

BERNARD-MARIE KOLTÈS

LA NIT
JUST ABANS
DELS BOSCOS



Institut del Teatre

Diputació de Barcelona

Bernard-Marie Koltès va néixer a Metz el 1948. El seu pare, oficial de l'exèrcit, va tornar d'Argèlia l'any 1960. Fou alumne del col·legi Saint Clément, al barri àrab de la ciutat. El 1970 Hubert Gignoux li proposa d'entrar al Théâtre National de Strasbourg i durant dos cursos n'és alumne al departament de Direcció Escènica. Escriu obres que són muntades a l'escola com a tallers i alguns dels seus textos són difosos per diverses emissores de ràdio. L'any 1976 escriu la novel·la *La fuite à cheval très loin dans la ville* i el 1977 presenta al Festival «Off» d'Avinyó *La nuit just avant les forêts*. La revelació de Koltès com a gran autor dramàtic arriba amb l'estrena de *Combat de nègre et de chiens* a Nova York i a França, al Théâtre des Amandiers de Nanterre (1983), sota la direcció de Patrice Chéreau; a partir d'aquest moment els textos de Koltès es representen a nombroses ciutats d'Europa, principalment. La mort prematura de l'autor, el 15 d'abril de 1989, ha permès que la singularitat de la seva obra s'enriqueixi amb la nebulosa del mite. Bàsicament es tracta de set textos teatrals que configuren un corpus artístic coherent i tancat, un conjunt insòlit i innovador: *Quai Ouest* (1985), *Tabataba* i *Dans la solitude des champs de coton* (1986), *Le retour au désert* (1988) i *Roberto Zucco* (1989).

BERNARD-MARIE KOLTÈS

LA NIT
JUST ABANS
DELS BOSCOS

TRADUCCIÓ DE SÈRGI BELBEL
PRÒLEG DE CARLES BATLLE

Institut del Teatre

Diputació de Barcelona

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

BIBLIOTECA TEATRAL
Director de la col·lecció: Sergi Belbel

Comissió de Publicacions:
Montserrat Álvarez-Massó
Sergi Belbel
Josep M. Carandell
Francesc Castells
Feliu Formosa
Jaume Melendres
Pau Monterde
Joan Ollé

Títol original: *La nuit juste avant les forêts*
© Les Éditions de Minuit, 1988
© de la traducció: Sergi Belbel, 1993
Disseny gràfic: SDD

Primera edició: novembre, 1993

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: Llibergraf, s.l.
Dipòsit legal: B-36.040-1993
ISBN: 84-7794-256-0

BERNARD-MARIE KOLTÈS: LA TRANSPARENCIA IMPOSSIBLE

Aquesta pluja maliciosa li ha bastonejat el cos. Li ha florit l'ànima. Li ha estovat el cervell. És de nit i encara lluita. Parla. Parla i és moll. I parla més encara... Del seu abric esparcatat regalimen cesures estranyes. Diu: «Amb la roba xopa em quedaré aquí, fins que trobi una habitació.» I penso: potser sí que et quedis aquí. És bo que et quedis aquí. Aquí és fosc. No faràs nosa. Amb una mica de sort, ningú no s'adonarà de la teva presència, de la teva diferència. Seràs transparent.

No són paraules de Koltès. Però ben bé haurien pogut reflectir el pensament sorprès de l'individu que, a *La nit just abans dels boscos*, és abordat per un home «diferent» que s'aixopluga. A *La nit just abans dels boscos*, l'home de la pluja implora la transparència de la igualtat (passar inadvertit), l'abolició de les diferències. A l'altra banda de l'obra koltèsiana, Roberto Zucco espera que la llum no el trobi i que, tot travessant-lo, es reflecteixi en l'opacitat dels objectes. A tots dos, els pesa aquesta llum que no vol ignorar-los. I, al mateix temps, els fa por la foscor. Són éssers opacs.

L'obra de Koltès, en definitiva, tracta d'això: la lluita dels homes per una transparència impossible.

* *

Quan, el 1977, Bernard-Marie Koltès presentava *La nuit juste avant les forêts* al Festival «Off» d'Avinyó, pocs sospitaven que amb aquesta peça s'iniciava el reconeixement públic d'una de les produccions dramàtiques més originals i colpidores dels últims temps. La mort prematura de l'autor, ara fa quatre anys, ha permès que la singularitat d'aquesta obra s'enriqueixi amb la nebulosa del mite. Bàsicament es tracta de set textos teatrals —comptant a partir de *La nuit*— que configuren un corpus artístic coherent i tancat, un conjunt insòlit i innovador que ha encimbellat l'autor de Roberto Zucco al capdamunt del Parnàs particular dels francesos. La veritat és que les propostes teatrals de Bernard-Marie Koltès han tingut unes repercussions evidents en l'evolució de la literatura dramàtica dels últims anys. El teatre català n'és un bon exemple. Sergi Belbel, traductor de la peça que teniu entre les mans, n'ha reconegut explícitament l'estímul. També descobrim paral·lelismes, o simplement coincidències, en Josep M. Benet i Jornet i, més lateralment, en Josep M. Muñoz Pujol o Jordi Teixidor, i no diguem en l'allau de joves dramaturgs que envaeix, en aquests moments, el nostre panorama teatral. Més encara: al llarg de les temporades teatrals 1992-1993 i 1993-1994 haurem assistit a l'estrena barcelonina de dues obres de l'autor: *La nit just abans dels boscos* i *Roberto Zucco*, el cap i la cua de la seva producció diguem-ne «reconeguda».¹ Ha arribat l'hora de fer balanç?

1. «Il y a une coupure très nette entre *La nuit juste avant les forêts* et la pièce qui précède. Il y a d'abord beaucoup de temps, trois ans; trois ans pendant lesquels je n'ai rien fait et où je pensais ne plus jamais écrire, c'était complètement différent, c'était un autre travail.» «Des lieux privilégiés», entrevista amb J. P. Han, *Europe*, 1r. trimestre 1983. Per conèixer les obres anteriors a *La nuit*, vegeu la biobibliografia.

En línies generals —i sense cap afany d'ordenació definitiva—, crec que l'obra de Koltès, pel que fa sobretot a uns determinats aspectes formals, pot dividir-se en dues etapes. De *La nuit* a *Dans la solitude*, la primera; *Le retour au désert* i *Roberto Zucco*, la segona. Una lectura distreta dels textos serveix per adonar-se que, del cap a la cua, es produeixen canvis evidents: reproducció d'un món menys abstracte, pluralitat d'espais (interiors i exteriors), ampliació en la gamma de personatges, dispersió temporal... Tanmateix, cal insistir en la coherència bàsica de tota l'obra: el món, la metàfora, els personatges o els temes, la recerca constant d'una transparència que no pot ser. És evident, doncs, que no interessa tant establir evolucions i marcar diferències com reflexionar sobre els trets fonamentals d'aquesta organicitat.

* * *

Segons Belbel, l'obra dramàtica de Koltès «sembla proposar-nos, d'entrada, un retorn impúdic al teatre de text».² Una mirada de conjunt al teatre europeu ens aclareix que no es tracta d'un fenomen aïllat: tot consisteix a deixar enrere un exili forçat, a renegar del bandejament sistemàtic del text per part dels esquemes dramaturgics dominants; en el millor dels casos, es tracta de superar una situació de mendicitat culpable. Tant és així, que d'uns quants anys ençà s'ha anat consolidant un paisatge teatral on es comença a reconèixer que la imatge, el gest, la provocació o la vida es desprenen també del text; que el director

2. Sergi Belbel: «B. M. Koltès: les armes del retorn», *Pausa*, núm. 1, octubre 1988, pàg. 12.

no és l'únic «autor»; que la creació col·lectiva no es consolida necessàriament en la marginació del text sinó que viu en la mateixa essència del teatre (aquesta meravellosa «essència de signes»): retorn, doncs, a la paraula, una paraula que és poesia, capacitat d'abstracció, organització d'imatges i sobretot acció.

En aquest context, Koltès mai no es cansa de repetir —com Benet i Jornet o Rodolf Sirera a casa nostra— que el text teatral, si bé sempre és un primer pas cap a la representació, ha de ser també considerat producte literari autònom: «la pièce a été écrite à la fois pour être lue et pour être jouée.» («Annexe» a *Quai Ouest*). En tot cas, cal prendre consciència que «el text no és el punt de partida de l'espectacle, sinó el punt d'arribada».³

Retrobament, doncs, amb el teatre de text. Però —i utilitzo els mots de Belbel—, quines són «les armes del retorn»?

* * *

*Bref, j'ai découvert la règle des trois unités, qui n'a rien d'arbitraire, même si on a le droit aujourd'hui de l'appliquer autrement.*⁴

Tot retrobament, per definició, és culpable. Recuperar els plantejaments tradicionals del teatre de text suposa traïr la «normalitat» d'aquests mateixos plantejaments. És a dir, comporta una actitud, paradoxalment, renovadora.

3. Jaume Melendres: «Amb un gran passat a l'horitzó», pròleg a *Residuals* de Jordi Teixidor, Barcelona, Institut del Teatre (Biblioteca Teatral, 67), 1989.

4. «Un hangar, a l'ouest», *Théâtre en Europe*, núm. 9, gener 1986, pàg. 62.

Així, el moviment contemporani de «retorn al teatre de text» —si m'és permès de definir-lo així— es fonamenta gairebé sempre en un «retrobatment crític» amb la tradició dramàtica; una tradició, no cal dir-ho, bandejada constantment per les aventures teatrals del segle xx (el joc contradictori d'anar a «trobar la forma» per uns continguts en moviment constant).

