

# Edward Bond

## El teatro de compromiso social

*Rosa López de D'Amico\**

Recibido: 10 de enero de 2012

Aceptado: 16 de abril de 2012

## Edward Bond

### Theatre, a social engagement

**Palabras clave:** Edward Bond,  
Teatro y compromiso social,  
Violencia, Enseñanza del inglés.

#### Resumen

Este trabajo muestra un estudio de la obra del dramaturgo contemporáneo británico Edward Bond. El análisis está basado en la crítica literaria social a través del cual se estudia la violencia presente en la obra de Edward Bond. La investigación se presenta en secciones. En primera instancia, se propone una biografía del autor y la función que este le asigna al teatro. Seguidamente, se expone brevemente el desarrollo del teatro británico en el siglo XX. Luego se plantea un resumen de la obra objeto de estudio, *Saved*, y a continuación su correspondiente análisis, señalando las acciones violentas y su respectivo estudio. Además, se incluye un subcapítulo en donde se plantea la interrogante acerca de los aspectos positivos o negativos de la obra. En la última parte, se hace una breve revisión de otras obras escritas por el autor en donde se evidencia constantemente la violencia. En las conclusiones se exponen algunas ideas del autor, se plantea la validez del trabajo del escritor y se señala la importancia de este estudio en el proceso de enseñanza del inglés.

**Key words:** Edward Bond,  
Theater and social commitment,  
Violence, Teaching English

#### Abstract

This paper presents a study of the works of the contemporary British playwright Edward Bond. The analysis is based on literary social criticism through which the violence present in the work of Edward Bond is studied. The research is presented in sections. In the first instance, there is a biography of the author and how this was reflected in his work. Then the study describes briefly the development of British theater in the twentieth century. Then the study presents a summary of the work under consideration and its corresponding analysis indicating the violent actions and their respective study. Also included is a subchapter where the question arises about the positive or negative aspects of the work. In the last part, there is a brief review of other works written by the author where violence is demonstrated consistently. The conclusions are some ideas the author raises followed by a statement about the validity of the writer's work and the importance of this study in the teaching of English.



\* Profesora Titular en la Universidad Pedagógica Experimental Libertador en Venezuela. rlopezdedamico@yahoo.com

## Introducción

Este trabajo presenta un análisis y una apreciación crítica de la obra de Edward Bond, el dramaturgo contemporáneo de mayor relevancia en las últimas décadas entre los que estudian y/o analizan el tema de la violencia desde un enfoque político en la Gran Bretaña.

Edward Bond es un escritor de teatro controversial, que ha sido llamado “escritor político y social” debido a que sus obras (ha escrito más de 50 piezas) presentan la naturaleza humana como producto o consecuencia de la interacción social. Desde 1965, cuando su obra de teatro *Saved* (*Salvados*) fue puesta en escena (director William Gaskill) en el teatro Royal Court en Londres, este autor ha provocado diferentes tipos de reacciones en la audiencia. Muchos han reaccionado en contra de la conceptualización y la representación que Bond presenta de la sociedad en sus obras, y han encontrado que la puesta en escena de tanta violencia es desagradable. No obstante, sin ninguna reserva, Bond describe el mundo violento en donde vivimos y sustenta que sería inmoral negar esta realidad. Él tiene la convicción de que el teatro puede cooperar con todos los que estamos involucrados en el proceso de cambio de la sociedad y desarrollar una nueva conciencia, “el teatro no puede por sí solo cambiar el mundo... pero, puede iniciar el cambio en algunas personas” (Bond, 1978, p. VIII). Bond sostiene la idea de que el teatro puede ser un medio de comunicación que permita a las personas alcanzar experiencias acerca de las relaciones sociales. Itzin (1980) también recalca

la importancia del arte en el proceso de cambio social porque este permite informar a las personas y ayuda a darle significado e importancia a las acciones que realizamos en el mundo.

En Europa se ha escrito bastante acerca de la importancia de las obras de Bond porque para muchos críticos (Bull, 1984; Calder, 1970; Innes, 1992; Stuart, 2000) estas presentan la realidad de nuestras sociedades, por ejemplo, la británica y la venezolana. Todos los personajes de Bond son ejemplos patéticos del género humano. Según Minford (1989), ellos son representantes de la extravagancia y ridiculez humana llevada a los extremos, y sus interrelaciones usualmente carecen de lógica, llegando a ser extremadamente violentas. Sin embargo, en las obras de Bond siempre existe un personaje con características redimibles.

Desde tiempos remotos, el arte ha sido una manifestación social. El teatro, en particular, es una expresión eminentemente social y siempre provoca reacciones en la audiencia que ninguna otra forma de arte puede lograr, porque ningún otro arte ofrece ese contacto directo. La naturaleza social del teatro es lo que ha inspirado a muchos dramaturgos del siglo XX, entre ellos Osborne, Wesker, Shaw, Beckett, Brecht y Bond, quienes han encontrado en este medio artístico la oportunidad de hacer crítica social. Este estudio analiza la obra *Saved* desde un punto de vista social, utilizando para ello un enfoque de crítica literaria sociológica. Este se basa en analizar la forma en que lo social funciona en la literatura y

cómo la literatura influye en la sociedad (Burke, 1971). La crítica sociológica tiene elementos de la teoría crítica de la Escuela de Frankfurt.

### **Justificación**

Edward Bond visualiza el arte, especialmente el teatro, como un medio a través del cual el público puede obtener una visión racional del mundo. Según él, el teatro puede decir la verdad y proveer al ser humano de una nueva imagen de sí mismo. Sus obras, en general, se proponen ayudar a la audiencia a entender la situación política y social del mundo, tal como él la observa.

Sus obras son ejemplos de cómo la violencia opera en nuestra sociedad actual y Bond da a entender que esta atmósfera violenta es, de hecho, el producto de la represión social. Es interesante observar que en Venezuela, hemos sido testigos de este fenómeno, durante los disturbios socio-políticos del 27 de febrero de 1989 y otros que sucedieron en la década de los 90. En particular, los referidos a paquetes económicos que afectaron la satisfacción de las necesidades básicas en los sectores más vulnerables y en la clase media.

Una motivación básica en la escogencia del teatro de Bond como objeto de análisis radica en que su importante obra es relativamente desconocida por estudiantes y profesores en general en Venezuela, y en particular en los centros universitarios de formación de profesores de inglés.

Por otra parte, la autora piensa que la producción teatral de Bond es apropiada para el mo-

mento que vivimos en Venezuela, caracterizado por la inestabilidad y los continuos cambios sociopolíticos. Los propósitos sociales y la temática del teatro de Bond dan una gran envergadura a su obra, lo cual tiene especial relevancia para Venezuela, ya que trata de la injusticia social, tanto política como económica, y de la impotencia de la clase obrera para liberarse de esta situación inicua. Por estas razones, sus obras pueden ser interesantes para los estudiantes venezolanos y, en general, porque ellos pueden establecer comparaciones entre las situaciones violentas que Bond presenta y las que nosotros visualizamos y de las cuales somos testigos casi diariamente.

Se considera entonces muy importante atraer la atención de estudiantes y profesores hacia la obra de Bond y su filosofía de la política de la violencia, ya que vivimos en un momento histórico muy propicio para despertar conciencia acerca de estos problemas sociales que de hecho son comunes a otras culturas.

Finalmente, es importante recalcar la importancia de la literatura en el proceso de enseñanza-aprendizaje de una lengua porque esta constituye un excelente medio de comunicación que enaltece al individuo y le abre una puerta hacia el conocimiento universal y hacia la vida. Los textos literarios pueden proveer un ambiente estimulante en el cual el estudiante se sienta motivado a expresar sus sentimientos y pensamientos, así como también a extrapolar experiencias. El enfoque sociológico también es muy útil en el proceso de enseñanza-aprendizaje, por cuanto

está íntimamente relacionado con la realidad y la vida misma, hecho este que resulta motivador para los estudiantes y permite la discusión y comunicación entre ellos.

Los profesores pueden provocar cambios sociales a través de las ideas que les transmiten a los estudiantes. Por esta razón, es importante trabajar con material auténtico para que las personas no se alejen de la realidad social y estén prevenidas ante los estereotipos negativos y anti-valores presentes en la sociedad contemporánea.

### **Método**

Este trabajo es una investigación de carácter documental que presenta el análisis de una obra de teatro escrita por Edward Bond, utilizando un método tradicional de análisis y crítica literaria. En primera instancia, se ha situado al escritor y a su obra en su momento histórico-social, dentro de la perspectiva del teatro contemporáneo. Se prosigue con el análisis detallado y la interpretación crítica de una de sus obras, *Saved*, la cual se ha enfocado desde el punto de vista de la intencionalidad del autor, haciendo énfasis, por una parte, en sus propósitos y teorías acerca de la función del teatro, y por otra con la acción desarrollada en el escenario. Para finalizar, se presentan las conclusiones de este estudio.

