

EDWARD THOMAS

A L'EST
DE QUALEVOL LLOC



Institut del Teatre

Diputació de Barcelona

Edward Thomas va néixer a Abecraf, País de Gal·les, el 1961. El 1982 acaba els seus estudis a Cardiff. Després de passar un temps a França, se'n va a Londres, on treballa com a actor, regidor i director, i comença a escriure peces breus. De tornada a Gal·les treballa en l'obra *House of America*, que estrena el 1988 i després representa a Londres. L'any següent escriu en gal·lès *Adar Heb Aderydd*, la qual posteriorment tradueix a l'anglès amb el títol de *The myth of Michael Roderick*. El 1991 estrena *Flowers of the Dead Red Sea*, obra que constitueix la segona part de *House of America*. Un any més tard, dona a conèixer *East from the Gantry*, que completa la trilogia. Ha treballat també per a la ràdio i el cinema. El 1993 estrena una versió musical de *Flowers of the Dead Red Sea*, i el 1994 una segona versió d'*East from the Gantry*. El 1995 dona a conèixer *Song from a forgotten city*, amb la qual inicia una nova trilogia. Algunes de les obres de Thomas han estat representades en diversos països i traduïdes a diferents llengües, com l'alemany i el francès, i ara el català.

EDWARD THOMAS

A L'EST
DE QUALSEVOL LLOC

TRADUCCIÓ I PRÒLEG DE GUILLEM-JORDI GRAELLS

Institut del Teatre

Diputació de Barcelona

INSTITUT DEL TEATRE
DE LA DIPUTACIÓ DE BARCELONA
Director: Pau Monrde

BIBLIOTECA TEATRAL
Director de la col·lecció: Sergi Belbel

Comissió de Publicacions:
Montserrat Álvarez-Massó
Carles Batlle
Sergi Belbel
Josep M. Carandell
Francesc Castells
Feliu Formosa
Jaume Melendres
Pau Monrde
Francesc Rodellas

Títol original: *East from the Gantry*
© Edward Thomas, 1994
© de la traducció: Guillem-Jordi Graells, 1997
Disseny gràfic: SDD

Primera edició: juliol 1997

Propietat d'aquesta edició (inclòs el disseny de la coberta):
Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona
Carrer de Sant Pere més baix, 7. 08003 Barcelona
Telèfon: 268 20 78. Fax: 268 10 70

Impressió: Liberdúplex, s.l.
Dipòsit legal: B-26081-1997
ISBN: 84-7794-515-2

Exemplar no venal

LA INVENCIÓ DE LA REALITAT

Vaig conèixer l'obra d'Edward Thomas gràcies a les atencions de Louise Higham, del British Council barceloní. La Louise, coneixedora del meu interès per la dramaturgia britànica recent, em passa de tant en tant textos, amb l'esperança que m'interessin i els pugui «col·locar» en algun lloc, cosa que, per ara, he aconseguit fer ben poques vegades. La primavera del 1994 em va fer arribar un volum de Methuen amb l'engrescador títol de *Frontline Intelligence. New Plays for the Nineties*, que incloïa l'obra de quatre joves autors britànics. Dels quatre textos, em va interessar sobretot el d'un autor gal·lès, Edward Thomas, que amb *East from the Gantry* es mostrava personal, intens i, també cal dir-ho, «abastable» en termes d'una possible producció.

La tardor següent, el British Council m'invitava a anar a Gal·les per veure alguns espectacles de teatre i de dansa, atesa la possibilitat que algun d'ells fos programat al Teatre Lliure en les activitats «Gal·les a Catalunya» que preparaven per a l'any següent. Abans del viatge, vaig comentar a la Louise el meu interès per conèixer l'autor i tractar de la possibilitat d'una producció catalana de la seva obra. N'havia parlat amb en Josep Maria Mestres, que, d'ençà de la primera lectura, m'havia semblat el director adient per al text i, viceversa, estava segur que es fascinaria per la barreja de

realisme i grotesc de l'obra gal·lesa. Vaig tractar d'explicar-li l'obra, conscient que un resum argumental no servia de gaire i que resultava molt difícil transmetre les sensacions que m'havia produït la lectura. Però, amb una fe que li agraeixo, en va tenir prou amb la desordenada descripció que n'hi feia per entusiasmar-s'hi.

A Cardiff, a més de veure alguns espectacles que després, per diverses raons, no vindrien a Barcelona, vaig tenir el meu primer contacte amb Thomas. Al Chapter Arts Centre, la Louise i jo vam assistir a un assaig del seu monòleg *Envy*, que la companyia que va crear i dirigeix reposava, i després vam xerrar una bona estona. Em va costar força seguir el seu discurs, per la velocitat vertiginosa del seu flux oral i pel seu marcat accent (em va tranquil·litzar molt que la Louise, després, confessés que també s'havia quedat a l'escapça de moltes coses), però vaig treure'n la impressió que era un home apassionat de la seva feina, que tenia idees molt especials sobre el seu país i la cultura que s'hi fa i, *last but not least*, que no només s'engrescava amb la idea que li produïssim l'obra a Barcelona sinó que, a més, ens donava carta blanca per fer i desfer amb el seu text. Em va donar també un parell d'altres obres, informació sobre Y Cwmni, la seva companyia, i un comiat cordial amb l'esperança de reveure'ns a Barcelona, si més no en ocasió del festival gal·lès que s'hi preparava.

Les coses van anar força rodades. Zitzània/teatre va presentar el projecte a les diverses convocatòries de subvenció i va aconseguir algunes pessetones; Joan Maria Gual va creure en el projecte i el va programar a la Sala Ovidi Montllor; tres intèrprets —Muntsa Alcañiz, Abel Folk i Lluís Marco— es van deixar seduir per la proposta, i, finalment, la producció va ser inclosa en els actes «Gal·les a Catalu-

nya», aconseguint un petit ajut suplementari del British Council. Es produïa, doncs, el fet prou insòlit que un text recent de la dramàtúrgia britànica i d'un autor gal·lès desconegut fora del seu àmbit tingués la seva primera producció en llengua estrangera en català. Ja ens passen, aquestes coses.

A la trobada a Cardiff, l'Ed m'havia dit que havia reescrit el text d'*East from the Gantry* —una pràctica autoral no gaire comuna però absolutament habitual en ell— ja feia alguns mesos. La intenció de reposar el muntatge d'una banda i d'una altra el fet que Seren Books el tornava a publicar, amb les altres dues peces de la trilogia que el precedien, *House of America* i *Flowers of the Dead Red Sea*, l'havien fet retocar substancialment el text, que m'arribava a casa poc després en la nova edició, acompanyada de la seva darrera obra, estrenada a principis de 1995, *Song from a forgotten city*. En llegir la segona versió vaig apreciar la millora que suposaven alguns dels canvis realitzats, però vaig discrepar d'alguna de les supressions. Més encara, havien «saltat» un parell d'escenes que en Mestres, amb una primera versió de la traducció que jo li havia passat, ja havia celebrat especialment. Vaig plantejar a l'autor el nostre dilema i, novament, em va invitar a fer el que em semblés: havíem de fer-nos nostre el text i podíem treballar com ens plagués jugant amb les dues versions. Gairebé no m'ho creia.

D'acord amb en Mestres, doncs, vaig establir una «versió catalana» del text que no ho era per cap anostrament dels referents sinó en la seva mateixa composició. Vam retenir algunes de les supressions i afegits de la segona versió, però alhora vam mantenir les dues escenes de la primera que ens agradaven. A més, va caldre adaptar algun referent, en concret relatiu a les sèries de televisió dels seixanta, optant per *El fugitivo* en comptes del *Masterminds* de l'origi-

nal (sortosament, *El virginiano*, referent bàsic d'aquesta mena, era comú). Vaig enviar a l'autor l'esquema de la nostra reconstrucció del text i li va semblar molt bé. La col·laboració de l'Ed es va estendre, a més, i amb una paciència encomiable, a aclarir-me en un parell de faxos successius alguns detalls d'argot que no trobava enlloc.

El que més em va fer ballar la barretina, però, va ser la qüestió del títol. La traducció literal fóra *A l'est del gantry*, però aquest terme —que em va aclarir que també podíem considerar un topònim i podíem deixar amb majúscula— en el món gal·lès fa referència a un accident geogràfic molt comú en les antigues zones mineres: és un pontet amb carrils per on transiten les vagonetes carregades de carbó. Parlant-ho per telèfon, i tenint en compte que aquest significat específic no juga especialment en el diàleg, l'Ed em donava la clau: *gantry* és un accident tan comú en el paisatge gal·lès que era un lloc qualsevol. Quan li vaig proposar, doncs, titular-ho *A l'est de qualsevol lloc* (aclarint-li que això equivalia a *East from anywhere*), li va semblar perfecte i així va quedar. Encara que en català pogués resultar equívoca la comprensió d'aquest «a l'est de», tenint en compte que la nostra situació geogràfica és inversa a la gal·lesa: ells són a l'oest d'Anglaterra, mentre nosaltres som a l'est d'Espanya, però això sí que podia quedar més o menys aclarit a través de les referències que es fan a l'est en l'obra.

L'espectacle va estar tres setmanes a la Sala Ovidi Montllor, amb una rebuda desigual. Els comentaris van ser molt favorables, fins i tot de la crítica que en va parlar, que no fou tota; un crític que en va sortir prou entusiasta, fins al punt de venir-me a parlar, va dir-me que l'autor era molt interessant i que li passés més textos seus si en tenia, que el treball del Mestre era magníficament acabat, que era la millor in-

terpretació de la Muntsa en molt de temps... Potser per això, no va publicar-ne la crítica i amb prou feines va fer-ne un esment de dues ratlles en un article dedicat a Dylan Thomas (aquella tardor, qui més qui menys va tractar de lluir la seva coneixença del món cultural gal·lès). Coses que passen. L'assistència de públic va ser migrada i les possibilitats de fer posteriorment una mínima gira per Catalunya que compensés l'esforç —i acomplís el nombre mínim de representacions exigít per les institucions subvencionadores— es van esvaïr pels altres compromisos professionals que els actors van haver d'agafar. Un balanç, doncs, prou migrat, amb conseqüències econòmiques fatals: en no arribar al nombre de representacions exigít per la convocatòria, vam haver de tornar part de les subvencions. Deixem-ho.

L'Ed i la seva companya van venir a l'estrena. Vam mostrar-los Barcelona, vam menjar i beure generosament (els gal·lesos, ja se sap...) i vam aconseguir entendre'ns en llargues converses, a base de reiterar-li cada pocs minuts que parlés més a poc a poc. L'autor estava encantat amb la nostra producció, segons afirmava, perquè no s'assemblava gens a la que ell havia dirigit; ponderava la nostra confiança en el text i confessava que ell no n'estava, ni de bon tros, tan convençut com nosaltres. Va tornar a veure-la un parell de cops i estava com admirat que aquella colla de gent s'hagués pres tanta feina i la fes amb un convenciment tan absolut. Quan ja se n'havia tornat a Cardiff, l'operació «Edward Thomas a Barcelona» es va completar amb una lectura de *Cançó de la ciutat oblidada*, la seva darrera obra, al Teatre Lliure, on Joel Joan, Pep Anton Muñoz i Lluís Villanueva van interpretar amb passió paral·lela els personatges de l'altra obra thomasiana que jo havia traduït. Almenys, en aquell acte, també dins el programa «Gal·les a Catalunya», vam aconseguir de fer el ple.

Cal advertir que, amb l'autorització de Thomas, la versió d'*East from the Gantry* que es publica aquí és la que fou utilitzada a les representacions de Zitzània/teatre, refosa de les dues versions que, per ara, ha tingut l'obra. La primera, estrenada per Y Cwmni el 10 d'octubre de 1992 al Tramway de Glasgow i publicada per Methuen en el volum col·lectiu esmentat. La segona, estrenada per la mateixa companyia el 2 de febrer de 1994 al Chapter Arts Centre de Cardiff, sempre amb direcció de l'autor.

* * *

A l'est de qualsevol lloc, com la resta de la producció dramàtica d'Ed Thomas, és una reflexió sobre el món gal·lès d'avui que té, però, una absoluta universalitat. Més enllà dels paral·lelismes que hom pugui establir amb, per exemple, la nostra situació, que n'hi ha, l'interès de l'obra rau, almenys per a mi, en la seva potent teatralitat, en la generalitat de molts referents, en el retrat d'uns personatges que són molt gal·lesos però que també són, sobretot, molt característics d'aquest final de segle. *East from the Gantry* no és una d'aquestes obres finiseculars que recorren al minimalisme com a expressió de la impossibilitat de descriure la realitat que ens envolta, d'un discurs feble quan no són simples jocs formals, i que hem hagut de patir com a darrer crit de la modernitat durant la darrera dècada. I això era i és, potser, el que més enveja em fa. A risc de ser titllat de provinçia per certs abanderats estrenus de la producció d'escriptura dramàtica local, m'agradaria tant trobar un Edward Thomas català en les nostres promocions dramaturgiques més recents! Encara que potser pateixo de miopia i no he sabut descobrir-lo, i que consti que d'esforços ja en faig.

Ed Thomas no té por a bastir un univers particularíssim amb uns personatges singulars, en el qual passen coses, se'n diuen moltes, hi ha tensió, conflicte, idees, militància i humor. I és que el pobre segurament no ha fet mai cap curset o taller dramaturgic on li marquessin les pautes a seguir... Tot això que s'ha estalviat. La teatralitat és perceptible des de la primera situació i amb unes quantes rèpliques, que aconseguen d'enganxar l'espectador i obligar-lo a seguir en paral·lel el curs de les accions, els raonaments, les paradoxes i les imatges. És un món quotidià, però mai no l'hem viscut perquè pertany a un imaginari tan personal com transferible, que ens xucla des de l'inici i ens cabreja, ens diverteix, ens identifica, ens estranya, tot obligant-nos a estar pendents d'ell durant una hora i escaig. Per tal d'aconseguir això recorre a tots els trucs necessaris, des de la utilització d'uns referents banals rellegits poèticament fins als cops d'efecte i les sorpreses inherents al món del teatre, en la construcció d'una realitat inventada però de la qual endevinem les sòlides bases que la lliguen amb la nostra experiència.

