

Victoria Szpunberg

El acento de mi abuelo

Textualitat contemporània, Pausa 37 (2015)

Victoria Szpunberg reivindica els seus orígens culturals, familiars i històrics i els múltiples accents que cohabituen avui en dia al nostre entorn. L'escriptura és una fuga i alhora un acte de resistència. Però, des d'on escrivim i per a qui? I, finalment, com fem conviure la qualitat artística i cultural amb la realitat dels nostres públics?

Mi abuelo, León Szpunberg, huyó de los progomos de la Europa del primer cuarto del siglo XX. Él y su familia, la que no acabó en los campos de concentración nazis, consiguieron llegar a la Argentina, después de peripecias de todo tipo, dignas todas ellas de la construcción de relatos apasionantes que mi propio abuelo me explicó en su peculiar argentino con acento ruso. Cierro los ojos y escucho su acento marcado, su vocabulario exquisito combinado con algunas expresiones en yidish y los clásicos “che”, “este...” , “viste”, que había adquirido en su vida porteña. Entre esos relatos formidables, se incluía la caída del gran Imperio ruso, la construcción y posterior caída de la Unión Soviética, la Segunda guerra, las diversas revoluciones... Y la nostalgia permanente de su localidad natal, punto de partida imposible y aún territorio en litigio, integrada en Polonia desde el siglo XVI, luego controlada por Rusia, Ucrania posteriormente, aunque siempre Berdichev para él.

Luego vino otra historia no menos violenta, la de la dictadura argentina. Mis padres, ambos nacidos en Buenos Aires, tuvieron que exiliarse a causa del golpe de estado de 1976. Yo marché con ellos con cuatro años de edad. Otra vez un acento extranjero, el acento porteño aterrizaba en El Masnou, un pueblo del Maresme catalán. En esa época, empezaba la transición española y en Catalunya se pondría en marcha el proyecto de la normalización lingüística. La escuela en la que hice el EGB era de corte claramente progresista y catalanista, pero la paradoja es que la mayoría de maestras eran de otras ciudades de España, ahí pocos dominaban el catalán que tanto defendía la dirección de la escuela, así que las clases se acababan dando en castellano o en un catalán plagado de castellanismos. De hecho, yo no empecé a escribir catalán con cierta agilidad y mucho pudor hasta mi entrada al Institut del Teatre a mediados de los noventa. Hasta entonces, incluso en la carrera de Filosofía en la Universidad de Barcelona, siempre me expresé fundamentalmente en castellano.

Cada vez que empiezo a escribir una obra, me aparece la misma cuestión: ¿En qué lengua escribo? ¿Con qué acento respiran las pausas, qué música, que sonoridad? Lo que me suele pasar, como un síntoma más de una especie de desobediencia congénita, es que aparecen personajes, expresiones, réplicas, fragmentos, suspiros, palabras... que se rebelan contra mis propias premisas. Siempre se me cuelean acentos desubicados o expresiones extranjeras, y voy luchando contra ese gesto espontáneo, hasta que suelo darme por vencida, y dejo que fluyan las “malas palabras”.

Hoy en día, por suerte (o tal vez por todo lo contrario), no es difícil encontrar un marco teórico que justifique este aspecto desaliñado, sobre todo si hurgamos en algunos argumentos posdramáticos, posmodernos o “paranormales” que se repiten en los congresos y seminarios sobre la escena contemporánea. Puestos a elegir, me gusta pensar que la escritura es una huida y, al mismo tiempo, una resistencia. Huir de lo estanco, de las clasificaciones, de la inmovilidad, de la censura, de lo establecido, de las casillas, de las etiquetas... Y, como dice Josep María Esquirol en su último libro de título maravilloso, *La resistencia íntima* : “para resistirse al nihilismo habrá que defender la diferencia”.

El acento de mi abuelo en la Buenos Aires de mediados del siglo pasado era diferente al de la mayoría. Igual que lo era el de mis padres en la Barcelona de finales de los setenta. El acento, por supuesto, es un detalle más de unas vidas básicamente nómadas, exiliadas, desestructuradas, desubicadas... Con todo eso ha de lidiar mi relato, mi memoria, mi escritura.

