

JUSTÍCIA

GUILLEM CLUA



TEATRE NACIONAL
DE CATALUNYA



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

Sala Gran

Del 13/02/20 al 22/03/20

#justíciaTNC

Informació pràctica del TNC:

Sala Gran
Del 13/02/20 al 22/03/20
#justíciaTNC

Horaris

- Dimecres a les 19 h
- Dijous i divendres a les 20 h
- Dissabte a les 19 h ***novetat de la temporada 2019/2020**
- Diumenge a les 18 h

Funcions amb audiodescripció amb la col·laboració de l'ONCE:

- Dissabte 14 de març a les 19 h

Bucle magnètic disponible a la Sala Gran i al vestíbul principal del TNC

Durada de l'espectacle: 2 h i 30 min, entreacte inclòs

Edat recomanada de l'espectacle: a partir de 16 anys

Preus:

Preu Jove (-50% per joves de fins a 35 anys)	14,5 €
Preu especial	24,5 €
Preu general de Sala Gran	29 €

— Preu Jove: 50% de descompte per joves de fins a 35 anys, Carnet Jove i aturats excepte El TNC Petit (preu fix de 8 €). Imprescindible acreditació.

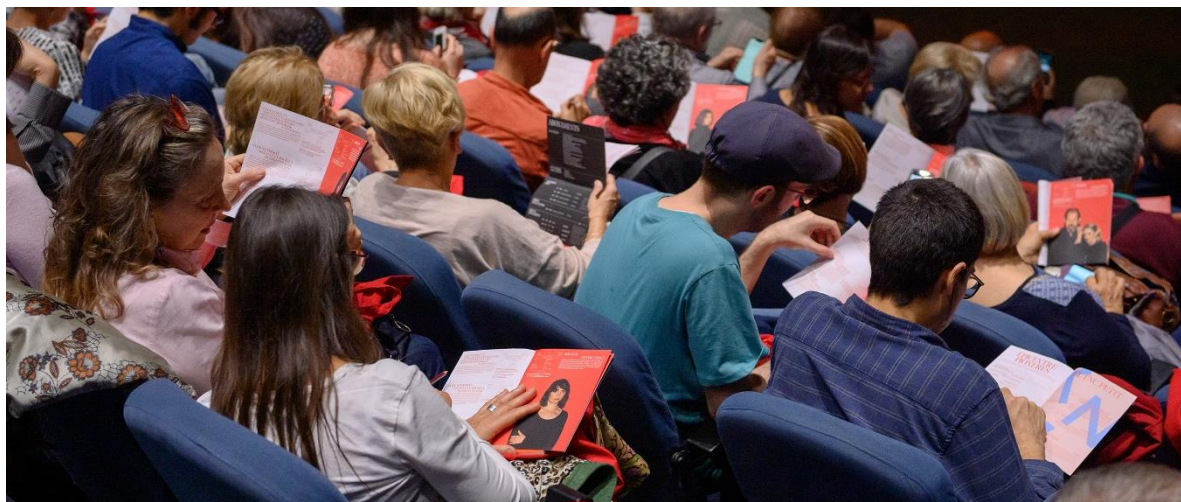
— Preu especial: compra abans de l'estrena, dia de l'espectador (dimecres), abonats/ades TNC (entrades fora d'abonament), grups (+10 persones), +65 anys, discapacitats (quan la targeta acreditativa identifiqui que necessita acompanyant, l'acompanyant serà gratuït) i famílies nombroses, monoparentals i d'acollida. Imprescindible acreditació.

Material de premsa disponible a www.tnc.cat/premsa

Wi-Fi per als periodistes:

Xarxa: TNC_FreeWifi (cliqueu a l'opció "entrar amb codi pin")

Codi: 95781 **Clau:** 3574



Activitats i publicacions entorn de *Justícia*

El Teatre Nacional de Catalunya no vol ser només un espai d'exhibició d'espectacles, sinó sobretot un espai de reflexió i articulació de les arts escèniques catalanes. Per això, es dedica un gran esforç al llarg de la temporada a totes les activitats complementàries, entre les quals hi ha projectes de llarg recorregut amb algunes de les principals institucions culturals públiques catalanes.

