



ISAIAS FANLO, «Notes sobre el teatre de Guillem Clua», pròleg al *Teatre Reunit* de Guillem Clua, Arola Editors / TNC, en premsa.

Aquest llibre ens convida a un viatge que explora diverses possibilitats creatives i formals de les arts escèniques, del teatre de text al teatre musical; de peces de caire intimista, dissenyades per a un grapat d'espectadors, a obres pensades per a grans espais (públics i privats); de càpsules efímeres a autèntiques maratons escèniques; de la comèdia romàntica al drama èpic. El viatge és polièdric. La mirada que ens el proposa, singular.

Al llarg de gairebé dues dècades de treball intens, Guillem Clua (Barcelona, 1973) ha anat ordint una trajectòria teatral tenaç i eclèctica, marcada pel rigor formal i per un compromís irrenunciable a l'hora d'abordar trames que s'aferren a conflictes i debats actuals. Abans de dedicar-se de ple al teatre i a l'escriptura creativa, Clua es va llicenciar en periodisme i va exercir-lo fins al 2003. És per això que el seu teatre està marcat per una voluntat de proveir el públic de les eines necessàries per mantenir-lo informat, conscient del món que ens envolta. És, podríem dir, un

teatre deontològic, que ens ofereix diversos punts de vista, arguments a favor i en contra dels temes que aborda; que defuig els maniqueïsmes, els prejudicis i els missatges tancats, i aposta per una ambigüïtat que empeny el públic a arribar a les seves pròpies conclusions.

Moltes de les obres de Guillem Clua ens parlen de les fronteres físiques, econòmiques, morals i emocionals entre Orient i Occident: *Gust de cendra*, per exemple, ens situa al bell mig del conflicte entre Israel i Palestina; *La pell en flames* ens fa reflexionar sobre la mercantilització de les fotografies de conflictes bèl·lics en una era marcada per la sobresaturació d'imatges. Altres textos ens parlen de temes específicament catalans, tot explorant antics ressentiments provocats per la Guerra Civil, així com la convivència paradoxal entre idealisme i corrupció a la Catalunya de tradició convergent (*Justícia*) o il·lustrant, de manera sagaç i juganera, la divisió social entorn del procés català (*Al damunt dels nostres cants*). En moltes obres hi trobarem les seqüeles inevitables que deixa l'ús de la violència; per exemple, *L'oreneta*, un drama sobre dol i supervivència inspirat en l'atemptat homòfob perpetrat al bar Pulse d'Orlando. En algunes de les peces, la referència a

l'actualitat és directa o s'explicita en el text o el paratext; en d'altres, Clua opta per fer transposicions més sofisticades; és el cas de la comèdia amb tons farsescos *La terra promesa*, que ens parla d'un país imaginari, la República de Malvati, desaparegut sota l'aigua a causa del canvi climàtic; o l'al·legoria global *Marburg*, que ens porta per quatre indrets amb el mateix nom arreu del món per parlar-nos d'algunes de les epidèmies —i de les seves repercussions físiques i socials— que han afectat la humanitat en les darreres dècades.

En aquest sentit, Clua sembla establir un diàleg creatiu amb una tradició generada, en part, pels dramaturgs catalans de les generacions precedents (Josep Maria Benet i Jornet, Carles Batlle, Sergi Belbel, Lluïsa Cunillé): la de bastir realitats escèniques gairebé abstractes, tot situant una sèrie de personatges anònims o sense un nom propi que els distingeixi en espais i temporalitats indeterminades. Com a dramaturg compromès amb els debats de l'època en què viu, Clua és capaç de vincular l'espai i el temps de l'escena amb el context de representació de les obres: *Smiley* i *L'oreneta*, per exemple, canvien la seva localització segons la ciutat o el país on es munti la

producció; el present escènic de *Justícia* està pensat per coincidir amb la data exacta de la representació de l'obra.

