



TEATRE NACIONAL  
DE CATALUNYA

Llegir el teatre

ALBA  
(O EL JARDÍ DE LES DELÍCIES)  
de Marc Artigau

**FABRICE CORRONS, «El teatre de Marc Artigau o l'eròtica dansa de les identitats», pròleg al *Teatre reunit* de Marc Artigau, Arola Editors / TNC, 2019.**

Marc Artigau (Barcelona, 1984) és un escriptor precoç i eclèctic. Precoç perquè va entrar amb només dinou anys a l'Institut del Teatre, precisament a la carrera de dramaturgia i direcció escènica. Hi va fer les seves primeres armes dramaturgiques, al costat dels companys Josep Maria Miró, Cristina Clemente, Martí Torras, Helena Tornero o Jordi Prat i Coll, sota el mestratge de figures de renom de l'escena catalana: José Sanchis Sinisterra, Xavier Albertí, Sergi Belbel, Carles Batlle, etc. Des d'aleshores, no ha deixat de crear obres, ni de (co-)escriure dramaturgies o adaptacions per creadors com Oriol Broggi de *La Perla 29* (*L'orfe del clan dels Zhao, Al nostre gust*), les T de Teatre (*E.V.A.*), *La Ruta 40* (*El balneari*) o el tàndem Àngel Llàcer / Manu Guix (*El petit príncep, Molt soroll per no res*) o per encàrrec d'institucions com el Teatre Lliure (*Una nena nua llepa-li la pell llepa-li la pell a una nena nua*) o el Festival Grec (*L'ànima del bus*), ni de dirigir, ni de participar, com a contista o activista literari, en programes de ràdio (El Club

de la Mitjanit, El món a RAC1), ni d'impartir tallers d'escriptura dramàtica (Sala Beckett, Eòlia...) ni de ser literàriament eclèctic.

El nostre autor conrea tant el teatre com la poesia o la narrativa, sovint fent del text dramàtic el gresol d'aquests diferents camins. Més enllà de les obres que conté aquest volum de «teatre reunit» (*Les sense ànima, Caixes, Un mosquit petit, L'home que no feia petons, La força centrífuga, Arbres, La metàfora perfecta, Nduti, Caïm i Abel, Alba*), cal esmentar, com a dramaturgia pròpia: *La gran festa, Els gorgs, Ushuaïa, T'estimem tant, Grace, Aquellos días azules, A prop, 90 minuts*. Les peces de Marc Artigau han rebut nombrosos premis de literatura dramàtica: Boira de Teatre, Ciutat de Sagunt – Pepe Alba de teatre (dos cops), Ramon Vinyes, Les Talúries, accèssit del Premio Marqués de Bradomín del Ministerio de la Cultura. En paral·lel a aquesta vessant teatral, també ha escrit i publicat molts poemaris: *La tristesa dels acròbates* (2005), *Primers auxilis* (premi Baix Camp – Gabriel Ferrater de poesia, 2006), *Vermella* (premi Martí Dot de Sant Feliu de Llobregat, 2007), *Escuma negra* (premi Estebanell Energia de Poesia de les lletres catalanes del Vallès

Oriental, 2007), *Desterrats* (premi Josep Maria Ribelles, 2011). I de l'any 2011 ençà, tot i que no ha publicat cap nou poemari, ha continuat de forma regular la pràctica poètica. Pel que fa a la narrativa, va publicar una novel·la negra amb el periodista Jordi Basté (*Un home cau*), i una trilogia, sota un pseudònim, sobre un conegut gàngster... i ha escrit (i interpretat) una quantitat impressionant de microrelats per programes de ràdio. Des de l'any 2014, ha desenvolupat una faceta d'autor de literatura juvenil amb, ara per ara, dues obres que van aconseguir èxit crític i popular: *Els perseguidors de paraules*, novel·la sobre el poder del llenguatge que ell mateix va adaptar al teatre (TNC, 2016) i *La cova dels dies* (2018), sobre el plaer de la literatura. Deixant de banda els força nombrosos microcontes, parlem en total de més de seixanta creacions o adaptacions en catorze anys, és a dir més de quatre per any.

La generositat de compartir històries competeix, com a l'obra de Pessoa, amb el furor d'escriure una poètica que navega entre les cruïlles dels gèneres, característica que és el primer «fet diferencial» de Marc Artigau dins el panorama teatral català. A tall d'exemple, la integració d'un poema dins l'obra de factura clàssica *Caïm i Abel*

cristal·litza les tensions d'aquest desig insatisfet i permet la *performance* d'una subjectivitat afirmada i làbil alhora.

