

«...El jo, jo... el més fastigós de tots els pronoms!»

Victoria SZPUNBERG WITT

szpunbergwv@institutdelteatre.cat

NOTA BIOGRÀFICA: Dramaturga i professora de dramaturgia a l'Institut del Teatre i a l'Obrador de la Sala Beckett. L'any 2000 és convidada a la Residència Internacional del Royal Court Theatre amb la seva primera obra. A partir d'aquell moment, les seves obres s'han estrenat a diversos festivals i teatres nacionals i internacionals. Les seves obres estan traduïdes a més de deu idiomes. A banda de la seva carrera com a autora, ha col·laborat amb diferents coreògrafs, ha signat dramaturgies i adaptacions teatrals, ha treballat com a directora i ha escrit peces per a ràdio i instal·lacions sonores. També ha participat en projectes de teatre i educació i ha estat col·laboradora de l'Escola de Teatre Social Pa'tothom. El 2013 va rebre el Premi Max (autoria teatral catalana).

Resum

Italo Calvino, en una de les sis conferències que prepara per a la Universitat de Harvard, i que estan publicades sota el títol de *Seis propuestas para el próximo milenio* (Ed. Siruela), concretament en la seva xerrada titulada «Multiplidad», cita l'escriptor italià Carlo Emilio Gadda (1893-1973): «...El jo, jo... el més fastigós de tots els pronoms! Els pronoms! Són els polls del pensament. Quan el pensament té polls, s'ha de gratar com tots els que tenen polls... I a les ungles, llavors... es troben els pronoms: els pronoms personals...».

A partir d'aquesta cita, crítica irreverent als pronoms personals, fem un repàs breu i informal per algunes de les tendències o els recursos dramàtics de la nostra actualitat teatral, amb un èmfasi especial en les «dramaturgies del jo».

Paraules clau: autoficció, ficció, Italo Calvino, Pina Bausch, Rimini Protokoll, Harold Pinter, César Aira, mirada hèptica, Angélica Liddell, teatre didàctic

Victoria SZPUNBERG WITT

«...El jo, jo... el més fastigós de tots els pronoms!»

Italo Calvino, en una de les sis conferències que prepara per a la Universitat de Harvard, i que estan publicades sota el títol de *Seis propuestas para el próximo milenio* (Ed. Siruela), concretament en la seva xerrada titulada «Multiplidad», cita l'escriptor italià Carlo Emilio Gadda (1893-1973): «...El jo, jo... el més fastigós de tots els pronoms! Els pronoms! Són els polls del pensament. Quan el pensament té polls, s'ha de gratar com tots els que tenen polls... I a les ungles, llavors... es troben els pronoms: els pronoms personals...».

El llibre de Calvino és una esplèndida i erudita lliçó sobre literatura, podríem parlar durant hores de cada un dels conceptes que desenvolupa, però portem aquí, a l'Institut del Teatre, aquesta cita de Gadda sobre els pronoms personals, perquè la trobem tan oportuna com provocadora i estimulante. Un autèntic revulsiu contra una tendència actual que converteix la tasca dramàtica en un exercici autoreferencial, narcisista i egòlatra. Em refereixo a les propostes, cada cop més generalitzades, que estan centrades a parlar només del propi autor o autora, des d'un lloc endogàmic i reduït al «jo, jo... el més fastigós de tots els pronoms!».

També resulta molt eloqüent la sèrie documental del periodista britànic Adam Curtis, *Century of self* («El segle del jo»), que explica com, a partir de les teories freudianes, el capitalisme genera mecanismes de manipulació per reduir el ciutadà a esdevenir un consumidor individualista. Aquest individualisme, que es basa en una obsessió narcisista pel propi benestar i per la recerca de l'autoexpressió, reforça una mirada egocèntrica allunyada del que seria una ètica més col·lectiva. El que explica Curtis és com s'utilitzen les teories psicoanalítiques que intenten comprendre els impulsos ocults per controlar aquesta força de l'ego i manipular-la en benefici del mercat. Sobretot a partir de la tasca del nebot de Freud, Edward Bernays, que es converteix en el primer relacions públiques i que treballa a favor de la manipulació de masses, sempre apel·lant al desig ocult de l'individu. És molt interessant veure com Bernays treballa amb multinacionals, assessorant-les, a l'hora de crear publicitats o mecanismes de tota mena, sobre alguns performatius, per tal d'arribar a l'inconscient del ciutadà i satisfer el seu ego amb el propòsit de fer-lo consumir.

