



**ALBERT PIJUAN, «Tractatus sobre les crostes de Victoria Szpunberg», pròleg al *Teatre reunit (2004-2018)* de Victoria Szpunberg. Arola Editors / Teatre Nacional de Catalunya, 2019.**

1. Què són les obres de Victoria Szpunberg?

1.1 No és del tot senzill explicar *de què va* una obra de Victoria Szpunberg.

1.11 Una màquina de parlar competeix amb un humà que fa de gos (que és una joguina sexual) per l'estima del seu amo? O un home s'envolta d'humans objectualitzats per suplir les seves carències de personalitat i afectives?  
*(La màquina de parlar)*

1.12 Un home quarantí rep la visita prolèptica del seu fill també quarantí? O un fill es confronta amb el seu pare en el moment impossible que tots dos tenen la mateixa edat?  
*(La font de la joventut)*

1.13 La teatralització del moment en què una família argentina ha de fugir a l'exili? O l'experiència de la teatralització del moment en què una família argentina

ha de fugir a l'exili? (*El meu avi no va anar a Cuba*)

1.2 Si ja no és senzill acordar quina és la carcassa de les obres d'Szpunberg, com creieu que serà parlar del que hi ha a l'interior d'aquesta carcassa? Quin és el magma que les conforma?

1.3 Hem parlat de l'aparença i del contingut de les peces d'Szpunberg. Però aquesta no era la pregunta. La pregunta era més vaga i tramposa: què són?

1.31 Podem anticipar que les obres d'Szpunberg poden ser:

1.311 Drames i melodrames.

1.312 Comèdies sempre tirant a negres.

1.313 Especulacions.

1.314 Mitologies.

1.315 Visions.

1.316 Futurisme de baixa fidelitat.

1.317 Memòries a mig digerir.

1.318 Deliris quasi explicables.

1.319 Documentals que creen la seva pròpia realitat referida.

1.32 I amb tot això, què busca el públic? Quines expectatives du de casa? Què promet Szpunberg? Què ofereix?

1.33 Les obres d'Szpunberg són ni més ni menys que *teatre*. Que és el que promet a cada ratlla. Quina revelació, oi?

2. Suggeriment de títol per a futurs reculls d'obres d'Szpunberg: *Valeria, Violeta, Bàrbara, Victoria*.

2.1 Aquest títol seria la forma de relacionar l'obra d'Szpunberg amb el punt número 1 de les 36 *assumptions about playwriting* de José Rivera, que diu que la bona dramaturgia neix de la col·laboració entre els diversos jos de l'autor.

2.2 Aquesta proposta de títol neix de la recurrència del tema de la identitat com a centre gravitacional de

pràcticament totes les peces d'Szpunberg.

2.21 La identitat seria el tema medul·lar que relliga el conjunt de les peces aquí recollides, tot i que hi ha altres temes igual de presents que es poden rastrejar, encara que sigui a tall de referència o de picada d'ullet, al llarg de tota l'obra.

2.211 Com ara la pregunta per la família.

2. 212 O el paper i la funció de l'art.

2.213 O la culpa dels supervivents de l'horror assimilada a la culpa dels descendents de l'horror.

2.214 O la construcció de la memòria col·lectiva a través de la memòria personal.

2.2141 Encara que dir que el tema de la memòria és present en el tema de la identitat és una tautologia.

2.31 En les seves obres sol haver-hi disputes obertes entre temes antitètics.

2.311 Amor i dominació.

2.312 Memòria i silenci.

2.313 Interioritat i aparença.

2.314 Rebel·lió i confort.

2.32 Aquesta disputa parteix els personatges  
identitàriament.

2.321 Argentí o català.

2.322 Creient o ateu.

2.323 Humà o androide.

2.324 Humà o mascota.

2.325 Artista o mercenari.

2.326 Salvador o víctima.

2.327 Les germanes Clausman es troben dividides entre la  
banalitat d'una vida adolescent bolcada en les marques  
de roba i la vivència delegada de l'horror de l'exili.

