


6-1994

## La enseñanza de la interpretación de una escena de las obras de Edward Bond como paradigma de su teatro

Hildegard Klein  
*Universidad de Málaga*

Follow this and additional works at: <http://digitalcommons.conncoll.edu/teatro>

 Part of the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#), and the [Theatre and Performance Studies Commons](#)

---

### Recommended Citation

Klein, Hildegard. (1994) "La enseñanza de la interpretación de una escena de las obras de Edward Bond como paradigma de su teatro," *Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies*: Número 5, pp. 133-139.

This Article is brought to you for free and open access by Digital Commons @ Connecticut College. It has been accepted for inclusion in *Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies* by an authorized administrator of Digital Commons @ Connecticut College. For more information, please contact [bpancier@conncoll.edu](mailto:bpancier@conncoll.edu).

The views expressed in this paper are solely those of the author.

## 10

---

### **LA ENSEÑANZA DE LA INTERPRETACION DE UNA ESCENA DE LAS OBRAS DE EDWARD BOND COMO PARADIGMA DE SU TEATRO**

***Hildegard KLEIN***  
***(Universidad de Málaga)***

La propuesta para la enseñanza del teatro inglés contemporáneo en la Universidad, y específicamente del teatro de Edward Bond, que ofrecemos en esta ponencia, se fundamenta en el hecho de tratarse de un autor que emplea una técnica teatral muy compleja, variada y altamente artística con un lenguaje poético muy rico por el uso frecuente de metáforas y símbolos. El aspecto artístico e ideológico de las obras de Bond se presta a un análisis muy profundo e interesante que se puede explorar en una clase ampliamente, debido a esta riqueza en el texto dramático, junto con su temática que se centra en la crítica social.

Para la interpretación de una obra o escena teatral en clase, en este caso de Bond, se podría proceder del siguiente modo como punto de partida:

- a) Introducción del autor; su biografía, su obra.  
(Siguiendo las líneas expuestas en esta ponencia, aunque con más amplitud).
- b) Lectura del texto (argumento y su temática, personajes y sus acciones) como fuente primaria del significado dramático.
- c) Análisis de la obra - elementos no verbales (técnica dramática, lenguaje simbólico, mensaje) - desde una perspectiva pragmática y cognitiva.
- d) Evaluación por parte de los estudiantes - desde el punto de vista afectivo (prejuicios, crítica, ...).
- e) Confrontación de la crítica de los estudiantes con reseñas publicadas en periódicos y revistas de teatro.
- f) Representación de alguna escena en clase por los estudiantes.

Bond surgió como fruto de la Revolución teatral de los años cincuenta que se inició con la obra de John Osborne, *Look Back in Anger* (1956). El autor adquirió los conocimientos básicos de la técnica dramática, de forma autodidacta, por su asidua asistencia a todas las representaciones teatrales de Londres; las primeras directrices artísticas teóricas y prácticas las recibió en el seno del **Royal Court Theatre** de Londres, que se dedicaba a la formación y promoción de nuevos talentos. En este teatro Bond formó parte de un grupo de escritores y fue allí donde se estrenaron sus primeras obras: *The Pope's Wedding* (1962), *Saved* (1965), *Early Morning* (1968), *Lear* (1971), *The Sea* (1973), *Bingo* (1974), *The Fool* (1975). Aparte de las representaciones en el **Royal Court**, la mayoría de las obras de Bond se han estrenado en los teatros más importantes de Inglaterra y Europa (a excepción de España), en América e incluso en el Japón. La última obra, *In the Company of Men* (1993), fue estrenada en París y declarada obra del año.

Desde el inicio de su carrera como dramaturgo, Bond ha demostrado una constancia y creatividad asombrosa; además de una larga serie de obras dramáticas ha escrito guiones para películas, adaptaciones y traducciones, y dos volúmenes de poemas, que o bien suplementan las ideas expresadas en las obras teatrales, o expresan inquietudes generales del autor respecto a la falta de cultura y de moral en nuestra sociedad.

Siendo un autor políticamente comprometido, la obra dramática de Bond ha dado lugar a constantes controversias y opiniones desde las más antagónicas hasta las más laudatorias. No cabe duda que Edward Bond goza de una reputación internacional que le define como uno de los más originales e importantes autores del teatro contemporáneo, precisamente porque en él destaca su extraordinaria facultad creadora y la coherencia e insistencia en la exposición de sus ideas. El autor ha desarrollado una filosofía humanística personal que continuamente desarrolla su crítica frente a todos los sistemas políticos actuales en cuanto a su doble moralidad al considerar que nuestra sociedad está económicamente corrupta y es socialmente injusta. Esta crítica se encuentra implícitamente en sus obras y el espectador debe establecer un análisis racional de los hechos presentados en escena y sacar sus conclusiones. Esto a menudo ha dado lugar a interpretaciones equivocadas e incluso a reacciones excesivamente hostiles. El tema que más furor ha causado ha sido la presentación de escenas de violencia en el escenario por lo que, erróneamente, se le ha calificado como exponente del Teatro de la Violencia. Bond causó un escándalo casi sin precedentes en la historia del teatro británico con su segunda obra, *Saved* (1966), en la que unos jóvenes desarraigados apedrean a un bebé en un parque londinense y lo matan brutalmente.

