntimas ya, no reducidas, no cariñosas, no fraternas. El público y la crítica meterían sus narices, p uniformes e inagotables, en cuanto yo escribiera a partir de allí. La literatura como placer se replegaba, pasaba a ser un modo de vivir. En mi carne de identidad, renovado en el siguiente febrero, se leía ya exactamente lo que hoy, profesión, escribir.

Pero antes de ese febrero temía que abordar el 29 de diciembre, en el que la vida me distrajo de una segunda forma, no con teatro ya, sino con ella misma. De un modo súbito, como la luz y la voz de un Camino de Damasco, se descolgó el amor sobre mis hombros. Fue mucho más que un flechazo: fue un disparo en la sien, un modo repentino de morir y renacer, otra vez morir y renacer, a otro mundo recién inaugurado, fresco, en el que todo recordaba lo que había sido y todo era distinto. Igual que si todo fuese mirado a través de otros ojos. Y así era. Habrá yo cerrado los ojos, por innecesarios, si no hubiese tenido la certeza de que a otra persona miraba a través de ellos. Que catastrophe. Que gloriosa y ardiente y dorada catastrophe. Qué añgedoras: las calles de diciembre y



que bella Madrid... No, nunca, nunca. No habrá nada como ese texto y la vida convividos. El mundo, como una catimera girando alrededor, para nosotros, regalo de Navidad para nosotros. No, nunca, nunca, nunca. Luego la muerte hizo su obra incomprendible. Pero entonces, ay, todavía entonces...

El amor es una dencia exacta. Durante 40 años, en mi teatro, no creo haber hecho otra cosa que aproximarme a ella. Porque el amor es muchísimo más que un sentimiento: es la pura y única realidad en medio de un día sueño. El texto sólo será real si el amor lo toca y lo usa y se limpia las manos -las delicadas manos- en su tosca textura de invento malo y nunca terminado. No, nunca, nunca, nunca.

† Texto de Antonio Gala para el Programa de Temporada 2003-04

EL MUNDO DE ANTONIO GALA

Alguna vez he cortado la emoción que sentí una noche inusual de 1964, contemplando desde lo alto del Teatro María Guerrero, la representación de la obra teatral de Antonio Gala *Los verdes campos del Edén*.

Me quedé fascinado ante la riqueza de aquel texto, ante la perfecta fusión

de humor y drama que la obra transmitía y ante la belleza con que se escenificaba.

Me pareció que la obra tenía momentos muy cinematográficos e intenté conseguir los derechos para una película. Pero por aquel entonces yo era un joven director recién salido de la Escuela de Cine y mis ingeniosos intentos fueron baldíos. Y se me quedó una espinita clavada en el corazón.

Y ahora, cuarenta años después, el destino me hace un guiño con el ojo izquierdo: la espinita se desordena, y Antonio Gala, el autor, y Juan Carlos Pérez de la Fuente, el director del Centro Dramático Nacional, me invitan a dirigir *Los verdes campos del Edén*. Yo me quedo sorprendido y un tanto emocionado, porque yo el guiño al destino y acepto el envite.

Y aquí estoy, feliz por un lado, y temblando de miedo por otro, ante el riesgo y la responsabilidad que han caído sobre mi blanca cabeza.

Lo que me anima es que la reedición de la bondad que Antonio Gala preconiza en su obra, merece ser conludada, precisamente ahora, en esta etapa histórica tan violenta y sangrienta que nos está tocando vivir.

A partir de los ensayos me descu-

bierto que los personajes de la obra van tomando cuerpo y alma en un cuadro de actores espléndido y en un equipo técnico y artístico de primer orden, que ya se han acostumbrado a escucharme decir "secuencia" en vez de escena, "¡acción!" al comienzo de los ensayos y "¡corten!" al final.

Agradeceré toda mi vida a Antonio Gala y a Juan Carlos Pérez de la Fuente su tremenda e irresponsabilidad al haberme elegido para dirigir esta hermosa función. Ojalá no tengan que arrepentirse.