*Saved*, escrita en 1965, es una obra muy importante en la historia del teatro británico por el impacto que causó la primera vez que fue presentada. La escogencia de esta obra no fue una tarea fácil, debido a que el autor tiene muchas

obras tentadoras que cumplieran con los requisitos para este trabajo, pero una de las razones que motivaron la selección de *Saved* es porque ella marcó pauta en la carrera del escritor. El análisis se expone en dos partes: primero se presenta un resumen de la obra; y luego se realiza el análisis. Es importante destacar que, al momento de su estudio, no se encuentra traducida al castellano y que los extractos citados son traducciones de la autora.

### **La función del teatro según la perspectiva de Edward Bond**

Edward Bond es un crítico intransigente frente a lo que él llama “valores capitalistas burgueses” y está convencido del cambio que debe realizarse en la estructura e ideología de la sociedad moderna, a través de la abolición del privilegio social y económico. Con su teatro, Bond intenta proponer lo que él considera una forma racional de vida y contribuir a la construcción de un mundo más sano.

Según Itzin (1980), Bond puede ser visto como un escritor ‘socialista’ que escribió dramas socialistas mucho antes de que estos fueran comunes o estuviesen de moda, o quizás antes de que él mismo se percatara de las implicaciones radicales de su trabajo. Reconoce que siempre mantuvo una actitud política, “yo estaba consciente de las injusticias pero no encontraba el vocabulario para expresarlas” (p. 79). En sus obras (*The Pope's Wedding*, *Narrow Road to the Deep North in 1968*, *Black Mass*, *Lear*), él expone la corrupción y la locura de un mundo basado en el

capitalismo. No se conforma con criticar y presentar una situación, también ofrece alternativas sobre cómo cambiar esta situación. Bond cree en el 'teatro racional', con el cual trata de demostrar a la audiencia lo que él considera la verdad acerca de su sociedad y espera informarla de cómo cambiarla. Los temas más frecuentes en sus obras son, por ejemplo: la tiranía de un régimen injusto, la búsqueda de la verdad y el aprendizaje que se obtiene a través del sufrimiento, la locura y la violencia social. Algunos críticos como Hirst (1985) lo han acusado de estar obsesionado por la violencia debido a la reiteración que hace de ella en sus textos teatrales en escena. Al respecto, Bond (1978) opina:

Yo escribo sobre la violencia tan naturalmente como Jane Austin escribió acerca de los modales. La violencia da forma y obsesiona a nuestra sociedad, y si no dejamos de ser violentos no tenemos futuro. Las personas que no quieren que los autores escriban sobre la violencia quieren evitar que escriban sobre nosotros y sobre nuestro tiempo. Sería inmoral el no escribir acerca de la violencia (p. 3).

En el prefacio de su segundo libro (1977), Bond presenta su propia teoría sobre la violencia en la sociedad moderna. Compara la violencia y la agresión animal con la violencia y la agresión humana. Afirma que mientras los animales han evolucionado en formas que aseguran que no se destruirán unos a otros, los seres humanos, por el contrario, han utilizado mucha energía y ha-

bilidades para hacer armas más efectivas, precisamente para destruirse unos a otros. Del mismo modo, señala que, en ambientes y condiciones normales, los miembros de una misma especie no son peligrosos entre sí. Solamente bajo condiciones adversas y cuando son forzados a comportarse en contra de su naturaleza es cuando puede producirse un deterioro en su relación. Bond cree que esto es lo que ocurre en la sociedad moderna. El ser humano ha sido privado de sus necesidades básicas y forzado a vivir de una manera para la cual no fue creado, por ende su reacción es la violencia y la agresión. Al igual que D. H. Lawrence, Bond cree que los seres humanos deberían vivir en ambientes más naturales y que nuestras modernas ciudades industriales nos están destruyendo, y en su opinión, esta es la causa de nuestra violencia (Bond, 1977). La violencia ha sido institucionalizada, moralizada, y la moralidad se ha convertido en una forma de violencia.

Bond se refiere a lo que llama 'la doctrina moderna de la violencia obligada del ser humano' como una invención política de la clase dominante, hacia quienes profesa un odio vehemente. Las instituciones que proclaman moralidad y orden siempre son más destructivas que el crimen. El problema, según el escritor, es que las personas no tienen control económico y político de sus vidas y señala lo que él percibe como la filosofía política de las oligarquías.

Si los hombres son necesariamente violentos, entonces siempre se pondrán en

peligro unos a otros, por lo que hace falta una autoridad fuerte que utilice la violencia para controlar la violencia. Esta autoridad es la clase dominante, la cual defiende su existencia empleando la violencia y organizándola políticamente con astucia. Lo subsiguiente no necesariamente se da pero en la práctica siempre pasa: como la clase dominante es la que mejor entiende la condición humana, sus miembros son los mejores y los más inteligentes, y ellos están por lo tanto actuando solamente por el bien común cuando controlan y monopolizan la educación, la información, el arte, el dinero, el espacio habitable, la medicina y todo lo demás que es deseable (Bond, 1977, p. 11).

Como se ve, para el autor británico la violencia humana es contingente, innecesaria, y se da en situaciones que pueden ser identificadas y evitadas. Estas situaciones son aquellas en que las personas se enfrentan a riesgos físicos y emocionales, cuando sus vidas no son libres. La violencia se manifiesta en situaciones de injusticia donde se ve amenazada la dignidad humana. Por lo tanto, según Bond, la violencia florece en los sistemas capitalistas precisamente porque en estos no se respeta la dignidad humana.

Bond no menciona que la misma situación se presenta en los sistemas totalitarios y que no es privativa de las sociedades capitalistas. A este respecto, Bond acepta que “no hay ningún sistema político viable en el mundo de hoy; no hay

ningún sistema político que de verdad funcione” (Calder, 1970, p. 8). Sin embargo, él afirma que la clase dominante utiliza la ira y la agresión de la clase obrera para reforzar las situaciones de injusticia social que la causaron en primer lugar. De esta manera, la clase dominante se puede reproducir al igual que las condiciones sociales que ellos consideran necesarias para mantener su poder.

Bond afirma que a través de la cultura se mantienen los sistemas y se manipulan las sociedades, porque la cultura es la forma en que vivimos. La cultura humana es el equivalente de la naturaleza humana, y ambas están condicionadas socialmente. El capitalismo creó una sociedad esquizofrénica, utilizando la fuerza y la moral para frenar el cambio. Bond define la cultura como:

... la creación racional de la naturaleza humana, la implementación de la racionalidad en todas las actividades humanas, económicas, políticas, sociales, públicas y privadas. Una cultura debe unir la tecnología, la ciencia y la organización política y económica, y relacionarla con nuestro ambiente de una manera tal que podamos continuar con nuestras vidas y ampliarlas social y humanamente. Esta debería enseñarnos a vivir y cómo deberíamos vivir y de esta manera tener un futuro para nosotros (Itzin, 1986, p. 83).

En el proceso de cambio social, el arte jugó

un papel importante en la solución de los problemas sociales. El arte informó a las personas y en el contexto de la cultura, lo que sabemos se convierte en fundamentos para la acción. El arte contribuyó a crear significado y propósito en un aparente mundo irracional. Arte es el ser humano demandando una relación racional con el mundo.

El arte y el teatro pueden contribuir a crear la autoconciencia, especialmente colocando experiencias cotidianas en interpretaciones y extensos conceptos, y luego demostrando cómo estos se reflejan en la vida cotidiana. Al público, se le deben mostrar aspectos de situaciones o personajes que están socialmente encubiertos o desterrados, para que ellos juzguen. Se le debe dar herramientas, razones históricas y acceso a lo que normalmente está oculto, distorsionado o borroso, en consonancia con Brecht y su concepto de distanciamiento. Esto puede traer como resultado un mejor entendimiento e interpretación del mundo, así como también un desarrollo de la autoconciencia y del conocimiento de sí mismo.

Según Bond, el teatro por sí mismo no puede cambiar el mundo, pero sí cooperar con todos los que están de alguna manera involucrados en un cambio racional de la sociedad y están desarrollando una nueva conciencia. El teatro también puede iniciar el cambio en algunas personas. A través del teatro se puede analizar lo que esté grabado y reproducido, y estimular el análisis en el público. Puede mostrar a los personajes no solo como individuos, sino como miembros de

una clase social: “debemos mostrar la máscara debajo de la cara, no la máscara que esté sobre la cara” (*Ibidem*, p. 85). En su opinión, a través del teatro, entendido de esta manera, se puede transformar la autoconciencia adquirida en conciencia política. El teatro puede decir la verdad y proveer a los seres humanos de una nueva imagen de sí mismos.

Al discutir acerca de las funciones del teatro, Bond las compara con los descubrimientos científicos (observándose en esto de nuevo su afinidad con Brecht) y afirma que, una de ellas es indirecta. Al realizarse un descubrimiento científico, este no es automáticamente asequible a todo el mundo, pero es una verdad científica que radicalmente transforma un problema en la sociedad, por ejemplo la vacuna del polio. Bond afirma que en un periodo de diez a quince años, el teatro ha cambiado la vida cultural del país. También puede ser utilizado para disturbar la sociedad de una manera tal que las instituciones pierdan su estabilidad. El teatro puede proveer a las personas una imagen de una sociedad socialista además de una imagen de sí mismos en esa sociedad,

... porque el teatro sí cambia la forma de ver de las personas, y la forma cómo la gente se interpreta a sí misma y la forma cómo ellos entienden a los demás, y la forma de cómo deben pensar de sí mismas. El teatro se introduce profundamente y no puede siempre ser medido inmediatamente (Bond, 1978, p. 4).

