

FAC. DE FILOSOFIA Y LETRAS

2  
22<sup>o</sup>

ARNOLD WESKER. TEATRO DE MENSAJE A TRAVÉS DE UNA VOZ FEMENINA

T E S I S  
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADA EN LETRAS Y LITERATURAS MODERNAS  
(LETRAS INGLÉSAS)

P R E S E N T A  
AMÉRICA O. DÍAZ SMITH



**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**

MÉXICO D.F. 1996

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## INDICE

Dedicatoria	
Agradecimientos	
Introducción.....	1
Capítulo I: Arnold Wecker. Su Participación en el drama Inglés contemporáneo.....	5
Capítulo II: El tema de lo femenino: una constante en la obra de Arnold Wecker.....	18
II.1. <u>Chicken Soup with Barley</u> : Sarah Kahn.....	19
II.2. <u>Roots</u> : Beatie Bryant.....	23
II.3. <u>The Merchant o Shylock</u> : Portia.....	27
II.4. <u>Caritas</u> : Christine Carpenter.....	30
II.5. <u>Whatever Happened with Betty Lemon?</u> .....	33
II.6 <u>Lady Othello</u> . Rosie Swaneon.....	37
Conclusiones.....	41

## DEDICATORIAS

A mi hija Claudia C.  
motor principal que me  
lanzó a esta aventura.  
Por acompañarme hasta  
puerto seguro.

A mi hija Mariela mi gratitud,  
por su apoyo y cariño.

A mi hija Miriam, siempre tan  
cerca de mí, dispuesta a alentarme  
cuando el ánimo vacilaba.

A mi hija Anel. Camarada de  
tantos andares y declives. Porque  
juntas hemos aprendido de que  
se trata la vida.

A Rubén, compañero imprescindible  
e impredecible; por su amor de ayer  
y de hoy.

A Allosha y César, por ser una  
inspiración constante para mi  
propia superación. Con la  
admiración y el amor de toda la  
vida.

A la memoria de León, mi padre,  
tan efímero como inolvidable;  
con quien me habría gustado  
celebrar este acontecimiento.

A mis inquietos y adorados  
duendecillos: Tomás, Mauricio y  
Aurora.

A Raquel Arriola, amiga  
y hermana entrañable, con  
quien me une la  
hermandad y la nostalgia

A: Dora, Elsa, Eva, Lalo, Lourdes  
M., Lourdes U., Lourdes R., Raquel,  
Yolanda, por nuestra amistad  
compartida.

## Agradecimientos

A Arnold Wesker, razón de esta tesis, por su gentileza; a Jan Morris, su asistente por todas sus atenciones.

A Raquel Serur, con quien reintegrese al mundo fascinante de la literatura. Gracias a ella descubrí una dimensión nueva en ese microcosmos y quedé atrapada.

A Alfredo Michel, por su paciencia ilimitada, sus asesorías enriquecedoras y sus atinados consejos.

A Salvador Medrano, por el tiempo que dedicó a mis consultas, pero sobre todo por su cordial amistad.

*I feel driven to discover for myself my true role. It is, I think, an ability to take hold of one of those secondary truths about life--never an originally discovered one, or rather I may have discovered it for myself but others were there before me--and to illustrate it.*

*Arnold Wesker*

*El teatro se funda tanto en la comunicación de una experiencia como en la formulación de verdades sobre ella.*

*Eric Bentley.*

## INTRODUCCIÓN

El teatro siempre se ha nutrido del teatro. Las tramas, los diálogos, los mensajes de alguna forma se reencuentran a lo largo de su incontenible fluir. Se hacen los ajustes necesarios de acuerdo a las nacionalidades, las generaciones y todo lo que esto acarrea. Hay entonces, tanto retroalimentación como ruptura, pero ambas contribuyen a que el teatro sea variado, inmensamente rico y con posibilidades ilimitadas.

El teatro Inglés de este siglo cuenta con un número extraordinario de autores. En consecuencia, la cantidad de obras es también asombrosa, así como los temas que se recrean en ellas. Dichos temas tienen en sí tonos múltiples, que pueden ser: intimistas, poéticos, rebeldes, didácticos, satíricos, místicos, absurdos, etc. Nunca como antes, los cambios que la sociedad ha sufrido en este siglo, por diversas circunstancias, se han convertido en fuente de inspiración para los autores Ingleses y el teatro les ha brindado la posibilidad de exponer sus puntos de vista al respecto.



Dentro del mosaico de dramaturgos que constituye el teatro moderno inglés, Arnold Wesker es una pieza muy importante. Contemporáneo de John Osborne, junto con él y otros dramaturgos, directores y actores de teatro y cine, forma parte del grupo conocido como The Angry Young Men que se caracteriza por presentar y representar un teatro de enojo. En un principio Wesker participa en ese teatro de enojo aunque su enojo difiere del de Osborne, ya que no sólo lanza sus acusaciones a la parte de la sociedad que parece tener el control político, económico y cultural, sino que también habla la clase inconforme, que en un momento dado cesa de luchar sin haber logrado sus objetivos.

Según se mueve en el tiempo, la temática de Wesker se hace más rica y diversa, aunque perleste en ella la idea de exhibir las frustraciones que existen en el ser humano como consecuencia de las ambiciones, los deseos y las esperanzas no realizadas. Esto no significa que su teatro sea un teatro de desesperación, ya que al mismo tiempo nos entrega un idealismo vivo en medio del fracaso. Al incursionar en la obra de Wesker es interesante observar que, en su gran mayoría, el personaje que nos va a entregar el mensaje de esperanza, el que se va a mostrar valiente y desafiante ante las adversidades es precisamente un personaje femenino. Las mujeres de Arnold Wesker rebasan el retrato naturalista, porque están construidas con un propósito determinado, esto es, proyectar fortaleza y temple.

Wesker no es, de ninguna manera, un innovador en este sentido. Autores anteriores a él también utilizaron la voz femenina para descargar, lanzar

cuestionamientos sobre temas varios; temas que no siempre han sido bienvenidos, ya que muchas veces se convierten en acusaciones directas a la sociedad, y es precisamente el personaje femenino, por elección del dramaturgo, quien valerosamente se va a encargar de proponer los cambios, y en ocasiones llevarlos a cabo.

Es evidente que Wecker al ser un escritor inteligente y sensible asimila en forma directa o indirecta, consciente o inconsciente, la esencia de personajes femeninos de dramas pasados. Es tal vez por esta razón que sus "mujeres" nos entregan mensajes de injusticia, de dignidad, de dolor infinito y, a la vez, de esperanza inagotable. Wecker logra que dichos personajes femeninos se engrandezcan, colocando a su lado, como contraste, caracteres masculinos frágiles, indecisos, desvalidos, de la misma manera que lo hicieron autores anteriores. No nos debe asombrar, por lo tanto, encontrar en estos personajes femeninos weckerianos, resonancias de una Hécuba actualizada, de una Nora o una Eliza modernizadas, o tal vez de una Desdémona, que se torna de piel oscura y camina por las calles de Nueva York en los años noventa. Wecker va entonces a adoptar y adaptar personajes ya conocidos y les va a inventar historias nuevas, pero conservarán su esencia primigenia. Este autor ha utilizado la voz femenina para entregarnos su mensaje de amor, fortaleza y libertad, como en otros tiempos lo hicieron Eurípides, Shakespeare, Ibsen, Shaw, por nombrar algunos.

En este trabajo me propongo mostrar el carácter de algunos de estos personajes femeninos para apoyar mi aseveración. Elegí de entre ellos

aquellos que consideré más representativos en Wesker: dos de su etapa inicial, dos de la intermedia y dos de la más reciente.

Valga este modesto trabajo para dar a conocer a este autor y algunos de los rasgos característicos de su obra. De igual manera, que sirva para hacer patente mi sincera admiración al ser humano extraordinario que es Arnold Wesker.

*El teatro no se puede reducir a la contemplación estética de una minoría refinada. El teatro lleva en su sangre la existencia de una gran proyección social.*

*Ma. de Quinto y Alfonso Sastre.*

I.-Arnold Wesker. Su participación en el drama Inglés contemporáneo.

La modernidad de la literatura dramática en Inglaterra, iniciada por Bernard Shaw a fines del siglo XIX, empieza a dar verdaderos frutos una vez traspuesta la primera mitad de nuestro siglo. Es el momento en que la producción teatral en el país se torna inmensamente fecunda y diversa. Se origina un número más extenso de obras que en la misma era leabelina y se manejan géneros que rompen con lo tradicional, tanto en la temática como en la dramaturgia.