2.3271 Val a dir que quan al text hi apareix un televisor,  
aquest dicta la imatge de si mateixos que els

personatges volen assolir.

2.32711 Mai aconseguen assolir-la.

2.33 La maquinària de les peces vol ajudar a conciliar aquesta divisió, malgrat que poques vegades ho aconseguix.

2.34 L'única conciliació real és l'assumpció de la fractura. Conviure-hi.

3.11 «Les paraules que diem aquí no són del tot fidels a la realitat, mai les històries narrades són del tot fidels a la realitat.» (*El meu avi no va anar a Cuba*)

3.12 «I ha sospirat perquè no li sortien les paraules. Uf, ha dit, uf i prou. De vegades un uf val molt més que mil floretes.» (*Esthetic Paradise*)

3.13 «Ah, sí, “revolució”, fa estona que esperava aquesta paraula... Fa molt que hem buidat les paraules de significat.» (*L'onzena plaga*)

3.14 «La teva primera paraula va ser papa. La primera

paraula, eh, és important. Comencem així, unint sons... I després no parem, milers de significats... Jo he sigut un enamorat de les paraules.» (*La font de la joventut*)

3.15 «En tot cas, es tracta d'un codi expressiu que només ells entenen i que, molts cops, no té a veure amb el sentit de les paraules sinó amb un impuls nerviós.»  
(*Boys don't cry*)

3.16 «Parole, parole, parole.» (*La màquina de parlar*)

3.2 Queda clar que el llenguatge és un tema?

3.3 Les paraules es resisteixen al seu referent com el teatre a la realitat.

3.4 La trilogia de la memòria és un intent triple d'acostar-se al mite d'una trucada.

3.41 Sense aquella trucada salvífica triplement representada (i el seu *ring* ressona gairebé en cada peça) Szpunberg no existiria.

3.411 O no existiria tal com la coneixem ara.

3.42 El mite de la trucada és un nus biogràfic que esdevé

condició de tot el que està escrit.

- 3.421 Què hi pot haver de més banal que una trucada telefònica?
- 3.422 El xoc entre la banalitat i la densitat és un contrapunt sempre present. A cada moment hem d'imaginar Fred Astaire reinterpretant Nietzsche.
- 3.43 Encara sobre la trucada: a les obres d'Szpunberg difícilment trobarem dispositius digitals; les trucades sempre *passen* pel cable, no tant per voluntat de versemblança històrica sinó perquè el cable és el conducte físic que uneix cada peça amb 1977.
- 3.5 Sovint els personatges no saben en quin idioma parlar. Sovint els personatges parlen sense sentit aparent. Sovint els personatges parlen sense sentit real. No han trobat un terra sòlid des d'on fer-ho i el motiu del text sol ser l'exploració en cerca d'aquesta solidesa des d'on poder parlar.

4. Fa uns anys vaig fer un taller de dramatúrgia amb



Szpunberg, decidíu en molts aspectes. En una de les sessions vam discutir un punt controvertit: el teatre... és *cutre*?

4.1 Per no abusar de les cursives, recuperem l'etimologia de *cutre*, que és la 'croûte' francesa: crosta.

4.2 El teatre... és crosta?

4.21 El teatre és especialment *cutre* quan no assumeix la seva condició de crosta.

4.22 La imatge de la novel·la com a mirall que discorre per damunt de la realitat, transposada al teatre, seria una pila de crostes que han de ser recollides i disposades en un nou tot amb significat.

