

Apunts per a una lectura política del teatre de Harold Pinter

Víctor Muñoz i Calafell

El poder entès com a amenaça que s'abraona damunt nostre sense que puguem adjudicar-li una forma concreta que ens permeti enfrontar-nos-hi. Aquesta és una constant del primer teatre pinterià: sovint els personatges es troben en situacions aparentment quotidianes però en les quals plana certa amenaça provocada per un poder superior de difícil concreció, de manera que, a poc a poc, l'angoixa es va apoderant de tots ells. La indefinició del poder amenaçador fa que la por que van experimentant els personatges resulti parcialment inexplicable i, en certa manera, absurda, per la qual cosa als anys seixanta Harold Pinter va ser alineat amb els repre-

sentants de l'anomenat *teatre de l'absurd*.¹ Al llarg de la seva carrera com a dramaturg, però, aquest poder s'ha anat concretant i ha esdevingut tangible, amb noms i cognoms propis, de manera que allò que en un primer moment podia ser considerat com a teatre de l'absurd, ha passat a ser teatre polític en tota regla.

Les dues primeres peces dramàtiques de la seva ja extensa producció teatral, totes dues del 1957, reflecteixen aquesta idea a la perfecció. A *L'habitació* (*The Room*), la Rose està casada amb en Bert, un home a qui ella parla durant hores sense que ell li dirigeixi la paraula ni un sol

¹ Martín Esslin, en el seu famós estudi *The Theatre of the Absurd*, publicat el 1961, analitza Pinter al costat de Beckett, Eugène Ionesco, Arthur Adamov i Jean Genet, entre d'altres.

moment. Veu l'habitació com un lloc acollidor on refugiar-se de l'hostilitat que percep en el món exterior. I és precisament d'aquesta freda nit d'hivern d'on provenen els tres perills que alteraran la seva vida: primer, el Sr. Kidd (l'estatus del qual dins l'edifici resulta incert), que s'endú en Bert i que obliga la Rose a quedar-se sola; tot seguit, dos desconeguts a qui han comunicat que l'habitació número 7, precisament la que habiten la Rose i el seu marit, està lliure per llogar; i finalment, en Negro, un negre cec que l'anomena Sal i que li fa saber que el seu pare vol que torni a casa. En Bert, però, en tornar, parla per primer cop («he tornat sa i estalvi») i, quan s'adona de la presència d'en Negro, comença a estomacar-lo fins a deixar-lo inconscient. En aquell moment, la Rose ja s'ha tornat cega. No cal dir que l'obra planteja tot de preguntes: de què té por la Rose? Qui és o què simbolitza en Negro? Per què anomena la Rose Sal sense que ella negui que aquell sigui el seu nom? Per què es queda cega al final de l'obra? Tot de preguntes que no obtenen resposta.

Quelcom semblant s'esdevé a la primera peça teatral llarga de Pinter, *La festa d'aniversari* (*The Birthday Party*). L'Stan és, segons explica ell mateix, un pianista amb mala sort que passa la major part del dia en pijama i viu en una pensió regida per la Meg i el seu marit, en Petey. Allà ha trobat refugi de les inclemències del món exterior i hi mena una vida tranquil·la des de fa anys, fins que un bon dia apareixen dos visitants disposats a llogar una altra habitació, els senyors Goldberg i McCann, uns personatges sinistres. Aviat resulta evident que busquen l'Stan, el qual intenta fugir sense èxit. Llavors els dos desconeguts li organitzen una festa d'aniversari durant la qual li fan una mena de rentat de cervell i li trenquen les ulleres, fet que deixa l'Stan en una ceguesa simbòlica. L'Stan acaba completament fora de si i intenta estrangular la Meg, fins que Goldberg i McCann se l'enduen escales amunt. Finalment, l'endemà se l'emporten lluny d'allà, vestit igual que ells, amb vestit negre i corbata. Qui són Goldberg i McCann? Per què volien l'Stan? Tenen un passat comú? De nou més preguntes sense resposta.

