

# La textura de la creación

*Entrevista a Harold Pinter*

Bruce Swansey

*Entiendo que “pinteriano” es un adjetivo que describe lo que es amenazante, siniestro y enigmático. ¿Usted piensa que eso le hace justicia a su trabajo?*

Nunca he entendido lo que significa esa palabra. Otra gente la usa. Yo nunca la uso, así que debería de preguntarle a la gente que usa esa palabra.

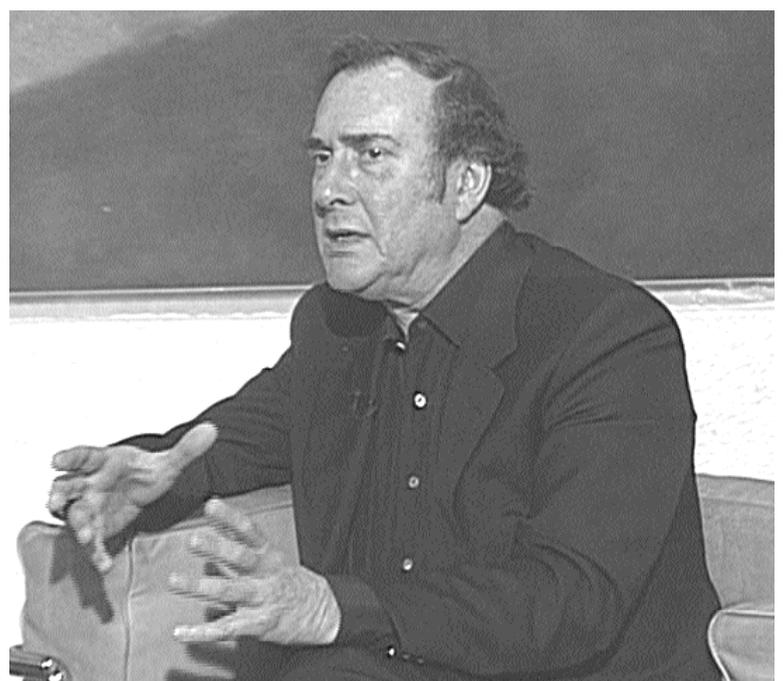
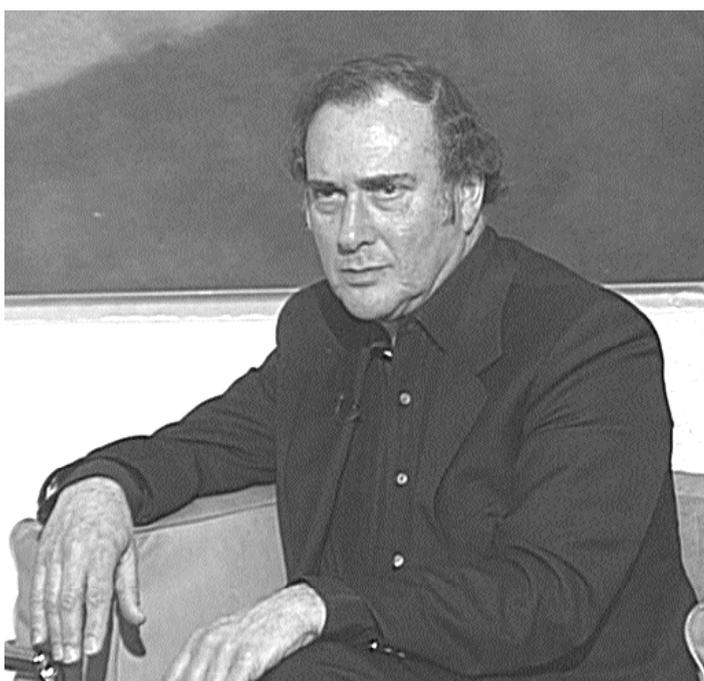
*Tal vez es una forma de describir con este adjetivo algunas cualidades de su escritura.*

Sí, pero yo no sé cuáles son esas supuestas cualidades. Quiero decir, estas palabras “siniestro” y “amenazante” son muy fáciles de usar, pero espero que en mi trabajo haya más que eso.