Llibre a 3€

Edició especial del text de l'obra. Només es pot adquirir al vestíbul mentre l'espectacle estigui en cartell.

Llibre a 12 €

Text de l'obra. Es pot adquirir a: llibreries habituals, www.tnc.cat i taquilles del TNC.

Llibre Teatre reunit a 24 €

Volum dedicat a Guillem Clua. Es pot adquirir a: llibreries habituals, www.tnc.cat i taquilles del TNC.

Col·loqui amb Sebastià Portell

Sala Gran

28/02/2020, després de la funció

Els col·loquis sobre els espectacles compten amb la presència d'una persona destacada de la nostra cultura i els membres de la companyia. Una ocasió única per aprofundir en cada proposta escènica amb la mirada particular d'un espectador privilegiat.

Introducció a l'obra

Vestíbul principal del TNC

28/02/2020, a les 19 h

Per ampliar i millorar la visió de l'espectacle als espectadors, oferim una introducció a l'obra abans de la representació a càrrec d'un membre de l'equip artístic.

La reserva d'aquesta activitat va lligada a l'assistència a la funció.



Un jutge s'enfronta a la seva pròpia sentència

Després d'haver gaudit d'una carrera política brillant a les institucions catalanes, amb una vida pública immaculada, un destacat jutge s'enfronta als fantasmes que li turmenten secretament la consciència. A les acaballes de la seva trajectòria, els dolors familiars heretats i les dobles morals assumides amenacen amb fer trontollar l'edifici sencer del seu llegat.

Guillem Clua debuta a la Sala Gran amb una obra sobre les transformacions que durant les darreres dècades han alterat alguns imaginaris morals.

Justícia, de Guillem Clua

Direcció	Josep Maria Mestres
Escenografia	Paco Azorín
Vestuari	Gabriela Salaverri
Il·luminació	Ignasi Camprodon
So	Jordi Bonet
Caracterització	Noemí Jiménez
Ajudanta de direcció i moviment coreogràfic	Montse Colomé
Audiovisuals i ajudant d'escenografia	Alessandro Arcangeli
Ajudanta de direcció	Carol Ibarz
Ajudanta de vestuari	Georgina Viñolo
Dicció veneçolana	Yunailis del Valle Salazar i Nell Córdova

Repartiment:

Manel Barceló	Mossèn Ricard, amic de Samuel / Sr. Garcés
Alejandro Bordanove	Sammy, net de Samuel / Samuel jove
Marc Bosch	Jacob, un cuidador / Ricard jove / Ignasi
Roger Coma	Joan, fill de Samuel / Samuel adult
Vicky Peña	Aurora, dona de Samuel / Raquel, àvia de Samuel
Pere Ponce	Emili, marit de Judit / Artur, pare de Samuel
Josep Maria Pou	Jutge Samuel Gallart
Anna Sahun	Judit, filla de Samuel / Dolors, mare de Samuel
Katrin Vankova	Júlia, neta de Samuel / Aurora jove
Anna Ycobalzeta	Yolanda, parella de Joan / Aurora adulta

Construcció d'escenografia	Pascualin
Vestuari de Josep Maria Pou	Sastreria Sala Barcelona

Producció	Teatre Nacional de Catalunya
-----------	------------------------------

Agraïments	Punto Blanco
------------	--------------

Equips tècnics i de gestió del Teatre Nacional de Catalunya

Josep Maria Mestres, director de l'obra

Justícia ens vol *explicar* la vida d'un prohom del nostre país: la del jutge Samuel Gallart. Escric «*explicar*» en lletra cursiva i amb tota la intenció, perquè tothom sap com pot ser de delicat, arbitrari i manipulable aquest concepte que hem convingut anomenar *relat*. Potser és per això que Guillem Clua dona veu a tots els personatges que han acompanyat Samuel Gallart en el que ha estat fins ara la seva vida: la seva família, la gent que ha estimat, els que l'han estimat a ell, els que s'han beneficiat de la seva aplicació de la justícia, els que l'han patida, els *danyos col·laterals*... I *explicant-nos* la història de totes aquestes persones, *Justícia* ens n'*explica* també una part de la nostra: la més íntima i personal i també la dels darrers vuitanta anys del nostre país. Sense acritud, però també sense complaença.