Així, Koltès, al mateix temps que recupera esquemes antics, «sembla remuntar, superar de cop i volta la famosa decadència del drama teatral a Occident, després de la crisi de potsguerra, del gran buit que deixaren tant la dramàtúrgia brechtiana com la influència artaudiana en l'eclosió dels anys seixanta».⁵ Ara bé, fins a quin punt es pot generalitzar el respecte de Koltès per les fórmules de la tradició teatral?

El fet de recuperar les tres unitats no suposa en cap moment una submissió esclavitzadora als hàbits teatrals decimonònics. Fóra absurd. Koltès rebutja els trucs, les receptes, la grandiloqüència i la pompositat en l'expressió dels grans conflictes interns, la *pièce bien faite*, els cops de teatre o la divisió tradicional en actes. També relativitza la progressió conflictual i l'interès de la intriga, desdibuixa la lògica de les relacions de causa i efecte, i centra pràcticament tota l'acció en l'intercanvi verbal. De fet, només accepta aquelles fórmules que es presenten «amb naturalitat» dins del procés de creació. Les tres unitats, en aquest sentit, no són normes arbitràries, capricis d'una preceptiva opriment, ni tan sols un conjunt de *contraintes* estimulants. Ben al contrari, segons Koltès, les unitats apareixen innocentment quan la construcció de la faula respon de veritat als

5. Sergi Belbel: «B. M. Koltès: les armes...», pàg. 13.

principis del teatre, és a dir, quan es treballa dins dels esquemes d'allò que, en opinió de l'autor, és específicament teatral: els salts temporals, des d'aquest punt de vista, no són adequats al medi; són recursos propis del cinema o de la novel·la. No cal donar-hi més voltes. Si Koltès afirma que ha descobert la regla de les tres unitats, no és precisament per respecte envers aquells preceptes esclavitzants que obligaren Corneille a justificar la inversemblança de les seves faules adduint fidelitat a la història. Es tracta, simplement, de retrobar l'esperit originari dels consells aristotèlics. I no podem evitar de pensar en Racine: «La regla principal és agradar i emocionar, i totes les altres són només fetes per arribar a aquesta primera. [Cal] mantenir, amb una acció simple, l'atenció dels espectadors [...] mitjançant només la violència de les passions, la bellesa dels sentiments i l'elegància de l'expressió». ⁶ Justament el que fa Koltès.

Amb *Le retour au désert*, tot això canvia. L'autor concep «le lieu le plus ouvert, la temporallité la plus libre, l'action la plus plurielle de tout son théâtre». ⁷ Després vindrà *Roberto Zucco*.

* * *

Il me semble que tous les lieux à un moment donné, quels qu'ils soient, deviennent marginaux. ⁸

Quin sentit té la unitat d'espai en les primeres obres de Koltès? Dit breument: l'espai dramàtic no es presenta

6. «Prefaci de l'autor» a *Bérénice* (1670).

7. Joëlle Gras: «Le jardiner obstiné», *Alternatives Théâtrales*, núm. 35-36, pàg. 36.

8. Veronique Hotte: «Des histoires de vie et de mort», entrevista a Bernard-Marie Koltès, *Théâtre Public*, núm. 84, nov.-des. 1988, pàg. 109.

només com a unitat per la seva singularitat —en el sentit més etimològic del terme— sinó que es construeix així pel simple fet d'organitzar-se a partir d'unes pautes metafòriques.⁹ En efecte, Koltès concep una representació espacial simbòlica —no plural— del nostre món i de la nostra existència, de la nostra intimitat. Com diria Chéreau, l'espai és també «el lloc de l'ànima». El mateix autor ens proposa un exercici: d'una banda, imaginem una claror estranya i antinatural relliscant lentament per tots i cadascun dels forats de l'abandonada teulada d'un hangar, la relació amorosa entre la llum seductora i l'objecte que es resisteix; de l'altra, observem l'intercanvi inquietant de dos homes que, sota la mateixa teulada, esgrimeixen cautelosament un enfilall interminable de mots. Ben aviat —diu Koltès— comprenem que es tracta d'una sola cosa, «que les deux événements sont indissociables, qu'ils sont un seul événement selon deux points de vue».¹⁰

L'escena, per tant, ha de ser un lloc provisional, com ho són el nostre món i la nostra vida: un territori inhòspit i incompreensible del qual uns personatges s'escarrassen obstinadament a fugir. Un intent absurd. Com fugir de la pròpia ànima?

L'espai, doncs, s'organitza dins d'uns límits geogràfics estrictes. La possibilitat de «transgedir» —o la transgressió efectiva— aquests límits provoca el conflicte. A *Dans la solitude*, el client és un intrús en l'espai que ocupa el «dea-

9. «On rencontre parfois des lieux qui sont, je ne dis pas des reproductions du monde entier mais des sortes de métaphores de la vie», citat a Michel Bataillon: «Koltès, le flâneur infatigable», *Théâtre en Europe*, núm. 18, setembre 1988, pàg. 24-27.

10. «Un hangar...», pàg. 60. En idèntic sentit podem entendre l'espai en obres com *Desig* de Benet i Jornet o *En companyia d'abisme* de Sergi Belbel.

ler». El protagonista de *La nuit* vol retrobar aquelles zones (marcades en el mapa per un gargot/frontera) que li han estat assignades. A *Combat*, una extensa barrera d'estaques i torres de control separa el territori dels blancs/gossos (la llum) i la selva, territori del Negre (la nit). Alboury ha travessat el cercle.¹¹ La lluita entre «negre» i «gossos» es fa inevitable. En resum: el conflicte en l'obra de Koltès neix d'una necessitat constant d'establir o de reconèixer els límits, una cosa problemàtica quan resulta que els personatges només volen aixecar el vol, abandonar el bosc obscur de Nicaragua sense saber que, a l'exterior, s'arreglera un exèrcit de metralladores que espion el més mínim moviment entre les fulles. L'espai dramàtic és aquest bosc, el territori salvatge de les relacions entre els homes. *No man's land*: un lloc fora del món que s'organitza segons unes lleis diferents i exclusives.

En les dues últimes peces de la seva producció, l'espai metafòric de Koltès esdevé múltiple. Això no vol dir que la pluralitat perjudiqui la metàfora. Els personatges continuen sent, no se sap ben bé per què, «à cette heure et en ce lieu». I és que, sigui com sigui, sempre hi ha un lloc que retorna la pròpia imatge, que és envaït per algun desconegut contra el qual cal combatre. A *Roberto Zucco*, l'acció multiplica els espais, però la idea quasi patològica d'un únic lloc simbòlic d'on escapar casa a la perfecció amb tot l'univers koltesià, un univers on, d'altra banda, s'inscriu també la idea obsessiva d'un espai a re/trobar: la privacitat somniada d'una cambra (*La nuit*) o el territori vague —més

11. «Je voulais que le Noir entre dans l'endroit [...] il fallait que le Noir vienne réclamer quelque chose», «Comment porter sa condamnation», entrevista amb Hervé Guibert, *Le Monde* (17-III-1983). També a Joëlle Gras: «Le jardinier...», pàg. 17.

enllà de les teulades i dels homes, prop del sol— a què aspira Zucco.

* * *

*Au théâtre, le temps s'écoule de manière linéaire et sans interruption du début à la fin de la pièce.*¹²

Segons Bernard-Marie Koltès, si tenim un teatre aquí i ara, un present absolut de ficció, un mirall de la vida —que sap que no és la vida—, una imatge, tanmateix, definitivament material i sensitiva, no ens podem permetre els salts cronològics gratuïts, ni els canvis de lloc sense fonament, ni els actors ajudant a canviar els decorats en la penombra, ni tampoc la inevitable música que farceix els buits i els *blacks* i que, de forma prou maldestra, intenta amagar els grinyols de la maquinària en moviment. Així de simple: el cinema i la novel·la viatgen, el teatre «pèse de tout notre poids sur le sol». Altre cop la dimensió raciniana.

Unitat de temps: tendir a aproximar el temps representat al temps de la representació. Unitat de temps: una nit. La nit.

A l'obra de Koltès, però, la nit té un valor estrictament espacial. És l'«espai» on es dilueixen les normes, la frontera entre l'ordre i la civilització. És la zona que protegeix tota mena d'individus que, malferits o expulsats, busquen de resoldre els seus problemes més enllà de la claror «acceptada». També és l'àmbit de la por i del misteri, la demarcació de l'«altre» —enllà i endins dels personatges—, una circumscripció prohibida. D'una banda, lloc de combat; de l'altra, línia infranquejable. En la situació d'inter-

12. «Un bangar...», pàg. 62.

canvi humà, «l'offre, la propietat, la proposició són assimilades a la nit, el desig a la llum».¹³

* * *

*Bruce Lee s'aproxima a la víctima, la mira, li somriu, li fa un signe, li parla sense mot, l'envolta sense un moviment, com tot amant s'aproxima a l'objecte del seu desig.*¹⁴

Kung-fu: la imatge pura del combat. Síntesi perfecta de les relacions d'intercanvi entre els éssers humans: seducció, estratègia, desig, amor i violència. Bruce Lee —diu Koltès— era un mestre (un poeta, potser), el kung-fu era la seva paraula.

