

## El teatro inglés y la transición política

### Edward Bond – Harold Pinter: teatro de la sospecha y de la intimidación

Carlos Dimeo Álvarez

*Creo que la política, nuestra conciencia política nuestra inteligencia política no han desaparecido, porque si lo han hecho, estamos condenados. O no puedo vivir así. Me han dicho tan a menudo que vivo en un país libre, que se van a enterar si soy libre.*

*Harold Pinter.*

Harold Pinter nació en 1930 es un Dramaturgo británico, nació en Londres. Hijo de un sastre judío, vivió su infancia en un barrio del East End habitado por familias obreras y trabajadores inmigrantes, experiencia que estaría presente en muchas de sus obras escénicas. Ingresó con una beca de estudios en la *Royal Academy of Dramatic Art* y en 1950 publicó una entrega poética titulada *Poetry London*. Hizo una gira teatral por Irlanda (1951-52), que repetiría más tarde por otras regiones del país (1954-57), esta vez trabajando él mismo como actor con el nombre de David Baron. En 1957 publicó su primer drama, *The Room (La habitación)*, al que seguirían *The Birthday Party (La fiesta de cumpleaños, 1958)*, *The Caretaker (El vigilante, 1959)*, *The Lover (El amante, 1963)*, *Landscape (Paisaje, 1967)*, *Silence (1969)*, *One for the Road (La última copa, 1984)*, etc.

La obra de Pinter, mezcla de realismo y misterio, no lleva explícito mensaje alguno moralizante, sino que más bien trata de reflejar un mundo amenazante y violento que nace de la propia naturaleza humana y de las contradicciones de nuestra sociedad. Además de sus trabajos para el teatro, Pinter ha escrito guiones televisivos y cinematográficos: *The Servant*, de J. Losey, 1963; *The Pumpkin Eater*, de J. Clayton, 1964; *Accident*, de J. Losey, 1967; *The Quiller Memorandum*, de M. Anderson, 1967; *French Lieutenant's Wife*, de K. Reisz, 1981.”<sup>1</sup> Para muchos dramaturgos, teóricos, historiadores, intelectuales la base suprema esencial de la política radica en, básicamente, conservar el juicio (mínimo exigido) del sentido común.

Este juicio que deviene Kantiano, viene aparejado al periodo de la ilustración Europea. Harold Pinter no escapa de esta lógica de sentido aplicado, una vez más desde las vanguardias hacia acá y especialmente desde la II Guerra Mundial hasta nuestros días. Hay una forma muy desarrollada en el teatro de los años 60, en el otro extremo de la Europa Occidental, léase (Francia, Inglaterra, Italia) debido a su sentido de la tradición en la que cobró fuerza, la alta comedia, el teatro del absurdo, el teatro cargado de los signos de la politicidad. Surgía en la escena y en los textos esta imagen Arendtiana sobre el *resplandor político*. La lista es extensa y no podemos al menos dejar fuera a: Eugéne Ionesco, Samuel Beckett, Jean Paul Sartre, Albert Camus, Arnold Wesker, Daria Fo, etc. Y con ellos “La lección”, “Esperando a Godot”, “Nekrasov”, “Las moscas”, “Las manos sucias”, “Calígula”, “El malentendido”, “La cocina de los ángeles”, “La muerte accidental de un anarquista” etc.

El teatro político de Harold Pinter tiene que ver profundamente con razones éticas y estéticas, por ello es un teatro que siguiendo una tradición de pensamiento se vincula con “la realidad”, esta tradición que como hemos visto está implicada con Erwin Piscator, le da cualidad de significado a la materia dramaturgica usada por Harold Pinter. El tratamiento de lo político está aquí muy demarcado por (como decíamos antes, una cuestión ética) porque Pinter nos a un modo Shakespeare, nos asegura que es la política la que huele mal. No simplemente por ella misma, sino por los mecanismos y los procedimientos que utilizan los estados y en el peor de los casos los gobiernos para articular las matanzas.



El problema político en el teatro de Harold Pinter es histórico pero también les concierne a los individuos, a sus pareceres. Todo lo político se va resumiendo en situaciones concretas, actos sencillos, con gente sencilla que se va descargando de si misma las responsabilidades.

Pinter asegura que el problema de la política es un problema de responsabilidades no sólo de los otros sino de todos. Y se plantea el tema de la lucha de clases a través de aquellos que detentan el poder, ya no como en Brecht o Piscator a través de los desclasados, de la prole. Pero aquí las clases se posesionan de un sistema cerrado de accionar porque a excepción de algunas de sus obras, las clases nunca se enfrentan.