† Texto de Antonio Mercero para el Programa de Manó

VII. SELECCIÓN BIBLIOGRÁFICA

Periódico
Cuaderno
29



LOS VERDES CAMPOS DEL EDÉN

A) PROLOGOS Y LEYENDAS

- *Los verdes campos del Edén: Historia dramática*. Madrid: AIII, 1964.
- *Los verdes campos del Edén, en Primer Acto*, n.º 51, 1964, pp. 31-53
- *Los verdes campos del Edén, en Febeo* Carlos Sainz de Robles *Teatro español*, 1963-1964. Madrid: Aguilar, 1965, pp. 189-241
- *Los verdes campos del Edén: Historia dramática en dos partes*. Madrid: Espicador, 1970
- *Los verdes campos del Edén. Los buenos días perdidos*. Madrid: Espasa Calpe, 1975.
- *Los verdes campos del Edén, en Obras Escogidas*. Madrid: Aguilar, Biblioteca de Autores Modernos, 1981, pp. 1-74. (Prólogo de Fausto Díaz Paullín.)
- *Los verdes campos del Edén*. Salamanca: Almar-teatro, 1983. (Introducción, edición y notas de Hazel Cazorla.)
- *Los verdes campos del Edén. El carpintero de los pajaros*. Esplugues de Llobregat: Plaza & Janés, 1986. (ed. de José Romera Castillo.)
- *Los verdes campos del Edén: Los buenos días perdidos*. Madrid: Espasa Calpe, 1994, 6ª ed. (Introducción de P. Zatlín.)
- *Los verdes campos del Edén. Los buenos días perdidos*. Barcelona: Planeta De Agostini, 1999. (Introducción de P. Zatlín.)
- *Los verdes campos del Edén: Años para una dama*. Madrid: Edal, 2001. (Edición e introducción de Milagros Rodríguez Caceres.)

B) OBRAS NARRATIVAS

A) TEATRO

- *Los verdes campos del Edén*. 1963. (Madrid: AIII, 1964.)
- *El caracol en el espejo*. 1964. (Madrid: Taurus, 1970. Publicada junto a *El sol en el hormiguero* y *Noviembre y un poco de verano*.)
- *El sol en el hormiguero*. 1966. (Madrid: Taurus, 1970. Publicada junto a *El caracol en el espejo* y *Noviembre y un poco de verano*.)
- *Spain's strip-tease*. 1970. (Barcelona: Planeta-De Agostini, 1989. Publicada junto a „Suerte campeón” y *Castaña Colón*.)
- *Cantar de Santiago para todos*. 1971. (Madrid: MK, 1974.)
- *Los buenos días perdidos*. 1972. (Madrid: Espicador, 1975.)
- *Suerte, campeón!*. 1973. (Barcelona: Planeta-De Agostini, 1999. Publicada con *Spain's strip-tease* y *Castaña Colón*.)
- *Años para una dama*. 1973. (Madrid: Júcar, 1974.)
- *Las cataras colgadas de los árboles*. 1974. (Madrid: Espasa Calpe, 1977. Publicada con „¿Por qué comes Uiseas?”)
- „¿Por qué comes Uiseas?”. 1975. (Madrid: Espasa Calpe, 1977. Publicada junto a *Las cataras colgadas de los árboles*.)
- *Petra Regalada*. 1980. (Madrid: Ediciones MK, 1980.)
- *La vieja sementa del paraíso*. 1980. (Madrid: MK, D. L., 1981.)
- *El cementero de los pajaros*. 1982. (Madrid: MK, 1982.)
- *Teología de la libertad*. 1982. (Madrid: Espasa Calpe, 1983.)