Els homes han après també a considerar la paraula com un instrument de combat, «sauf qu'en la matiere» els homes no són mestres. Per això, a les obres de Koltès, les paraules, «aquests mitjans propis, aquestes llances disparades a tort i a dret, que ressonen buides dins d'uns espais tan concrets, que expressen (amaguen) l'angoixa de la solitud i de la fugida impossible, en no clavar-se enlloc, en no arribar a ningú, esdevenen irrisòries, terriblement còmiques».¹⁵

El primer acte d'hostilitat, diu l'autor, rau, just abans del cop, en una manifestació inicial de diplomàcia. És un joc de distància i aproximació en què els mots adquireixen/provoquen un to de sorpresa lacerant o es vesteixen d'un camuflatge inquietant. Més que això: la pròpia paraula enganya. Els mots poden girar-se en contra de qui els

13. Jean-Marie Piemme: «Théâtres de l'échange», *Alternatives...*, pàg. 32.

14. B. M. Koltès: «Le dernier dragon», *Alternatives...*, pàg. 59.

15. Sergi Belbel: «B. M. Koltès: les armes...», pàg. 13.

esgrimeix, fins a l'extrem de col·locar-lo sota la planta poderosa del contrincant. El perill, així i tot, mai no és reconegut: només l'arma proporciona una sensació precària de seguretat. Cal aferrar-s'hi tossudament amb l'última esperança de fer-la servir per superar les fronteres. És a dir, la paraula és la darrera possibilitat d'escapar d'un territori opriment que —repeteix— és la metàfora nua de la pròpia existència. I el més terrible de tot és que els personatges no tenen cap raó per trobar-s'hi. Però calen llocs i circumstàncies ben concrets per obligar-los a mirar-se i a parlar. Són víctimes de la metàfora. És a dir, d'ells mateixos.

Què és el *deal*? «C'est l'échange d'objets ou d'idées ou d'un corps ou d'individus dans un milieu et à une heure illicites.» (*Dans la solitude*)¹⁶ En primer lloc, calen un temps i un espai interdits, fronterers. En segon lloc, una acció que, per al nostre autor, seguint els paràmetres més elementals de la tradició, ha de ser «conflictiva» i que consisteix, substancialment, en un comerç humà d'índole verbal. El concepte de *deal* —transacció de tot i de no-res— és prou vàlid, al meu parer, per comprendre tota la producció de Koltès. Des del monòleg intens de *La nuit* a les «estacions» del drama personal de Zucco, passant pel debat filosòfic (estil segle XVIII) de *Dans la solitude*. A *Roberto Zucco*, malgrat tot, l'ús de la paraula es diversifica en la mesura que l'acció es fragmenta i augmenta la dispersió de l'espai. El ventall és ampli: la intensa brevetat del diàleg punyent, el monòleg crispat, la distància narrati-

16. «La manière commerciale d'envisager les rapports humains me paraît la plus proche de la réalité; c'est de cette façon-là que j'ai envie d'en parler en tout cas, où encore je me sens le plus libre», a Veronique Hotte: «Des histoires de vie...», pàg. 107.

va d'un cor heterodox, la invocació ritual o la citació estrambòtica.

*Le néo-colonialisme n'est pas le sujet de la pièce.*¹⁷

L'autor nega rotundament que les seves obres girin al voltant del racisme, del neocolonialisme o de la marginació. Alguns crítics, però, s'entesten a afirmar que, «malgrat tot», Koltès parla de neocolonialisme, de racisme i de marginació. Es tracta simplement d'un problema d'etiquetes.

Ben sovint, expressions com aquestes esdevenen tòpics desacreditats, paraules buides de sentit, expressions oblidades rere els titulars de la quotidianitat. Són els altres noms de la convivència, és a dir, del drama. A través del drama, mirall de les relacions interhumanes, Koltès prova d'aprendre alguna cosa més d'ell mateix i de la societat on viu, s'esforça a descobrir-ne secrets i contradiccions: la seva naturalesa conflictiva. Després, una mica més o una mica menys savi, observa la imatge estranya que el mirall li retorna i la llança, frisós, sobre el pati de butaques. Per tant, el públic de teatre (lector i/o espectador) s'acara amb tota seguretat amb un panorama inèdit del seu món. Sense necessitat de grans plantejaments distanciadors, observa el conegut i el percepc estrany, descobreix la complexitat de les relacions (les connexions) entre els homes —fins ara tan evidents— i es fa càrrec de «la veritat» d'aquesta «naturalesa conflictiva»: desig de mi mateix, desig de l'altre, desig de mi en l'altre; atracció per la diferència, odi per la diferència; desig de mort (desig de morir o de matar), necessi-

17. «Comment porter...», entrevista amb Hervé Guibert.

tat d'estimar; desig de dominar o de ser dominat... surant per sobre, però, ostentoses etiquetes blanques: racisme, neocolonialisme, marginació; classificacions simplificadores: petites defenses quotidianes, breus „garanties de la tranquil·litat de consciència: «això no va per a nosaltres».

Koltès, doncs, parla de racisme pel simple fet d'escriure drames. Però no parla només de racisme. Tampoc no parla de racisme «malgrat tot» o «secundàriament». L'autor dissectiona les relacions interhumanes en l'actualitat i per aquest motiu el conflicte racial és indefugible. Forma part de la metàfora. La perspectiva, d'altra banda, és força original: «Le seul sang qui nous vient, qui nous nourrit un peu, c'est le sang des immigrés [...] La présence des immigrés est ce qui nous maintient à niveau intellectuel à peu près correct». ¹⁸ La puresa de sang, segons això, condueix directament a l'aniquilació, a la mort; la barreja racial (contaminació virulenta que enderroca els murs de les nostres seguretats, que ens descobreix vulnerables però infinitament lliures) dona esperances de vida. ¹⁹ Un nou camí per al drama.

En el mateix sentit que parla de racisme, Koltès parla de marginació, és a dir, no en parla. I si ho fa, és simplement en la mesura que tota la societat participa d'aquesta marginació. Zola, que volia donar una imatge fidel de la

18. Veronique Hotte: «Des histoires de vie...», pàg. 106-110.

19. És per això que Koltès s'entusiasma davant l'estranya mixtura que conviu en Leroy Green, l'heroi del que, segons afirma, serà probablement el darrer film de Kung-fu: «Leroy Green, héros noir admirateur d'un héros chinois [Bruce Lee], tranquillement, sans violence, rejette l'image du Noir; il s'habille d'une tunique de soie, mange avec des baguettes et salue par une révérence en joignant les mains. De leur côté, les habitants de Chinatown parlent anglais avec l'accent de Harlem, dansent dans la rue sur la musique funky, et s'appellent "Brother" en se tapant sur les mains», Bernard-Marie Koltès: «Le dernier dragon», pàg. 58.

realitat, seleccionava fragments marginals del món que co-neixia (i per això va ser acusat d'immoral). Però l'obra de Zola no era essencialment metafòrica. En conseqüència, la marginació dels personatges de Koltès no és una marginació «excepcional», és una marginació gairebé interna que afecta tota la societat i que deriva, en un nivell més profund, de l'ordre col·lectiu establert: dels principis morals, de les normes de relació, dels sistemes laborals i de les veritats sancionades per l'evidència dels costums. I és que Koltès «no freqüenta els llocs subterranis», ben al contrari, circula per llocs «normals». Així de simple. Nosaltres som els personatges d'aquests llocs i no podem amagar-nos, som opacs.

* * *

La llista de dramaturgs que suposadament haurien influït sobre Koltès ha estat un tema de debat constant. Alguns noms que ell mateix hauria esmentat (Rimbaud, Balzac, Hugo, Faulkner, London o Conrad) i d'altres amb els quals, per un motiu o altre, hauria estat associat. Així, per exemple, s'ha establert un cert paral·lelisme entre Koltès i Beckett, sobretot pel que fa a la concepció de l'espai i a la dimensió metafòrica de les situacions; s'ha parlat igualment de Pinter o de Handke per la utilització d'un llenguatge que, més que denotar, amaga sentiments i intencions. Müller —de qui també s'ha adduït la influència, sobretot per la noció de «flux» de consciència, o, més anecdòticament, per l'ús episòdic d'idiomes estrangers— creu que hi ha paral·lelismes entre l'obra de Koltès i el Brecht de *Dans la jungle des villes*; cita també Genet. I no és l'únic: en aquest cas, es tracta d'una qüestió estrictament temàtica. Així mateix, s'ha comentat el parentiu curiós entre l'escriptura de

Koltès i la de Bernhard. I de tots plegats, la presència constant d'una mena d'«humor càlid i terrible, irònic i salvatgement humà».²⁰ Seria extens i laboriós, potser una tasca impossible, provar de matisar amb deteniment cadascun d'aquests lligams. Fóra menys costós, en canvi, apuntar alguns dels aspectes formals més representatius de la producció koltesiana que ens han quedat al sac. Bàsicament, sis: economia, despullament, tensió entre humor i gravetat, fals hermetisme, llenguatge «de superfície» i investigació sobre la didascàlia. Anem a pams.

«Et j'ai l'impression d'économiser le plus possible: je passe un temps énorme à couper dans le texte, j'essaie de faire en sorte qu'il ne reste que des phrases utiles. J'écris comme j'entends les gens parler.»²¹ Koltès diferencia entre llenguatge realista i llenguatge concret. La noció de concreció-estalvi no parteix tant d'un intent d'acostar-se a l'economia bàsica del llenguatge quotidià com d'una voluntat explícita que res no sigui gratuït, que cada paraula, si no un sentit unívoc i clar, tingui un punt d'arrencada i una funció definibles. En un sentit minimalista, és fer que la reducció al mínim més essencial comporti una màxima complexitat d'ordres perceptius.

El concepte de despullament i també el d'essencialització estan molt vinculats a la noció d'economia. Totes tres idees neixen en la mateixa base de la metàfora koltesiana.

«Il faudrait, a priori, considérer que tout langage est ironique, et tout déplacement grave; cela éviterait de prendre au sérieux des choses qui ne le sont pas, de rendre tris-

20. Sergi Belbel: «Bernard-Marie Koltès: la paraula i els llocs, la fugida», pròleg a *Combat de negre i gossos*, Barcelona, Institut del Teatre (Biblioteca Teatral, 61), 1988.

