

Manuel Collado

presenta

COMPañIA:

GEMMA CUERVO

FERNANDO GUILLEN

en

**TODO
EN EL
JARDIN**

de

Edward Albee

Dirección

JOSE M.^A MORERA

Biografía de EDWARD ALBEE

ALBEE, Edward.

Nacido: El 12 de marzo de 1928 en Washington, D. C.: hijo adoptivo de Reed y France Albee.
Soltero.

Educación: Lawrenceville College.
Valley Forge Academy.

Trinity College, Hartford, Connecticut. (Un año y un año y medio.)

Habita: En Greenwich Village.

casa antigua de dos pisos, escalera de mano, decoración moderna, mobiliario danés, numerosos desnudos.
Los veranos en Montauk, Cape Cod.

Carrera: Escribe música para la cadena de radio WNYC, Nueva York. Botones en la Warwick et Leger; vendedor de discos para la Bloomingdale; camarero en el Manhattan Hotel Tower; telegrafista en la Western Union (1955-1958).

Intereses particulares:

Los gatos, los viajes, Beckett («¿los dos dramaturgos que prefiero? Uno de ellos es Beckett, el otro... yo mismo»).

Hábitos de trabajo:

Me levanto pronto, nado, tomo mi desayuno, después me pongo a trabajar... A veces la cosa no marcha. ¿Entonces? He observado que riego mucho el jardín y que quito la hierba del césped.

Premio Pulitzer de Teatro en 1967.

Teatro: Fam and Yan, NY, 1960.

The Zoo story, estreno en Berlín en 1959; N. Y., 1960.

The Zoo story, The Death of Bessie Smith, estreno en 1959, y

The Sandbox, Coward-McCann, 1960.

The American Dream, Coward-McCann, 1961.

Who's Afraid of Virginia Woolf?, Atheneum, N. Y., 1962.

The Ballad of the Sad Cafe, estreno en 1963; adaptación de la novela de Carson McCullers, Atheneum, 1965.

Tiny Alice, Atheneum, N. Y., 1965.

Malcolm, 1966.

En preparación: The Substitute Spaker («Espero que esta obra será literalmente intolerable»).

¿Qué, os gusta?

¿No?

Entonces, haced vosotros
los cambios necesarios

Edward Albee.

A diferencia de ciertos europeos (el italiano, el alemán y, en cierto modo, el francés), el norteamericano ha renunciado, en parte, a su responsabilidad como macho. Ha empujado a la mujer en una doble dirección: por una parte (lo que resulta saludable) a liberarse de la sumisión casi feudal característica de ciertos países de Europa en donde la mujer es a la vez ama de casa, esposa y madre, y a veces ¿provista de un amante?; por otra parte la ha empujado a convertirse no sólo en su igual, sino, en cierta medida, en su superior, a dominarle y a reemplazarle. Todo el mundo sabe que en Norteamérica la mayoría de los bienes muebles e inmuebles pertenecen a las mujeres.

Muchos observadores consideran hoy que ese proceso de igualación ha ido demasiado lejos. Las mujeres se sienten desgraciadas porque sienten a los hombres incapaces de afirmar su masculinidad. Obligan a sus esposas y a sus amantes a convertirse en sus madres.

Se trata menos de odio que de confusión sexual. Esta confusión envenena las relaciones físicas, invade el inconsciente y produce toda clase de desarreglos psicológicos. Si existe el odio hacia la mujer se debe a una serie de juegos desafortunados que implican la confusión de los papeles. Si consideramos a las mujeres como madres y nos acostamos con ellas, experimentamos inevitablemente un sentimiento de culpabilidad. Y ese sentimiento puede producir algo que se parece al odio.

