

Marburg

Guillem Clua

Marburg

Proa

TEATRE NACIONAL DE CATALUNYA

Plaça de les Arts, 1
08013 Barcelona
Tel. 933 065 700
Fax 933 065 701
info@tnc.cat

Raval Edicions SLU, Proa
Peu de la Creu, 4
08001 Barcelona
proa @grup62.com
www.proa.cat

Primera edició: maig del 2010

Consell de publicacions del TNC:
Margarida Casacuberta
Toni Casares
Bernat Puigtabella
Joan Sellent

Disseny de la coberta: Jordi Casas

© 2010 Guillem Clua
© del pròleg, 2010 M. Martin Sherman
© de la fotografia de l'autor, Juan Manuel Macarro

ISBN: 978-84-8256-935-2
Dipòsit Legal: B-14.922-2010
Fotocomposició: Edilínia, SL
Impressió: Reinbook

La reproducció total o parcial d'aquesta obra per qualsevol procediment, comprenent-hi la reprografia i el tractament informàtic, o la distribució d'exemplars mitjançant lloguer i préstec resten rigorosament prohibides sense l'autorització escrita de l'editor i estaran sotmeses a les sancions establertes per la llei.

SUMARI

<i>Un món malalt, per Guillem Clua</i> _____	7
<i>Marburg. Una introducció, per Martin Sherman</i> _	11
MARBURG	
Primer acte _____	25
Segon acte _____	103

UN MÓN MALALT

Hi ha moltes maneres de definir una època. Normalment ho fem a base de dècades. Reduïm milers d'esdeveniments que han tingut lloc en deu anys, i els posem un titular, una etiqueta que ens faciliti la seva identificació en l'arxiu monumental que és la Història. Així, en el segle passat, els anys vint són els anys bojos; els trenta, els de la crisi; els quaranta, els de les guerres, i així successivament, fins als revolucionaris anys setanta, els ultra-conservadors vuitanta, els minimalistes noranta i la dècada que ara toca a la seva fi, que potser serà definida en el futur com la del maniqueisme, tot i que encara és massa aviat per dir-ho.

Evidentment, això és una flagrant simplificació, més basada en el tòpic que en la realitat. No hem de pensar gaire per trobar altre maneres de mesurar i definir el temps, de donar sentit a èpoques passades, recents o llunyanes. Ho fem sovint a través de l'Art, posant noms a escoles i generacions remarcables que han marcat un abans i un després en la representació del món que ens envolta. També ho fem a partir dels fluxos econòmics, de l'alternança política, del compàs de les guerres, de les variacions climàtiques, o de les ratxes victorioses dels equips de futbol.

Però és a un nivell individual que la mesura de les coses agafa paràmetres més sorprenents i originals. Hi ha gent que divideix la seva vida a partir de les parelles que ha tingut, de les feines que ha exercit, dels fills, o de les cases que ha habitat. L'edat de seguida deixa de ser un element imprescindible per explicar el pas del temps. Les nostres experiències n'han agafat el relleu i ens serveixen per definir, tant o més bé, com ha estat una vida. I n'hi ha que, malauradament, han estat marcades per la malaltia.

La malaltia, o el que és el mateix, la falta de salut, forma part inherent de la nostra existència. Sovint evitem pensar-hi, però a la mínima que agafem un refredat o hem de passar pel quiròfan, ens hi hem d'enfrontar. Tots podem recordar quants cops hem estat a un hospital, hem tingut un ensurt de salut, o fins i tot, hem estat a punt de morir. I aquest moment, o millor dit, com reaccionem en aquest moment, és un tret que ens defineix com a individus, però que també reflecteix l'època en què vivim.

Un esternut al metro el 2008 no significava el mateix un any després, en plena psicosi de la Grip A. Un condó constituïa la barrera que separava la vida i la mort als anys vuitanta, mentre que avui, tres dècades després, molts joves hi veuen una molèstia més que una protecció. I mentre aprenem a controlar els efectes devastadors dels tumors, una nova pandèmia afecta Occident: l'Alzheimer, una dolència abans anecdòtica, ja que poca gent arribava a ser prou vella per patir-la.

Marburg és una reflexió precisament sobre això: com les malalties han definit una època determinada en el nostre imaginari col·lectiu; com han canviat la nostra manera de veure la vida, el nostre entorn, i el futur; com reaccionem quan ens veiem amenaçats, quan el nostre sistema de vida s'enfonsa per un element extern (de vegades microscòpic com un virus) o quan estem a punt de desaparèixer com a societat. *Marburg* parla, en definitiva, de la por a morir, i de com aquesta por ha tingut diferents cares, i diferents noms, a través dels anys.

El brot d'un virus hemorràgic terriblement letal i desconegut a la pintoresca vila alemanya de Marburg, l'agost del 1967, és el detonant de les quatre històries que configuren l'obra, situades a quatre punts geogràfics que comparteixen el mateix nom. Un salt temporal ens trasllada a la Pennsilvània del 1981, el dia que Ronald Reagan pateix un intent d'assassinat per part de John Hinckley i que una família burgesa conservadora perd el seu

únic fill. Veiem el Marburg sud-africà la nit de cap d'any del 1999, a punt de canviar de mil·lenni, a una petita capella on, suposadament, té lloc un miracle. I, finalment, arribem a l'actualitat passant per Austràlia, on la trobada de dos homes a una estació meteorològica canviarà les seves vides per sempre.