*Quizá sea un adjetivo que se haya usado por sus primeras obras. Como dramaturgo, ¿usted cree que la experiencia de David Byron fue útil para el trabajo de Harold Pinter?*

Si usted se refiere a David Byron el actor, sí, creo que sí. Estuve actuando durante doce años todas las noches, bueno, no tanto, estuve trabajando mucho, pero me dio un sentido muy fuerte del teatro y de lo que sucedía en escena con relación a la audiencia... la tensión que existe entre el público y la obra a través de la actuación. Así que creo que eso es verdad.

*Otra etiqueta que usted seguramente rechazaría es la de Martin Esslin por ejemplo, que lo ubica como un autor del teatro del absurdo.*



Sí, creo que eso está fuera de tiempo, honestamente. Eso viene de un libro de hace veinte años y no creo haber sido absurdo en esa época como no creo serlo ahora.

*¿Tiene usted alguna afinidad con el trabajo de Samuel Beckett?*

Bueno, yo admiro a Beckett muchísimo. Creo que es un gran escritor. Lo admiro y me encanta, pero no me siento en el mismo nivel que él. Creo que es un gran, gran escritor.

*Algunos críticos han apuntado su conciencia del diálogo intrascendente, de la así llamada conversación casual, y que eso proviene de Chéjov, ¿usted siente alguna afinidad con Chéjov?*

Bueno, me encanta Chéjov también, pero no creo que eso venga de Chéjov. Esto viene de la vida, la conversación intrascendente es la vida.

*Lo que nos lleva a lo que muchos críticos han insistido, acerca de la naturaleza del lenguaje que usted utiliza, que puede ser etiquetado como intrascendente, pero quizás haya algo más que su obra nos quiere mostrar.*

Bueno, no lo creo. Me parece que el lenguaje intrascendente es una forma de evadir el tema, de escapar de la verdad de una situación, no sabemos cómo enfrentarla, tenemos miedo de ella, entonces se utilizan maneras de lenguaje, formas de expresión para no permitir que se sepa lo que realmente está ocurriendo. Entonces no creo que sea realmente intrascendente: es trascendente.

*La violencia parece ser parte de su experiencia, así como la de sus personajes, ya sea una violencia personal o social. ¿Esta violencia es sólo de los personajes o es una lectura de la sociedad en su conjunto?*

Yo era niño durante la Segunda Guerra Mundial, tenía quince años cuando terminó, había muchísima violencia, estaban los bombardeos y todo eso. Había una guerra y yo era consciente de que millones de personas estaban muriendo. Después de la guerra viví en una parte muy ruda de Londres, el East End, y había mucha violencia y también antisemitismo. Soy judío, así que crecí en un mundo muy violento, y sigue siendo así, no ha cambiado.

*Como escritor dramático, ¿qué es más importante para usted el lenguaje o los personajes?*

Van juntos. En la obra dramática el lenguaje no existe por sí solo, tiene que surgir a través del personaje. El personaje tiene que estar ahí para que el lenguaje suceda.

*Sí, pero para algunos la construcción psicológica del personaje es más importante que el uso del lenguaje.*

En realidad yo no me preocupo por las manifestaciones psicológicas del personaje, yo sólo escribo y es el lenguaje lo que me conduce. Me he dado cuenta que mis personajes tienden a decir finalmente lo que en realidad piensan. Toma un buen tiempo hacerlo, pero al final lo hacen. Hablan al desnudo, pero no es tan fácil, tiene que haber una especie de explosión, algunas veces es una explosión violenta, tanto en el lenguaje como en la acción.

