

ASTRID RABY

JOHN OSBORNE: TRES VARIACIONES SOBRE UN TEMA

EL TEATRO contemporáneo ha evolucionado en distintas direcciones, pero, en general, los dramaturgos tienden a presentar "argumentos" en vez de vidas, puntos de vista en lugar de experiencias. Han insistido en la vida como una tragedia absurda, más que en sus aspectos positivos; el hombre ha perdido su valor, casi ha desaparecido del escenario y en su reemplazo hay un "símbolo". Este es el primer paso en la devitalización del teatro y puede ser que continúe con la destrucción del núcleo de comunicación humana: el lenguaje mismo. En todo esto puede reconocerse fácilmente los elementos básicos del teatro del Absurdo, que constituye la vanguardia en Europa, hoy extendida a todo el mundo occidental.

Otra dirección es la que ofrece el llamado Kitchen Sink Theatre (teatro del lavaplatos) en Inglaterra, cuyos representantes provienen de las clases populares. Los dramaturgos de esta corriente denuncian la sociedad anodina en que viven, descargando sus comentarios mordaces sobre las convenciones que la rigen. Nos presentan seres humanos llenos de vida, que utilizan un lenguaje firmemente enraizado en la savia vital, a los que podemos observar y con quienes incluso es posible identificarnos.

En lugar prominente de la dramaturgia contemporánea, y dentro de la corriente realista británica, figura John Osborne, a quien se le podría considerar como el primer dramaturgo que expuso los problemas de las relaciones humanas en la generación del medio siglo.

Osborne insiste una y otra vez en la necesidad de demostrar sentimientos en este mundo nuestro más bien árido en afectos. Es un cronista que muchas veces satiriza las creencias, entretenimientos y valores convencionales de la burguesía. Ataca el convencionalismo dondequiera que exista porque éste atenta contra el hombre substancial.

El héroe de Osborne está en conflicto consigo mismo, con otros individuos y con su ambiente. Es un hombre a menudo fuerte de carácter, consciente de la carencia de valores en las personas y de los símbolos muertos, anacrónicos, que gobiernan la sociedad. Además el héroe plantea el antiguo problema del artista —inconformista, extremadamente sensitivo— que vive en una sociedad insensible e indiferente, con el consiguiente problema de la falta de comunicación entre el artista y su medio, y el rechazo por parte del héroe de los valores y dictámenes convencionales.

El medio ambiente, su familia y su experiencia como actor condicionan en gran medida la actitud de Osborne hacia la vida y las relaciones humanas en particular, actitudes que se presentan en sus obras de teatro, especialmente a través de sus protagonistas. Estas características son observables desde el inicio de su carrera como dramaturgo de éxito, en *Recordando con Ira*, obra estrenada en mayo de 1956.

Cuando se alzó el telón, cabe preguntarse qué es lo que vio el público en Jimmy Porter —¿un histérico? ¿un tipo —como dice el crítico Kenneth Allsop— que habría encontrado empleo inmediato en Belsen o un hombre que corresponde a la descripción del autor?

Jimmy es una mezcla desconcertante de sinceridad y alegre malicia, de ternura y cruel piratería, inquieto, insistente, lleno de orgullo, una combinación que aleja a los sensitivos y a los insensibles igualmente. Franqueza tan urticante, o aparente franqueza como ésta, es cosa de pocos amigos.

A muchos podrá parecer impresionable hasta la vulgaridad. Para otros es un deslenguado. Ser hasta ese punto vehemente es casi como ser reservado¹.

O, en términos dados por otros críticos y periodistas ¿un anarquista, un romántico, un rebelde, un Hamlet, un soñador, un esquizofrénico, un inadaptado, un egoísta?

Como puede apreciarse, estas diversas interpretaciones son contradictorias e, incluso, limitadas porque el uso de palabras aisladas no explican el complejo mundo interior del hombre.

Jimmy Porter se interesa por valores contemporáneos y permanentes. Nos envuelve en sus emociones y ansiedades que son también las emociones y ansiedades del individuo que vive en una sociedad

¹John Osborne, *Recordando con Ira*, editorial Sur, Buenos Aires, 1960, p. 10. (Traducción de Victoria Ocampo).

en fase de transición. Es un pensador audaz y un crítico social que se preocupa de los problemas actuales y de las relaciones personales en el mundo de hoy. Este profundo interés se da en términos de IRA. Porter siente ira por la indiferencia y apatía de la sociedad frente a los problemas que a él le preocupan, ira por la falta de un interés genuino, por el temor de mostrar emociones en forma franca, ira por la gente que se comporta como rebaño plácido y pasivo, ira, en fin, por las creencias y convenciones que rigen la clase media.

...Nadie puede salir de su deliciosa modorra... qué necesidad tengo de un poco de entusiasmo humano. Entusiasmo, nada más, no pido más. Necesito oír una voz cálida, vibrante que grite: 'Aleluya'... ¡Estoy vivo!... Hagamos como si fuéramos seres humanos, hagamos como si estuviéramos realmente vivos...².

La sociedad se le presenta como reacia a demostrar capacidad de sufrimiento, de protesta, incluso de ser conmovida. La acusa cuando critica instituciones como la Iglesia y los partidos políticos, pero sus ataques van dirigidos, sobre todo, contra la burguesía que estimula, mantiene y transmite tradiciones, instituciones y creencias inglesas que son símbolos vacíos en el mundo actual. Según él, los que creen en la Iglesia "son un lote de románticos", y el único lugar donde ven claro es en "la Edad de las Tinieblas". Pero no solamente Helena y la gente de su clase añoran el pasado y olvidan o rechazan de sus mentes los "feos problemas" de nuestra época. Los representantes de la época eduardina hacen lo mismo. El coronel Redfern es un ejemplo:

Pobre viejo papi... una de esas porfiadas plantas viejas que han quedado en el Desierto Eduardino y que no llegan a entender por qué el sol no sigue brillando...³.

El sol del Imperio ya no ilumina la India donde el padre de Alison fue comandante del ejército del Maharajá. Por alguna razón los intentos de Jimmy por burlarse de esta época y del padre de Alison no es tan salvaje como cuando se refiere a su suegra o a la Iglesia. El ataque a la Iglesia que hoy por hoy carece de significado

²Op. cit., pág. 17.

³Op. cit., pág. 81.

y se aísla de los problemas contemporáneos, está ampliado en un ensayo de Osborne, *Lo llaman Cricket*.