Són estratègies per aconseguir que la realitat escènica estigui sempre impregnada de punts d'inflexió. Els personatges dels grans drames de Txèkhov viuen en un món que encara no ha canviat, però que està a punt de fer-ho: el sentiment de pèrdua anticipada brolla sota l'epidermis dramàtica de *Les tres germanes* i, molt especialment, *L'hort dels cirerers*. En el teatre de Guillem Clua, la temporalitat es desplaça uns centímetres més a tocar de l'instant de canvi: Clua empeny els seus personatges al cor de l'esdeveniment, al moment precís en què el conflicte esclata. És, novament, la mirada del dramaturg amb ànima de periodista, compromès, de manera ineludible, en situar-nos a l'epicentre. És la preocupació per trobar l'episodi que defineixi la vida del jutge i polític Samuel Gallart a *Justícia*. És el compte enrere que fa trontollar els punts cardinals del planeta en diversos moments de la història recent al final de la primera part de *Marburg*.

Són moments crucials, que esquincen la realitat escènica. I tanmateix, Clua tendeix a finalitzar les obres convidant a un

optimisme velat. La cançó final de *L'oreneta*, cantada a dues veus, ens suggereix la possibilitat final d'harmonia, de síntesi, d'una unió capaç de vèncer l'odi. Un altre moment clau per entendre aquesta idea: a *El somni de Lenin*, Paula deixa Carles —el seu germà— a l'hospital, a punt de passar pel quiròfan, per unir-se a la manifestació més multitudinària que s'hagi vist mai. «Una sola persona pot canviar la història», li diu Carles per motivar la seva germana: si bé tot aquest mosaic d'esdeveniments històrics i moments de canvi, omnipresents en el teatre de Clua, sembla excedir l'àmbit de l'individu, al final es tracta d'un viatge d'anada i tornada. Perquè les petites decisions dels protagonistes d'aquestes obres tenen, efectivament, la capacitat d'alterar el món.

Smiley ens porta encara més enllà. Al final de la peça, Àlex deixa un missatge a la bústia de veu de Bruno (pel teatre de Clua, atent a la tecnologia del seu temps, circulen telèfons mòbils, bústies de veu, correus electrònics, icones d'emoji, converses de WhatsApp, perfils de Facebook i fils de Twitter). «Jo no sé si tu i jo tindríem un bon final... / però podem tenir un principi», diu. El que a primera vista sembla un clixé propi de les comèdies romàntiques amaga una

reflexió sobre el que podríem anomenar la temporalitat normativa. *Smiley*, una peça presentada originalment en el Torneig de Dramatúrgia del Festival Temporada Alta de Girona, juga contínuament amb les convencions de la comèdia romàntica del cinema clàssic. Una d'aquestes convencions és que tota història d'amor normativa ha d'acabar amb la unió de la parella, si és possible en matrimoni. La parella es casa i nosaltres, els espectadors, sabem que ja està, que tot anirà bé a partir d'ara: hem arribat al final: després d'això, no hi ha res més per explicar. A través de les paraules d'Àlex, però, Clua ja no ens parla de *finals felços*, sinó de *principis felços* amb futur incert. Una de les frases habituals que ens diuen a gais i lesbianes en el moment de sortir de l'armari és una variació de: «Aquest estil de vida que esculls no et farà felç»; o bé: «Em preocupa que t'estiguis condemnant a la infelicitat». Generació rere generació, ens han ensenyat que *escollir* ser lesbiana o gai (en realitat, però, l'única elecció és escollir ser-ho en llibertat) és arriscar-se a la infelicitat en un món dissenyat per rebutjar a aquells qui pensen en formes d'estimar diferents de les que dictamina la norma. El final obert de *Smiley* esquerra, de manera subtil, l'ontologia de la comèdia romàntica (la del «felços per sempre») i

aposta per una felicitat del present que no hipotequi el futur. Amb el seu petit gest romàntic queer, Àlex i Bruno fan un pas petit, però important, per canviar la manera fossilitzada que tenim d'entendre el que significa una parella.