Justícia també posa en primer pla el tema de la identitat. Qui som? Com som? Per què som així? D'on som? Què ens configura com a persones, com a societat, com a país? Preguntes que sovint són difícils de respondre. De vegades amb una vida no n'hi ha prou per fer-ho. O sí? Potser la nostra identitat s'aferra a nosaltres més enllà del temps i de l'espai. Potser *som* mentre hi ha algú que ens recorda... Per bé o per mal, els nostres actes ens defineixen, i sempre hi pot haver algú que els *relati*...

El teatre que més m'agrada és aquell que parteix de l'experiència més íntima, més individual, per enlairar-se cap a territoris èpics i universals. El que reflexiona sobre els grans temes que preocupen a tothom, des d'una perspectiva absolutament personal i acaba transcendent políticament, parlant-nos de l'ara i aquí, de la societat que formem tots plegats. Crec que *Justícia* pertany a aquesta categoria teatral.

No és la primera vegada que porto a escena un text de Guillem Clua i estic segur que no serà la darrera, perquè el seu teatre m'enamora per motius molt diversos. I una de les coses que més n'aprecio és que, tot i no ser gens complaent amb els seus personatges, la seva escriptura sempre destil·la compassió. Res del que passa a les seves criatures t'és aliè, sempre t'acaben commovent en un moment o altre.

No m'hauria imaginat mai que acabaria citant el cap de l'Església catòlica en un text de presentació d'un dels meus espectacles, però a cadascú el que li pertany: el papa Francesc diu que «*si no som capaços d'unir la compassió a la justícia, acabem sent éssers inútilment severos i profundament injustos*». Per una vegada, i sense que serveixi de precedent, hi estic totalment d'acord.

Justícia és un text ambiciós, complex, polièdric, formalment atrevit. Un espectacle que exigeix molt dels actors, tant físicament com a nivell de compromís emocional. He tingut la sort de poder comptar amb unes actrius i uns actors absolutament generosos i entregats, una companyia *transversal* i diversa. Una família... com els *Gallart*. Gràcies Josep Maria per acceptar de ser-ne el *pal de paller*, gràcies Vicky, gràcies Manel, Pere, Roger, Anna S., Anna Y., Alejandro, Katrin i Marc. Gràcies al meu equip artístic, amigues i amics que m'acompanyen de manera còmplice des de fa tant de temps i alguns que s'hi han afegit fa poc. I gràcies a la gent del TNC per fer-me sentir, un cop més, com a casa.

Notes sobre el teatre de Guillem Clua

Isaias Fanlo

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 grupat 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-ne fins al 2003. És per això que el seu teatre està marcat per una voluntat de proveir al 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 ambigüitat 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 es 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 munta 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 on 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 feliços*, sinó de *principis feliços* 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 escull no et farà feliç”; 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* esquerda, de manera subtil, l'ontologia de la comèdia romàntica (la del “feliços 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 anglo-saxó, 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, 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 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.

EPÍLEG

L'art *queer* de la justícia, per Sebastià Portell

Aquest epíleg s'enceta com una segona veu, o una partitura en dos temps, tot calcant les primeres paraules del »Pròleg« de *Justícia*: »El moment precís. Quin és el moment precís? De tots els instants que conformen una vida, quin moment triaríeu per començar a explicar-la?«. D'entrada la qüestió pot semblar supèrflua, anecdòtica, fins i tot: *Justícia* no és tant un text sobre viatges en el temps sinó una història que s'erigeix a través de recursos com la simultaneïtat, l'el·lipsi, el *flashback* o el *flashforward*. Passa, però, que com gairebé totes les impressions que podem obtenir *d'entrada*, si les donam per bones del tot des d'un principi correrem el perill de caure en el terreny pantanós de la reducció.

La pregunta que deixa anar l'ACTOR 2 tot just començar l'obra és una de les moltes claus de lectura que ofereix el text de Guillem Clua, la que ens permet parlar de temporalitat *queer* i de l'escriptura teatral com una via d'impugnació als discursos de la veritat. Amb ella s'obre una escletxa que travessa de dalt a baix les dimensions i les ressonàncies del text de la mateixa manera que el transcurs de l'acció fa que s'esquerdi tota la casa, perfecta i sublimada, de la família Gallart.