Durante los últimos cincuenta años, la Iglesia ha estado esquivando todos los problemas morales que se le han estado arrojando a la cabeza: la pobreza, la desocupación, el Fascismo, la guerra Sudafricana, la Bomba H, etc. Ha vivido en una atmósfera de calma y causal temor... No ha existido jamás un importante problema moral en el cual la Iglesia haya adoptado una firme e inequívoca posición por una elemental decencia, no ya por el Evangelio... La nación empezó a comprender que el juego de la religión carecía tanto de significado como el juego de la política...⁴.

Una muestra más de la preocupación de Porter por este problema está en su respuesta a Cliff que está leyendo uno de los diarios "intelectuales" del domingo:

Jimmy: ...¿Qué dice el abispo de Bromfield?

Cliff: ...Aquí está: un llamamiento muy conmovedor a todos los cristianos para que hagan cuanto puedan para ayudar a manufacturar la bomba H.

Jimmy: ...Está desagradado porque alguien ha sugerido que él está con los ricos contra los pobres. Dice que niega la diferencia de clases. "Esta idea ha sido persistente y malintencionadamente puesta en evidencia por las clases trabajadoras...⁵.

Ya hemos mencionado la preocupación de Jimmy por las relaciones humanas. En este sentido los diversos personajes de la obra ayudan a colocar en perspectiva su propia actitud, Alison, Cliff, Helena, el coronel Redfern, Hugo, la madre de éste, los parientes y amigos de Alison.

Previo al examen de tan importante problema, conviene ofrecer algunos datos biográficos del héroe, Jimmy Porter, aportados por él mismo o por los otros personajes. El padre de Jim es un idealista de izquierda que fue herido en la guerra civil española, una causa "justa y noble" para los escritores del treinta. Volvió a Inglaterra a morir, cuando Jim tenía diez años. El joven asistió a una Universidad de provincia, la que abandonó rápidamente. Organizó su propio conjunto de jazz cuando era estudiante. Al dejar la Universidad, Alison cuenta que se dedicó al periodismo, publicidad, hasta ven-

⁴*Manifiesto de los Jóvenes Iracundos*, Editorial Dédalo, Buenos Aires, 1960, pág. 90.

⁵Op. cit., pág. 15.

dedor de aspiradoras durante unas semanas. Durante la obra, tiene un puesto de dulces, con Cliff... para gran desmayo del padre de Alison:

¡Puesto de chocolatinas! Me parece una cosa tan extraña que un muchacho instruido trabaje en eso. ¿Cómo se le habrá ocurrido hacer precisamente eso? Siempre he pensado que, a su manera, tenía que ser muy inteligente⁶.

Una reacción que seguramente encontrará eco en la gente de edad y de ideas burguesas, en todas partes.

La actitud de Jimmy hacia la gente no es sencilla. Como en todo ser humano envuelve diversos elementos. Su actitud en cuanto al matrimonio, mujeres, amistad, sexo, etc., se revela a través de sus monólogos crueles e irónicos, fuertes invectivas dirigidas, especialmente, a su mujer. Jimmy exige lealtad y solidaridad total de cada una de las personas que viven a su alrededor.

A través de los parlamentos obtenemos la visión de un joven idealista, centrado en sí mismo, que exige de los demás, pero que no obra de acuerdo a sus propias demandas. Porter es leal con sus amigos, especialmente con aquellos que están enfermos o que pertenecen a la clase obrera. Quiere que Alison los acepte, pero él aprueba de uno sólo de los amigos de Alison, Webster, a quien llama "una especie de Emilia Bronte masculino" que tiene 'valor y sensibilidad'.

Los primeros diálogos que establecen la atmósfera de la obra son en gran parte ataques contra su esposa y su familia. Sus comentarios sarcásticos e ingeniosos revelan la falta de ajuste entre ellos, un conflicto que los sociólogos atribuyen a los diferentes medios del cual provienen.

En realidad, Alison es la víctima más cercana a Jimmy y por lo tanto el público siente compasión instintiva hacia ella, aun cuando habrá algunos que se enojen por su pasividad; tal vez estos últimos estarán de acuerdo con Porter que la llama "un monumento de indiferencia... flemática y pusilánime".

Confirmando su incompreensión de la personalidad de Jimmy, Helena, luego de haber vivido con él como su amante, le declara a

⁶Op. cit., pág. 79.

Alison que Jim nació fuera de época, que debería estar "en medio de la Revolución Francesa".

No sabe dónde se encuentra, ni dónde va. Nunca hará nada y nunca llegará a significar nada⁷.

Para completar la idea Alison señala más adelante lo que Jimmy quiere de las mujeres:

El necesita algo muy distinto de nosotras. Lo que es, exactamente, no lo sé..., una cruza entre una madre y una cortesana griega, una mezcla de Cleopatra y de Boswell...

Estas dos citas dan una clara idea de lo equivocado que están la esposa y la amante. Las dos parecen estar hablando de un adolescente, no de un adulto; de un romántico e inmaduro, de alguien que no tiene metas en la vida, ni sociales ni personales. Es inadmisible la opinión de Helena porque está demostrado claramente, a través de la obra, que Jimmy conoce la época en que vive —por lo demás desde el estreno ha sido considerado el intérprete de su generación. Jim está en la búsqueda de valores dignos de ser vividos por un ser humano. Cuando pide más entusiasmo, incluso cuando grita angustiado e iracundo está pidiendo algo de más valor que la monótona secuencia de los días. Necesita que el amor y la amistad sean conceptos puestos en práctica, a pesar de que implique sacrificio el hacerlo.

La descripción del autor indica que la "ternura" es uno de los elementos de su personalidad. Las pocas ocasiones en que ésta se revela es en los breves momentos de paz en el hogar, cuando Jimmy y Alison juegan al "oso y la ardilla".

Llenos de mudo, de simple afecto el uno por el otro. Sin complicaciones... Una sinfonía tonta para personas que ya no podían soportar el dolor de ser humanos...⁸.

Otro momento que revela la ternura de Jimmy es la escena en que habla de su padre. Una escena que despierta emoción porque, entre otras cosas, habla de dolor, sinceridad y sufrimiento... sin sentimentalismo. El largo parlamento nos presenta un niño que sufre

⁷Op. cit., pág. 108.

