



Harold Pinter,
poeta: el laberinto y la luz

Moisés Elías Fuentes



Harold Pinter en 1970. (Fotografía: Evening Standard/Getty Images)

DRAMATURGO DE LA SEGUNDA MITAD del siglo xx, influido por la revolución vanguardista encabezada en el teatro por Bertolt Brecht, Eugene O'Neill y Luigi Pirandello, para mencionar sólo algunos, Harold Pinter arribó a las tablas cuando aún los críticos se enredaban en la dilucidación de las propuestas de Eugène Ionesco y Samuel Beckett, a quienes endilgaron, después de mucha polémica engréida, el mote de absurdos, término que le concernía muy poco a la demolidora crítica social y emocional que desataron en escena.

Como ellos, Harold Pinter sobrellevó el mote de absurdo, toda vez que resulta más cómodo aludir al sinsentido y al desatino que reconocernos en los hombres y mujeres normales moviéndose en ambientes políticamente correctos, que abundan en las piezas teatrales y en los relatos y guiones cinematográficos de este prolífico autor. Porque los personajes de Pinter no son locos o rebeldes, sino atildados habitantes de una sociedad convencida de su buen juicio, mismo que la asfixia en la atmósfera de la vida morigerada y ordenada.

Nacido en Londres el 10 de octubre de 1930, la infancia de Harold Pinter transcurrió en la Inglaterra de entreguerras, con el Imperio Británico en la cúspide de su poder económico, político y militar, pero ya con las insoslayables señales del cercano declive del sistema. La generación de Pinter atestiguó y protagonizó la pugna entre el pueblo inglés, ávido de reinventar su presente para fraguar su futuro, y la clase alta aferrada a una doble moral, metaforizada a las claras por el corsé victoriano: opulento y opresivo a un tiempo.

El absurdo que invade las obras de teatro de Pinter se deriva del hecho de que la convivencia entre los personajes se basa en la mascarada social y la parálisis emocional. De ahí que desde sus primeras puestas en escena, a fines de la década de 1950, hasta las últimas, llevadas a cabo poco antes de su muerte, acaecida el 24 de diciembre de 2008, Pinter insistió en el laconismo del diálogo y en la economía de recursos escenográficos.

Las mejores piezas de Pinter se circunscribieron a diálogos signados por la ambigüedad, justo porque, como en la vida real, en el teatro los personajes se camuflan mediante un lenguaje que deviene cortina de humo, para que no atisbemos las interioridades desgarradas por el hábito de fundamentar la existencia en la pretensión de ser otros, de ostentar una vida y un carácter que no se corresponden con lo que somos, con lo que de verdad desearíamos ser, eso que acallamos con tal de seguir festejando en la mascarada.

En esencia, los personajes de Pinter están desnudos, protegidos sólo por la hipócrita hoja de parra de diálogos imprecisos, por lo que en el teatro del Premio Nobel 2005 predominan los escenarios despojados e incluso elípticos, alegorías de la carencia de fortaleza interior que subyuga parejamente a protagonistas y antagonistas y los empuja a la condición de turiferarios de un existir que nunca será de ellos ni para ellos.

Esta visión depauperada y aguda de la vida en las sociedades occidentales posteriores a la Segunda Guerra, que Pinter llevó con acierto a las tablas, se presentó además en sus trabajos para el cine, fueran adaptaciones o guiones originales. De estos trabajos, resulta ineludible el tríptico que realizó como guionista del director Joseph Losey: *El sirviente*, *Accidente* y *El mensajero*. Beneficiándose de la naturaleza visual del cine, en el tríptico concibió diálogos perspicaces apoyados en los contrastantes microcosmos, por igual angustiantes y eróticos, creados por la imaginación de un Losey en su mejor momento.

Dramaturgo, narrador, ensayista, poeta, Pinter supo respetar las características de cada género, y al mismo tiempo mantenerse fiel a la economía de recursos. Y es tal economía la que traza el perfil de sus poemas, sucintos y contenidos en las expresiones visibles, pero profusos y excesivos en los desafíos intrínsecos. Poesía llana, que no vacía, toda vez que en sus versos la memoria y la alucinación van de la mano, de modo tal que se transfiguran, quiero decir, que se convierten en complemento una de la otra, juego de personalidades que sólo podemos interpretar cuando acudimos a nuestra comprensión emocional y sentimental.

Parco en cuanto a la creación poética, Pinter no lo fue en los temas, pues en su poesía campean las preocupaciones formales que trascendieron como centrales en su obra dramática, tal es el caso de la guerra, que surge en versos que inútilmente quieren esconder el miedo

y el desamparo que recorren el alma del escritor. He ahí los versos de “El enano”¹:

Yo vi al enano en los aires tintineantes,
Aquella noche en la cresta.
Los árboles agachados, la silenciosa bestia,
Bajo el viento.