Les dues primeres obres de Harold Pinter, per tant, generen en l'espectador una sèrie de preguntes sobre uns fets que, atesa la situació en què es troben els personatges, poden ser percebuts com absurds. I aquestes preguntes no troben resposta al llarg de l'obra perquè, com el mateix Pinter explica, no està disposat a trencar la versemblança convertint els darrers actes en fragments discursius on tot quedi aclarit de manera que l'espectador pugui anar-se'n tranquil a casa perquè ho ha entès tot:

«El desig de comprovació és comprensible, però no sempre es pot satisfer. No es distingeix gaire entre el que és real i el que no ho és, ni entre el que és veritat i el que és fals. Una cosa no és necessàriament veritat o mentida; pot ser veritat i mentida alhora. Crec que és un error suposar que la comprovació del que ha passat i del que està passant planteja pocs problemes. Un personatge dalt de l'escenari que no pot exposar cap

argument o informació convincent pel que fa a la seva experiència passada, el seu comportament actual o les seves aspiracions, ni aportar una anàlisi exhaustiva dels seus motius, és tan legítim i digne d'atenció com qualsevol altre que pugui fer totes aquestes coses, fet que no deixa de ser inquietant. Com més intensa és l'experiència, més difícil resulta expressar-la.

[...] Una obra de teatre no és un assaig, i un dramaturg no pot malmetre la consistència dels seus personatges inoculant-los en el tercer acte un remei o una disculpa per les seves accions, només perquè ens han educat per esperar, peti qui peti, el “desenllaç” del tercer acte. Proporcionar un afegitó moral a una imatge dramàtica evolutiva i compulsiva em sembla un acte superficial, impertinent i deshonest.»²

D'altra banda, tant *L'habitació* com *La festa d'aniversari* expliquen la

subjugació del protagonista (simbòlicament representada a través de la seva ceguesa) a quelcom indefinit provinent de l'exterior. L'habitació és utilitzada com a espai de refugi i acollida on els protagonistes aspiren a escapar d'aquesta amenaça latent que prové del món situat més enllà de la porta, la qual delimita un terreny i l'altre: «Naturalment, ells [els protagonistes] tenen por del que hi ha fora l'habitació. Fora l'habitació hi ha un món que els afecta i que els resulta aterrador. Estic segur que també li resulta aterrador a vostè i a mi.»³ En totes dues peces, però, aquest món aterrador entra a l'habitació encarnat en la figura d'uns visitants que exerceixen alguna mena de poder damunt del protagonista. Qui són? O millor encara, què són? Què representen? Pinter es nega a relacionar l'obra amb res que vagi més enllà de si mateixa. Afirmar que quan va analitzar *La festa d'aniversari*, un

cop escrita, «no vaig col·locar l'obra que tenia entre mans davant d'un altre mirall —no la vaig relacionar amb res que li fos extern [...]. L'obra és la que és. No n'és cap altra. Té vida pròpia (sigui quin sigui el seu mèrit o el seu èxit des del punt de vista dramàtic, i malgrat la insatisfacció que puguin experimentar d'altres davant seu). Si ho he entès bé, t'agradaria que hi afegís un aclariment, o un judici moral, o el punt de vista de l'autor expressat per ell mateix. Entenc que m'ho demanis, però no ho puc fer.»⁴ Per tant, aquestes figures (Negro, Goldberg, McCaan) sorgides del món extern poden ser qualsevol cosa però, al mateix temps, res en concret:

«[El visitant] reflectirà actituds i atributs heretats. Les seves lleialtats es poden detectar per deducció o implícitament. Això no significa que sigui el representant directe d'una

² PINTER, Harold. «Sobre *La festa d'aniversari* II». A: PINTER, Harold. *Veus varies 1948-2005*. Barcelona: Proa, 2006, pàg. 26-27.

³ Entrevista de Harold Pinter amb Hallam Tennyson per a la BBC. Citada a: ESSLIN, Martin. *The Theatre of the Absurd*. Londres: Penguin, 1991, pàg. 235.

⁴ PINTER, Harold. «Sobre *La festa d'aniversari* I». A: PINTER, Harold. *Veus varies 1948-2005*. Barcelona: Proa, 2006, pàg. 18.