Més endavant, amb la perversió total d'aquestes teories, les estratègies capitalistes es basaran en una idea de desig infinit falsament lliure. Mentre el ciutadà estigui dedicat al seu propi desig i centrat en ell mateix, el mercat pot generar tota mena de productes que el satisfacin.

Si combinem aquesta mirada individualista, l'obsessió per l'autoexpressió del jo amb la necessitat de mirar-se el melic, i li sumem la moda de plantejar punts de partida dramàtics basats només en la primera persona, tenim el còctel perfecte per abandonar la imaginació i el coneixement que, al cap i a la fi, són fonaments imprescindibles de l'escriptura.

No voldria que això es confongués amb la forma del monòleg o amb els solos de dansa, en cap cas no ens referim al fet que el discurs està limitat a un intèrpret o un personatge. Tampoc no parlo exactament d'autoficció (que parteix d'una experiència personal o fa veure que es tracta d'una experiència personal per, després, crear una ficció). Tot i que intueixo que l'autoficció mal entesa (quan és un fi en si mateixa, en comptes d'un recurs) es converteix en una mena d'exercici confessional, una dramàtica del jo, o una oportunitat de convertir les nostres vides, per miserables que siguin, en els eixos temàtics principals de propostes artístiques.

En realitat, l'autoficció és tan antiga com ho és la literatura. I, des de l'escena, fa molt que es fan obres que parteixen del que li passa al performer, de les seves reflexions, de la seva vida... Ja ho feia Pina Bausch als anys setanta, però ho feia com a punt de partida d'una estilització i una elaboració, no com a punt d'arribada. L'opinió d'algú pel fet de pujar a un escenari, té tant de valor? O empetiteix les propostes?

Una altra definició terminològica que fa temps que es fa servir per parlar d'aquesta mena d'exercicis escènics és «La conquesta d'allò real», la «mirada hèptica» que diu Derrida, on l'ull és capaç de tocar el seu objecte com si fos real. «Els experts en la vida quotidiana» que fa servir la companyia germanosueca Rimini Protokoll a les seves obres, on no apareixen actors que representen la realitat, sinó que es pretén presentar la realitat mateixa, presentar en comptes de representar, amb persones que expliquen la seva vida: perquè cap actor no podrà reproduir una experiència real millor que els que l'han viscut. O quan Angélica Liddell s'autofereix a *Te haré invencible con mi derrota*, ella mateixa presenta el seu cos que pateix i es compara amb la violoncel·lista Jacqueline du Pré. Liddell presenta la seva frustració per no ser la talentosa violoncel·lista i, en comptes de representar la vida de Du Pré, es posa ella en primer terme, es fereix i presenta el dolor real, el cos real. Però, ¿és un dolor realment en risc, si està protegit per tot l'embolcall de l'escenari? Protegit per un públic civilitzat? Per produccions mil·lionàries?

Ballo amb la meva mare, parlo del meu poble, explico alguna anècdota de la meva infantesa, tots hem passat per això. De fet, disculpeu-me que us parli d'una obra meva: jo mateixa, el 2007, vaig estrenar una trilogia basada en l'experiència de la meva família en la darrera dictadura argentina. Aquesta trilogia em va portar a preguntar-me molt intensament quin dret tenia jo, supervivent d'una dictadura brutal, a esmentar res relacionat amb aquells fets abismals. Qui soc jo per parlar d'allò que no he vist? Vaig portar a terme una recerca llarga al voltant de temes sobre ficció i tragèdies històriques.

I, malgrat que parlava de la meva família, no parlava només de la meva família; de fet, fins i tot vaig ficcionar la meva família, no vaig esmentar els noms reals, vull dir. Sobretot vaig parlar de com se sobreviu a l'horror, des d'una mirada que sempre va intentar dialogar amb la historiografia i la bibliografia al voltant d'aquests fets.