En el modo en que se representan las historias puede estar la variante, el tono utilizado puede ir desde lo irónico hasta lo moralista, la técnica puede seguir una secuencia o por el contrario usar flash-backs, escenarlos meramente simbólicos o aún más, uno totalmente vacío. Las modalidades que son aceptadas permanecen o se repiten con variantes mínimas. Los dramaturgos dejan escuchar su sentir en el escenario, sus mensajes contienen una extraordinaria carga política, social y cultural.

La presencia de Shaw en el panorama artístico todavía a principios de siglo opaca un poco a las figuras que surgen y están influenciadas por el propio Shaw. El teatro social que este autor introduce en sus trabajos se repleta en autores posteriores sin que éstos aporten innovaciones significativas. El "naturalismo" que Shaw maneja y que va a reproducir una "tajada de la vida", en el escenario, que retomará autores jóvenes como Osborne, Wesker, etc., se etiquetaría, a fines de los años cincuenta, como "realismo-social"<sup>1</sup>. Este "realismo-social" tendría que ver con los problemas sociales y políticos resultantes de las dos grandes guerras mundiales que preocupaban enormemente a las nuevas generaciones.

Junto con la incuestionable concurrencia de Shaw, está también la del dramaturgo alemán Bertolt Brecht, quien con su estilo revolucionario influye en los nuevos dramaturgos ingleses. Con las tendencias establecidas por estos dos autores, secciones de la sociedad que estaban marginadas se vuelven temas comunes para dramatizarse. Así, la clase trabajadora, la mujer - sus luchas, sus fracasos, sus ilusiones - son recreados en las obras modernas de teatro.

Hacia la mitad de la década de los 50, en Inglaterra, era tan importante cultivar la mente y el espíritu como tener un empleo, un hogar, un cuerpo sano, para de esta manera pertenecer en forma integral a la nueva sociedad inglesa. Había que utilizar adecuadamente los momentos libres. Por este motivo la creación del Arts Council se hizo casi inevitable, ya que tendría como principal función alentar a los nuevos artistas y despertar el apetito por la cultura a todo tipo de gente.

---

<sup>1</sup> Christopher Innes. *Modern British Drama 1890-1990*. pág. 5

En 1955, un pequeño grupo con antecedentes e intereses diferentes se reúne para fundar un teatro que impulsará la puesta en escena de obras nuevas, tanto nacionales como extranjeras y se establece en un pequeño teatro victoriano, conocido como el Royal Court, en Sloan Square. Esta agrupación le va a dar cabida a nuevos actores, directores, técnicos, diseñadores, etc., y es una invitación a un nuevo tipo de espectadores que en conjunto revitalizará el ambiente teatral en Inglaterra.

La fundación de la English Stage Company (1956), como se autonombraron, bajo la dirección de George Devine, se convierte en el acontecimiento más fecundo del momento. La ayuda posterior del Arts Council contribuye a asegurar la continuidad de la empresa. En forma particular la juventud busca su independencia, tanto cultural como moral, respecto de sus antecesores. Los británicos hacen, por fin, a un lado la moralidad victoriana que los arropó hasta antes de la Segunda Guerra Mundial.

En el mismo año de la fundación de la English Stage Company, un grupo de novelistas, poetas, dramaturgos y directores de cine, bajo el rubro de The Angry Young Men, se lanza a la lucha con ese nuevo modo de ver la vida. Su filosofía es irreverente, desafiante, combativa, tensa e irónica. La tendencia a escribir dentro del contexto de la clase proletaria y de una clase media baja con aspiraciones arribistas, es una de las características de este grupo. El éxito brusco, inesperado y explosivo de estos jóvenes artistas permite ampliar este movimiento.

Con su obra Look Back in Anger, estrenada en 1956, John Osborne parece convertirse en el portavoz de esta nueva generación de dramaturgos. Capta la frustración de esos jóvenes y logra con los diálogos violentos y llenos de autocompasión llevar a la escena una obra del llamado "realismo social". Se ha dicho que Look Back in Anger resulta ser más importante como fenómeno socio-cultural que como obra literaria, pero es indiscutible que a partir de este momento le da al drama inglés un nuevo giro y una nueva visión. (Algo parecido sucede con Casa de Muñecas de Henrik Ibsen a fines del siglo XIX.)

Osborne va a presentar en la escena inglesa realidades hasta entonces excluidas del teatro y con esto rebasa al naturalismo inicial. El argumento de Look Back in Anger, en el momento en que se produce, encuentra eco en el grupo de jóvenes británicos que, como Jimmy Porter (personaje central de la obra) habían vivido esperanzados en que, después de asistir a la universidad del estado (ni Oxford, ni Cambridge por supuesto), y gracias a la Ley de Educación de 1944, podrían desarrollarse como escritores, productores, o actores. Sin embargo, la realidad fue otra. Se habían preparado para un teatro inexistente; el que existía estaba en manos de la clase dirigente (the establishment). Ese teatro carecía de profundidad y tal pareciera que había sufrido una regresión.

Podemos decir, por lo tanto, que es John Osborne y este grupo de Angry Young Men, también llamados "realistas de fregadero" (kitchen-

sink realists)<sup>2</sup>, los que marcan un gran cambio y abren una nueva fase en el teatro inglés de este siglo. El realismo que estos nuevos dramaturgos proyectan a través de sus obras no los hace partícipes de una escuela o corriente en particular. Cada uno lo hará a su modo. Hay de realismos a realismos; está el de Shelagh Delaney, el de Harold Pinter, el de Ann Jellicoe y el de Arnold Wesker. Si a su propuesta se le ha bautizado como la escuela del "fregadero" es para subrayar la necesidad común que tuvo esta generación de dar una vuelta de campana a lo establecido y poner al descubierto las realidades íntimas, cotidianas, que se habían dejado de lado. Tienen una protesta más o menos explícita pero poderosa contra la verdad simplificada y tranquilizadora que el establishment pretendía ofrecer en esos momentos. Esta protesta queda plasmada en las obras de este grupo de dramaturgos.

Los miembros de esta generación son los que dan origen al drama británico contemporáneo. Todos ellos comparten el haber sufrido las consecuencias de una guerra mundial en plena juventud y comparten también la desilusión de constatar que el tan prometido mundo mejor no tenía ninguna posibilidad de existir. Aún cuando no todos los miembros de esta generación se conocían entre sí, podemos pensar en ellos como pertenecientes a una grupo de atletas con deseos de poner de manifiesto problemas semejantes. Es por esto que encontramos que

---

<sup>2</sup> "the kitchen-sink" and "angry young men" labels, and the myth of an exclusively proletarian repertory, where desperate attempts to pin down an unclassifiably various output. The only safe generalization about the Court's first authors is that they are inventing their own kinds of plays and drawing on firsthand experiences, rather than following literary models. And that the English stage for so long hermetically sealed off from life was now grabbing it in handfuls. "George Devine"

Citado por Oliver Neville. *The English stage company and the dramatic critics*. pág. 261



tienen influencias cruzadas que, desde luego, enriquecen la producción teatral individual.

Dentro de este nuevo grupo de jóvenes inquietos y preocupados por las cuestiones sociales, se encuentra Arnold Wesker, quien confiesa que después de haber asistido a una representación de *Look Back in Anger* se dio cuenta de que era el teatro el medio idóneo para decir aquellas cosas que había que decir: "When I saw *Look Back in Anger*, I just recognized that things could be done in the theater, and immediately went home and wrote *Chicken Soup* . . ."<sup>3</sup>

Arnold Wesker, hijo de judíos inmigrantes, de padre ruso y madre húngara, nace en Londres en 1932. Hace sus primeros estudios en el barrio obrero del Este de Londres. Después de haber desertado de la Upton House Technical School en Hackney, a la edad de 16, practica diversos oficios. Es ayudante de plomero, y más tarde asistente en una librería. Después de dos años como conscripto en la R.F.A., entre 1950 y 52, trabaja por un tiempo en una granja en Norfolk. Más adelante se desempeña como mozo de cocina; regresa a Londres para aprender pastelería y practica su oficio en un restaurante del Boulevard des Capucines en París. De su situación original y de su experiencia surge un doble camino y dos clases de obras: las que denuncian el mecanismo de las relaciones humanas en el orden establecido, tanto en lo político como en lo económico y las que se refieren a las tentativas individuales para reformar dicho orden basándose en el socialismo.

---

<sup>3</sup> Citado por Glenda Leeming. *Wesker on file*: pág.15.

