



JORDI PLAY

El dramaturg Guillem Clua torna a treballar a Catalunya després d'haver estrenat als EUA.

Guillem Clua (Barcelona, 1973) va ser periodista durant deu anys, fins que va descobrir que volia escriure amb un altre objectiu. Després d'estrenar als EUA, torna a casa amb 'Marburg', un drama sobre els mals que afecten la nostra societat. Al TNC, fins el 20 de juny.

És una excepció que un dramaturg tan jove estreni al TNC sense passar pel T6. Com es rep l'oportunitat?

—Com un orgull. És molt important que el teatre hagi fet una aposta amb un text de les característiques de *Marburg*, i per un autor que no té una trajectòria consolidada. Per tant, és una aposta ariscada i que valoro molt, per part d'en Sergi Belbel i del teatre.

—El teatre públic català és un bon exemple de plataforma d'impuls als joves creadors?

—Sí. Aquí al TNC el projecte T6 n'ha estat un bon exemple, i crec que, per primera vegada, es prenen seriosament les noves promeses de la dramaturgia catalana. Abans, si tenies un text d'un autor d'aquí, ni que fos Benet i Jornet, i a l'altra banda un Pinter, o un Mamet, evidentment no hi havia dubte, tothom agafava els segons. Ara juguem amb igualtat de condicions, o fins i tot es valora més la dramaturgia catalana.

—Heu estrenat més a fora, als Estats Units, que no pas a Catalunya. Content de tornar a casa?

—D'alguna manera per a mi vol dir posar les coses a lloc. Jo sóc d'aquí, i és aquí on he d'estrenar. Però no trobo que el fet d'haver estrenat als EUA sigui la causa que ara sigui aquí, al TNC. Crec que s'ha apostat per un text que tenia coses a dir, que, per les dimensions que té, penso que només es podia dur a terme en un teatre públic. I s'ha valorat això, no tant d'on vinc. Sí que és cert que allà he tingut més èxit, però ho atribueixo a les circumstàncies, no a una voluntat meva de rebutjar Barcelona.

—Sergi Belbel ha dit de *Marburg* que és l'obra més ambiciosa d'un autor català viu. Que me'n dieu?

—És una obra de grans dimensions, això és objectivament cert. Té dos grans actes, deu personatges, quatre històries, i tracta de grans temes com la mort, l'amor, o la religió. Tenint en compte l'ambició del plantejament, el resultat és molt bo. I no és només per part meua; també per l'escenificació i la programació.

—I Rafel Duran, director del muntatge, va declarar als mitjans que

Marburg no sembla una obra catalana pel que fa al plantejament. Ho compartiu?

—Bé, em veig incapaç de generalitzar per dir què es fa al teatre català, i més ara que hi ha tantes veus noves. Considero que en aquest sentit vivim un moment immillorable de la dramaturgia catalana i evidentment hi ha d'haver diverses veus. Jo en sóc una. En Rafel deia que *Marburg* és diferent d'allò que fan els altres, i sí, però per la mateixa regla, allò que fan els altres també és diferent. Si tots anéssim en la mateixa direcció —com molts professionals volen que fem—, malament. En un sistema teatral saludable tot ha de tenir un lloc.

—Per què diu que hi ha professionals que pretenen que la creació teatral tendeixi a l'homogeneïtat?

—El circuit teatral de Barcelona és molt petit, i hi ha gent que s'hi ha acostumat. Si escric una obra i tinc l'oportunitat que se m'estreni a Sydney, de conya! En el món globalitzat en què vivim, tenim l'obligació de pensar que els nostres textos es poden veure a l'altra punta del món. Hem de pensar en gran! Hi ha molta gent que, per motius generacionals, polítics o socials, continua tenint el cervell petit i volen que escriguis per a un determinat públic, d'una determinada manera i amb un estil concret. Em sap greu, però no.

—Continua existint la vergonya de la creació pròpia, doncs?

—Això ja ens ho anem traient de sobre, tot i que encara queda camí per fer. No podem sentir vergonya d'anar a Nova York a provar sort amb un text, igual com no ens en fa aquí, al Versus Teatre, per dir alguna cosa. S'ha d'anar més enllà de Barcelona i Madrid perquè no només et faràs un favor a tu mateix, també a la dramaturgia del teu país. No dic que hàgim de ser representants de la nostra cultura, que ho som accidentalment, però quan ho fas ajudes els altres.