- *Paisaje andaluz con figuras*. 1984. (Sevilla: EAUSA, D. L., 1984.)
- *Santarkanta*. 1985. (Madrid: Ediciones MK, 1985.)
- *El hotelito*. 1985. (Madrid: Antonio Machado, 1988.)
- *Selección a mi beneficio de la duda*. 1987. (Madrid: Espasa Calpe, D. L., 1987.)
- *Carmen, Carmen*. 1988. (Madrid: Espasa Calpe, D. L., 1986.)
- *La truhánz*. 1992. (Madrid: Espasa Calpe, 1992.)
- *Los pellos durmientes*. 1994. (Madrid: Espasa Calpe, D. L., 1994.)
- *Café cantante*. 1997. (Madrid: Espasa Calpe, 1997.)
- *Teología de la libertad*. 1998. (Madrid: Espasa Calpe, 1998.)
- *Las manzanas del verano*. 1999. (Madrid: Espasa Calpe, 1999.)
- *Cinco conmemoraciones*. 1999. (Madrid: Espasa Calpe, 1999.)
- *Teatro musical*. 2000. (Madrid: Espasa Calpe, 2000.)
- *Teatro de la historia*. 2001. (Madrid: Espasa Calpe, 2001.)
- *Años desatracada*. 2003. (Madrid: Espasa Calpe, 2003.)

B) NARRATIVA

- *El manuscrito carmesí*. Barcelona: Planeta, 1990.
- *Siete cuentos*. Madrid: Gabinete de Prensa y Documentación, 1993.
- *La pasión turca*. Barcelona: Circulo de Lectores, 1983.
- *Mas allá del jardín*. Barcelona: Planeta, 1996.
- *La regla de tres*. Barcelona: Planeta, 1996.
- *El corazón trágico*. Madrid: Espasa Calpe, 1998.
- *Las alunas de Dios*. Barcelona: Planeta, 1999.
- *Es imposible olvidar*. Barcelona: Planeta, 2001.
- *Los invitados al jardín*. Barcelona



Círculo de Lectores, 2002.

- *El dueño de la nada*. Barcelona: Planeta, 2003.

C: POESÍA

- *Enemigo íntimo*. Madrid: Espasa Calpe, 1960.
- *Sonetos de la Zúbia*. Málaga: Jaramin, 1981. (Barcelona: Planeta, 1993.)
- *Poemas cordobeses*. Córdoba: Ayuntamiento. Departamento de Cultura y Educación, 1994.
- *Poemas de amor*. Barcelona: Planeta, 1997.
- *Testamento andaluz*. Córdoba: Obra Social y Cultural Gajas, 1998.

DI RECOPIACIONES PERIÓDICAS

- *Charlas con Trovó*. Madrid: Espasa Calpe, 1981.
- *En propia mano*. Madrid: Espasa Calpe, 1983.
- *Cuaderno de la Dama de oropa*. Madrid: El País, 1985.
- *Dedicado a Tobias*. Madrid: Planeta, 1988.
- *La sociedad sonora*. Barcelona: Planeta, 1991.
- *Proas y tróteras*. Torreón de Arcoz Akal, D. L., 1993.
- *A quien conmigo va*. Barcelona: Planeta, 1994.
- *Carta a los herederos*. Barcelona: Planeta, 1998.
- *Tróteras*. Madrid: Temas de Hoy, 1996.
- *La casa sossegada*. Barcelona: Planeta, 1998.

E) GUIONES DE CINE Y TELEVISIÓN

- *Digan lo que digan*, 1968. (Madrid: s. n.), 1968. (Producciones D.I.A.),
- *Esa mujer*, 1969. (Madrid: Procesa

1968.)