Bond afirma que a través del teatro se puede y debe cambiar la sociedad porque esta se ha convertido en inhabitable e insostenible. Por estas razones, se debería entender mejor a la sociedad y lograr cambios positivos.

Para el escritor, la única esperanza de la sociedad es la creación de una civilización nueva y racional. Esta creación de una nueva sociedad es la base que lo motiva a escribir sus obras, que en su opinión son 'irresponsablemente optimistas'.

No es suficiente solamente mostrar lo que está malo. Uno tiene que tratar de mostrar por qué las cosas van mal y cómo deben ser corregidas. Yo pienso que a partir de ahora, voy a utilizar mi tiempo escribiendo de eso (Bond, 1978, p. 10).

### ***Saved*, una obra controversial**

Como se ha afirmado, la obra *Saved*, escrita por Edward Bond, es un trabajo muy controversial. Esta ha generado polémicas en todo el mundo porque algunos están de acuerdo y otros discrepan de su contenido y de las ideas del autor. Desde su primera puesta en escena, en 1966, esta obra ha provocado reacciones histéricas y hostiles debido a la violencia que se presenta en ella. Para defenderse, Bond "argumenta que las injusticias sociales son cuantitativamente más violentas y moralmente censuradoras que los actos individuales de violencia vengativa que ellos descargan" (Itzin, 1980, p. 76).

Como lectora, la autora de este trabajo reco-

noce que la primera vez que leyó la obra estaba asombrada, asustada, y no fue fácil imaginar muchas de las escenas, o la sociedad, presentada en la obra. Pero luego se hizo evidente que la sociedad a la cual Bond estaba haciendo referencia no es diferente a la nuestra, especialmente si consideramos las violentas escenas que se han presentado durante los disturbios sociales y las que observamos diariamente en nuestro país. La sociedad, de hecho, ha sido violenta desde que el mundo comenzó.

*Saved* es una obra con ejemplos hiper-realísticos de la deshumanización en la sociedad urbana contemporánea. Es un drama estremecedor perturbador y desafiante que muestra la erosión de una familia sometida a las presiones sociales. Examina el sistema en términos de sus víctimas. Los personajes son todos adolescentes desempleados y sus padres pertenecen a la clase trabajadora, embrutecidos por la pobreza, la guerra, el trabajo alienante, las frustraciones sexuales, las desesperanzas y el ambiente desértico de Londres, en donde habitan. Según Roberts (1985), la obra es "un estudio de la reducción de la personalidad que no tiene excusas y no ofrece protestas, ejecutadas con un sentido práctico de la humanidad y una técnica desafiante, descarada... acerca de personas que están en el fondo de las posibilidades humanas" (p. 15).

*Saved* muestra, en trece escenas, "un pobre prospecto de la sociedad contemporánea" (Hirst, 1985, p. 49). Está localizada en el sur de Londres y presenta la vida de un grupo de personas de la

clase trabajadora. Bond plantea que el ambiente se sitúa en el sur de Londres, debido a que esta parte de la ciudad es un poco más nueva y más industrializada que el resto de la misma, y tiene muchas millas de calles rectas que parecen todas iguales. Pam, la protagonista, es una joven que trae a Len, el protagonista, a la casa de sus padres para tener sexo. Mary y Harry, los padres de Pam tienen muy malas relaciones y viven en una casa muy pequeña, en condiciones precarias. Len se convierte en un inquilino de la casa, pero su relación con Pam cambia porque ella se enamora de Fred, el líder de un gang de jóvenes. Pam tiene un niño, supuestamente hijo de Fred, pero Fred se cansa de ella. En sus desesperados intentos para traer de regreso a Fred, deja al bebé con este en el parque, donde 'Eso' (como es llamado el bebé) es asesinado por él y su grupo de amigos. Fred es enviado a la prisión, pero al ser liberado, Pam trata infructuosamente de atraerlo hacia ella. Len se queda en la casa y al final de la obra es aceptado como un miembro permanente de la familia.

El lugar donde se desarrolla la obra es urbano, pequeño y miserable. Las escenas se desarrollan en una pequeña sala, un cuarto y en el espacio manufacturado del parque. La pequeña sala y el cuarto crean una atmósfera de proximidad, colisión, compresión y falta de privacidad. El parque no transmite una sensación de libertad, sino de aburrimiento y frustración. Hay un especial cuidado en la alternancia del silencio y el ruido, y una serie de ruidos fuertes innecesarios que

contribuyen a la creación de una gran tensión en la obra. Un extraordinario nivel de movimientos innecesarios son evidentes, los cuales involucran una gran pérdida de energía. Este gasto de energía en movimientos de poca importancia es el producto de la frustración y de actividades sin sentido que conforman la vida de estas personas.

### ***Saved*, el teatro de la violencia**

En esta sección se realiza un análisis de la obra *Saved* a través del estudio de acciones relevantes y los elementos que Bond utiliza para evidenciar la violencia. *Saved* es una obra estremecedora y retardadora debido a la presentación inflexible de la acción a través de un estilo perspicaz y realístico que expone agudamente la paradoja en el medio de la obra. Estamos forzados a ver los detalles agrios del mundo a través de los ojos del protagonista, Len, y a través de los de Bond. El público está frente a una foto con detalles minuciosos y precisos de la vida que funciona simultáneamente como una crítica salvaje de la composición política y social de la Gran Bretaña contemporánea. Hay y Roberts (1980) señalan que *Saved* es “un relato apasionado y lógico de la vida que lleva el estrato social que ha sido acondicionado a llenar las necesidades de una sociedad basada en el consumo y la tecnología” (p. 2). En todos estos años la obra no ha perdido su vigencia; en realidad el aumento del desempleo y un cambio hacia valores victorianos más reaccionarios ha elevado la validez de las críticas sociales y las denuncias políticas de la obra. Presenta crueldad, violencia y asesinato, que son

plenamente comparables con la realidad. Bond emplea una técnica dramática realista para darle fuerza a su sátira social y política.

La obra está escrita con un estilo muy propio del autor, que consiste en asentar las experiencias sin analizar la correspondiente situación. Bond presenta una serie de escenas sucesivas, y es la audiencia la encargada de hacer preguntas y juzgar quién es responsable de lo que se muestra en escena. Bond espera que su obra motive a la audiencia a plantear las preguntas y respuestas de las acciones que se dan.

En la puesta en escena se observa que los espacios son hacinados y deprimentes, sinónimo de las condiciones de vida de las clases bajas, las cuales se ven forzadas a vivir en ambientes que no llevan a la co-habitación pacífica, sino que, por el contrario, son semilleros de tensión y violencia. Un ejemplo de la privación característica de esta situación social se observa en la escena uno:

*Len* Este no es el cuarto

*Pam* La cama no está hecha

*Len* ¿Quién se fastidia?

*Pam* Está horrible. Aquí es bueno

*Len* Arréglate. ¿No te importa si me quito los zapatos? (los patea). ¿Nadie en casa?

*Pam* No

*Len* ¿Vives sola, Pam?

*Pam* No, Len

(Bond, 1977, p. 21)

El contexto social de esta escena se hace más evidente cuando los espectadores se percatan que Harry está por irse a trabajar en su horario nocturno. Él afecta la poca privacidad que los amantes tienen (y viceversa). En esta situación se insinúa la correlación entre las condiciones precarias de la casa y las tensiones domésticas que esto genera. Se presenta la desnuda realidad de un estilo de vida condicionado por circunstancias sociales.

A lo largo de la obra es evidente el buen uso de la combinación entre ruido y silencio. Hay alternancia continua de sonidos fuertes y molestos, con un silencio relativo. También hay situaciones donde hay mucho ruido, que incita a la violencia debido a las perturbaciones que provoca. En este sentido, la escena 4 es una de las más ruidosas y en ella los ruidos son tales que el público se siente atormentado, aumentando así la tensión. La escena comienza con Harry, Mary, Pam y Len en la sala. El bebé está en el cuarto y llora desde el principio de la escena hasta el final. Pam tiene mucha flojera para atenderlo. Además, ella está preocupada porque Fred viene a verla. Ninguno de los personajes va a ver al bebé. Según Hay y Roberts (1980), “el efecto de los gritos del bebé es aterrador, pero esto evidencia el menosprecio y la indiferencia que sienten todos” (p. 46). Los presentes se muestran insensibles.

(El bebé llora y grita. Luego de un rato Mary levanta la cabeza hacia donde provienen los gritos).

*Mary* Pam - laa!

(Pequeña pausa. Pam se levanta y coloca sus cosméticos en un pequeño bolso. Enciende el televisor. Le sube el volumen. Regresa al sofá y se sienta.