21. «Comment porter...», entrevista amb Hervé Guibert.

tes des scènes qui devraient être drôles, et d'éliminer tout le tragique de cette histoire». ²² Els textos de Koltès són plens d'humor, un humor que algun cop el mateix Chéreau va reconèixer que tenia dificultat a traslladar a l'escenari. Segons Heiner Müller, la unió de misèria i humor, a l'obra de Koltès, donen la mesura de la veritable comicitat, una comicitat que molts cops es disfressa de cinisme, d'ironia aguda i penetrant, de joc escènic de pallassos beckettians.

A la segona etapa de la producció koltèsiana, la voluntat d'humor és més explícita. Així, s'ha definit *Le retour* com a peça de teatre de boulevard (Chéreau decideix que treballarà «différentment sur ce nouveau texte, en faire ressortir le comique»). ²³ Sigui com sigui, la dificultat és la mateixa que en qualsevol de les obres precedents: trobar l'equilibri entre humor i gravetat, entre ironia i afectivitat.

Hermetisme? Fomenta Koltès la impenetrabilitat als seus textos? ²⁴ La foscor del text pot ser al mateix temps estímul i obstacle. Es basa en l'obertura, l'ambigüïtat i l'ocultació de les informacions. Horaci, al seu temps, ja en parlava: dir només allò que sigui indispensable, diferir el restant i, si pot ser, ometre-ho. En definitiva, progressar ocultant: donar i escamotejar, tot alhora. Tanmateix, cal

22. «Annexe», a *Quai Ouest*, París, Les Éditions de Minuit, 1985, pàg. 104.

23. Patrice Chéreau: «Je m'amuse», *Théâtre en Europe*, num. 17, juliol 1988, pàg. 23.

24. Hi ha hagut força lectures d'aquesta mena. En cito algunes: «Una obra difícil, ambigua, en muchos momentos hermética...» (*El Público*, abril 1987); «Chers MM. Bailly et Koltès, si vos pièces sont jugées confuses et ennuyeuses, c'est qu'il nous est sacrément difficile de nous intéresser à des secrets qu'on refuse de nous communiquer. Je ne crois pas qu'un véritable auteur s'emploie comme vous le faites à brouiller les pistes qui mènent à son propos.» (*Le Figaro Magazine*, 21-II-1987)

mesurar adequadament la durada i la profunditat de la foscor. Per al crític que retreu a Koltès els «secrets qu'on refuse de nous communiquer» l'opacitat mai no s'esbandeix del tot.

Ara bé: i si es tracta d'una falsa obscuritat? Ens creiem a prop de la veritat: però realment hi ha alguna veritat per entendre? És en aquest sentit, per posar un cas, que Benet i Jornet defensa una certa opacitat a *La fageda* i a *Desig*: «Es tractava precisament de no explicar cap història. Que n'hi hagués una, però que no hi accedíssim, a fi de poder observar, amb un suposat allunyament científic, com es comportaven uns insectes, els personatges, el llenguatge i els sentiments dels quals no tenim cap necessitat d'entendre».

De l'ús del llenguatge ja n'he dit força coses. Amb tot, val la pena de retrobar les explicacions de Koltès: els mots no diuen mai allò que sembla que volen dir. Difícilment són les situacions complexes les que dissimulen un «t'estimo». Més aviat són els «t'estimo» que dissimulen les situacions complexes. De fet, segons Koltès, el llenguatge és més ràpid que el pensament. Els mots no s'han de pensar i mesurar. Cal dir el text com un infant que recita la lliçó amb un desig irrefrenable d'orinar. Al cap una cosa, als llavis, una altra.

S'ha posat en dubte la necessitat d'explicar mitjançant les acotacions l'estat d'ànim dels personatges o les dobles o terceres intencions que es desprenen de cada rèplica. Al contrari, la didascàlia ha «perfeccionat» la seva naturalesa artística al moment en què, prescindint dels aspectes més denotatius, ha assolit uns nivells determinats de «poesia». La informació, en aquest cas, roman en l'àmbit de la suggestió, la connotació, el pressentiment o la intuïció atmosfèrica. És simple: al mateix temps que el text teatral deixa d'imposar condicions al director es consolida com a pro-

ducte literari autònom. Hi ha, a més, una altra opció que consisteix a prescindir absolutament de la didascàlia: deixar en mans del lector —director virtual— la responsabilitat de la construcció del sentit. Per això —partint també del concepte d'economia—, Koltès suprimeix algunes vegades qualsevol mena d'acotacions (*La nit*). Normalment, però, opta entre quedar-se amb les indicacions més simples (informacions sobre el volum de la veu —baix, més baix, alt—, entrades, sortides, moviments, a qui es dirigeix la paraula, alguna acció concreta) i l'acotació poètica. Una mostra:

«En uns xiuxiueigs i unes alenades, en uns batecs d'ales que l'envolten, ella reconeix el seu nom; després sent el dolor d'una marca tribal gravada a les seves galtes. *L'har-mattan*, vent de la sorra, la duu al peu de l'arbre.» (*Combat*.)

És curiós d'observar com en els darrers anys, algunes d'aquestes constants formals (i, no cal dir-ho, diversos elements temàtics) han aparegut i, en molts casos, han deixat una empremta profunda en la literatura dramàtica catalana. Però això ja són figures d'un altre paner. Un altre dia valdrà la pena de parlar-ne.

* * *

A grans trets, això és l'obra de Koltès: la lluita dels homes per la transparència.

Perquè realment és així: l'home és opac. Cadascun dels seus actes «reflecteix» tossudament la responsabilitat d'un crim: la mort prematura de les opcions que no han pogut ser. Per aquest motiu, Zucco no ha volgut assumir el compromís de gestionar la raó (que el sotmet a una tria constant). Vol retrobar la llum pura del sol, sense pantalles; pot-

ser el paradís perdut de la infantesa: una parcel·la transparent de la vida en què no calgui decidir res.

Ara és l'hora de mostrar aquest caràcter criminal —destructor— en les accions dels homes, sobretot del diàleg, i també la ferida absurda de l'acte gratuït, o la incontinenència verbal de l'home que s'arrecera; en definitiva, el recorregut infructuós cap a una transparència impossible.

CARLES BATLLE

Barcelona, abril de 1993

BIOBIBLIOGRAFIA

- 1948 Neix a Metz. El seu pare, oficial de l'exèrcit, torna d'Argèlia l'any 1960. Va a l'escola al col·legi Saint Clément, al barri àrab de la ciutat.
- 1968 Viatja al Canadà i als Estats Units.
- 1970 Va per primer cop al teatre. Veu Maria Casares a *Médée*.
Les amertumes, inspirat en *La meva infantesa* de Gorki. Estrenada al Théâtre du Quai a Estrasburg; escenificació de Koltès.
Hubert Gignoux li proposa d'entrar al TNS (*section régie*).
- 1971 *La marche*, inspirada en el *Càntic dels Càntics*, i *Procès ivre*, inspirada en *Crim i càstig* de Dostoievski. Estrenades al Théâtre du Quai a Estrasburg; escenificació de Koltès.
- 1972 Difusió radiofònica de *L'héritage* a Radio-France Alsace; realització de Jacques Taroni. També a France-Culture (amb Maria Casares); realització d'Eveline Frémy.

- 1973 *Récits morts*. Estrenada al Théâtre du Quai a Strasburg; escenificació de Koltès.
Viatja amb cotxe, des de París, a l'URSS.
- 1974 Difusió radiofònica de *Des voix sourdes* a Radio-France Alsace; realització de Jacques Taroni. També a France-Culture; realització de Georges Peyrou.
Le jour des meurtres dans l'histoire d'Hamlet, 1974 (?).
- 1976 *La fuite à cheval très loin dans la ville* (novella).
- 1977 *Salinger*, inspirada en narracions de Salinger. Estrenada al Théâtre de l'El Dorado de Lió; escenificació de Bruno Boeglin.
La nuit juste avant les forêts. Estrenada al Festival «Off» d'Avinyó, a l'Hôtel des Ventes de la plaça Crillon; escenificació de l'autor, amb Yves Ferry de protagonista.
- 1978 Viatja a Nigèria.
- 1979 Viatja a Mali i Costa d'Ivori.
Viatja a Guatemala. Al llac Atitla, durant dos mesos, escriu *Combat de nègre et de chiens*.
Lectura de *Combat*, dirigida per Gabriel Monnet, al Centre culturel de la Communauté française de Belgique a París.
- 1980 Publicació de *Combat: Tapuscrit*, núm. 7, de *Théâtre Ouvert* i a Stock/Théâtre Ouvert (1980), conjuntament amb *La nuit*.
Difusió radiofònica de *Combat* a France-Culture; realització d'Eveline Frémy.

- 1981 Viatja a Nova York.
Reposició de *La nuit* al Petit Odéon; escenificació de Jean-Luc Boutté, amb Richard Fontana.
- 1982 Torna a Nova York.
Estrena de *Combat* al Theatre de la Mamma de Nova York; escenificació de Françoise Kourilsky.
Le lien du sang, adaptació de *The Blood knot* d'A. Fugard. Estrenada al Festival d'Avinyó.
- 1983 Estrena a França de *Combat* al Théâtre des Amandiers a Nanterre; escenificació de Patrice Chéreau, amb Michel Piccoli, Philippe Léotard, Myriam Boyer i Sidiki Bakaba.
- 1984 Viatja al Senegal.
Publicació de *La fuite à cheval très loins dans la ville* (novel·la), Minuit.
- 1985 Publicació de *Quai Ouest*, Minuit.
- 1986 Estrena de *Quai Ouest* al Théâtre des Amandiers a Nanterre; escenificació de Patrice Chéreau, amb Maria Casares, Jean-Marc Thibault, Jean-Paul Rousillon, Catherine Hiégel, Hammou Graïa, Isaach de Bankolé, Jean Philippe Ecoffey i Marion Grimault.
Tabataba. Estrenada al Festival d'Avinyó, pel Théâtre Ouvert, dins del cicle «Oser aimer», amb Isaach de Bankolé i Myriam Tadesse. Difosa per France-Culture; realització de Christine Bernard Sugy.
Publicació de *Dans la solitude des champs de coton*, Minuit.