Al seu cèlebre assaig *The Straight Mind* (1991), la teòrica francesa Monique Wittig ja denuncia l'existència d'un pensament hegemònic, unívoc i monolític, que encotilla i reprimeix aquelles vivències que se n'escapen amb una operació doble d'invisibilització i de descrèdit. En diu »pensament heterosexual« i té una doble lectura: en l'original anglès, »*straight*« pot prendre tant el sentit d'»heterosexual« com de »recte«. Diu:

Aquests discursos d'heterosexualitat ens oprimeixen en el sentit que ens impedeixen parlar si no és que parlem en els seus termes. Tot el que els posa en qüestió és considerat de seguida com elemental.¹ (WITTIG 1991: 53)

És a dir: si jugues amb la veritat del temps és que penses com un infant i per tant t'haurém de tractar com un infant. És a dir: si proposes un nou ordre de valors amb què interpretar la realitat —i, per tant, amb què viure— és que vius en un altre món i ens prendrem les teves paraules com si vinguessin d'un altre món, de l'espai exterior, d'un altre planeta. Potser el mateix planeta d'on provenen els extraterrestres que Aurora afirma haver vist a Montserrat, espai central en l'imaginari tradicional català.

No ho imaginis.

I si ho imagines, no ho diguis.

I si ho dius, compte amb el que et disposes a qüestionar.

Prenent com a referència els estudis semiològics encetats per Roland Barthes d'ençà del Maig del 68, Wittig aplica l'anàlisi de les significacions del llenguatge i el poder que aquestes poden tenir en un terreny aleshores poc fresat per l'Acadèmia, el camp del gènere i la sexualitat:

Només puc fer que subratllar el caràcter opressiu que revesteix el pensament heterosexual en la seva tendència a universalitzar immediatament la seva producció de conceptes en lleis generals que pretenen ser certes per a totes les societats, per a totes les èpoques, per a tots els individus. Així, hom parla de l'intercanvi de dones, la diferència entre sexes, l'ordre simbòlic, l'Inconscient, el desig, el gaudi, la cultura, la història, tot donant un significat absolut a aquests conceptes, quan només són categories fundades en l'heterosexualitat o en un pensament que produeix la diferència entre sexes

¹ A les citacions dels textos de Wittig i Halberstam, la traducció és de l'autor. A l'original: »These discourses of heterosexuality oppress us in the sense that they prevent us from speaking unless we speak in their terms. Everything which puts them into question is at once discredited as elementary.« (Wittig 1991: 53).

com a dogma polític i filosòfic.² (WITTIG 1991: 54)

Així doncs, i davant un sistema de valors basat en una Veritat, majúscula i singular, única i indiscutible, universal com ella tota sola, quin lloc poden tenir, les vivències *altres*? Quin espai reserva la societat per aquells que viuen —i diuen— als marges? On es concedeix i qui el concedeix, el permís per existir? I per fer pública aquesta existència? Aquestes són algunes de les preguntes que planteja Wittig, sí, però que també bateguen en l'entramat ètic de *Justícia* com una bomba de rellotgeria a punt de volar-ho tot pels aires.

En el seu llibre més recent, *Un apartamento en Urano* (2019), el pensador contrasexual Paul B. Preciado reprèn en certa manera el fil encetat per Wittig i dreça la seva prosa desbordant contra binarismes homogeneïtzadors de tot tipus: »Dicen hombre/mujer, blanco/negro, humano/animal, homosexual/heterosexual, válido/inválido, sano/enfermo, loco/cuerdo, judío/musulmán, Israel/Palestina. Decimos ya ves que tu aparato de producción de verdad no funciona...« (PRECIADO 2019: 41).

I és precisament davant aquest esgotament del sistema de producció de veritat que constata Preciado que pren sentit la proposta de Jack Halberstam a *The Queer Art of Failure* (2011), que emmirallada en *Justícia* esclata en múltiples lectures altament productives. En aquest assaig, Halberstam fa una apologia del fracàs com a *camí d'imperfeció*, com una ruta a seguir de la manera més genuïna i rara possible, de la manera més personal, amb l'orgull d'aquells que se saben més enllà dels discursos majoritaris: »el fracàs ens permet escapar de les normes punitives que disciplinen el comportament i que dirigeixen el desenvolupament humà amb l'objectiu de portar-nos d'una infantesa desgraciada a una adulta ordenada i predictable« (2011: 3), afirma. Una adulta que, d'altra banda, HALBERSTAM³ «serà tan pretesament real com infeliç. Castradora, per a molts.

