

Textos a part
TEATRE REUNIT

VICTORIA SZPUNBERG

2004-2018



AROLA EDITORS

VICTORIA SZPUNBERG



(2004-2018)

VICTORIA SZPUNBERG



(2004-2018)

Esthetic Paradise

La màquina de parlar

La banyera

El meu avi no va anar a Cuba

La marca preferida de las hermanas Clausman

La memòria d'una Ludisia

Boys don't cry

L'onzena plaga

Un lloc segur

Lucis et umbrae

La font de la joventut

Vis a vis

Balena blava

Entre aquí y allá

Col·lecció Textos a Part

Edita: Arola Editors

1a edició: 2018

© del text: Victoria Szpunberg

© del pròleg: Albert Pijuan

Disseny: Felix Arola

Impressió: Gràfiques Arrels

ISBN: 978-84-949074-9-4

Dipòsit legal: T 1207-2018

Polígon Francolí, Parcel·la 3

43006 Tarragona

Tel.: 977 553 707

Fax: 902 877 365

arola@arolaeditors.com

arolaeditors.com

Qualsevol forma de reproducció, distribució, comunicació pública o transformació d'aquesta obra només pot ser realitzada amb l'autorització dels seus titulars, tret de l'excepció prevista per la llei. Dirigiu-vos a l'editor o a CEDRO (Centre Espanyol de Drets Reprogràfics, www.cedro.org) si necessiteu fotocopiar, escanejar o fer còpies digitals d'algun fragment d'aquesta obra.

ÍNDIX

Pròleg		9
Esthetic Paradise		17
La màquina de parlar		47
La banyera		77
La fragilidad de la memoria		
El meu avi no va anar a Cuba		81
La marca preferida de las hermanas Clausman		95
La memòria d'una Ludisia		117
Boys don't cry		123
L'onzena plaga		149
Un lloc segur		181
Lucis et umbrae		187
La font de la joventut		199
Vis a vis		205
Balena blava		211
Entre aquí y allá		219

PRÒLEG

Albert Pijuan

Tractatus sobre les crostes de Victoria Szpunberg

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 playwrighting* 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 aconseguixen 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 dramaturgia amb Szpunberg, decisiu 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 an the Eire*.
- 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.

ESTHETIC PARADISE

(2004)

Per a Albertina Carri

REPARTIMENT

Esthetic Paradise es va estrenar el 7 de juliol de 2004 a la Sala Beckett, dins del Festival Grec 2004, amb el següent repartiment:

LA MARE	Montse Esteve
VIOLETA	Diana Gómez
PILI	Carlota Bantulà
SOFIA	Mar Ulldemolins
DOROTEA	Mia Esteve
CARME	Anna Azcona
ALTRES DONES INDEFINIDES ¹	

FITXA ARTÍSTICA

Direcció	Carol López
Ajudant de direcció	Dani López
Escenografia i il·luminació	Cube
So	Igor Pinto
Vestuari	Myriam Ibáñez
Fotografia	Ferran Mateo
Producció	Sala Beckett i Festival Grec 2004 Subvencionat per la Generalitat de Catalunya

1 Si aquesta obra fos representada per un director que tingués una gran producció, el desig de l'autora és que «les dones indefinides», que apareixen embenades, fossin vint o fins i tot més, però, previnguda per un sentiment pessimista i un xic escèptic, redueix el número a cinc perquè si algú vol fer-ho amb poc pressupost no es desanimi.

1.

Casa de VIOLETA i la seva MARE.

La MARE està asseguda. Porta un xandall molt lleig i uns mitjons blancs immensos que li sobresurten per sobre dels pantalons. Els cabells, greixosos, recollits en una cua mal feta. Treballa laboriosament enganxant pèls a una perruca que està recolzada sobre la taula. Es veuen altres perruques distribuïdes arreu de l'habitació. Està encongida. Li cal mirar els objectes molt de prop.