*Quizás esta explosión en su trabajo sea permanente. No es la explosión que puede uno encontrar en ciertos dramaturgos norteamericanos, donde todo conduce hacia un clímax y en ese momento se dice la verdad. Tengo la impresión de que esta explosión en su trabajo siempre está ahí.*

Creo que se trata de una violencia subyacente, una explosividad y tensión subyacentes. Estoy de acuerdo con usted. Éste es el caso también en la sociedad en que vivimos.

*¿El lenguaje en sus obras ayuda a la gente a comunicarse o les impide hacerlo?*

En realidad tiende a ser lo segundo. Lo que se dice actúa como una especie de cortina de humo casi todo el tiempo.

*¿Cuál es la importancia de la ambigüedad y de la incertidumbre en su obra?*

Cuando usted me pregunta cuál era o es la importancia de la incertidumbre realmente no tengo respuesta. La incertidumbre y el desconcierto son parte del tejido de mi vida y de la vida de mucha gente, sobre todo en la sociedad a la que pertenezco y en el país en el que vivo.

*¿Cómo ve usted su evolución desde su primera obra *The room* hasta la más reciente?*

En realidad yo no me preocupo por las manifestaciones psicológicas del personaje, yo sólo escribo y es el lenguaje lo que me conduce.

# Mis personajes hablan al desnudo, pero no es tan fácil, tiene que haber una especie de explosión, algunas veces es una explosión violenta, tanto en el lenguaje como en la acción.

Es muy difícil para mí, contestar esa pregunta porque uno no puede situarse fuera de la vida. Creo que mis preocupaciones se han hecho cada vez más claras y me he vuelto cada vez más comprometido políticamente, siempre estuve interesado y preocupado políticamente pero ahora estoy realmente comprometido y me veo como un ciudadano del mundo con ciertas responsabilidades y esas responsabilidades consisten en apreciar claramente lo que sucede en el mundo y al hacerlo me vuelvo muy impopular.

*¿Usted ve su obra actual como un teatro comprometido?*

Sí, cada vez más, pero esto no incluye *Moonlight*, no creo que ésta sea de ninguna manera una obra política. En *Moonlight* abordo un tema muy importante, que es la muerte, y eso es un serio problema.

*Estaba pensando en Moonlight y en la imposibilidad de comunicarse al interior de la familia y me preguntaba si esto sería una característica de las familias anglosajonas...*

¿Es solamente de la cultura anglosajona? ¿No es el caso también de la cultura hispánica? No lo sé... Pero hablando de *Moonlight* lo importante es la figura de la hija, está muerta, es un fantasma y creo que lo definitivo,