El bebé se priva llorando)

*Pam* Demasiada flojera para pararme y buscarlo

*Mary* Por qué no callas a ese bebé

*Pam* No puedo

*Mary* Tú no lo intentas

*Pam* Grita más duro cuando me acerco

*Mary* (observando la televisión). Yo no voy a ir por ti (continúa viendo la televisión). Ya es tiempo de que tenga un padre

...

(Bond, 1977, pp. 46-47)

*Pam* (a *Mary*) ¿Puedo poner al menor en tu cuarto?

*Mary* Te preguntas por qué no puede dormir. Arrumado como un colchón viejo

*Pam* ¿Puedo o no? No me voy a sentar allá con ese escándalo

(*Pam* y *Fred* salen). Los gritos del bebé aumentan de repente...)

(*Ibidem*, p. 51)

La escena que sigue es relativamente tranquila: Len y Pam hablan calmados en el cuarto. A lo largo de la escena se oyen puertas que se cierran violentamente en la casa y en la celda,

Silencio. Golpazo de una puerta de hierro.

*Pam* entra

(*Ibidem*, p. 82).

La televisión y la radio están a todo volumen, un niño grita y una tetera se rompe.

Ella lo golpea con la tetera. El agua se derrama sobre él. Pam está muy asustada para moverse (*Ibidem*, p. 120).

La campana del parque suena sin cesar, una bomba se revienta: El balón se revienta (*Ibidem*, p. 73).

En la escena 6 hay diversas situaciones: la reagrupación antes de volver a comenzar una pelea, el silencio anormal del niño drogado y luego muerto, y la infrecuente quietud de la conversación íntima normal. Este patrón de ruido y silencio ayuda a crear la atmósfera de tensión y frustración, estableciendo así a los personajes como víctimas de su situación de vida.

En la obra también se observa mucho movimiento físico, pero este se desperdicia en actividades sin propósito alguno, una vez más, diseñadas para mostrar el nivel de aburrimiento y frustración de los personajes.

*Pam* entra.... Enciende el televisor. *Mary* sale. Sin esperar para arreglar el televisor, *Pam* se va al sofá a sentarse. Se maquilla la cara. La puerta se abre. *Mary* entra con un plato de comida... Camina hacia la mesa... *Mary* coloca la comida en la mesa y sale... *Pam* va hacia el televisor y lo arregla. Ella regresa al sofá y se sienta. Se maquilla la cara. *Mary* entra (*Ibidem*, pp. 44-45).

A medida que se desarrolla la obra, se muestra la correlación entre las condiciones de hacinamiento de la casa, la tensión doméstica que esto genera y la violencia como expresión inevitable, tanto dentro como fuera de la casa. Bond sostiene que la sociedad margina injustificadamente a muchos de sus miembros, y en específico a la clase obrera, ya que les niega las condiciones económicas y sociales, producto de una cultura sana. La violencia resultante, nacida de la ignorancia y de la frustración es, según Bond, más culpa de la sociedad que de los individuos.

La violencia en sus diferentes manifestaciones está presente en toda la obra. En la escena 3, la pandilla de jóvenes parece casi obsesionada con la idea de violencia. Esta escena comienza cuando Pete, imperturbable, cuenta el incidente donde muere un joven en un accidente entre su automóvil y un camión. De acuerdo con Bond, la falta de sensibilidad con que ellos hablan de tal evento no se debe a que no tengan sentimientos sino a la necesidad de tomar todo a la ligera, dado el mundo en que viven. En la misma escena, Barry hace alarde de violencia “disparando a los malditos negros. Y cortándolos luego con...” (*Ibidem*, p. 39). Este sangriento incidente ocurrió cuando al parecer Barry estaba en el extranjero haciendo su servicio militar. Como nadie le cree y se burlan de él en esta escena, Barry es quien inevitablemente instiga la terrible violencia en la escena 6, cuando el niño es asesinado. Es como si Barry estuviera tratando de demostrar su valentía ante sus compañeros, de cuán violento puede ser, especialmente porque es el más joven y siempre el más humillado por los demás.

El clímax de acción violenta de la obra es obviamente la muerte a pedradas del niño en la escena 6. La tensión crece gradualmente; la ruta hacia el clímax se organiza no solo mediante el tiempo que toma progresar hasta el ataque al niño, sino también mediante el número de ocasiones en que varios miembros de la banda expresan preocupación por el niño, o expresan miedo de lo que otros miembros de la pandilla le van a hacer. El único que no le teme a la escalada de violencia es Barry, y es él quien inicia la mayoría de los ataques. Es Barry también quien desfigura la letra de una conocida canción infantil inglesa así:

Mesan a ese bebé en la punta del árbol  
cuando la brisa sople, la cuna se balanceará  
cuando la rama se parta la cuna se caerá  
y abajo se vendrá el bebé, la cuna y el árbol,  
y se dispersará su pequeño cerebro y papá  
lo recogerá y los usará como carnada (*Ibidem*, p. 73).

Es como cambiarle la letra a ‘los pollitos’ o ‘duérmeme mi niño’. Esta canción y la actuación de Barry aseguran que el público se ría, lo que hace a este cómplice de la acción que se inicia.

El ritmo hacia el clímax se agiliza cuando Pete molesta a Barry. A partir de ese momento, se libera energía que pasa a través del cochecito, provocando un movimiento violento que despierta al niño. Es solo en ese momento cuando su

atención se centra en lo que está en el cochecito. La secuencia alcanza su primer clímax cuando restriegan la cara del niño con su propio excremento.

*Pete* ¡Restriegas la cara del pequeño bastardo con eso!

*Barry* ¡Sí!

*Pete* ¡Vamos a hacerlo!

Él restriegas la cara del bebé. Todos gritan ¡Barry, déjame a mí! ¡Yo siempre quise hacer eso!

*Pete* ¿No lo has hecho antes? Barry lo hace. Se ríe

*Colin* Todo está en sus ojos

Silencio (*Ibidem*, p. 78)

En ese momento la pandilla se da cuenta de lo que está ocurriendo y de que Fred todavía no ha intervenido. La escena entonces cambia de lo rudo y ruidoso a la calma y al miedo. Ahora parece que de verdad comprenden lo que están haciendo y Fred es incitado a iniciar la segunda acción al tirar la primera piedra.

*Mike* (silenciosamente) Confía, ¡todo está bien!

*Colin* (silenciosamente) No hay nadie alrededor

*Pete* (silenciosamente) Ellos no saben que somos nosotros

*Mike* (silenciosamente) Ella dejó eso

*Barry* Ya está hecho

*Pete* (silenciosamente) Puedes hacer lo que te venga en gana

*Barry* Vamos a divertirnos todos

*Pete* (silenciosamente) Tú no tienes un chance como este todos los días

Fred lanza la piedra

(*Ibidem*, p. 79).

Después del tenebroso silencio, los hombres actúan como poseídos y se desencadena lo que Bond denomina ‘furia primitiva’, lo que lleva al asesinato del niño. Con esta acción, Bond presenta al grupo de hombres como la encarnación de los peores rasgos de la sociedad moderna. Por un momento, los hombres se transforman en algo más que figuras naturales, y al salir de la escena van haciendo lo que Bond llama un ‘curioso zumbido’. De este momento, Bond dice:

En vez de *ser* una pandilla identificable, su conducta es tan horrenda que se deforma en forma tal que solo puede ser descrita en términos del reino animal, y por eso se oye el zumbido de un enjambre de abejas. Hay un momento de pánico y escape, y de conciencia; pero en vez de analizarse a sí mismos y decir qué hemos hecho, no lo hacen, y entran en la realización de un estado de tipo animal. No quise que la escena terminara con gritos clásicos de horror (Hay y Robert, 1980, p. 50).

Según William Gaskill, quien fue el primero en dirigir la obra en Inglaterra, la escena toma un cierto efecto ritual primeramente, debido al largo tiempo que emplea la pandilla en llegar al asesinato, y en segundo lugar, porque Pam, la madre, había drogado al niño para que no llorara y no molestara a Fred.

*Len* (mirando al bebé) ¿Ciego?

*Pam* (a *Len*) Profundo

*Fred* ¿Qué le diste a esa cosa?

*Pam* Aspirinas

*Fred* ¿Eso es bueno?

*Pam* No se despertará hasta mañana. No te va a molestar

(Bond, 1977, p. 68)

Esta es la razón por la cual el niño no puede expresar el dolor que siente y, por ende, no llora. La vulnerabilidad de la indefensa criatura es tan poderosamente conmovedora que el grado en que afecta nuestros instintos naturales hace que el público responda sin pensar. Todos estarían de acuerdo en que la protección del niño es un hecho incuestionable, pero esta obvia presunción es radicalmente contradicha por la imagen en la escena. Los comentarios de Bond sobre el asunto no dejan duda alguna de sus intenciones:

Por supuesto que el matar a un niño a pedradas en un parque de Londres no es tan grave. Comparado con el bombardeo estratégico de pueblos alemanes, es una atrocidad sin importancia, comparado con la privación cultural y emocional de la mayoría de nuestros niños, sus consecuencias son insignificantes (Bond, 1977, pp. 310-311).