LA MARE: *(Pausa llarga.)* Per què no em fas un cafè? Violeta? Violeta! *(Pausa. Continua amb la seva feina.)* Sempre amb aquests auriculars fotuts dintre les orelles. No et molesten aquests auriculars sempre fotuts dintre les orelles? Digue'm. Què vols? Que la música se't fiqui dintre? Que la música se't mengi el cervell, Violeta? Sempre donant-me l'esquena. No et molesta estar sempre d'esquena al món? Deu ser molt incòmode això de donar sempre l'esquena. No em vols ajudar? Per què no em vols ajudar mai? Què diuen aquestes cançons que sigui tan important? Ni tan sols entens la lletra. El que et dic jo, en canvi... Soc la teva mare... i el que et dic... *(Pausa. La MARE mira la perruca i somriu.)* Tres mil, Violeta, tres mil... ja falta poc, ja falta poc... No penso amargar-me per la teva indiferència... Saps què he pensat? Violeta, escolta això. No t'ho creuràs, però he pensat que el món s'ha de mirar de bona gana i amb simpatia. Somriure al món per tot el que ens ofereix. Obrir els braços per rebre els que ens ofereix, Violeta, i atrapar-lo amb il·lusió. Què? Què me'n dius, eh? Què et sembla això que he pensat? *(Pausa. La MARE s'aixeca.)*

Des d'una altra habitació se sent la veu de VIOLETA.

VIOLETA: Si vols puc fer el cafè!

LA MARE: Ara que ja m'he aixecat?! Sempre esperes per oferir-me les coses en el moment que jo ja no les necessito. Sembla que ho facis expressament. Acabo d'aixecar-me. No fa ni un instant que he tret el cul de la cadira. Però no em penso amargar, si vols que et sigui sincera, Violeta, necessitava treure el cul de la cadira, perquè, de fet, se m'estava quedant adormit. Així és que, en el fons, m'has fet un favor, i tu, sense voler-ho... S'ha de ser positiva, Violeta, jo ja no em penso amargar més, qualsevol dia canviaré tots els cupons... *(Pausa breu.)* Però ara faré un cafè ben bo... Aquest matí se m'ha cremat, jo aquí, concentrada, i el cafè se'm crema a la cuina. Jo sola no ho puc fer tot. Ara faré un cafè exquisit. En vols? Faré un cafè per llepar-se els dits, Violeta, d'aquests que sembla que acabin d'arribar del Brasil o d'Itàlia. D'on ve el cafè?

VIOLETA: Ja em faré un te quan acabis amb el cafè! No hi cabem totes dues, en aquesta cuina!

LA MARE: Per què dius que no hi cabem? **Violeta:** hi ha gent que es mor de gana. T'ho he dit moltes vegades: hi ha gent que no té ni per menjar. Sí, és dur de sentir, però és la veritat i, si no, mira les notícies. Has vist els nens que surten a la televisió? Els nens perduts, els nens abandonats, els nens morts de gana, els nens orfes. Els has vist les cares de desesperació? Les panxes inflades, les costelles sortides, les mirades perdudes, els peus descalços... La nostra cuina és una bona cuina, ja en tenim prou, crec jo. Sí que hi cabem. Ja ho veuràs, vine, vine aquí, ja veuràs com hi cabem. (*Pausa.*) Per què dius que no hi cabem? Tu has vist les cases que tenen els refugiats? Aquells campaments improvisats, que els falta de tot. I dius que la nostra cuina...? Aquells campaments no tenen ni cuina ni res. Nosaltres... Nosaltres... Et poso l'aigua a bullir?

VIOLETA: No.

LA MARE: Vols torrades?

VIOLETA: No.

LA MARE: Un iogurt?

VIOLETA: Res.

LA MARE: Fruita?

VIOLETA, *apareix per una altra porta:* Me'n vaig.

LA MARE: Ara? Sense esmorzar? No toquis la taula! No la toquis!

VIOLETA: No he tocat res!

LA MARE: A mi m'ha semblat que la tocaves. (*Va cap a la porta des d'on acaba d'entrar VIOLETA i la tanca.*) No vull que entri l'aire, tot em volarà. Des de les cinc del matí que estic enganxant...

VIOLETA: Tanta història per uns pèls...

LA MARE: Uns pèls? Uns pèls, dius? Com t'atreveixes? És la meva feina. La feina de la teva mare, eh. D'això vivim, així que no em vinguis amb menyspreus. A la gent calba, aquests pèls, aquests pèls enganxats, els poden ser de molta ajuda. I a mi em costa molt enganxar-los un a un, així que no em vinguis amb menyspreus. És una bona feina. Útil. Aquestes perruques, Violeta, fan felicitat molta gent. La gent calba també té dret a ser feliç. Tot el món té dret a ser feliç. Aquesta feina és millor que modelar silicona. Què vols? Que torni a la silicona? Sort, sort que m'han donat aquesta feina. Paguen més pèls pèls que per la silicona. Per cada perruca que entrego em donen...

VIOLETA: Deu cupons! Ja ho sé.

LA MARE: I saps quants en tinc estalviats?