En “Party Time” (Tiempo de fiesta) son estos hombres de las “clases”, aquellos que controlan, urden, organizan y detentan el poder, quienes poseen una vida desinteresada de lo que pasa afuera, y lo que pasa afuera es algo terrible como para descargarse de responsabilidad, sobre todo si cuando todo lo que ocurre afuera es parte entera de nuestra responsabilidad.

Este es un sentido particular que tiene el teatro inglés de mirar, de percibir, de criticar “lo político” y lo es también una forma de Harold Pinter escribir sobre su pensamiento político, pues estas obras no tratan de los hombres en la guerra o en la construcción de un orden de mafias, o en un orden gangsteril, o hombres en pleno proceso revolucionario (tal como lo podíamos ver en la obras y películas de Meyerhold, Eisenstein, Brecht, Piscator etc.) No las obras de Harold Pinter abundan en un orden donde la política juega especialmente en el campo de la ética. Entonces es el desvalido interés de los personajes, su excesivo hedonismo, su apelativo constante al solipsismo lo que lo deja intervenir como un hombre condenado al ostracismo de si mismo. Al mismo tiempo los hombres *perviven en la banalidad del mal*<sup>2</sup>

La pregunta o una de las preguntas esenciales al igual que otros dramaturgos es por la cuestión “Europa”. Esto es lo que consterna a gran parte de la literatura en la Europa de post-guerra y a casi todos los modos de construcción y representación social. Y luego en algunos casos un intento por mirar desde afuera otra vez los signos que construyen y constituyen la política y de lo político en Europa.

Los sistemas represores (mutan) significativamente de resplandor, ya no son las botas, los soldados en el frente de batalla, las svásticas; etc. Los signos que alteran a “la humanidad”, que alientan a la confirmación del terror en la memoria. Ahora el enemigo aparece o se hace vidente en las pantallas, se ve desde lejos. Lo político hoy ataca primero al cerebro, antes que al cuerpo y los sistemas represores los que golpean el cuerpo, los que mugen y chamuscan las carnes, el hígado, son cuerpos policiales antes que ejércitos, los media (en todas sus formas y escaladas) atacan psicológicamente;

*“... aunque la propaganda ha perdido mucho de su poder de exaltación, ha adquirido una nueva función política. Se ha convertido en una forma de dirección política de la guerra y sirve para preparar la opinión pública para determinados pasos políticos.”<sup>3</sup>*

También Harold Pinter destaca en una entrevista<sup>4</sup> que (parafraseando a Pinter) son los medios de comunicación los que “amenazan” al hombre, al ciudadano. Esta política que Harold Pinter nos refleja en sus textos ya no es la política que va directa, sino aquella

que actúa solapadamente, y como un rodear compulsivo ataca “empoderadamente” las bases de las imágenes y sus representaciones sociales. La palabra es el arma más poderosa que tiene el “mundo” contemporáneo; en términos de Arendt se enuncia como la Lexis, el decir; el problema es un decir.

En “Party Time” la lexis, este decir, es la que Harold Pinter aplica con la mayor de las destrezas, simplicidad y belleza, pues los personajes no “hablan” nunca directamente del problema o conflicto al que se están sometiendo, lo eluden y en primera instancia uno (lector / espectador / actor social) puede imaginarse que nada pasa, que nada ocurre, y hablan, ellos hablan entre unos y otros que son al mismo tiempo largos y grandes monólogos, pero mientras los asistentes a la fiesta hablan de clubes, de dinero, de confort, ellos mismos han fraguado un asalto contra la clase menos poseedora de bienes, precisamente aquella que no aparece, ni figura en la imagen y el imaginario de la que detentan los hilos del poder.

. En el fondo una lucha de clases que hace insalvable las más perfectas de las distancias. Aquí es donde ataca Harold Pinter, este pequeño mundillo generado por los sistemas represores que ya no tienen nombre, ni identificación, ya no tienen rostro, ni es posible seguirlos, esta es la camisa de la ética y de la responsabilidad y este es el juego de la política en Pinter.

Los que detentan el poder ya no tienen huellas y eso les da una permisibilidad para actuar impunemente así como el destino y el objetivo de sus provenzales ataques, es un destino común, no es una persona o una ideología en particular sino un destino común y anónimo (cosa que torna más violenta la acción) este destino común son los pobres, los desposeídos, los derrotados, los excluidos, los que nada poseen, los otros (¿no nosotros?)

