



MARION P. HOLT, pròleg a Guillem Clua, *Teatro en llamas*, vol. 1 (*La piel en llamas / El sabor de las cenizas*), 2017.

Guillem Clua empezó a explorar las posibilidades de una carrera teatral en la London Guildhall University (Londres, Gran Bretaña) en 1994. Cuando regresó a Barcelona asistió a seminarios de dramaturgia en la Sala Beckett, trabajando codo a codo con otros jóvenes autores emergentes que pronto empezarían a transformar la escena barcelonesa con nuevas visiones y originales enfoques dramáticos. En 2002 colaboró en una adaptación en teatro-danza de *Muerte en Venecia*, de Thomas Mann, adquiriendo una mayor experiencia práctica en el arte teatral. Ese mismo año su primera obra totalmente original, *Invisibles*, ganó el Premi de Teatre Ciutat d'Alcoi y posteriormente fue publicada. Sin embargo, esa pieza dramáticamente desafiante y de ingeniosa estructura sobre un grupo de personajes atrapados en una red de malestar social no generó un inmediato interés en producir el trabajo de Clua. Eso cambiaría dos años después, tras ganar el Premi de Teatre Ciutat d'Alcoi por

segunda vez con *La piel en llamas*, que enseguida se estrenó en la Sala Villarroel de Barcelona. En marzo de 2006, esa obra tuvo su primera producción en inglés en el HotCity Theatre de St. Louis (Misuri, EE.UU.), a la que rápidamente siguieron otras en varias importantes ciudades estadounidenses. Desde entonces, *La piel en llamas* ha sido traducida a multitud de lenguas y no ha dejado de ponerse en escena en algún u otro país del mundo, llegando al Centro Dramático Nacional (Madrid) en 2012.

La producción de *Marburg* en el Teatre Nacional de Catalunya (Barcelona) en mayo de 2010 constituyó un gran punto de inflexión en la carrera del dramaturgo. Esta épica reflexión sobre las aflicciones de nuestros tiempos marcó la llegada de una voz inequívocamente distinta al teatro catalán contemporáneo. Ya no eran Mamet y LaBute las principales influencias transatlánticas en los dramaturgos más jóvenes de Barcelona, sino otra voz única de los EE.UU. Clua había encontrado un alma gemela más cercana en Tony Kushner y había logrado escribir una obra singularmente original a partir de esa afinidad.

Durante los ensayos de *Marburg* Clua ya estaba trabajando en su próxima obra, *La tierra prometida*, una sátira sobre el

cambio climático y la inacción política ante el desastre global. Como ocurrió con *El sabor de las cenizas*, la obra se presentaría en forma de lectura dramatizada antes en EE.UU. que en su país natal. El Centro Martin E. Segal de Nueva York la incluyó en su conferencia sobre nuevas obras de teatro españolas y más tarde se presentó en el New Jersey Repertory Theatre. *La tierra prometida* tuvo su estreno mundial en 2016 con una aclamada producción del Teatrul Odeon de Bucarest (Rumanía) y aún es inédita en España.

La versatilidad de Clua en la creación de situaciones dramáticas convincentes y diversas formas de presentación se pone de manifiesto en sus incursiones en la comedia (su mayor éxito comercial, *Smiley*, se mantuvo años en cartel en Barcelona y Madrid y cuenta ya con varias producciones internacionales) y el teatro musical; primero en su libreto para la oscura y atípica *Killer* (Sala Muntaner, Barcelona, 2010), con partitura de Xavier Mestres, y luego en su colaboración con el compositor Jordi Cornudella para el musical *73 raons per deixar-te* (Teatre Goya, Barcelona, 2015). También ha escrito la obra futurista *Invasión* y una adaptación teatral de la *Ilíada* de Homero para La Joven

Compañía de Madrid, ambas estrenadas en el Teatro Conde Duque. Su obra más reciente, *La golondrina*, es una sentida respuesta a la masacre homófoba de junio de 2016 en el bar gay Pulse de Orlando, Florida (EE.UU.).

En *La piel en llamas*, un famoso fotógrafo, Frederick Sálomon, regresa a un país del tercer mundo para aceptar un premio por la emblemática fotografía de una niña cubierta en llamas que tomó años antes. Sálomon es entrevistado en su habitación de hotel por Hanna, una reportera que podría ser —o quizás no— la misma chica, ahora adulta, y que evolucionará de entrevistadora a acusadora, llegando a amenazar a Sálomon con una pistola. Pese a que el personaje del fotógrafo está claramente definido en el diálogo, Clua añade un sorprendente elemento visual a su apariencia: lleva unos guantes blancos que nunca se quita. Cuando Hanna le pregunta por ellos, él afirma querer ocultar un eczema. Más tarde sabremos que eso es mentira. Tiene fobia a los gérmenes y al contagio (un concepto que reaparecerá en *Marburg*): su aflicción es mental. Simultáneamente en el mismo espacio se desarrolla otro drama, pero en un marco temporal distinto. Se trata del engaño y el abuso sexual al

que un misterioso doctor somete a Ida, una mujer local que espera una intervención médica que salvará la vida de su hija. Los objetos suelen tener una importante función semiótica y argumental en las obras de Clua. En este caso, un libro infantil que Ida ha traído para que el doctor lo lleve a su hija en coma introduce un elemento de humanidad en una escena de violencia extrema.