Sin embargo, como el autor ha explicado incansablemente en entrevistas y en sus escritos teóricos (Véase Bond. 1972; 1977; 1978), él no usa la violencia en su teatro de forma gratuita. Por el contrario estas escenas tienen una función didáctica para llamar la atención acerca de un fenómeno social que puede llevar a la

destrucción de nuestra especie y de nuestro planeta. Estas manifestaciones explícitas del autor, en las que expone su teoría ideológica de carácter socialista-marxista y su propuesta de cómo resolver los problemas socio-políticos de nuestra sociedad, constituyen un complemento muy útil para un análisis de sus obras. A nivel universitario, la lectura de Bond podría provocar debates de tipo ideológico que estimulen la lectura del texto y la interpretación del mensaje. Como complemento de las discusiones, se pueden distribuir extractos de las declaraciones teóricas del autor y algunas críticas teatrales y confrontarlas con las opiniones habidas en clase.

En contraste con las declaraciones teóricas explícitas de su pensamiento, Bond no suele enseñar abiertamente en sus obras, ni ofrecer comentarios morales, ni explicaciones de lo que estamos viendo; las presiones sociales que condenan a los personajes a una existencia inhumana se hayan implícitas en la obra pero no se expresan directamente. Así, los aspectos filosóficos y políticos de Bond emergen del rico tejido de los incidentes que marcan el destino humano. Las obras de Bond se caracterizan por una estructura bastante rígida que está al servicio del argumento con el fin de exponer la dialéctica de los sucesos. Bond habla sobre todo a través de los personajes y de sus acciones y de la juxtaposición de las escenas.

El hecho de que en muchas obras de Bond la crítica y los argumentos no se pronuncien abiertamente sino por medio de un lenguaje simbólico, constituye una dificultad para su correcta comprensión ya que sólo se puede llegar a un reconocimiento adecuado a través de una lectura muy concienzuda o través de la asistencia a una representación teatral bien realizada.

Bond, como exponente del teatro épico y como continuador de Bertolt Brecht, pone todo el énfasis en la escena que constituye en sí misma la narrativa, sin referencia directa hacia el pasado o el futuro. Por medio del entrelazado de las escenas, el autor ofrece sucesivas percepciones del mundo, vistas desde una perspectiva social y moral. El autor considera al escenario como un espacio social, vacío, que tiene las características de la sociedad y que debe de llenarse de filosofía. En este espacio vacío Bond coloca algún objeto que debe de ser muy real ya que es un indicio, un signo, para proceder a un análisis del estado social y moral del individuo.

Bond destaca por su gran habilidad en crear muy efectivos y sorprendentes cuadros escénicos a los que sitúa en el escenario escultóricamente y que en muchas ocasiones evocan pinturas conocidas de Goya, de Rembrandt, etc. La colocación de los personajes y de los objetos en escena tiene siempre una finalidad dramática porque sirve para la dialéctica de los hechos que se representan. El autor asombra también por la creación de imágenes y metáforas que pueden ser visuales, auditivas, espaciales o gesticulares y que, muy eficazmente, subrayan los temas de la obra y sirven para señalar ya sea contradicciones, paralelismos, tensiones, ironías,

paradojas, etc. Otro rasgo muy característico de Bond es su fino sentido del humor del que se vale para crear escenas cómicas o parodias realmente sorprendentes.

Para ejemplificar estas técnicas dramáticas tan bondianas hemos escogido dos escenas de la obra *Lear* (1971)<sup>1</sup> que representan un paradigma bastante válido para su exploración didáctica en clase, tanto para ilustrar técnicas teatrales magistrales, como para obligar a una lectura muy cuidadosa de un texto dramático y así examinar el simbolismo de ciertos objetos y acciones y su significado dentro de la obra.

Para la lectura del texto, punto b), habría que fijar unas líneas de orientación:

1) Definición del tema: Libertad frente a la falta de libertad del individuo, poder, violencia, agresión, sufrimiento y conflicto de intereses entre el poder y el individuo. La primera escena (I.1) introduce estos temas y sus diversos componentes los cuales constituyen aquí una muestra representativa de toda una sociedad.