Les quatre històries estan relacionades amb la malaltia: les febres hemorràgiques, la sida, els trastorns mentals... i també els mecanismes que utilitzem per protegir-nos-en —des d'un preservatiu fins a la fe en la vida eterna, des d'un medicament fins a la confiança en els nostres líders polítics per treure'ns d'una situació de crisi—, fins al punt d'adonar-nos que tot el que fem, en el fons, és una protecció contra allò que amenaça de destruir-nos: tenir un fill, posar-nos cremes hidratants, menjar sa, fer exercici, gaudir de la vida... tot plegat són mecanismes de supervivència que eviten que ens tornem bojós i que ens fan oblidar que estem destinats a desaparèixer un dia o altre. Perquè, com va dir algú, la vida és una malaltia que es cura amb la mort. I el món on vivim, en el fons, està contagiats de nosaltres.

Aquesta reflexió pot sonar tremendista i d'un pessimisme patològic, però no és la meva intenció. En tot cas intenta ser un cant a la vida, a treure-li tot el suc al temps que som aquí, a gaudir-ne al màxim, perquè potser demà ja no podrem fer-ho. I la millor manera de fer-ho és estimant, encara que visquem en un món malalt.

GUILLEM CLUA

Marburg, Queensland (Austràlia)

Gener del 2010

MARBURG. UNA INTRODUCCIÓ

L'any 1967, un virus desconegut va irrompre a la ciutat alemanya de Marburg, amb un balanç de 23 víctimes. Es va descobrir que el virus, bastant similar al virus d'Èbola, havia passat als humans a través dels micos africans que havien estat importats per fer recerca mèdica. Els primers infectats van ser metges relacionats amb les investigacions. A més, altra gent que havia tingut contacte directe amb aquests treballadors, un contacte que d'alguna manera impliqués intercanvi de sang, també va ser infectada. De manera que aquesta epidèmia alemanya estava connectada amb l'Àfrica i, al mateix temps, la malaltia del personal mèdic va trobar la connexió amb gent de fora del sector. La malaltia (com passa amb els desastres naturals i amb les massacres relacionades amb el terrorisme) sembla un dels grans teixits que connecta la vida moderna, una de les línies més pertinents de comunicació. La mort, i no l'amor, és el que uneix el món.

Guillem Clua utilitza aquesta anècdota esfereïdora com la seva línia de vicle en aquesta peça intrigant, imaginativa i profundament angoixant que és *Marburg*. L'autor evoca quatre Marburgs en quatre moments del temps: la ciutat alemanya que va donar nom a la malaltia l'any 1967, però també tres ciutats amb el mateix nom als Estats Units (1981), Sud-àfrica (1999) i Austràlia (2010). A partir d'aquí, segueix un rastre d'epidèmies universals (intolerància, por, desesperació i una actitud curiosament ambigua envers la mort) que infecten els seus personatges a través de les dècades i els continents. El món que ens descriu està infestat de virus per als quals no hi ha cap cura. Els

vells guardians del sistema immunològic de la civilització (la religió, la família, els codis d'honor) s'han esfondrat. En el seu lloc, la fal·làcia circula per tot el flux sanguini: la presència de les mentides és constant al llarg de tota la peça, sovint de manera vergonyosa, i es propaguen a través de diferents períodes de temps i masses de terra. Els personatges de Guillem Clua, al final, només poden desembocar en la desesperació. I, tanmateix, potser perquè l'escriptura és alhora tan vital i innovadora, una obra sobre la desesperació es transforma, en ella mateixa, en una peça no desesperada. El fet mateix que hagi estat escrita, i que dins hi bategui tanta energia vital, suggereix que la força de la vida és tan atractiu i poderosa com l'impuls seductor de l'extinció.

Això es deu, en part, al fet que Guillem Clua és un gran narrador d'històries. Cada secció de *Marburg* conté en si mateixa un seguit de relats. Alguns d'ells estan interconnectats; en aquest sentit, l'obra està en deute amb el cinema de Robert Altman, Alejandro González Iñárritu i altres directors. Històries que poden traspasar les fronteres del temps i de l'espai per unir-se i ser, al mateix temps, independents. Tanmateix, l'art d'explicar històries en el teatre es va perdent; Clua, però, el rescata de forma magistral. Potser de vegades exerceix un control massa estricte sobre les històries i els seus personatges no respiren de manera tan independent com caldria, però això queda gairebé com una anècdota. Perquè, fet i fet, l'autor està intentant trobar algun sentit a la vida moderna (i cal dir que la vida moderna, com passa a *Marburg*, és inevitablement global). Potser, en última instància, aquest sentit se li escapa, però aleshores no seria honest pretendre trobar respostes a les nostres preguntes: la feina de l'autor 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

Marburg. Una introducció

de rellotgeria. Guillem Clua ho fa, i ho fa amb gran fluïdesa, estil i ambició (no podem oblidar-nos de la magnitud i l'audàcia de la seva ambició!) verbal i dramàtica. Tot plegat el defineix com un dels grans dramaturgs emergents d'aquest nou món tan valent i alhora tan aterridor.

MARTIN SHERMAN
(Traducció: Isaïes Fanlo.)