En realitat, el que hem anomenat «la conquesta d'allò real» té a veure també amb la voluntat legítima de fer un teatre de crítica social. De vegades, però, aquesta legitimitat comença a ser sospitosa quan es converteix en una pressió limitadora que ve de part dels teatres i les subvencions: Fer un teatre que reculli de manera explícita i evident les problemàtiques socials de torn, i fer-ho des d'un lloc purament temàtic i pedagògic. Hi ha una tendència sociodocumental, de constant activisme, com si els artistes haguéssim de tractar temes, exposar-los, fins i tot aportar-hi conclusions, que és, més aviat, el que haurien de fer els polítics: abordar temes socials i plantejar solucions. Ho deia l'escriptor argentí César Aira en una entrevista al diari *Ara* de fa uns dies, on defensava «l'art per l'art» i «el joc pel plaer del joc»: «Els bons sentiments maten la literatura. Així que no esperin de mi lloances a la democràcia o als drets humans perquè no m'interessen el més mínim. Com a ciutadà sí, però com a escriptor no» (*Ara*, 9-10-2021).

També ho diu Pinter en el seu discurs, quan l'any 2005 recull el Premi Nobel:

En 1958, escribí lo siguiente: No hay distinciones concretas entre realidad y ficción, ni entre lo verdadero y lo falso. Una cosa no es necesariamente verdadera o falsa; puede ser al mismo tiempo verdadera y falsa. Creo que estas afirmaciones aún tienen sentido, y aún se aplican a la exploración de la realidad a través del arte. Así que, como escritor, las mantengo, pero como ciudadano no puedo; como ciudadano he de preguntar: ¿Qué es verdad? ¿Qué es mentira?

I diu més endavant:

Pero la auténtica verdad es que en el arte dramático no hay tal cosa como una verdad única. Hay muchas. Y cada una de ellas se enfrenta a la otra, se alejan, se reflejan entre sí, se ignoran, se burlan la una de la otra, son ciegas a su mera existencia. A veces, tienes durante un instante la verdad en la mano para que, a continuación, se te escabulla entre los dedos y se pierda.

Resulta interessant com Aira i Pinter distingeixen el seu jo ciutadà del seu jo artista. És a dir, l'exigència de la veritat que es demanen com a ciutadans, segons els seus punts de vista, no sempre s'ha de traslladar a l'experiència artística.

Si el que es demana actualment és fer un teatre didàctic i allisonador, que exposi un tema directament i, a això, li sumem la tendència a parlar del jo com a punt d'arribada... torno a preguntar: On queda la imaginació? On queda el coneixement? On queda la ficció? On queda el joc?

En tot cas, no tenim més temps per analitzar aquestes qüestions que, fet i fet, solen quedar-se en modes i tendències cícliques, però sí que m'agradaria fer una crida per recuperar el teatre. No sé exactament com, i està bé fer-se

sempre la pregunta: quin és el «com» que ens interpel·la? Potser mai no s'ha de deixar de revisar el cànon, que no ha de ser el cànon totalitzador, hegemònic, castrador. Revisar el cànon. Revisitar-lo. Potser generar dramaturgies col·lectives. Recuperar el joc, perquè jugar no és cap ximpleria. Perquè potser, per salvar-nos precisament del simulacre de fora, del simulacre que penetra en la nostra vida més íntima i, per descomptat, social, necessitem recuperar unes formes conservades, que no conservadores. Entre nosaltres i el món, entre nosaltres i l'espectador, hi ha un ventall immens de possibilitats imaginatives i maneres de construir capes de ficció.

Com que m'agrada jugar, contradir-me, entrar en la paradoxa, acabaré amb una cita que s'oposa en part al que he dit fins ara. Sí, cito molt, cito perquè m'encanta donar la paraula a l'altre, és una manera també de sortir de la meua mirada o d'ampliar-la. Doncs això, acabo amb una cita que semblaria contrària al que he anat dient: «Yo me atrevo no sólo a hablar de mí, sino a hablar solamente de mí. Me extravió cuando escribo de otra cosa, y me alejo de mi asunto». (Montaigne: *Los ensayos*, Llibre III, Capítol V, 1581).

És clar que parlem d'un filòsof del Renaixement, el punt de partida de la seva doctrina és l'escepticisme, el dret al dubte... Un dubte que no nega la cognoscibilitat del món. De la seva època són, també, Racine, Corneille... I, a Anglaterra, Shakespeare!

