



Guillem Clua

Sota el signe de Marburg

Una monja que es dedica al narcotràfic per pagar un orfenat, un capellà immers en una crisi de fe, un adolescent gai que vol infectar-se del VIH, una mare que 'mata' el seu fill, un matrimoni de científics que agonitza... L'apocalipsi ja és aquí? Segons Guillem Clua no, però gairebé. La fi del món -un món malalt- arriba per a tots els personatges a Marburg, l'última obra del dramaturg, i que es pot veure al TNC fins el 20 de juny. Una reflexió que planteja dilemes ètics sobre el poder, la malaltia, l'instint de supervivència o l'atracció de la mort.

Per Oriol Osan

Fotografia: David Campos per a BENZINA

'Marburg, Alemanya. Agost de 1967. Un virus desconegut per la humanitat es desferma i mata vint-i-tres persones de manera fulminant. Des de llavors, el nom d'aquesta pintoresca població ha quedat associat per sempre als seus terribles símptomes'. Així arrenca *Marbug*, l'última obra de Guillem Clua (Barcelona, 1973), un començament inquietant i expectant, quasi premonitori, que condueix deu personatges a una espiral de destrucció. "De vegades, l'única manera de fer feliç la gent és fent-los mal", diu un d'ells.

"Durant la meua etapa de periodista, treballant per a una revista científica, vaig topar-me amb el cas de Marburg, i se'm va quedar gravada la història i vaig pensar que algun dia hauria d'escriure alguna cosa sobre aquesta ciutat", explica quan se li pregunta com se li va acudir plantejar-se aquest argument. Dit i fet. El maig de 2008 Clua es va instal·lar durant una setmana en aquesta localitat universitària -que en el seu dia va acollir els germans Grimm i on es va concebre l'embrió de *La Ventafocs* o *La Caputxeta Vermella*- per estudiar com respiraven els

habitants d'una localitat el nom de la qual ha quedat per sempre més associat a un dels episodis més "horribles i desconeguts de la medicina del segle XX". Allà va gargotejar una de les quatre històries que conformen *Marburg*: el Marburg alemany.

Però hi ha tres Marburgs més. Tres ciutats del món, repartides per tres continents, que comparteixen el mateix topònim: als Estats Units, a Sud-àfrica, i a Austràlia. En total, quatre punts geogràfics on, en el transcurs de 40 anys i en quatre moments del temps, es desenvolupa el drama que Guillem Clua ha embastat: Alemanya (1967), Estats Units (1981), Sud-àfrica (1999) i Austràlia (2010). Tal i com diu el dramaturg nord-americà Martin Sherman -l'autor de l'aclamada *Bent*, nominada als premis Tony l'any 1980- al pròleg de l'edició del text (Proa), Clua segueix un rastre d'epidèmies universals (intolerància, por, desesperació i una actitud curiosament ambigua envers la mort) que infecten els seus personatges a través de les dècades i els continents. El món que ens descriu està infestat de virus per als quals no hi ha cap cura. Els vells guardians del sistema immunològic de la civilització (la religió, la família, els codis d'honor) s'han esfondrat.

"La malaltia, o el que és el mateix, la falta de salut, forma part inherent de la nostra existència. Sovint evitem pensar-hi, però a la mínima que agafem un refredat o hem de passar pel quiròfan, ens hi hem d'enfrontar. Tots podem recordar quants cops hem estat en un hospital, hem tingut un ensurt de salut, o fins i tot, hem estat a punt de morir. I aquest moment, o millor dit, com reaccionem en aquest moment, és un tret que ens defineix com a individus, però que també reflecteix l'època en què vivim. Un esternut al metro el 2008 no significava el mateix un any després, en plena psicosi de la Grip A. Un condó constituïa la barrera que separava la vida i la mort als anys 80, mentre que avui, tres dècades després, molts joves hi veuen una molèstia més que una protecció", explica el propi Clua.