Nuevamente en Londres en 1956, se inscribe en The London School of Film Technique. Ya para estas fechas, Wesker era autor de poemas, cuentos cortos y una novela inédita y tiene la ambición de ser director y argumentista de cine. Su primera obra, The Kitchen, la escribe para responder a una convocatoria lanzada por el periódico The Observer en 1956. La segunda de sus obras Chicken Soup with Barley, la escribe en el mismo año y se pone en escena, por primera vez, en el Belgrade Theatre en julio de 1958. La carrera de Wesker se había iniciado y algún crítico de la época diría de él: "tal vez Wesker sea el dramaturgo más prometedor y maduro de menos de treinta años." (Perhaps the most promising and mature of playwrights under thirty)<sup>4</sup>

Roots, segunda obra de la trilogía, se estrena en mayo de 1959 y al año siguiente, en abril, la tercera, I'm Talking about Jerusalem. En el verano de ese mismo año se presentan las tres obras en el Royal Court Theatre y también en ese mismo año se publican en un volumen bajo el título de The Wesker Trilogy en la colección Penguin Plays. Le sigue casi simultáneamente la representación de The Kitchen, como obra teatral y como filme.

En 1961 se convierte en el director del Centro 42, un proyecto que pretende despertar la conciencia de la gente común hacia las artes. El Centro dura sólo unos nueve años, a pesar del gran esfuerzo por parte de Wesker y de quienes como él, creían en tal proyecto. Este centro finalmente se disuelve en 1970, por ser incosteable. De esta experiencia surgirán The Very Old and the Golden City y The Friends. Plasma en

---

<sup>4</sup> Robert, Wilcher, Understanding Arnold Wesker, pág. 3.

ambas obras las luchas constantes que sufre el hombre cuando sus ideales se vienen abajo o son aplastados por la realidad. A pesar de mostrar la dura realidad en que se mueven sus personajes, siempre subyace un mensaje de optimismo en sus obras. Ésta es una característica fundamental de la obra de Wecker. A través de sus personajes, casi siempre, se puede leer un mensaje de confianza en el futuro.

En un manifiesto escrito en su juventud al que tituló "Let Battle Commence", Wecker define al arte como "un instrumento" que el artista pone a disposición de la sociedad para ayudarla, primero, a lograr placer, y segundo, a comprender mejor su mundo. Más adelante, señala el escritor que la función de un artista es la de alentar a la gente a encontrar las respuestas a las eternas preguntas: ¿qué más quiero?, ¿qué más espero de la vida?.

Muchas de las situaciones planteadas en sus primeras obras son autobiográficas: de su familia y de la situación política de la época surge la Trilogía.<sup>5</sup> De sus actividades como pastelero resulta *The Kitchen*. Como miembro de la Real Fuerza Aérea, *Chips with Everything*, y así sucesivamente. Aunque la acción de estos dramas se lleva a cabo en un espacio común, existen referencias constantes al mundo externo: las calles del East End, los campos de batalla de España, salones de clase, áreas rurales, etc. Poco a poco estos escenarios se irán empequeñeciendo y en sus obras posteriores se volverán más íntimos. En

---

<sup>5</sup> "His usual method of composition is to select and juxtapose and extend autobiographical material to serve purposes that go beyond the naturalistic portrayal of individuals and groups."

Robert Wilcher. *Understanding Arnold Wecker*, pág. 6

ellos sus personajes hacen un recuento de su vida, aislados del resto del mundo.

Irónicamente, Wesker obtuvo un gran éxito con su obra temprana, en la que la dialéctica entre el idealismo y la frustración se presenta en forma bastante simple; en las obras subsecuentes los temas a tratar son más complejos. Con frecuencia los valores que se presentan como positivos en las primeras obras, resultan ser ilusorios en las siguientes. La búsqueda de "las palabras" para poder expresar los pensamientos, los sentimientos y de esa manera construir "puentes", en lugar de cumplir con su objetivo de comunicar, parece sugerir la intención de evadirse de la realidad. La autorrealización, que se puede lograr, a través de la educación y la cultura (es la manera en que Beatie Bryant en *Roots* alcanzará su liberación), se convierte en una fuente de frustración y alejamiento para algunos personajes de *The Friends*.

Todas sus obras, sin embargo, están llenas de acciones que la gente realiza cotidianamente: la rutina del trabajo en la cocina de un restaurante, las oficinas de un diario nacional, las tareas diarias como la de cocinar y limpiar un departamento en la ciudad o una casa en el campo; los rituales cotidianos de bañarse, vestirse, comer, beber, hablar por teléfono, etc.

Wesker opina que la vida del escritor como tal y como persona debe ser un todo y en su colección de artículos y pláticas, *Fears of Fragmentation*, afirma que la idea que todos debemos aceptar y entender es la interacción con los demás seres humanos, y es lo único que ayuda que las

cosas marchen bien.<sup>6</sup> El problema de la fragmentación se presenta en algunos de sus personajes y eso los mantiene marginados y desprotegidos. Al igual que Ibsen, y Shaw, Wesker opina que el hombre debe estar inmerso en su contexto social y cultural, lo cual le ayudará a conocerse y conocer mejor a los demás.

Wesker parece rescatar a Ibsen, a través de Shaw, especialmente en la manera de manejar ciertos elementos dramáticos. En sus obras más recientes, como son las que se han reunido en *One Woman Plays*, los conflictos se ventilan a la manera shawlana, o sea, con un serio buen humor. La forma de presentarlos varía, ya que las reflexiones se producen entre personajes visibles y audibles, y otros que son inaudibles y casi imperceptibles. En Arnold Wesker se descubre, como en Shaw, a un autor con vena humorística. Esto le permite presentar las debilidades de la sociedad Inglesa de manera franca sin caer en el pesimismo. La fórmula que mezcla la crítica punzante con una dosis adecuada de buen humor es una característica shawlana en Wesker. De esa manera hace que el villano de la pieza no sea en sí el personaje, sino el espectador, a quien va dedicada la crítica.

En ambos autores encontramos un manejo del argumento, la situación y el personaje de tal manera que los condiciona a una severa crítica, misma con la que condenan a la imaginación melodramática y sentimental. Esta condena adquiere dimensiones más allá de lo dramático y en ocasiones llega a lo político. La visión que Wesker tiene de los acontecimientos sociales, tanto nacionales como mundiales, queda

---

<sup>6</sup> Citado por Robert Wilcher. *Understanding Arnold Wesker*. pág. 12.

plasmada en sus primeras obras. En su Trilogía esta línea shawlana resulta evidente, ya que propone una posición socialista que defiende como el único camino viable para lograr el cambio y el progreso necesarios en la sociedad inglesa del momento. Wesker, como Shaw, cree que el capitalismo corrompe al hombre.

En obras posteriores los temas se reducirán a conflictos íntimos, de carácter psicológico, que afectan al individuo en su debatir por sobrevivir en un mundo moderno complejo y deshumanizador. Tal vez estos últimos no resulten temas tan históricamente trascendentales como los primeros, pero eso no les resta valor, por el contrario, nos muestra a un autor que ha caminado con el tiempo y ha logrado observar y reconocer variaciones en los conflictos que sufre el hombre de fines del siglo XX: aislamiento social y político. Una de las principales preocupaciones de Wesker, que recrea con bastante frecuencia, es la posición, actitud y desenvolvimiento de la mujer en estas circunstancias. Podemos afirmar que su proyección es tan "feminista" como lo fueron en otra época la de Ibsen, la de Shaw, y por qué no, la de Eurípides.

Si para Ibsen el destino era la sociedad y para Shaw era el hombre mismo, Wesker señala la necesidad de una acción colectiva para poder llegar a una sociedad más justa. Este autor opina además que las tragedias verdaderas del hombre están intrínsecamente relacionadas con el medio ambiente. El individuo debe recordar y reafirmar, añade Wesker, que debe contar con los demás no sólo en su intento de mejorar el mundo sino también en sus conflictos y confusiones personales. "If compassion

and teaching the possibility of change are two of the many effects of art, a third is this: to remind and reassure people that they are not alone not only in their attempts to make a better world but in the private pains and confusions also."<sup>7</sup>

La Trilogía de Arnold Wesker proyecta el mensaje que postula. Estas obras (*Chicken Soup with Barley*, *Roots*, *I'm Talking about Jerusalem*) forman parte del teatro inglés de la posguerra, en la que se recrean las clases populares inglesas tanto rurales como urbanas. Presenta un espacio perdido entre dos generaciones, una pérdida sobre la cual pretende hacer un juicio. Wesker se refiere a los personajes de esta trilogía como a "mi gente", y explica que en ningún momento está haciendo una crítica mordaz, puesto que él mismo es parte de "esa gente", lo único que quiere recalcar es su descontento hacia ellos y consigo mismo. Es pues el juicio al fracaso colectivo, al fracaso del socialismo, así como un poner en tela de juicio sus propios fracasos personales. Wesker explora en estas obras cuestiones políticas y sus cambios en Inglaterra en un período de más o menos veinte años; también la dialéctica del campo y la ciudad está presente.

