



MICHAEL BILLINGTON, *Harold Pinter, 2007.*

(Traducció: Isaias Fanlo)

Les primeres sensacions són molt importants, i la meva reacció inicial a *Terra de ningú*, després de veure'n una representació a l'Old Vic l'any 1975, va ser pensar que es tractava d'una obra profundament personal. Hirst i Spooner em van semblar projeccions de les pors més fosques del mateix Pinter. Hirst –ric, introvertit, aïllat i progressivament allunyat de la font de la seva inspiració– em va semblar un reflex de les pors de Pinter de convertir-se en aquesta mena d'artista si no anava amb compte. Spooner –el pseudopoeta de taverna assetjat pels records d'altres personatges– em va semblar el record distant del versificador marginal que ell mateix hauria pogut esdevenir. Aquesta era la meva intuïció. Quan vint anys després, li ho vaig comentar a Pinter mentre dinàvem, va fer una ganyota irònica i va dir que ell no havia tingut cap

Briggs ni cap Foster a la seva vida, dedicats en cos i ànima a protegir-lo del món exterior. Sense l'ànim de simplificar en excés *Terra de ningú*, penso que reflecteix les ansietats de Pinter. Com va afirmar Peter Hall, no hi ha dubte que l'obra parla de «la naturalesa de l'artista». En una conversa, Antonia Fraser va relacionar en dues ocasions l'obra amb les circumstàncies personals de Pinter. Segons ella, no hauria pogut entendre l'obra si no hagués visitat la casa de Pinter a Hanover Terrace, «immaculada amb un silenci terrible». En una altra ocasió, va senyalar que l'obra havia sortit d'un període de gran infelicitat a la vida personal de Pinter, quan el seu primer matrimoni estava a punt d'acabar-se i quan van censurar els seus instints polítics naturals. [...]

John Bush Jones planteja, en un assaig a la revista *Modern Drama*, que l'obra ens parla de l'estasi, en el sentit d'immobilitat total, final: el fet que Spooner no pateixi cap canvi, que cap situació o personatge evolucionin, que l'estratègia lingüística sigui la de la

repetició. Però si això fos veritat, estaríem parlant d'una obra sobre la mort. El que dóna la tensió i l'energia a l'obra és el moviment constant entre pols magnètics oposats: la paràlisi i l'activitat, la resignació i la resistència. És aquest conflicte entre l'intent de Spooner de reactivar la imaginació creativa de Hirst en les últimes hores de la seva vida, així com la certesa que ens trobem en una terra de ningú envoltada de foscor, que la peça troba el seu dinamisme. I és això el que fa que aquesta obra sigui superior a la seva antecessora evident: *Fi de partida* de Beckett, on la imatge dels quatre personatges passant el temps a l'espera de la mort mentre intercanvien impressions a l'atzar acaba esdevenint enervant i hermètica.

Oposats i paral·lels: vet aquí la clau per entendre l'obra de Pinter. [...] Dintre de Hirst, que és ben conscient del seu estat terminal, es belluga la necessitat obstinada d'assolir consol a través de la companyonia: a la safata hi ha dues tasses

preparades, i al cap i a la fi ha estat ell qui ha convidat Spooner a casa seva. Per la seva banda, Spooner, tot i criticar la manera de beure de Hirst, la seva impotència, els records poc convincents de la seva dona, la seva casa de camp, l'església rural on els homes i les dones verges són honorats en cerimònia, mostra la mateixa necessitat desesperada d'una amistat. És, al mateix temps, l'*alter ego* potencial de Hirst i la seva salvació potencial. «Deixi'm ser el seu barquer», diu Spooner. «Perquè, si parlem –i quan parlem– d'un riu, parlem d'una arquitectura profunda, humida i freda. Dit d'una altra manera: no desdenyi mai una mà estesa, i menys si és una mà de tan rara qualitat». Aquí hi ha una clara referència clàssica al barquer de Virgili, Caront, que a l'*Eneida* transporta els grans herois, els nens i les noies que no es van casar, «tan nombroses com les fulles que cauen a la tardor», pel Còcit, el riu negre. Spooner capta perfectament la referència que Hirst fa a les donzelles del poble. Al mateix temps, s'ofereix de manera gens subtil a fer

de Caront si Hirst fa d'Eneas, i transportar-lo als Camps Elisis. Es tracta d'un gest que sorgeix al mateix temps d'uns coneixements compartits de la mitologia, de l'egoisme i de la compassió. [...]

Part del que fa que *Terra de ningú* sigui una obra tan captivadora és el seu sentit de la contradicció. La desolació que transmet i al mateix temps el sentit de l'humor. El seu lirisme contrastat amb la capacitat de fer riure. Les reflexions sobre l'edat, la mort, la memòria, el temps, l'art i el to paròdic que de vegades hi trobem juntament amb l'ús d'efectes tradicionals. [...]

El final és estàtic. Tot i que la característica més destacable de l'obra, que com un gran poema gairebé transcendeix l'anàlisi racional, és la tensió entre la vida i la mort, entre resignació i resistència; entre l'ordre dissecat, la fluïdesa estèril i la consumpció conspícua de la llar de Hirst i del món evocat de les cases de camp, dels camps il·luminats

pel sol, de l'alegria bucòlica. El que veiem en un nivell literal és una lluita titànica que té lloc en les últimes hores de la vida d'un home per reactivar la seva imaginació i la capacitat creativa, i agitar els seus records. És només quan cau el teló i quan la llum s'apaga que Hirst pot emprendre el camí, lliure de tota càrrega, cap a la mort. Però l'obra funciona mitjançant una sèrie d'oposicions que s'interconnecten i, com Austin E. Quigley astutament assenyala: «l'estatisme putatiu de l'acció és l'estatisme reforçat del concepte detingut, no l'estatisme sense tensió de la manca de moviment». No m'agrada l'adjectiu «pinteresc». Ha esdevingut una paraula vaga i imprecisa que tant vol suggerir una amenaça latent com una angoixa en el subtext. En tot cas, penso que aquesta obra sí que captura una sensació que és característica del Pinter home i artista: una ràbia i una ànsia de vida simultànies, combinades amb la sensació que passem les nostres vides predicant en el desert i esperant el fet inevitable de la nostra fi.