En una inusual estructura temporal, *La piel en llamas* comienza pocos instantes después del desenlace de la historia de Ida, que se muestra al final de la obra. En ese momento, el libro adquiere una importancia capital: Sálomon lo descubre entre las sábanas de la cama junto a una fotografía en su interior y se da cuenta de su verdadero significado. Lo que ocurre justo después parece poner punto final a la obra, pero no lo hace; el final se vuelve principio y los momentos iniciales del drama se repiten. El espectador ya sabe cómo termina la historia de Sálomon, pero vuelve a ver su origen y está en su mano decidir si los acontecimientos de la habitación de hotel le han cambiado para el resto de su vida.

Situada en Jerusalén, *El sabor de las cenizas* reúne a una pareja de Nueva York (Carl y Anna Davidson) con un

compatriota suyo que responde al inusual nombre bíblico de Tobit. En su hotel trabaja como camarera una joven palestina (Fawziyah), cuya modesta casa había ocupado anteriormente ese mismo terreno. Un quinto personaje es el adolescente palestino Yasir, que vende cerveza y refrescos a los turistas que visitan los sagrados sitios de la ciudad. Dos personajes fuera de escena, el padre de Anna que la llama constantemente desde Nueva York y el hermano mayor de Yasir, Khamil, también son parte integral de la trama. Al principio, Carl no parece ser más que el típico estereotipo insensible que desprecia las culturas extranjeras y a todo aquél que considera «diferente». Ya en los primeros diálogos se empeña en pronunciar mal el nombre de Tobit, pero una innata humanidad saldrá a la luz cuando descubra la desesperación que subyace a las acciones de Fawziyah.

Aunque la estructura de la obra es más lineal que la de *Invisibles* o *La piel en llamas*, la acción alcanza un punto de inflexión dramático en dos escenas que ocurren en diferentes lugares aproximadamente al mismo tiempo. La misma noche que la desconsolada esposa Anna busca sentido a su propia existencia en las calles de Jerusalén

junto al ex-alcohólico Tobit, Carl muestra el lado más amable de su naturaleza con Fawziyah. Cada vez se vuelve más comprensivo con ella, al ver con sus propios ojos las consecuencias de un conflicto político implacable que tendrá terribles consecuencias al final. La obra termina con una especie de coda teatral en un spa cerca del Mar Muerto (y de las assoladas Sodoma y Gomorra). Allí nos enteramos de que Carl no ha encontrado una cura milagrosa para su psoriasis en el barro del Mar Muerto, pero Anna ha experimentado una transformación que cambia su vida. La descubrimos en la última línea de diálogo del texto, una sola frase de Anna que da sentido a toda la obra y a su propio título.

En 2016 Clua revisó y amplió *El sabor de las cenizas* para la presente edición, adjudicando un monólogo a cada uno de sus personajes y prefaciando cada una de las diecisiete escenas con un versículo bíblico que proporciona al eventual director o lector una intertextualidad más específica. La obra original empezaba en el bar de hotel con un diálogo en el que Tobit describe a Carl y Ana la tierra baldía en la que antaño se alzaron Sodoma y Gomorra y donde un extraño árbol logra sobrevivir y

producir un fruto que sólo contiene cenizas. Esa narración, ampliamente expandida y desarrollada, es ahora el monólogo inicial de Tobit, que habla directamente a público. Repleta de tonos poéticos, esa elocuente introducción es quizás lo mejor que ha escrito Clua para el escenario hasta la fecha.

El monólogo de Anna (Escena 5) también se dirige directamente al espectador y describe su visita al popular mercado de granjeros que tiene lugar cada sábado en la neoyorquina Union Square, donde compra una bolsa de higos. Anna toma la calle 14 y se cruza con una cola de gente hambrienta (en su mayoría inmigrantes) ante un comedor social. Entre ellos se encuentra una mujer joven que lleva una blusa que Ana había donado a beneficencia. A pesar de sus buenas intenciones, entre ellas se abre una brecha social y personal (y quizás racial) que Ana no puede salvar, y acaba dándole a la mujer su bolsa de higos como gesto de empatía, llevándose consigo el recuerdo desasosegante de la pobre mujer.