D'una forma equivalent, a *Caixes* o *Arbres* el diàleg dramàtic rellisca suaument per convertir-se, en el temps d'una pausa, en relats plens de lirisme, motivats per l'obsessió o la fascinació del locutor per una paraula. A les peces de Marc Artigau, poesia i narració són finestres i portes d'una escena visual (i invisible) que foraden i omplen l'espai visible de l'acció escènica. A través d'aquestes interrupcions del drama, es posa èmfasi en la necessitat d'un espai-temps reflexiu sobre la creativitat del verb (*La metàfora perfecta*), sempre des d'un ús lingüístic de la quotidianitat (*Les sense ànima*), com a la poesia de Miquel Martí i Pol de fet, sense que la llengua no deixi de ser mai una arma de perversions (*El mosquit petit, La força centrífuga, Nduti*), a vegades carregada de verí afrodisíac (*L'home que no feia petons, Alba*).

Descobrim així a l'obra de Marc Artigau un ball permanent entre metàfores, comparacions i personificacions. Les figures estilístiques de l'analogia es multipliquen per convertir la bretxa metalingüística en una regla que mou el locutor i regula la seva existència. A les obres de Marc

Artigau —i vet aquí el segon tret distintiu de la seva poètica—, la identitat del personatge no existeix més enllà del discurs que fa de si mateix o de la vida que s'inventa (com a *Alba*). Defugim de qualsevol realisme per entrar, com a l'obra de Maurice Maeterlinck (referent de Marc Artigau) dins el terreny d'un teatre mental. El «jo» només existeix en una configuració altament poètica de l'ésser: em dic a mi mateix, faig de mi literatura, *ergo* soc. Aleshores, si la identitat només es fonamenta en paraules, parlar també pot permetre d'usurpar mentalment l'existència dels altres per, en va, intentar viure millor la seva existència tràgica (*Les sense ànima, Arbres, L'home que no feia petons*). Aquesta configuració genera una descomposició dels personatges en més personatges que és tot un repte interpretatiu per als actors que han de sentir-se tots travessats per un palimpsest d'identitats fictícies (en particular a *Les sense ànima, Arbres, Caïm* i *Alba*), com, per cert, els personatges de les reeixides sèries audiovisuals *Sense8* (Estats Units) o *Transferts* (França) —ficcions que Marc Artigau hauria de visionar si encara no ho ha fet.

A la poètica de Marc Artigau, el Verb és al servei d'una



concepció embullada de l'humà (i del posthumà, com a *Alba*) on la tradicional lluita o transacció de les identitats que es reivindiquen sòlides i constants cedeix el pas a una interidentitat intricada i precària. Els marcs identitaris dels personatges es desdibuixen per formar un núvol identitari borrós als diàlegs plens de desconfiança de *La força centrífuga* i als personatges-ombres de *Nduti*. La perspectiva és inestable perquè les identitats són transferibles a *Les sense ànima* o en mirall a *Caixes*. És híbrida a *Alba*, ja que assistim a intercanvis constants de segells identitaris en aquesta relació d'aprenentatge que esdevé mutu fins al punt de no poder delimitar els contorns de les identitats. És impossible a *El mosquit petit* perquè, en aquest triangle dramàtic, el autor atorga a un jove discapacitat psíquic la capacitat de ser subjecte (i no només motor o objecte) del discurs, obligant l'espectador a una situació insòlita d'impossibilitat cognitiva d'identificació. O la perspectiva es mossega la cua en una visió profundament barroca de la vida (*Arbres, La metàfora perfecta*), on la memòria es barreja amb la literatura. El tot plegat d'aquesta fenomenologia de l'ésser recorda els tripijocs existencials a les obres de Julio Cortázar o Enrique Vila-Matas.

Aquest ús original del punt de vista teatral, que juga amb els límits de la dramaticitat gràcies a una epicitat plurifocal i a una ontologia fluctuant, s'integra a una lògica del desig —tercera característica de l'obra de Marc Artigau. Jo desitjo ser l'altre / els altres i jo al mateix temps, no només perquè l'alteritat em fascina sinó també (i sobretot) perquè vull que l'altre integri la meva identitat en una relació d'absorció eròtica. A les obres de Marc Artigau, el cos del destinatari sempre és desitjat amb ardor, és motor del discurs (*Les sense ànima*) i/o de la fantasia literària (*La metàfora perfecta*). Els «perseguidors de les paraules» dels altres (*Un mosquit petit, La força centrífuga*) poden ser també caçadors de cossos (*Caixes, Arbres*) o vampirs d'ànima (*Les sense ànima, Caïm i Abel*) o compradors d'ombres (*Nduti*). El desig esdevé la raó de l'escriptura que el cos expressa sobretot per la llengua, en un deler, entre Eros i Tànatos, d'apoderar-se de l'altre, irreductiblement heterogeni (*L'home que no feia petons*). Els «jo» teatrals es balancegen així doncs entre l'alter-egoisme i l'ego-altruisme, en una sensible però implacable lucidesa sobre la societat actual, com a la poesia de Michel Houellebecq. Aquest ball atordidor del desig, entre ipseïtat i alteritat, és, de nou, una manifestació eròtica d'una identitat massa

mal·leable per poder fixar-se en els personatges, en l'espai o en el temps.