- 1987 Estrena de *Dans la solitude* al Théâtre des Amandiers a Nanterre; escenificació de Parice Chéreau, amb Laurent Malet i Isaach de Bankolé.
- 1988 Publicació de *La nuit juste avant les fêtes*, Minuit. Adaptació-traducció de *Le conte d'hiver* de William Shakespeare. Publicat a Minuit. Estrena al Théâtre des Amandiers a Nanterre; escenificació de Luc Bondy.
Publicació de *Le retour au désert*, Minuit. Estrena al Théâtre du Rond-Point a París; escenificació de Patrice Chéreau, amb Jacqueline Maillan, Michel Piccoli, Marie Daëms, Isaach de Bankolé, Pascal Bongard, Hélène de Saint-Père, Bernard Nissille, Eva Ionesco, Monique Chaumette, Ben Smail, Salah Teskouk, Jacques Debary i Pierrick Mescam.
- 1989 *Roberto Zucco*.
Mor a París el 15 d'abril.
- 1990 Publicació de *Roberto Zucco* i *Tabataba*, Minuit. Estrena, en llengua alemanya, a la Schaubühne a Berlín; escenificació de Peter Stein, amb Max Tidof i Dörte Lyssewski entre d'altres.
Difusió radiofònica a France-Culture; realització de Catherine Lemire.
Reedició de *Combat*, Minuit.

LA NIT JUST ABANS
DELS BOSCOS

«Tombaves la cantonada quan t'he vist, plou, no quedes gaire afavorit quan la pluja et mulla els cabells i la roba, però, tot i així, m'he atrevit, i ara que som aquí, ara que no vull mirar-me, hauria d'assecar-me, tornar allà baix per arreglar-me — com a mínim els cabells per no posar-me malalt, ara bé, he baixat fa una estona per veure si podia arreglar-me, però a baix hi ha els cabrons, muntant guàrdia: mentre et vas assecant els cabells, ells no es belluguen, es queden apinyats, t'espien per darrere, i he tornat a pujar — només he tingut temps de pixar — amb la roba xopa, em quedaré així, fins que estigui en una habitació: un cop instal·lat en alguna banda, m'ho trauré tot, per això busco una habitació, perquè a casa, impossible, no puc tornar-hi — ara, que no cal tota la nit —, per això quan tombaves la cantonada, allà baix, i t'he vist, m'he posat a córrer, pensava: res més fàcil de trobar que una habitació per una nit, una part de la nit, si hem de ser més exactes, si m'ho pregunten, tot i la roba i els cabells xops, tot i la pluja que et deixa desvalgut quan em miro a un mirall — però, encara que no ho vulguis, és difícil no mirar-s'hi, de tants miralls que hi ha per aquí, als cafès, als hotels, te'ls has de posar al darrere, com ara que som aquí, o, si no, et miren a tu, jo me'ls poso al darrere, sempre, fins i tot a casa, i

tot i així n'hi ha una pila, com pertot arreu aquí, fins i tot als hotels cent mil miralls et miren, miralls amb què has d'anar amb compte — perquè jo visc a l'hotel gairebé des de sempre, dic a casa per costum, però és a l'hotel, excepte aquesta nit que no és possible, si no, és allà que és casa meva, i si torno a una habitació d'hotel, és un costum tan antic que en tres minuts ja me la converteixo en una casa meva, amb quatre coses de res, que fan que sembli que hi hagi viscut tota la vida, que fan que sigui la meva habitació de sempre, on jo visc, amb tots els meus costums, amb tots els miralls amagats i poca cosa més, fins al punt que, si algú m'obligués de cop i volta a viure en una habitació d'una casa, si em donessin un pis arreglat com cal, com els pisos on viuen famílies, el convertiria, només entrar-hi, en una habitació d'hotel, només de viure-hi jo, per aquests costums que tinc — que em donin una cabana petita, com en els contes, dintre d'un bosc, amb bigues enormes, llar de foc enorme, mobles enormes mai vistos, cent mil anys d'antiguitat, i quan jo hi entri, amb quatre coses de res i en un temps mínim, te la converteixo en una habitació com les dels hotels, on pugui sentir-me com a casa, amago la llar de foc darrere els mobles apilonats, dissimulo les bigues, canvio l'aspecte de tot, llenço tots els objectes que no es veuen mai i enlloc excepte als contes, i les olors especials, les olors de les famílies, i les pedres antigues, i la fusta negra antiga, i els cent mil anys d'antiguitat que es burllen de tot, que et fan sentir estranger, que no poden fer-te creure mai que ets totalment a casa teva, ho llenço tot i l'antiguitat també, perquè jo soc així, no m'agrada el que et recorda que ets estranger, tot i així, en sóc una mica, es deu notar, no sóc exactament d'aquí — es notava molt, de totes maneres, amb els cabrons d'aquí baix apinyats dar-

rere meu, després de pixar, quan m'estava rentant la titola — acabes pensant que tots els francesos són igual de cabrons, sense capacitat d'imaginació, perquè no han vist mai que ningú es renti la titola, mentre que per nosaltres és un antic costum, el meu pare m'ho va ensenyar, sempre ho hem fet així, i jo encara ho faig després de pixar, i quan me l'estava rentant, fa una estona, amb tota tranquil·litat, al lavabo de baix, notant darrere meu tots els cabrons en guàrdia, he fet com si no entengués res, totalment estranger, com si no tingués ni idea del francès que parlaven aquests cabrons, i sentia que deien mentre me la rentava: — què deu estar fent, l'estranger aquest? — dóna a beure la seva titola — com es pot fer això de donar a beure una titola? — com si no entengués res de tot el que deien, i jo continuo, tan tranquil, donant-li a beure, perquè els cabrons dels francesos es preguntin entre ells, apinyats darrere meu davant els lavabos: com pot beure una titola, i sobretot, com pot tenir set una titola? després, un cop enllestit, he passat entre el grup, sempre fent-me l'estranger, fent veure que no havia entès res del que deien, cosa fàcil per a mi, que no sóc totalment de per aquí, segur que es nota, aquests cabrons de francesos sense imaginació no s'han equivocat, i, tot i així, he sortit corrents darrere teu quan t'he vist tombar la cantonada, malgrat tots els cabrons que hi ha al carrer, als cafès, als soterranis dels cafès, per aquí, a tot arreu, malgrat la pluja i la roba xopa, he sortit corrents, no solament per l'habitació, no solament per la part de nit per la qual busco una habitació, sinó que he sortit corrents, corrents, corrents, per no trobar-me, aquesta vegada, en tombar la cantonada, en un carrer buit de tu, per no trobar-me aquesta vegada només amb la pluja, la pluja, la pluja, per trobar-te a tu aquesta vegada, a l'altra banda

de la cantonada, i atrevir-me a dir-te en veu alta: company!, i atrevir-me a agafar-te pel braç: company!, i atrevir-me a parlar-te: company, dóna'm foc, que no et costarà res, company, quin fàstic de pluja, quin fàstic de vent, quina merda de carrers, no fa cap gràcia voltar aquest vespre per aquí, tant per tu com per mi, però és que no tinc cigarros, i no és tant per fumar que et deia: foc, company, sinó per dir-te, company: quina merda de barri, quina merda de costum de voltar per aquí (ves quina manera d'abordar la gent!), i tu també vas voltant amb la roba ben xopa, exposant-te al perill d'agafar una bona malaltia, no et pensis que t'estic demanant tabac, company, si jo gairebé no fumo, no et costarà res que t'hagi aturat, ni foc, ni cigarro, company, ni diners (¿perquè te'n vagis després?, tampoc no estic tan escurat, aquest vespre), i a més a més, fins i tot m'arriben per pagar-nos un cafè, te'l pago, company, així no haurem de voltar sota aquesta mena de llum, ni et costarà res que t'hagi abordat — potser tinc una manera personal d'abordar la gent, 'però al capdavant, no els costa res (no estic parlant d'una habitació, company, d'una habitació per passar la nit, perquè llavors fins i tot els tios més legals es tanquen en banda, ¿perquè te'n vagis després?, no parlarem d'habitació, company), però tinc una idea que he de dir-te — vine, no ens quedem aquí, ens posariem malalts, segur — ni diners, ni feina, això no arregla les coses (en realitat no en busco, de feina, no es tracta d'això exactament), és que, abans de res, tinc aquesta idea que he de dir-te, tu, jo, que anem voltant per aquesta ciutat tan estranya sense pasta (però jo et pago un cafè, eh, company, per això en tinc, no et pensis que et dic que no, ara), perquè, a primera vista, no són els diners el que ens lliga de peus a terra, ni a tu ni a mi! llavors jo tinc aquesta idea,