Justícia s'aixeca, en certa mesura, com una manifestació en negatiu d'aquest art *queer* del fracàs. L'obra transita temps diversos, abasta cinc generacions diferents i esqueixa literalment espais sagrats, com la casa o el paradís de la infància, de la nostàlgia, encarnat en el jardí. Els diàlegs juguen amb la simultaneïtat, amb la superposició i amb l'equívoc, com en una mena de *collage* ple de matisos i d'imperfecions, i el present s'abeura constantment del passat per a projectar-se vers un futur de neutralitat moral, en què els fets semblen haver-se esborrat sota una fina capa de l'oblit més asèptic.

El text de Clua, doncs, qüestiona la noció de contínuum temporal i espacial i coqueteja amb el que els adults amb una vida prefigurada i predictable podrien anomenar *fantasia*, per qüestionar finalment la tesi que l'ésser humà és d'una sola peça, que encarna una sola veritat: ja a les acotacions, l'autor proposa que un mateix intèrpret faci el paper de més d'un personatge al llarg del muntatge. I és en aquest joc d'ambivalències, de contraposicions, de posades en comú i de revenges impossibles segons les lleis de la lògica, però no de l'art, que *Justícia* sacseja els ciments de molts discursos de la veritat —sexuals, de gènere, nacionals, culturals...— en què fa de bon dormir.

Quan Júlia diu a Aurora que »no es pot creure en Déu i en els marcians a la vegada«, i malgrat això Aurora segueix creient en allò que un cop ha vist, és com si Clua piqués amb el martellet del llenguatge contra el vidre d'emergència aparentment irrompible dels discursos de la veritat. Quan Emili reconeix

² A l'original: »I can only underline the oppressive character that the straight mind is clothed in in its tendency to immediately universalize its production of concepts into general laws which claim to hold true for all societies, all epochs, all individuals. Thus one speaks of *the exchange of women, the difference between sexes, the symbolic order, the Unconscious, desire, jouissance, culture, history, giving an absolute meaning to these concepts when they are only categories founded upon heterosexuality or thought which produces the difference between the sexes as a political and philosophical dogma.*« (WITTIG 1991: 54).

³ A l'original: »failure allows us to escape the punishing norms that discipline behavior and manage human development with the goal of delivering us from unruly childhoods to orderly and predictable adulthood« (HALBERSTAM 2011: 3).

que porta un condó a la cartera com a recordatori de la seva masculinitat —evidenciant-la, és clar, eminentment performativa i cultural—, el martelleig s'aguditzava. Quan Joan redueix la vivència *queer* a Aurora com «els maricons de tota la vida» alguna cosa comença a esquarterar-se. El martelleig es fa molest. Quan l'ACTRIU 1 defineix l'experiència temporal del jutge Samuel Gallart al principi del segon acte «com un forat negre que comença a engolir-ho tot,» un fragment minúscul de matèria salta pels aires i anticipa als espectadors que res no tornarà a ser com abans. El decurs de la vida de Samuel i el seu retrat ple de fracàs i de covardia fan la resta. No debades, com diu l'ACTRIU 3 cap al final de la peça, la veritat és «allò que la gent decideix creure». Però, si bé queda clar que vol desactivar-ne unes quantes, en quina veritat ens proposa creure, aquest text?

Tornant al principi, a la pregunta «De tots els instants que conformen una vida, quin moment triaríeu per començar a explicar-la?», sembla que Guillem Clua hagi decidit explicar-nos la vida de Samuel Gallart, i d'alguns dels éssers que l'han condicionada, a partir del seu fracàs no assumit, llegit en clau únicament negativa. El fracàs d'una sexualitat i d'uns afectes no resolts. Vistos, justament, no com un orgull, o una normalitat, o part d'un procés d'alliberament, sinó com un fracàs individual confrontat a un clamorós èxit social.