REPARTIMENT

Marburg es va estrenar a la Sala Petita del Teatre Nacional de Catalunya el 19 de maig del 2010 amb el repartiment següent:

TOM	Ivan Benet
HELGA	Victòria Pagès
NANCY	Vicky Peña
WALTER	Oriol Genís
CLAIRE	Fina Rius
GABRIEL	Santi Pons
ACANIT	Carol Muakuku
DUNDY	Eduard Farelo
BUCK	Ferran Vilajosana

EQUIP ARTÍSTIC

Direcció	Rafel Duran
Escenografia	Rafel Lladó
Vestuari	Montse Amenós
Il·luminació	Kiko Planas (aai)
So	José A. Gutiérrez
Audiovisuals	Eugenio Szwarczer
Ajudant de direcció	Antonio Calvo
Producció	Teatre Nacional de Catalunya

Teatre Nacional de Catalunya
Temporada 2009/2010
Direcció artística de Sergi Belbel

Mecenes del TNC:
Dragados, Caixa de Catalunya / Obra Social
tv3 i Catalunya Ràdio

MARBURG

*Per a la meva mare,
de qui vaig aprendre el poder
infinit de la imaginació*

L'agost del 1967 un virus desconegut per la humanitat es va desenvolupar a la pintoresca localitat alemanya de Marburg, matant 23 persones de manera fulminant. Des de llavors, el nom d'aquesta població ha quedat associat per sempre als seus terribles símptomes.

*L'acció transcorre a quatre llocs diferents del món anomenats
Marburg en quatre moments de la història recent:*

MARBURG, HESSEN (ALEMANYA) — AGOST DEL 1967
Un laboratori d'una empresa farmacèutica.

TOM, 34, *un científic americà*
HELGA, 37, *la seva dona alemanya, també científica*

LAKE MARBURG, PENNSILVÀNIA (EUA) — MARÇ DEL 1981
Un saló d'una casa de classe mitjana-alta, amb vistes a un
gran llac.

NANCY, 49, *mare de família*
WALTER, 60, *el seu marit*
CLAIRE, 45, *la seva germana*

MARBURG, KWAZULU-NATAL (SUD-ÀFRICA) — DESEMBRE
DEL 1999
Una capella amb un gran Crist crucificat.

GABRIEL, 51, *un capellà catòlic*
ACANIT, 29, *una missionera protestant de raça negra*

MARBURG, QUEENSLAND (AUSTRÀLIA) — JUNY DEL 2010
La sala de control d'una estació meteorològica.

DUNDY, 46, *un meteoròleg*
BUCK, 17, *un adolescent*

Els quatre espais han de ser a l'escenari en tot moment, i la transició d'un a l'altre en els canvis d'escena ha de ser immediata i sense pauses ni interrupcions de cap tipus.

El text és precís quant a les accions que s'han de veure de manera simultània en els diferents espais. Hi ha moments que només n'hem de veure un. N'hi ha d'altres que els hem de veure tots quatre. El director ha de tenir clar que optar per veure'ls tots quatre a la vegada en el transcurs de la totalitat de l'obra seria un error.

Un guió llarg (—) indica que el personatge que parla és interromput per un altre en aquell moment. No hi ha d'haver cap pausa entre les dues rèpliques.

PRIMER ACTE

Alemanya, agost del 1967. Tarda. Un laboratori científic. L'espai consta de dues parts, un despatx on hi ha la porta d'accés, i una zona estèril amb material d'anàlisi: microscopis, tubs d'assaig i parafernàlia per l'estil. Els dos espais estan separats per una porta i un gran finestral que ocupa gairebé tota la paret.

TOM i HELGA tornen de dinar i es preparen per seguir amb la seva jornada laboral. Estan discutint.

HELGA, *furiosa*: Una anxova!

TOM, *resignat, aguantant-se*: Helga, ja n'hi ha prou.

HELGA: És que no me'n sé avenir. Com més hi penso... ¿Tu m'has sentit a mi demanar una anxova? És clar que no, jo he demanat un schnitzel, un senzill schnitzel amb amanida, però al cambrer, per alguna raó que se m'escapa, li ha semblat bona idea plantificar-hi una maleïda anxova a sobre.

TOM: Ja saps que a Barfüsserstrasse els preparen així.

HELGA: No me'n recordava.

TOM: Doncs llavors no en culpis el cambrer. A més, li has dit que te la tregués i ho ha fet.

HELGA: Jo volia un altre schnitzel. Un schnitzel normal, que no estigués empudegat per un tros de peix que a un il·luminat de Barfüsserstrasse se li ha acudit fotre-hi al damunt.

TOM: ¿El Klaus encara no ha arribat?

HELGA: No canviïs de tema. Saps perfectament que el Klaus va agafar la grip ahir.

HELGA va cap a la seva taula. A sobre hi ha unes cartes. Les examina. Una d'elles crida la seva atenció, és un sobre amb un segell vermell que destaca sobre els altres. Li sobta veure'l.

TOM: ¿Hi ha res per a mi?

HELGA deixa les cartes de banda ràpidament.

HELGA: Tu ho sabies, ¿oi?

TOM: Ningú m'havia dit que estava malalt. Ara li trucaré a veure com està.

HELGA: Parlo de la l'anxova. Tu sabies que l'hi posaven. Tu recordes aquestes coses, quin cafè serveixen a on i absurditats per l'estil. Sabies que posaven l'anxova i m'has deixat demanar l'schnitzel.

TOM: Em sembla que ets prou grandeta per demanar el que vulguis.

HELGA: No te n'has adonat —

TOM: No comencis —

HELGA: — estaves massa ocupat rient-li les gràcies al doctor Rosenthal. ¿Com era... com era allò que t'ha fet tanta gràcia? Ah sí, és clar, ¿per què hem de gastar-nos els diners a experimentar amb micos d'Uganda quan els joves alemanys d'avui en dia es comporten com primats? I tu, vinga riure.

TOM: Estàs traient les coses de polleguera.