Por lo tanto, en la obra de este autor vamos a encontrar no sólo el colapso de los proyectos idealistas, sino también la persistencia del espíritu. Nada parece ser nuevo bajo el cielo, es tal vez por eso que la presencia de dramaturgos pasados, como los que hemos señalado, es evidente en la obra de Arnold Wesker. Todavía resultan actuales los conflictos internos y externos que abaten al hombre, como parte de su

---

<sup>7</sup> Arnold Wesker, epílogo *The Four Seasons*, pág. 119.

cotidiano vivir. La eterna lucha de los sexos, el desarrollo de la individualidad, y la autorrealización del individuo con miras a su liberación, son problemas que siguen teniendo vigencia.



*That vitality and bravery are the greatest  
qualities a woman can have.*

*Bernard Shaw*

II.- El tema de lo femenino: una constante en la obra de Arnold Wesker.

Jean Paul Sartre sostiene que "el escritor 'comprometido' sabe que la palabra es acción; sabe que revelar es cambiar y que no es posible revelar sin proponerse el cambio."<sup>6</sup> De acuerdo con esta máxima, Arnold Wesker es el lugar a dudas un autor "comprometido", no sólo con la comunidad judía y la clase obrera Inglesas, de las cuales procede, sino con su tiempo y sus congéneres.

Los problemas sociales no le han sido ajenos; por eso se ha interesado y se preocupa por la educación, las relaciones entre los seres humanos, el apartheid en Sudáfrica, la revolución cubana, la guerra de las Islas Malvinas, y todo aquello que tenga que ver con el bienestar y el futuro de la raza humana. Desde su juventud se involucra en actividades que tienden a la protección y superación del hombre. Por esa razón acompaña al grupo de los 100 en una manifestación en contra del uso de armas nucleares; por eso funda el Centro 42, pues le interesa que la cultura llegue a la clase trabajadora.

---

<sup>6</sup> Jean Paul, Sartre. ¿Qué es la Literatura?, pág. 57.

Como escritor "comprometido", Wesker recrea el momento histórico que le toca vivir, lo interpreta y lo plasma en su obra. Defiende ideologías y posturas muy claras. Entre ellas el socialismo, lo judío y lo femenino se vuelven temas fundamentales y recurrentes. El socialismo que Wesker defiende a través de sus dramas es más bien de carácter sentimental y humanístico que ideológico. Lo judío y lo femenino, por otro lado, son temas que el autor trata como una reivindicación amorosa.

No podemos olvidar que a partir de Ibsen, la temática de lo femenino se abre paso en la historia del teatro moderno. Al igual que lo hicieron Ibsen y Shaw en su momento, Wesker le da a la mujer un lugar especial en sus dramas. Sus personajes femeninos no tienen el enorme dramatismo euripidiano o ibseniano, ni el gran humorismo shaviano, ya que presenta a sus "mujeres" como simple observador.

Desde su inicio como dramaturgo hace declaraciones respecto a su postura "feminista" y es muy claro al respecto: "In all male-female relationships it's the woman who emerges as the strongest and often most sympathetic of the two".<sup>9</sup>

### III.1 Chicken Soup with Barley. Sarah Kahn

Existe en Wesker, como él mismo lo declara, una obsesión por escarbar en el pasado para poder explicarse el presente. Esa inquietud la plasma

---

<sup>9</sup> Cita de Arnold Wesker en Robert Wilcher, *Understanding Arnold Wesker*, pág. 82.

en *Chicken Soup with Barley*, obra que escribe en 1956. Esta es su segunda obra y la primera de lo que vendría a conformar su Trilogía. El tema central de esta pieza es la epopeya de una familia judía que vive en el East End de Londres y cuyos integrantes militan en el partido comunista y en los sindicatos de trabajadores.

La obra se desarrolla a mediados de los años treinta y abarca un lapso de veinte años en la vida de los Kahn (desde octubre de 1936 a diciembre de 1956). En este período se presentan grandes acontecimientos históricos, como son la guerra civil española, la segunda guerra mundial y la ocupación de Hungría por los soviéticos. También observamos a los miembros de la comunidad trabajadora inglesa participar en estos hechos. Finalmente, contemplamos la desintegración tanto política como personal de la mayoría de los personajes, con excepción de Sarah Kahn, la madre, quien permanece firme en sus convicciones socialistas.

Es Sarah, sin duda alguna, el personaje central de esta obra. El autor la describe como "una pequeña mujer de gran carácter (fiery)", de 37 años de edad, judía, de origen europeo (húngara para mayor dato). Sus movimientos indican gran energía y vitalidad y al mismo tiempo mucha calidez. Mujer dominante, políticamente activa, a la que vemos organizar, participar y tratar de arreglar la vida de los que están a su alrededor, todo desde el punto de vista del socialismo:

SARAH. . . Socialism is my light, can you understand? A way of life.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Arnold, *Weekend, Chicken Soup with Barley*, pág. 62.

El personaje de Sarah ha sido considerado por la crítica como una suerte de "retrato" de la madre de Wesker, sin embargo, nos atrevemos a pensar que no se reduce a la imagen que Wesker tiene de su madre sino que va más allá. La mujer que aparece en *Chicken Soup* es paradigma de fortaleza de la mujer inglesa de clase trabajadora, en ese período histórico. Sarah Kahn pertenece a la comunidad judía y profesa una fe socialista a prueba de todo. El de Sarah Kahn es un socialismo sin fundamento racional, como nos la hace ver otro de los miembros de la comunidad cuando dice de ella:

MONTY: For her the world is black and white. .  
Do you think she ever read a book on political  
economy in her life? Bless her; someone told  
her socialism was happiness so she joined the  
Party."<sup>11</sup>

Su falta de cultura política la compensa con una enorme carga romántica, ya que para ella el socialismo está basado primordialmente en el amor:

SARAH: Love comes now. You have to start  
with love. How can you talk about socialism  
otherwise?<sup>12</sup>

Como contraste frente a esta mujer decidida y de convicciones firmes, por las que lucha contra viento y marea, Wesker coloca a Harry. Él es el

---

<sup>11</sup> Op. cit. pág. 62.

<sup>12</sup> Idem. pág. 30.

padre de la familia, el hombre pusilánime, el que rehuye los actos políticos y prefiere una vida tranquila y sin sobresaltos. Suele refugiarse en el cine o en la casa de su madre, donde busca protección. Durante el segundo acto, mientras Sarah sale a trabajar sin desatender su hogar, él permanece dormido gran parte del tiempo. Es un desempleado a pesar del gran auge que hay en el país. Para el tercer acto la inmovilidad de este hombre llega al límite. Wesker nos presenta a un Harry paralizado, debido a dos infartos. A pesar de que Sarah manifiesta disgusto por el estado en que se encuentra Harry, no lo abandona y permanece a su lado, más como madre protectora que como amante esposa, (escuchamos ecos de la Cándida de Shaw). Sarah sostiene que su esposo se encuentra enfermo y acabado porque así lo ha querido él mismo.

Es pues Sarah la personificación de una mujer apasionada que tiene, según un crítico, tres de las características de una madre judía: el exceso de amor hacia su familia, generosidad e idealismo<sup>13</sup>. Al final de la obra, Sarah es ya una mujer de setenta años, cansada, desilusionada, pero que mantiene sus ideales socialistas como al inicio de la obra. Es la imagen de la eterna luchadora. Sus últimas palabras quedan en el aire como la síntesis de su ideología: "If you don't care, you'll die".

Con esta obra, Arnold Wesker, nos entrega un mensaje de tolerancia, entusiasmo y calidez humana.

---

<sup>13</sup> T. C. Woreley, *New Statesman*, 15 July 1958. *Wesker on Elle*, compiled by Glenda Leaming.

### III.2 *Roots*. Beatie Bryant.

En 1958, un año después de haber escrito *Chicken Soup*, compone *Roots*, la segunda obra de su Trilogía, en la cual el personaje principal es Beatie Bryant, una mujer joven, de origen campesino, de veintidós años de edad, que ha dejado su casa y a los suyos para aventurarse en la gran ciudad de Londres en busca de "nuevos horizontes". Trabaja como mesera en un hotel y es ahí donde conoce a Ronnie Kahn, con quien se relaciona sentimentalmente. Por medio de él entra en contacto con la cultura popular, el arte y la política, que resultan ser campos del saber desconocidos para ella hasta entonces.