⁸Op. cit., pág. 110.

y a quien ya le importa lo que sucede a su alrededor, un niño iniciándose en el largo aprendizaje del dolor. Porque es éste un punto vital en la obra se transcribe el pasaje en su totalidad:

Cualquiera que no ha visto morir a alguien es un caso grave de virginidad... Durante doce meses, yo he visto morir a mi padre... cuando tenía sólo diez años. El volvía de la guerra de España ¿entiende? Ciertamente piadoso caballero lo había dejado maltrecho y no le quedaba mucho tiempo de vida. Todos lo sabían. Hasta yo lo sabía. Pero... yo era el único a quien le importaba... Su familia se sentía molesta por todo el asunto... En cuanto a mi madre, sólo le preocupaba el hecho de que se había unido a un hombre que parecía estar siempre con la mala causa. Mi madre opinaba que era necesario estar con las minorías, con tal que fueran las de buen tono, las elegantes... Todos esperábamos su muerte. La familia le mandaba un cheque todos los meses, y deseaba con fervor que acabara discretamente sin demasiado alboroto. Mi madre lo cuidaba sin quejarse y de ahí no pasaba. Tal vez le tuviera lástima. Supongo que era capaz de eso... ¡Pero sólo a mí me importaba!

Cada vez que me sentaba en el borde de la cama, para escuchar lo que hablaba o lo que me leía, tenía que tragarme las lágrimas. Al final de doce meses, ya era un veterano.

Para escucharlo, aquel hombre afiebrado, fracasado, no tenía más que un chico lleno de miedo. Pasaba yo horas y horas en su pequeño dormitorio. Me hablaba durante horas, derramando todo lo que le quedaba de vida sobre un chico desamparado, azorado, que sólo podía entender a medias lo que decía. Todo lo que podía sentir ese chico era desesperación y amargura, y el olor dulzón y enfermizo de un hombre moribundo.

¿Comprende Ud.?... Yo aprendí muy temprano lo que era sentir ira... ira e impotencia. Y no pude olvidarlo nunca... Yo sabía más de amor... de tradición... y de muerte cuando tenía diez años que lo que usted podrá tal vez saber en su vida entera¹⁰.

Este pasaje contiene la médula, la llave de la interpretación de la personalidad de Jimmy Porter. Aclara y justifica su naturaleza. Sintetiza y explica en forma magistral su disposición rebelde, su furia ante la injusticia y su frustración ante su capacidad para cambiar las cosas. Esta experiencia lo afectó en la raíz misma de su personalidad.

En este monólogo Osborne ha reproducido una experiencia vital del héroe, subrayando el cinismo con el tema del afecto humano. Este trozo contiene toda la ternura que un niño de diez años es

¹⁰Op. cit., págs. 70-71.

capaz de sentir, brutalmente golpeado por la injusticia con que se ha tratado a su padre, injusticia resultante no sólo de la guerra sino que también de su familia. Luego proyecta esa injusticia a su propia vida y Alison recibe el efecto de todo su odio a las mujeres, que su madre causó. Para mayor complicación, hay un gran parecido entre las dos parejas. Las dos mujeres tienen algo en común; ambas son de familias acomodadas, relacionadas con grupos elegantes, "de alta sociedad". Hay también el problema de sus diferentes medios. La familia de Alison proviene de un estrato superior a la de Jimmy, su padre perteneció al ejército, en la India; por lo tanto parece inevitable que sus actividades, creencias, aspiraciones tendrán que crear problemas. Pero dejando de lado estas digresiones, la muerte, soledad, desesperación y amargura son los sentimientos obsesionantes que prevalecen en este sincero estallido, sentimientos que son comunes a otros protagonistas en esta época de ansiedad. Como en un extremo opuesto a las explosiones de cólera, aquí hay una casi susurrada confesión de dolor contenido, de tristeza sentida por un niño y aún no superada por el hombre.

Alison es el personaje que evoluciona más claramente en esta obra, evolución que va de la posición pasiva, "flemática", inmutable ante los insultos, a la mujer que sufre la pérdida de su hijo y es capaz, a través de su dolor, de encontrar a Jimmy en su propio nivel. Una mujer que es capaz de mostrar su pena y desesperación abiertamente y también revelar ternura. Todos estos cambios ayudan a resolver en parte el conflicto entre los esposos, prescindiendo de las diferencias de clases.

Mucha gente podría llamar sádico a Porter, debido a pasajes como en el que anticipa el desenlace de la obra:

...Tal vez algún día quieras volver a mí. Esperaré ese día. Quiero bañarme en tus lágrimas y chapalear en ellas y cantar. Quiero estar ahí cuando te arrastres. Quiero estar ahí mirando. Quiero una platea de primera fila.

Quiero ver tu cara refregarse en el barro... eso es lo único que espero. Ya no desco ninguna otra cosa¹¹.

Ciertamente este estallido es inhumano. El público sabe que Alison espera un hijo y tiene miedo de decírselo a su marido porque Jimmy se sentiría "atrapado". Pero el pasaje encierra otro problema. Porter quiere que su mujer sea un "ser humano" y esto, de acuerdo a su escala de valores, significa "estar vivo, activo, consciente, entusias-

¹¹Op. cit., pág. 73.

ta, y no pusilánime", participando de la vida, y no ser un espectador neutral. Este pasaje nos prepara para los hechos que ocurren en la última escena, en que vemos a Alison enferma, desaliñada. Su apariencia armoniza con el cambio que todo su ser ha experimentado. Ha perdido a su hijo, y con esa muerte se ha transformado en el ser humano que Jimmy dudaba llegaría a ser.

Otra de las características de Jimmy Porter es la furia implacable con que defiende su individualidad. Es un inconformista. Odia la intromisión tanto de los objetos como de las personas, por ejemplo, el repique de campanas, el planchado de Alison los días domingos. Pero es la intromisión de su suegra la que lo exaspera, y con razón. Ella no acepta su corte de pelo (largo), su pobreza, su clase de origen y lo ha hecho seguir por detectives. De ella dice, entre otras expresiones, que es "tan grosera como una noche en un burdel de Bombay, y tan dura como el brazo de un marinero".

Uno se pregunta si Jimmy tiene una gran importancia, un significado más allá de sí mismo... A juzgar por el éxito de la obra podría decirse que los jóvenes de postguerra ingleses lo tomaron como su representante. El crítico Allsop, por su parte, explica en *The Angry Decade* que

...la intención de Osborne era poner en escena a un inadaptado, un hombre que dadas las condiciones de su tiempo encuentra imposible trabajar a más de un cilindro, cuya energía sexual está embotellada, produciéndole llagas¹².