HELGA: Que jo també hi era allà, Tom. Potser no ho recordes, però estava asseguda entre vosaltres dos, i no sé què em feia més fàstic, si menjar-me aquell tros de carn amb gust d'anxova o haver de veure com el meu marit li llepava el cul al cap de departament. (*Imitant TOM:*) «Jo estava segur que el Kaiserslautern es faria amb la lliga aquesta temporada, David...» (*Tornant a ella mateixa:*) David! Ningú li diu David i tu no en tens ni idea de futbol!

TOM: Helga, ja n'hi ha prou.

HELGA: Fins fa quatre dies no sabies ni que les pilotes són rondones.

TOM: Últimament m'interessa la Lliga, ¿què passa?

HELGA: Tu no suportes els esports. Mai t'han agradat des que de petit et feien la vida impossible al pati de l'escola. Però és clar, això no l'hi explicaràs al Rosenthal.

TOM: No m'agrada el que estàs insinuant.

HELGA: No estic insinuant res. Només m'emprenya que tractis el nostre superior com si fos un col·lega amb qui surts de copes; m'emprenya que t'hagis entestat a anar a dinar a Barfüsserstrasse, i m'emprenya que tant te faci si foten una anxova sobre el meu schnitzel!

TOM: No m'han ascendit per fer-li la pilota al David —

HELGA: No li diguis David, ningú li diu David —

TOM: El Rosenthal ha considerat que jo era la persona adequada per substituir-lo, i tu, com a bona professional que ets, hauries d'acceptar la seva decisió.

HELGA: Jo tinc més experiència que tu.

TOM: No en bioquímica.

HELGA: I el consell, ¿què hi diu?

TOM: Tots hi estan d'acord.

HELGA: Quins collons. Saben perfectament que he renunciat a ofertes de la Bayer per anar a Berlín amb el doble de sou, l'última fa dues setmanes, però he preferit quedar-me aquí.

TOM: Ho han tingut present.

HELGA: ¿Saps quants anys fa que treballo a Marburg?

TOM: Des que vas acabar la carrera.

HELGA: Abans. Feia tercer i ja tenia una beca per accedir a aquest departament. I tu, en canvi, et presentes aquí a fer una suplència amb el teu títol de Harvard sota el braç i en tres anys, tres, ja acabes al meu mateix nivell.

TOM: Serà que sóc un bon científic.

HELGA: M'estàs dient que jo no ho sóc.

TOM: Sempre he dit que tu ets mil vegades millor que jo.

HELGA: Però no és a mi a qui ascendeixen.

TOM: ¿I és culpa meva?

HELGA: Ja no sé què pensar!

TOM: Però ¿com pots dir això? Tot el que sóc... tot el que he aconseguit, ha estat gràcies a tu. Tu mateixa vas moure fils perquè em traslladessin al teu departament. Vas parlar amb el consell, fins i tot amb en Rosenthal. Te'l vas endur a Barfüsserstrasse i vas insistir perquè no em traslladessin a Munic.

HELGA: No et volia perdre.

TOM: Sempre t'he estat agraït pel que vas fer. I sempre ho estaré.

HELGA: Si és així, demostra-ho. Renuncia a la plaça. Digue-li a en Rosenthal que creus que jo sóc la persona indicada per substituir-lo.

TOM: Helga —

HELGA: Tu mateix has dit que estic més preparada.

TOM: No serviria de res.

HELGA: No ho vols fer.

TOM: Aquesta decisió no depèn de mi. Encara que renunciés —

HELGA: Ets un desgraciat —

TOM: Helga, sisplau —

HELGA: T'omples la boca d'agraïment, em recordes tot el que he fet per tu i a la mínima —

TOM: No està a les meves mans —

HELGA: — i a la mínima que et demano una cosa, un petit sacrifici que saps que és perfectament just, em fots la punyalada!

TOM: No saps de què parles! Jo et vaig proposar a tu! És en Rosenthal que no et vol.

HELGA: T'ho estàs inventant. En Rosenthal va ser el tutor de la meva tesi, em coneix des de la facultat.

TOM: Tot i així em prefereix a mi.

HELGA: ¿Per què?

TOM no respon.

HELGA: És perquè sóc una dona.

TOM: No és això.

HELGA: Sempre ha estat un cabró masclista. Una vegada va dir que abans que hi hagués una cancellera a Alemaya ens envai-rien els marciàns.

TOM: Et dic que —

HELGA: Ara entenc la teva sobtada afició al futbol. No fos cas que pensés que ets un efeminat i li acabés donant la posició a un home de debò.

TOM: El problema és que no confia en tu.

HELGA: Això és absurd.

TOM: És per la teva germana.

HELGA: ¿La Ulrike?

TOM: No li fa gràcia que tinguis família al Berlín oriental.

Això agafa HELGA de sorpresa, que es pren un temps per posar els seus pensaments a lloc. No ho entén.

TOM: Sap que hi parles sovint, que els envies coses, a ella i als nens.

HELGA: Des que van aixecar el mur hi ha dies que no poden ni comprar menjar. I què.

TOM: Que estàs exposada.

HELGA: Exposada.

TOM: És la paraula que ha fet servir ell. Exposada. La Stasi podria utilitzar la Ulrike per... per al seu benefici. Si sabessin que tens accés a informació privilegiada —

HELGA, *astorada*: ¿En Rosenthal creu que puc passar informació als comunistes? Jo mai faria una cosa així —

TOM: És clar que no, però imagina't que un dia reps una truca-

da, i et diuen que... que els fotran fora del pis, o que li prendran els nanos... vés a saber què són capaços de fer.