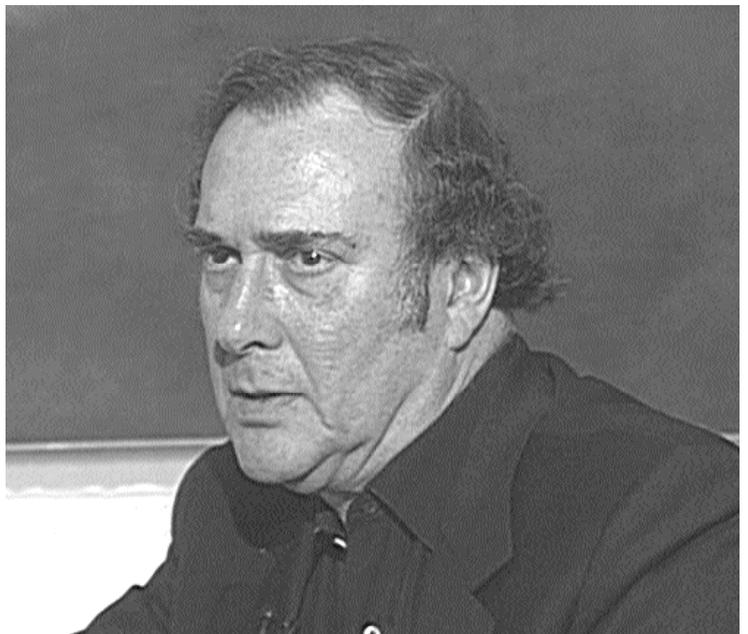
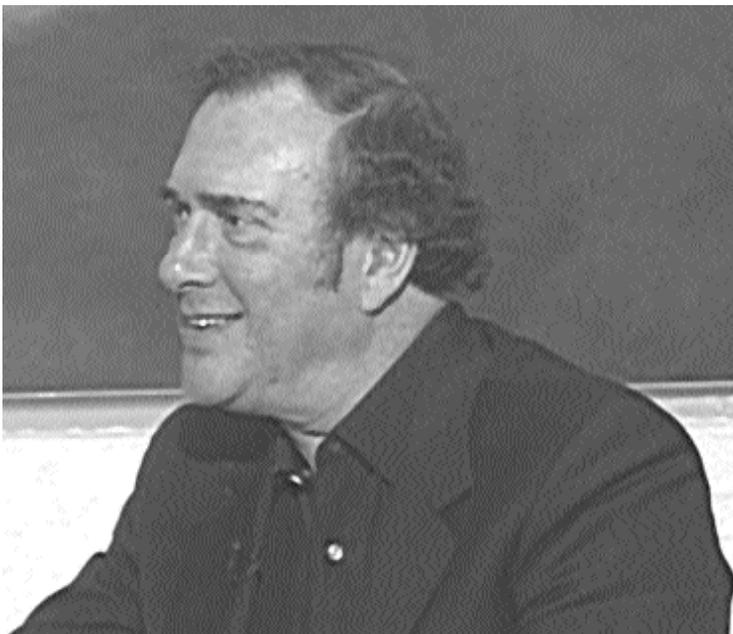
la cuestión de la intimidad y el contacto, es que no puedes abrazar a los muertos y ellos tampoco te pueden tocar a ti, pero creo realmente que son manifestaciones que están presentes en nuestras vidas, creo que traté de expresar esto de alguna forma en *Moonlight*.

*Muchos de los lectores de sus obras de teatro no estamos familiarizados con su obra poética, ¿es lo mismo para usted escribir poesía, que drama o guión de cine? ¿Cómo visualiza, cómo arregla su material?*

Desde muy joven he sido poeta y he escrito mucha poesía durante más de cuarenta y cinco años. Pero hablando de cine es muy distinto, ya que requiere de una muy precisa y particular elaboración, porque yo adapto, nunca escribo directamente para el cine. He adaptado novelas para la pantalla y lo disfruto mucho. Es un reto que me emociona, cómo serle fiel a la novela, son medios totalmente diferentes. Tuve una relación de trabajo muy excitante con Joseph Losey e hice tres filmes con él y también escribimos uno más que nunca se realizó.

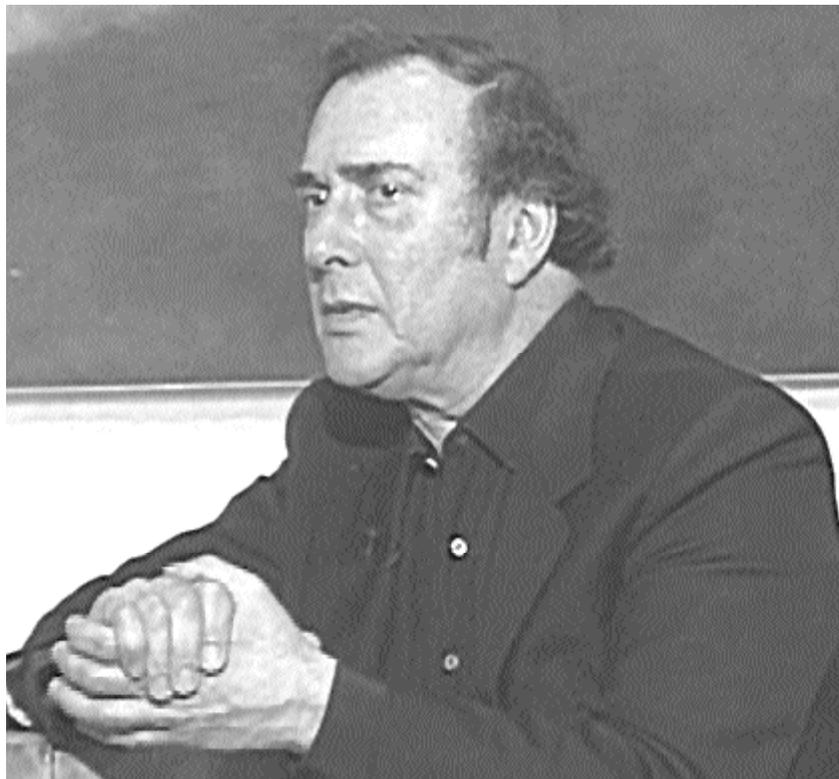
*Usted realizó también una adaptación de En busca del tiempo perdido de Marcel Proust, cosa que parece casi imposible.*