- *Si las piedras hablaran*, 1975. (Madrid: Espasa Calpe, 1995.)
- *Paisaje con figuras*, 1985. (Madrid: Espasa Calpe, 1985.)
- E) VARIOS
- *Vicente Vela*. Madrid: Rayuela, 1975.
- *Texto y pretexto*. Madrid: Sedmay, 1977.
- *Teatro de hoy teatro de mañana*. Almería: Ateneo, D. L., 1978.
- *Costabal Cotón: ópera en dos actos*. Madrid: Sociedad Quinto Centenario, 1983.
- *Granada de los naranjos*. Barcelona: Planeta, 1992.
- *El mito de la libertad*. Valencia: BANCAIXA, 1992.
- *El agua bicéfala*. Madrid: Espasa Calpe, D. L., 1993.
- *Córdoba de Gala*. Córdoba: Caja Provincial de Ahorros, 1993.
- *Andaluz*. Madrid: Espasa Calpe, D. L., 1994.
- *Fine mundo: diez relatos y un poema*. Barcelona: Plaza & Janés, 1995.
- *El fon de la palabra*. Madrid: Espasa Calpe, 1996.
- *Andalucía*, 1996. (Barcelona: Círculo de lectores, 1995.)
- *Trece noches*. Barcelona: Planeta, 1999.
- *Ahora hablare de mí*. Barcelona: Planeta, 2000.
- *Cuaderno de amor de Antonio Gala*. Madrid: La Esfera de los Libros, 2001.

VI) ESTUDIOS DE GEN-BIBLI

- *Cuadernos para el diálogo*. N.º monográfico sobre Teatro Español, junio de 1966.
- *DÍAZ PADILLA, Fausto. El teatro de Antonio Gala*. Oviedo: Universidad, 1985.
- *GACIA VINO, M., Vida y secretos*

de Antonio Gala. Madrid: HTX, D. L., 1996.

- **HARRIS, Caro y n.** *El teatro de Antonio Gala*. Toledo: Zocodover, D. L., 1966.
- **HUERTA CALVO, Javier (dir.)** *Historia del teatro español*. Madrid: Ctedes, 2003. 2 vols.
- **INFANTE, José**. *Antonio Gala, un hombre aparte*. Madrid: Espasa Calpe, 1994.
- *Insula*. N.º monográfico: Teatro español de hoy, números 456-457, noviembre-diciembre, 1984.
- **MARTINEZ MORENO, Isabel**. *Antonio Gala: el paraíso perdido*. Madrid: CSIC, Instituto de Filología, 1994.
- **ROBERTSON, Victoria Martínez**. *El teatro de Antonio Gala: un retrato de España*. Madrid: Plegos, D. L., 1990.
- **ROMERA CASTILLO, José**. *Con Antonio Gala (Estudios sobre su obra)*. Madrid: UNED, 1996.

(También resultan muy útiles los estudios que sirven de introducción a la mayoría de las ediciones de la obra.)

VIII. EL CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL:

El Centro Dramático Nacional (CDN) es una unidad de producción teatral del INAEM, organismo autónomo adscrito al Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Desde su creación en 1978 hasta hoy su principal función es difundir las distintas corrientes y tendencias de la dramaturgia contemporánea española y universal.

El CDN constituye un espacio de libertad para la reflexión y el diálogo, con una red amplia de colaboración con otros teatros públicos y privados. Cuenta con dos sedes para el desarrollo de sus actividades: el Teatro María Guerrero y el Teatro Olimpia (este último actualmente en fase de reconstrucción). Desde abril de 1989 es miembro de la Convención Teatral Europea (CTE).

ACTIVIDADES

A) VÍALE POR EL TEATRO:

El CDN propone a sus centros educativos una forma de conocer el teatro atractiva y ordenada. A través de ella y si queda por las diversas secciones que componen el Teatro María Guerrero, los alumnos tienen una visión global de las tareas que se desarrollan en un espectáculo, con explicaciones de la historia del texto (declarado Bien de Interés Cultural) y de los lugares y elementos protagonistas de una función.

B) ATENCIÓN A LOS GRUPOS ESCOLARES:

El CDN está comprometido en facilitar la asistencia de grupos escolares a sus producciones teatrales, con el objeto de fomentar el conocimiento de hecho teatro entre los jóvenes. En esta labor de difusión y formación, procura mantener puntualmente informados a los centros educativos de la programación de la temporada, edita y distribuye gratuitamente un Cuaderno Pedagógico sobre los montajes de mayor interés pedagógico para que sirva de material de apoyo en el aula y realiza importantes descuentos sobre las tarifas establecidas. Todo ello se complementa con la posibilidad de que el Coordinador de Actividades Culturales les visite y acompañe de parte del ámbito artístico, los centros que asistan a las representaciones y con una exposición monográfica en el propio teatro que, bajo el título genérico Memoria de un proceso, ilustra gráficamente los pasos seguidos para cada puesta en escena.