Equivaldría a simplificar y a perjudicar a la literatura norteamericana creerla obsesionada tan sólo por la sexualidad. Por otra parte, sería falso negar que los Estados Unidos acaban de salir de una sociedad puritana (que es todavía la de la U.R.S.S.) y que estamos presenciando actualmente una ola de liberación sexual que anima a todos a describirla y a discutirla con placer. Pero una vez más creo que nuestros mejores escritores se sirven de la imagen sexual como de un símbolo: un símbolo de las posibilidades y de las dificultades de las relaciones humanas. Por otra parte, quizá se trate menos de una incapacidad que de una dimisión voluntaria del hombre y de una curiosa renuncia de sus responsabilidades. A veces pienso que el problema fundamental no es el de la imposibilidad de comunicar, sino el del rechazo de la comunicación. Es mucho más fácil.

EDWARD ALBEE: Extracto de una conferencia de prensa (1965).

Una especie de Auto Sacramental moderno

Ha suscitado las críticas y los comentarios más dispares durante la presente temporada la ya conocida obra teatral «Todo en el jardín», del joven dramaturgo norteamericano Edward Albee. Al leer y al oír estos diversos juicios fue difícil resistir la inquietante tentación de meditar sobre mis propias reacciones ante esta interesante pieza teatral. Las ofrezco no con la intención de poner en duda el valor de esas otras observaciones, puesto que cualquier crítica artística es enormemente subjetiva y múltiple en sus posibles interpretaciones, sino con la sincera esperanza de que, junto al creciente número de otras críticas, pudiera dar nuevas dimensiones al significado de este drama para los aficionados al teatro o lectores en general. Como extranjero, concretamente norteamericano, me siento algo calificado para comentar sobre esos elementos de la obra que, aparentemente, se refieren a la realidad moral y social de mi país. Por otra parte, el mensaje central del autor, aunque forma un evidente y tajante ataque contra el excesivo materialismo norteamericano, según nuestra manera de pensar, rompe los estrechos límites de una crítica de carácter exclusivamente nacionalista para convertirse en un grito de angustia de dimensión universal contra los presentes y posibles peligros que acechan a «la sociedad de consumo» de todos los países, sea cual sea su sistema político o económico.

Es imprescindible, para entender mejor el mensaje fundamental de este drama, que tengamos en cuenta dos realidades en cuanto a su interpretación: primera, que la obra forma una gigantesca metáfora, es decir, una especie de «auto sacramental moderno» en el cual los personajes pierden su valor como individuos y se convierten en símbolos de tendencias peligrosas o negativas presentes en el mundo actual, y en el fondo, que siempre han estado presentes; y segunda, que Albee nos presenta una visión «esperpéntica» de su realidad, en la cual se acentúa y se exagera lo más grotesco y negativo para dar más impacto a su finalidad didáctica, que nos recuerda a un Valle-Inclán, un Dickens, un Hugo o un Goya.

ESCLAVOS DEL PROPIO EGOISMO

«En «Todo en el jardín» estamos siendo testigos del grotesco espectáculo de una «sociedad de consumo» (no de individuos determinados) que ha caído en la esclavitud de su propio egoísmo. Al fin y al cabo ser dominado por las cosas materiales, y no al revés, es la peor esclavitud concebible, porque implica la esclavitud del espíritu y de su potencia creadora. En la esclavitud física, por muy reprochable que sea, el espíritu puede quedar libre e incorrupto. Dicho de otra forma, esta sociedad ha quedado «seducida» por la falsa doctrina de que la mera posesión de las cosas materiales nos otorga la felicidad y el sentido consolador de haber cumplido con nuestra misión como seres humanos. No obstante, lo que presenciamos en este drama es todo lo opuesto. Vemos que la ambición desproporcionada de las cosas y de la comodidad conduce a los personajes inexorablemente a la infelicidad y vergüenza, e incluso al crimen, quizá el crimen más horrendo: el asesinato de un inocente, que llevado a su dimensión metafórica bien pueda ser la guerra injusta. También en esta línea simbólica observamos la sistemática degradación y destrucción del «hombre bueno», en este caso Ricardo (que representa las tendencias buenas siempre presentes en una sociedad), que se encuentra en un medio ambiente sociomoral que, aparentemente, carece de la ética más elemental y es incapaz de resistir o de rectificar la perversa influencia de su realidad circundante y termina corrompido por la invasiva fuerza del mal.