L'autor ha teoritzat en alguns articles i entrevistes sobre la necessitat que té el teatre gal·lès d'inventar la realitat d'un país inexistent (en un discurs que té alguns punts de contacte amb el mite de la «Terra Inexistent» del mallorquí Antoni Serra). El seu raonament és molt suggestiu: «A un Gal·les que només existeix en els cors i els cervells d'aquells que el desitgen i que entenen la seva existència com una constant reinvençió, el nou teatre gal·lès ha de ser un teatre d'invençió, amb el seu propi llenguatge, forma i estil. Un teatre basat en una vida imaginària més que en una vida reproduïda». Això li fa rebutjar la viabilitat del naturalisme, que creu que hauria de ser parodiat i pervertit per tal de servir a aquesta funció inventiva/imaginària que requereix la

manca d'una realitat nacional autèntica. Un argument que, com ell mateix apunta, «és rellevant per a altres països».

Aquesta voluntat de ser, que es planteja la possibilitat d'existència col·lectiva només a partir de la decisió individual d'imaginar i d'inventar, és el que allunya Thomas dels plantejaments de «cultura nacional» tradicionals en el darrer mig segle i, en això, se'ns mostra també molt característicament finisecular i generacional. És clar que d'un sector força insòlit, poc habitual, en la generació dels «intel·lectuals» que ara viuen la seva quarta dècada de vida. Un sector compromès, que no s'ha deixat entabanar per finals de la història, pensaments febles ni altres endergues subtilment fabricades per al transvestisme oportunista d'ideologies conservadores i clarament reaccionàries (i vostès perdonin la terminologia; un servidor pertany a una generació anterior, i això té també les seves servituds mentals). I per a això inventa una nova mitologia gal·lesa que, lluny dels referents històrics habituals, està feta del seu món immediat: urbana però fortament vinculada a un món rural i miner agonitzant, marcada per una internacionalització dels referents culturals, colonitzada per uns *mass media* potents on predomina l'imaginari creat per les multinacionals nord-americanes de l'*entertainment*.

La seva manera de ser gal·lès és «oblidar» el Bosc Lacti dylanthomasià enyoradís i poètic per bastir una nova realitat, poètica però en present, a partir d'elements propis i també comuns a tota la civilització occidental. En un procés, però, capaç d'extreure suggestió dramàtica i poètica —o poeticodramàtica— de coses tan banals com les marques comercials, el rugbi, les sèries televisives USA, les petiteses de la vida quotidiana britanitzada, etc. Aquest xoc d'elements, degudament manipulat en un desordre només apa-

rent, engendra un còctel explosiu que es resol en violència —violència al·ludida i violència d'acció— perquè el naixement d'aquesta invenció, d'aquesta realitat imaginada es produeix a través d'un trasbals dolorós, de la violència que suposa posar en contacte aquests elements i que és el preu per al naixement d'aquesta nova realitat d'ús individual i que potser permetrà la consolidació d'una nova consciència col·lectiva. A Gal·les i arreu, o gairebé...

A l'est de qualsevol lloc és el resultat d'aquest procés al·químic i, amb un mínim d'elements, aconsegueix de crear aquesta nova realitat imaginària, que no és evasió ni ciència ficció, sinó una altra dimensió on es produeix la vida o on, almenys, s'hi pot arribar a produir. Un món que, tot i les aparences, no té res de desolat, sinó que és riquíssim, encara que la seva feracitat provingui dels residus del món sensible. L'acotació inicial de l'obra, que ens parla d'una «casa de deixalles» (*derelict house*), és prou expressiva d'on hem anat a parar en aquest procés de decantació: el que hi veurem són derelictes de la nostra civilització i aquest terme no fa referència només a la realitat física envoltant —escenogràfica— sinó també, i molt especialment, als tres éssers humans que s'hi mouen, amb la seva inestabilitat identitària. Els personatges de l'obra de Thomas no són unes entitats riques només per la seva individualització sinó molt especialment per la seva capacitat de desdoblar-se, de ser més d'un, de ser tothom i ningú, sempre a partir d'una carnadura molt concreta, contundent en la seva presència escènica.

En contra del que pugui semblar, a Thomas no li interessen els «ambients de la marginació». Bella, Ronnie i Trampas —o Donna, Wymff i Martin Bratton— són derelictes del nostre món però no pertanyen a cap descripció de les «bosses de pobresa» o la «marginació» tal com ens les

expliquen els sociòlegs. Són gent comuna, d'una vulgaritat esfereïdora, arquetipus situats en un context particular, elaborat en un procés paral·lel al de la construcció del personatge, i forçats a unes situacions límit en la seva mateixa vulgaritat contextual. Res del que els defineix s'escapa al repertori dels trets més habituals i genèrics, però el fet de posar-los en relació crea situacions que serien «impossibles» des d'una descripció costumista o naturalista. Són éssers tancats en ells mateixos, amb problemes de comunicació perquè els tenen d'identitat i amb un patètic afany de buscar-se ells mateixos en els altres. I, de tant en tant, es produeix una espurna de comunicació, s'estableix el contacte, per a fracassar tot seguit i donar pas a un nou intent... Així es van fent ells mateixos, sense arribar enlloc, en aquesta situació que els ha col·locat a l'est de qualsevol lloc.

No sé si Thomas coneix l'obra i la teoria de l'esperpent valleinclanesca, però el seu procediment hi té unes certes semblances. També ell disposa un seguit de miralls deformats al voltant dels personatges i les seves accions però gosaria dir que va més a fons o, si ho voleu, procedeix d'una manera més radical, ja que aquesta distorsió afecta també l'essència mateixa de la faula i els seus diversos components. La possibilitat identificatòria dels elements originals, doncs, hi és, però matisada o tamisada per un filtre que és, en ell mateix, objectiu central de la construcció dramaturgica. L'espectador, doncs, percep simultàniament diversos estrats d'aquesta realitat i ha de ser incapaç a la vegada de des- triar-ne els elements, gràcies a la imbricació dels elements i, molt especialment, al ritme abassegador de la successió d'imatges.

Perquè l'obra de Thomas —no només aquesta, és clar— és «teatre de text» però també d'imatges, i les crea

potentíssimes de la manera més senzilla, sense necessitat d'acudir a l'espectacularitat o la sofisticació de les tecnologies, amb el recurs als components més simples i més eterns del teatre: el personatge i la situació. El seu caràcter insòlit, o la descontextualització dels referents, fa que el seu impacte sigui contundent i les imatges, així, esdevenen fites o *turning points* de l'arquitectura dramaturgica que és, per altra banda, molt senzilla, com a conseqüència de la precarietat d'elements amb què juga i als quals extreu tantes possibilitats. No tenim, per tant, cap sensació de barroquisme acumulatiu, sinó de senzillesa, de naturalitat, d'ineluctable successió de fatalitats.

Hi ha encara un punt que convé destacar. La ironia, fins l'humor, que travessa tota l'obra i que tenyeix d'una patina constant —també d'una gran eficàcia escènica— tota l'obra. Thomas es pren molt seriosament les coses, però té l'actitud menys pretenciosa i transcendentalista del món. És, també, una cosa que cal agrair-li. Aquest tint irònic, que no és uniforme al llarg de l'obra, no sorgeix necessàriament del procediment deformant emprat sinó que n'és una característica complementària i, a la vegada, definitòria de l'estil thomasià. Erraríem, però, si ho atribuïm a la tradició de l'humorisme britànic. No hi té res a veure, encara que hi pugui coincidir en algun moment, i, posats a cercar-li una filiació hauríem de recórrer novament als «subproductes» dels *mass media*, que utilitza tan abundantment i d'una manera tan diversa. Respecte a això, Thomas no té cap complex i reconeix que aquests són els seus elements culturals més característics, o almenys ell els tria com a tals, renunciant a l'habitual panòplia de referències cultes i prestigioses.

La força comunicativa d'aquests referents pertany també a una estratègia comunicacional molt intel·ligent. No

són, però, cites oportunistes o un recurs fàcil d'efecte comprovat, sinó que els sotmet a una elaboració molt complexa fins a esdevenir peces clau de la seva construcció. Només que agafem el paper del personatge Trampas n'hi ha prou: l'arquetipus televisiu, considerablement enriquit (ja hauria volgut l'actor Doug McClure que li escrivís els guions l'Ed Thomas), esdevé un autèntic mite de la nostra època, a l'alçada de la nostra època i amb els horitzons de la gent de la nostra època. El fet de veure'l incorporat a un món més proper ens el «llegeix», però, amb una capacitat revulsiva que l'excusa referencial mai no va tenir. El Trampas d'*El virginiano* no era més que un personatge genèric d'una sèrie més de l'Oest. El Trampas d'*A l'est de qualsevol lloc* ha adquirit en el procés d'elaboració que li ha projectat Thomas la categoria de mite, és un Ulisses de final de segle i de mil·lenni, construït a partir de la narració d'un rapsode —també cec i analfabet— d'avui, la televisió.

Perquè aquesta és la realitat que avui podem inventar-nos i imaginar, tal com ens invita Edward Thomas. Una realitat feta de retalls, de fets quotidians imperceptibles, de bombardeig de missatges mediàtics, d'emocions compartides. I hem d'agrair a aquest poeta d'ara que hagi triat el teatre, que continuï creient en ell, per fer-nos veure les coses no tal com són sinó tal com podem imaginar-les, ens agradin o no. Potser així ampliarem les perspectives, ens obrirem a noves possibilitats i acabarem envejant que els gal·lesos tinguin autors joves i finiseculars que no s'accontenten amb fer parlar l'Home 1 i la Noia 2 dient bajanades i enso-pint-nos amb tant *dejà vu et entendu*.

GUILLEM-JORDI GRAELLS

BIOBIBLIOGRAFIA

Edward Thomas neix a Abecraf, al sud de Gal·les, el 1961. Estudia a la University College de Cardiff, on obté el títol de Bachelor of Arts el 1982. Però, de fet, hi havia anat per tal d'esdevenir jugador professional de rugbi, projecte que ha d'abandonar en lesionar-se repetidament. Aleshores, entra en un conjunt musical on, després de comprovar que és incapaç de cantar o tocar, es dedica a escriure les lletres de les cançons. Després d'uns anys una mica atzarosos (va a França a collir pomes, però descobreix que guanya més diners fent-les servir per a jocs malabars; després retorna al seu poble, on treballa un temps a la carnisseria familiar) se'n va a Londres, on treballa en el *fringe* com a actor, regidor i director, i comença a escriure. La seva primera obra, una peça breu, *When de river runs dry*, reconeix que no era gaire bona, però li serveix perquè Made in Wales li encarregui una altra peça breu, *The last order in the hope*, que comença a escriure ja de retorn a Cardiff i mentre treballa d'actor en el muntatge *Pobl y Cwm*. No acaba la peça i Made in Wales conclou que no mereix l'encàrrec d'una obra de dimensions normals.

Com a reacció escriu *House of America*, que estrena el maig de 1988 amb la companyia que funda simultàniament, Y Cwmni, que s'estableix al Chapter Arts Center de Car-

diff. L'obra es representa també dues setmanes a Londres, que li suposa el premi Time Out/01 com a peça revelació, i al Festival d'Edimburg. L'any següent escriu en gal·lès *Adar Heb Adenydd*, per a la companyia Dalier Slyw. El 1990 en fa una versió en anglès, amb el títol *The myth of Michael Roderick*. Aquests inicis el convencen de la necessitat de centrar la seva activitat com a autor i director a Gal·les, però abandonant el seu estil precedent en considerar impossible el realisme en un país que no existeix i que cal inventar.

Flowers of the Dead Red Sea, estrenada el setembre de 1991 al Festival de Glasgow, és la segona part de la trilogia iniciada amb *House of America*, que culmina l'any següent amb *East from the Gantry*, estrenada també al Tranway de Glasgow. Paral·lelament, comença a treballar per a la ràdio i el cinema: escriu i dirigeix dos episodis de *Mwy Na Phapur Newydd* per a l'emissora de ràdio S4C, escriu i dirigeix la pel·lícula *Hunllef Yng Nghymru Fydd* i escriu i codirigeix la pel·lícula *A silent village/Pentre mud* per a la BBC de Gal·les, que guanya el premi del Celtic Film Festival de Derry i és nominada com a millor documental per la BAFTA.

Mentrestant, la companyia Y Cwmni continua de gira amb les tres peces de la trilogia, que revisa repetidament. Un nou reconeixement arriba el 1993, quan la prestigiosa editorial Methuen inclou el text d'*East from the Gantry* en un volum col·lectiu de nous autors teatrals britànics dels noranta, al costat de textos d'April de Angelis, Declan Hughes i Judith Johnson. A més, una versió musical de *Flowers of the Dead Red Sea* s'estrena el març de 1993 al Music Theatre Wales. Aquest mateix any estrena al festival Made in Wales el monòleg *Envy* (el primer d'una sèrie que, per ara, no ha tingut continuïtat, sobre els pecats capitals) i *Strangers in conversation/Hirateb*, una instal·lació bilingüe realit-

zada conjuntament amb l'artista plàstic Iwan Bala, a l'Oriel Gallery de Cardiff. També dirigeix la pel·lícula *White Rocks/Ergyd Farwol*. Com a culminació d'aquest any, guanya el premi per a escriptors de l'Arts Foundation i és proclamat Escriptor Gal·lès de l'Any.