“força” concreta. Quan un personatge no es pot definir o entendre fàcilment en termes familiars, se’l sol col·locar en un prestatge simbòlic, fora de perill. Un cop allà, se’n sol parlar, però no cal conviure-hi. Pressuposar que el que és desconegut no té cap relació directa amb l’experiència suposa oblidar que el que és desconegut no és necessàriament irrecognoscible. De la mateixa manera que moltes de les coses que són recognoscibles romanen irrecognoscibles, això també pot ser recognoscible en un moment concret i sota unes condicions determinades.

Tots tenim una funció. Així, el visitant tindrà la seva. Tanmateix, res no garanteix que porti una targeta de visita, amb informació detallada, com ara el seu darrer lloc de residència, la darrera feina, la pròxima feina, el nombre de persones que té al seu càrrec, etcètera.»⁵

Pinter, per tant, deslliga les seves obres de qualsevol possible lectura que necessiti elements externs per explicar el que hi passa o fan els seus personatges. Tenint en compte aquest punt de vista, seria possible una lectura política d’ambdues peces? És difícil de dir, però, en tot cas, ambdues obres contenen (i comparteixen) un parell d’elements prou interessants com per fer-ne una anàlisi més profunda. Així, a *L’habitació*, el Sr. Kidd, preguntat sobre els seus orígens, respon: «Em sembla que la meva mare era jueva. Sí, no m’estranyaria que em diguessin que era jueva.»⁶ Més endavant arriba en Negro —que, com el seu nom indica, pertany a la raça negra— amb la intenció de treure la Rose de l’aixopluc que representa per a ella l’habitació. Per tant, representants de dues de les races més perseguides al llarg de la història (ja sigui per la religió o pel color de la pell) són percebuts

com a potencialment perillosos per la Rose. I potser tampoc no és cap casualitat que ella sigui una dona i ells dos, homes. En certa manera, aquest esquema es repeteix a *La festa d’aniversari*. Els dos «visitants» a la pensió on viu l’Stanley es diuen Goldberg i McCaan, és a dir, tenen el cognom jueu i irlandès respectivament. A més a més, en Goldberg fa referència al sàbat⁷ i en McCaan esmenta l’organització paramilitar irlandesa *Black and Tan*⁸ i el noble irlandès Oliver Plunket.⁹ Naturalment, tant l’irlandès com el jueu són dos dels pobles que més han patit al llarg dels temps. La ironia, és clar, és que aquí, tal com passava a *L’habitació*, no són precisament víctimes, sinó botxins o agents justiciers, és a dir, detenen el poder: «Són part de la societat i del poder jeràrquic; representen la llei en els dos aspectes clau:

la llei jueva i la cristiana, respectivament».¹⁰ D’aquesta manera, Pinter, si bé aparentment demana que es deslligui qualsevol lectura de les obres de referències externes i les omple de situacions que, a primer cop d’ull, poden resultar absurdes per a l’espectador, ens remet estratègicament al nostre *background* polític, social i religiós a través d’una sèrie d’elements situats estratègicament. Per tant, considero del tot possible una lectura política de les obres segons la qual aquest poder amenaçador i perillós que acaba subjugant el protagonista (recordem la simbòlica ceguesa tant de la Rose com de l’Stan en acabar les obres) representa les forces polítiques i socials de l’ordre establert, les quals intenten mantenir a ratlla dos dels elements més contestataris del segle passat, la dona i l’artista.

⁵ PINTER, Harold. «Sobre *La festa d’aniversari* II». A: PINTER, Harold. *Veus varies 1948-2005*. Barcelona: Proa, 2006, pàg. 25-26.

⁶ PINTER, Harold. *L’habitació*. A: PINTER, Harold. *Essencial*. Barcelona: Edicions 62, 2005, pàg. 17.

⁷ PINTER, Harold. *La festa d’aniversari*. Alzira: Edicions Bromera, 2006, pàg. 64.

⁸ *Ibid.*, pàg. 88.

⁹ *Ibid.*, pàg. 92.