2) Comprensión de la realidad; relación entre los gobernantes y sus súbditos; reconocimiento de las condiciones de vida de los subordinados.

En lo referente al punto c), análisis de la obra o de su subtexto, habría que llamar la atención sobre los siguientes rasgos:

En la lectura de una obra hay que distinguir entre la dimensión real e imaginaria. Es decir hay que detectar el significado transmitido más allá de las palabras pronunciadas en el diálogo a través de elementos no verbales de comunicación teatral, que suelen ser multidimensionales y dinámicos. En el caso de Bond, estos elementos tienen extrema importancia, porque contradicen, amplifican o refuerzan el significado verbal.

Las acotaciones de escena de Bond, elaboradas con mucha meticulosidad, nos pueden servir como punto de partida para el reconocimiento de los elementos no verbales. Al principio de la obra (I.1), Bond da instrucciones referentes a la escena (decorado, accesorios y vestuario); la acción (agrupamiento, movimientos y gestos). Así se nos indican los elementos que los actores deben emplear y lo que deben realizar:

Near the wall.

A stack of building materials - shovels, picks, posts and a tarpaulin. Silence. Then (offstage) a sudden indistinct shout, a crash, shouts. A FOREMAN and TWO WORKERS carry on a DEAD WORKER and put him down. They are followed by a SOLDIER.

---

<sup>1</sup> Aquí se trata de una versión muy propia de Bond de la obra *King Lear*, de Shakespeare, al considerar que el modelo de conducta presentado ya no es válido para nuestros tiempos (Véase las declaraciones de Bond en este sentido en *Theatre Quarterly*. 1972:2 y *Gambit*. 1970: 5/17.

Bond coloca al espectador frente a un muro. El único elemento visual escénico, presente en el escenario, grande y vacío, es un montón de materiales de construcción, lo cual resulta emblemático para llamar la atención sobre la ejecución de obras y nos sitúa dentro de un entorno de trabajo muy significativo para el desarrollo de la obra. Los materiales de construcción que aparecen evocan un mundo masculino de trabajos duros y peligrosos.

Durante la escena se oyen palabras claves como *mud, water, earth, digging* que sugieren un paisaje inhóspito y están unidos a la imagen visual de los accesorios de trabajo.

Además del componente obrero, hay otro militar, representado por un soldado que da órdenes a los obreros y por los fusiles que lleva el pelotón de ejecución y la pistola del Oficial de la que se apropia Lear. La presencia de los militares llama la atención acerca del hecho de encontrarnos en una sociedad insegura, autoritaria y opresiva. Esta sensación se acentúa con la llegada de Lear, Lord Warrington, el Old Councillor, el Officer, el Engineer y las hijas de Lear, Bodice y Fontanelle<sup>2</sup>; los obreros esconden rápidamente el cadáver de un obrero muerto en un accidente y la situación refleja el miedo ante la autoridad. La imagen visual del vestuario de este grupo de personas y su forma majestuosa de moverse establece un status social que está en marcado contraste con la apariencia sucia y cansada de los obreros.

En esta primera escena, Bond introduce los tres estratos sociales más relevantes. Por un lado, el poder y la fuerza, y por el otro, la sumisión conseguida a través del miedo y de la acción militar. Lear viene a inspeccionar la construcción de un muro para proteger su reino y a sus súbditos. Este muro está en irónica contraposición al miedo que muestran los obreros ante la autoridad de Lear.

La dimensión auditiva refuerza esta sensación de tensión y de miedo. En un escenario vacío y silencioso se oye de repente un estallido y gritos. Luego se escucha el correr y marchar de obreros y soldados, de fusiles que se cargan y descargan, y al final, el disparo de un fusil. Este último sonido se une a la imagen visual del *Third Worker* que es ejecutado por Lear de forma autoritaria. Estas imágenes contradicen las palabras de Lear que explican la función del muro:

---

<sup>2</sup> En su adaptación de la obra *King Lear*, de Shakespeare, Bond introduce algunos cambios para redefinir los papeles de Lear y Cordelia; las hijas de Lear, Goneril y Regan, aparecen en la obra con los nombres de Bodice y Fontanelle. Cordelia no es su hija física, sino una revolucionaria que emplea los métodos opresivos de Lear. Por ello se le podría considerar como una hija espiritual en la obra.

I started this wall when I was young. I stopped my enemies in the field, but there were always more of them. How could we ever be free? So I built this wall to keep our enemies out. [...] you'll always live in peace. My wall will make you free. (17-18)

La imagen del muro como signo de opresión y confinamiento, establece una ironía dramática con las declaraciones de Lear que proclama la construcción del muro para la paz y la libertad. Por ejemplo al mismo tiempo de ostentar amor hacia su pueblo mata a un obrero injustamente acusado de sabotaje con el fin de presionar a los demás obreros para incrementar el ritmo del trabajo. La acción de Lear provoca la contrariedad de sus hijas, lo cual acelera el derrocamiento de Lear y la sucesión de terribles acontecimientos violentos.