VIOLETA: (*Pausa.*)

LA MARE: Dos mil set-cents setanta. (*Pausa molt breu.*) No em dius res? **Violeta:** amb tres entregues més arribo als tres mil. Saps què vol dir, això?

VIOLETA: Me'n vaig.

LA MARE: Crec que no saps què vol dir. Ara te'n vas? Violeta, escolta'm, tres vegades mil...

VIOLETA: Sí.

LA MARE: M'agradaria tant que et quedessis amb mi una estona.

VIOLETA: Me'n vaig a fer una volta.

LA MARE: A on?

VIOLETA: A fer una volta, a veure si trobo la Pili.

LA MARE: Menja alguna cosa... (*VIOLETA fa una expressió tensa, com si volgués assassinar la seva mare.*) Doncs fes-me un petó...

VIOLETA: Tinc pressa.

LA MARE: Segur que la Pili li deu fer petons a la seva mare!

VIOLETA: La mare de la Pili...

LA MARE: Què? Què té la mare de la Pili que jo no tingui?

Pausa. VIOLETA se'n va.

2.

Dins d'Esthetic Paradise.

SOFIA és dalt d'un tamboret, mira per una reixeta que hi ha al sostre. DOROTEA vigila que no entri ningú per la porta.

SOFIA: I ara li diu que arribarà molt lluny. (*Pausa breu. SOFIA es posa de puntetes per veure-hi millor.*) Li està fent un petó.

DOROTEA: Qui a qui?

SOFIA: El jefe a la Linda.

DOROTEA: Abans m'has dit tot el contrari.

SOFIA: Sí, el contrari. Què t'he dit ara?

DOROTEA: Que el senyor Clemente li està fent un petó a la Linda.

SOFIA: Doncs al revés. Al revés, la Linda li fa un petó al senyor Clemente. No, al revés, però què importa?, un petó sempre ve de totes dues bandes, no?

DOROTEA: Depèn, ingènua Sofia meva, que ingènua que ets... Pot ser que un faci el petó i que l'altre el rebí.

SOFIA: Com?

DOROTEA: Molt senzill, uns llavis s'apropen als altres mentre els altres es queden quietos, immòbils i el reben. (*Pausa breu.*) És amb llengua?

SOFIA: No ho veig bé.

DOROTEA: No fa ni una setmana que és a Recepció i ja...

SOFIA: No fa ni tres dies.

DOROTEA: No fa ni tres dies i ja li va fent petons.

SOFIA: Sí, però abans li ha dit que no era realment eficaç.

DOROTEA: Qui a qui?

SOFIA: El jefe a la Linda.

DOROTEA: Bé, i després que arribarà molt lluny...

SOFIA: Si no és realment eficaç, com podrà arribar molt lluny? Tu ho entens? Aquest home em confon... Jo ja no vull espiar més. Em sents? No vull espiar més! En el fons és pitjor, em perdo, ja no sé què és el que s'ha de fer. (*Baixa del tamboret.*)

DOROTEA: Sofia...

SOFIA: Em fa mal el coll...

DOROTEA: Després et faig un massatge.

SOFIA: Deixa'm descansar una mica, no? (*Pausa breu.*) Crec que l'ha tornat a enxampar menjant pollastre fregit.

DOROTEA: I per què no m'ho has dit?

SOFIA: Li permet qualsevol cosa.

DOROTEA: Un petó amb restes de pollastre, quin fàstic. (*Totes dues posen cara de fàstic i després esclaten a riure.*) L'ha pesada?

SOFIA: Sí, quaranta-sis. És injust, jo peso quaranta-cinc. No s'entén, en aquest món res ja no té sentit, jo peso quaranta-cinc. El senyor Clemente ho sap, li he portat la meva fitxa més de deu vegades.

DOROTEA: Ara és la nineta dels seus ulls, però ja caurà, no et preocupis. (*Dispara una escopeta imaginària.*) L'au de rapinya amb la seva essència de carronya intenta volar fins al punt més alt del cim. Aleshores, de sobte, el gran caçador dispara i mata el voltor repugnant... que cau.

SOFIA: Cau?

DOROTEA: Sí, cau.

SOFIA: I quan cau, qui puja?