Aquesta és, de lluny, la més ambiciosa, llarga i complexa de totes les obres que ha escrit fins al moment. "Per què el teatre català es dedica a ser tan introspectiu, tan enigmàtic, tan misteriós?", es pregunta: "Per què no mira més enllà del saló que tenim a casa? No pot ser un teatre que miri al món? Que prengui posició, per exemple, del que passa a Israel, o de la guerra a l'Iraq?". Amb

Marburg, l'autor –que ha viatjat a les quatre localitats per empapar-se de l'ambient- volia perfilar un text diferent al que havia vist o llegit fins llavors, que mirés fora del país.

“He trigat dos anys a escriure l'obra”, assegura. “Alguns diuen que destil·la una visió desesperançadora del món i em titllen de pessimista. En canvi, tu mires la televisió o un diari i veus desgràcies i la gent no diu que els mitjans siguin pessimistes. Si aquesta realitat la traslades al teatre, se't titlla d'això”, es queixa. El *Marburg* australià és, potser, el més frapant de tots. “Austràlia representa el món occidental en general, la globalització, representa l'ara i l'avui en què es frivolitza la mort, ja no se li té por. La gent li ha perdut el respecte”, manifesta Clua”. El cert és que en aquesta peça la fi del món arriba d'una manera o una altra a tots els personatges, ni que sigui una fi del món moral, i els fica a tots en un carreró sense sortida.

“A mi m'agrada fer teatre polític, que no vol dir que parli de política, sinó que prenc un posicionament ideològic, i m'agradaria obligar el públic a posicionar-se. Prefereixo que el públic no surti bé de la sala, que li toqui la fibra, que no surti indiferent, que se li remogui alguna cosa. Vull generar preguntes a l'espectador, no donar-li respostes. No vull adoctrinar”. En qualsevol cas, una cosa és segura: *Marburg* no és teatre d'entreteniment ni una funció per distreure les tietes una tarda de diumenge.

“Potser vaig tenir l'arrogància de pensar que a algú li podria interessar la meua opinió sobre temes del món, i em vaig tirar a la piscina. Vaig escriure aquesta obra pensant que no es faria mai enlloc, per la temàtica i la complexitat, i perquè surt molt cara!”, reconeix. Així que si es representa “és mèrit absolut de Sergi Belbel, que se la va llegir, li va agradar, i hi ha volgut apostar. Apostar per la creació contemporània local, més enllà del T6. Jo sóc el primer de la nova generació de dramaturgs catalans que ha entrat a la Sala Petita”. I amb un repartiment de luxe!

Qui li havia de dir, vuit anys enrere, el 2002, quan va guanyar el premi Alcoi amb la primera obra que va escriure, *Invisibles* (“arqueologia teatral”, tal i com la bateja carinyosament) que arribaria fins aquí. Aquell premi va representar un punt d'inflexió que li va capgirar la vida, un canvi que ja no té marxa enrere, perquè una cosa en va desencadenar una altra fins al punt de poder deixar la feina que tenia i dedicar-se en exclusiva al teatre i als guions per a televisió: “Vaig adonar-me que amb l'escriptura de ficció em podia guanyar la vida”.





I és que abans que dramaturg, Clua va ser periodista, durant deu anys. “M’agrada escriure des que tinc ús de raó, i estudiar Periodisme era el que més s’acostava al que jo volia. Després, dins la professió, ja em vaig anar especialitzant en allò que més m’agradava, que era la cultura en general i les arts escèniques en particular. Però llavors només parlava del que feien els altres. I pensava “jo això ho vull fer algun dia”. Era més una fantasia que no pas un somni real! Passar del periodisme a escriure teatre va ser, per tant, un pas natural, una evolució natural de la meva persona”.

I ho ha aconseguit. Josep Maria Benet i Jornet, en el seu molt recomanable *Material d’enderroc* (Edicions 62), ja l’esmenta, d’entre una vintena d’elegits: “Tenim una llarga llista de noms d’autors que han estrenat una o unes quantes obres, que investiguen sovint per camins ben oposats, que suen la samarreta, que en alguns casos també han estat traduïts... i la gran majoria dels quals no ho tenen, tanmateix, gens fàcil (...) L’allau d’autors joves (de moment) i interessants creix com l’escuma; és una enorme, una magnífica eclosió. Que no sembla haver-se d’aturar mai. Un fenomen enlluernador. Duri el que duri, això haurà passat”.