El 1994 estrena a Cardiff la segona versió d'*East from the Gantry* i les peces de la seva primera trilogia són publicades per Seren Books. El seu guió de la pel·lícula *Fallen sons*, produïda per la BBC, guanya el premi del Celtic Film Festival i el de guions de la BAFTA. El febrer de 1995 estrena a Cardiff *Song from a forgotten city*, primera part d'una nova trilogia, que es presenta al Royal Court Theatre de Londres i posteriorment viatja per la Gran Bretanya, Alemanya, Romania i Austràlia. L'obra ha guanyat el premi Barclays New Stages i el Royal Court Best of the Bravest. Altres produccions seves han viatjat també per Irlanda i Ucraïna i ha estat traduït a l'alemany i al francès, a més del català.

Pel que fa a la seva activitat com a guionista i realitzador audiovisual, les seves darreres realitzacions han estat tres episodis de la sèrie *Mind to kill/Yr heliwr*, per a la S4C, i sis episodis de la sèrie *Satellite City* per a la BBC, coproduïdes per Y Cwmni Film, companyia germana de la teatral creada el 1996 per atendre aquest nou front d'activitat. D'altra banda, Marc Evans ha dirigit la versió cinematogràfica de *House of America*, l'estrena de la qual és prevista per a la tardor de 1997. Després d'aquests darrers anys d'intensa activitat audiovisual, Ed Thomas treballa actualment en l'obra teatral *Aces of Gaerlishe*, l'estrena de la qual és prevista per al gener de 1998 al Royal Court Theatre.

A L'EST
DE QUALSEVOL LLOC

PERSONATGES

TRAMPAS

BELLA

RONNIE

Una casa de deixalles en una muntanya envoltada per la neu. Al cel, llueix una lluna blava. Damunt la taula poden haver-hi les restes d'una festa de fa força temps i potser unes espelmes. (Es pot sentir Memories de Dean Martin mentre entra BELLA llençant trossos de paper que treu del seu cabàs. TRAMPAS la mira des de l'ombra abans de marxar. Entra RONNIE.)

1

RONNIE: Bella. (*Ella l'ignora.*) Bella. (*Ella continua ignorant-lo.*) Bel-la! (*Pausa. Ella s'atura.*)

BELLA: No veus que penso?

RONNIE: I aquests papers?

BELLA: Tinc el cap regirat, el pensament dispers, el cervell fet miques.

RONNIE: Perquè estàs borratxa.

BELLA, *llençant-li els papers*: No estic BORRATXA, RON!

RONNIE: A mi no em llencis papers, eh?

BELLA: Són meus.

RONNIE: I com ho sé, això?

BELLA: Mira-ho tu mateix.

RONNIE: No em penso posar de quatre grapes per averiguar-ho.

BELLA: Aquí ho tens, mira, agafa'ls del cabàs. (*RONNIE els agafa i se'ls mira.*)

RONNIE: No són meus.

BELLA: Exacte.

RONNIE: No és lletra meva. De qui és aquesta lletra?

BELLA: El què?

RONNIE: Tampoc no és lletra teva, Bella.

BELLA: Sí que l'és.

RONNIE: No l'és. Tu escrius amb la lletra inclinada enrere.

BELLA: Deixa-m'ho veure.

RONNIE: Diu: «T'estimo...» Qui collons t'escriu cartes d'amor, Bella?

BELLA: Però què et penses...?

RONNIE: Potser és que...

BELLA: Apa, vinga!

RONNIE: Quan estàs borratxa, ets capaç de qualsevol cosa.

BELLA: No estic borratxa, Ronnie, ensuma'm l'alè.

RONNIE: Puaf! Whisky!

BELLA: Elsteus collons. No és whisky, saps que no en bec mai.

RONNIE: Doncs rom, això, rom, segur que és rom.

BELLA: He fet un trago, i ja està.

RONNIE: Estàs borratxa, Bella.

BELLA: T'equivoques.

RONNIE: Demostra-ho.

BELLA: No penso demostrar-t'ho. Per què he de fer-ho?

RONNIE: Molt bé, tornem-hi: a veure si en traiem l'aigua clara, si li veiem l'orella o si sentim d'on bufa el vent.

BELLA: Estàs provocant-me a posta.

RONNIE: Camina seguint la ratlla.

BELLA: Què?

RONNIE: Si no estàs borratxa perduda, camina, collons!

BELLA: Espècie de fill de puta, jo...

RONNIE: LA RATLLA, LA RATLLA. CAMINA SEGUINT LA RATLLA!

BELLA: Quina ratlla?
RONNIE: Aquesta que va cap allà servirà.
BELLA: No la veig.
RONNIE: Està tapada per la merda, per això no la veus.
BELLA: És la teva merda.
RONNIE: Tu, l'hi has posada.
BELLA: Estava endreçant, això feia.
RONNIE: Així és com ho anomenes?
BELLA: Sí. Jo sóc més endreçada que tu.
RONNIE: Hi ha merda pertot.
BELLA: He desglaçat la nevera, Ronnie.
RONNIE: Jo ja ho he fet dos cops.
BELLA: Impossible. No fa pas tan temps que la tenim.
RONNIE: Bella, no es desgläça sola.
BELLA: Ja ho sé.
RONNIE: Doncs què estàs dient?
BELLA: Dic que quan un home pretén que la seva dona camini seguint una ratlla perquè ell l'hi mana, és que s'ha arribat a un punt perillós.
RONNIE: És una qüestió de principis, Bella.
BELLA: No penso caminar seguint la ratlla, Ron.
RONNIE: De debò?
BELLA: No.
RONNIE: Ni tan sols per fer resplendir la veritat?
BELLA: Ni tan sols per això: no.
RONNIE: És molt decebedor, Bella. La veritat és la pedra de toc del matrimoni.
BELLA: Et juro pel més sagrat que no estic borrarxa.
RONNIE: M'agradaria creure't, però em temo que no puc.
BELLA: És trist, Ron, és veritablement trist. *(Es miren l'un a l'altre enmig de la solitud.)*
RONNIE: Ja ho sé.

BELLA: T'adones de què significa això? (Pausa).

RONNIE: Sí. (Entra gradualment la música de la sèrie de televisió «El fugitiu» mentre canvia la llum. RONNIE se'n va i entra TRAMPAS, fumant. Mentre la música s'esvaeix, BELLA mira cap a l'est.)

2

TRAMPAS: Era un diumenge a la nit. A la vall hi havia hagut inundacions, i l'oncle Jim havia anat a veure els estralls.

BELLA: Em sembla que no conec l'oncle Jim.

TRAMPAS: A l'oncle Jim, li agradaven els desastres. La mare m'havia avisat que no fos gaire dur amb ell, pel trauma que havia sofert quan era noi. Ella encara estava al bressol quan va succeir, l'oncle Jim tenia deu anys i l'oncle Ieu en tenia catorze.

BELLA: Els catorze són una edat difícil.

TRAMPAS: L'àvia preparava l'esmorzar quan Ieu va agafar una escopeta carregada i la va matar a trets. Va ser un accident, ell no sabia que estava carregada, però va afectar-lo molt i a l'oncle Jim també, mai més no van ser els mateixos.

BELLA: Això és terrible.

TRAMPAS: El dia que l'oncle Jim era a veure la inundació, la mare es va tombar cap a mi en el moment que el policia estava a punt d'enxampar Richard Kimble. Em va dir: «Et puc dir un secret?», i jo li vaig contestar: «És clar que sí, mama, què et balla pel cap?». Em va dir fluixet: «Estic enamorada d'ell». «De Richard Kimble?», vaig dir-li. «No», va dir ella, «de David Jansen».

BELLA: Apa, vinga.

TRAMPAS: De debò, em va dir que li havia escrit centenars de cartes.

BELLA: I li havia contestat?

TRAMPAS: No, personalment no. Només va rebre una nota del seu agent desitjant-li molta sort, acompanyada d'una foto amb un autògraf. Ella estava molt decebuda.

BELLA: M'ho imagino.

TRAMPAS: Se sentia rebutjada.

BELLA: N'estic segura.

TRAMPAS: Ella pensava que podien veure's en algun lloc, potser compartint una beguda davant del foc, xerrant. David Jansen li hauria explicat històries fantàstiques de la seva vida de fugitiu durant tota la nit.

BELLA: Em fa l'efecte que era una persona molt interessant.

TRAMPAS: Ho era. Un cop vam llogar un veler, amb un patró europeu, per anar a Amèrica però vam perdre'ns dins una boira espessa prop de la costa irlandesa i vam haver de tornar enrere.

BELLA: Quina llàstima.

TRAMPAS: Suposo que sí.

BELLA: Diuen que Sacramento és un lloc realment interessant.

TRAMPAS: De debò?

BELLA: Sí.

TRAMPAS: Hi has estat mai?

BELLA: No. Ho vaig llegir no sé on.

TRAMPAS: Ah. (*Pausa.*) Va morir poc després, el mateix dia que vaig veure Telly Savalas mirant aparadors a la ciutat. (*Entra lentament la música, la llum canvia, RONNIE entra amb ulleres fosques i barret, amb un xupa-xups a la boca.*) Jo anava en un autobús atrapat en el tràfic quan, de cop!,

allà era ell, amb el cap pelat, ulleres fosques, un xupaxups a la boca, pantalons foscos i sabates groc canari. Vaig saltar del seient, vaig agafar un boli i un rebut del gas sense pagar que vaig trobar a la butxaca i vaig córrer escales avall per demanar-li un autògraf. Vaig haver de córrer, Telly anava de pressa cap a una limusina negra molt elegant aparcada en doble fila, amb un xòfer que li aguantava la porta. Amb els ulls fixos en la meva presa, vaig baixar de l'autobús però vaig topiar amb un missatger en bicicleta, que em va avançar per l'esquerra i em va envestir, llençant-me a terra sense sentits. (RONNIE *se'n va.*)

BELLA: I Telly?

TRAMPAS: Quan vaig tornar en mi, Telly, el ciclista, tothom se n'havia anat. Un cop a la pensió em va telefonar l'oncle Jim, dient que anés a casa corrents perquè la mare no estava bé. «Saps que acabo de veure Telly Savalas pel carrer!», vaig dir-li. «T'ha firmat un autògraf?», em va preguntar l'oncle Jim. «No», vaig dir-li, però abans que tingués temps d'explicar-li què m'havia passat, l'oncle Jim va tractar-me de bord estúpid i va penjar el telèfon. Això fou tot.

BELLA: Que insensibles que arriben a ser!

TRAMPAS: Exacte, em vaig quedar fet pols. Quan vaig arribar a casa vaig trobar l'oncle Jim assegut al costat de la mama, que semblava com si badés. Mirava cap al sostre i encara tenia un pastisset damunt del pit. L'oncle Jim em va dir que feia dues hores que era morta, però tot plegat semblava molt tranquil, plàcid.

BELLA: Devia ser un xoc.

TRAMPAS: Ho va ser. (*Pausa.*) Me l'estimava, me l'estimava de debò. (*TRAMPAS es posa a plorar. BELLA remena en el seu cabàs. En treu una poma i la hi ofereix.*)

BELLA: Ho sento.

TRAMPAS: Oblida-ho.

3

RONNIE: Bella? (*La llum i la música canvia mentre TRAMPAS es mou en les ombres i RONNIE entra amb una escopeta.*)

Tens una poma?

BELLA: Una poma? Per a què la vols?

RONNIE: Per posar-me-la damunt del cap. Després, agafes l'escopeta, retrocedeixes una dotzena de passos i desapareixes.

BELLA: Disparo... a què?

RONNIE: A la poma, dona, a la poma.

BELLA: I si erro el tret?

RONNIE: Aleshores, això provarà que estàs borratxa.

BELLA: Però...

RONNIE: Res de peròs, Bella, això és molt important.

BELLA: Estàs disposat a arriscar la teva vida per tal de provar-me que estic borratxa?

RONNIE: Sí.

BELLA: Aleshores, ho sento per tu.

RONNIE: Per què?

BELLA: No penso fer-ho.

RONNIE: Has de fer-ho, Bella, has de fer-ho.

BELLA: Només he pres un trago de rom, per què no em creus?

RONNIE: Perquè vaig al darrere d'una veritat superior.

BELLA, *apuntant-lo amb l'escopeta*: Però si sóc una tiradora fatal.

RONNIE: És una cosa que ja he tingut en compte, Bella, però estic segur que el teu amor per mi et farà encertar.

BELLA: L'amor no sempre que dispara fa diana, Ronnie, mira què li va passar a William Burroughs.

RONNIE: Vols fer el favor de no esmentar William Burroughs en el moment que estàs a punt de disparar a una poma col·locada damunt del cap del teu marit?

BELLA: Però és que això té molt a veure amb el cas, Ron.

RONNIE: William Burroughs estava borratxo, drogat i com un llum quan va intentar-ho i, pel que diuen, la seva dona, igual. Ara, una de dues, o bé em dones la raó o bé continues amb la prova.

BELLA: No estic borratxa, drogada ni com un llum i ho saps perfectament.

RONNIE: Aleshores, esperem que no et deixis influir per William Burroughs. Vinga, dona'm una poma.

BELLA, *que riu*: No hi ha pomes.

RONNIE: Què?

BELLA: Que no hi ha cap poma, Ron.

RONNIE: No et crec, Bella, sempre en duus el cabàs ple. Tens una fòbia als dentistes ben demostrada.

BELLA: M'he menjat l'última aquest matí. Hauríem d'anar a ciutat a buscar més provisions.

RONNIE: Ensenya'm el cabàs.

BELLA: No puc.

RONNIE: Fes-ho.

BELLA: Impossible.

RONNIE: No siguis pesada, Bella, ara no és hora de tossuderies. Passa'm el cabàs.

BELLA: No, no pots fer-ho. No vull que em miris el cabàs, és privat.

RONNIE: Entre un marit i una muller no hi ha secrets, Bella.

BELLA: Ja ho sé, però això atempta contra la prioritat de la meva independència, Ronnie.