—Marburg manté cap fil amb *Gust de cendra* i *La pell en flames*?

—Sí, totes tracten de temes internacionals que han sortit als diaris, i crec que totes són influïdes per la meua carrera com a periodista. A *La pell en flames* ja començo a jugar amb la simultaneïtat de situacions, i a *Marburg* ho porto a l'últim extrem.

—Parlem de l'obra. Quin Marburg

descobriu abans, la malaltia o el poble?

—La malaltia. Quan era periodista vaig fer un reportatge sobre les malalties més letals del món. Vaig descobrir que, per a una malaltia, s'havia agafat el nom d'una ciutat, i em va picar la curiositat. Em va venir al cap què li devia semblar a la gent de Marburg viure en un lloc amb nom de malaltia. És com dir: "Jo visc a Sífilis!"; és estrany. Més tard vaig veure que hi havia quatre Marburgs al món (Alemanya, Sud-àfrica, Pennsilvània i Austràlia), i d'aquí va sorgir l'obra.

—Quin paper hi fa la malaltia, dins l'obra?

—Les malalties són explícites al text, no tan sols la de Marburg, sinó també la sida i l'Alzheimer. Això serveix per a parlar de malalties en un pla molt més al·legòric, de mals que afecten la nostra societat, de la desaparició i de la por a la mort. Aquest és el *leitmotiv* de tots els personatges. És un tema que té tants nivells de significat, que sí que fa l'obra ambiciosa.

—Com us enfrenteu als universals, tan tractats al llarg de la història, sense que soni a repetició?

—Sense parlar d'universalitats. És a dir, no pots parlar de la mort fent que un personatge reciti la seva visió de la mort. Els temes són allà però l'espectador ha de reflexionar quan surti del teatre. Mentre és davant l'escenari vol conèixer històries humanes i concretes amb les quals es pugui identificar. No vull que la gent pensi al teatre. Encara més, consi-



"La base del teatre està en la identificació absoluta de l'espectador amb el personatge"

dero que el teatre és un lloc on la gent ha d'emocionar-se, riure o plorar.

—És a dir, que teniu una concepció del teatre com a lloc d'entreteniment?

—Considero que el lloc de reflexió es troba fora del teatre. Per provocar una reflexió has de seguir allò que passa a l'escenari. Un autor que pretén que els espectadors pensin durant l'espectacle els acabarà avorrint o adoctrinant, però no entretenant. I al final, estaran tan farts d'haver-se avorrit que no pensaran en l'obra. Puc anar equivocada, però és la meua posició a l'hora d'escriure teatre. No puc sofrir el teatre brechtian; per a mi la base del teatre està en la identificació absoluta de l'espectador amb el personatge. Només a través de l'emoció pots arribar a l'espectador, i més tenint en compte la saturació d'informació a què estem sotmesos. La gent va al teatre a entretenir-se; si vol reflexionar ho farà després.

—A Marburg hi ha pors físiques i morals. Quines fan més mal?

—La moral, és clar, és la de més difícil cura. Al cap i a la fi, amb les pors físiques saps a què t'enfrontes; en canvi, amb les morals és una altra cosa. La intolerància, l'enveja, aquestes emocions que són a un pas de la patologia poden generar una pandèmia de repercussions inabastables. La guerra freda, que a l'obra se'n parla, n'és un exemple.

—L'idolatria a Déu és a l'obra una "malaltia moral" més, fins al punt d'equiparar-la a la que experimenta un jove cap a Kylie Minogue. Què voleu transmetre?

—Doncs que anem construint nous ídols a mesura que la societat avança, i que es desvincula, afortunadament, de les creences religioses. Per al Buck i per al capellà, la fe, en aquell moment, és la mateixa, cosa que em fa pensar que realment ni l'una idolatria ni l'altra no tenen valor. Sempre necessitem algú en qui emmirallar-nos, això ens fa humans. Per millorar hem d'anar cap amunt, i allà sempre hi ha algú altre, ni que sigui un déu sense cara i totalment absurd.

—Marburg sortirà de Catalunya?

—Bé, és una cosa que no depèn de mi. Ara se'n parla, però encara no hi ha res segur. Tot i que és una producció que, tal com és concebuda aquí al Nacional, serà difícil de traslladar.

Maria Junyent