company, per als qui com tu i com jo no tenim diners, ni feina, i realment jo ja no en busco — és que a la feina, nosaltres, a la intempèrie, sense res a les butxaques, pesem tan poc que a la més mínima bufada de vent sortiríem volant, no ens podrien obligar a quedar-nos a les bastides, si no ens hi lligaven: una ventada de res i sortim volant, tan lleugers — pel que fa a això de treballar en una fàbrica, jo, mai!, em costarà explicar-t'ho, a tu, ja m'és difícil a mi entendre-ho tot sense fer-me cap embolic, però la meva idea és com si — no és cap religió, no és cap acudit que es pugui explicar de qualsevol manera sense que passis res, no es tracta de política, ni molt menys d'un partit o una cosa d'aquestes, o com els sindicats que ho saben tot, que ho han vist tot, que no se'ls escapa res, llavors afegir a tot això la meva idea, no hi tindria lloc, i no hi té res a veure, no, la meva idea no és això de cap manera, tranquil, company: és per defensar-nos, només per la defensa, perquè realment és això el que necessitem, defensar-nos, oi? potser penses: a mi no em cal, tot i així, jo et dic: potser sí que sóc jo el que ha acudit a tu, i que sóc jo el que necessitaria una habitació per aquesta nit (no, company, en cap moment no he dit que la necessiti), que sóc jo el que t'ha demanat: dóna'm foc, company, però no sempre el que acudeix a un altre és el més dèbil, i de seguida he vist que tu no semblaves gaire fort, des d'allà, mentre anaves amunt i avall tot xop, realment bastant poqueta cosa, mentre que jo, malgrat tot, sé muntar-m'ho, i sé reconèixer els qui no són gaire forts, ben bé només amb un primer cop d'ull, per la seva forma de caminar, sobretot per aquesta manera especial de caminar, nerviosa, com tu, amb l'esquena nerviosa, i la manera de bellugar les espatlles, nerviosa, alguna cosa en la forma de caminar que a mi no m'enganya, amb

les seves cares, també, de faccions petites, ni arrugades ni res, sinó nervioses!, com tu: un detall de res a la cara que a mi no m'enganya, fins i tot quan caminen vacil·lant, com els xulos, però xulos plens de nervi, gamberros deixats, però sortits directament de les seves mares, amb tota la pitrera així, vacil·lant com qui no fa la cosa, sota la pluja, però jo el noto de seguida aquest estat de nervis, que no es pot dissimular — perquè tot això de l'estat de nervis ve de la mare, i els gamberros no se'n poden estar, de la mare, per molt que facin — pel que fa a mi, és més aviat la sang, i l'esquelet, i els músculs, tot el que ve del pare, els nervis a mi no m'ataquen mai, perquè el meu pare, en canvi, sí que era realment fort, era un d'aquells que mai no li ataquen els nervis a força de pensar, que res no els afecta, un home tot ossos, tot músculs, un home de sang, li podrien haver dit: l'executor, i a mi també podrien dir-me: l'executor, és ben bé per això que a mi la política, i els partits, i els sindicats que hi ha ara, i els polis, i l'exèrcit, que són tots polítics, ni em van ni em vénen, tot això és massa complicat pel cap, i tots aquests, amb el seu cap, et tanquen en una fàbrica, i a la fàbrica, jo, mai!, tot i així, de totes maneres, sempre acaben tancant-te en una fàbrica, mentre que la idea que jo volia dir-te és: un sindicat a escala internacional — és molt important, l'escala internacional (jo mateix t'ho explicaré, costa acabar-ho d'entendre), — però res de política, només la defensa, jo estic fet per a la defensa, i en això sí que m'hi llençaré a fons, jo seré el que executa, en el meu sindicat internacional per a la defensa dels gamberros no gaire forts, fills sortits directament de les seves mares, amb aspecte de xulos nerviosíssims, que van vacil·lant i voltant, tots sols, en plena nit, exposats al perill d'agafar qualsevol malaltia possible — i

llavors és quan jo me n'adono de la inutilitat de les vostres mares, mira la inutilitat de la teva mare: et dóna un sistema nerviós i després et deixa tirat a qualsevol cantonada, sota una merda de pluja, com un poqueta cosa, completament refiat, perquè prou que ho veig que et refies de tot, tot i que ets petitó i nerviós, et refies de tot, però no et pensis que no n'hi ha, de cabrons, per aquí, i que et deixaran en pau, jo sé que són a tocar, i fa una estona jo mateix hi he caigut de morros, una mica més i m'enxampen, de tan refiat que anava com tu, i ara, en canvi, els veig pertot arreu, són aquí, ens toquen, els pitjors cabrons que puguis imaginar-te, i que ens obliguen a portar aquesta mena de vida: jo el que em pensava és que eren invisibles, que s'amagaven a dalt, per sobre dels jefes, dels ministres, per sobre de tot, amb cares d'assassins, de violadors, de segrestadors que et renten el cervell, amb cares que no són autèntiques cares com la teva o la meva, i que no tenen nom: el clan dels que te la foten, dels que et follen viu, dels viciosos iinpunes, freds, calculadors, tècnics, el petit clan dels cabrons tècnics que decideixen: a la fàbrica i a callar! (i, jo, la fàbrica, mai!), a la fàbrica i a tancar la puta boca! (¿i si a mi em dóna la puta gana d'obrir-la, què?), la fàbrica, tancar la puta boca, i aquesta és l'última paraula — i ells tenen l'última paraula, aquests quatre gats que ens donen pel cul i decideixen per nosaltres, des de dalt, organitzant-se entre ells, calculant-ho tot entre ells, tècnics a escala internacional — l'escalà internacional!, la meva idea és un sindicat a escala internacional: és molt important, l'escala internacional, ja t'ho explicaré—, però ara, et fots, o la fàbrica o tornar-te lleuger, com tu, com jo, per sortir volant a la més mínima bufada de vent, perquè: ¿què podem fer, tu i jo, si ells tenen el poder dels ministeris, la policia, l'exèr-

cit, la patronal, el carrer, les cantonades, el metro, la llum, el vent, que si els dóna la gana podrien escombrar-nos com si res, des d'allà dalt? ¿què podria fer, jo, contra tot això, sinó tenir aquesta idea meva del sindicat? — tu ets molt refiat, jo també fa una estona, i tot i així ara són aquí, ens busquen, han baixat a baix i una mica més i m'exampen, perquè els pitjors cabrons que puguis imaginar-te agafen formes estranyes i estranyes maneres d'abordar-te, ah, si se'ns acostessin tal qual, directament, que se'ls vegés les intencions a la cara, si poguéssim veure amb qui ens les hem de jugar, i poguéssim arribar a les mans, però no, la manera que adopten és enganxar-se al teu voltant amb unes cares que espanten, i la pitjor de les putes et pot follar viu a tu que ets tan refiat — però ¿com endevinar-ho? jo no vaig poder fer-ho: si me l'hagués pogut imaginar, ho hauria fet així, tal com la vaig veure quan vaig aturar-la: baixeta, delicada, molt rossa, amb reflexos i rissos, no massa rissos ni massa rossa, només el necessari perquè t'ho creguis i perquè et sigui impossible no anar-li al darrere, i quan vaig aturar-la: no tindràs foc, sisplau, companya, perdó, uns ulls que et miren com només pots imaginar-te, i que brillen exactament com hauria imaginat, per flipar, un vespre on tot és desert i no passa res, però n'hi ha d'altres, de vespres, malgrat la pluja, malgrat aquesta merda de llum i de nit que tot ho embruten, plena de noies que es passegen — no una per casualitat, sinó una darrere l'altra, cada vegada més guapes, però no guapes com et penses, sinó guapes de debò, que et podrien tornar boig, que et podrien tornar cada hora que passa encara més boig, cada hora que passa noies cada vegada més al·lucinants, no saps quan s'acabarà la cosa, que cada vegada augmenta, et poses a flipar, no pots imaginar-te res millor, perquè te'n passa cada una pel

davant!, i quan ja dónes per descomptat que la cosa no pot anar a més, que podries tornar-te encara més i més boig de tant mirar-te-les, se'n presenta una com aquella, que has de deixar-ho tot per anar-li corrents al darrere, per força, oblidant que la pluja i la manca de diners et deixen desvalgut, però és que a aquella, per força li has d'anar corrents al darrere per abordar-la, amb els seus cabells, els seus ulls a sota, l'aspecte delicat i no massa rissos: companya, companya! — llavors és precisament allà: companya, companya! — en aquell lloc, on ens estaven esperant, en aquell lloc on et cauran a sobre com el més tirat dels cabrons: si hagués pogut saber que ella era de l'altre bàndol, que era una filla de puta — vine amb mi, gateta, que aquest vespre anirem a caçar una bona rata — si hagués tancat la puta boca, no hauria sabut mai el que una puta boca com la seva era capaç de vomitar (abans, quan treballava, em pensava que tothom, fins i tot les noies que es passegen de nit, érem iguals en el fons, que se'ls podia parlar, només calia atrevir-se, amb tothom excepte el petit clan de cabrons amb pinta de follar-te viu, però ara el que penso és que tothom s'ha passat a l'altre bàndol, i mai més no sortiré corrents darrere una noia que et torna boig, mai més no em tornaré boig), ella no em podia reconèixer, per la llum aquesta que ens fa ser tots tan idèntics, — caçarem una bona rata, gatet, i després et quedaràs amb mi! — : va i em diu a l'orella, en aquella mena de cafè on m'havia portat (agafant-me de la mà, enganxada a mi, ben decidida a passar tota la nit amb mi, a portar-me a la seva habitació, jo li agradava, evidentment, abans que em cansés de sentir les seves marra-nades, abans que ella es cansés de les meves pròpies paraules, ens agradàvem i tot), però mira que no saber qui era jo! — la nova força som nosaltres, va i em diu, i jo també