HELGA: Per l'amor de Déu, que això no és el Projecte Manhattan. Només estem investigant una vacuna per a la pòlio.

TOM: Saps perfectament que hi ha règims que volen utilitzar virus com a armes biològiques. L'empresa no es pot permetre que un càrrec de responsabilitat tingui un punt feble d'aquestes característiques.

HELGA: Tu també el tens. Són la teva cunyada i els teus nebots. També et podrien extorquir a tu, però t'han donat el càrrec igualment.

TOM: No és el mateix.

Pausa. HELGA intenta entendre què vol dir.

HELGA: ¿Deixaries que els fessin mal?

TOM: El que vull dir és que jo no sóc d'aquí.

HELGA se'l mira interrogant.

TOM: En aquest moment l'empresa prefereix confiar en un americà abans que en un alemany.

HELGA es pren el seu temps per digerir aquesta informació.

HELGA: Sempre havia pensat que si feia bé la meua feina, si m'hi esforçava, i feia sacrificis, tindria la meua recompensa, però no, s'hi havia de fotre la puta guerra freda pel mig i enviar la meua carrera a la prendre pel sac.

TOM no sap què dir. Sap que hauria de dir alguna cosa, però no sap quina.

HELGA: Truca a en Rosenthal i digue-li que renunciis a la plaça.

TOM: Ja t'he dit que això no serviria de res. No te la donaran a tu.

HELGA: Se me'n fot. Jo ja no la vull. Però el mínim que podries fer és fer-me costat.

TOM: Ja et faig costat.

HELGA: ¿Donant suport a una decisió absurda i injusta?

TOM: En David només fa el que creu millor per a la companyia.

HELGA: Ara de cop i volta torna a ser en David.

TOM: I si jo hi renuncio no solucionem res. És un sacrifici inútil.

HELGA: Jo també he fet sacrificis per tu —

TOM: No, Helga, això sí que no —

HELGA: — però a tu ja t'estava bé —

TOM: — això no hi té res a veure —

HELGA: — però no volies que un fill et fes nosa —

TOM: La decisió la vam prendre plegats! No vagis de mare frustrada, ara, que tu vas ser la primera que va voler ajornar —

HELGA: Ajornar, exacte, ajornar. ¿I quant temps fa d'això?

TOM: Carinyo —

HELGA: No em surtis amb carinyos, ara. Tinc 37 anys. Aviat no podré ni plantejar-me tenir un fill sense risc de perdre'l!

TOM: Ara la que està sent injusta ets tu. Tots dos vam decidir esperar perquè *tots dos* sabíem que un embaràs acabaria amb la teva carrera!

HELGA: Sí, i ara qui acaba amb la meva carrera ets tu!

TOM: Això no és cert!

HELGA: Aquest càrrec em pertocava a mi!

TOM: ¿I jo què vols que hi faci? ¿Renunciar a ser cap de departament perquè a tu se t'estan assecant els ovaris?

HELGA creua la cara de TOM amb una bufetada plena de ràbia i frustració. TOM es cobreix la cara amb la mà.

HELGA: Ets un fill de puta.

TOM: Sang.

HELGA: ¿Què?

TOM: Sang, estic sagnant.

TOM retira la mà, i efectivament, veiem com li raja sang del nas. TOM es mira el palmell tenyit de vermell, i la seva visió l'espanta més del que seria normal.

Fosc a Alemanya.

Pennsilvània, març de 1981. Una casa rural de classe mitjana-alta a escassos quilòmetres a l'est de Gettysburg, poc abans del capvespre. Veiem un saló amb el mobiliari de rigor. Al fons, un finestral amb vistes a un gran llac, el llac Marburg. Totes les portes que veiem estan obertes menys una.

A un dels sofàs, WALTER no aparta la mirada del televisor. Estan emetent notícies. CLAIRE acaba d'entrar carregada amb unes bosses de plàstic, que va buidant sobre la taula mentre xerrava. Veiem que ha comprat tot de material per organitzar una festa: plats i gots de plàstic, garlandes, etc.

CLAIRE: I la Dolores, ja saps, la caixa de la botiga, evidentment, no s'ha pogut estar de preguntar què celebràvem, a aquella ja li pots posar un sordmut al davant que encara li farà preguntes i s'enfadarà si no li responen, i és clar, jo què havia de fer, doncs dir-li que li fem una festa d'aniversari a la teva dona, i ella, punyetera com és, que sembla que ho digui amb tota la candidesa del món, com si no hagués trencat mai un plat, ella em pregunta: «I quants en fa?» Quina barra. Si sap perfectament quants en fa, si ella i la Nancy van anar a escola plegades, però és clar, ella no dirà mai que en té cinquanta, no, abans morta, ella no en té ni un més que quaranta-cinc. Per l'amor de Déu, si comença a tenir una papada que sembla un gall