Considerar «Todo en el jardín» desde un punto de vista estrictamente realista, en el cual se entiende la obra como un duro ataque contra la costumbre de la prostitución de la mujer casada, es pasar por alto el verdadero impacto de la mucho más amplia intención artística de Albee. La prostitución sexual de la esposa como una empresa bien organizada y rentable, como sucede en el drama, es prácticamente desconocida en los Estados Unidos y probablemente en cualquier otro país de Occidente. Por tanto creemos completamente erróneo interpretar que la finalidad ética del autor, como se lee algunas veces, es para criticar esta costumbre. El carácter metafórico de la obra, como si esto fuera poco, descuenta por completo esta explicación. Cualesquiera que sean las motivaciones del dramaturgo norteamericano, parece evidente que el verdadero blanco de su ataque en este drama es mucho más amplio que el que indicaría una interpretación de tipo realista, y que va mucho más allá que el simple reproche de la prostitución de la mujer casada. Conforme con el sentido simbólico del drama, por nuestra parte el verdadero

TODO EN EL JARDIN

de EDWARD ALBEE
Adaptación de NATIVIDAD ZARO

REPARTO
(Por orden de aparición)

JENNY	Gemma Cuervo
RICHARD	Fernando Guillén
JACK	Juan Sala
SRA. TOOTHE	Pilar Muñoz
ROGER	Manuel de Benito
BERYL	Encarna Paso
CHUCK	Avelino Cánovas
LOUISE	Bárbara Lys
GILBERT	José P. Hervás
CYNTHIA	Aurora Cervera
PERRY	José Antonio Ferrer

Primer Acto, en dos cuadros:

El primer cuadro un día del mes de Septiembre.
Segundo cuadro ocho meses después.

Segundo Acto:

Una hora más tarde.

EQUIPO TECNICO

Maquinista	Senén Miguez
Apuntadora	Goyita de Torres
Luminotecnia	Francisco Fontanals
Jefe de Montaje	Ricardo Díaz
Vestuario Actrices	AMICA, Generalísimo, 55 (Madrid)
Boceto Decorado	Manuel Muntañola
Realizado por	Manuel López
Ayudante Dirección	Rafael Gallart
Gerencia	Luis G. Romero

Dirección: JOSE M.ª MORERA

pecado, y no utilizamos este término en un sentido exclusivamente religioso, es la prostitución de una sociedad entera. (Obsérvese que, además de su sentido metafórico en el cual la familia equivale a la sociedad, todos los personajes adultos, menos uno, son cómplices en la empresa inmoral). O sea, la prostitución de todos los instintos y facultades superiores y nobles de una colectividad humana, subordinándolos a la posesión de cosas materiales de mucha menor categoría y trascendencia. El triste espectáculo de una sociedad que se ha entregado vergonzosamente al falso dios de las comodidades burguesas. La seducción de la esposa nunca es completa porque ella no entrega su espíritu, ni su intimidad profunda, ni su voluntad. Solamente entrega su cuerpo, que es lo de menos si comparamos el valor espiritual con el valor físico de un ser humano. Por el contrario, y esto es lo más aberrante y vil, la seducción de la sociedad es completa y total porque ha entregado su espíritu y su voluntad; no, desgraciadamente, a una idea o a un programa con nobles metas e intenciones, sino a su propio egoísmo e intereses creados que impiden las altas posibilidades del hombre colectivo, si tomamos en consideración un verdadero criterio de los valores más básicos y el auténtico destino humano.