4.221 La trilogia de la memòria, per exemple, són tres disposicions diferents de les crostes d'un abisme.

4.3 Les crostes del teatre són allò que sobra del pa, allò que queda d'una ferida.

4.4 El teatre... són crostes.

- 5.1 La novel·la és aquella forma mestissa a la frontera entre la història i la poesia, decantada, però, cap a la banda de la història, pel seu origen prosaic.
- 5.2 El teatre és aquella forma mestissa a la frontera entre la novel·la i la poesia, decantada, però, cap a la banda de la poesia, pel seu origen líric.
- 5.21 O per la seva condició *recitada*.
- 5.31 La poesia no encaixa amb la percepció ordinària del temps viscut.
- 5.32 El teatre difícilment s'acoblarà al ritme ordinari del temps viscut. El teatre té el seu ritme propi, desaccelerat respecte del temps biològic. És per això que mai es pot parlar d'indústria teatral (o de les arts escèniques).
- 5.4 «Hi ha dos pecats capitals, dels quals es deriven tota la resta: la impaciència i la mandra. Per culpa de la impaciència van ser expulsats tots els homes del paradís, per culpa de la mandra no hi tornen. Però potser només hi ha un pecat capital: la impaciència. Van ser expulsats a causa de la impaciència i no hi tornen a causa de la impaciència.» (cita de Kafka reproduïda per

la màquina de parlar a *La màquina de parlar*)

5.5 Les obres d'Szpunberg s'oposen a cada ratlla a la idea d'indústria teatral. Pel ritme i per l'ofici. Cada peça d'aquest recull és una obra d'artesanía en el sentit més primari del terme.

6.1 En totes les obres d'Szpunberg l'espai central o recurrent és la sala d'estar o el menjador —el cor de la *llar*.

6.2 En totes les obres d'Szpunberg hi ha un element d'estranyesa.

6.21 L'estranyesa, com a *Unheimliche* (el no sentir-se en l'hospitalitat de la llar, de l'àmbit conegut), té a veure amb una dislocació: hi ha alguna cosa allà que no hi hauria de ser.

6.211 Per aprofundir-hi vegeu l'exploració que en fa Mark Fisher a *The Weird in the Eeire*.

6.22 El «que no hi hauria de ser» té a veure amb les expectatives. Sabem el que hi ha de ser i el que no;

l'estranyesa es produeix quan alguna de les coses que hi hauria de ser no hi és (la mare a *La marca preferida de les germanes Clausman*, l'alumne de *Balena blava*) o quan hi ha alguna cosa que no estava previst que hi fos (les rates a *L'onzena plaga*, el fill adult de *La font de la joventut*).

### 6.3 Previst per qui? Previst segons què?

6.31 A *La màquina de parlar* la relació entre Bruno i la màquina (antropomòrfica o humana?) resulta estranya per a l'espectador perquè no s'ajusta ni a la idea que tenim de parella o família, ni tampoc a la relació que se suposa que ha de mantenir un amo respecte de la seva mascota.

6.32 Per a la màquina i per a Bruno, aquesta situació no té res d'estrany; és la normalitat.

6.33 L'estranyesa per a la màquina de parlar és l'arribada del gos que dona plaer. És estrany per a la màquina de parlar perquè el gos (antropomòrfic o humà?) no segueix el que s'espera de la mena de productes que es troben en circulació en el món de l'obra.

6.34 El món on estan inserides les peces d'Szpunberg desprèn un aire de final de partida que, sovint, completa l'immens interrogant generat pel món intuït per Caryl Churchill a *Lluny*.

6.4 L'estranyesa obliga a un reajustament del prejudici al fet. Si l'estranyesa deixa de ser-ho en algun moment significarà que hem ampliat l'horitzó conceptual del que podem esperar.

6.41 Molts dels personatges d'Szpunberg acaben defallint pel fet de no haver pogut sobreposar-se a l'element d'estranyesa (ja sigui externa o interna).

6.42 I l'espectador? S'hi podrà sobreposar?

6.43 Si s'hi sobreposa, l'espectador haurà fet un pas més cap a la comprensió del que vol dir ser viu avui aquí.

7. El que no es pot dir s'ha d'intentar representar.