havia de ser de la nova força —, a mi m'hauria encantat, per la mirada aquella seva que et feia flipar, però els pitjors merdosos tècnics i internacionals han adoptat formes com aquesta, han fet que tothom es passi a l'altre bàndol, fins i tot les noies al·lucinants que et podrien tornar boig, si no parlessin, però ella, em va fer por el que deia, la manera de dir-m'ho, i jo no podia deixar d'escoltar-la, ella encara no em reconeixia, en aquella mena de cafè — vine amb nosaltres, gatet — i ho hauria fet, com el més tirat dels cabrons, si, just a temps, no se m'hagués escapat de la boca (fins i tot més fort del que hauria volgut) qui era jo: companya, ¿saps què sóc, jo?, estranger, membre del sindicat internacional i tota la pesca, i ara a callar la puta boca o et trenco la cara, — i li hauria trencat la cara, si els seus amics no haguessin estat al seu voltant, els caçadors de rates del divendres al vespre, un comando de gatets armats fins a les dents, jo, tot sol, estranger contra tots ells, ¿on cony m'havia ficat com el més tirat dels cabrons?, amb aquella llum que m'havia enganyat, però ¿i si ella, abans que a mi no se m'escapés res de tot això, just a temps, per les bones, per la boca, s'hagués posat a cantar?, ¿i si en lloc de vomitar-me tot allò (perquè ella confiava en mi) m'ho hagués dit cantant?, si m'hagués cantat qualsevol cosa, jo no hauria pogut fer res, hauria dit que sí a tot, només amb el so de la veu que devia tenir si hagués cantat, li hauria amagat qui era jo, m'hauria afiliat al que fos, força nova, feixistes, monàrquics, occident, tots els caçadors de rates, l'organització dels que et follen viu, l'organització internacional dels que te la foten, hauria dit el que a ella li hagués donat la gana, hauria caçat els que m'hagués demanat, per com era al·lucinant de guapa, pel que m'havia promès, per nosaltres dos, després de la caça, per tot el que m'havia

fet deixar per ella i anar-li corrents al darrere, i perquè si cantava, havia de cantar d'una manera!, ¿què hauria hagut de fer? tapar-me les orelles? si m'hagués posat els llavis a cau d'orella, què hauria hagut de fer? escapar-me?, si m'hagués posat una mà a la cuixa, què hauria pogut fer, llavors? tallar-l'hi? — o tallar-me-la jo? així és com t'enganxen, com el més tirat dels cabrons, llavors el que has de fer és lligar-te-la molt fort, aguantar-te, per estar ben segur que no et fotran!, nosaltres, company, els estrangers, ho hem d'aguantar tot i ens l'hem de lligar ben fort: la idea de base, en la meva idea del sindicat, és prohibir-nos trempar, sempre i pertot arreu, mentre tot estigui dirigit pel petit clan secret que té el poder dels ministeris, de la policia, de l'exèrcit, de la feina, i fins i tot de les filles de puta amb cabells rossos arrissats i aspecte delicat al·lucinant, però que, com tothom, s'han passat a l'altre bàndol, prohibir-nos trempar i prohibit el plaer, resistir peti qui peti, perquè és per aquí per on poden enxampar-nos i follar-nos vius, amb totes les nostres forces i tots els mitjans possibles, fins que guanyem nosaltres, fins que la meva idea del sindicat internacional guanyi per fi, i llavors tot serà nostre, els càfès, el carrer, les filles de puta, els gatets i les seves armes, la terra sencera i el cel sencer, i llavors serà per a les rates el plaer, company, ens haurà tocat a nosaltres, i a mi, l'executor, que estic fet d'ossos, de músculs i de sang, que des de sempre ho he tingut tot prohibit, des de sempre obligat a aguantar-me, m'haurà arribat a mi l'hora d'apallissar, i no me'n podré estar de fer-ho, buscaré pertot arreu, ¿on són ara tots aquells que em vomitaven a sobre?, i me'ls trobaré tots, perquè ens haurà arribat l'hora que haurem deixat d'aguantar-nos, companys: arrenqueu-los la pell a tires, ara, trempu, doneu-vos tot el gust possible, tot el que heu retingut

des de fa tant de temps, hostieu-los a fons, destrosseu les seves putes cares d'assassins i les seves putes cares guapes de luxe, que ells es donaven gust entre ells i se'n donaven a costa nostra des de fa molt de temps — però també diré: si trobeu per alguna banda, amunt i avall sense parar, amb les espatlles caigudes com els xulos, un d'aquests nerviosets sortit directament de la seva mare, abandonat en una cantonada, indefens, així perquè sí, que no para de voltar i anar amunt i avall com els xulos, llavors, deixeu-ho córrer, no li pegueu, no el toqueu, encara és un nen que hem de defensar — i aquesta és la meva idea, i això, t'ho puc assegurar, no tardarà gaire a arribar, encara que gairebé no tinguem diners, ni feina, i encara que jo no tingui habitació per dormir aquesta nit, i encara que tu, de moment, no puguis refiar-te, i si et pregunten: ¿qui és l'estranger que és amb tu?, els respons: no ho sé, no ho sé, i si insisteixen, els dius: no el conec, és un que m'ha abordat al carrer, quan tombava la cantonada, per demanar-me una habitació on poder passar la nit, ni tan sols tota la nit, no l'havia vist mai, abans, perquè jo me n'he adonat perfectament, des de lluny, que tu eres un nen, una mena de gamberro abandonat en una cantonada, que el més mínim corrent d'aire pot emportar-se volant, i quan després surto corrents, una vegada, dues vegades, tres vegades, ja no queda res més que un carrer buit i la pluja, així, aquesta vegada, no t'he volgut perdre, no he deixat res a l'atzar, m'he preparat: impedia que els cabrons em tallessin el pas, em posava d'acord amb ells, feia veure que escoltava les seves cabronades, dient que sí a tot el que deien ells — les cabronades que es diuen, allà a fora, cada nit, tot i aquesta merda de pluja i de llum tan trista, són com ocellets que només poden existir en el cap dels cabrons i enlloc més, i si vols

estar d'acord amb tots ells, tu dius la teva, te n'inventes de tots els colors, llavors jo me n'inventava una, els amagava que era estranger i els deia la meva sobre qualsevol cosa, els problemes generals, les qüestions particulars, la moda, la política, i m'he comportat molt bé, em deixava dur pel vent, em deixava anar tota l'estona al vent que millor bufava per no haver de perdre forces per anar a trobar-te a tu després, i em deia a mi mateix: que fàcil saber per on bufa el vent, ficar-se'ls a la butxaca perquè no siguin cap obstacle — no hi havia res que pogués trair-me, la meva titola estrangera estava ben amagada, ben protegida, em posava la mà a la bragueta i m'aguantava les ganes de pixar, i de córrer el perill de trair-me, així, per deixadesa, donant-li a beure, perquè amb això sí que m'haurien reconegut, sense esperança possible, com estranger a tots ells, però de moment em comportava molt bé, sota aquesta mena de llum que no distingeix res, que a tots aquests xerraires dels cafès i dels carrers els converteix en germans amb la mateixa mirada i els mateixos problemes, que disfressa aquell que té altres problemes, estranger a tots ells, la meva mirada secreta buscava més enllà de tots ells, i em deixava dur pel vent que es deixaven ells, somrient i dient a tot que sí, gairebé ja mig borratxo de tants problemes inventats, pensava: el meu problema és d'una altra mena i l'he d'amagar, i, quan t'he vist, he sortit darrere teu corrents, corrents, corrents, però ningú no m'ha sortit al pas, jo ja m'havia preparat, m'havia posat de la seva part, me'ls havia escoltat amagant la meva diferència, i ara la meva fugida els agafava per sorpresa, ja sóc a la cantonada quan es desporten i es posen a perseguir-me amb totes les seves cabronades, disposats a enxampar-me en una altra banda, a baix, fa una estona, tot i que mentrestant jo ja t'estava abor-

dant, et deia: t'he vist quan tombaves la cantonada, perdó, estic mig borratxo, no dec estar gaire afavorit, però és que he perdut la meva habitació, busco una habitació només per aquesta nit, una part de la nit, perquè d'aquí a molt poc hauré deixat d'estar borratxo, et demano cinc minuts, — llavors et deia que estava borratxo i et demanava cinc minuts, amb una meitat del cap plena de cabronades i l'altra totalment dedicada a tu que gairebé ni gosava mirar de l'embolic tan gran que encara portava a sobre amb tanta moda, tanta política i tants sous — quan jo treballava, el meu sou era com un ocellet petit petit que entrava a casa, que jo engabiava, i que, així que mig obria la porta, sortia volant de cop i no tornava mai més, l'única cosa que podies fer era trobar-lo a faltar la resta dels dies, ara, ja no treballa —, però abans encara no gosava mirar els ulls a la persona que aferrava pel braç amb la meua mà: li demano cinc minuts, que se'n vagi la borratxera, després ens assegurem, li pagaré un cafè, l'asseuré de cara a mi, de cara al mirall de darrere meu, i oblidarem totes les altres coses, la merda de pluja, la merda de llum, els cabrons que van voltant i els colors tristos que m'han ficat al cap, i me'l miraré, m'atreviré a fer-ho, tot i els cabells encara xops, tot i la roba que no s'asseca, esperaré malgrat tot això a recuperar-me com sé fer-ho, — busco una habitació per una part de la nit, perquè ja no trobo la meua: t'ho he volgut demanar a tu així que t'he vist a la cantonada, per res del món no ho hauria demanat a cap dels cabrons amb qui em passejava, encara que no m'assemblés a ells (es deu notar, oi?), però jo em passejava amb ells per mil motius, guardant tota l'estona en secret una meitat de mi mateix que buscava una habitació on no hi hagués cap cabró que se'm pogués enganxar, i hagués d'amagar-li per força que sóc estranger,