AGRESION TRANSFORMADA EN ARTE

No es un capricho que el autor haya escogido la sistemática decadencia de una unidad familiar como una metáfora de la más extensa decadencia de la sociedad, puesto que esta unidad singular es la piedra angular de cualquier colectividad humana. Consecuentemente, cualquier forma de pensar o vivir que tienda a debilitar esta cohesión familiar contribuye a la subsecuente decadencia de la sociedad, no solamente en un sentido figurado, sino también en un sentido muy real. Pero es más. En esta obra somos testigos del espectáculo de una sociedad que no se da cuenta de su verdadera herencia espiritual y de la experiencia colectiva de las generaciones pretéritas, en las cuales la santidad de la familia y la inherente dignidad y valor de cada individuo como portador de un destino trascendente son aceptados como valores sagrados e intocables. Implícitamente en esto está el hecho de que la generación madura tiene la terrible responsabilidad de transmitir a las nuevas generaciones lo realmente valioso de su cultura en una forma eficaz y pertinente, y por otra parte, las nuevas generaciones tienen el deber de reinterpretar y aplicar esta herencia suya de acuerdo a las nuevas circunstancias vitales, pero siempre conforme a ciertos presupuestos morales que parecen ser, en el fondo, vigentes en cualquier época. Esto no quiere decir que Albee está abogando por un «statu quo» estático o reaccionario, sino todo lo contrario. Basta escuchar sus propias palabras refiriéndose a su concepción personal de su oficio artístico: «En realidad, toda obra es un acto de agresión contra el «statu quo». Pero no basta la agresión. Hay que transformarla en arte.» En menor o mayor escala nos está diciendo, y he aquí el mensaje fundamental de la obra, que no se puede encontrar la fórmula de la pervivencia de nuestra cultura, ni la verdadera felicidad, si aplicamos a nuestro estilo de vivir y pensar un criterio carente de los más fundamentales valores espirituales y humanos. Por consiguiente en «Todo en el jardín» vemos la inminente destrucción de una sociedad que ha adoptado una postura vital; no de acuerdo con lo más positivo y genuino de su herencia occidental, sino conforme a su propio egoísmo y bajos instintos.

Vistas las cosas así desde nuestro ángulo de vista y teniendo presente que cualquier obra valiosa se presta a múltiples interpretaciones, nos parece que esta obra es eminentemente simbólica, que su tema traspasa las estrechas fronteras nacionalistas y que el autor se ha valido de elementos absurdos e irreales para mejor destacar la crisis con que se enfrenta «la sociedad de consumo» universal. En otras palabras, una especie de autosacramental del siglo XX.

En fin, reducido a su forma más elemental, el mensaje esencial de «Todo en el jardín» puede ser lo de siempre: poner la vida al servicio de un ideal superior al vulgar egoísmo es la única ruta a la verdadera felicidad y convivencia armoniosa y la única para cumplir nuestro noble destino humano. Es sumamente difícil encontrar este camino, claro está, pero el más noble y más vital deber del artista y del pensador de cada generación sigue siendo, como lo ha sido siempre, el de señalar, con toda la claridad y osadía posibles, esas rutas equívocas y peligrosas.

Raymond H. DOYLE

«TODO EN EL JARDIN» ha merecido los siguientes premios:

Premio de la Crítica de Barcelona a la mejor obra extranjera 1971.

Premio «EL ESPECTADOR Y LA CRITICA» de Madrid a Fernando Guillén como el mejor actor, 1970-71.

Premio de la Crítica de Barcelona a Fernando Guillén como el mejor actor, 1971.

Premio Nacional de Dirección: José María Morera.

Premio Nacional de Programación 1970-71 al Teatro Fígaro de Madrid en que se estrenó la obra.

Premio «EL ESPECTADOR Y LA CRITICA» a la mejor programación (Teatro Fígaro).

Medalla de Oro de Valladolid 1971 a Pilar Muñoz por su interpretación.