Según Bond, el niño estaba muerto mucho antes de que ocurriera la escena 6, ya que la sociedad en la que había nacido lo había asesinado cultural y emocionalmente. De una manera similar, el niño estaba siendo atacado por otras cosas

‘muertas’. La pregunta que Bond nos hace es: “Si al niño se le hubiese permitido crecer, ¿podemos honestamente creer que hubiera sido diferente a las personas responsables de su muerte?”. La respuesta parece ser tristemente obvia.

Después que el niño es asesinado, Pam regresa y lleva el coche fuera de la escena sin mirar dentro del mismo, y su tragedia se hace aparente cuando, sin saber que está muerto, comienza a canturrear al niño. Esto no significa que ella tenga ningún sentimiento real por él. Su respuesta y la forma en que canturrea, según Bond, son solo respuestas condicionadas, producto del convencionalismo.

Ella comienza a empujar el coche. Ella no mira dentro del mismo. Ella habla tarareando una canción, en voz alta, pero para sí misma.

*Pam* (Quién tiene tu bomba). Ese es un regalo de la abuelita. ¿Me vas a mantener despierta la mitad de la noche? Vamos a dormir. Pronto llegamos a casa. Bonita y caliente. Nadie más te quiere. Bonita y caliente. Pronto estaremos en casita (Bond, 1977, p. 82).

Lo que pudiera tomarse como signos de responsabilidad social son, de hecho, signos puramente convencionales y no tienen ningún verdadero significado. Sin embargo, al considerar su actitud el público se ve forzado a evaluar su vida en el hogar y la situación económica y social que la ha condicionado.

A pesar de que el asesinato del niño es, en la opinión de la mayoría de las personas, la escena más atrozmente violenta de la obra, la violencia es igualmente evidente en la furia reprimida de las relaciones familiares. Bond afirma que la opresión es “mantenida bajo un doloroso control por parte de otros personajes en la obra, y esto parcialmente explica la corrupción de sus vidas” (Hay y Roberts, 1980, p. 53).

En la escena 8, la violencia se hace explícita y verbalizada entre Pam y Len debido a la preocupación de Pam por el regreso de Fred a la casa después de haber cumplido su condena en la cárcel y la permanencia de Len en la casa. Su pelea sobre el periódico (*Radio Times*) es solo un mecanismo para expresar sus sentimientos de hostilidad hacia Len:

*Pam* ¡Yo sé donde está mi R.T.!

*Len* ¡Cójete tu maldito R.T.!

*Pam* ¡Yo sé por qué estás sentado allí!

*Len* ¡Ese maldito periódico!

*Pam* ¿Por qué no te paras?

*Len* Tú ni siquiera quieres el maldito periódico

*Pam* Tanto como tú estás causando problema

*Len* ¡Si solo quieres un rollo!

*Pam* ¡Sí para que te alegres!

(Bond, 1977, p. 94)

Sin embargo, es en la escena 11 donde lo que Bond llama ‘el doloroso control y corrupción de la vida de la gente’ se hace más evidente. La

violencia de esta escena es, en muchos aspectos, más terrible que el asesinato del niño de Pam, pues esta violencia explota después de tantos años de odio acumulado. Harry, que Pam recuerde, no le ha hablado nunca a su esposa. Aquel es forzado a reaccionar por los intentos de Mary de seducir a Len, en la escena nueve. Cuando Pam entra, ve con asombro que Mary y Harry están peleando.

Pam entra

*Pam* ¡Dios, (llama) son ellos!

*Harry* ¡No estoy en el fondo para molestarte a ti!

*Mary* ¡Celoso viejo cerdo!

*Harry* ¿De una bolsa como tú?

*Mary* ¡Él no piensa eso! ¡Me pude haber acostado con él, y lo haré la próxima vez que me lo pregunte!

(*Ibidem*, p. 119)

Mary responde al abuso verbal de Harry con el ataque físico y le pega con la tetera. En esta escena, Bond muestra la tan conocida situación de familias de clase trabajadora en la que la incompatibilidad se transforma en odio a través de la incapacidad de comunicación. El negarse a hablar es la máxima expresión de lo vacío de su cultura. Su forma de vida ha reducido a Mary y a Harry a una condición inferior a la de animales. La aburrida rutina doméstica que lleva Mary y el trabajo nocturno de Harry son realidades ineludibles de su situación social y económica, lo que hace que se vuelquen a la violencia, pues no tienen ningún otro instrumento de expresión.

Son víctimas, según Bond, de una sociedad capitalista, a la que solo le interesa explotar al trabajador, y para la cual no es importante una política de mejoramiento cultural que ayude a las clases más desventajadas.

El fracaso en la comunicación y la aridez de los intercambios entre los personajes es palpable a través de toda la obra. El lenguaje que utilizan los personajes es un comentario más sobre el vacío de su cultura. Este último es un reflejo de las privaciones características de su situación social. Muchos parlamentos son monosílabos y ningún personaje muestra dominio competente del dialecto educado.

*Len* ¿Frío?

*Pam* No

*Len* ¿Todavía hambrienta?

*Pam* Sí

*Len* Hay un pedacito de chocolate sobrante. Aquí

*Pam* No

*Len* Anda

*Pam* gracha

*Len* Problema tuyo

*Pam* ¿Por qué?

*Len* No más

(*Ibidem*, p. 29)

Su vocabulario es extremadamente limitado, el patrón sintáctico se reduce a un mínimo básico, sin signos de coordinación o subordinación, lo cual, a su vez, reflejaría patrones complejos de pensamiento. Asimismo, sus tópicos de conver-

sación son los que su reducida visión del mundo les permite, a menudo centrados en chistes ofensivos y en el abuso verbal, como lo ilustra el siguiente intercambio entre miembros de la pandilla en la escena 3:

*Colin* ¿Que estás rascando?

*Mike* Tiene una dosis

*Pete* No es sorpresa

*Colin* No está dopado todavía

*Mike* Está pegado con el viejo Johny

*Colin* Es esa su jeva

*Mike* ¿Su qué?

(*Ibidem*, p. 39)

En esta escena el *gang* también juega con una serie de chistes en donde se refieren al sexo y a las mujeres (esta situación está presente en toda la obra). El *gang* asocia el sexo con humor sucio. Es importante para ellos el tener conquistas y relaciones sexuales con las 'chicas' porque de lo contrario, no son aceptados por el grupo. Las mujeres son meramente objetos sexuales-sujetos de fantasías sucias.

*Mike* Esa nena vino hacia mí

*Colin* Y me tiró en los matorrales

*Barry* Por tu honor.

Se ríe

*Colin* Yo sabía que tenía trece

*Mike* Pero me torció la mano

*Colin* Y su viejo se lo ha hecho por años

*Barry* Tu honor

(*Ibidem*, p. 41)

Coult (1979) afirma que el tratamiento que le dan a la escena en donde aparece Len ayudando a Mary con las bolsas del mercado “es agresivo y desesperadamente inseguro ‘todo hombre tiene su cama... pero eso es lo último... Está un poco pasada... Todavía le viene la regla ... ¿y todo lo demás?’” (p. 73). Cada vez que ellos se refieren al sexo femenino el lenguaje es vulgar y degradante y en este ejemplo es mucho más evidente porque se refieren a una señora de mediana edad.

En la escena 6, Len y Fred hablan acerca de las cualidades sexuales de Mary en la cama. Len le pregunta a Fred cómo se las arregla para tener a las mujeres y Fred responde que los hombres tienen que ‘golpearlas y derribarlas’ porque eso es lo que ellas quieren. Él está orgulloso de sí mismo porque las mujeres lo buscan, “Todas ellas lo hacen viejo... Todas quieren lo mismo, yo lo sé” (*Ibidem*, p. 62).

Su acento y lenguaje son característicos de la clase obrera, de poca educación formal, del Este de Londres (detalle que no es muy bien apreciado debido a la traducción de la obra original). Él habla de todos los personajes en la obra, es un reflejo, no de su ignorancia, sino de las privaciones sociales y educacionales a la que está sujeta su clase.

Por otra parte, a este nivel de supervivencia en la sociedad, las posesiones individuales son muy importantes, y las condiciones de hacinamiento en que viven hacen que hasta el espacio se trate posesivamente. El uso de la palabra ‘mi’

(mío) es reiterativo a lo largo de la obra, lo que ejemplifica la importancia que las posesiones tienen para los personajes.

*Mary* Mi tetera. (pausa)

*Harry* Mi té

Él llena su taza de té. Mary se para y va hacia la mesa. Ella vacía la taza de él en el suelo

*Harry* Fue un regalo de nuestra boda

*Mary* (se acuesta en el sofá) De mi madre

(*Ibidem*, p. 94)

Harry ha decidido que es sencillamente más fácil no tratar de comunicarse. Ha desistido de realizar esfuerzo comunicativo alguno desde hace mucho tiempo. En la escena 13, le aconseja a Len que siga su ejemplo: “No le hables de nada. Eso ahorra muchos malos entendidos” (*Ibidem*, p. 130).