La palabra "inadaptado" contiene la idea de "incapacidad del individuo para adaptar su conducta a las condiciones del medio", o, el fracaso de conciliar los deseos personales con los medios de vida. Según este supuesto podemos aceptar el comentario del Sr. Allsop —que Jimmy es inadaptado— porque rehusa con tenacidad a ser cogido en las redes de la mediocridad y convencionalismos de su época y medio ambiente. Es un hombre que quiere realizarse, quiere ser él mismo, un ser humano independiente, consciente de sí mismo y del mundo circundante. Rehusa ser pasivo o neutral, lo que implica un rechazo al instinto de rebaño y a las normas de una sociedad que lo ahoga.

Porter no es tanto un rebelde como un idealista que vive en una época de dogmas políticos, sociales, religiosos. Tiene veinticinco años,

¹²Kenneth Allsop, *The Angry Decade* (trad. del autor), Peter Owen, Limited, London, 1958, 2ª edición, pág. 110.

lo que podría explicar su idealismo y su enfática afirmación de su individualidad. Más que la "energía sexual" como causa primera de su ira, es la inseguridad de ver realizados sus deseos, lo que le hace ser o actuar como un airado, sarcástico, ingenioso, rebelde, un ser solitario. Está y permanece "vivo". Un oso viviendo en armonía con una ardilla... por lo menos por un tiempo.

Si Jim defiende su individualidad a toda costa, George Dillon cede a todo aquello que Porter odia y que se expresa mejor por la palabra "convencionalismo".

Dillon es un joven cesante y sin dinero. Tiene poco más de 30 años. Es vegetariano. Quiere ser dramaturgo. Es actor que representa papeles sarcásticos.

Los Elliot, con quienes vive gracias a la bondad de la señora Elliot —Dillon le recuerda a su hijo muerto— es una familia de la clase media inferior. La familia y la casa son símbolos de los que Dillon detesta y desprecia: la decoración, los muebles, la pobreza y la mediocridad de sus entretenciones, por ejemplo, los programas de televisión (Clásicos sobre el hielo), jazz, las canciones populares que Josie Elliot canta —mambo jambo, Jambo mambo, Mermelada mambo— la radio, el teléfono, etc. Todo es para él símbolo de lo convencional.

Con lo dicho anteriormente se podría pensar que Dillon es un snob intelectual, pero no es así. Su desprecio por la gente "guarda las apariencias" es real y profundo. Concibe a los Elliot como "caricaturas" que piensan y hablan en clisés. La única que escapa a su desprecio es Ruth, su duplicado dentro de la familia Elliot.

De Josie dice: "su carita sin 'carácter'. Mi mente y mis sentimientos están a flor de piel. La mente de Josie. Apenas puede deletrearla...". Josie es la representante "normal" en estos tiempos, de las jóvenes que usan pantalones, saben las canciones de moda, que es 'hueca' y frívola, con una idea del amor que le presentan el cine y canciones. Ruth, en cambio, es la única persona de la familia que ha tenido una "buena educación", ha sido miembro del partido comunista por diecisiete años —hasta que se desilusiona y renuncia— tiene relaciones amorosas con un escritor mediocre que la engaña. Según su hermana Kate "es la única de la familia que no tiene comprensión ni paciencia", pero vemos a través de la obra que es la única que realmente entiende y apoya las aspiraciones de Dillon, la única que trata de ayudarle a no capitular.

Además de los Elliot, aparecen Geoffrey Colwyn-Stuart, representante de los valores religiosos desprovistos de vitalidad, y Barney

Evans, el representante del teatro comercial, quien aconseja a Dillon cómo escribir para obtener mayores ganancias.

Veamos al protagonista mismo.

Según Osborne, el "fracaso" es lo que da mayor interés a los seres humanos, y en esta obra muestra otro tipo de fracasado, diferente al de *El Animador*. Fracaso e inconformismo son dos elementos que deben explorarse en este caso. El primer punto concierne directamente a la profesión de George Dillon, y que a la vez es pauta para estudiar su personalidad.

Como actor que es, casi siempre está actuando y observándose actuar —una línea muy tenue separa su afán exhibicionista de su profesión— por lo tanto necesita un público, y Ruth es una buena espectadora, porque reacciona ante su actuación, aunque a veces parece actuar de "apuntadora". Explicando su posición ante el público le dice:

Escucha: todo lo que obtuve —dentro y fuera del teatro— es la aprobación entusiasta de una minoría microscópica y la hostilidad abierta del resto. Atraigo hostilidad... cada vez que piso las tablas del escenario —inmediatamente, desde el primer momento en que muestro mi cara— sé que tengo que luchar contra casi todos los que están en el teatro. Desde la platea a la galería, a las Vírgenes Vestales de los palcos. ¡Yo contra ellos! Yo y los poderosos Ellos...¹³.

"Atraigo hostilidad..." no sólo en el teatro, sino que entre los Elliot —exceptuando a la Sra. Elliot— por su acento, por ser vegetariano, por ser actor. Porque a los otros sus preocupaciones les parecen chifladuras. Porque su vehemencia va contra la neutralidad. Porque es la persona "viva" entre los que pertenecen a la clase media adormecida. Dillon es el artista contra el espectador, el creador frente a las caricaturas de seres humanos. Un ser que se defiende porque "¿A quién diablos le importa?"... un grito que nos recuerda a Porter y que adelanta el lema de Archie Rice, el animador, "¿Por qué había de importarme?".

Otro rasgo de su carácter se da en los repentinos cambios de estado de ánimo. Ruth le hace notar, "¡Cambias tan rápido! Eso es lo espantoso de ti. Estas burbujas agonizantes de personalidad, después, paf. Nada. Solamente cansancio y dolor". El dolor y el

¹³John Osborne y Anthony Creighton, *Epitaph for George Dillon*, Faber & Faber, London, 1958, pág. 56 (trad. del autor).

cansancio que subrayan sus secretas dudas sobre su talento, la incertidumbre de todo artista acerca de su trabajo, la expresa en forma sucinta en un diálogo con Ruth,

Ruth: Tal vez tienes talento, George. No sé. ¿Quién puede decirlo? Incluso los expertos no pueden reconocerlo cuando lo ven... pero no hagas una enfermedad de eso...

George: Es una enfermedad que algunos de nosotros ansían tener.

Ruth: Lo sé. Ya la he encontrado antes.

George: Entonces debes saber que es incurable.

Ruth: Galopante como la tuberculosis.

•

George: Es peor tener los mismos síntomas de talento, el dolor... pero no saber nunca si el diagnóstico es o no correcto. ¿Crees que pueda haber alguna clase de eutanasia para eso? ¿Se podría matar enterrándose aquí para siempre?¹⁴.