RONNIE: Si la teva independència s'interposa entre mi i el teu cabàs, aleshores que Déu ajudi aquest matrimoni, això és el que jo dic.

BELLA: Estàs perdent de vista el més important de tot, Ronnie.

RONNIE: Molt bé, molt bé, fem-ho a la teva manera, a la merda la poma, a la merda la veritat.

BELLA, *rient*: Ronnie...

RONNIE: A la merda William Burroughs, a la merda el matrimoni, a la merda la confiança. Visca la teva INDEPENDÈNCIA! A PRENDRE PEL CUL TOT!

BELLA: T'ESTÀS COMPORTANT D'UNA MANERA COMPLETAMENT IRRACIONAL.

RONNIE: No sé què més dir-te, Bella. Però estic fet pols, em sents?, fet pols. Com saps molt bé, m'he esforçat per salvar la nostra relació, tot i que des del començament estava carregada de dificultats. He lluitat per convertir la nostra casa en una llar, m'he escarrassat per mantenir enlairat el nostre esperit quan defallia, mentre tu tot el que saps fer és mirar el sostre, estripar papers, negar-me els teus secrets més íntims i beure com una esponja fins a convertir-te en una estúpida.

BELLA: Això és el que faries tu si t'haguessis casat amb algú que sempre està a punt de saltar, i que, si no seu en un racó, és perquè es dedica a massacrar els animals domèstics del veïnat.

RONNIE, *traient un gat mort del cabàs*: Jo no volia disparar damunt d'aquest gat, Bella, va ser un accident, jo... (*De sobte, se sent un truc de telèfon. Entra la música mentre canvia la llum. RONNIE i BELLA miren amb cautela al voltant.*) És el telèfon.

BELLA: Ja ho sé.
RONNIE: Esperes cap trucada?
BELLA: No. I tu?
RONNIE: No. (*Pausa.*)
BELLA: Penso que hauríem de contestar.
RONNIE: No.
BELLA: Per què no?
RONNIE: Podria ser un maníac. Detesto els maníacs.
BELLA: Tu ets un maníac.
RONNIE: Això penses de mi?
BELLA: Sí.
RONNIE: Molt interessant. (*Pausa.*)
BELLA: Contestaré jo.
RONNIE: No, deixa, podria ser una trucada obscena.
BELLA: Apa, vinga...
RONNIE: No vull que escoltis trucades obscenes. Recorda que el teu sofriment és el meu sofriment, i les teves perversions les meves perversions.
BELLA: Sóc una dona adulta, podré suportar-ho.
RONNIE: No. (*BELLA agafa el telèfon ràpidament. La música s'esvaeix.*)
BELLA: Digui? (*Pausa.*) Hem encarregat una pizza?
RONNIE: Una pizza?
BELLA: Un plat d'origen italià consistent en un disc de massa cuita al forn cobert amb formatge i tomàquet, habitualment amb una guarnició de xampinyons, anxoves, salsitxa o pernil dolç.
RONNIE: No.
BELLA: Doncs aquesta dona diu que sí.
RONNIE: No pot ser. Ja saps que odio les anxoves.
BELLA: No odies les anxoves.
RONNIE: Que sí, d'ençà d'aquell sopar a Sorrento.

BELLA: Sorrento?

RONNIE: Un port al sud-oest d'Itàlia, a la Campània, entre la badia de Nàpols i el golf de Palerm. Vam passar-hi la nostra lluna de mel. (RONNIE *agafa* BELLA *i comença a ballar.*)

BELLA: Vam anar a Sorrento de lluna de mel?

RONNIE: És clar que sí, Bella, ens vam allotjar a l'Albergo Settimo Cielo! Hi havia *overbooking* i vam passar la primera nit en una cambra excavada a la roca, sense finestres, al costat d'una parella italiana amb una criatura que no va parar de plorar.

BELLA: Ricardo!

RONNIE: Exacte.

BELLA: I aquest va ser el darrer cop que vas menjar anxoves?

RONNIE: Sí.

BELLA: Collons.

RONNIE: Digue-li que volem la pizza amb carxofes en lloc d'anxoves.

BELLA: Escolti? Sí, miri, volem una pizza mitjana i no gaire gruixuda amb carxofes en lloc d'anxoves. (*Pausa.*) No tenen carxofes.

RONNIE: Que no tenen carxofes? Quina mena de pizzeria són?

BELLA: No discuteixis, Ronnie, què hi vols?

RONNIE: Digue-li que la volem amb *peperoni*.

BELLA: *Peperoni*? Bé... Quan trigarà? D'acord. (*Pausa.*) Vols pa d'all, també?

RONNIE: No, i tu?

BELLA: No. Cerveses sense alcohol?

RONNIE: Dues cerveses sense alcohol.

BELLA: També volem dues cerveses sense alcohol. Gràcies. (*Penja.*)

RONNIE: No recordo que haguem demanat cap pizza, i tu?

BELLA: Tampoc.

RONNIE: És estrany.

BELLA: Ho és, però suposo que és una cosa més d'aquest món incoherent i misteriós d'aquí a fora, Ronnie.

RONNIE: Ja ho sé. (*Entra la música de la sèrie de l'oest dels seixantes «El virginiano» mentre RONNIE se'n va i entra TRAMPAS.*)

4

BELLA: Em dic Bella.

TRAMPAS: Encantat de conèixer-la, Bella.

BELLA: I vostè?

TRAMPAS: Trampas.

BELLA: És un nom divertit.

TRAMPAS: És d'«El virginiano».

BELLA: La sèrie de l'oest?

TRAMPAS: Ahà.

BELLA: De les set menys cinc a les vuit, els dissabtes al vespre?

TRAMPAS: Exacte.

BELLA: El meu germà i jo acostumàvem a veure-la.

TRAMPAS: Jo també.

BELLA: Ens agradava més que «Bonanza».

TRAMPAS: Jo mai mirava «Bonanza». Almenys, a l'època que emetien «El virginiano».

BELLA: Ja m'ho suposo.

TRAMPAS: Trampas tenia un cavall marró amb una taca blanca.

BELLA: Trampas era un rodamón.
TRAMPAS: Trampas era un bon cowboy, senyora.
BELLA: M'ha dit senyora.
TRAMPAS: Perdoni?
BELLA: Senyora. M'ha dit senyora.
TRAMPAS: Ah, sí?
BELLA: Sí.
TRAMPAS: Ho sento.
BELLA: No sóc cap senyora, jove.
TRAMPAS: No, ja ho sé, se m'ha escapat. Vull dir que no volia dir-ho... jo... ha estat un error. Ha passat tant de temps.
BELLA: De què?
TRAMPAS: Perdoni.
BELLA: Resulta divertit, sentir-ho.
TRAMPAS: Ja ho sé.
BELLA: En una casa de deixalles.
TRAMPAS: Sí.
BELLA: En ple hivern.
TRAMPAS: Sí. Sóc un idiota.
BELLA: És estrany.
TRAMPAS: Necessito que algú m'examini el terrat.
BELLA: Fins i tot misteriós.
TRAMPAS: No sé què m'ha vingut al cap.
BELLA: Perquè no és com si fóssim a Wyoming, oi?
TRAMPAS: No.
BELLA: O Idaho.
TRAMPAS: No.
BELLA: O Iowa.
TRAMPAS: Dakota.
BELLA: Minnesota.
TRAMPAS: Utah.
BELLA: O qualsevol altre estat americà del mig oest.

TRAMPAS: Exactament.

BELLA: Som al sud dels Powys.

TRAMPAS: Sí.

BELLA: A Gal·les.

TRAMPAS: Sí, a Gal·les.

BELLA: Un país.

TRAMPAS: A la costa oest de la Gran Bretanya.

BELLA: Conquerit el 1282 pels anglesos.

TRAMPAS: De debò fa tants anys?

BELLA: Sí senyor.

TRAMPAS: Uau.

BELLA: La seva economia és bàsicament agrícola.

TRAMPAS: Bàsicament, però amb una antiga àrea industrial aquí al sud.

BELLA: Sí.

TRAMPAS: I antigues mines i fàbriques tèxtils al nord.

BELLA: Amb llocs per passar-hi les vacances.

TRAMPAS: I estiuejants.

BELLA: Llocs per menjar.

TRAMPAS: Sí? Menjar què?

BELLA: El diumenge, xai de llet amb salsa de menta, patates noves saltades amb mantega i pastanagues glassejades amb mel...

TRAMPAS: Tallades a rodanxes, mai a tires!

BELLA: Amb col i una mica de salsa, seguit per...

TRAMPAS: Púding d'arròs casolà amb nata al damunt!
(*Riuen.*)

BELLA: Després seiem plegats prenent cafè i xocolatines.

TRAMPAS: Sí!

BELLA: De vegades, a les tardes d'estiu, sortim fora tota la família amb pares, fills i néts a fer el te, amb l'esperança de trobar una granja apartada on no arribin les Lambret-

tes i les Vespes amb les quals el nostre jovent acostuma a expressar el màxim de la seva educació.

TRAMPAS: Jo no expresso mai el màxim de la meva educació amb una Lambretta, senyora.

BELLA: No em digui senyora, per favor.

TRAMPAS: Ho sento.

BELLA: Oblidi-ho. (*Pausa. Ambdós miren fora.*) Es veu una bona vista des d'aquí, senyor.

TRAMPAS: Ahà.

BELLA: La vista arriba milles i milles enllà.

TRAMPAS: En bones mans, aquest podria ser un bon lloc.

BELLA: En aquestes mans.

TRAMPAS: «Cantaré per tu».

BELLA: Tom Jones!

TRAMPAS: Una llegenda.

BELLA: Abans pensava el mateix, però ara ja no.

TRAMPAS: Per què?

BELLA: En un concert a Swansea li vaig llençar certa peça de la meva millor roba interior, francesa per cert, però ell ni se'n va adonar.

TRAMPAS: No!

BELLA: Sí.

TRAMPAS: Això és vergonyós.

BELLA: És el que vaig pensar. Ho sento però ara no li llençaria ni una de les meves peces més ordinàries.

TRAMPAS: No val la pena molestar-s'hi gens.

BELLA: Exacte. Allò em va afectar profundament. Em va fer perdre molta confiança en mi mateixa.

TRAMPAS: Les grans estrelles de l'espectacle, fins i tot si són llegendàries, de vegades poden ser tan irreflexives, tan imprevisibles.

BELLA: Ho sé. Pocs dies després vaig conèixer el meu ma-

rit, Ronnie. (*Entra la música. La llum canvia. TRAMPAS se'n va. BELLA es mira en el mirall. Durant el monòleg següent, TRAMPAS torna a entrar embolicat amb un llençol tacat de sang. RONNIE entra i es queda dempeus mirant cap a l'est.*) Era una tarda de dissabte. Plovia. Mirava la televisió, on uns llebrers perseguien un conill de mentida al voltant d'una pista, se suposa que per esport. Jo m'acabava de banyar. Em sentia calenta i bé, luxuriosa. Somniava que era en una cambra d'hotel amb Martin Bratton en un llit ample, amb xampany, sexe i calefacció. Ell m'acariciava els pits amb els seus dits llargs i delicats i em petonejava el clatell. Podia sentir l'escalfor del seu entreuix i la seva respiració forta. Volia tirar-me'l un cop i un altre, al llit, a terra, en una cadira, embogida, mossegant-lo, esgarrapant-li l'esquena, fent-me escórrer, un cop i un altre i un altre. (*Pausa. TRAMPAS se'n va.*) Però en realitat estava sola a la meva cambra, amb la pluja i els llebrers, els conillets de mentida i un telèfon. Vaig agafar la guia telefònica i vaig fullejar-la ràpidament. Vaig triar un número, un número qualsevol a l'atzar. Vaig encendre una cigarreta i vaig marcar. (*RONNIE camina cap a una altra banda de l'escenari i continua.*)

5

RONNIE: M'havia jugat uns quants calers a Brief Encounter, a la carrera 3/40. Va arribar quart després d'anar destacat gairebé tota la cursa. Em sentia buit i estafat, la meva mare deia que jo era boig, de malgastar els diners d'aquella manera. Estava a punt de tenir-me-les amb ella per culpa

d'això quan va sonar el telèfon. No sé per què però vaig decidir contestar des del pis de dalt. (*Al telèfon.*) Digui?

BELLA: Amb qui parlo?

RONNIE: Perdoni?

BELLA: Si pot dir-me amb qui parlo?

RONNIE: Quin número demana?

BELLA: El 27.80.63.

RONNIE: És aquest. Amb qui parlo? (*Pausa.*) Escolti?

BELLA: Bella, em dic Bella.

RONNIE: Bella.

BELLA: Bella... Amb qui parlo, jo?

RONNIE: Em dic Ron, Ron John, però, si no li fa res, prefe-
reixo que em digui Ronnie.

BELLA: Ronnie?

RONNIE: Sí, Ronnie.

BELLA: He sortit a comprar i acabo de tornar a casa. M'he trobat una nota al costat del telèfon amb aquest número, dient que hi truqui.

RONNIE: No he parlat per telèfon amb ningú, avui. Estic segur que no he estat jo... deu ser un error.

BELLA: Ah, doncs no ho entenc...

RONNIE: Probablement no han escrit bé el número.

BELLA: Sí... sí... deu ser això... Bé, lamento haver-lo molestat. No volia pas destorbar-lo.

RONNIE: No es preocupi... tothom es pot equivocar.

BELLA: Bé, doncs...

RONNIE: Un moment, no pengi! Puc fer-li una pregunta?

BELLA: Com vulgui.

RONNIE: Va... vestida? (*Pausa.*) Ho sento, deixi-ho córrer.

BELLA: No he entès el que m'ha dit.

RONNIE: Ah... (*Pausa.*) Li preguntava... si duu... roba al damunt. (*Pausa.*) Bella?