dindi d'Acció de Gràcies. Diria que se l'estira, així, pels costats del coll, perquè no se li noti la pell que li penja, i se'n fa un nus al clatell. El dia que menys t'ho esperis aquesta es ficarà a un quiròfan i sortirà amb la cara tota estirada, com la Liz Taylor. ¿Ja has vist com l'han deixat a ella? Per mi que li han fet una desgràcia, tot el dia amb aquesta expressió de sorpresa constant... Si fos jo, els demandaria. Tot i això, li he dit que rebria una invitació, és clar. Sí, ja ho sé, ja ho sé, no cal que m'ho diguis, ¿però què havia de fer? Ja sé que la Nancy no la voldrà aquí. Ja sé que es passa el dia malparlant de nosaltres, que si sembla mentida que m'hagi quedat soltera a la meua edat, que per alguna cosa deu ser, que si vosaltres només heu tingut un fill, que us vau casar massa grans... Sembla que per a ella mai hem encertat l'edat de fer res a la vida, i hauries de sentir el que diu del Walter Júnior, que no tinc esma ni de repetir-ho de gros que arriba a ser, però saps per què explica totes aquestes xafarderies, ¿no? Ja t'ho dic jo, per enveja. Enveja pura. Ella i la Nancy van anar plegades a escola, totes dues van tenir les mateixes oportunitats i mira, la meua germana ha acabat dirigint el negoci del papa, i mal m'està dir-ho, però fem els millors vins del sud de Pennsilvània, però això ella no ho veu, no, no ho veu, perquè està encegada per la ràbia, sap que es passarà la resta de la seva vida darrere la caixa registradora d'aquella botiga ruïnosa que ja et dic ara que acabarà fent fallida el dia que obrin el Wal-Mart aquell a Blooming Grove. Però jo l'he convidada igualment. ¿Saps per què? Perquè no vol venir. No vol trobar-se totes les seves companyes d'escola (que et recordo que tenen la seva edat però totes semblen més joves, de la primera a l'última). I no només això. Una vegada, que ens van convidar a la inauguració dels cellers dels Portwood, ¿te'n recordes?, em va dir: «És clar que hi penso anar, però ja et dic ara que ha estat de molt mala educació con-

vidar-me sense tenir en compte si tinc ganes de socialitzar o no.» ¿T'ho pots creure? Això va dir. I jo li vaig respondre: «Sí, és clar, la gent que obre les portes de casa seva per oferir-te menjar i begudes gratis són terriblement egoistes, Dolores.» Vaja, em sembla que he fet curt de tovallons. ¿Teniu tovallons de paper, Walter? ¿Walter? ¿M'escoltes?

WALTER: Han disparat a en Reagan.

CLAIRE: Ja ho sé, ho he sentit per la ràdio. Però aquí falten tovallons. De vegades penso que alguna cosa no ha de funcionar bé en aquest país, i ho dic amb tot el dolor del meu cor, alguna cosa no ha de funcionar bé perquè cada vint anys ens matin un president. No em preguntis què, que jo no sóc política, però ja et dic ara que normal no és. Tant que critiquen la Unió Soviètica i allà no disparen al seu cap d'estat. Allà esperen que es mori tot sol. Suposo que això els fa més civilitzats que nosaltres, d'alguna manera. Ara no m'entenguis malament, que tampoc voldria que els nostres estiguessin tota la vida a la Casa Blanca. ¿T'imagines una presidència vitalícia de Jimmy Carter? Quin horror. De fet, ja em sorprèn que algú que es diu Jimmy guanyés les eleccions. Un home amb un diminutiu mai pot ser un gran home, això és el que crec jo. Kennedy no es deia Johny. Rossevelt no es deia... bé, sí que li deien Teddy, però eren els altres; ell tenia la decència de signar amb el seu nom sencer. A aquest pas a Reagan li acabaran dient Ronnie. Això si no la dinya, és clar. Pobret. Em sap greu quan coses horribles passen a gent ben plantada. Espero que se'n surti: va dir que abaixaria els impostos un 25 per cent. ¿Què et semblen aquests barrets?

CLAIRE parla d'un ridícul barret de festa de forma cònica que s'ha posat al cap. En aquest moment entra NANCY, pàlida. Se sorprèn de veure CLAIRE allà.

NANCY: Claire.

CLAIRE: Hola, Nancy, guapa. (*Li fa un petó a la galta.*) Em sembla que faltaran tovallons. I ja et dic ara que no penso tornar a la botiga de la Dolores a comprar-ne més, que m'ha posat el cap com un timbal. No entenc com pot xerrar tant aquella dona. Que hi vagi en Walter Júnior i de passada que porti dues caixes més de Merlot, que se'ls han acabat.

NANCY: No podrà ser.

CLAIRE: Doncs del que sigui. Ells no hi entenen de vins.

NANCY, *destrossada*: Claire, en Walter Júnior és mort.

I segurament per primer cop a la seva vida, CLAIRE es queda sense paraules.

Fosc a Pennsilvània.

Sud-àfrica, desembre del 1999. Matí. Una capella austera d'una església. Un Crist crucificat penja sobre un altar. A un racó hi ha una bossa amb roba usada. També hi ha una petita escala de fusta plegable a prop. GABRIEL i ACANIT contemplen la figura des de baix.

GABRIEL: Sagna.

ACANIT: Pels ulls.

GABRIEL: El Crist crucificat plora sang.

ACANIT: Exacte.

GABRIEL: ¿Des de quan?

ACANIT: Des del Nadal de l'any passat.

GABRIEL: ¿I quan va ser l'últim cop?

ACANIT: El Nadal d'aquest any.

GABRIEL: Vaja, sembla que Nostre Senyor té presents els aniversaris.

ACANIT: No plora només per festes. Ho ha anat fent de manera arbitrària. Últimament més sovint.

GABRIEL: ¿No segueix cap patró?

ACANIT: No que nosaltres haguem detectat.

GABRIEL: Normalment aquesta mena de manifestacions tenen lloc els diumenges.

ACANIT: ¿Perquè és el dia sant?

GABRIEL: Perquè és quan hi ha més gent a l'església.

ACANIT: No creu que plori de debò.

GABRIEL: Per això estic aquí, ¿no? Per demostrar-ho.