En el monólogo de Fawziyah (Escena 9) se habla tanto al público como a Carl. En él la chica relata los acontecimientos del aterrador día en que su casa fue

demolida por bulldozers con su hermana pequeña dentro. Es el comienzo de la empatía de Carl por las víctimas de las luchas étnicas y políticas. En el cuarto monólogo (Escena 12) Carl deplora la manera que el turismo de masas ha acabado con el misterio de los viajes y ha inundado el mundo de paletos con palos-selfie. Y ahora se encuentra en el destino más improbable para un turista estadounidense, un pueblo palestino del que nunca ha oído hablar, pero con la certeza de que todavía quedan lugares —no siempre geográficos— por explorar.

Aunque el monólogo de Yasir es mucho más breve que los anteriores, no resulta menos efectivo. Es una súplica por la identidad en el tumulto político y étnico en el que ha nacido. El chico grita repetidamente «Yo me llamo Yasir, me llamo Yasir» y acaba «Yasir, Yasir, Yasir». En ese momento a ojos del público se convierte en un personaje que trasciende el pícaro callejero cuya acción irreflexiva acaba de causar un desastre irreparable. En definitiva, esos monólogos cambian el modo representativo de *El sabor de las cenizas* y desarrollan significativamente los personajes, a la vez que añaden nuevas e intrigantes dimensiones a la obra.



La acció de *Marburg* se situa en quatre llocs diferents del món —tots ells reals— que se llamen Marburg. El primer segment (Marburg, Alemanya, 1967) comença amb una queixa trivial sobre anchoas i schnitzels, però el fastidi de la científica alemanya Helga oculta insatisfaccions més profundes. Està resentida per el progrés professional de su marid estadounidense Tom en el centre de investigació en el que ambos treballen i també està inquieta per la divisió política que la separa de su família en Alemanya Oriental. Però esas preocupacions se tornen irrelevantes quan diversos companys científics —i potser ells també— se ven afectats per un virus mortal desconegut. La acció llavors salta en el temps (1981) al llac Marburg (Pennsilvania, EE.UU.), on una família conservadora regenta una bodega. És el dia del intent de assassinat del president Ronald Reagan. Walter, que no deixa de mirar las notícies en silenci, su esposa Nancy i la parlanquina hermana de Nancy, Claire, semblen estar tranquils a pesar de las terribles notícies de Washington, a mesura que avancen los preparatius per una festa de cumpleaños. Llavors, en un repentin arrebat, Nancy anuncia que su fill Walter Junior ha mort.

En ese momento hay otro salto espaciotemporal hasta Marburg, Sudáfrica. Es la víspera del fin de milenio y el Padre Gabriel ha llegado desde el Vaticano para investigar un supuesto milagro. Allí conoce a Acanit, una misionera africana que defiende la autenticidad de una figura de Cristo que parece llorar sangre. Gabriel viene preparado para demostrar un engaño científicamente, pero un hecho inesperado lo llevará a experimentar una profunda transformación espiritual. El cuarto Marburg es una pequeña ciudad en Queensland, Australia, y la fecha es 2010 (año del estreno mundial de la obra). Un meteorólogo gay llamado Dundy, que es seropositivo, ha quedado por internet con el adolescente Buck. Cuando Dundy descubre la verdadera edad de Buck se resiste a tener relaciones sexuales con él. Pero Buck tiene otros planes...

A partir de ahí, la acción transita repetidamente entre las cuatro localidades a la perfección, y a veces llega a ser simultánea, creando una especie de visión dual (y hasta triple y cuádruple) en el espectador. En todas ellas aparece el concepto de enfermedad —el gran tema de la obra— de manera más o menos explícita. Pese a que Clua establece lucidamente las aficciones contemporáneas de tres

personajes en el primer acto de *Marburg*, no es hasta el segundo que vemos que la locuaz Claire es ahora, veinte años más tarde, víctima del Alzheimer.

Aunque realista en tono, la obra ofrece escenas de convincente teatralidad. En un sutil homenaje a *Angels in America*, de Tony Kushner, una Acanit vestida en glamurosos ropajes se aparece a Claire en Pensilvania gracias a un encuentro alucinógeno. Al final del Acto 1, cuando Walter se entera de que Reagan vivirá, rompe su silencio, se levanta y canta el himno nacional estadounidense. En el segundo acto, el Padre Gabriel se arrodilla ante la figura de Cristo, buscando restablecer su contacto con Dios, mientras en Australia Buck escribe un mensaje de correo electrónico para contactar con su diosa pop, Kylie Minogue.