Com diu Raquel, l'àvia de Samuel, «la justícia és un luxe que els perdedors no es poden permetre», i ell és un d'aquells perdedors que van «als jardins de la Font del Gat quan es fa fosc». Un home que ha triomfat a la vida pública i que en la seva intimitat practica el *cruising* en la més frondosa i vergonyosa clandestinitat.

Al llarg de gairebé tota l'obra, Samuel intenta escapar del fantasma de la identitat gai o homosexual, d'aquella «gentussa» que són «maricons com jo. I com tu», en paraules del seu amant Ignasi. I és en aquesta manca d'assumpció de la pròpia identitat —o de part d'aquesta, ja que Gallart ha format una família i ha jugat el paper de pare, marit i avi durant dècades i, per tant, seria problemàtic considerar-lo exclusivament homosexual— que es troba el bessó del seu fracàs vital. Corrupcions del cos i de l'ànima amagades dins l'armari, sota la catifa.

«Gràcies per ser un bon jutge. Gràcies per ser un bon home», li diu mossèn Ricard durant la cerimònia dedicada a la seva jubilació. Unes paraules que, mirades amb la perspectiva necessària, adquireixen un caràcter més proper al mantra que a la realitat. Un cas semblant és el del lema que Joan ha fet gravar a la placa commemorativa que li regalen entre tots: «La teva família que t'estima». «No és una mica redundant?», planteja Judit, i amb la seva pregunta s'inaugura l'efecte dominó que descarta tantes i tantes veritats donades per fetes. Com les pronunciades pel mateix mossèn: ni Samuel Gallart és un bon jutge, ni Samuel Gallart és un bon home. Concebut a partir de l'odi d'una relació forçada o convinguda, gairebé tota la seva vida transcorre lluny de l'amor: «L'amor és una cosa molt petita, però no hi ha res tan immens com el buit que deixa quan no hi és», sentència també el capellà.

Lluny de l'amor, prop del que ell anomena pragmatisme i dels camins minats que condueixen cap a l'èxit social, Samuel ha construït una existència que reposa en els cotonets del prestigi públic i en la vergonya més íntima. Uns valors —o la manca d'aquests, segons es miri— que part de la seva família hereta i que es fa seus de la pitjor manera: Sammy, el seu net, és un ferm defensor d'aquest pragmatisme, segurament enfront de l'idealisme que permet canviar les coses, o si més no imaginar-les diferents. Sammy es declara partidari de les «paraules importants» mentre que Samuel, l'avi, no dubta en matisar-lo: «Paraules buides. Ja s'encarregaran els altres d'omplir-les per tu».

Justícia és sens dubte una obra política i orgullosament ideològica, que s'alinea en el seu posicionament crític vers la societat en què s'emmarca amb l'esperit agre del corpus bernhardià o la subversió dels valors de la societat benpensant de l'obra d'Elfriede Jelinek. Samuel fa *cruising* a la Font del Gat com *La pianista* (1983) de Jelinek practica el voyeurisme al Prater vienès al vespre, en sortir de les seves classes al conservatori. I encara més: si considerem sobretot el pla de la

responsabilitat individual en l'esfera política no ens costarà gaire alinear el personatge principal de *Justícia* amb el cràpula d'en Lamoneda a *El vent de la nit* (1983), de Joan Sales, un retrat de la Catalunya col·laboracionista durant la dictadura de Franco, o bé amb alguns avantpassats dels protagonistes d'*El dia que va morir Marilyn* (1970), de Terenci Moix, i de *Gramàtica dels noms propis* (2017), de Lluís Maria Todó. És possible, la justícia, en un món que està podrit? Quina responsabilitat hi tenen, en la desfeta, els col·laboracionistes i els perdedors? És l'autoodi l'últim camí que queda?