El teatre de Guillem Clua no només s'incrusta amb facilitat en els grans debats del nostre temps. També estableix un diàleg amb altres creadors contemporanis. De fet, podríem dir que aquestes obres amaguen un mapa encriptat per llegir part de la cultura occidental, en especial l'anglosaxona (Clua, que ha viscut, estudiat i treballat a Londres i a Nova York, se sent particularment còmode en aquest cercle d'influències). El musical *Killer*, per exemple, dialoga sense pudor amb la sèrie televisiva *Dexter*; *L'oreneta* evoca inevitablement dues peces de Terrence McNally, *Masterclass* i *Mothers and Sons* —de fet, podríem dir que el teatre de McNally, injustament desconegut al nostre país, arriba als escenaris catalans, encara que sigui de manera subreptícia, gràcies a Guillem Clua; *Justícia*, el retaule complex d'una família disfuncional en una casa a punt del col·lapse (literal i simbòlic), ens fa pensar en algunes grans obres del teatre anglosaxó, com ara *El temps i els Conway*, de J. B. Priestley, *Agost*, de Tracy

Letts, o fins i tot *The Inheritance*, de Matthew Lopez: el Samuel Gallart de Clua i el Henry Wilcox de Lopez són, en la seva manca d'escrúpols i la seva hipocresia política, ànimes bessones que miren, tanmateix, de redimir el mal que han fet al llarg de la seva vida.

Aquests diàlegs fan que el teatre de Guillem Clua participi, de ple dret, en els debats que es desenvolupen a nivell internacional. L'any 2010, quan formava part de l'equip artístic del Teatre Nacional de Catalunya, vaig encarregar-me d'editar el text de *Marburg* per a la seva publicació, coincidint amb l'estrena de l'obra a la Sala Petita (atès que parlem de diàlegs amb altres obres, hi ha una connexió directa entre *Marburg* i els *Àngels a Amèrica* de Tony Kushner, així com amb pel·lícules que tematitzen les intercomunicacions en un món global, com ara *Babel*, d'Alejandro González Iñárritu). Vaig enviar el text al dramaturg i guionista Martin Sherman (l'autor de *Bent*, sens dubte un dels textos teatrals de temàtica LGTB més importants del segle XX), i vaig demanar-li si volia escriure'n el pròleg. Sherman va devorar el text i, immediatament, va dir que sí, que li venia de gust pensar unes paraules sobre aquest text que va definir com a «important». En el pròleg,

Sherman s'explicava, comentant que, a *Marburg*, «l'autor està intentant trobar algun sentit a la vida moderna (i cal dir que la vida moderna, com passa a *Marburg*, és inevitablement internacional)». La missió de Clua, diu Sherman, «és demostrar, investigar i il·luminar els virus amagats que devasten el sistema immunològic d'aquest segle XXI que és, al mateix temps, una època molt dinàmica i una bomba de rellotgeria.» L'escriptura d'aquest pròleg va donar pas a una sèrie de converses a l'entorn de la responsabilitat del dramaturg (especialment el dramaturg queer) pel que fa a visibilitzar la història dels col·lectius minoritzats, com ara els que s'engloben en les sigles LGTB: els col·lectius apartats dels discursos oficials de la història. Poc després, Sherman va concloure la primera versió de la seva obra *Gently Down the Stream*, estrenada al prestigiós Public Theatre de Nova York, que precisament gira entorn d'aquests debats.

Guillem Clua és conscient de la responsabilitat immensa que comporta escriure teatre. Al capdavant, el fet escènic té la potencialitat de retornar a l'espectador una visió crítica de com està organitzat el món. Per això, Clua defuig el

llenguatge post-teatral: perquè el seu teatre, salpebrat de la mencionada vocació periodística, està vinculat al missatge.