La obra nos relata el regreso de Beatie a su casa en Norfolk. Se ha adelantado a Ronnie quien en los próximos días la alcanzará para, en presencia de la familia Bryant, formalizar su relaciones con Beatie. Desde su arribo, Beatie, influenciada por Ronnie, insiste en repetir todo lo que ha aprendido de él. La información que éste le ha proporcionado y que ella deduce que puede ayudarle a crecer intelectualmente, está en su mente pero no logra transmitirlo a los suyos. Beatie se muestra incapaz de crear sus propios juicios, sus propios pensamientos, y por tanto es incapaz de construir aquellos "puentes de palabras" que Ronnie asegura sirven para comunicarse con los demás:

RONNIE: Well, language is words, he'd say, as though he were telling me a secret. It's bridges, so that you can get from one place to another. . . Bridges, bridges! Use your

bridges woman. It took thousands of years to  
build them, use them.<sup>14</sup>

Uno de los temas principales en este drama es la comunicación por medio del lenguaje. Para Weesker resulta preocupante el hecho de que el individuo quede aislado por su incapacidad de comunicación. Para él, la interacción de los seres humanos se da por medio de la palabra. Es interesante hacer notar que para algunos autores contemporáneos de Weesker, como son Beckett, Ionesco y Pinter, el problema se presenta a la inversa. Ellos consideran que el lenguaje es un instrumento devaluado y cae innecesario, ya que el individuo se encuentra aislado y atrapado dentro de sí mismo y por lo tanto está incapacitado para la comunicación.

En *Roots*, Weesker nos presenta un antagonismo. Por un lado tenemos a la familia de Beatie, una familia rural, de escasos recursos y que en cierto modo se encuentra aislada del progreso. Viven en un mundo en el que las palabras no son indispensables para sobrevivir. No existe una comunicación "real", no hay evolución intelectual. Por otra parte tenemos el mundo de Ronnie, que ha querido compartir con Beatie, y en el que la palabra es indispensable, es un instrumento de entendimiento humano. Sirve para explicarse el mundo, para comunicarse, para progresar.

En un buen trecho de la obra, Beatie se encuentra en un estado ambivalente: no puede construir todavía sus propios "puentes" y por lo mismo es incapaz de entender en su totalidad todo aquello que Ronnie se

---

<sup>14</sup> Arnold, Weesker, *Roots*. The Weesker Trilogy, pág. 90

empeña en enseñarle. Por otro lado, rechaza categóricamente la ignorancia y el silencio que los suyos le ofrecen. Paradójicamente, sufre la transformación deseada en el preciso momento que recibe una carta de Ronnie explicándole que no irá, pues se ha dado cuenta de que pertenecen a mundos diferentes y de que su relación nunca funcionaría.

Es en ese momento cuando empieza a producir ideas propias:

BEATIE: Listen to me someone. God in heaven,  
Ronnie! It does work, it's happening to me. I  
can feel it's happened. I'm beginning on my  
own two feet. . .<sup>15</sup>

Esta pieza, tal vez la más conocida de su Trilogía y al mismo tiempo la más controvertida, ha recibido tanto críticas favorables como desfavorables.<sup>16</sup>

Se ha hablado mucho acerca de la verdadera temática de la obra. ¿Es el lenguaje?, ¿La comunicación? ¿Las raíces que tiene el ser humano desde su origen o aquellas que se van nutriendo con el conocimiento y van creciendo y ayudando a los individuos a ser más ricos, tanto cultural como espiritualmente?

Es indiscutible que *Roots* puede presentar ésas y otras lecturas diferentes, pero la que a mí me interesa rescatar es, tal vez, la central.

---

<sup>15</sup> Arnold, Weaker, op. cit. pág. 138.

<sup>16</sup> "I have seen this great, shining play three times, and it seems to have gained visibly in stature each time. It is the central pillar of Mr. Arnold Weaker's mighty Trilogy, and it is the one on which the whole arch depends. Bernard Levin, *Daily Express* 20 June, 1959

"Certainly *Roots* seems on cool consideration decidedly inferior to *Chicken Soup with Barley* on two major counts: construction and authenticity."

John Taylor Russell, *Look Back in Anger*, pág. 137.



Wecker nos presenta, en este caso, a una mujer de procedencia rural, una mujer que a pesar del dolor que le ha producido el rechazo de su amante y de la indiferencia de su familia ante su conflicto, se descubre a sí misma, y con ese descubrimiento, empieza su realización auténtica. Es equiparable a la Eliza de Pygmalion quien llega a SER en el momento en que se independiza de su creador. Con el surgimiento de la mujer nueva, la figura masculina se hace pequeña ya que Ronnie no ha sido honesto con Beatle en cuanto a sus intenciones de formalizar sus relaciones. Estas relaciones, por el hecho de ser afectivas, hacen que el rompimiento sea más doloroso pero también más necesario.

En ese momento final Beatle reconoce que tanto su familia como Ronnie son seres incompletos. Los primeros actúan sin pensar y Ronnie piensa sin actuar. Para ella, el verdadero ser humano debiera aprender a combinar ambas posturas y debiera hacerlo de la forma más positiva. Permanece leal a sus raíces originales, pero advierte que se ha enriquecido y que puede ser el principio de un futuro prometedor.

Wecker percibe una manera nueva de ser de la mujer, la que se estaba gestando en Inglaterra a finales de los años 50 y no titubea en mostrarla a través de los personajes femeninos en sus primeras obras. Sarah y Beatle son mujeres que se abren paso en la historia. Muestra a la mujer dotada de una visión un tanto utópica de un mundo mejor. Para ellas es sólo a través del socialismo, con sus ideales de libertad e igualdad, como se puede lograr un cambio y, por ende, la mujer pasaría a ocupar un lugar importante.

### III.3 The Merchant o Shylock. Portia.

Diez años después de haber escrito *Chicken Soup y Roots*, Wesker se apasiona por el tema del Renacimiento e inspirado en *El Mercader de Venecia* de William Shakespeare, decide escribir una obra en el mismo contexto. *The Merchant o Shylock*, como lo retitularía, nos cuenta la historia de manera muy diferente a la de Shakespeare. Wesker utiliza los mismos personajes principales shakesperianos pero le da un giro definitivo al argumento.

En la pieza de Wesker *Shylock* es también un prestamista, mas no un usurero. Es gran amigo de Antonio y su amistad se funda y se acrecienta gracias al amor que ambos sienten por la cultura. *Shylock* es un bibliófilo.<sup>17</sup>

Es la otra línea narrativa, la otra historia que se teje en esta pieza, la que nos interesa para el presente trabajo, es la historia de Portia. Es ésta una joven heredera huérfana que ha recibido una educación inusual para la época en que vive. Portia ha tenido verdaderas eminencias como mentores en las distintas ramas del saber y además declara tener una insaciable necesidad de saber más. Al morir su padre queda en una situación económica precaria y con la obligación de obedecer la última voluntad paterna, en cuanto a su persona. Igual que en la obra shakesperiana, existen tres cofres: uno de oro, otro de plata y un tercero

---

<sup>17</sup> En esta obra Wesker rectifica la imagen del judío. En una entrevista para el periódico *The Guardian*, Wesker expresaría cuál era uno de los puntos que quería que quedara claro: "I realized that my play would not be about bonds for usury but about bonds of friendship and the state laws wich could threaten that friendship" (Esto daría material para otro estudio). Compilado por Glenda Lemming. *Wesker on file*, pág. 40

de plomo. Dentro de uno de ellos se encuentra el consentimiento del padre difunto para quien elija el correcto pueda casarse con Portia.

La diferencia que existe entre la obra de Shakespeare y la de Wesker, en cuanto al personaje de Portia, es que la figura weskeriana no está interesada en casarse. La última voluntad de su padre nulifica, de entrada, la suya propia, situación que no es muy de su agrado. Ella es en realidad la representación de la "mujer nueva" que ha observado, juzgado, organizado y finalmente escapado de la cocina para tomar su lugar dentro de la fila de mujeres fuertes, decididas y prácticas:

PORTIA: She has read history and politics, she has studied logic and mathematics, astronomy and geography, she has conversed with liberal minds on the nature of the soul, the efficacy of religious freedom, the very existence of God! Portia is a new woman, Nerleesa. . . Anything can happen and they are coming to find out.<sup>18</sup>

La Portia weskeriana es una mujer decidida, inteligente y hábil. Cuando interviene en el juicio entre Shylock y Antonio se niega a recurrir al disfraz de hombre para lograr la entrada al juzgado. Más que una mujer del siglo XVI, es una mujer de este siglo veinte, que entiende que deben existir oportunidades y libertades iguales para ambos sexos.

Gracias a su intervención, salva la vida de Shylock, aunque no puede impedir que le sean expropiados todos sus bienes, lo que obliga al judío a

---

<sup>18</sup> Arnold, Wesker, *The Merchant*, pág. 197.

abandonar Venecia. Antes de hacerlo, deposita a su hija Jessica al cuidado de Portia. Shylock tiene la esperanza que con esta mujer su hija pueda obtener, a través del conocimiento, la fuerza de voluntad que él tanto intentó darle y que no logró.