¹⁰ GARÍN, Imma. «Pròleg». A: PINTER, Harold. *La festa d’aniversari*. Alzira: Edicions Bromera, 2006, pàg. 25.

Tot el que era un simple apunt al començament de la seva carrera ha esdevingut el focus d'interès principal (i gairebé únic) de Harold Pinter en els darrers temps. Ara el poder que doblega l'home corrent i el converteix en un simple titella ja té noms i cognoms: són els polítics, uns éssers corruptes que proven d'aconseguir el benestar del món (que es redueix a ells i als de la seva mena) destruint sense miraments tot allò que els pot ser un entrebanc. Els seus escrits actuals (ja sigui en el camp de la prosa, la poesia o el teatre) són clarament polítics, i denuncia la hipocresia de la classe política dominant (especialment de la que s'autoanomena d'esquerres) i de determinades accions bèl·liques dutes a terme en nom de la llibertat i la pau mundials. I és que, com va afirmar el dramaturg anglès en una trobada amb dramaturgs emergents d'arreu del món al Royal

Court Theatre de Londres l'estiu de 2006, «tots estem involucrats en estructures polítiques, tant si ens agrada com si no; per tant, tots som polítics, també». Com es pot veure amb els dos poemes reproduïts al número 23 de PAUSA, la seva poesia més recent denuncia les atrocitats de la guerra i la hipocresia dels que s'omplen la boca amb el mot *democràcia*,¹¹ mentre que la quantitat de discursos i escrits en prosa centrats en la política és tal que determina que el llibre *Veus varies 1948-2005* contingui una secció diferenciada per a ells.¹² També en teatre la política acapara el seu interès. Tot i que sembla haver abandonat l'escriptura dramàtica («La poesia és la forma literària que prefereixo en aquests moments. La forma poètica em sembla extremament interessant, ja que et permet dir molt en poques línies», va afirmar durant una xerrada al Royal Court),

la seva darrera peça teatral fins al moment, *Roda de premsa (Press Conference)*,¹³ utilitza clarament el sarcasme per denunciar el feixisme que s'amaga darrere l'aparent preocupació pel benestar col·lectiu dels polítics escollits democràticament (vegeu apèndix). El poder, per tant, ha anat deixant de ser aquell visitant indefinit que podia trucar a la porta qualsevol nit d'hivern i ha esdevingut un polític amb cara i ulls que, per evitar qualsevol esclat de subversió, mata nens, viola dones i crema qualsevol escrit dissident. Potser no és tan erroni, doncs, considerar que el poder polític és la força opressiva que vénen a representar en Negro o en Goldberg i en McCaan a *L'habitació* o a *La festa d'aniversari*, un poder que, com ells, espera que l'home i la dona corrents (encarnats per la Rose i l'Stanley en aquestes obres) s'estiguin quietos i callin, degudament domats. Malgrat la distància en el temps, per tant, les semblances entre les seves primeres peces teatrals i la darrera són múltiples, fet que hauria

de fer evident el caràcter polític de bona part de la seva producció teatral (si no de tota), fins i tot d'aquelles peces que en un primer cop d'ull semblen estar-ne més allunyades. Una anàlisi exhaustiva des d'aquest punt de vista, doncs, esdevé essencial i necessària per conèixer l'obra dramàtica del dramaturg anglès més important de la segona meitat del segle XX.

Víctor Muñoz i Calafell
és llicenciat en Filologia Anglesa
i Germanística i en Direcció
i Dramatúrgia.

APÈNDIX

Atesa la brevetat de Press Conference, la darrera peça teatral de Harold Pinter, i la dificultat de trobar-la al nostre país, hem considerat d'interès per al lector reproduir-la a continuació:

¹¹ A la seva pàgina web (www.haroldpinter.org) hi ha penjats alguns poemes seus, amb títols tan significatius com «God Bless America» i «Democracy».

¹² Hi denuncia la política nord-americana i l'aliança del govern laborista de Tony Blair amb els EUA. Alguns porten títols prou eloqüents: «The US Elephant Must Be Stopped», «Eroding the Language of Freedom» o «An Open Letter to the Prime Minister».