De fet, el tractament elàstic del temps és la quarta singularitat de l'obra de Marc Artigau. Les ficcions se situen sempre després del drama (*Un mosquit petit*, *La força centrífuga*, *Nduti*), en un «postdrama» —gens postdramàtic (Lehmann)— que pot oferir viatges d'anades i tornades (*L'home que no feia petons*, *Caixes*), una circularitat (*Les sense ànima*, *Arbres*) o parèntesi literari (*La metàfora perfecta*) o pictòric (*Alba*). Aquests salts temporals tradueixen sovint l'intent, a vegades desesperat, de dominar el present i de lluitar contra la mort o la separació (*Caïm i Abel*), tornant a viure el plaer passat i/o imaginari, com a l'amarga poesia del desig frustrat o ja consumit de *Las personas del verbo* de Jaime Gil de Biedma.

Ara bé, si la llengua és discurs i corporalitat alhora, si és pur desig que atorga als «jo» i als altres la possibilitat de superar la finitud del temps i les fronteres del seu propi cos, és perquè l'univers Marc Artigau estableix una tensió permanent amb el món infantil —cinquena i darrera originalitat de la poètica artigaliana. Fixem-nos en la presència de personatges que ja no són físicament nens (ni



adolescents) però que encara no són psicològicament adults (a *Alba*, *Les sense ànima*, *Un mosquit petit*) —fet gens freqüent al teatre. A *Caïm i Abel*, l'escriptura de la qual és posterior a l'aplaudit cabaret poètic i musical sobre la infància *Aquelloos días azules*, els records de la infantesa vertebran la construcció de l'obra i expliquen, en una atmosfera nostàlgica, les decepcions del present ficcional. A més, la innocència amb la qual els personatges gaudeixen d'accions perverses o immorals (*Nduti*), eròtiques i violentes alhora (*L'home que no feia petons*) només es pot entendre des d'aquesta posició pueril de personatges que fan dels cossos dels altres «objectes transicionals», com si fossin ninots de peluix. De manera equivalent, el misteriós joc de rols (*La força centrífuga*), l'estratègia de la màscara (*La metàfora perfecta*) o la volatilitat identitària (*Arbres*, *Caixes*) responen a una lògica de l'infant que construeix la seva identitat assumint temporalment la dels altres a partir de detalls gairebé insignificants però simbòlicament potents. L'eclecticisme dels gèneres a l'interior de les obres de teatre i la fluïdesa amb la qual fa navegar els seus personatges l'espai-temps fins i tot tradueixen una imaginació desbordant que, segons el psicòleg Carl Gustav Jung, caracteritza el *Puer Aeternus*:

aquest «nen interior» que tots portem a dins i que a les obres de Marc Artigau, com a les de Juan Marsé, autoritza, sempre amb ironia, la crueltat adulta.

Aquestes cinc propietats de l'obra de Marc Artigau configuren la seva singularitat, dins el panorama català (i espanyol també). La podem relacionar amb una constel·lació «familiar» de cinc creadors que, sense cap mena de dubte, han influït sobre Marc Artigau: Carles Batlle, per les tensions entre dramaticitat i epicitat, i, en particular, l'ús del conte; Lluïsa Cunillé, per l'obsessió comuna per les disfresses i les ombres; Xavier Albertí, per la sintaxi poètica i musical de la llengua; Josep Maria Benet i Jornet, pels misteris dels personatges i la percepció fenomenològica; José Sanchis Sinisterra, per explorar les fronteres del teatre i de les identitats. A més, per les afinitats estètiques i l'amistat, forma part d'una comunitat de dramaturgs que podríem qualificar d'exploradors impressionistes de la intimitat (tots hereus dels cinc estels): Jordi Prat i Coll, que proposa una visió modernista d'un art, juganer, que ens fa més lliures; Josep Maria Miró, que, mitjançant una poètica de la revelació fotogràfica, reflexiona sobre els perills de l'*storytelling*; Pau Miró, que desenvolupa



una dramaturgia sensible sobre la marginalitat; Jordi Oriol, que converteix la llengua en principi de realitat a les seves obres. Marc Artigau és el cinquè element d'aquest «club dels cinc».

Caracteritzada pels atributs ja esmentats, la seva poètica destaca per la «pulsio rapsòdica» (Jean-Pierre Sarrazac) —i eròtica, afegiríem— de «figures» (Julie Sermon), és a dir presències polifòniques, incompletes i discordants, ontològicament inconstants, que l'espectador té el plaent repte de convertir en personatge. Més enllà, l'obra de Marc Artigau adapta al teatre, sense saber-ho potser, els canvis profunds generats per la revolució informàtica i Internet, la qual es caracteritza per un «paradigma oscil·latori» (Lev Manovich), entre segments il·lusionistes (immersius) i interactius, que genera una activitat multitasques i per una nova identitat «flexible» i «sèlfica» (Joan Fontcuberta) que s'integra en una lògica global de «fluxos» (Manuel Castells). Tres qualitats de la nostra era que retrobem a les ficcions de Marc Artigau. Benvinguts doncs, estimats lectors d'aquest teatre reunit de Marc Artigau, a l'invisible *black mirror* de les nostres identitats.