La última pregunta anticipa el final y nos hace pensar en el sentido de derrota y cobardía que implica. La referencia casual a la tuberculosis resulta verdadera y bien sabemos que esta enfermedad es uno de los elementos destructores que minan la energía natural del hombre; en el caso de Dillon es símbolo de su gradual entrega al medio que detesta. Por otra parte, estas alusiones a los síntomas del talento, bien pueden reflejar las dudas del autor sobre su propio talento, ya que ésta es una de las primeras obras escritas por Osborne, representada después del éxito de *Recordando con Ira*.

Si para George Dillon los Elliott son lo típicamente convencional y teme enterrarse con ellos para siempre, hay todavía otra posibilidad que le presenta el señor Webb, de la Junta Nacional de Asistencia Social, quien tampoco entiende a los actores. Le ofrece el cuadro de una vida plácida, sin sobresaltos, pero no vida para un artista, según se piensa que los artistas no pertenecen al tipo común y corriente de la sociedad. Es una vida honorable, monótona —como muchas—, pero no encaja con el protagonista ni con su escala de valores —que son similares a los de Porter. Por lo menos no le corresponde al principio cuando aún le importa su trabajo como dramaturgo en ciernes, aunque sí más tarde, cuando ha traicionado sus ideales y tiene que casarse con Josie, en suma, cuando está al final de su resistencia, minado por la tuberculosis y la pobreza.

¹⁴Op. cit., pág. 62.

Con Barney Evans aparece un elemento importante porque se contraponen dos actitudes frente a la creación artística. Evans es un hombre pomposo de más o menos cincuenta años. Encuentra a Dillon completamente exhausto después de su entrevista con el señor Webb. Evans busca escritores jóvenes, pobres, para producir sus obras, ayudándoles a corregirlas de acuerdo a sus principios —que son los de cómo ganar más dinero. El siguiente diálogo lo demuestra:

Ev.: Me interesa solamente la plata en grande. No me interesa el menudeo.

Supongo que Ud. se interesa por la plata.

Ge.: Sí, me interesa.

Ev.: ...¿Es ésta la primera obra que ha escrito?

Ge.: La séptima.

Ev.: El diálogo no está mal, pero estos parlamentos tan largos — es un error.

El público quiere acción, emoción. Ya sé — Ud. cree que es Bernard Shaw.

Pero ¿dónde está él ahora, ah? La gente no quiere oírlo. De todos modos los temas políticos no sirven — Debería saberlo. Vea, piense en mi *PIEL ES MI ENEMIGA*. Estoy presentando esa obra.

Ge.: ...¡Ahl ¡Sí! es acerca del problema racial, ¿no es cierto?

Ev.: mmm sí —pero es una entretención de primera clase. Ganó £ 600 en Llandrinden Wells la semana pasada...

Ge.: De todos modos, supongo que hay que ser un poco tolerante para producir una obra como esa.

Ev.: ¿Gente de color? Odio a los desgraciados. Ud. debería hablar con el autor acerca de ellos¹⁵.

Este diálogo nos presenta, entre otras cosas, lo que Dillon odia y que aceptará más tarde: arte comercial y "planta en grande". Si nos olvidamos que *EPITAFIO*... es una obra de teatro, tendremos presente que Evans está actuando —por lo tanto Osborne— a través de él, critica al público por aceptar un bajo nivel artístico. Porque, como declara Evans, lo que el público pide es acción, melodrama, comicidad burda. Nada de Bernard Shaw, porque es muy "intelectual", escribe con exceso de palabras que produce un ritmo lento, carente de acción, de movimiento. Lo que el público quiere son temas polémicos, pero tratados de manera "apropiada", esto es, con una emoción superficial que dé una impresión de realismo, pero incapaz de crear experiencias o problemas vitales. Un dramaturgo de éxito no debe despertar al público de su delicioso letargo, no debe presentar problemas como los de una posible guerra atómica o la discriminación

¹⁵Op. cit., pág. 75.

racial sin el habitual "happy end", es decir, ningún problema inquietante.

"A Ud. todavía le interesan los ideales..." Sí, Dillon es un idealista todavía en un mundo en que ya no es de buen tono serlo, donde los ideales se dejan para la adolescencia solamente —como una etapa de ella. Dillon es un inconformista por temperamento, débil, suficientemente débil para ceder al éxito comercial. Es cierto que la pobreza y la enfermedad son elementos que atenúan las circunstancias de su derrota interior, pero no restan que su actitud sea de traición a sus ideales.

Siguiendo los consejos del productor, G. Dillon tiene éxito con su obra que titula *Telephone Tart*. Éxito, en su caso, significa dinero y el respeto de los Elliot. Le ayuda a modificar la actitud de Percy Elliot, el padre, ya que éste había descubierto que Dillon era casado con una actriz muy popular de televisión, y el problema del embarazo de Josie necesitaba una solución urgente, pero con la promesa de matrimonio, apenas se divorcie, todo está arreglado según los Elliot. Dillon está cogido en la trampa para siempre.

Después de la mejoría de George, su retorno del sanatorio, y el subsiguiente éxito de su obra, Ruth se va de la casa para vivir, sola tal vez, independiente de los Elliot. Poco antes de su partida, George, con toda la angustia de su fracaso y traición a sí mismo le recita su epitafio:

Aquí yace el cuerpo de George Dillon, de 34 años —más o menos— que pensó que tenía la esperanza de ser aquel misterioso y ridículo ser llamado artista. Nunca se permitió a sí mismo un día de paz. Adoró las cosas físicas del mundo y fue traicionado por su propio cuerpo. Amaba también la mente, pero su propio cerebro estaba lisiado de la cintura para abajo. No logró nada de lo que se propuso hacer. No hizo feliz a nadie, miraba con emoción cuando entraba a una pieza. Su corazón estaba rodeado de flatulencias, pero nunca amó a nadie con éxito. Era un poco aburrido, y francamente, más bien inútil. Pero los microbios le amaron... incluso su sentimental epitafio es probablemente un pastiche de alguien, pero no sabe quién...¹⁶.

Dillon ha cedido totalmente. Ya no es el artista íntegro que aspiró a ser. Es una distorsión comercial del artista. O carecía de integridad o no tuvo fuerzas para mantener esa "autenticidad" del artista, su independencia. Lo único que le resta es olvidar o no pensar en lo que pudo haber sido. Sin autocompasión.

¹⁶Op. cit., p. 87.