Quizás el momento más memorable de todas las escenas superpuestas se produce cuando Tom, atormentado por los estragos que está causando el virus hemorrágico que da nombre a la obra, llama a su madre en Boston y le ruega que no cuelgue. Simultáneamente en Pensilvania, Nancy intenta contactar con su hijo Walter Junior en busca de un improbable perdón por la terrible injusticia cometida años

atrás que culminó con su desaparición. En esta ocasión es la madre la que ruega al hijo que no cuelgue.

Esta obra también termina con una especie de coda teatral. Las diferencias de tiempo se acaban desvaneciendo y los cuatro Marburgs aparecen unidos. Mientras suenan las últimas doce campanadas del milenio, los personajes de cada lugar dan un paso hacia el futuro. La última réplica de Claire, de camino a su destino final en el lago, es «vamos a Marburg» y todos los demás suenan como un eco con esa sola palabra, «Marburg». En esta obra Clua ha creado un grupo de personajes memorables que acompañan al público más allá del telón final, pero Nancy (por cuya interpretación la actriz Vicky Peña obtuvo el Premio Max a la Mejor Actriz Protagonista en 2011) es el más extraordinario de todos ellos y se une al grupo memorable de las madres más excepcionales del teatro mundial, desde Medea hasta Bernarda Alba y Amanda.

Para *La tierra prometida* Clua recurrió a la sátira, modificando eficazmente su crítica mordaz a la inacción y al descarado egoísmo de la política con la inclusión de una historia romántica creíble así como ingeniosos elementos poéticos. Ambientada en el futuro en la sede de las

Naciones Unidas en Nueva York, la obra presenta el dilema de la isla ficticia de Malvati, que ha perdido la mayor parte de su territorio por culpa de la subida del nivel del mar y tiene que encontrar un nuevo emplazamiento para sus habitantes. En la escena inicial el presidente de la pequeña nación, Vincent Shawen, aboga por su caso ante la Asamblea General. Para lograr un mayor impacto se ha vestido con un traje completo de submarinista y muchos lo toman por loco. Acompañan a Shawen su hija Christine y su amante Kavi Altaff, ambos ministros en el gobierno de Malvati. Cuando Christine descubre que está embarazada, su historia personal acaba influyendo en las decisiones políticas que tienen por delante.

Clua introduce otro elemento en la trama al crear una imaginativa mitología centrada en el origen del héroe protector Malvati, que dio su nombre a la nación insular. Un solo actor interpreta a Malvati, a varios delegados nacionales a los que Shawen visita y a un puñado de otras figuras que habitan la ONU hasta llegar a un total de 28. Las idiosincrasias de los representantes nacionales, así como su arraigado egoísmo, que ha impedido una acción significativa para combatir el calentamiento global durante

décadas, son el foco de la inteligente sátira del dramaturgo. En una escena crucial, cuando un desesperado Vincent Shawen valora acabar con su vida saltando desde el techo del edificio, el mítico Malvati, Christine, Kavi y un fanfarrón funcionario de la ONU aparecen para impedirlo. En ese momento el autor convierte el intento de suicidio en una cómica melé digna de los hermanos Marx.

Una vez más Clua termina una obra con una coda teatral. Saltamos adelante muchas generaciones en el tiempo y Christine aparece en una ventana abierta al cielo estrellado, preparándose para mandar a su hijo en una nave espacial a un planeta que orbita la Estrella Polar. Pero pronto nos damos cuenta de que ella no es la Christine que acompañó a su padre en Naciones Unidas, sino su cuadrinieta, y que las naciones del mundo no se han unido para combatir el incesante aumento de los niveles del mar y la humanidad debe abandonar el planeta. En ese futuro Christine relata el desenlace de la leyenda de Malvati y describe elocuentemente el largo viaje que todos tienen por delante.

Hay un antecedente en el trabajo de Clua que posiblemente constituye una semilla para esta poética



escena final. En 2006 publicó la evocadora obra *Andrómeda* en la que un hombre, una especie de ángel de la guarda, aparece de manera inexplicable en la habitación de un niño el día de su décimo aniversario. Su obsequio, una caja que parece contener una constelación de estrellas, es recibido por el niño con más alegría que el nuevo ordenador que le han regalado sus padres. Algo indica en el texto que el niño está a punto de experimentar una gran pérdida. El hombre le dice que él no puede evitarla, pero predice que esa experiencia le permitirá ser la primera persona en visitar Andrómeda y descubrir gigantes planetas inhabitables. En su réplica final le asegura: «Estarás solo, pero verás cosas maravillosas». Y como en casi todo el teatro de Clua, uno o más de sus personajes no pueden evitar un futuro incierto más allá del momento en que las luces del escenario se apagan.

MARION PETER HOLT
Profesor emérito de teatro
City University de Nueva York (EE.UU.)