Esa fuerza y libertad que Portia reconoce haber adquirido gracias a los libros y a sus múltiples maestros, se ve frenada, limitada ante la presencia de los cofres que representan la voluntad de su padre para que contraiga matrimonio. La autoridad patriarcal la limita, la encadena, sin embargo, aun en esta situación, Portia expresa su voluntad:

PORTIA: I'll fill my house with poets and philosophers, and politicians who are poets and philosophers. Bassanio will come to know his place, accept it, or leave it. I am to be reckoned with, you know, not merely dutiful. Although, something in me has died struggling to grow up.<sup>19</sup>

El mundo masculino se ve amenazado. Bassanio quien resulta ser el elegido, titubea ante la exposición de Portia, pero promete ante sus amigos ser inflexible y gobernar con mano dura su hogar. Sin embargo, bien sabemos que tanto las leyes como las sociedades al ser producto del hombre, son cambiantes y cambiables y Portia al personificar a la Mujer Nueva, está dispuesta a lograr algunas transformaciones.

---

<sup>19</sup> Op. cit. pág. 265.

#### III.4 Caritas. Christine Carpenter.

Al iniciarse la década de los 80, Wesker parece querer ratificar su postura "feminista". En este período sus dramas se van a enfocar en las experiencias y los diferentes roles sociales que desempeñan mujeres de todas las edades-como madres, hijas, amantes, viudas, y esposas fracasadas o abandonadas. Entrelaza con las historias de estas mujeres, otro de sus temas que tanto le preocupan y que es la de la obtención de la libertad individual.

Esta etapa la va a iniciar Wesker con la escritura de Caritas. Wesker vuelve a hurgar en el pasado y en esta ocasión se traslada hasta la Edad Media Inglesa. En esta obra, como en *Chicken Soup*, va a combinar hechos históricos -como la Revuelta de los Campesinos de 1381 y la presencia de John Wyclif dentro del movimiento que combatió la autoridad de la Iglesia- con un relato individual.

Wesker se inspira en la historia de Christine Carpenter, joven campesina de la villa de Shere en Inglaterra, en el año de 1329. Christine, en su afán por alcanzar la libertad espiritual, decide sacudirse las necesidades y exigencias terrenales para encontrar a Dios. Para lograr su cometido se aísla en una celda de una Iglesia y se convierte en anacoreta. Castiga su cuerpo rebelde, usando ropas burdas y cadenas. Ora con vehemencia, tratando de escuchar la voz de Dios que le indique que ha elegido el camino correcto hacia su libertad.

Con esta actitud y determinación, Christine le da la espalda a su familia y al hombre que quería casarse con ella. Traiciona, de alguna manera, el esfuerzo que hace su padre por proporcionarle una educación dentro del hogar mismo. Tampoco escucha a su madre, mujer campesina, simple y práctica quien le señala otras formas con las que puede honrar y servir a Dios

AGNES: All right, I say, I say, 'you want to retreat?

Retreat! But fastin'? -Beatin'? Prayin'?

Weave! I tell her, 'Mend the Church's clothes,

collect for the poor, minister the sick, comfort

the grieves! But this?'"<sup>20</sup>

Por el contrario, el párroco de la iglesia a la que acude Christine, cree honestamente que, "the solitary life is a search for union with God, it should bring freedom."<sup>21</sup>

En su búsqueda de libertad Christine opta por este último camino y termina enclaustrada en un reducido espacio, sin el mínimo contacto con el exterior y con las facultades mentales casi ausentes. Demasiado tarde reconoce su error. Su cuerpo como su mente han quedado atrapados, aprisionados para siempre. La imagen final resulta profundamente emotiva, al observar a Christine recorriendo su celda y murmurando: "This is a wall, an' this is a wall, an' this a wall, an' this is a wall, an' this a wall, an' this is . . ." <sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> Arnold Weaver. *Caritas*. pág. 72

<sup>21</sup> *Idem*. pág. 115.

<sup>22</sup> *Idem*. pág. 88

Al contrario de Beatle Bryant o de Portia, quienes por medio del conocimiento aspiran a superarse y de esa manera alcanzar la libertad, o de la Nora de Ibsen que persigue esa libertad para poder disfrutar de una vida sin ataduras, Christine confunde el camino y termina enterrada entre cuatro paredes, ya sin la menor posibilidad de ser liberada.

La construcción del personaje de Christine en *Caritas*, es quizá una de las más amorosas y poéticas que ha logrado Wecker. Moldeada sobre una figura real de la Edad Media inglesa, nos entrega un personaje que clama por justicia, por el derecho que todo ser humano tiene a gozar de la libertad.

En la introducción a esta pieza, Wecker resume el sentimiento que quiere imprimirle a la figura de Christine: "The human spirit must be given room to grow, enjoy and innovate. Anything that suppresses this spirit, whether it is capitalist, or socialist, or religious dogma, is anti-human."<sup>23</sup>

Christine Carpenter es tal vez el único personaje weckeriano femenino que es frágil de principio a fin. Sin embargo, cumple con su cometido. Representa a una de tantas mujeres que se entregan ciegamente a un ideal y que a la larga dicho ideal acarrea resultados contrarios a los deseados. (Hay cierto eco de la Casandra eurípidiana, que es la personificación de la mujer ilusa por ideales, que rectos en sí, en ella suelen desviarse. Es la fanática de Dios y del destino.)

---

<sup>23</sup> Op. cit. p. 43, 61.

### III.5 Whatever Happened to Betty Lemon?

A partir de *Annie Wobbler*, escrita en 1983, Arnold Wesker dedica varios de sus trabajos exclusivamente a la mujer, a una mujer. Estos dramas se reúnen en el volumen 5 de las obras completas de Wesker, bajo el título *One Woman Plays*.

En la parte introductoria de este tomo, Wesker quiere dejar muy claro que lo que está presentando no son de ninguna manera monólogos, ya que él entiende como tales aquellos dramas en el que un personaje habla en voz alta sin dirigirse a nadie en particular, mientras que en sus piezas para una sola mujer, sugiere un diálogo con una presencia inaudible. Esta "conversación" se da al mismo tiempo en que el personaje está involucrado en una acción, inmersa y comprometida en un conflicto.

Son ellas mujeres de diferentes edades con distintos problemas, pero todas ellas presentan lo que tanto admiraba Bernard Shaw: la habilidad, vitalidad, y coraje para enfrentarse a los embates de esta vida en un mundo cuyas estructuras sociales todavía están, en gran parte, al servicio de la masculinidad.

Dentro de este grupo de obras para una sola mujer se encuentra *Whatever Happened to Betty Lemon?*, drama extraordinario en el cual Wesker conjunta dos de sus temas favoritos, temas que ama y que le preocupan: la mujer y la vejez.<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> Sobre este segundo tomo, Arnold Wesker nos dice "Growing old involves being able to cope less and less with those human faults whose inevitability one had always suspected while still young but had ignored. . . Growing old is not a losing of faith--no point in losing that, there's much goodness. No ageing involves



Robert Wilcher encuentra el título de esta obra un algo ambiguo,<sup>25</sup> ya que por un lado supone que la protagonista, Betty, ha sido una figura pública muy conocida y que de pronto se ha perdido en el anonimato por razones desconocidas, y por otro lado sugiere el proceso inevitable que ha sufrido esta mujer, antaño una joven atleta, perteneciente a la clase trabajadora socialista y ahora convertida en una anciana, con todos los achaques que la edad acarrea.

Al inicio de la pieza Betty Lemon acaba de recibir una notificación que la tiene entre asombrada y divertida. Ha sido nombrada La Mujer Inválida del Año (Handicapped Woman of the Year):

Champion Cripple, three cheers! Happy Hobbler  
of the Year, hurrah! The Season's Paraplegic  
Princess, pah pom!<sup>26</sup>

Betty no acaba de entender del todo el título que tan "honrosamente" se le ha conferido. Piensa que puede ser por el vínculo con su ya fallecido esposo, Sir James Lemon, a cuyo lado luchó, pero para quien no guarda ni buenos recuerdos, ni respeto. O tal vez sea por haber militado en las filas socialistas, pero eso también para ella fue meramente circunstancial: "Was I ever really a socialist? I called myself one in those days because in those days there was no other name for what I believed."<sup>27</sup>

---

being less cheered by goodness than one is tormented by evil". Citado por Robert Wilcher, *Understanding Weaker*, pág. 91

<sup>25</sup> Robert, Wilcher, *Understanding Arnold Weaker*, pág. 140.

<sup>26</sup> Arnold, Weaker *Whatever Happened to Betty Lemon?*. Vol. 5 Arnold Weaker, pág. 26.

<sup>27</sup> *Idem*, pág. 30.