Bueno, yo lo hice. Está publicado, puede leerlo.



*Usted ha dirigido algunas de sus propias obras.*

Para televisión. La última obra que dirigí se titula *Party time* y no cambié casi nada pero es una fiesta de personas muy ricas y poderosas. Están en un departamento lujoso mientras abajo, en la calle, están arresando gente, algo está pasando. No sabemos lo que está sucediendo pero escuchamos dos o tres cosas, la gente llega, hay desaparecidos y en la fiesta no pasa nada, no dejan que esto los toque para nada cuando en realidad ellos son responsables. Es muy difícil de describir, es una pieza áspera y tensa. La puse en escena y luego llevé la cámara y utilicé luces y sombras. Es muy difícil de describir porque sucede una cosa muy extraña a mitad de la obra que tenía que trasladar a la pantalla para lograr el mismo efecto, es muy interesante hacerlo. Es un gran placer utilizar la cámara, me gusta pensar en dónde enfocarme, es muy distinto al teatro. En teatro tienes que dirigir la mirada sin la cámara, en la pantalla simplemente apuntas a lo que estás mirando. Pero me la he pasado bien. He dirigido bastantes cosas en teatro, yo nací como un hombre de teatro.



*La gente de teatro afirma que los autores no deberían de dirigir sus propias obras, ¿qué piensa acerca de esto?*

Pienso que lo puedo hacer, principalmente porque no me doy libertades, como tampoco me las doy como escritor. Mi único fin es llegar a la verdad de la situación y lo hago con mis obras como con las de los demás.

*Su interés en la verdad me recuerda que en el prólogo a sus obras usted afirma que todo postulado tiene cuando menos veinticinco puntos de vista y que nunca puede haber una afirmación absoluta, ¿no se aplica esto también a la verdad?*

Creo que existe algo como la verdad en la vida, pero no estoy muy seguro de cómo expresarla en el teatro, es muy difícil y es una verdad interminable, el significado no tiene fin.

*¿Usted se siente parte de una generación, parte de un grupo?*

Nunca he sido parte de un grupo, pero no me considero un extraño de la sociedad. Algunas veces me doy cuenta de que estoy siendo alienado por la sociedad y esto tiene mucho que ver con lo político; creo que esto le pasa

a muchos amigos míos que están muy solos. Creo que hay algo tan malo en la sociedad que se hace muy difícil vivir en ella.

*¿Cree usted que la literatura puede contribuir a cambiar el mundo?*

Creo que la literatura puede mantener la conciencia en alto, pero no quisiera hacer ningún postulado de que la literatura pueda cambiar el mundo. Desgraciadamente nuestro destino está en las manos de los gobiernos que dominan el mundo, pero como ciudadanos tenemos la responsabilidad de hacer algo... si no hacemos nada, estamos perdidos.

*¿A través de la escritura?*

No, a través de la acción. ■

---

Traducción de Mauricio Molina.

Creo que la literatura puede mantener la conciencia en alto, pero no quisiera hacer ningún postulado de que la literatura pueda cambiar el mundo.