La solución que Harry le da a los problemas es la de ignorarlos y fingir que no existen, en vista del fracaso de sus esfuerzos por vivir en armonía con Mary. De acuerdo con la forma en que Bond ve la vida, en este nivel social, el fracaso es inevitable debido a las condiciones que la sociedad impone a las personas.

El único intento de comunicación por parte de Harry ocurre en la escena 12 cuando trata de persuadir a Len de que se quede. Cuando Harry entra al cuarto de Len, encarna la imagen de todo aquello en lo que la familia ha llegado a convertirse. Es un personaje vapuleado, fantasmagórico-

co que clama pidiendo ayuda, “la puerta se abre. Harry entra. Tiene una bata larga blanca y medias pálidas, su cabeza está envuelta en vendajes” (*Ibidem*, p. 123). Harry funge de vocero de toda la familia. Necesitan que Len se quede, pues él es la única persona a quien le quedan esperanzas de humanidad, es el único en haber aprendido algo del asesinato del niño, y de haberse desarrollado como persona. Los juicios de Len sobre la puesta en libertad de Fred son un ejemplo de esto. Mientras los otros lo tratan como un héroe, Len dice: “No puedes andar por las calles siendo como eres (titubea). No le hicieron ningún bien. Regresó como un niño” (*Ibidem*, p. 116). Más adelante, cuando habla con Harry, dice: “Tú no has visto lo que eso le hizo a él. Es como un chamo. Va a terminar como un viejo exconvicto o como un viejo o un viejo borracho. Y pronto. Ya verás” (*Ibidem*, p. 126).

Len no desea en realidad irse de la casa y para el final de la escena 12, lo han persuadido de que se quede. Harry le explica que no resolverá nada con irse, “No es diferente en cualquier otro lugar, no es diferente si te vas” (*Ibidem*, p. 125). Harry quiere decir que si se va de la casa simplemente encontrará otro sitio exactamente igual. No hay escape. En la escena final la familia tiene una actitud estrictamente neutral con respecto a Len, como si ellos como grupo tácitamente aceptaran el dominio ulterior de Len, quien a pesar de ser forastero se ha hecho un sitio dentro del grupo. Puede que no les guste su presencia, pero no tienen recursos con qué combatirla, tampoco tienen otra alternativa.

En cuanto a los personajes de la obra, todos son ejemplos patéticos de la raza humana. Los personajes son todos adolescentes desempleados o padres trabajadores, embrutecidos por la pobreza y del desierto de bloque de los alrededores de Londres. El niño (menor o la cosa) es un estorbo para la vida promiscua de la madre soltera. La pandilla se caracteriza por su intensa energía nerviosa, que encuentra desahogo en la vagancia y, finalmente, en el asesinato del niño, lo cual según Bond, es una consecuencia de la carencia de válvulas de escape para su represada energía nerviosa. La única persona que a veces se mantiene tranquila en la obra es Harry, y su quietud es sinónimo de su retiro de la vida, pero él culpa a Mary por su incapacidad de vivir por su cuenta. Len, en contraste con los otros jóvenes, constantemente evita la acción, y es considerado como “antihéroe utópico debido a que representa las posibilidades masculinas y femeninas positivas” (Wandor, 1987, p. 61).

Las mujeres de la obra son seres sumisos, atrapadas en una sociedad machista y violenta; son ignorantes, sin objetivos reales en la vida, frustradas y, en forma contradictoria, son sexualmente voraces y sexualmente frustradas. Un ejemplo de esta situación se presenta en la escena 8, cuando Mary seduce sexualmente a Len (quien está interesado en su hija). Hay y Roberts (1980) afirman que Mary, a través de sus acciones y vestuario, claramente seduce a Len, pero lo más sorprendente es que “ella todavía tenga sentimientos después de vivir 20 años de soledad emocional” (p. 53). Esta situación es producto de la frustrada relación con Harry.

La relación madre-hija es prácticamente inexistente. Pam y Mary a través de la obra presentan una relación negativa. Mary es presentada como una madre negativa que no ha sido un buen modelo para su hija. Mary critica a Pam frente a todos, en cualquier situación. Esta última no apoya a Mary cuando Pam desea que Len se vaya de la casa, al contrario la castiga por la situación, “eso te va a enseñar a no traer tus ‘amigos’ a la casa” (Bond, 1977, p. 49). Mary le cuenta a Len aspectos negativos de Mary: “No tiene paciencia..., no tiene un pensamiento en la cabeza, es mi misma carne y sangre pero no tiene más nada de mí” (*Ibidem*, p. 97).

Los personajes masculinos, en especial el *gang* y exceptuando a Len, se consideran los perfectos ‘hombres machos’, quienes creen que las mujeres existen para ser aprovechadas por ellos de cualquier manera.

*Mike* ¿Qué haces?

*Fred* Reconozco que nada

*Mike* ¿Cómo está el bolsillo?

*Fred* Quebrado. ¿Tú?

*Mike* Voy a tumbar a la vieja

*Fred* Me das unos cuantos a mí

*Mike* Después te busco

*Fred* No muy temprano. Me tengo que bañar primero

*Mike* Nunca se sabe con quién se va a acostar uno... Me atrapan a cien yardas de distancia

*Fred* Es por mis bolas magnéticas

(*Ibidem*, pp. 64-65)

Ellos se consideran los supermachos que pueden obtener de las mujeres lo que quieren. Mike se refiere a un nuevo club eclesiástico como el mejor lugar para ‘pescar’, “las estúpidas viejas cierran sus ojos para rezar y las empezamos a tocar por todas las partes” (*Ibidem*, p. 71). Coult (1979) afirma que las mujeres, para estos muchachos son “la presa que van a cazar en el club eclesiástico... Al mismo tiempo ellos se consideran la presa de las mujeres” (p. 73). La actitud del *gang* hacia las mujeres es extremadamente negativa, su actitud hacia el sexo es obscena.

Harry por su parte también manifiesta una actitud negativa en contra del sexo opuesto, pero por motivos diferentes a los del *gang*. Harry tiene deseos de venganza y le advierte a Len que ellas son peligrosas y que no hay que dejarles el camino fácil, “No dejes que ellas te presionen y te saquen... Escoge tu tiempo. No cuando le convenga a ellas” (Bond, 1977, p. 129). Él también aconseja a Len que para evitar problemas es mejor no hablarles. “Ellas crean problemas. No hables con ellas para nada. Eso ahorra muchos malentendidos” (*Ibidem*, p. 130). Él las culpa por no haber establecido comunicación con él (Len) anteriormente, debido a que ellas siempre andan escuchando todo. Harry está ansioso de venganza.

Tú verás. Si me fuera ahora ella se gozaría. Pronto tendría a otro en mi cama, ella sabe cómo hacer las cosas cuando quiere. Me voy cuando esté listo. Cuando sea una pensionada, y para ese entonces no podrá conseguirse a nadie (*Ibidem*, p. 129).

La obra termina, por decirlo así, en un silencio 'tablas' social, sin desenlace alguno, con Len reparando una silla que se había roto en la violencia de la escena 11, cuando Mary le pega a Harry con la tetera. La última línea de dirección escénica para Len es: "su cabeza reposa lateralmente en la silla" (*Ibidem*, p. 133). Bond dice de Len: "La vi (su cabeza) descansando, pero con fuerza potencial. La silla está rota, pero no así el reparador" (*Ibidem*, p. 308).

Bond afirma que el final de la obra es optimista, pero muchos otros, incluyendo a William Gaskill, se muestran en desacuerdo al opinar que el final no puede ser sino pesimista. Otros ven en el final 'la siembra de la semilla de la esperanza' o un rayo mínimo de optimismo. Bond en la primera Nota del Autor en *Saved* dice: "Él (Len) convive con la gente en sus momentos más duros y desesperanzadores (ese es el mensaje de la escena final) y no la abandona. No puedo imaginarme un optimismo más tenaz, disciplinado u honesto que el de Len" (*Ibidem*, p. 309).

### **¿Es la violencia de *Saved* positiva o negativa?**

Desde los inicios de su carrera como escritor, Bond ha demostrado su preocupación por la naturaleza de la violencia y está convencido de que la mejor forma de combatirla es representándola en escena. Por esta razón, afirma que él escribe de la violencia (que obsesiona y le da sentido a la sociedad) con la misma naturaleza que Austen escribió acerca de los modales. Sin embargo su obra ha sido blanco de ataque, especialmente en

las décadas de los 60 y 70, por parte de algunos críticos justamente debido a la "violencia y hostilidad de sus obras". En particular *Saved* es la obra que más controversia ha generado.

A continuación se presenta un análisis para responder la pregunta que titula este apartado. Este análisis se genera a partir de una crítica (escogida por la autora) realizada a la obra, y de allí se validará la violencia o presentación de la realidad en escena. En 1967 Pamela Hansford Johnson consideró, después de leer y releer a *Saved*, que esta obra no era apropiada para presentaciones públicas porque: "está enferma o conduce a un tipo de excitación equivocada. Esta no es conducente hacia un pensamiento social debido a que no contiene ningún choque de conocimiento nuevo" (Hirst, 1985, p. 56).