Això ens porta a la faceta de Clua com a activista, que assumeix el seu compromís envers la comunitat queer. Clua forma part d'una de les darreres generacions que van créixer amb escassetat de referents LGTB *mainstream*, amb molt poques figures lesbianes i gais visibles i que fossin capaces d'emanar una aura de positivitat. La darrera generació que s'havia de comunicar a través de l'eufemisme («crec que tal és del gremi, que pasqual és del ram de l'aigua»), que va créixer aprenent a llegir entre línies sense que ningú els ho ensenyés, a descobrir informació xifrada per estimular la seva educació sentimental, perquè els pocs referents visibles apuntaven a una vida amb una clara inclinació cap als finals tràgics (d'*Un amor fora ciutat*, de Manuel de Pedrolo, a la pel·lícula *Philadelphia*, per esmentar dos exemples amb contextos ben diferents). Apostar per la visibilitat de la comunitat LGTB és, encara, un acte valent. A dia d'avui, només dues peces de teatre català estrenades en escenaris per al gran públic han abordat qüestions vinculades amb el VIH o la

sida. Totes dues les ha escrit Guillem Clua i es poden llegir en aquest volum: *Marburg* i *Justícia*.

Per a Clua, el teatre és una manera d'exercir la seva responsabilitat envers un món millor. Que una peça com *Smiley* s'hagi estrenat a Grècia, Itàlia, Xipre, Puerto Rico, el Perú o Veneçuela no només suposa un triomf a nivell individual. És, també, un acte de vital importància en països on els drets de la comunitat LGTB i queer passen per punts d'inflexió, sigui pels debats entorn al matrimoni igualitari, sigui per l'amenaça que suposa l'ascens de l'extrema dreta. Per aquest mateix motiu, i davant l'auge de radicalismes homòfobs i transfòbics a l'Europa de l'Est, Clua va anunciar a la seva pàgina web i a les xarxes socials, el 29 de novembre de 2019, que cedia gratuïtament els drets de *Smiley* a qualsevol companyia teatral de l'Europa oriental que la volgués representar. El teatre, com a disciplina artística que construeix un mirall a escena i que personifica, en carn i ossos, estructures, afectes i debats, pot esdevenir un artefacte poderós per sacsejar una societat. Susan Sontag va dirigir a Sarajevo, en plena guerra, *Esperant Godot*, i la peça es va convertir en símbol de resiliència en una societat destruïda; l'any 2015, l'actor Wendell Pierce va

representar la mateixa peça a Nova Orleans, una ciutat devastada per l'huracà Katrina, amb la intenció de denunciar la passivitat de l'administració Bush (un Godot pervers en la seva absència obstinada) davant el desastre.

El teatre de Guillem Clua és intel·ligent i ambiciós, i es projecta en una dimensió global: és per això que moltes de les peces reunides en aquest volum compten amb un número encomiable de produccions internacionals. És un teatre rigorós, i al mateix temps proper, perquè està escrit amb la voluntat d'entretenir l'espectador mentre li formula preguntes importants. Té moments d'alta intensitat dramàtica que conviuen amb escenes d'una gran comicitat. És un teatre promiscu, que juga amb diversos estils i temes (de vegades dins d'una mateixa obra). I és, també, un teatre compromès, valent. Les obres que s'agrupen en aquest volum formen una constel·lació que qui llegeixi aquestes pàgines pot explorar en l'ordre que vulgui. En tot cas, jo només recomanaria que ho faci amb la ment oberta, disposada a formular-se preguntes més que a trobar-se respostes. Perquè si d'alguna cosa ens parla el teatre de Guillem Clua, és de tot el que implica viure en un món ple de violència i d'incerteses, però també d'esperança; un



món habitat per persones amb el desig instintiu de compartir més moments de vida. Clua escriu, amb una precisió admirable, l'univers contradictori, terrible, apassionant, que ens envolta. És un teatre que, tot i trobar-se ben incrustat en el present, està escrit, també, per al futur.

Chicago, novembre de 2019.