BELLA: Sí, en duc, és clar que sí.
RONNIE: Què, exactament?
BELLA: Un vestit negre de seda. *(Pausa.)*
RONNIE: Sí...
BELLA: I roba interior. *(Pausa.)*
RONNIE: Quina mena de roba interior? *(Pausa.)* Bella?
BELLA: Sí...?
RONNIE: Quina mena de roba interior?
BELLA: Francesa...
RONNIE: Francesa.
BELLA: Sí, francesa... li agrada la roba interior francesa, Ronnie? *(Pausa.)* Ronnie?
RONNIE: M'encanta, Bella. Déu meu, m'encanta! *(Bellariu.)*
BELLA: I vostè què duu, Ronnie?
RONNIE: Jo?
BELLA: Sí.
RONNIE: Oh... *(Mirant la seva samarreta bruta.)* Jo... mmm... duc... una jaqueta d'esmòquing. No res, la meua vella jaqueta d'esmòquing.
BELLA: Em sembla molt bé.
RONNIE: Sí... mmm... Bella?
BELLA: Sí.
RONNIE: Podríem trobar-nos en algun lloc? *(Pausa.)* Vull dir... és que tinc tantes coses per dir-li... *(Pausa.)* Podria estimar-te, Bella.
BELLA: De debò, Ron?
RONNIE: De debò, Bella.

Entra la música mentre RON comença a cantar, posant-se un vestit mentre ho fa. BELLA, amb vestit de núvia, s'està dempeus sostenint un cor sagnant mentre

TRAMPAS els mira i els llença confeti. Tota l'acció ha de donar la sensació d'una coreografia fràgil i senzilla.)

6

RONNIE:

Parlant per telèfon, després de tants anys,
el temps no existia, tampoc els paranys.
Per fi m'adonava que som uns estranys:
de res no ens serviren tots aquells afanys.

TOTS:

Per favor no marxis, el teu rostre es fon,
les ombres m'envolten, no vull estar sol.
Tornem a intentar-ho, fem-nos un nou món
que no hi ha fronteres, emprenguem el vol.

BELLA:

La veu que et parlava i ho feia tan fort
et deia amb tristesa que l'amor és mort.
Quan ens abraçàvem, paranys de la sort,
era un joc d'il·lusos per arribar a port.

TOTS:

Per favor no marxis, el teu rostre es fon,
les ombres m'envolten, no vull estar sol.
Tornem a intentar-ho, fem-nos un nou món
que no hi ha fronteres, emprenguem el vol.

TRAMPAS:

Un temps d'esperança, escrit als estels,
buscava pels aires, perdut entre els cels.
Però no és gens fàcil descobrir models
per qui no té l'hàbit de fer mai arrels.

TOTS:

Per favor no marxis, el teu rostre es fon,
les ombres m'envolten, no vull estar sol.
Tornem a intentar-ho, fem-nos un nou món
que no hi ha fronteres, emprenguem el vol.

Quan acaba la cançó, RONNIE s'esvaeix pel fons i BELLA mira el cor sangonós, contemplada de prop per TRAMPAS).

7

TRAMPAS: Un cop em vaig enamorar.

BELLA: De debò?

TRAMPAS: Sí. Vaig conèixer-la a ciutat, en un carrer ple de gent, el juliol va fer tres anys. Anava carregada de bosses fins aquí dalt i no veia cap on anava. Jo era a l'altre costat del carrer, sortia de la farmàcia on m'havien preparat una decocció dràstica per curar-me una erupció vesicular a la cara. Ella va baixar de la vorera i va topar amb un ciclista vell que va patir un atac de cor instantani.

BELLA: No.

TRAMPAS: Sí. No es va recuperar i va morir allà mateix. Ella en va treure un turmell torçat que la va tenir fora de circulació una setmana.

BELLA: La van indemnitzar?

TRAMPAS: No, però la família del difunt li va oferir que es quedés amb la bicicleta.

BELLA: Això està bé.

TRAMPAS: Quan li va passar la commoció vaig dur-la a

prendre un cafè i una pasta danesa. Va ser una gran sort perquè ella connecta amb les seves arrels a través de la pastisseria.

BELLA: No ho capto.

TRAMPAS: El seu avi era de Copenhaguen.

BELLA: Ah!

TRAMPAS: Els diners no eren cap problema per a ell. Un cop va pagar-nos unes vacances exòtiques als tròpics.

BELLA: Quina meravella! Diuen que els tròpics són sorprenentment bells.

TRAMPAS: Ho són, ho són. Un cop vaig veure a un peu de profunditat una rajada que feia dos cops la mida del meu edredó.

BELLA: Com és de gran el seu edredó?

TRAMPAS: Aquesta és una gran pregunta...

BELLA: La mida no ho és tot.

TRAMPAS: No, però en tot cas és un edredó molt gran. Qualsevol desconegut amb lleugers coneixements d'edredons l'hi podria dir.

BELLA: M'està dient que invitaria un desconegut al seu dormitori només per calcular la mida del seu edredó?

TRAMPAS: I per què no?

BELLA: Perquè no és segur.

TRAMPAS: Un rodamón sempre és imprudent, Bella.

BELLA: Potser sí, però en aquests temps que corren i a la nostra edat...

TRAMPAS: No abrigo cap rancúnia contra el temps que visc, però no tinc cap afecte per la nostra edat.

BELLA: Hi estic d'acord. És molt difícil.

TRAMPAS: Especialment per a l'amor.

BELLA: L'amor és estrany, Trampas.

TRAMPAS: Ja pot ben dir-ho.

BELLA: L'amor és un misteri, també.

TRAMPAS: L'amor és un pastisser curt de geni i una pasta danesa, Bella.

BELLA: Perdoni?

TRAMPAS: El meu amor va escapar-se amb un pastisser, Royston, un home morè que s'enfadava fàcilment. Encara avui no entenc què va veure en ell.

BELLA: Suposo que a algunes noies els agrada el tipus pastisser-morè-que s'enfada fàcilment.

TRAMPAS: Va rebre una herència, i va guanyar una pila de diners jugant a les apostes. Era del sindicat del crim.

BELLA: Diuen que és l'única manera de guanyar a les apostes.

TRAMPAS: Però el que és més estrany, fins i tot enigmàtic, és que ell mai, fins on he pogut saber, mai no va dur bigoti.

BELLA: Li sembla que el bigoti és un detall important?

TRAMPAS: Definitiu. A ella li agradaven els homes amb bigoti, Bella.

BELLA: De debò?

TRAMPAS: Sí. Estava enamorada de Burt Reynolds.

BELLA: Que ho diu de broma?

TRAMPAS: Per això me'l vaig deixar créixer.

BELLA: Per fer que ella s'enamorés.

TRAMPAS: Exacte i assemblar-m'hi al màxim possible.

BELLA: I va funcionar? (TRAMPAS es posa un bigoti postís).

TRAMPAS: Què li sembla?

BELLA: Sí, suposo que s'assembla una mica a Burt Reynolds.

TRAMPAS: Com dues gotes d'aigua.

BELLA: Però no va servir de res, oi?

TRAMPAS: No. Se'n va anar amb Royston sense deixar-me ni una nota.

BELLA: Això és dur.

TRAMPAS: I tant que ho és.

BELLA: I ara?

TRAMPAS: Ara?

BELLA: No hi ha ningú a l'horitzó?

TRAMPAS: Per a mi no hi ha horitzó, només el punt llunyà on es troben el mar i el cel.

BELLA: Això és molt trist, Trampas, és trist de debò.

TRAMPAS: I vostè, Bella?

BELLA: Un cop, hauria pogut aprendre a volar però vaig rebutjar la proposta.

TRAMPAS: Quina llàstima!

BELLA: Suposo que ho és. (*Entra el so d'un avió que passa.*
Entra RONNIE.)

8

BELLA: Era una nit de dimecres. Me'n recordo com si fos ahir. Jo tenia disset anys. El meu pare m'havia castigat tancada a la cambra, perquè m'havia pescat fumant. La mare va pujar-me bacallà amb mantega, pebre i vinagre. No ho vaig ni tocar. Per la finestra, fora, vaig veure la senyora Leandro asseguda a la porta de casa seva passant el rosari. Havia vingut després de la guerra d'Espanya, però mai no va parlar una paraula de la nostra llengua, almenys amb mi. S'acabaven d'encendre els llums del carrer, que s'anaven tornant de color taronja. La pluja petava contra la finestra, com un borinot picant de cap contra el vidre. De sobte, va parar. (*Pausa.*) Es va fer el silenci. Un silenci perfecte. Vaig obrir la finestra, vaig mirar en-

fora i vaig notar clarament que aquella era la nit que Martin Bratton volaria. Vaig posar-me les sabates i vaig saltar a fora, al carrer. El lloc era desert. Vaig mirar dins de casa per la finestra de la planta baixa i vaig veure la meva mare fent mitja i el meu pare adormit al silló, amb el diari escampat per terra, només se sentia el xiulet del foc de gas. Vaig mirar cap a la casa de Martin Bratton i vaig començar a córrer, carrer avall, travessant la reixa, pujant pel caminet i fent la volta cap als darreres, on vaig aturar-me. La porta del darrere era oberta. Vaig entrar. (*Pausa.*) Al fogó de la cuina bullien col. A la sala, el senyor Bratton arreglava una moto, anava tot cobert d'oli. Gairebé ni es va adonar de mi. Li vaig preguntar on era Martin però no em va contestar. Només va dir...

RONNIE: Em dedico a les motos d'ençà del dia que Iris va perdre el seny, tal com t'ho dic. Un moment ella era amb nosaltres, i al següent, bé, ja caçava mosques. Quina altra cosa podia fer? (*Pausa.*)

BELLA: Vaig somriure i vaig esmunyir-me darrere seu, mentre ell engegava la màquina i l'empenyia enfora deixant un règueró d'oli i fum. (*Pausa.*) Vaig sentir música a dalt, però no es distingia bé. Era com una vella cançó. Em recordava l'època que anava a l'escola dominical amb vestit de vellut i sabates vermelles. (*Entra una música a baix volum evocant el record de coses passades.*) Vaig pujar escales amunt i a dalt vaig veure una foto d'un home que no coneixia, un cartell d'una pel·lícula que no havia vist i una Bíblia oberta de cara avall prop d'un gerro amb flors de plàstic. Vaig trucar a la porta de Martin Bratton però no va haver-hi resposta, o sigui que vaig girar el pany i vaig entrar dins. (*La música puja de volum mentre la llum canvia i TRAMPAS, embolicat en un llençol cobert de sang,*

apareix com a Martin Bratton). Què és tota aquesta sang?
TRAMPAS: Perdo la meva innocència, m'ha arribat l'edat.
Ara, o bé volaré o bé cauré des del cel amb un espetec.
(*Pausa.*) Si vols, pots venir amb mi.
BELLA: No puc.
TRAMPAS: Per què no?
BELLA: Sóc verge i, a més, la meva mare m'ha deixat bacallà esperant-me a la taula. (TRAMPAS *riu.*)
TRAMPAS: Més val que te'n vagis a casa, abans no se't refredi.
BELLA: És molt cruel dir-me això, Martin.
TRAMPAS: Puc ser tan cruel com vulgui. Me'n vaig volant.
BELLA: Ningú no vola, Martin.
TRAMPAS: No?
BELLA: No.
TRAMPAS: Doncs, mira això. (TRAMPAS *llença enlaire el llençol, al so de la música. Quan el llençol toca a terra, la música s'atura i se sent el vent.*)
BELLA: El podia haver estimat. Podia haver estat el meu amic.
TRAMPAS: És bo fer amics, Bella. (*Entra la música mentre entra RONNIE i mira cap a l'est. TRAMPAS s'ajeu i s'adorm.*)

9

RONNIE: Encara t'estimo, Bella.
BELLA: De debò, Ronnie?
RONNIE: De debò, Bella.
BELLA: Des de quan m'estimes?
RONNIE: D'ençà del dia que et vaig veure passejar nua, no-més amb sabates, al riu.

BELLA: Era un dia calorós.
RONNIE: Era un dia magnífic.
BELLA: Un dia d'estiu.
RONNIE: Vaig enamorar-me aleshores, Bella.
BELLA: Em vaig ferir el peu amb les pedres del riu.
RONNIE: Els teus pits eren forts i blancs.
BELLA: Necessitava aquelles vacances.
RONNIE: Els teus mugrons eren durs.
BELLA: L'aigua del riu era freda.
RONNIE: Vas deixar-te anar els cabells damunt les espatlles.
BELLA: M'havia oblidat de rentar-me'ls, necessitaven una bona rentada.
RONNIE: Vaig mirar com nedaves.
BELLA: Podies haver vingut.
RONNIE: No sabia nedar.
BELLA: Però ara en saps.
RONNIE: Aleshores no en sabia i estem parlant d'aleshores...
BELLA: Podia haver fet l'amor amb tu, aleshores.
RONNIE: I ara?
BELLA: Amb les sabates posades.
RONNIE: Bella?
BELLA: Enmig del riu.
RONNIE: Bella...
BELLA: Amb els mugrons durs i els meus pits forts.
RONNIE: BELLA! No m'estàs escoltant!
BELLA: Estaves espantat.
RONNIE: No ho estava.
BELLA: De mi.
RONNIE: De l'aigua.
BELLA: Podies haver entrat.