Para dar respuesta a esta afirmación, se debe entender que el teatro es sinónimo de arte. Es un medio de comunicación que evoca los signos de la realidad. Para algunos críticos y dramaturgos (e.g., Bond), no es un entretenimiento sino una confrontación de la realidad. Entonces, una de las funciones del teatro consiste en confrontar a la audiencia con su realidad y como consecuencia producir un cambio social. Por otra parte, partiendo de la premisa de que vivimos en una sociedad democrática, la sociedad es quien debe decidir qué o cuáles espectáculos quiere ver. Nuestra realidad es más violenta que lo escrito en *Saved*, lo que Bond presenta son los efectos en el ser humano de un ambiente violento.

Pamela establece que la obra 'conduce a un errado tipo de excitación'. Esta es una premisa sin fundamento, si comparamos los violentos eventos que se han sucedido en el mundo. No es necesario enumerarlos, solamente debemos recordar que desde épocas remotas ha existido la destrucción del hombre y la naturaleza por parte del hombre mismo. Por otra parte existen acciones más violentas que matar, disparar o golpear a una persona como lo son: la creación de antivalores, la alienación a través de los medios de comunicación, la injusticia social, la creación y venta de modelos negativos a la sociedad, la explotación del ser humano, por mencionar algunos. Lo que realmente conduce a la sociedad a una excitación errada es la injusticia.

La obra produce un shock en el público porque a pesar de que sabemos que vivimos en un ambiente de violencia y terror, el sistema hace que lo olvidemos e ignoremos la situación a través de diversos mecanismos; y la sociedad en general lo acepta porque hace la vida más fácil. Sabemos que ocurren eventos violentos constantemente pero preferimos olvidarlos o ignorarlos. Los espectadores se impresionan porque nadie espera presenciar tanta violencia en una presentación pública, pero también porque perciben que son cómplices de esa violencia. El público está confrontado con su propia realidad y es por esto que se produce el shock. Es precisamente esto lo que Bond quiere provocar y para lograrlo utiliza la técnica del *gestus-action* (Spencer, 1992). Bond quiere que el espectador deje el teatro preocupado, inquieto. Él no le dice al público

lo que debe hacer. Por el contrario, quiere que este reaccione y busque respuestas. En una entrevista con Roberts, Bond planteó:

Yo sentí que una obra debería presentar los problemas, y eso significa las posibilidades de las vidas de las personas, de manera que cuando dejaran el teatro ellos regresaran a su vida cotidiana mejor preparados para enfrentar los problemas de su sociedad... Yo quiero que mis obras produzcan un efecto opuesto a la catarsis... (Orr, 1980, p. 3).

Bond presenta en sus obras los problemas que nosotros leemos y vivenciamos en nuestra sociedad, él hace que visualicemos la realidad. Algunos de los problemas que presenta en la obra son los siguientes:

*Promiscuidad*: convivencia heterogénea en un ambiente reducido en donde no se respeta la vida privada y la relación sexual es casual.

*Pam* ¡Sh! Cállate ahora

*Len* ¡Ay!

*Pam* ¡Sh!

*Len* Me dijiste que gritara

La puerta se abre. Harry entra. Se sale inmediatamente.

*Len* (sube la cabeza). ¡Aquí!

*Pam* ¿Qué?

*Len* ¿Quién es ese?

*Pam* El viejo

(Bond, 1977, p. 23)

*Violencia:* Se presenta por medio de acciones violentas (maltrato físico), pero también a través del lenguaje.

Mary golpea a Harry con la tetera. El agua caliente cae sobre él. Pam está muy asustada para moverse.

Mary ¡Espero que te mueras!

Harry ¡Sangre!

Mary Me ofendí

Harry ¡Sangre!

(*Ibidem*, p. 120)

*Frustración:* Harry es el mejor ejemplo de una persona frustrada y desesperanzada.

Harry ¿Adónde vas?

Len Tuve suficiente

Harry Es lo mismo donde quiera que vayas

Len Ya escuché eso

(*Ibidem*, p. 125)

En la obra hay muchas acciones violentas. Bond también presenta la falta de cultura y la ignorancia a través del lenguaje y la falta de temas de conversación en los personajes. La crueldad y violencia se observa en la Escena 6, cuando el niño es asesinado por el *gang* (este es un excelente ejemplo de la violencia humana hacia los miembros de su especie). Otro aspecto que Bond presenta es la actitud de las mujeres, que es negativa, vulgar, promiscua e ignorante. Bond aclara que en *Saved* él está “señalando y enfatizando no tanto la violencia obscena del *gang* sino a la situación económica y la maldad social que la provoca” (Hirst, 1985, p. 55). La técnica

básica del dramaturgo es el uso de la paradoja. El autor no condena lo que convencionalmente es considerado amoral, pero centra la atención en conductas que considera peores. En uno de los programas de *Saved*, Bond incluyó una nota de William Blake: “Es mejor estrangular un niño en su cuna que alimentarlo de deseos negativos y no realizables” (*Ibidem*, p. 54). Él explica que la muerte del niño a pedradas en un parque de Londres es “una situación típica inglesa de menor gravedad”. “Comparada con el bombardeo ‘estratégico’ a pueblos alemanes esta es una atrocidad despreciable, comparada con las privaciones culturales y emocionales de la mayoría de nuestros niños sus consecuencias son insignificantes” (*Ídem*). Esto lo utiliza como provocación. Aquellos que se indignan por el asesinato de un bebé al principio, no lo relacionan con las defensas estratégicas o políticas económicas del gobierno. Bond pretende que el público lo haga. Como ya se dijo, Bond afirma que el niño estaba muerto mucho antes de la Escena 6, debido a que la sociedad donde nació lo había asesinado cultural y emocionalmente.

Hirst (1985) dice acertadamente que “*Saved* está diseñada para enfrentar... la realidad de una sociedad monstruosa, responsable por la violencia que evidenciamos” (p. 56). Bond plantea que los seres humanos no nacen buenos o malos, es la sociedad quien los condena. Así, afirma que la sociedad es más responsable por la muerte del bebé (escena 6) que el *gang* mismo, porque la sociedad ha condenado a este a vivir en condiciones precarias.

En el libro de Itzin, *Stages in literature*, se plantea que para Bond “los seres humanos... se comportan agresivamente cuando son privados de necesidades físicas y emocionales: con una constante privación, hay agresión constante... La agresión ha sido institucionalizada moralizada y la moralidad se ha convertido en una forma de violencia” (p. 81). Este planteamiento tiene validez y más aún si nos percatamos que muchas veces somos incapaces de evidenciar una situación violenta. También debemos recordar el muy acertado proverbio del saber popular: ‘La violencia genera más violencia’.

Las personas reaccionan a favor o en contra frente a las situaciones en atención a sus experiencias, conveniencias, momento histórico y la escala de valores personales. La autora de este trabajo está en desacuerdo con la crítica de Pamela Hansford porque es una posición extremista y sobre todo porque en sus comentarios ella señala que “cualquier cosa que pueda ser clasificada como posible elemento de depravación o corrupción debe ser eliminado, por supuesto no a todos, pero a aquellos que por su deficiente educación puedan ser susceptible a las influencias” (Hirst, 1985, p. 57). Sobre este particular, podemos concluir que ella es más violenta que Bond. Ella está violando el derecho humano de decidir lo que quiere ver, en otras palabras, libertad, libre albedrío. Hirst también señala que es “significativo que ella haya leído la obra y no presenciado, y falle en comprender –o aceptar– las implicaciones del trabajo, el ‘pensamiento social’ de Bond.

La obra, lejos de conducir hacia una reacción errada, puede crear reacciones en contra de las injusticias de las cuales estamos conscientes pero que no enfrentamos. Sabemos que las situaciones violentas se suceden una tras otra, pero no reaccionamos hasta que las observamos o sufrimos.

El mensaje que presenta Bond es actualizado. La obra es un espejo de la sociedad violenta en donde los personajes presentan una reducción de sus personalidades como consecuencia del ambiente aterrador en donde viven. Las escenas de violencia son necesarias para lograr el objetivo del autor. El público puede estar en desacuerdo con las ideas de Bond, pero nadie puede negar que él presenta la realidad. “Las personas que no quieren que los escritores escriban acerca de la violencia quieren evitar que ellos hablen acerca de nosotros y nuestro tiempo. Sería inmoral no escribir acerca de la violencia” (Bond, 1978, p. 3).

### Conclusiones

En este trabajo se ha hecho un análisis de la obra *Saved*, escrita por Edward Bond desde el punto de vista del enfoque sociológico. Edward Bond ha sido considerado un escritor político que expone en sus obras la violencia manifiesta en la sociedad. Por otra parte, en el trabajo se presenta el contexto histórico en el teatro británico que precede a la obra del autor, así como su biografía en razón de lo desconocido que es el dramaturgo en nuestro país.