DOROTEA: No et precipitis, ingènua Sofia meva, que ingènua que ets, primer espera que caigui. El voltor vola confiat. Vol celestial pel que creu ser invencible; per un voltor que no sap que dos caçadors, perquè són dos, Sofia, són dos, el vigilen sense treva. De sobte, les escopetes dels caçadors apunten cap al cel i disparen un cop i un altre contra el pobre voltor, fins que cau a terra derrotat. Quan el tenen davant dels seus peus, ferit de gravetat, decideixen deixar-lo moribund, patint... Llavors s'apropa un tigre, el tigre ferotge. Els caçadors fugen cap a un altre lloc. El voltor sap que el tigre el mossegarà, voldria avisar-lo que està podrit. Estic podrit, pensa el pobre voltor, de res serveix que em clavis les dents, ja no soc ni comestible. Però el tigre s'apropa lentament, elegant, propi d'un tigre. El pobre ocell, des de terra, cara amunt, veu com li arriba la mort, la seva mort cada cop més i més a prop. Fins que el tigre li arrenca els ulls. El voltor, cec, sense ulls, cec, encara no ha perdut la vida. El món es limita a un dolor agut i estrident i a la percepció que un tigre seguirà devorant-lo. Vol morir però el moment no arriba. Tot és fosc i dolor pel pobre voltor... Llavors demana a

Déu que el perdoni pels seus pecats de voltor carronyer. Que et donin pel sac!
Pel sac! Li diu Déu des del cel. (*Pausa breu.*)

SOFIA: I es mor?

DOROTEA: No. Abans el tigre l'agafa d'una ala i li fa donar voltes i voltes. Dolor agut. Fosc penetrant i mareig. El voltor gira envoltat d'un món podrit que s'instal·la en el dolor agut que sent a dintre; tantes vegades havia somiat que es menjava el món i ara és només un cos mutilat que gira i gira. No em mengis, queestic podrit!, vol dir el pobre voltor, però... PAM!

SOFIA: Mor.

DOROTEA: No... Desapareix, però continua patint.

SOFIA: On?

DOROTEA: A la panxa del tigre.

SOFIA: Ah.

DOROTEA: A la panxa del felí tot està remogut i humit, el voltor s'ofega entre intestins i excrements...

SOFIA: Però si acaba de pujar, com vols que la treguin? Les teves històries...

DOROTEA: Ai, ingènua Sofia meva, que ingènua que ets... Els que pugen de pressa...
PAM. La Linda no està preparada per ser una top. Jo la conec. Quan estava aquí, treballant amb nosaltres, era la millor?

SOFIA: No.

DOROTEA: Era la més guapa?

SOFIA, a punt de dir que sí: (*Pausa.*) No.

DOROTEA: El voltor ha pujat, però en qualsevol moment pot començar el seu descens. Només hem d'esperar.

SOFIA: El què?

DOROTEA, creant un misteri: El què, el què?! Per això espiem, per saber-ho. (*Totes dues es queden mirant cap amunt. Pausa.*) Que nosaltres ens estiguem al segon pis tampoc no vol dir res, potser ens quedem aquí per sempre. Sempre al mig.

SOFIA: Per què ho dius, això? Tu estàs a punt d'ascendir...

DOROTEA: Jo sempre ascendeixo al mateix pis. Mai no arribaré a dalt...

SOFIA: I tu creus que jo...?

CARME entra.

CARME: Ja us esteu queixant?

DOROTEA: Què? Ens estaves escoltant? Com saps que ens estàvem queixant? No ens estàvem queixant.

CARME: Si no t'estaves queixant no et preocupis, dec haver confós un cant d'alegria per una queixa, sol passar amb la gent que sempre s'està al mig, ho fan tot tan en el punt mig que mai no se sap si estan contents o es moren de pena.

DOROTEA: Estaves escoltant però no m'importa, no he d'amagar res.

SOFIA: Jo tampoc.

DOROTEA: Què vols?

CARME: Em fa falta crema hidratant. Ens hem quedat sense.

DOROTEA: Puja a Recepció.

SOFIA: Això.

CARME: No em podeu donar un pot? Tinc una clienta amb els pits plens de puntets vermells. Jo ja li he dit que és normal però ella insisteix que li posi crema. Per mi, que vol que els hi toqui. (*SOFIA riu.*) Jo ja li he dit que els massatges es feien en un altre lloc...

DOROTEA: Nosaltres no fem aquest tipus de massatges.

CARME: Ja sé el que feu, jo també ho vaig fer durant molt de temps. Soc molt bona fent massatges.

DOROTEA: Quina crema vols?