RONNIE: Vaig xipollejar, em vas veure xipollejar.
BELLA: Sí, però jo ja havia sortit a l'altra riba.
RONNIE: Podies haver tornat.
BELLA: No em quedava alè.
ROONIE: Se suposava que havíem d'estar junts.
BELLA: L'aigua ens separava.
ROONIE: Només era un riu.
BELLA: Potser un símbol.
ROONIE: El riu? De què?
BELLA: Qui sap?
ROONIE: No diguis rucades.
BELLA: No estic dient rucades.
ROONIE: Segons tu, tot és un símbol.
BELLA: Potser tot ho és.
ROONIE: I què passa si no tot ho és?
BELLA: Aleshores m'hauria equivocat.
RONNIE: Què vols dir?
BELLA: Vull dir que hauria destrossat les sabates per un bany sense sentit en el riu; em vas dir boja pel que havia fet i uns quants minuts després vam seure en un banc menjant el pícnic en silenci i bevent.
ROONIE: Xampany.
BELLA: Què?
ROONIE: Vaig comprar xampany aquell dia, recordo haver anat al taulell amb l'ampolla preguntant si tenien tabac quan va resultar...
BELLA: Què?
ROONIE: Que hi havia un problema.
BELLA: Algun impediment?
RONNIE: Una autèntica badada.
BELLA: Típic de tu.
RONNIE: M'havia deixat la cartera a la maleta, Bella.

BELLA: O sigui que res de xampany. (*La llum de BELLA i TRAMPAS s'apaga, deixant RONNIE sol.*)

10

RONNIE: No ben bé. Vaig trobar un bitllet de deu lliures a la butxaca del darrere, la de l'esquerra. L'hi devia haver deixat el dia que em vaig emborratxar, quan vam perdre per 12 a 10. Alastair McHarg es va trencar les costelles, un tiarro que estava prop meu em va caure al damunt i es va trencar el turmell, una fractura complicada, la mateixa que es va fer Ian Hall quan els All Blacks ens van apallissar el 1974, el dia que Ian Kirkpatrick va agafar la pilota a la base de la melé i va córrer directe a fer un intent passant a Phil Bennet sota els pals. (*Pausa.*) La multitud es va quedar quieta, Bella, mai no havia sentit una multitud tan silenciosa. Va ser COM SI NO HI HAGUÉS NINGÚ ALLÍ. (*RONNIE mira al voltant adonant-se que BELLA se n'ha anat. Entra el so d'un tren exprés passant que ofega els crits de RONNIE.*) BELLA! BELLA! BELLA! (*RONNIE se'n va. TRAMPAS s'aixeca i mira mentre el soroll del tren desapareix.*)

11

TRAMPAS: El cavall de ferro que ve de ciutat avança inaturalment per les planúries nevades del país silenciós.

BELLA: Això és bonic, Trampas.

TRAMPAS: Li agrada?

BELLA: Sí, hauria d'haver estat poeta.

TRAMPAS: Ho era, però vaig patir un atac de nàusea existencialista.

BELLA: La maledicció de les ànimes sensibles.

TRAMPAS: No era tan sensible, Bella, un cop vaig matar de gana una cacatua per fer cas d'Albert Camus.

BELLA: El novel·lista?

TRAMPAS: Sí. Si hagués tingut la boca tancada, encara piularia.

BELLA: Albert Camus?

TRAMPAS: No, Bella, la cacatua.

BELLA: És clar, ho sento, que beneita que sóc.

TRAMPAS: Oblidi-ho.

BELLA: De debò?

TRAMPAS: De debò.

BELLA: Gràcies. *(Pausa.)*

TRAMPAS: M'estava a ciutat, aleshores. Em pensava que arribaria a ser algú.

BELLA: Fa temps, jo també acostumava a anar sovint a ciutat.

TRAMPAS: De debò?

BELLA: Sí.

TRAMPAS: A treballar?

BELLA: No, a donar una ullada, a fer un volt, anar a l'aeroport. *(Pausa.)* Ha anat mai a l'aeroport, Trampas?

TRAMPAS: Sí, però mai no he volat. *(Pausa.)*

BELLA: Sí, hauria d'haver estat poeta.

TRAMPAS: Wymff sempre deia que jo ho era.

BELLA: Wymff?

TRAMPAS: Era un amic meu. Vam créixer junts. Érem com germans. Ningú no ens hauria pogut separar mai. Érem com això. *(Creuant els dits. Pausa.)* Em va ensenyar a caçar, a fer anar una escopeta. També em va explicar els

seus secrets. Wymff era dur com les pedres. Era miner.
Els miners són durs com pedres.

BELLA: Ja pot ben dir-ho.

TRAMPAS: Coneix algun miner?

BELLA: El meu pare n'era. Vivía en un poblet, però ja no
existeix... la mina, vull dir.

TRAMPAS: No.

BELLA: És una llàstima que morís treballant a la mina.

TRAMPAS: Ho és.

BELLA: És una autèntica llàstima.

TRAMPAS: Els miners són capaços de fer caure els governs.

BELLA: Ho fan.

TRAMPAS: N'hi havia milers.

BELLA: Sí.

TRAMPAS: I mines per tot arreu.

BELLA: Ara no n'hi ha cap.

TRAMPAS: Cap.

BELLA: Cap.

TRAMPAS: Només són forats a terra.

BELLA: És curiós.

TRAMPAS: Ho és.

BELLA: Díficil de creure.

TRAMPAS: Sí.

BELLA: Però és cert.

TRAMPAS: Sí. Ben cert. (*Pausa.*) Wymff no tenia altra sortida que anar a ciutat. Vaig acompanyar-lo. Vam aconseguir feina al soterrani de Johnny Greco en el centre de la ciutat. Wymffera un bon tio.

BELLA: N'estic segura.

TRAMPAS: Un dia, Wymff i Johnny Greco van decidir dir-me Trampas.

BELLA: Per què?

TRAMPAS: Perquè deien que jo no tenia casa. (*Entra música, entra RONNIE vestit de Wymff. Com TRAMPAS, està cobert de sang i nu de cintura en amunt. És un home violent.*)

12

RONNIE: Aquest cap de setmana he anat a casa a veure la Sharon.

TRAMPAS: Com està?

RONNIE: No gaire bé.

TRAMPAS: Per què?

RONNIE: Hem trencat.

TRAMPAS: Però per què?

RONNIE: Diu que n'està més que farta i que vol marxar.

TRAMPAS: Vol venir a ciutat?

RONNIE: A una altra banda, on sigui, Espanya, Rússia, Brasil, ni que sigui a Anglaterra.

TRAMPAS: Redéu!

RONNIE: Diu que el poble ja no és per a ella.

TRAMPAS: Això és una bestiesa.

RONNIE: No ho és, Trampas.

TRAMPAS: Què vols dir?

RONNIE: El que et dic. S'ha acabat, tot ha canviat, s'ha fòtut, res ja no és el que era.

TRAMPAS: Impossible. És un poble de més de cent habitants, no té pub però té oficina de correus, una carnisseria, una capella i un pont damunt del canal.

RONNIE: S'ha acabat, vés-hi i comprova-ho tu mateix. En lloc del canal hi ha una carretera.

TRAMPAS: Què?

RONNIE: La carnisseria, el club de jubilats i l'escola ara són llocs on pots comprar mobles barats el diumenge.

TRAMPAS: Vés a la merda!

RONNIE: Vés-hi tu!

TRAMPAS: No pot ser veritat.

RONNIE: Tan veritat com que estic aquí dret.

TRAMPAS: Però jo era part d'aquella comunitat, Wymff.

RONNIE: Ja no hi ha comunitat, noi.

TRAMPAS: I tu també ho eres, i tothom. Era un lloc col·lunt.

RONNIE: No et posis sentimental, Trampas.

TRAMPAS: No m'hi poso.

RONNIE: Cumgid ja no és cap poble. S'ha convertit en un suburbi d'Istrad. La gent ja no es considera de Cumgid.

TRAMPAS: Aleshores d'on collons es pensen que són?

RONNIE: No ho sé. Tu saps qui collons ets?

TRAMPAS: No.

RONNIE: Doncs ja som al cap del carrer.

TRAMPAS: Però tu tampoc no ho saps.

RONNIE: Però això no em preocupa.

TRAMPAS: No et crec.

RONNIE: Ja ho sé. No em creus, però és veritat. Vés-hi, comprova-ho tu mateix, però t'avisarà que no t'agradarà. *(Canvia la llum. Entra la música mentre RONNIE comença a cantar. La seqüència següent ha de suggerir la transformació de TRAMPAS d'un noi de poble a ànima perduda en una ciutat de perdició, una experiència humiliadora. Pot cantar l'última estrofa mentre es desintegra en el no-res, una experiència realment penosa.)*

TRAMPAS:

No parlo de coses boiroses,
 ni parlo de somnis llunyans.
 No parlo de plàcides calmes,
 no parlo de dolces ciutats,
 no parlo de tèrboles hores,
 ni tòpics records,
 ni afanys demencials.

Parlo de tu i de mi,
 parlo d'un altre demà.
 No parlo de bèsties salvatges,
 ni parlo d'un dia més clar.
 No parlo dels que van ferir-me,
 no parlo dels que em són estranys,
 no parlo de les hores mortes,
 ni dels impossibles,
 ni d'altres paranys.

Parlo de tu i de mi,
 parlo d'un altre demà.
 No parlo amb paraules selectes,
 ni parlo per fer-me el malalt.
 No parlo d'estels insondables,
 no parlo d'ahir ni d'avui,
 no parlo pas d'altres persones,
 que no vaig conèixer,
 ni de cap amant.

Parlo de tu i de mi,
 parlo d'un altre demà.

(La cançó acaba. TRAMPAS està sol. RONNIE camina en la foscor. Silenci.)

TRAMPAS: Vaig escampar les cendres de ma mare aquí, tio.
RONNIE: Per l'amor de Déu, Trampas, a veure si et fas gran, d'una vegada!

14

BELLA: Pizza pels Jones. (BELLA, vestida de Donna, entra somrient amb una capsa de pizza a les mans.)

TRAMPAS: Collons! (TRAMPAS se'n va cap a un costat empi-pat.)

BELLA, referint-se a TRAMPAS: Es troba bé?

RONNIE: Sí, reflexionava sobre unes coses que troba desconcertants.

BELLA: Ja ho veig.

RONNIE: No té res a veure amb vostè.

BELLA: N'està segur?

RONNIE: Del tot.

BELLA: Perquè m'agradaria saber-ho.

RONNIE: Saber què?

BELLA: Si se sent desgraciat per culpa de la pizza.

RONNIE: No. Estic segur que serà perfecta.

BELLA: Vostè no n'hi ha parlat, doncs.

RONNIE: Parlat de què?

BELLA: De la pizza. Potser preferia menjar xinès, o indi, o kebab, o fins i tot hamburguesa amb patates.

RONNIE: No, l'hi asseguro. A més, pel que diuen, el seu servei de pizzes a domicili és el millor de la zona.

BELLA: De debò?

RONNIE: De debò. Ho diu tothom.

BELLA: Això és molt bo de sentir, senyor Jones.

RONNIE: Wymff.

BELLA: Wymff?

RONNIE: Digui'm Wymff, per favor.

BELLA: Ah...

RONNIE: Li és un problema, això?

BELLA: No, de cap manera.

RONNIE: Gràcies.

BELLA: Em dic Donna.

RONNIE: Molt de gust de conèixer-la, Donna.

BELLA: Igualment, Wymff.

TRAMPAS: Esteu parlant de mi?

RONNIE: És clar que no, Trampas.

BELLA: És diu Trampas de debò?

RONNIE: Sí.

BELLA: Vostè sortia a «El virginiano», oi?

TRAMPAS: Sí.

BELLA: Em pot firmar un autògraf?

RONNIE: Donna... miri...

BELLA: Un moment, Wymff. No et trobes una estrella de la televisió cada dia.

TRAMPAS: En realitat no sóc cap estrella de la televisió, senyoreta repartidora de pizzes.

BELLA: El meu nom és Donna.

TRAMPAS: No sóc cap estrella de la televisió, Donna. Només sóc un cowboy vagabund que busca una llar.

BELLA: Déu meu, és fantàstic.

RONNIE: Donna, per favor...

BELLA: Qui dimonis és aquest paio?

TRAMPAS: És diu Wymff, ha encarregat la pizza.

BELLA: Són dotze amb noranta.

RONNIE: Ah...

BELLA: Ah, què?

RONNIE: El senyor Greco és el caixer. Haurà d'esperar que torni.

BELLA: Que torni d'on?

RONNIE: De fer cafè.

TRAMPAS: Se n'ha anat fa estona, Wymff, no et preocupa, això?

RONNIE: No, fer cafè és una cosa que demana temps.

BELLA: Li agrairia, Wymff, que el busqués. El temps són diners.

RONNIE: Miraré què puc fer-hi.

BELLA: Gràcies, l'hi agraeixo molt. (WYMPFF, *malhumorat, surt a buscar Greco.*) És un paio divertit.

TRAMPAS: És molt legal. Una mica nerviós, però legal.

BELLA: Ja m'ho suposo.

TRAMPAS: Tothom té els seus problemes, Donna.

BELLA: Sí, ja ho sé, però tanmateix...

TRAMPAS: Tanmateix què?

BELLA: Tanmateix les aigües avancen profundes, Trampas.

TRAMPAS: Això creu?

BELLA: Sí. Fa temps, el meu germà va caure al riu i es va ofegar. L'aigua era profunda, però el riu semblava quiet. Vaig tractar de salvar-lo però...

TRAMPAS: Però?

BELLA: Això em resulta molt difícil...

TRAMPAS: Ho entenc.

BELLA: Era de la meva pròpia carn i de la meva pròpia sang i no vaig poder salvar-lo.

TRAMPAS: Els accidents passen, Donna, el món és cruel.

BELLA: Vaig tornar roig el riu amb l'esforç. No duia saba-

tes, em vaig ferir els peus amb les pedres del riu. La meua sang va tornar el riu vermell.

TRAMPAS: Això és realment simbòlic.

BELLA: De què?

TRAMPAS: Un riu vermell que avança...

BELLA: Suposo que ho és. Hauria d'haver-me'n adonat.

TRAMPAS: Cap persona humana és capaç de registrar tots els símbols que apareixen a cada instant, Donna.

BELLA: No. Suposo que no.

TRAMPAS: No s'ha de sentir malament per això.