En estas líneas escuchamos el eco de Sarah Kahn. ¿Fue ella también socialista por convicción?, ¿creía en lo que el socialismo ofrecía o era una simple actitud ante la vida después de meditar sobre el estado en que se encontraba la sociedad del momento?

Betty se molesta, en un principio, por el nombramiento que se le ha otorgado. Se pregunta por qué no premiarán a otras personas que como ellas son inválidas, pero cuyas limitaciones son quizá más terribles que las que ella padece: quienes son inválidas por tener una imaginación empequeñecida; o las que han sido invalidadas por políticos demagogos, charlatanes y carismáticos; o las invalidadas por el temor que han aprendido de sus ministros religiosos; o las invalidadas por maestros ignorantes y padres intransigentes.

Independientemente de la fuerza acumulada en tales interrogaciones, esta obra no es solamente el medio por el cual Wesker nos transmite sus inquietudes humanísticas, sino que también rinde homenaje a una anciana en la que se conjuntan actitudes que él admira en la mujer: fortaleza, temperamento, sentido del humor aún en la adversidad. Todo esto representa Betty y todo esto es lo que la ayuda a enfrentarse a las batallas diarias.

Vemos a Betty Lemon vencer constantemente los obstáculos que se le presentan. Somos testigos de sus esfuerzos, valléndose de su bastón, andadera y su silla de ruedas automática. Actos que podrían parecer sencillos, como preparar una taza de café, son para ella uno de tantos retos cotidianos que está determinada a vencer: desde tomar los granos

de café del refrigerador, molerlos, colocarlos en el filtro, que a su vez coloca en la cafetera. Es evidente que su amor propio le exige lograr esta ardua tarea en lugar de hacerse un café instantáneo. Todo lo hace para ganarse un autoelogio.

"Good coffee. Only the best for the century's cripple."<sup>28</sup>

Justo con estos retos que ella misma se impone, la vida diaria le presenta otros que le provocan rabia y desesperación como el de perder control de su silla de ruedas la cual se aleja de ella cuando Betty se acerca. Cuenta solamente con un lazo que cuelga a la mitad de la habitación para descargar toda su desesperación, todos sus cuestionamientos y sus argumentos. Es con ese mismo lazo con que finalmente puede recuperar el control de la silla rebelde.

Ya más tranquila, decide escribir el discurso que dirá en el momento de ir a recibir su premio. Imprime en esas últimas palabras toda la fuerza de sus sentimientos:

My Lords, Ladies and Gentlemen. I wasn't  
always like this. I ...

My Lords, Ladies and Gentlemen. My life was  
spent on many battle fronts which. . .

My Lords, Ladies and Gentlemen. We are  
given but one life, and . . .

My Lords, Ladies and Gentlemen. . . . I didn't  
fucking plan it this way.<sup>29</sup>

---

<sup>28</sup> *Op. cit.* pág. 31.

<sup>29</sup> *Idem.* pág. 36.

### III.6 Lady Othello, Rosie Swanson.

*Lady Othello* es una obra que pertenece a su producción más reciente, y es tal vez uno de sus dramas más atrevidos. En él maneja una vez más la relación hombre-mujer desde el ángulo afectivo hasta lo erótico, y cruza las fronteras de lo convencional.

Esta obra, escrita en 1987 y hasta 1991 sin estrenar, es el relato de una relación amorosa "clandestina" entre Stanton, profesor Inglés-judío, de 44 años de edad y Rosie, mujer de treinta, neoyorkina, católica, estudiante, de raza negra y de origen jamalquino.

Si consideramos todas estas características desde un principio, nos percatamos que la relación entre estos dos personajes es un tanto compleja, tal como lo era la relación Otelio-Desdémona. Pertenecen a polos opuestos, en cuanto a raza, religión, edad y bagaje cultural e intelectual. Sin embargo, la atracción física-amorosa rebasa todas las barreras, ya que Stanton abandona, aunque sea por dos únicas semanas, todos los convencionalismos de su mundo. Se libera de ataduras sociales y se entrega en forma casi absoluta a esta aventura.

Además del erotismo del que está llena esta pieza, encontramos dosis adecuadas de conflicto, buen humor y celos, de tal forma que resulta ser una obra divertida, atrevida y humana. El tema de los celos en este drama nos remite a la obra de Shakespeare, *Othello*. Esta se convierte en

tema de discusión entre Stanton y Rosie y corre paralela con la historia. Cada uno de ellos defiende a distinto personaje como el sobresaliente de la obra shakesperiana.

Para Rosie, Othello es un hombre apasionado que se entrega en forma absoluta a Desdémona, como se entrega a la guerra y a los celos. Es un hombre cabal, pero sobre todo, es un hombre de pasión:

ROSIE: . . . Othello is a man who gives himself utterly. Utterly to war, utterly to love, utterly to jealousy. Wouldn't catch him cheating on Desdemona for a black chick.<sup>30</sup>

Stanton difiere totalmente de Rosie, pues desde su punto de vista el drama pertenece a Iago, Othello, opina Stanton, es un ser pusilánime, cruel e hipócrita, con un poder de juicio escaso:

STATON: . . . And I'll tell you something else, Othello's cruel. . . And a hypocrite. . . And dishonest.<sup>31</sup>

Al referirse a la obra shakesperiana, Wesker parece estar comparando a sus dos personajes. Rosie y Stanton, con los personajes de Othello y Desdémona, aunque en este caso la de color oscuro sea ella. Stanton, como buen inglés, es conservador, cauteloso; como buen judío tiene en la familia y en su círculo de amistades una poderosa ancla que le impide arriesgarse en nuevas aventuras. Rosie, por el contrario, es una mujer

---

<sup>30</sup> Arnold, Wesker. *Lady Othello*. Arnold Wesker. Vol. 6. pág. 210.

<sup>31</sup> *Idem*. pág. 217.

apasionada, decidida, audaz, dispuesta a todo. Como Desdémona ella también es una "fair warrior".

Arnold Wesker nos presenta, una vez más, a una pareja, no muy pareja, en la cual la mujer sobresale por su valentía, su audacia, su manera de defender sus convicciones, con una visión más práctica de la vida. En contraste Stanton, a pesar de que en un momento afirma que "We are given but one life to live. Take risks"<sup>32</sup>, los riesgos que se atreve a correr son a muy corto plazo y cuando siente que está perdiendo el control, huye, regresa a lo que él considera su estabilidad, y seguridad política y social. Es en ese momento que Rosie le reclama y le dice que aquello que él había señalado como una máxima, resulta ser una falacia:

ROSIE: But you'd never change your mind. To leave home would be taking risks. Only big people take risks, burst out of their tight, narrow life...<sup>33</sup>

A lo largo de esta pieza se van a lanzar críticas tanto de tipo político y social como cultural. Dichas críticas son lanzadas, en su mayoría, a través de Rosie. Ella es la que de alguna manera representa al grupo de los de los marginados por la sociedad: pertenece a un estrato económico más bien bajo, es de raza negra y además es mujer. Todo esto la hace vulnerable a las injusticias y a la vez le otorga la posibilidad de luchar para superar todas esas desventajas.

<sup>32</sup> Op. cit. pág. 239.

<sup>33</sup> Idem. pág. 251.

## CONCLUSIONES

Al recorrer la obra de Wesker, así a grandes pasos y comparando a Sarah con Betty Lemon, a Beatle con Portia y Rosie, nos percatamos de las diferencias que hay entre ellas. Existen treinta años que separan a la primera (Sarah) de la última (Rosie) y en ese lapso, sus "mujeres" han sufrido algunos cambios propios de la época misma.

Sin embargo también encontramos una constante en la construcción de estos personajes femeninos. Wesker los ha imaginado y elaborado con amor, con admiración, con ese patrón que se forja desde el inicio de su carrera como dramaturgo. Las primeras (Sarah y Beatle), tal vez por razones obvias, ya que tanto su madre como su esposa contribuyen a la inspiración de ambos personajes.

Christine y Portia, las mujeres de sus obras intermedias son recreaciones de seres existentes con anterioridad: la una en la historia mística medieval de Inglaterra, la otra en la ficción del gran dramaturgo inglés, Shakespeare. Aún así Wesker logra, con la primera, lanzar un mensaje de búsqueda de la verdad y en la segunda, una intención muy firme y temprana de alcanzar la libertad a través de la cultura y la igualdad entre los sexos y las razas. En ambos casos sus razones de alcanzar tal meta no son exclusivos de una época, ni siquiera de un lugar en particular, sino por el contrario, son universales y eternas.

Representan la persistente lucha de la mujer por conseguir respuestas a sus interrogantes y conseguir oportunidades de una ubicación digna en la sociedad.