C) CHARLAS-COLOCIOS

Actividad que consiste en organizar, para aquellos centros que lo soliciten con suficiente antelación, un encuentro con los actores y/o el equipo artístico que intervenga en cada espectáculo. Se pretende acercar aún más el teatro a los jóvenes para que conozcan de primera mano los entresijos que rodean un montaje teatral y puedan plantear a sus protagonistas todo aquello que siempre han tenido curiosidad de saber.

CUADERNOS PEDAGÓGICOS PUBLICADOS

1. **EL YEJIMO DE LAS ALMAS**
de Ramón de Valle-Inclán

2. **EL FIBRO DE LAS RESERVAS**
de Ramón Llull

3. **HELLO DE TORMENTA**
de Francisco Nieva (2 ediciones)

4. **EL AYARU**
de Molire

5. **LA INCREÍBLE HISTORIA DEL ON
TEUP & MR. FLA**
de Albert Bonafant

6. **MADRE CABALLO**
de Antonio Gasset

7. **TRAGICOMEDIA DE
DON CRISTOBAL Y LA SEÑA
ROSITA Y BETABILLO DE
DON CRISTOBAL**
de Federico García Lorca

8. **SAN JUAN**
de Max Aub

9. **LA CASA DE BERNARDA ALBA**
de Federico García Lorca

10. **LA FUNDACION**
de Antonio Buero Vallejo

11. **FEDRA**
de Miguel de Cervantes

12. **EL CEFETOR POR HOJAS**
de José Sancha Sanchera

13. **CAJITAS DE AMOR A STEIN**
de Juan Mayorga

14. **TRÁGALI**
de Albert Bonafant

15. **LA VISITA DE LA VIRGEN DAMA**
de Friedrich Dürrenmatt

16. **DOS VIVOS Y DOS MUERTOS**
de Ignacio Gardá May

17. **EL CEMENTERIO DE
AUTOMOVILES**
de Fernando Arrabal

18. **LA MUERTE DE UN VIAJANTE**
de Arthur Miller

19. **MADRE DEL DRAMA PADRE**
de Enrique Jardí Poncela

20. **DON JUAN TENREIRO**
de José Zorrilla

21. **CARTA DE AMOR
(POEMA UN SUPLENTE CHINO)**
de Fernando Arrabal (2 ediciones)

22. **LOS VIEJOS NO DEBEN
ENAMORARSE**
de A. R. Castelao

23. **LA MISMA HISTORIA**
de Pedro Manuel Vilora

24. **MARIUGRITO ENCONTRADO
EN ZARAGOZA**
de Francisco Nieva

25. **HISTORIA DE UNA ESCALERA**
de Antonio Buero Vallejo

26. **DON JUAN TENREIRO**
de José Zorrilla (Escena para

27. **NOCHE DE REYES
SIN SHAKESPEARE**
de Aducci Mars-Bash

28. **MORIR CUANDO
Y VIVIR Y LOCO**
de Fernando Fernán Gómez

29. **DOS VIEJOS CAMPOS DEL EDEN**
de Antonio Gala



CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL

OFICINAS
C/ Embajador, 15
28004 MADRID
Tel: 91 379 20 50
Fax: 91 379 20 30

cdn@cdn.es
<http://www.cdnc.es>

**DEPARTAMENTO DE ACTIVIDADES
CULTURALES Y EDUCATIVAS**

C/ Embajador, 15
28004 Madrid
Tel: 91 379 20 30

actividades@cdnc.es
<http://www.cdnc.es>



CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL
MIEMBRO DE LA CONVENCIÓN TEATRAL EUROPEA