BELLA: Procuraré no fer-ho.

TRAMPAS: Vostè és una dona coratjosa.

BELLA: Gràcies.

TRAMPAS: Molt bé, vol el meu autògraf o no?

BELLA: Sí, sí, és clar que el vull.

TRAMPAS: Té alguna cosa per escriure?

BELLA: Sí, però no tinc paper.

TRAMPAS: Puc escriure-li al braç.

BELLA: Mai més no me'l rentaré.

TRAMPAS: Ningú no vol un cowboy vagabund per amant, Donna.

BELLA: No sabia que encara existís, Tramp. Li importa que li digui Tramp?

TRAMPAS: No. La vida és curta. Per què no abreujar el nom d'una persona?

BELLA: Puc preguntar-li una cosa?

TRAMPAS: És clar.

BELLA: Per què ja no surt a la televisió? El trobo a faltar terriblement i no només jo, tota una generació el troba a faltar, Trampas.

TRAMPAS: No ho sé. Els productors van decidir que havia passat el nostre temps, això és tot.

BELLA: Els productors són tan curts de vista.
TRAMPAS: Ja ho sé, però què podíem fer-hi?
BELLA: Podia dedicar-se a les pel·lícules de llargmetratge.
TRAMPAS: Vaig intentar-ho, vaig fer un parell de pel·lícules amb la Disney i després la feina es va acabar.
BELLA: O sigui que ja no va a cavall.
TRAMPAS: No. Vaig desfer-me'n amb un criador de cavalls de carreres, que també tenia cavalls de pastura.
BELLA: Això és molt trist, Trampas.
TRAMPAS: El món ha de tirar endavant, Donna. Ara viatjo en tren.
BELLA: El cavall de ferro de les planúries.
TRAMPAS: Exacte.
BELLA: Però com es guanya la vida, Trampas?
TRAMPAS: Faig de doble, alguna feina eventual, un contracte de tant en tant.
BELLA: Quina mena de feines?
TRAMPAS: Sobretot, d'assassí a sou.
BELLA: Uau!
TRAMPAS: Mato gent per sobreviure, Donna.
BELLA: Té alguna feina en aquest moment, Trampas?
TRAMPAS: Normalment, aquesta informació me la reservo.
BELLA: Sí, és clar que en té.
TRAMPAS: És confidencial.
BELLA: Ho entenc.
TRAMPAS: Tot el que puc dir és que estic immers en una investigació.
BELLA: Ja ho entenc. No li preguntaré res més.
TRAMPAS: Però estic obert a qualsevol oferta.
BELLA: No crec que pogués permetre'm la tarifa.
TRAMPAS: La tarifa és negociable, Donna.
BELLA: De debò?

TRAMPAS: Sí.

BELLA: Quin és el seu preu mínim?

TRAMPAS: L'amor.

BELLA: L'amor?

TRAMPAS: L'amor. Puc matar per amor, Donna. (*Pausa.*)

BELLA: Em sembla que ara s'ha excedit, Trampas.

TRAMPAS: Ho sento.

BELLA: No vull dir que s'hagi passat de la ratlla però...

TRAMPAS: Només tractava de donar-li conversa, Donna, tractant d'encarar... la meva situació.

BELLA: Ho entenc, Trampas.

TRAMPAS: Sóc una persona molt sola, Donna.

BELLA: Ja ho veig.

TRAMPAS: La solitud traspua per cada porus del meu cos. Jo...

BELLA: Prou, per favor, em fa sentir malament.

TRAMPAS: Ho sento.

BELLA: No sé...

TRAMPAS: Què...?

BELLA: La gent és estranya.

TRAMPAS: Sí.

BELLA: Sap que es pot arribar a endevinar com és la gent per la mena de pizza que encarrega?

TRAMPAS: De veritat?

BELLA: Sí. Ho tinc estudiat. La gent que vol piles i piles de farciment en una pizza de pasta gruixuda és que vol omplir un buit a la seva vida. Els que volen una senzilla pizza de formatge i tomàquet són gent més satisfeta.

TRAMPAS: És una teoria interessant.

BELLA: Als que encarreguen carxofes els agrada l'exotisme.

TRAMPAS: Mmm.

BELLA: Li agraden les coses exòtiques, Trampas?

TRAMPAS: No ho sé.

BELLA: Està casat, Trampas?

TRAMPAS: No. Està casada, Donna?

BELLA: No. Però visc amb algú.

TRAMPAS: És feliç?

BELLA: No. Es diu Clive. No és que el seu nom sigui la raó per la qual no sóc feliç.

TRAMPAS: Ja.

BELLA: Què hi fa el nom! (*Pausa.*) És de la marina mercant. Fa negocis.

TRAMPAS: Ha pensat a deixar-lo?

BELLA: Sí, però em quedo per la meva germana. Es diu Cheryl. Té set anys.

TRAMPAS: És bonic.

BELLA: No es pot creure el temps que passo mirant les parets i el sostre resant perquè succeeixi alguna cosa bona.

TRAMPAS: Conec el sentiment.

BELLA: Vostè també mira el sostre?

TRAMPAS: Sí. De vegades penso que el sostre ens impedeix veure el cel.

BELLA: Això és molt profund, Trampas.

TRAMPAS: Puc ser profund, quan cal.

BELLA: He d'admetre-ho, sempre he preferit els tipus profunds. (*Pausa.*)

TRAMPAS: Podria estimar-la, Donna.

BELLA: Espero que el senyor Greco es doni pressa. La pizza es refreda.

TRAMPAS: Puc desfer-me de Clive i podríem viure plegats.

BELLA: No, Trampas.

TRAMPAS: Construiré una nova casa.

BELLA: Trampas, escolta'm.

TRAMPAS: Una casa per a l'amor, aquí, jo, tu, a l'est d'aquest lloc, de qualsevol lloc.

BELLA: No m'estàs escoltant.

TRAMPAS: Puc matar per amor, Donna, jo...

BELLA: Calla, Trampas, per favor.

TRAMPAS: Per què no pots estimar-me? (*Pausa.*)

BELLA: No ho sé.

TRAMPAS: Estic molt sol, Donna.

BELLA: Ja ho sé... Més val que me'n vagi.

TRAMPAS: És perquè no sé qui sóc... Donna? (*Pausa.*)

BELLA: Trobaràs algú en algun lloc, però no jo, aquest cop no, no puc ser jo.

TRAMPAS: Què hi ha de l'autògraf?

DONNA: Vindré a demanar-te'l quan tingui llapis i paper.

TRAMPAS: I la pizza?

DONNA: Dignes al senyor Greco que pot pagar-la el proper cop.

TRAMPAS: Jo...

DONNA: Me n'he d'anar, Trampas, el negoci em reclama.
(DONNA *se'n va, entra la música.* TRAMPAS *està sol.*)

15

TRAMPAS: Jo pensava que podria arribar a ser algú, només això. Que ho faria... renéixer, començar altre cop. (*Pausa.*) Pensava que les estrelles brillarien damunt meu i que seria allà, davant meu, a l'abast de la mà, accessible, assolible, per agafar-ho amb les mans, aconseguit, abraçat, allí, davant meu, un llum parpellejant, una cosa bona, no gaire lluny, meva... (*Pausa.*) Ho volia de mala manera...

(Pausa.) Un cop vaig pensar que ho veia. (Pausa.) Vaig allargar els braços, els vaig obrir, vaig tancar els ulls esperant un contacte, en els llavis, a la ment. Un moment vaig pensar que em tocava les puntes dels dits i em sembla que vaig somriure, de la manera que ho fas quan alguna cosa bona està a punt de succeir, tan a prop que pots ensumar-ho. Un perfum, un perfum estrany, un alè de fum escampant-se pel voltant, una serp xiulant, un estrany perfum en els portaequipatges dels cotxes, autobusos, cares, els ulls tancats, els llavis tocant les dents i música, una estranya música, tal com m'imagino que deu ser la cançó del futur, el meu cap s'encén, em sento com si estigués cremant, la meua pell s'està fonent, els meus dits hi arriben, hi estan arribant, podria haver-ho aconseguit, gairebé vaig fer-ho, ho vaig veure tan clar com el dia. (Pausa.) Aleshores vaig obrir els ulls en el silenci amarg del present. (Pausa.) Potser vaig obrir els ulls massa aviat. Potser havia d'haver esperat, tenia temps, vull dir, no sóc tan vell, hi estava tan a prop, hi estava tan refotudament a prop i aleshores es va esvaïr... saps de què parlo? (Pausa.) Vaig dir a Wymff que me'n tornava a casa. Al principi no va dir res, després va riure i va dir, «A casa?». Jo vaig dir-li, «Sí, a casa, què passa?». (Pausa.) Va apagar el cigarret en el cendrer i va dir, «No tens cap casa, tio», va insistir, «no existeix, ha desaparegut, s'ha fos, se n'ha anat a prendre pel cul, a passeig, s'ha mort, ja no existeix». (Pausa.) Vaig acabar-me la beguda, vaig sortir del pub i des d'aleshores no l'he tornat a veure. I no crec que el torni a veure mai més. (BELLA i RONNIE entren en una llum blava freda. BELLA, dempeus mirant a l'est. RONNIE la mira. Silenci.)

BELLA: Diuen que és general.

RONNIE: El què?

BELLA: La nevada.

RONNIE: Buf.

BELLA: No trobes que fa atractives, fins i tot belles, les coses més lletges?

RONNIE: No.

BELLA: Fa uns dies, vaig anar a passejar a l'antiga foneria d'Inisceduin Road. Em va impressionar la bellesa ferotge d'aquell lloc desert, la solitud era aclaparadora, la neu que queia era com un bàlsam d'oblit. Vaig entrar a la taverna per prendre una beguda, vaig encendre una cigarreta i vaig estar mirant per la finestra.

RONNIE, *empipat*: Me cago'n cony!

BELLA: Vaig mirar la televisió, l'home del temps deia que hi hauria tempestes de neu. Em penso que es diu Michael Fish.

RONNIE, *sobtadament interessat*: Qui és Michael Fish?

BELLA: L'home del temps.

RONNIE: Quin aspecte té?

BELLA: Duu bigoti i ulleres i una jaqueta d'esport a quadres.

RONNIE: Res més?

BELLA: Em penso que sí, per què?

RONNIE: Perquè no et crec, per això.

BELLA: Ho vaig veure clarament, Ronnie.

RONNIE: Cap home del temps com Déu mana faria la predicció d'una tempesta de neu vestit només amb una jaqueta d'esport, bigoti i ulleres. Per qui collons em prens, Bella?

BELLA: No volia dir que això fos tot el que duia, Ronnie.

RONNIE: Però és el que has dit.

BELLA: Només remarcava les característiques més destacades, això és tot...

RONNIE: Des de quan una jaqueta d'esport a quadres és una cosa destacada?

BELLA: Això no és el que volia dir.

RONNIE: Penso que t'inventes fantasies sobre ell.

BELLA: Què?

RONNIE: Deu tenir un gran penis, oi?

BELLA: Ronnie...

RONNIE: Està circumcidat?

BELLA: No penso...

RONNIE: El vols per amant? Fer-hi l'amor ràpidament, apassionadament, damunt del terra?... amb els signes del temps damunt del cap?... ho vols, Bella, ho vols?

BELLA: Ets boig, Ronnie.

RONNIE: Ja ho sé, però ets tu qui converteixes una predicció del temps televisiva perfectament innòcua en una fantasia pujada de to, no jo.

BELLA: No va haver-hi cap fantasia pujada de to, jo...

RONNIE: Hi va ser. ET VAS IMAGINAR MICHAEL FISH NU, et vas imaginar que parlava només per a tu, temptant-te amb paraules dolces sobre tempestes de neu, probablement ell sap que t'agrada la neu, que trobes que fa atractives, fins i tot belles, les coses més lletges, es va aprofitar de tu, Bella, et va enxampar en el teu punt més dèbil, quan jo no era allà, és un fill de puta, Bella, un complet i absolut fill de puta i tu no ets pas millor que ell, perquè segurament el vas excitar.

BELLA: No el vaig excitar, Ron, bevia tranquil·lament a recer, en una taverna amb uns quants clients que llegien premsa esportiva al davant d'un foc que guspirejava.

RONNIE: Com pots parlar d'un foc que guspireja davant meu?
BELLA: Què?
RONNIE: Tu vas cremar la nostra casa!
BELLA: Això és indignant. VA SER UN ACCIDENT.
RONNIE: Si haguessis vingut al llit quan et vaig cridar.
BELLA: Estava mirant una pel·lícula.
RONNIE: Fumant un cigarret.
BELLA: Això no és cap crim, Ronnie.
RONNIE: Ho és quan crema una casa i gairebé tot el que hi ha dins.
BELLA: El cigarret no va ser-ne la causa.
RONNIE: Això no és el que va dir el bomber.
BELLA: El bomber només feia suposicions.
RONNIE: ÉS UN PROFESSIONAL.
BELLA: PODIA HAVER ESTAT L'ELECTRICITAT.
RONNIE: I com va ser que vaig haver de descobrir el foc jo?
BELLA: Havia anat a fer un tomb. Necessitava prendre una mica d'aire.
RONNIE: Vas dir que miraves una pel·lícula de terror.
BELLA: Sí, ho era.
RONNIE: Que t'havia espantat fins a posar-te els cabells de punta.
BELLA: Això és el que em va fer.
RONNIE: Aleshores, per què vas anar a fer un tomb si estaves espantada fins al punt de tenir els cabells de punta i estar petrificada?
BELLA: Mai no m'ha fet por passejar a les fosques!
RONNIE: I UNA MERDA, BELLA, I UNA MERDA!
BELLA: Quantes vegades més haurem de tornar sobre això, Ronnie?
RONNIE: Fins que surti la veritat.
BELLA: La veritat és...

RONNIE: Que vas començar el foc a posta.