Se puede observar también cómo Bond hace uso de la simetría para indicar el nivel de violencia; al comienzo de la obra tenemos la imagen de un obrero muerto, imagen que se duplica al final de la escena con la muerte del *Third Worker*. La visión de estas muertes marca la serie de horribles crueldades a lo largo de las escenas sucesivas. Al mismo tiempo, haciendo uso de una estructura circular, apunta hacia la última escena de la obra, en la que el cuerpo de Lear yace fusilado ante los cimientos del muro, convirtiéndose así en víctima de la violencia creada por su propio sistema autoritario.

Como complemento de lo expuesto para la comprensión de la técnica dramática de la primera escena, hemos seleccionado la escena siete del primer acto (I.7) porque da testimonio de la perfecta conjunción de las dimensiones visuales y orales desarrolladas por Bond y porque representa una de las escenas más impresionantes de la obra como indicio de la magnitud de violencia en un sistema opresivo que ha llegado a impregnar hasta el último rincón de la sociedad.

Ante la persecución de sus hijas Lear se ha refugiado en el bosque en la aldea idílica de una pareja (el *Boy*<sup>3</sup> y Cordelia), que se dedica a la cría de cerdos. Los soldados, que finalmente aparecen en este pacífico lugar, de pronto capturan al rey, matan a los cerdos y al *Boy*, y violan a la embarazada Cordelia. La crueldad de esta escena tiene un efecto dramático muy impresionante debido a las imágenes auditivas y visuales simultáneas que Bond utiliza magistralmente. La imagen auditiva se refiere al frenético griterío de los cerdos cuando se les mata, que se mezcla con los gritos de la mujer violada. La imagen visual, que se refuerza por una imagen gestural, se refiere a la muerte del *Boy*. Cuando le fusilan, se agarra a una de las sábanas blancas tendidas en la cuerda:

---

<sup>3</sup> Algunos personajes de la obra no aparecen con nombres propios, sino Bond los denomina con una palabra genérica (en este caso *Boy* - Chico, o *Third Worker* - el Obrero Tercero).

For a second he stands in silence with the white sheet draped round him. Only his head is seen. It is pushed back in shock and his eyes and mouth are open. He stands rigid. Suddenly a huge red stain spreads on the sheet.

La visión del hombre envuelto en una sábana blanca sugiere la imagen lúgubre de un ser humano que se convierte en un fantasma delante de nuestros ojos. Al mismo tiempo tiene la función de preparar al espectador para la presencia de este fantasma que acompañará a Lear durante su peregrinaje en adelante. La mancha roja de sangre es una imagen que manifiesta la violencia cruel que destruye la sociedad de Lear, y como extensión, cualquier sociedad autoritaria, irracional y agresiva.

Los dos últimos puntos de evaluación de estas escenas por parte de los estudiantes y de confrontación de la crítica d) y e), se quedan, como es lógico, para discusiones concretas en las clases.

## Bibliografía

- Berenguer, Ángel. 1984 (1983). *Teatro europeo de los años 80*. Barcelona: Laia.
- Bond, Edward. 1972. "Drama and the Dialectics of Violence". *Theatre Quarterly*. 2.
- \_\_\_\_\_, 1977. "Author's Note On Violence". *Plays: One - Saved, Early Morning, The Pope's Wedding*. Londres: Methuen.
- \_\_\_\_\_, 1978. "Author's Preface". *Plays: Two - Lear, The Sea, Narrow Road to the Deep North, Black Mass, Passion*. Londres: Methuen.
- Coult, Tony. 1979 (1977). *The Plays of Edward Bond*. Londres: Methuen.
- Dark, Gregory. 1972. "Production Casebook, No. 5: Edward Bond's Lear at the Royal Court". *Theatre Quarterly*. 2.
- Gaskill, William. 1988. *A Sense of Direction - Life at The Royal Court*. Londres: Faber and Faber.
- Hay, Malcolm y Roberts, Philip. 1980. *Bond a study of his plays*. Londres: Methuen.
- Klein, Hilde. 1989. "Edward Bond: 'Lear was Standing in my Path'- Lear's Progressive Journey from Blindness to Moral Insight and Action". *Atlantis*. XI.
- Smith, Leslie. 1979. "Edward Bond's Lear", *Comparative Drama*. 13/1.
- Spalding, Peter. 1985. *Drama in Practice*. Hong Kong: Macmillan.
- Wardle, Irving. 1970. "A Discussion with Edward Bond". *Gambit*. 5/17.