Hay otro artista todavía en la obra de Osborne. Representa el fracaso nuevamente, pero es un hombre que tiene su propio tipo de integridad a pesar de ser vencido por... Impuestos Internos, la sociedad. Es Archie Rice, el ANIMADOR. Así como Dillon es un temprano bosquejo de J. Porter, Dillon es también un bosquejo de la figura más completa de Archie Rice, quien es un artista fracasado de un arte en decadencia, el music hall... El autor lo expresa así en una nota al principio de la obra:

El music hall está muriendo y con él una parte significativa de Inglaterra. Algo del corazón de Inglaterra se ha ido, algo que una vez perteneció a todos, porque era un arte verdaderamente popular...¹⁷.

y en el contexto de la obra, el music hall bien puede ser el símbolo de una Inglaterra decadente con respecto a su pasada posición de líder de grandes potencias.

Osborne nos presenta tres generaciones de la familia Rice, cada una viviendo su propia soledad y aislamiento.

La primera generación está representada por Billy Rice quien fuera un artista famoso en la época eduardiana. Tuvo éxito, tal vez porque en este tiempo "era fácil encontrar un punto medio entre lo sincero del artista y lo popular". Es un anciano que recuerda con orgullo y afecto su vida y época pasada, es la contraparte del Coronel Redfern en RECORDANDO CON IRA.

Ahora está pobre, pero pudo dar a sus hijos una buena educación en uno de los colegios particulares ingleses.

Gasté miles de libras en su educación (Archie). Fue al mismo colegio que yo. Y su hermano. Miles de libras. No fue uno de esos becados como tú...¹⁸.

•

Yo pago mis gastos, que es más que lo que tú has hecho jamás. Y te diré que he sido educado en uno de los colegios más selectos de Inglaterra.

Archie: produjo un mariscal de campo con fuertes tendencias fascistas, un poeta católico que se volvió tarado y Archie Rice¹⁹.

Como puede verse, el diálogo refleja el orgullo de Billy por haber mantenido la tradición de clases, enviar a los hijos a los mejores colegios.

¹⁷John Osborne, *El Animador* res, 1962.
(trad. de Celia Paschero y Juan Carlos Pellegrini), Ed. Sur, Buenos Ai-

¹⁸Op. cit., pág. 24.

¹⁹Op. cit., pág. 54.

Billy siempre refunfuña porque la gente no escucha lo que él dice:

No tengo mucha oportunidad de hablar, con alguien. Piensan que a uno le falla un poco. Todo porque uno puede recordar cuando las cosas eran diferentes...²⁰.

Seguramente la queja de Billy, su soledad íntima, hará eco en los ancianos de todo el mundo.

La generación madura —de entre guerras— la representan Archie y su esposa, Phoebe. Según la descripción de su autor, Archie es un hombre de unos cincuenta años...

Usa anteojos y se inclina ligeramente... Las caseras lo adoran y lo miman porque es muy amistoso, y sin duda, todo un caballero. Algunos de sus compañeros lo llaman "Profesor"... sonríe amablemente ante esta simpleza, sabiendo que él no pertenece a ninguna clase y desempeña el papel puesto que sabe como hacerlo. Trata con cierto aire condescendiente a su padre, a quien admira profundamente. Trata en igual forma a Phoebe por la que siente compasión. Esto es lo que le ha impedido abandonarla hace veinte años. ¿O simplemente será... como la gente insinuaría —que le falta coraje? De todas maneras, no mantiene en secreto sus eternos asuntos con otras mujeres —reales o ficticios. Es parte de esa compasión, parte de su condescendencia, parte de su mito personal. Trata con condescendencia a su hijo mayor, Frank, quien carece de su propia calidad de indulgencia, estoicismo y bravura, y por el que siente un afecto irreal, pantomímico. Por el contrario su condescendencia con su hija Jean es más insegura, cautelosa, disimulada. Desconfía de su inteligencia, consciente de que ella puede ser más fuerte que los demás. Todo lo que dice a cualquiera es casi siempre dicho de manera "casual". Muy cuidadosamente. Aparentemente distraído —es una técnica teatral que lo absuelve de comprometerse con nadie ni con nada²¹.

Como de costumbre, Osborne describe al protagonista en forma más cuidadosa que al resto de los personajes. Aquí, en una cápsula están contenidas varias de las características de Archie; su aire condescendiente, por ejemplo, que a veces va unido a lástima, otras, con ironía. Su lujuria, su aparente aburrimiento y cínica indulgencia y bravura están demostradas ampliamente en la obra.

Su esposa tiene alrededor de sesenta años, "no está nunca quieta, nunca escucha lo que otros dicen, o si tiene que sentarse y oír, ge-

²⁰*The Entertainer*, pág. 17 (trad. del autor), Bantam Book, 1960.

²¹*The Entertainer*, págs. 33-34 (trad. del autor).

neralmente se abstrae y deprime", le gusta tomar gin y pasar horas en el cine, trabaja en un gran almacén. Tiene dos hijos, Frank y Mick, este último está en el ejército en Suez.

La hija mayor de Archie, Jean, y sus hermanos pertenecen a la generación de postguerra. Jean fue a la universidad con una beca. Hace clases de Arte a un grupo de niños problemas. Estaba de novia con un joven "convencional", pero ha roto el compromiso después de haber asistido a un desfile de protesta en la plaza Trafalgar. Jean es la persona que enfrenta y discute con Archie más a menudo, la que evalúa las actividades de sus hermanos frente al problema de la guerra en Suez. Frank es el que rehusa ir, en castigo tiene que llenar las calderas en un hospital. Mick, de diecinueve años, ingresa al ejército, va a Suez donde se convierte en héroe, pero luego es hecho prisionero y lo matan.

En un momento de la obra, Jean dice a su abuelo,

No tienes que comparar a Mick contra Frank, abuelo. Bueno, no pongas esa cara de mortificado. No estoy atacándote a ti...²².

"...No estoy atacándote..." de hecho está atacando al Gobierno, al Primer Ministro —Eden— por la derrota y pérdida de prestigio para Inglaterra en ese problema crucial; también parece atacar al respeto tradicional por el héroe militar, por tanto tiempo uno de los valores más preciados por la gente. Los dos hermanos representan las opiniones divididas en ese momento; las de quienes lamentaban que los "árabes no hubieran sido aplastados" y los que defendían la política del Primer Ministro. Es Billy, sin embargo, el primero en hacer comentarios sobre el problema y descontento general, "¿qué sacas en limpio de todo ese negocio en el Cercano Oriente? Parece que la gente puede hacer lo que quiere con nosotros. Lo que quieren".