Sin embargo, y a pesar de esta introducción, creo que el dramaturgo no debe quedarse en un regodeo biográfico y personal. Sería bueno no perder de vista que el teatro, por muy minoritario que sea, apela a una colectividad, a una comunidad; es con ella con quien tiene que encontrarse. ¿Cómo se relaciona esta pieza con la gente que viene a verla, con cada espectador que acude al teatro? No estoy afirmando que cuando escribo pienso básicamente en el receptor implícito de las obras, pero sí me reconozco inquieta por qué tipo de vínculo establece nuestro teatro con la sociedad. Ahí es cuando pienso que nos queda mucho camino por recorrer, sobre todo para superar la presión del sistema

comercial y, al mismo tiempo, no caer en la endogamia de los artistas festivaleros. En ese sentido, si bien para mí la escritura tiene que responder a una búsqueda de la libertad personal y de la memoria más íntima, también tiene una responsabilidad con lo social. El tema se complica, cada vez hay más ingredientes, y el horno no está para bollos. Vivimos en un momento de una fuerte crisis sistémica: eso aparece reflejado en todos los ámbitos de nuestra vida, aunque nos encerremos en el mundillo del teatro y de la cultura, también ahí nos hemos visto afectados por recortes, presiones institucionales, falta de espacios independientes, imposición de modas comerciales, tendencias e intereses banales, etc... A estas cuestiones, podemos sumarle las dificultades que han tenido siempre los proyectos políticos de sensibilidad social para con el mundo del arte; el artista suele verse como alguien elitista, sofisticado, alejado de la gente real... ¿Cómo hacemos convivir la calidad artística y cultural con la realidad de nuestro público? ¿Dónde se coloca el teatro en este debate (teniendo en cuenta que se trata de un arte que, a diferencia de otros, necesita de la constante visibilidad de sus propuestas)? ¿Desde dónde escribimos y para quién? Las obras de teatro que están guardadas en un cajón son obras a medias, la escenificación es lo que hace culminarlas. Sea del género que sea, el arte escénico necesita de la escena y del público para existir. Sin embargo, el exceso de exposición y la inmediatez compulsiva muchas veces perjudican la calidad artística de los proyectos.

Últimamente, escucho muchas voces que critican la figura del “autor que escribe encerrado en su casa”. En realidad, este tipo de debates va y viene, suele responder a modas cíclicas. Tal vez por mi desobediencia congénita a la que antes hacía referencia, me sucede que, al escuchar este tipo de afirmaciones categóricas, me surge una especie de desconfianza obsesiva. Sí, el teatro es un arte colectivo y presencial, efímero, local... (¡También minoritario!). Sin embargo, urge que algunos autores (algunas personas en general, sea dicho de paso, se dediquen al oficio que sea), se resguarden un tiempo en sus casas, en sus cuevas, a modo de “resistencia”, de “huida”, para poder eleborar algo digno de ser escuchado, de ser visto... Y no sólo de ser engullido.

Volviendo a mi abuelo, me gusta pensar que su “acento diferente” es en realidad el idioma de tantos hombres y mujeres que pueblan hoy la ciudad en la que vivo. Es el acento de ese estudiante de Lleida que llega a la UB, es el acento del paqui al que le compramos las cervezas pasadas las 22 horas, es el acento de la portera María que ha venido de Bolivia, es el acento de mi hija, es el acento de tantos y tantos inmigrantes que cruzan fronteras, es el acento del profesor belga que imparte sonido e historia del teatro en el IT, es mi acento... Sobre todo, porque no hay acentos de primera ni de segunda ni de cuarta, hay diálogos posibles y vínculos que establecer. Ese acento desubicado al que hago referencia está cargado de esfuerzo y de recompensas, pero tal vez también contenga altas dosis de rabia. Cada palabra que suena diferente es inesperada; conviene seguir el hilo de su disertación, aunque prime la incomodidad y, a veces, el vértigo.

Me muevo con bastante flexibilidad del teatro de texto a la dramaturgia para danza, al teatro de corte más performativo o a las instalaciones sonoras. Me siento incapaz de defender un estilo por encima del otro, esas son discusiones para los teóricos entendidos en la materia, o para los artistas celosos de sus propias fórmulas y enamorados de su propio personaje. Para mí, cada obra tiene sus peculiaridades, su equipo artístico, sus exigencias y su espacio específico. Lo que intento siempre es zambullirme con la máxima profundidad posible y, sobre todo, estar atenta de no ocupar el centro. Cada proceso exige ingredientes diferentes, lo importante es no perder de vista la obra ni perderse demasiado a uno mismo, con todo lo complicado que eso resulta. Si pudiera, alzaría una bandera a favor de la anarquía académica, en contra de las clasificaciones y de las parcelas, pero desconfío de las banderas y de eso también huyo...

Trabaje en el proyecto que trabaje, quiero poder cerrar los ojos, escuchar el acento de mi abuelo y sentir que no estoy traicionando esa diferencia. A veces, he tenido que taparme un poquito la nariz o los oídos, pero esas ya son cuestiones de supervivencia alimenticia, también un rasgo heredado de mi cuna nómada.

Mots clau: espectador, família, llengua i llenguatge, migració

Entrada anterior
Contra la literatura

Entrada posterior
El text com a bastard

Últims números

[Veure'ls tots](#)



(Pausa.)

[Textos legals](#)

[Política de cookies](#)

© 2018 revista pausa. Tots els drets reservats

[Qui som](#)

[Enllaços d'interès](#)

Contacte:

pausa@salabeckett.cat