Més enllà de voler respondre aquestes qüestions, tan rabiosament candents encara avui, en un moment d'emergència en els drets civils i socials a Catalunya, els fets que tenen lloc a *Justícia* són el desllorigador perfecte i concentrat de les confessions que acaba fent Samuel, des de les més personals fins les que atenyen el pla més comunitari. No debades la màxima de Carol Hanisch, «allò personal és polític», ha estat i és un dels principals lemes dels feminismes i de l'alliberament sexual dels anys setanta ençà:

Vaig prevaricar, sí! Vaig absoldre fills de puta que haurien de ser a la presó! Vaig mirar a una altra banda mentre ells s'omplien les butxaques! Pel bé del país, sempre pel bé del país... El país anava canviant, això sí. De vegades era Catalunya. De vegades Espanya. El nostre patriotisme era mal·leable segons els pactes que convinguessin més. Sempre ha estat així.

Però, de què serveix, treballar per a un país si no es tenen en compte les persones que l'habiten?

Gràcies als efectes de »deteriorament cognitiu« que pateix, i també per la intervenció a l'ombra de Jacob i el seu peluix, Samuel no només confessa les seves responsabilitats i injustícies en el pla polític, sinó que també acaba compartint el seu secret millor guardat: que l'amor més gran de la seva vida, el que li torna en somnis i en al·lucinacions mentre la casa cau a trossos irremeiablement en el que havia de ser un dels dies més especials de la seva vida, és un home.

O no només: la confessió aparentment doble de Samuel és una mostra més que la sentència de Hanisch s'acompleix. Allò personal és polític i l'amor soterrat de Samuel, combinat amb la manca d'escrúpols— un binomi que connecta amb el personatge de Roy Cohn a *Angels in America: A Gay Fantasia on National Themes* (1990), de Tony Kushner, per exemple—, ha fet que la seva acció política hagi tacat les vides de tantes persones innocents. Quan un suposat fracàs, el de no ser l'home que s'espera que siguis, ho converteix tot en un fracàs. I esquitxa.

Samuel és el rei Mides en versió invertida: tot el que toca ho converteix en dolor perquè això és l'únic que sap reconèixer en ell mateix. Ja l'hi diu Dolors, la seva mare, el dia que decideix anar-se'n: «Els morts no et poden fer mal, Samuel. És dels vius de qui has de tenir por». Avui ell és un d'aquests vius.

Davant la confessió ,la seva esposa, Aurora, només li sap dir« :Si et sents culpable, fica't en un confessionari com fem tots!». I Guillem Clua ha tret aquest personatge i tot el que representa no només del confessionari, sinó de l'amagatall on s'havia encofrat durant tants i tants anys. Tant de bo *Justícia* faci esclatar armaris i airegi catifes de tribunals, de parlaments i de palaus, amb aquesta bafarada d'aire fresc, tòrrid també, guerrer i rabiüt, que de vegades emergeix dels teatres.

«L'art queer de la justícia», epíleg a l'edició de *Justícia* (Arola Editors / TNC, 2019)

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

HALBERSTAM, Jack (2011), *The Queer Art of Failure*. Durham i Londres: Duke UP.

PRECIADO, Paul B. (2019), *Un apartamento en Urano. Crónicas del cruce*. Barcelona: Anagrama.

WITTIG, Monique (1991), »The Straight Mind«. A: *Out There: Marginalization and Contemporary Cultures*. Nova York i Londres: The New Museum of Contemporary Art i The MIT Press, p. 51-57.

MECENES

Patrocinador

Damm
Fundació

Protectors

 "la Caixa"

 Sabadell
Fundació

FUNDACION
ACS

Benefactors

Coca-Cola

 SOLAN
DE CABRAS

Col·laboradors

Gramona

 FC BARCELONA

fundació
abertis

renfe

Catalunya
DENOMINACIÓ D'ORIGEN

 **COMSA**
CORPORACIÓN

 **MARC MARTÍ**

serunion 

LASER
AUDIOVISUALS

GLORIES

MONTIBELLO
EXPERIENCE BEAUTY

 Nestlé
CAJA ROJA

 **EL CHARRO**
MARC DENOMINACIÓ D'ORIGEN

Cacaolat

 **las muns**
THE HEART OF THE COUNTRY

 **BRITISH
COUNCIL**

Mitjans de comunicació

LA VANGUARDIA



**CATALUNYA
RÀDIO**

 **el Periódico**

EL PUNT AVUI+

a
ara.cat

RAC1

Teatre accessible

 **TEATRO
ACCESIBLE**

 **APTENT**

Projecte Tàndem

**Fundació
Catalunya
La Pedrera**