A través de la familia, el autor revela ese sentimiento de dignidad humillada, de frustración, de decadencia, que le prestó a EL ANIMADOR una realidad inmediata y cuyo contacto con la atmósfera política del momento permitió que los comentarios de los personajes fueran recibidos con simpatía por el público, sintiéndose interpretado.

Pero hay otro aspecto que sostiene la obra y la lleva más allá de un instante político. El problema de personalidades en acción, de sus valores, de sus actitudes.

²²*The Entertainer*, pág. 28 (trad. del autor).

En oposición a sus antecesores, *El Animador* no nos compromete emocionalmente. Los personajes en escena no halagan nuestros sentimientos, no nos permiten identificarnos con ninguno de ellos, hay un distanciamiento tal vez debido a que su campo de experiencia es tan distinto al nuestro. No puede decirse que la familia Rice sea representativa de una clase, o de algún tipo dentro del estrato social.

La familia contribuye a dar un mejor enfoque a Archie Rice, lo ilumina. Están allí como para darle el "pie" de los diálogos, no como seres humanos totalmente desarrollados. Phoebe, por ejemplo, a pesar de toda su preocupación por la suerte de Mick, no da la impresión de ser un personaje bien logrado. La madre de sesenta años es más bien una caricatura y no creemos que el autor la haya creado como tal.

Jean, por otra parte, es probablemente una Ruth más joven; están presentes los mismos intereses por la política, la educación universitaria, la misma aparente oposición al protagonista. Sus comentarios sobre la Reina la podrían clasificar como representante de la juventud izquierdista, pero no son tan de peso como para darle el papel de comentarista política.

Los Rice están conscientes de vivir en completo desorden y de que hacen el mayor alboroto posible por cualquier cosa, especialmente Phoebe, cuando se embriaga. Pero los Rice rehusan todos los intentos del hermano de Archie por darles respetabilidad, estabilidad burguesa. Cuando saben que Mick vuelve de Suez, para celebrarlo, Archie propone

...ser un poco normales sólo por una vez, y fingir que somos una familia feliz, respetable, decente...²³.

Su insinuación hace eco del angustiado grito de Porter: "Pretendamos que somos seres humanos..." el contexto es diferente pero la voz es la misma, aunque ahora se eleve burlona, en burla a sí mismo.

Archie confirma la idea de que esta familia está fuera de las normas comunes de la sociedad, él conoce la razón:

...Porque estamos muertos y somos fracasados. Somos borrachos, locos, maníacos, tarados, todos en nuestro flamante conjunto. Tenemos problemas de los que nadie ha oído hablar jamás, somos personajes salidos de algo en lo que nadie cree. Somos algo sobre lo que la gente hace chistes, porque esta-

²³Op. cit., pág. 93.

mos tan alejados del resto de la experiencia humana común de todos los días. Pero no somos realmente divertidos. Somos demasiado aburridos. Simplemente porque no somos como ninguna persona que jamás haya vivido. No armonizamos con nada. Jamás logramos nada. Somos un estorbo, no hacemos más que armar una batahola de Dios padre acerca de cualquier cosa que hacemos...²⁴.

Efectivamente, como él dice, la familia vive en un ámbito remoto al de la clase media convencional. Son un estorbo, pero ante ellos mismos. Están derrotados, pero dentro de esa derrota son seres reales. Son esquivos, nos eluden. Y esta característica —esquivez— es otro punto común a los tres héroes de Osborne, un efecto de su profesión como actor probablemente. Incluso la falta de interés por los bienes materiales demostrada por Archie es fruto de su desdén por las normas corrientes de conducta. ¿Qué se le ofrece? Establecerse en Toronto y obtener lo que dice la sobrina de Phoebe: "un televisor de veinte pulgadas, radio, etc...., un Chevrolet Bel Air... completo, con cambio automático..." y dirigir un hotel.

La decisión de no ir a Canadá y adquirir bienes burgueses que se le ofrecen, significa en su caso, un tipo de triunfo dentro de su sistema de valores. Archie no es el sujeto a quien le atraiga la vida sin sobresaltos, sin su music hall decadente, sin su cerveza, aunque sea derrotado en Inglaterra por Impuestos Internos. Quiere por sobre todas las cosas ser él mismo, objetivo similar al de Jimmy Porter.

Rice, a menudo, se refiere a su éxito como Don Juan —si real o efectivo no es el problema—, lo importante es que a pesar de sus conquistas amorosas él mismo se reconoce "muerto por dentro", reconoce que su arte, music hall, es una técnica, una caricatura de la cosa vital, creadora, que su padre vivió. Le es posible reconocer el vacío de la técnica porque además recuerda haber escuchado la expresión genuina, sincera, del verdadero arte de la comunicación... al oír cantar una negra en Canadá. Según él,

... Si alguna vez he visto alguna esperanza o vigor en la raza humana, era en el rostro de aquella vieja negra gorda poniéndose a cantar sobre Jesús o algo por el estilo... Desearía poder hacerlo, desearía poder sentir como aquella vieja... y cantar... Es mejor que todo ese asunto de ...hacer algo constructivo... ¡todas tus reuniones en Trafalgar Square!... Me pararía y sacu-

²⁴Op. cit., págs. 85-86.

diría mi gran pecho... y alzaría mi cabeza y haría el más hermoso barullo del mundo. Pero jamás podré. No me importa un pito de nada, ni siquiera las mujeres o la cerveza...²⁵.

El hermoso barullo que sería el verdadero arte, y que como inteligente que es, reconoce no poder realizarlo. He aquí el problema del artista frente a sí mismo, su honradez profesional, por así llamarlo; Archie en otro diálogo con su hija encara el problema del artista frente al público, el problema de la comunicación del arte:

Cuando estás allá crees que amas a toda esa gente que te rodea, pero no es verdad. No los amas, no vas a ponerte de pie y armar un lindo barullo. Si lo aprendes como es debido puedes conseguirte una técnica. Puedes sonreír, maldecir tu sonrisa y tener el aspecto de la cosa más amistosa y alegre del mundo, pero estás tan muerto y presumido y gastado, y cansado de brazos como cualquier otro. ¿Ves esta cara?... esta cara puede abrirse con calidez y humanidad. Puede cantar, y contar los peores y menos graciosos chistes del mundo a una gran chusma de muertos, ordinarios, aburridos, y no importa... No importa porque... mírame a los ojos. Detrás de estos ojos estoy muerto. Estoy muerto, lo mismo que toda esa gentuza inerte, falsa, de ahí afuera. No importa porque no siento nada, y ellos tampoco. Estamos tan muertos unos como otros...²⁶.