*FRED: ¿cómo van las cosas hoy en la noche?*

*DOUGLAS: Como un reloj. Mira. Déjame decirte algo, queremos que haya paz. Queremos la paz y la vamos a obtener.*

*FRED: Tienes toda la razón*

DOUGLAS: *Queremos la paz y la vamos a obtener pero queremos que sea una paz de hierro que no se cuele nada. Que no haya corrientes de aires. De hierro. Tirante como un tambor. Esa es la paz que queremos y esa es la paz que vamos a conseguir. Una paz de hierro (Hace un puño así.)*

FRED: *Sabes una cosa, de verdad admiro a la gente como tú.*

DOUGLAS: *Yo también.*

La simplicidad y facilidad con que el personaje de Douglas arguye la manera como se articula el poder, terminará por confirmar los nuevos procedimientos represivos de quienes detentan el poder, donde el sentido de lo ético y moral ha sido derrotado para quienes no están dentro de los que se “originan” en su clase y desde este mismo margen el personaje de Douglas, arguye también a la cuestión Europea una problemática todavía no resuelta. Además de la necesidad separar aún las formas de la violencia y de la represión especialmente para aquellos que nada tienen, que son los desposeídos.

En “*The Party time*” quienes conviven adentro, en la fiesta son todos aquellos contra los que los medios no pueden ejercer ningún tipo de terror, ni ningún tipo de presión. Ni lo hacen, no ejercen tampoco ningún tipo de represión social o política contra ellos, pues son ellos mismos, lo invitados a esta fiesta, representados en una sociedad de “casta”, de sectas, gansteril, cofradías “ocultas”, aquellos que representan a esos medios y esas formas que les permite accionar sobre el otro.

Luego la identificación de Fred con un principio. Si Harold Pinter delata la cuestión Europea también delata en estos textos, la cuestión latinoamericana. Porque el modelo contemporáneo de hacer la política y lo político en la América Latina hoy, no dista mucho de lo que oímos en palabras y boca de los personajes Fred y Douglas; tanto uno como otro muestran una “cuestión” que deviene en sus actitudes políticas. Obviamente no está a la vista, es digamos más bien oculta y la piel que ellos muestran parece tener nada que ver con ellos; hablan de cosas con un cierta inocencia, con una superficialidad, banalidad

atontadora, pero en bien de sus intereses sacan a relucir sus más puros instintos, su bestialidad, su ferocidad, su criminalidad. Tanto para Fred, como para Douglas: el discurso que sostenía la ética, representados en los “fetiches societales” (llámese, reunión, fiesta, congregación, amigos, objetos, decorados vestuarios, prendas, lenguaje, formas de pararse, comidas, bebidas etc.) Ha terminado, al menos ha terminado aquella ética moral (para ellos pacata) que miraba al otro como otro, que le daba visibilidad, que le otorgaba existencia.

El contexto de los actores sociales se representa hoy sólo como un decorado, como una muestra y por ende representación de “la realidad”, pero esa realidad está terminada en cuanto que todo lo que allí acontece es sólo y puramente acontecimiento del acto de la momentaneidad.

Al mismo tiempo Harold Pinter está haciendo referencia a un marco político: aquel que determinó el ejercicio de la política de la *Sra. Margaret Thatcher*, la famosa *Dama de Hierro*, a la que Harold Pinter y un círculo de intelectuales y aristócratas ingleses tanto adversó a través de otras propuestas políticas, y en especial de respuestas desde el campo intelectual con el “June 20 Group” que junto a su esposa fundara Pinter accionó políticamente.

*Organizamos este grupo simplemente para cuestionar la terrible situación en la que nos encontrábamos en Inglaterra bajo el régimen de la Sra. Thatcher, que estaba destruyendo muchas instituciones y convicciones que, pensábamos, realmente formaban parte de la esencia de Inglaterra. Como ya he dicho antes, nos estaban vendiendo algo muy diferente, que la esencia de Inglaterra incluía el castigo y el afán de lucro. La señora Thatcher, les recuerdo, dijo para la posteridad <<la sociedad no existe>>. Una de sus grandes afirmaciones, pronunciada además con absoluta convicción. Quería decir que no tenemos ninguna obligación o responsabilidad hacia nadie más que hacia nosotros mismos. Esto ha impulsado la avaricia y corrupción más terribles en mi sociedad.<sup>5</sup>*

De manera que esta es la crítica y la perspectiva política que marca Harold Pinter en sus obras, nos muestra como el corazón de la

sociedad inglesa funciona y se articula. No en vano el personaje de Douglas menciona: “Queremos la paz y la vamos a obtener pero que queremos que sea una paz de *fierro*” y luego Pinter arguye en su obra una de las cinco características que Brecht usa en su escritos políticos, “Las cinco dificultades para decir la verdad” explicitada una de ellas por Hannah. Arendt en su libro “Tiempos Presentes”, Arendt alude a Brecht y determina: “*puede decirse que el fascismo aportó al viejo arte de la mentira una nueva variante, las más diabólica: mentir la verdad.*” Y esta forma política por demás es la que nos presenta Harold Pinter en los personajes de sus obras, “La fiesta de cumpleaños”, “Viejos Tiempos”, “Traición (Betrayal)” etc. En otros términos pudiéramos decir es una verdad sospechosa alentada desde una omisión (que está instituido en el otro, en la otredad) y un racismo de clase e histórico.