“Formar part del què se’n diu la nova dramaturgia catalana no em molesta, tot i que odio les etiquetes, perquè és veritat: som nous”, exposa Clua. “Abans eren quatre i prou, i ara som uns quants. El que em molesta és la representació que ens volen adjudicar i que jo no vull tenir: volen que siguem els salvadors del llegat dels que ens van precedir i que ens ha vingut donat. I no, els nous estem fent la nostra feina, amb el nostre llenguatge i les nostres temàtiques. Actualment hi ha una pluralitat que mai abans havia existit. Avui, per primera vegada, s’està escoltant tothom. I això és nou. Potser trobo a faltar, però, un suport institucional més gran”.

Amb tot, aplaudeix sense concessions la iniciativa endegada ara fa dos anys per l’Institut Ramon Llull i la Sala Beckett —a través de l’Obrador Internacional de Dramaturgia— que, amb el nom de Catalan Drama, pretén promoure i difondre textos dramàtics d’autors catalans i donar-los a conèixer als escenaris internacionals. Un text seu, *La pell en flames*, va ser l’escollit per fer-ne una lectura dramatitzada a finals del passat mes de març a l’Studio Mavromijali d’Atenes, dins del cicle de lectures ‘Dos dies de teatre català’, juntament amb *Dues dones que ballen*, de J.M. Benet i Jornet, i *Après moi, le déluge* de Lluïsa Cunillé. Les lectures,

a càrrec de la companyia Neos Logos, van anar acompanyades d’una taula rodona amb els autors i la presència dels traductors de les peces al grec.

La pell en flames, la seva segona obra (amb què va guanyar el Premi Ciutat d’Alcoi per segona vegada i el Premi de la Crítica Serra d’Or al millor Text Teatral del 2005) no és una ‘obra’ més dins del seu repertori, és, de moment, ‘l’obra’, perquè l’ha catapultat i perquè, sense dubte, és fins ara el seu text més internacional. A més de la versió en castellà i de l’experiència hel·lènica, a la tardor viatjarà a Polònia, dins del mateix cicle, traduïda, òbviament, al polonès. Però on ha trobat una difusió important ha estat als Estats Units. *Skin in flames* s’ha representat a Philadelphia, St. Louis, Dallas, Atlanta, Salt Lake City i Chicago, on el fracàs va ser tal, en paraules del propi Clua, que no va possibilitar la seva estrena a Nova York. “Però no desisteixo”, assegura, somrient. La seva agent, que va buscar durant el 2006 mentre vivia a la ciutat dels gratacels, per “mourre i estrenar l’obra” (figura indispensable als EUA si es vol estrenar alguna cosa), hi segueix treballant. A Nova York també va presentar la versió en anglès de *Gust de cendra*. Per si de cas, *Marburg* ja està traduïda al castellà i a la llengua de Shakespeare.

Mentrestant, compagina la dramaturgia amb els guions per a televisió, on continua vinculat (actualment col·labora en la telenovel·la de TV3 *La Riera* i durant cinc anys ho ha fet a *El cor de la ciutat*, de la qual en va arribar a ser director argumental les temporades 2005/06 i 2007/08). “No li faig fàstics a treballar per a la televisió, al contrari!” Abans hi havia una mena d’elitisme que ho condemnava, com si fos un producte de segona: “Què va! És un llenguatge diferent però t’aporta moltes coses i és una font inextinguible d’aprenentatge”, sentència.

Aquest 2010 és un bon any per a Guillem Clua. A part d’entrar al Teatre Nacional de Catalunya per la Sala Petita i no per la Tallers (fins ara la via habitual d’accés dels denominats valors autòctons en alça), al setembre estrenarà a la Sala Trono, a Tarragona, *Killer, un thriller musical*, la primera obra que escriu d’aquest gènere, que li apassiona. “En sóc un fan de tota la vida”, reconeix, “però mai n’havia escrit un”. Fins ara. Clua ha decidit tastar nous formats i obrir noves finestres a la seva carrera. Així, mentre devora tots els musicals que pot sempre que trepitja el West End o Broadway, haurà d’anar pensant quin serà el següent de propi que portarà a l’escenari. Abans no arribi la fi del món, és clar. ■