Como en otras declaraciones de Osborne, escuchamos en el pasaje citado la misma insistente súplica por "entusiasmo". Rice aboga por la expresión de "sentimientos", y por una actitud que revele esos sentimientos, aunque no aclara el objeto de esos sentimientos. "Estoy muerto lo mismo que esa gentuza...". Sin embargo, esto no es cierto, porque es obvio que Archie Rice no está vacío, muerto, como él se siente. Se preocupa porque no le importa nada realmente —"no hay causas buenas"— "más aún le preocupa la suerte de Mick, compadece a Phoebe, admira a su padre, y aunque no le atrae, comprende la posición de su hermano". Me parece que todas estas actitudes entran en el plano de la palabra "preocupación", *care*, ansiedad. Quiere permanecer indiferente ante todo y sin embargo es feliz cuando las monjas se persignan al verle. Además puede recordar y reconocer cualquier gesto-actitud espontánea, natural de los seres humanos, que no sea falsificado, como en el caso de su padre cantando himnos religiosos que en su época eran sinceramente compartidos por la gente, o la fuerza y la esperanza revelada a través de un negro spiritual oído en un bar.

²⁵Op. cit., pág. 114.

²⁶Op. cit., pág. 115.

El hecho que Billy también lo ha escuchado, "el hermoso barullo" hace años, implica una vez más el reconocimiento de un tipo de vida denunciado por Porter, pero añorado con nostalgia oculta. Expresa afecto al período en que Inglaterra estaba en la cumbre del poder; reinando sobre regiones que ahora han alcanzado su independencia; período en que la religión, la política, el patriotismo eran vividos y practicados en forma sincera —o por lo menos así parece—; período sin amenazas de guerras atómicas, satélites, guerra fría; un mundo, como Billy dice, en que "las mujeres eran inequívocadamente mujeres...".

Archie quiere hacer un "hermoso alboroto" y quiere que todas hagan lo mismo, porque significaría que todos son seres vivos y conscientes. En este contexto "carig" significa sentir algo intensamente, preocuparse, pero no dice específicamente qué o por qué. Podría denotar "llevar todas las respuestas consigo, en vez de dejarlas en casa", comprometerse o luchar por algún ideal y por ende realizarse como un ser consciente, activo, sensible. Osborne quiere que la gente "sienta" tal como Shaw quería que la gente "pensara". Ambas posiciones implican riesgos si no se complementan, porque en el caso de Osborne ¿a dónde iría el mundo con toda la gente "Emocionalmente" dispuesta a actuar sin "pensar" en su actuación?

La actitud propia del público, de los seres humanos en general, frente al problema de "care" se expresa mejor en la canción de Archie "¿por qué voy a preocuparme?" que al caer el telón dedica a su público.

¿Por qué voy a preocuparme?
 ¿Por qué voy a dejar que me conmueva?
 ¿Por qué no me siento y trato
 De que todo me pase por encima?

•

¿De qué vale desesperarse si nos llaman cuadrados?
 Hace mucho que uno está muerto...
 Así que ¡Oh! ¿por qué había de preocuparme?²⁷

¿Para qué, en verdad, hacer alboroto sobre Suez o Hungría, u otra causa? ¿Para qué entusiasmarse y tratar de descubrir si los problemas contemporáneos valen la pena meditarlos y estudiarlos? Problemas a

²⁷Op. cit., pág. 33.

los que tenemos que darles nuestra propia respuesta; temas políticos, sociales, incluso metafísicos pertinentes al hombre contemporáneo que vive en una sociedad en crisis. Pero como el autor lo manifiesta, la respuesta más común siempre será... ¿por qué preocuparse? La gente seguirá ajena a los problemas mundiales.

•

Phoebe: No quiero que Archie se desilusione... Ya ha tenido bastantes desilusiones. No creo que jamás se acostumbre a ellas²⁸.

•

No hay enemigo en el mundo que le haya hecho el daño que él mismo se ha hecho...²⁹.

•

Jean: ¿Sabes una cosa, Archie? Eres un pedazo de bastardo... Realmente lo eres... ¡Eres un bastardo rematado!³⁰.

•

Billy: Todo ha concluido, está terminado. Se lo he dicho hace años. Pero no quiere escuchar. No quiere escuchar a nadie³¹.

•

Bill: ...Pagaré todas tus deudas, arreglaré todo, cuidaré que no suceda nada... No voy a hacer nada para que tú te quedes aquí... Nunca más. Me temo que tendrás sencillamente que atenerte a las consecuencias. Se trata de Canadá o la cárcel³².

Estas cuatro opiniones dadas en diferentes momentos forman una especie de espejo múltiple donde se refleja parte de la personalidad de Archie. Un forjador de sueños que nunca se materializan en dinero contante y sonante. Un profesional tozudo que nunca cede o se compromete con las nuevas formas de arte, incluso sabiendo que el music hall está muerto como arte comunal.

²⁸Op. cit., pág. 67.

²⁹Op. cit., pág. 70.

³⁰Op. cit., pág. 122.

³¹Op. cit., pág. 68.

³²Op. cit., pág. 138.

Aparentemente, la actitud de Archie frente a la vida es de indiferencia —no le importa lo que otros digan de él, y nunca espera lo mejor de nada ni de nadie. Lo que Osborne llama “estocismo” es refutado al enfrentar Jean a su padre:

Eres como todo el mundo, pero eres peor — crees que puedes protegerte simplemente con no preocuparte. Piensas que si no te preocupas no te pueden humillar, así que gastas tu vida diciendo garabatos...³³.

Si es verdad que Archie esconde sus sentimientos para huir del sufrimiento y la humillación, entonces Archie es el compendio del cobarde... y no es cierto. ¿O es que su mecanismo de defensa es muy activo? Su acusación al público se ha vuelto contra él... Siendo insultado por su hija que no es mejor —“Eres un bastardo”... pero queda la duda, tal vez el insulto de Jean no va dirigido a su padre sino que a la sociedad, específicamente al Gobierno, puesto que éste no reaccionó de acuerdo a los deseos del pueblo cuando Hungría se rebeló, y fue aplastada, y tampoco impidió el fin del dominio inglés en Suez... por conservar la paz. Si la opinión es valedera, podría ilustrar una vez más la relación inseparable entre individuo y ambiente, entre el individuo Archie Rice y la sociedad pardusca que lo envuelve. Señalaría que Osborne está actuando según los dictados básicos del escritor —observar y comentar tanto sobre el individuo como el medio ambiente... y el compromiso de ambos con la sociedad.

³³*The Entertainer*, pág. 93 (trad. del autor).