¹³ PINTER, Harold. *Press Conference*

Roda de premsa

de HAROLD PINTER

Traducció de Víctor Muñoz i Calafell

PREMSA: Senyor ministre, abans de ser ministre de Cultura, em sembla que va ser el cap de la policia secreta.

MINISTRE: Correcte.

PREMSA: Troba cap contradicció entre aquests dos papers?

MINISTRE: Cap ni una. Com a cap de la policia secreta era responsable meva, específicament, protegir i salvaguardar el nostre llegat cultural contra les forces que estaven decidides a subvertir-lo. Ens defensàvem del cuc. I encara ho fem.

PREMSA: El cuc?

MINISTRE: El cuc.

PREMSA: Com a cap de la policia secreta, quina era la seva política amb els nens?

MINISTRE: Vèiem els nens com una amenaça si —és clar— eren nens de famílies subversives.

PREMSA: Així doncs, com utilitzava la seva política amb ells?

MINISTRE: Els raptàvem i els educàvem adequadament o els matàvem.

PREMSA: Com els mataven? Quin mètode adoptaven?

MINISTRE: Els trencàvem el coll.

PREMSA: I les dones?

MINISTRE: Les violàvem. Tot formava part d'un procés educatiu, saben? Un procés cultural.

PREMSA: Quina era la naturalesa de la cultura que proposaven?

MINISTRE: Una cultura basada en el respecte i l'imperi de la llei.

PREMSA: Com veu el seu actual paper com a ministre de Cultura?

MINISTRE: El Ministeri de Cultura es regeix pels mateixos principis que els guardes de la Seguretat Nacional. Creiem en una interpretació sana, muscular i tendra del nostre patrimoni cultural i de les nostres obligacions culturals. Aquestes obligacions, naturalment, inclouen la lleialtat al lliure mercat.

PREMSA: Què en pensa de la diversitat cultural?

MINISTRE: Subscriuim la diversitat cultural, tenim fe en un intercanvi flexible i vigorós d'opinions, creiem en la fecunditat.

PREMSA: I de la dissensió crítica?

MINISTRE: La dissensió crítica és acceptable... si es queda a casa. El meu consell és... deixin-la a casa. Guardin-la sota el llit. Amb l'orinal. (*Riu.*) On pertany.

PREMSA: Ha dit a l'orinal?

MINISTRE: El teu cap fotré a l'orinal si no vigiles. (*Riu. Tots riuen.*) Deixin-me que m'expliqui. La dissensió crítica ens cal perquè ens fa estar alerta. Però no la volem veure al mercat o a les avingudes i a les places de les nostres grans ciutats. No la volem veure expressada als edificis de cap de les nostres grans institucions. Estem contents que romangui a casa, la qual cosa vol dir que ens hi podem deixar caure en qualsevol moment i llegir el que hi ha guardat sota el llit, discutir-ho amb l'escriptor, donar-li copets al cap, estrènyer-li la mà, potser donar-li una coça de poca importància al cul o a les pilotes i calar foc a tota la merda. Amb aquest mètode mantenim la nostra societat lliure d'infecció. Tot i així, naturalment, sempre hi ha lloc per a la confessió, la retracció i la redempció.

PREMSA: Així doncs, considera el seu paper com a Ministre de Cultura vital i profitós?

MINISTRE: Immensament profitós. Creiem en la bondat innata de l'home corrent i de la dona corrent. És això el que nosaltres provem de protegir. Provem de protegir la bondat essencial de l'home corrent i de la dona corrent. Ho entenem com una obligació moral. Estem decidits a protegir-los de la corrupció i de la subversió amb tots els mitjans al nostre abast.

PREMSA: Ministre, gràcies per les seves sinceres paraules.

MINISTRE: Ha estat un plaer. Puc dir una cosa més?

PREMSA (diversos): Si us plau. Sí. Sí, si us plau.. Si us plau, faci-ho. Sí!

MINISTRE: Segons la nostra filosofia ... aquell que està perdut es troba. Gràcies!

(Aplaudiments. El ministre saluda amb la mà i surt.)