Esta forma de instituir el fascismo, que se oculta tras el bienestar, tras el confort, tras el éxito, tras el triunfo de los grandes consorcios, los grandes Trust, abroja sobre sí mismo, el peor de los cinismos, porque la política hoy es el exterminio del otro que no es igual a mí.

Ordenar los elementos, en una serie de circunstancias y causalidades que parece darles a todo los argumentos necesarios para actuar contra el otro que es distinto a mí, que no lo reconozco y que además no tiene la necesidad de vida o de alguna aparición posible porque no simplemente no se parece sino porque además es un total “desabastecido”. También le ofrece los argumentos necesarios para y de como actuar con aquel que “incita” al desequilibrio de una clase que objeta, sujeta, contrae y ejerce el poder. Es en otras palabras, la estructura y el orden “*maquiavélico*” del sentido de la política: *el fin justifica los medios.*

La política habrá dado un giro, pero en ¿un sentido de retorno a la medievalidad? ¿Acaso es que la política no nace con la modernidad? Al menos este sentido de la política que conocemos hoy. Harold Pinter indaga sobre el sentido y el modo de pensar y de pensarse en la política hoy. Pareciera que el modo de pensar y de pensarse en la política está sustentado en una comunidad de una forma “*Gangsteril*” que opera en sus sistemas y estatutos de esta manera.



Exactamente lo que nos explica H. Arendt en torno al problema alemán que (no es ningún problema alemán, o exclusividad de estos) exactamente de eso provee Harold Pinter a sus personajes y sus escenas u obras de teatro. Esta cuestión terrible y profunda de sistematizar los procesos y las estructuras de aniquilación del otro corriente y del otro común. Obviamente no es lo mismo la forma y lo que plantea Bertolt Brecht en sus obras, por ejemplo en *“La resistible ascensión de Arturo Ui”* que lo que hace Harold Pinter en *“Party Time”*. No lo es en tanto procedimiento dramático y forma anecdótica. Como procedimiento dramático ambos (Brecht y Pinter) juegan en torno a una cierta forma de proveer un sentido propio de lo teatral, pero se yerguen en una temática que los vincula a una cuestión política, cuestión que también se enmarca en un sentido de lo histórico; Brecht por ejemplo en *“Los Fusiles de la madre Carrar”* o en *“Madre Coraje”* Pinter en *“Party Time”* o *“The Caretaker”* Este problema de la forma en la dramática es por demás interesante porque la pregunta puede derivar en que es lo que se traslada, ¿Qué es lo que se ejecuta en modo de operación entre el viejo continente y América latina? Haciendo un acápite la cuestión Brecht no es la misma en términos de influencia en América Latina que la cuestión en Pinter. Y no lo es exactamente porque la fuerte presencia del “orden Brecht” en América Latina supera al orden, sistema y procedimientos de H. Pinter. Pero aún así esta distinción es naturalmente clara entre unos y otros. Podemos aducir que la crítica política que genera Pinter lanza grandes puentes posibles observados en América Latina sobre todo para la crítica que se puede adelantar a *las democracias* y sus sistemas de representaciones hoy.

## Notas

<sup>1</sup> FUENTE de la pequeña biografía de Harold Pinter: <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/pinter.htm>

<sup>2</sup> Para parafrasear a Hannah Arendt.

<sup>3</sup> H. Arendt, *Tiempos Presentes*, Editorial Gedisa, Barcelona – España 2002, p.25

<sup>4</sup> Entrevista realizada a Harold Pinter por la profesora Mireia Aragay. La profesora Mireia Aragay, de la Universidad de Barcelona, dirigió esta

---

entrevista pública con Harold Pinter, celebrada en esa ciudad, en el Festival “Otoño Pinter”, el 6 de diciembre de 1996. En ella intervino también Ramón Simó. La fuente nuestra de la entrevista que se realizó en esta fecha aparece publicada en una separata de la Revista Primer Acto, Número 282 de España del año I/2000 Segunda Época.

<sup>5</sup> Entrevista realizada a Harold Pinter por Mireia Aragay en Barcelona España durante el Festival “Otoño Pinter” el 6 de diciembre de 1996. La entrevista que se realizó en esta fecha aparece publicada en una separata de la Revista Primer Acto, Número 282 de España del año I/2000 Segunda Época.