El sentimiento de vacío que provoca la guerra encuentra su eco en la sensación de soledad que persigue a los hombres y mujeres contemporáneos, atrapados en sociedades alucinadas por la codicia financiera y por la irresponsabilidad ética. Ante tal panorama, es la revuelta del loco en “Me arrancaré mi gorro terrible” la que ofrece palabras de cordura:

El tiempo dejará caer su baba en mi taza,
Con este golpe sañudo él cerrará mi buzón
Y me vomitará en el regazo de un borracho.
Todos los espíritus se me aparecerán y todos los
[demonios
me beberán:
Ay, a pesar de sus drogas oscuras y las zumbas que me
[burlan,
Me arrancaré mi gorro terrible.

El protagonista de este monólogo poético se revuelve ante un orden social que absorbe, avasalla y nulifica a los seres que lo integran, de los cuales depende para existir, lo que evidencia lo absurdo y farsante del orden establecido, que no del poeta ni de sus personajes.

Pinter no buscaba mostrarse urbano ni simpático a los ojos de una sociedad organizada de un modo estratificado, y por tanto asentada en la discriminación y el clasismo. El escritor inglés sólo declaró su solidaridad y

¹ Los poemas de Harold Pinter aquí citados han sido tomados de *Poemas. Selección del autor*. Traducción de John Lyons. Colección Visor de Poesía, Visor libros, Madrid, 2006.

filiación a quienes, como él, pertenecían y pertenecen a los comunes, los segregados por esa organización social que, por otra parte, se apoyaba y apoya en ellos para erigir su pretendida superioridad moral y de clase. Y su filiación se manifestaba en sencillos y reposados poemas de amor, como el “Poema”, fechado en 1964:

Tocando para abrazar en ti
La única forma de nuestra mirada
Tengo tu cara contra mí

Siempre donde estás
Mi toque para quererte mira en tus ojos.

En oposición a la sexualidad falsaria y mercantil apolo- gizada por las sociedades capitalistas, Pinter recuperó la espontaneidad vital del erotismo en su doble vertiente, a saber: deseo sentimental y apetito sensual, porque el ero- tismo, cuando es verdadero, entraña una sexualidad que no es simplemente física e inmediata, sino trascendente y sensible. Erotismo que es rebelión ante las limitaciones del yo y revelación ante la presencia del otro. En otro “Poema”, fechado en 1973, con feroz ironía el autor con- trastaba estas dos concepciones de la sexualidad humana:

Senos, trasero, muslos, el rollo entero,
Mando un respetuoso saludo a mi hermana no
censurada.
Quien con luz del amor iluminó a aquellos a su
alrededor
quienes con más larga lascivia apeteían su liga negra.

Como en el teatro, en los poemas Pinter apeló a la memoria para reforzar las pasiones y las ideas de los personajes. Hablo, claro, de una memoria emotiva, intelectual, y no de la mal llamada memoria eidética, que reproduce hechos pero no recobra sensaciones y pensamientos. Memoria que reflexiona sobre sí misma y su entorno y dice “Aquí está”:

¿Qué fue ese sonido que entró en la oscuridad?
¿Qué es este laberinto de luz en que nos deja?
¿Qué es esta postura que asumimos,
Para volver la cara y luego devolverla?
¿Qué fue lo que oímos?

Los personajes retornan a la memoria sensible para reconstruir sus experiencias, porque los seres huma- nos vivimos a través tanto de los sentidos como de la razón, y es la alianza de ésta y aquéllos la que otorga a hombres y mujeres el privilegio y el compromiso de ser al mismo tiempo nos y otros, condición de la que no goza “Dios”, limitado por su univocidad, como expone nuestro autor con singular ironía:

Pero por mucho que buscara y rebuscara
Y suplicando a unos fantasmas que volvieran a vivir
Mas no oyendo canción alguna en aquel aposento
Descubrió con áspero y ardiente dolor
Que no tenía ninguna bendición que otorgar.

Omnipotente, omnisciente, omnipresente, Dios se descubre solo, y a diferencia de los seres humanos, la certidumbre de la soledad no lo conduce a la intros- pección, sino al vacío. Restringidos por la naturaleza mortal y efímera, los hombres y las mujeres exploramos dentro de nosotros mismos y desenterramos del polvo y la ceniza que somos la otredad y la unidad que nos conforman.

La poesía de Harold Pinter fue y es, en suma, más allá de todo lo que hemos atisbado a apreciar en estas mal provistas líneas, una incitación a arriesgarnos en la multiplicidad que somos, esa que con miedo evadi- mos mediante una organización social absurda que nos estanca y depreda. Y a ese estancamiento depre- dador el veterano autor inglés opuso, apasionado, que no iracundo, un puñado de versos que nos incitan a sentirnos vivos. **▲▲**