Finalmente, Betty y Rosie, a pesar de la diferencia de edades, representan el Eterno Femenino más cercano a nuestros tiempos. En ellas se proyectan la fortaleza, la perseverancia, la audacia. Por un lado la de una mujer de edad adulta, un tanto desilusionada por su pasado, pero tenaz y desafiante ante los retos cotidianos del presente. La otra, Rosie, ejemplo de una mujer joven moderna, decidida, práctica, sin dejar de ser sentimental y maternal (algo de lo que la mujer difícilmente podrá desprenderse) y que la obliga a sostener una lucha desigual con el sector masculino, pero que a veces logra vencer y superar. Este hilo sutil de entereza y decisión une de manera incuestionable el abanico multicolor de personajes femeninos en la obra de Arnold Wesker.

Resulta interesante hacer notar cómo las heroínas de los dramas que hemos mencionados, independientemente de que sean representativas del momento histórico que les toca vivir o a la que se refiere la fábula, conservan una constante. Todas ellas sobresalen por su valor y entereza, que contrasta, en la mayoría de los casos, con la debilidad de la figura masculina. Son "ellos" los mezquinos, los egoístas, los que se acobardan y huyen.

Las mujeres de Ibsen rompen cadenas, se abren camino en el mundo en forma por demás dramática; las de Shaw, con gran humor transgreden y en ocasiones cambian roles con el hombre; las mujeres de Wesker, ya



judías, ya gentiles, se les reconoce como centro valioso e importante dentro del núcleo familiar, y fuera de él. Esto nos lleva a una contradicción fascinante: por un lado a las mujeres se les dota de una voz tanto cultural como política, la cual en la mayoría de las obras teatrales, es prerrogativa del hombre. Por otro lado, los roles convencionales de género se ven trastocados. Cabría la teoría de que al surgir la voz femenina, las del género masculino se acallan. Además, tal parece que esta voz femenina tiene la necesidad de librarse de los lazos del hombre. Sarah a través de la desintegración de Harry; Beatie, al ver terminada su relación con Ronnie. Rosie en el momento que Stanton decide regresar a Inglaterra. Portia al sentar las bases sobre las cuales debe descansar su vida matrimonial, sin tomar la opinión de Bassanio.

La doctora Glenda Leeming opina, que al contrario de algunos de sus contemporáneos, Wesker ha mejorado constantemente tanto en temas como en técnica.<sup>34</sup> Este constante crecimiento en el desarrollo de su obra demuestra que él no es partidario de gastar energías en experimentos ocasionales, más bien prefiere mantenerse en su propia línea de continuidad. Siempre se le ha calificado como un dramaturgo que tiene oído para el diálogo y un sentido de forma, agrega la misma doctora Leeming; esto se ha visto reforzado por una nueva poesía dramática y esos momentos de exposición de didáctica ocasional que encontramos en la trilogía han sido eliminados.

Por otro lado, las obras que conforman la Trilogía son únicas en el teatro de la posguerra inglesa, ya que Wesker logra combinar en ellas la

---

<sup>34</sup> Glenda, Leeming *Arnold Wesker*, pág. 147.

escena política con la familiar. La comunidad influye en el individuo y éste a su vez contribuye a construir dicha comunidad. Los ideales de un mundo viejo se encuentran luchando vigorosamente contra la frustración, la desesperanza y el fracaso de un mundo nuevo.

A Wesker se le consideró, en un principio, como un dramaturgo moralista de izquierda. A pesar de toda esa crítica social y moral que pudéramos encontrar en sus piezas, no es un dramaturgo doctrinario, no nos ofrece conclusiones obvias a los conflictos presentados, sino que, como lo haría Ibsen, hace del drama un vehículo para una discusión responsable de dichos conflictos o, como lo haría Shaw, el final de la obra resulta ser no un desenlace sino más bien un proceso que no termina nunca.

Las luchas de sus primeras obras se presentan como la posibilidad de construir un mundo equitativo, un mundo utópico, y siendo el socialismo el instrumento más idóneo para lograr. En las obras más recientes, la lucha es del individuo consigo mismo y es en parte para vencer al aislamiento, por lo que se convierte en una lucha más desgastante y cuyas causas son menos claras y más complejas, como es la condición misma del hombre contemporáneo.

En tanto que en sus primeras obras que la atención se disparara a cada rincón del escenario y a veces hasta fuera de él, en su producción más reciente, la dinámica teatral se concentra en un sólo punto, el cual está ocupado por un único actor. Los mensajes que en un inicio intentaban llegar al grupo, a un número amplio de personas para

concientizarlas y provocar la discusión, ahora se tornan más íntimos, Wesker aísla a sus personajes y los obliga a una reintrospección. En ninguno de los dos casos existen finales felices, no existen soluciones a los dilemas que se presentan, quedan abiertas todas las posibilidades y lo que parece ser el final es en realidad sólo el comienzo.

El propósito principal de Wesker es el de escribir acerca de la gente de tal manera que los conduzca a una introspección de algún aspecto de la vida que tal vez ignora y desea compartir con sus espectadores o lectores ese gran entusiasmo que tiene por la vida misma.

El tema de lo femenino, sin lugar a duda, continúa teniendo un lugar preponderante en la dramaturgia de Wesker. Sus mujeres se modernizan conforme avanza el tiempo, pero aun así conservarán ciertas características que las semejarán y las identificarán con algunas de las de Eurípides, de Shakespeare, de Ibsen y de Shaw. Seguirán siendo ambivalentes pues serán valientes a la vez que cobardes, pasivas y activas, buenas y malas, pero eso en vez de restarles validez, las hará más frescas, siempre verosímiles.

Acercarse a la obra de Arnold Wesker es acercarse a la vida misma con todo lo que esto conlleva: desilusiones, esperanzas, tristezas y alegrías, triunfos y fracasos, pero es como estar frente a un enorme espejo en el que podemos ver imágenes de seres cercanos y lejanos y posiblemente propias. Lo que sí es muy claro es que el mensaje de su primera obra continúa vigente, y es también muy claro que la mujer es, en un gran porcentaje, la portadora del mensaje: "if you don't care, you'll die".

## BIBLIOGRAFÍA.

- Weeker, Arnold. The Weeker Trilogy. Contains: Chicken Soup with Barley,  
-----Roots, I'm Talking about Jerusalem. Random House,  
London, 1961.
- The Merchant. In Arnold Weeker. Volúmen 4.  
Harmondsworth. Penguin. 1975.
- Whatever Happened to Betty Lemon?. In Arnold  
Weeker. Volúmen 5. Harmondsworth. Penguin. 1989.
- Caritas y Lady Othello. In Arnold Weeker. Volúmen 6.  
Harmondsworth, Penguin. 1990.
- Allardyce, Nicol. Historia del Teatro Universal. Aguilar. Madrid. 1964.
  - Bentley, Eric. La Vida del Drama. Paidós. México. 1964
  - Eurípides. Las Troyanas. En Las Diecinueve Tragedias. Porrúa. México,  
1977.
  - Ibsen, Henrik. Casa de Muñecas. Porrúa. México. 1993.
  - Innes, Christopher. Modern British Drama 1890-1990. Cambridge  
University Press. 1992.
  - Leeming, Glenda. Arnold Weeker. Longmans, England, 1972.  
-----Weeker on File. Methuen, London, 1985.
  - Latham, Jacqueline. "Roots, A Reassessment". Modern Drama 8. 1965.
  - Manden, Gertrud. George Bernard Shaw. F.C.E: Breviarios. México.  
1987.

- Orr, John. "Tragic Drama and Modern Society". A Sociology of Dramatic Form from 1880 to the Present. MacMillan. 1989.
- Shakespeare, William. Romeo and Juliet. Penguin Books. New York. 1987.  
 -----Othello. Bantman Books. New York, 1988.  
 -----Macbeth. Bantman Books. New York, 1988.
- Shaw, George Bernard. In The Theory of Modern Stage. "A Dramatic Realist to his Critics". Harmondsworth. Penguin. 1972.  
 -----Cándida. In The Portable Shaw. Harmondsworth. Penguin. 1977.  
 -----Pygmalion. Idem.  
 -----In The Theory of Modern Stage. "Appendix to the Quintessence of Ibsenism".
- Sartre, Jean Paul ¿Qué es la Literatura? Losada, Buenos Aires, 1980.
- Stevens, Mary. "Weaker's The Weaker's Trilogy". The Explicator 43:3. 1985.
- Taylor, John Russell. Anger and After. A Guide to the New British Drama. London. Methuen. 1969.
- Tynan, Kenneth. A View of the English Stage. St. Albans. Paladin. 1976.
- Wandor, Michelene. Look Back In Gender: Sexuality and the Family in Post-War. British Drama. London. Methuen. 1987.
- Wellworth, George E. The Theatre of Protest and Paradox. Developments in the Avant-Garde Drama. MacGibbon & Kie. London. 1980