BELLA: El que ets tu és un fill de puta gelós.

RONNIE: No ho sóc...

BELLA: Aleshores per què collons vas disparar-li al gat?

(Pausa.)

RONNIE: Va ser un accident.

BELLA: Ets un fill de puta gelós i paranoic, Ronnie, i ho saps.

RONNIE: Va ser un error, Bella.

BELLA: No va ser cap error, Ronnie, no li vas donar cap oportunitat.

RONNIE: Jo...

BELLA: Pam, pam, Ronnie John, com un conill espantat surt del seu cau en calçotets amb l'escopeta a les mans i fa miques aquella pobre coseta. NO EN VA QUEDAR RES, D'ELL, RONNIE.

RONNIE: Vaig reaccionar exageradament, Bella, això és tot.

BELLA: Això és tot!

RONNIE: A més, no vaig disparar en calçotets. Duia posats els pantalons.

BELLA: Déu meu, i això ho fa molt diferent, oi?

RONNIE: No, però tu mai no m'has deixat explicar que jo...

BELLA: No hi ha res a explicar, Ronnie, va ser un ASSASSINAT a sang freda i tu...

RONNIE: EM PENSAVA QUE ERA MARTIN BRATTON. (Silenci.)

BELLA: Què?

RONNIE: Ja ho has sentit.

BELLA: No et crec.

RONNIE: És la veritat.

BELLA: Ets boig?

RONNIE: Ho sóc, però en aquella ocasió això no va tenir res a veure amb el que va passar.

BELLA: Però tu has dit...

RONNIE: Va ser culpa d'un somni, que em va obligar a desfer-me d'ell.

BELLA: Quin somni?

RONNIE: Era un dia clar... (*Entra una música a baix volum, la llum canvia.*) La casa està refeta i té una tanca al voltant; a una banda, dues pomeres florides, amb una hamaca penjada enmig, on joestic fent una becaina. Duc shorts, les meves cuixes estan morenes, un llibre reposa en el meu pit, una beguda fresca en una tauleta propera. Escolto el zumzeig d'una abella que ve de dins d'una didalera porpra que havíem plantat junts l'any abans. Veig com t'apropes amb un vestit blanc, jugues amb la tija d'una flor, somrius. Duus una caixa de música que deixes damunt la taula, a prop de l'hamaca. Obres la caixa, se sent una musiqueta i una ballarina dona voltes davant d'un mirall. Potsers'admira d'ella mateixa. (*So de la caixa de música.*) Em poses la mà a l'entrecoix, els teus dits són freds, m'acaricies suaument, descordes els botons dels shorts i poses la mà a dins, suaument, suaument. Em tornes boig de desig, jo allargo la mà cap al teu pit. L'acaricio, tinc els llavis secs, els teus mugrons s'endureixen, agafes la meva titola trempada, estic cremant, estic... (*La música s'atura.*) La música s'atura, la meva mà s'atura, la teva mà s'atura, l'abella abandona la didalera, el glaç es fon en la meva beguda i la novel·la cau del meu pit a terra amb un cop sord. Com un beneit, et pregunto: vols fer l'amor o prefereixes anar a comprar una corretja nova per al tallagespa. I tu rius, com estàs rient ara, i l'estiu es converteix en hivern i la neu comença a caure. (*Cau neu.*) Retires la mà i camines cap a casa. Et segueixo fins al llit però abans d'apagar el llum miro enfora, cap al paisatge

cobert de neu. I aleshores el vaig veure a ell. A fora, al prat del darrere, repenjat en un arbre, fumant, mirant la casa. Vaig baixar al pis de baix a buscar l'escopeta però mentrestant se n'havia anat. *(Pausa.)* Vaig pensar que havia tornat per tu, Bella, però que no t'aconseguiria.

BELLA: No era Martin Bratton, Ronnie.

RONNIE: Ho era, va ser el teu primer amor i tu encara estàs enamorada d'ell.

BELLA: No, Ronnie.

RONNIE: Sempre has dit que havia tornat per tu, que l'havies vist volar cap a l'est.

BELLA: Ja sé el que he dit sempre, però no va ser així.

RONNIE: Què?

BELLA: Es va morir, Ronnie. *(Entra música a volum baix.)*

Vaig tornar a casa, a menjar-me el bacallà. Vaig dir als meus pares el que havia vist: «Martin Bratton ha sortit volant», vaig dir. «No, no ha volat», va dir el meu pare, «ha saltat per la finestra de la seva cambra i s'ha matat. Ho han dit a les notícies, oi que sí, Beth?». «El teu pare té raó», va dir la meva mare. «El conductor de l'ambulància en parlava amb un periodista. A les notícies deien que els suïcidis de teenagers augmenten. Jo en dono la culpa a tota aquesta neu». «No és veritat, mama», vaig dir jo, «l'he vist volar cap a l'est». *(Pausa.)* La mare i el pare es van mirar l'un a l'altre abans de cridar el metge i de donar-me una tassa de te. «Té un xoc», van explicar al metge, «ha vist com passava la desgràcia. Ell era el seu nòvio». El metge va dir que ho trobava molt trist i la meva mare que ells també. *(Pausa. La música s'esvaeix.)*

RONNIE: Ho sento, Bella.

BELLA: Oblida-ho.

RONNIE: Jo no volia pas fer-te...

BELLA: No. (BELLA se separa d'ell.)

RONNIE: Aleshores qui vaig veure a la neu?

BELLA: Probablement era Trampas.

RONNIE: Trampas?

17

BELLA: Trampas. (*Música mentre TRAMPAS entra. Tots tres es miren durant un moment. Silenci incòmode.*) Ronnie, Trampas. Trampas, Ronnie.

RONNIE: Hola, Trampas.

TRAMPAS: Hola, Ronnie.

BELLA: Estava pensant que Trampas potser voldria quedar-se a sopar amb nosaltres, Ron.

RONNIE: Sopar... sí... sí.

TRAMPAS: N'esteu segurs?

BELLA: És clar que sí, oi Ron?

RONNIE: Sí... sí.

BELLA: Hem encarregat una pizza no fa gaire. N'hi haurà prou per a tots tres.

TRAMPAS: Bé, no voldria abusar.

BELLA: No abuses de cap de les maneres, oi Ron?

RONNIE: No... no... t'agrada el peperoni, Trampas?

TRAMPAS: Mmm.... sí.

BELLA: Hem demanat peperoni en lloc d'anxoves, espero que no t'importi.

TRAMPAS: No, no... és un dels meus farciments preferits.

BELLA: Bé, aleshores quedem així.

TRAMPAS: Sí... gràcies. (*Pausa.*)

BELLA: Algú vol una beguda?

RONNIE: Bona idea.

BELLA: Cervesa, Trampas?

TRAMPAS: Sí.

BELLA: La cervesa és a la nevera, Ronnie. (Bella va a parar la taula. Els dos homes es mantenen en silenci.)

RONNIE: O sigui que tu sorties a «El virginiano»...

TRAMPAS: No. No sóc cap estrella de la televisió.

RONNIE: Només un cowboy vagabund que busca una llar, eh?

TRAMPAS: Una cosa semblant.

RONNIE: De fet, t'assembles més a Burt Reynolds que a Trampas.

TRAMPAS: Tu trobes?

RONNIE: Sí. T'agrada Burt Reynolds, Trampas?

TRAMPAS: No especialment.

RONNIE: A mi sí. Em sembla molt bo. Quina és la teva pel·lícula preferida?

TRAMPAS: *Ciudadà Kane*.

RONNIE: Burt Reynolds no surt a *Ciudadà Kane*, hi surt Orson Welles.

TRAMPAS: Ja ho sé.

RONNIE: Doncs què m'estàs dient?

TRAMPAS: Que *Ciudadà Kane* és la meva pel·lícula favorita, això és tot.

RONNIE: Però Burt Reynolds no hi surt, tio.

TRAMPAS: Ja sé que Burt Reynolds no hi surt, tio.

RONNIE: Vull que em diguis quina pel·lícula de Burt Reynolds t'agrada més.

TRAMPAS: Cap. Les pel·lícules de Burt Reynolds són una merda.

RONNIE: I *Deliverance* què?

TRAMPAS: Què de què?

RONNIE: És una bona pel·lícula.

TRAMPAS: Trobo que és una merda.

RONNIE: De debò? I el xaval nadiu que toca el banjo?

TRAMPAS: Com ho saps que és nadiu?

BELLA, *movent-se pel fons*: Em penso que a Trampas no li interessa parlar de pel·lícules, Ronnie.

RONNIE: Jo només volia...

BELLA: Oi, Trampas?

TRAMPAS: No, realment no.

RONNIE: Em pensava que estava boig pel cine. (*Pausa.*)

BELLA: Trampas ha fet un llarg camí. No crec que tingui ganes de discutir.

RONNIE: Ho sento, Trampas.

TRAMPAS: Oblida-ho, Ronnie.

BELLA: De vegades s'embala molt, ja ho veus, Trampas. Oi que sí, Ron? (*Pausa.*)

RONNIE: Sí, suposo que sí. Aquest és un món boig ple de gent folla.

BELLA: Tens tota la raó. (*BELLA continua parant la taula.*)

TRAMPAS: És una dona notable.

RONNIE: Sí, però de vegades té un comportament estrany.

TRAMPAS: Ah, sí?

RONNIE: Sí, em penso que va calar foc a casa nostra. (*Pausa.*)

TRAMPAS: Que estrany.

RONNIE: Ho és, oi?, però suposo que la reconstruïrem, la farem bona i forta i oberta, i quan tinguem visites les podrem atendre com cal.

TRAMPAS: Serà una feina llarga, Ron.

RONNIE: Ja ho sé, però amb una mica d'ajuda, podré fer-ho, tornar a començar, aquí, a l'est. Algun dia aquest serà un bon lloc, Trampas. Aquest és el meu somni.

TRAMPAS: Això és bo, Ron. (*Pausa.*)
RONNIE: Tens casa, Trampas?
TRAMPAS: Ara ja no. El meu poble ja no existeix, s'ha esvaït per sempre.
RONNIE: Per tant, és hora de començar de nou.
TRAMPAS: Sí, una cosa així. El primer que faré serà canviar de nom.
RONNIE: Quin és el teu nom real?
TRAMPAS: Em dic Billy.
RONNIE: Presenta't com a Billy, aleshores.
TRAMPAS: Em sembla que ho faré.
RONNIE: Hola, Billy.
TRAMPAS: Hola, Ronnie. (*Xoquen les mans.*)
RONNIE: No hauries pogut estimar Bella, saps Billy?
TRAMPAS: No?
RONNIE: No.
TRAMPAS: Per què no?
RONNIE: Està enamorada de Michael Fish.
TRAMPAS: Qui és Michael Fish?
RONNIE: No res, un meteoròleg.
TRAMPAS: Oh. (*Entra la música. RONNIE condueix TRAMPAS a la taula. BELLA serveix vi i encén unes espelmes. La taula llueix bellament parada, a punt. Brinden. La música i la llum s'apaguen.*)

FITXA D'ESTRENA

Aquesta traducció fou estrenada per Zitzània/teatre l'11 d'octubre de 1995 al Mercat de les Flors-Sala Ovidi Montllor, en coproducció amb l'Ajuntament de Barcelona, amb el suport de la Generalitat de Catalunya i la col·laboració de l'Institut Britànic durant els actes Gal·les a Catalunya, amb la fitxa artística següent:

BELLA	Muntsa Alcañiz
TRAMPAS	Abel Folk
RONNIE	Lluís Marco
<i>Música original</i>	Carles Puértolas
<i>Il·luminació</i>	Carles Lucena
<i>Escenografia i vestuari</i>	Pep Duran
<i>Producció executiva</i>	Jordi Tort
<i>Direcció</i>	Josep Maria Mestres

Amb la col·laboració de Jaume Bach, Montse Colomer, Nina Pawlowsky i Xavier Ortiz.

TAULA

LA INVENCIÓ DE LA REALITAT	5
BIBLIOGRAFIA	17
A L'EST DE QUALSEVOL LLOC.	21
FITXA D'ESTRENA . . .	77

Darrers títols publicats:

84. Aleksandr V. Vampílov, *La cacera de l'ànec*
85. Francesc Pereira, *Biografia*
86. Josep M. Muñoz Pujol, *Seducció i Dificultat pel domini de la casa*
87. Thomas Bernhard, *A la meta*
88. Jordi Sànchez, *Kràmpack i Mareig*
89. Jordi Sala, *Quan arriba el migdia*
90. Michel Azama, *Croades*
91. Manuel Veiga, *La mort dins una baralla de naips*
92. Lluïsa Cunillé, *Accident*
93. Josep Pere Peyró, *Quan els paisatges de Cartier-Bresson*
94. Jordi Galceran, *Dakota*

A l'est de qualsevol lloc, estrenada el 1992 al Festival de Glasgow, és una reflexió sobre el món gal·lès d'avui, que té, però, una absoluta universalitat. El veritable interès de l'obra és la generalització de molts referents i el retrat d'uns personatges especialment característics d'aquest final de segle; gent comuna, d'una vulgaritat esfereïdora, són éssers tancats en ells mateixos amb problemes d'identitat i amb un afany de buscar-se en els altres. L'obra és d'una teatralitat perceptible des de la primera situació. L'autor crea potentíssimes imatges de la manera més senzilla, sense cap sofisticació tecnològica, aprofitant els recursos eternals del teatre: el personatge i la situació. Al llarg de tota l'obra hi ha una pàtina d'ironia, d'humor, d'una eficàcia escènica notable. Aquest tint irònic, que no té res a veure amb el tradicional humor britànic, és una característica definidora de l'estil thomasià.

En aquest volum publiquem *A l'est de qualsevol lloc* en la traducció catalana de Guillem-Jordi Graells, el qual n'ha escrit també el pròleg.

ISBN 84-7794-515-2



9 788477 945154