CARME: Dona'm la barata, no val la pena gastar-ne una de cara per uns punts que li duraran una setmana, es posi crema o no. (*DOROTEA surt. A SOFIA:*) Sabies que em passo el dia aguantant el pols per treure un pèl de merda i jurant-los a totes que no els tornarà a créixer? Ens apropem tant a les barbetes de les clientes que sembla que els anem a fer un petó. Si com a mínim els el féssim, però tanta proximitat per treure un pèl de merda... Entre nosaltres, espero que mai no et toqui fer depilació. Són totes insuportables. Jo no entenc com aguanten tant de mal per un pèl. Se'ls han de treure un a un i tots fan mal, els ho noto en el rictus. Jo mai no em faria la depilació elèctrica.

SOFIA: Ah no? I com et depiles?

CARME: Aniré a l'infern, ho porto escrit. Saps on? Mira'm, estic maleïda, no em veus l'ull?, mira. Veus com se'm desvia? No sé si te n'adones, ara?

SOFIA: Ara no ho sé, però ja t'ho he vist altres vegades.

CARME: Soc capaç d'explicar amb plena convicció els increïbles avantatges de la depilació elèctrica sense haver-la provat mai en carn pròpia. Sempre em poso a mi com a exemple. Simplement menteixo. Els ensenyo les cames afaitades amb *gillette*. Els dic que abans tenia molt de pèl i que des del dia que vaig fer servir la depilació elèctrica em sento immaculadament neta... Per sort no em miren als ulls quan els explico tot això, l'ull se'm desvia, és la culpa que em rosega per mentir... Però què importa, elles s'ho empassen i els fa menys mal quan pensen que jo també ho he patit. El patiment aliè és la millor anestèsia per al patiment propi.

SOFIA: Ho sap el senyor Clemente?

CARME: Jo ja he deixat de sacrificar-me.

SOFIA: No ho diguis, això.

CARME: Què passa, Sofia? T'espanta veure una dona que s'abandona al destí?

SOFIA: (*Pausa. Li costa fer la pregunta.*) Tu creus que jo hi podria arribar?

CARME: Però si fa poquíssim que has entrat a l'empresa... A més a més, ara hi ha la Linda, acaba de pujar.

SOFIA: La Dorotea diu que no durarà gaire.

CARME: Quan has perdut l'ambició ja no tens res més a perdre.

SOFIA: Què vols dir?

CARME: Res, Sofia, res, et falten anys, tan sols això... I tan aviat te'n sobranen per tots costats.

DOROTEA entra amb alguns pots de crema.

DOROTEA: Aquí ho tens.

CARME: Gràcies. (*A SOFIA:*) Fes desaparèixer aquesta cara de preocupada i es fixaran en tu. Ets guapa.

SOFIA, visiblement emocionada: Sí? (*Pausa.*) I a tu per què et van treure dels massatges si eres tan bona?

CARME: Un dia estava fent unes cervicals i vaig intentar estrangular la clienta. (*Fa el gest de sortir.*)

DOROTEA: Vas tenir sort que no truquessin a la policia, que t'hagin seguit donant feina, que no t'hagin condemnat eternament al torn de nit... encara. I recorda que jo ara soc aquí únicament i exclusivament per controlar-vos, estic a punt d'ascendir a assistenta d'operacions. El senyor Clemente ho va deixar prou clar l'altre dia. Soc instrumentista. Soc gairebé infermera. Saps que podria fer que et despatxessin.

CARME: Ves amb compte, Sofia, perquè si fas la feina malament et diran que ets una vaga, però, si fas un massatge fort com cal, t'acusaran d'assassina. Així que intenta mantenir-te sempre al mig, sempre en la mediocritat. Ho entens? És el lloc més còmode.

La CARME surt.

DOROTEA: Ni cas. En realitat ningú sap el que s'ha de fer perquè confiïn en tu.

SOFIA: Però si no ho sabem, com podem ascendir?

DOROTEA: Pots continuar espiant per veure els errors que cometen els voltors. Així, si un dia arribes a dalt, duraràs més. Hauríem de fer un altre forat allà, per poder veure el despatx. Crec que ens perdem el millor. Donaria el que fos per veure'ls. Segur que l'obliga a fer les coses més indecents que mai ens haguem pogut imaginar.

SOFIA: Qui?

DOROTEA: El jefe a la Linda.

SOFIA: El què?

DOROTEA: No ho sé, hauríem de poder-ho veure...

SOFIA: (*Pausa breu. SOFIA mira el sostre.*) Però tu què creus que fan?

DOROTEA: Ingènua Sofia meva, que ingènua que ets...

SOFIA: Escolta, tu saps el que vol dir el meu nom?

DOROTEA: Sofia? Em sona, però ara no hi caic...