Bond presenta en sus obras lo que ve en la sociedad. Bond no es un escritor autobiográfico. Él presenta los daños que el ser humano persiste en descargar sobre sí mismo. Sus obras se refieren a la violencia que le da forma y obsesiona nuestra sociedad.

Para Bond, lo que define el arte es “su objetividad racional, la expresión de la necesidad de interpretación, significado, orden, que es: para una justicia que no cumple en el orden social existente” (Bond, 1978, p. 13). Innes (1992) sostiene que esta premisa puede considerarse como un silogismo: arte es objetivo/ los ataques a la injusticia social son objetivos/ todos los ataques son arte (y controversialmente ningún trabajo que acepte el orden social existente puede calificarse como arte). En otras palabras, la objetividad no es imparcial. Esta proviene de una tendencia política particular, mientras que el teatro racional es un teatro de persuasión política.

Lo que es eterno en el arte del teatro no es el contenido, sino la forma del conflicto, cuya permanencia testifica la vitalidad de la revolución continua que transforma a los grupos y a los individuos. Bond seguramente comparte esta interpretación porque él piensa que a través de sus obras puede ejercer algún tipo de influencia en el futuro de la sociedad. Él está consciente que este cambio no es inmediato, pero espera sacudir al público a través de su teatro para que sepa lo que está ocurriendo en la sociedad de hoy. Sin embargo, la obra de Bond ha sido cuestionada por algunos críticos debido a la violencia que pre-

senta. No compartimos esta opinión puesto que la intensidad y reiteración con que la violencia se presenta en televisión y en la vida diaria es muchísimo mayor que en *Saved*, y la televisión, por ejemplo, tiene una audiencia mucho más grande y homogénea que las obras de Bond.

Bond (comunicación personal, abril 1993) manifiesta que los personajes en *Saved* son políticamente apáticos. Él deseaba mostrar la privación cultural y luego la miseria moral de la sociedad consumista. Así *Saved*, a través de la representación de la realidad de la sociedad monstruosa y causante de la horrible violencia que evidenciamos, pretende incitar al público emocional e intelectualmente.

En estas conclusiones también es necesario mencionar la validez y aplicabilidad de estos trabajos (estudios) en la enseñanza del inglés como lengua extranjera. El teatro es un medio único para presentar problemas reales y forzar al público a pensar acerca de lo que están presenciando. Bond plantea los problemas de la vida diaria, lo cual es evidente en la obra analizada y las otras presentadas. Coincidentalmente, los problemas que Bond muestra en sus obras, y en particular la estudiada, son familiares para los estudiantes venezolanos porque ellos se asemejan estrechamente a los problemas sociales y a la violencia que nosotros enfrentamos diariamente. Bond piensa que el teatro “no puede por sí mismo cambiar el mundo, pero puede cooperar con todos los que están envueltos en el cambio racional de la sociedad y desarrollando una nue-

va conciencia... el teatro puede decir la verdad y proveer a los seres humanos con una imagen nueva de sí mismos” (Itzin, 1986, p. 85).

La literatura es un medio de comunicación que enaltece al individuo y le abre una puerta hacia el conocimiento universal; la literatura también es un medio que permite la transformación de los lectores que luego transformarán al mundo. Es por esto que los profesores, educadores y lectores deben estar conscientes del tipo de información que presentan a sus alumnos para que así puedan discernir o aceptar el nuevo conocimiento que reciben. En la opinión de Bond,

“Toda nuestra organización cultural, educativa, industrial y legal está dirigida a la tarea de matar (psicológica y emocionalmente, a las personas)... La educación no es nada menos que corrupción, porque está basada en la institucionalización del alumno, convirtiéndolo en un ciudadano decente” (Innes, 1992, p. 163).

En el prefacio de *Saved*, Bond también señala que los niños están moralmente aturdidos porque la moralidad que les enseñan se basa en la religión, la cual está desfasada de la realidad (económica, industrial, política, científica y racional). La autora de este trabajo no necesariamente está de acuerdo con todas sus ideas, pero sí es cierto que las ideologías operan en forma tal que reprimen lo reprimible y desplazan lo que no lo es. De esta manera, producen falsas resoluciones de contradicciones manifiestas en nuestra

sociedad que al mismo tiempo son presentadas en los textos literarios. Es por esto que los textos deben ser examinados para reconocer las ideologías que plasman.

Bond es un iconoclasta: para él la tarea del autor es destruir una ideología que la sociedad erróneamente reverencia. Él está empeñado en cambiar esta por una organización racional, estructural, política y ética. En sus obras, él ataca o desmistifica diferentes figuras como la reina Victoria y Shakespeare para exponer su implicación en la culpabilidad moral e hipocresía asociada con la primera figura, y cuestionar el rol del artista en la sociedad a través de la dramatización de la segunda figura. Estos representan los extremos de los personajes utilizados como sujetos de su ironía perspectiva. Él también critica las atrofiadas convenciones e instituciones arcaicas, especialmente a la judicial y a la Iglesia. La Armada nunca es presentada en términos de simpatía en la obra; esta representa la forma más bárbara y brutal de la opresión y la ignorancia. Para muchos, Bond pareciera una persona insensible y cruel; un atacante agresivo de las figuras y convencionalidades del *status quo*. Sin embargo, ningún crítico puede ignorar que él es uno de los escritores más constructivos. Su objetivo es hacer que las personas sean conscientes de los falsos ídolos.

Creemos que Bond es sincero en su trabajo y honesto en su esperanza de despertar a su público para que se dé cuenta que muchos aspectos de la sociedad son extremadamente injustos y de-

ben ser cambiados. Su trabajo se relaciona con un conflicto universal y eterno: el conflicto del hombre consigo mismo y con la sociedad. Bond continúa en su constante búsqueda y afán de conmover la audiencia para que reaccione ante las situaciones violentas.

El lenguaje es político y solamente se hace transparente cuando el entendimiento político reemplaza la ideología. Entonces el lenguaje que hablamos no está internamente trabajando en contra de nosotros. Pero no me puedo imaginar una sociedad libre en la que el lenguaje funcione como si fuera un signo natural, porque los seres humanos entendieron su situación. Hasta entonces, podemos hacer que el idioma hable directamente combinándolo con imágenes más veraces, eso es el meollo del teatro político (Hirst, 1985, p. 159).

### Referencias

- Bond, E. (1977). *Plays: One*. London: Methuen Ltd.
- Bond, E. (1978). *Plays: Two*. London: Methuen Ltd.
- Bond, E. (1983). *Derek*. London: Methuen Ltd.
- Bond, E. (1987). *Plays: Three*. London: Methuen.
- Bond, E. (1990). *Two post-modern plays*. London: Methuen.
- Bond, E. (1991). *The war plays*. London: Methuen.
- Bond, E. (1992). *Plays: Four*. London: Methuen.
- Bull, J. (1984). *New british political dramatists*. London: Macmillan.
- Burke, K. (1971). *Literature as Equipment for Living. Critical Theory Since Plato*. New York: Harcourt Brace Jovanovich.
- Calder, J. (1970). *Gambit International Theatre Review*. No. 17, London: Calder y Boyars.
- Coult, T. (1979). *The Plays of Edward Bond*. London: Methuen.
- Craig, S. (1980). *Dreams and deconstructions: Alternative theatre in Britain*. Debyshire: Amber Land Press Ltd.
- Culler, J. (1989). *On deconstructlon*. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- Hay, M. y Roberts, Ph. (1980). *Bond: A study of his plays*. London: Eyre Methuen.
- Hirst, D. (1985). *Edward Bond: Modern dramatists*. London: Macmillan: Publishers Ltd.
- Innes, C. (1992). *Modern british drama 1890-1990*. Great Britain: Cambridge University Press.
- Itzin, C. (1980). *Stages in the revolution*. London: Methuen.
- Itzin, C. (1986). *Stages the revolution*. London: Methuen.
- Jellicoe, A. (1967). *Some Unconscious influences in the theatre*. Great Britain: Cambridge University Press.
- Minford de García, H. (1989). *Edward Bond: La política de la violencia*. Trabajo de ascenso no publicado. Universidad Pedagógica Experimental Libertador, Instituto Pedagógico de Caracas.
- Orr, P. (ed.) (May, 1980). *Edward Bond in Conversation with Philip Roberts*. British Council: Literary Study Aids: Recorded Interview.

- Page, A. (Ed). (1992). *The death of the playwright?* London: Macmillan.
- Roberts, Ph. (1985). *Bond on file*. London: Methuen.
- Spencer, J. (1992). *Dramatic Strategies in the Plays of Edward Bond*. London: Cambridge University Press.
- Stuart, I. (Ed.). (2000). *Selections from Edward Bond's Notebooks*. London: Methuen.
- Trussler, S. (1976). *Edward Bond*. London: Longman Group.
- Tynan, K. (1956). *Reseña teatral en The Observer*.
- Wandor, M. (1980). *The personal is political: Feminism in theatre*. En: Craig, S. (Ed.) (1980).
- Wandor, M. (1986). *Carry on studies: Theatre and sexual politics*. London: Routledge y Keegan Paul.
- Wandor, M. (1987). *Look back in gender*. London: Methuen.