GABRIEL obre un maletí i comença a desplegar material d'anàlisi per sobre l'altar (lupes, bastonets de cotofluix, espàtules, petits flascons plens de líquids de colors diferents...).

ACANIT, sorpresa: Pare Gabriel.

GABRIEL: No crec que li faci res que utilitzem l'altar com a taula de laboratori una estona.

ACANIT: ¿Pensa posar-s'hi ara?

GABRIEL: ¿Per què no?

ACANIT: Pensava que voldria anar a la missió, ja és tard, i ha estat volant tota la nit.

GABRIEL: Prefereixo enllestir.

ACANIT: I avui és Sant Silvestre.

GABRIEL: Fa temps que no celebro el Cap d'Any. ¿Pot posar l'escala aquí, sisplau?

ACANIT li acosta l'escala plegable i la col·loca on GABRIEL li ha indicat, al costat del Crist, mentre GABRIEL es va posant uns guants de làtex.

GABRIEL: ¿Ha provat mai de mirar fixament una figura religiosa? Faci-ho, miri-la directamet als ulls sense parpallejar, i li asseguro que al cap d'una estona li semblarà que es mou.

ACANIT: ¿Li puc dir una cosa, amb tot el respecte?

GABRIEL: Endavant.

ACANIT: No crec que vostè sigui imparcial.

GABRIEL: ¿I per què no?

ACANIT: L'envia el Vaticà. Vostès només reconeixen els miracles de les esglésies catòliques.

GABRIEL: Això no és un partit de futbol, germana Acanit. No és qüestió de veure qui guanya i qui perd.

ACANIT: Igualment, no entenc per què l'han enviat a vostè.

GABRIEL: Poca gent fa la meva feina.

GABRIEL puja a l'escala i comença a examinar el rostre de la figura. No deixa de parlar mentre ho fa.

GABRIEL: Els que tenen massa fe no són objectius, i els que en tenen massa poca normalment ja no formen part de l'església per començar.

ACANIT: Llavors suposo que vostè deu tenir la fe justa.

GABRIEL: ¿Es pensa quedar aquí tota l'estona? Això va per llarg.

ACANIT: No tinc res millor a fer.

GABRIEL: ¿No havia de portar aquesta roba usada al covent?

ACANIT: La roba pot esperar.

GABRIEL: ¿No es refia de mi?

ACANIT: No més del que vostè es refia de nosaltres.

GABRIEL: Això no hauria d'amoïnar el seu orde. Falsificar un miracle no és un delicte a Sud-àfrica, que jo sàpiga. Si més no, de moment.

ACANIT: Ningú ha falsificat res, pare Gabriel. Aquesta capella fa anys que és tancada, ja ho sap. Només jo hi entrava un cop al mes per netejar-la abans que passés això.

GABRIEL: I ara ja no està tancada.

ACANIT: No, és clar.

GABRIEL: Ara està cada dia oberta i plena de feligresos que omplen la capseta de les almoïnes mentre esperen que la meravella es torni a produir.

Mentre parla, GABRIEL agafa un bastonet de cotofluix, el mulla amb el contingut d'una ampolleta, puja l'escala i el frega amb el llagrimall de la figura.

ACANIT: No l'hem oberta per diners.

GABRIEL: No pateixi, germana, encara que demostrï que tot és una farsa, seguiran venerant el seu Crist. La gent té necessitat de creure en miracles, encara que en el fons sàpiga que no són veritat.

GABRIEL baixa de l'escala i mulla l'extrem del bastonet amb un altre líquid... i el cotofluix canvia de color.

GABRIEL: Efectivament és sang humana.

ACANIT: ¿Ho veu?

GABRIEL: Això només demostra que la persona que ha muntat això no és estúpida, res més.

ACANIT: Li falta fe, pare Gabriel.

GABRIEL: ¿On puc llençar el bastonet?

ACANIT: A la sagristia hi ha una paperera.

GABRIEL surt cap a la sagristia. I en aquest moment ACANIT es dirigeix a l'altar, i d'un dels mobles auxiliars en treu una bossa de plàstic transparent. Veiem clarament el seu interior: una pols d'un vermell brillant. ACANIT l'amaga a la seva bossa de roba usada.

Fosc a Sud-àfrica.

Austràlia, juny del 2010. Nit. La sala de control d'una estació

meteorològica. És un lloc auster, amb ordinadors, pantalles i aparells de mesurament sobre taules senzilles. Hi ha un sofà. Unes escales condueixen a un pis superior. Una finestra s'obre a la nit de bat a bat. Davant de la finestra, un telescopi portàtil. I, mirant pel telescopi, un noi de disset anys, BUCK, mira els estels fascinat. DUNDY està dempeus al seu costat.

BUCK, *sense deixar de mirar pel telescopi*: Avui a classe ens han explicat que l'univers s'està fent cada cop més gros. Tots els estels que veiem s'estan allunyant de nosaltres, i els uns dels altres. I arribarà un dia, jo què sé, d'aquí a milions d'anys, que s'hauran allunyat tant, que no es podran escalfar entre ells, i perdran tota l'energia i acabaran congelant-se i apagant-se. De fet, n'hi ha que ja s'han apagat, però encara els veiem perquè estan tan lluny que la seva llum ens segueix arribant, tot i que estiguin morts.

DUNDY: T'agrada l'astronomia.

BUCK: Vull ser astronauta.

DUNDY: Hauràs d'estudiar molt, per això.

BUCK: No em costa aprovar. Em miro els llibres un cop el dia abans de l'examen i trec excel·lents.

DUNDY: T'han d'agradar les ciències.

BUCK: M'agrada l'espai. Amb això n'hi ha prou.

DUNDY: ¿I què més t'agrada?

BUCK: La Kylie Minogue. Quina putada allò del càncer, ¿no?

DUNDY: Se'n va sortir prou bé.

BUCK: Un dia li vull escriure un mail. Un amic va aconseguir la seva adreça. La de debò, ¿eh? No la de la productora ni res, és la seva personal. Mira.

BUCK es treu un paperet de la cartera on hi ha la presumpta adreça escrita.

DUNDY *llegeix*: kylie.minogue@gmail.com, és clar.

BUCK: ¿A que mola?

DUNDY: ¿I què li diràs?

BUCK: No ho sé encara. No vull que sigui el típic missatge d'un fan qualsevol. Vull que sigui especial. Vull que quan em passi la millor cosa que em pot passar a la vida ella sigui la primera persona a qui l'hi expliqui.

DUNDY: ¿Com quan aconseguieixis ser astronauta?

BUCK: Per exemple.

DUNDY: Doncs ja pots començar a esforçar-t'hi de valent.

BUCK *riu*: Tio, parles com el papa.

BUCK potineja algun mecanisme del telescopi.

DUNDY: Allà dalt no hi arriba qualsevol. No toquis això.

BUCK ho deixa estar. A partir d'ara, anirà amunt i avall de la sala, mirant amb curiositat cada aparell, cada pantalla, i tindrà la necessitat gairebé visceral de tocar-ho tot. Cada cop que ho faci, DUNDY li cridarà l'atenció i ell deixarà de fer-ho.

BUCK: Jo sí, sé que hi arribaré. ¿Saps què és el destí? Jo estic destinat a ser astronauta.

DUNDY: ¿I com n'estàs tan segur?

BUCK: Pel meu nom. Tinc nom d'astronauta.

DUNDY: Buck.

BUCK: Buck, com Buck Rogers. És una sèrie de ciència-ficció de fa mil anys. Jo seré astronauta perquè em dic com ell.

DUNDY: No em sembla un raonament gaire científic.

BUCK: El destí és així. El nom que et posen et marca per sempre i et diu com serà la teva vida. Tu, per exemple, ¿com et dius?

DUNDY: Dundy.

BUCK: ¿Dandy? ¿Com els mariques anglesos que van amb bastó i *pajarita*?

DUNDY: Dundy, s'escriu amb u. És un diminutiu.

BUCK: No anem bé, tio. No pots anar pel món amb un nom així.

DUNDY: A mi m'agrada.

BUCK: Si fas petit el teu nom, fas petita la teva vida.

DUNDY: No sempre. Mira Robbie Williams o... o Jimmy Carter.

BUCK: ¿Qui?

DUNDY: Tant se val. No toquis això.

BUCK: Tu ets un home del temps.

DUNDY: Meteoròleg.

BUCK: I treballes aquí dalt de la muntanya, tot sol, en aquesta estació —

DUNDY: Només hi pujo per comprovar les dades i enviar-les a la central, revisar els sistemes, el radar i tot plegat.

BUCK: Si tinguessis un altre nom, tindries una feina millor. Jo què sé, no viuries en aquest poble de merda.

DUNDY: Marburg està bé.

BUCK: Jo m'hi ofego. Aquest poble té cinc esglésies. Cinc, tio.

I només un bar que està ple de vells borratxos que aposten a les curses de cavalls. ¿Per què vas venir a viure aquí?

DUNDY: D'alguna manera, m'hi sento com a casa.

BUCK: El primer que faré quan acabi l'institut és anar a San Francisco.

DUNDY: ¿Amb vint anys encara ets a l'institut?

BUCK: De petit vaig repetir dos cursos, vaig tenir una malaltia i... és igual, em dona mal rotllo parlar-ne.

DUNDY: ¿I per què vols anar a San Francisco?

BUCK: M'agraden els Estats Units. Austràlia només és una mala còpia. A més, tinc amics allà.

DUNDY: Em pensava que no havies sortit mai de Queensland.

BUCK: Són amics d'internet. Del xat.

DUNDY: ¿I ja te'n pots refiar?

BUCK: ¿No em refio de tu?

DUNDY: No toquis això.

BUCK: ¿I això, ho puc tocar?

BUCK li posa la mà al paquet a DUNDY. Això agafa de sorpresa l'home, que es retira ràpidament.

Fosc a Austràlia.

A Alemanya, HELGA és al telèfon. Parla alterada amb algú. Té la carta amb el segell de color vermell que hem vist abans a la mà, oberta.

HELGA, a l'aparell: Et vaig dir que seria jo qui es posaria en contacte amb tu. (...) Ja ho sé que fa dies, però — No, escolta'm, tu. No pots enviar-me cartes, ni trucar-me a casa, i encara menys comprar dos bitllets d'avió i enviar-los a l'oficina que comparteixo amb el meu marit. ¿M'has entès? (...) No... ho sento, però — no, sisplau — (...) No cal que em recordis les vegades que ho hem fet, però jo mai vaig dir-te que deixaria el Tom — No, no t'ho he dit mai, i tu — i tu el mínim que pots fer és respectar que vulgui arreglar — (...) No, no, perdona, però que no estigui bé amb ell no vol dir que vulgui estar amb tu!

En aquest moment la porta s'obre i entra TOM. S'està acabant d'eixugar el nas amb cotofluix. Sembla que no li surt més sang. HELGA dissimula.

HELGA, a l'aparell: Com vulgui, ja informaré el doctor Rosenthal. No cal que torni a trucar. Adéu-siau.