parlar per força de la moda, de la política, de sous i de menjar, tots aquests cabrons de francesos amb les mateixes cares i els mateixos problemes, parlant de menjar fins i tot sota la pluja, deixant-se dur pel vent i sempre parlant de menjar, i jo deia que sí a tot, per poder ser lliure una mica després de sortir corrents, corrents, corrents, jo que no menjo, jo que no menjo res, que em torno cada dia que passa més lleuger, que no m'engreixo per poder buscar d'amagat el que busco, lluny dels golafres parats muntant guàrdia en cercle, a fora, als cafès, deia que sí, deia que sí, m'emborratxava amb el menjar de què parlaven, notant que el vent em feia trontollar, se m'hauria endut volant si no m'hagués repenjat discretament als golafres pesats i a les seves cabronades com el plom, se m'hauria endut volant de tan lleuger com m'he tornat, com els corrents d'aire que et feien desaparèixer a tu per les cantonades, quan t'he vist, una vegada, dues vegades, tres vegades, veient perfectament des de lluny que no eres més que un nen, llavors ho he deixat tot, el vent se m'ha endut volant, i he sortit corrents, notant a penes el terra sota els peus, tan de pressa com tu, sense obstacles aquesta vegada, per abordar-te finalment: no et pensis, tio, que sóc un marica, per haver sortit corrents, agafar-te del braç, aturar-te, parlar-te sense conèixe't realment, però et conec prou bé com això, tio, com per parlar-te d'això — una noia en un pont — no m'ho puc quedar per mi sol — a més a més, ¿que potser un marica s'atreveria a abordar ningú així de desvalgut, amb la roba i els cabells xops? ara, m'estàs veient així, amb el cap destarotat (però ja s'arreglarà), i amb una sola ullada jo ja he vist perfectament que tu ets d'aquells païos com cal a qui se'ls pot parlar: no sé quin és el seu nom autèntic, el que ella em va dir no era el seu, per tant no diré tampoc com era física-

ment, ningú no sabrà mai qui s'ho va muntar amb qui, tota una nit, en un pont, al bell mig d'una ciutat, encara n'hi ha, de traces, allà, a la pedra: vas voltant per on sigui, un vespre per casualitat, veus una noia repenjada ben bé sobre l'aigua, t'hi acostes per casualitat, ella és gira, et diu: el meu nom és mama, no em diguis el teu, no em diguis el teu, tu no li dius el teu, li dius: on anem? ella et diu: on voldries anar? ens quedem aquí, no?, llavors tu et quedes allà, fins que ella se'n va quan surt el sol, tota la nit li pregunto: qui ets? on vius? què fas? on treballes? quan ens tornarem a veure? ella diu, repenjada sobre el riu: no el deixo mai, vaig d'una riba a l'altra, d'una passarel·la a l'altra, pujo pel canal i torno al riu, miro les barques, miro les rescloses, busco el fons de l'aigua, m'assec a frec d'aigua o m'hi repenjo per dalt, jo només puc parlar sobre els ponts o a les ribes, i només puc fer l'amor aquí, en una altra banda estic com morta, durant el dia m'avorreixo, i cada vespre, torno a prop de l'aigua, i no ens tornem a separar fins que es fa de dia —, llavors ella va fotre el camp i jo vaig deixar que ho fes, sense moure'm (de dia, els ponts són plens de gent i de polis), fins a migdia em vaig quedar en mig d'aquell pont, no és el seu nom autèntic i jo no li he dit el meu, ningú no sabrà mai qui va fer l'amor amb qui, una nit, estirats a la vorada del pont (a migdia és ple de sorolls i de polis, no t'hi pots quedar sense moure't, al bell mig d'un pont), llavors durant el dia vaig escriure a les parets: mama t'estimo mama t'estimo, a totes les parets, perquè ella no pogués no llegir-ho, m'estaré al pont tota la nit, mama, al pont de l'altra nit, tot el dia, vaig córrer com un boig: torna mama torna, vaig escriure com un boig: mama, mama, mama, i a la nit vaig esperar al bell mig del pont, i quan va tornar a sortir el sol vaig tornar

a les parets, totes les parets, perquè fos impossible que no s'ho trobés als morros: torna al pont, torna una sola vegada, una vegada de res i prou, torna un minut perquè pugui veure't, mama mama mama mama mama mama, però collons com un imbècil vaig esperar una nit, dues nits, tres nits i més, vaig regirar tots els ponts, vaig anar corrents de l'un a l'altre, més d'un cop cada nit, hi ha trenta-un ponts, sense comptar els canals, i de dia escrivia, les parets n'estaven plenes, era impossible que ella no m'hagués llegit, però collons, no va venir, i no tornaria més, però vaig continuar escrivint a les parets, i vaig continuar regirant tots els ponts, hi ha trenta-un ponts sense comptar els canals, i no la vaig trobar mai més, repenjada sobre l'aigua, i ara, a mi, totes aquestes històries em deixen fet caldo, perquè tot s'embolica quan la cosa va massa enllà, conec una dona que va morir de tan enllà com va anar la cosa, em deixa fet caldo la quantitat de gent que moriria d'això si fos més fàcil, la quantitat de gent que aniria més enllà si trobés la manera de fer-ho, si no els fes por la manera de fer-ho, si tinguéssim sempre la seguretat de dinyar-la, pot durar molt de temps, i si algun dia s'arriba a inventar una santa manera de fer-ho, molt dolça, i per a tothom igual, es muntaria una matança amb totes aquestes històries que sempre van massa enllà!, una bona matança, segur, com aquella dona que la va ben dinyar per haver menjat terra, se'n va al cementiri, es posa a cavar al costat de les tombes, agafa terra amb les mans, terra de la més profunda, i se la fot — aquesta mena d'històries, si en fas cas, si et deixes anar, et tornen boig — perquè la terra dels cementiris, la que és a tocar els taüts: tu que refredes els morts, tu que tens el sant costum de refredar-ho tot fins al fons i sense retorn possible, refreda ja d'una vegada aquesta boja

que sóc! — ¿qui li devia explicar que un invent com aquest funcionaria?, a aquella puta boja que menjava terra fins a dinyar-la, en mig del cementiri on la vaig veure amb els meus propis ulls — que algú li hagi explicat aquest invent, em deixa fet caldo, devia ser una altra puta vella, segurament, amb les seves receptes — una bona matança, i molt dolça, molt! — ara, que no tothom es posa a menjar terra, si s'hagués inventat la manera de fer-ho (en lloc de terra, un polsim lleugeret, que no notaríem passar, gratuït per a tothom, i que et deixa bé per quan la cosa va massa enllà) tothom es refredaria a la més mínima història, perquè, si et deixes fer, les més petites, les petites petites van massa enllà i tot, i et deixen tot fet un embolic, en canvi, la que et dic, era una puta, l'havia vista, una nit, al seu carrer, en una finestra d'un quart pis, i des de llavors vaig seguir-la, fins al cementiri, ¿com pensar una cosa així d'una puta?, fins i tot elles es tornen boges, després te l'ensenyaré, la finestra, llavors jo, ara, estic per muntar-m'ho a la meva manera i fotre el camp: a tu et va bé?, perfecte! — fotre el camp abans que ella es posi a parlar, o faig com qui no entén res, perquè si no ella et diu tot el que et cal per deixar-te fet caldo, així que jo m'estimo més muntar-m'ho a la meva manera: a tu et mola?, collonut! —, i a fotre el camp tranquil·lament, just abans de les grans frases, a més a més, amb un cop que t'ho muntis ja n'hi ha prou per saber tot el que es pot saber, per conèixer tot el que es pot conèixer, podria viure cent mil anys amb una tia sense conèixer al cap de tres-cents mil anys res més que el que ja sabia el primer cop, per això jo més aviat estic per fer-ho així: a tu et va bé? doncs vinga!, —i a fotre el camp tot d'una, sabent tot el que es pot saber, pensant tot el que es pot pensar, tenint les meves pròpies idees al respecte, perquè,

tio, tu que en penses? com pots fer-te una idea de ningú sense haver follat amb ella? cent mil anys amb ella sense follar, i et quedes sense saber res, res més que les grans frases que et tornen boig, què pots conèixer d'ella amb les grans frases, si no saps com era abans, si no saps com es belluga, com respira, si parla o et munta números, o si, al contrari, li agrades de debò, i no et diu res, s'ho calla, s'ho queda tot en secret només per tu i per ella, ¿què pots conèixer de ningú si no saps com respira després d'haver follat amb ella, si es queda amb els ulls oberts o tancats, si no escoltes, durant molta estona, el soroll i el temps que tarda a fer una respiració, on deixa reposar la cara i quina n'està fent ara?, com més llarg és el temps entre respiració i respiració i l'escoltes, sense moure't, respirar, més ho coneixes tot d'ella, però així que obre els ulls, es redreça, es recolza amb les mans al mentó, et mira, es posa a respirar com qualsevol, obre la boca on ja veus aparèixer les grans frases preparades per sortir, llavors jo, estic per fotre el camp, i: perfecte?, perfecte! —, però aquell vespre jo estava sol al carrer de les putes, un divendres al vespre quan encara treballava i no treballava l'endemà, llavors aixeco els ulls, i veig, a la finestra d'un quart pis, el cap d'una puta amb pinta d'estar totalment pirada, — si vols anar-hi, anirem a veure-la, la finestra que et dic, jo no penso anar-hi tot sol, les ties aquestes em deixen fet caldo, sobretot un vespre com aquest vespre, no és que tingui por del divendres al vespre més que dels altres vespres, al contrari, ara que ja no treballo, el trobo a faltar i tot, el divendres al vespre i tota aquella nit, quan no es treballa l'endemà, quan el món sencer porta tot el cansament estampat a la cara però no vol claudicar, i s'excita, es desenfrena, tots els que s'esbronquen i parlen de fotre's cops de puny als

morros, aquí els tios no paren d'esbrincar-se, però per fotre's cops de puny als morros s'ho pensen una estona — a casa meva, ens hostiem a la primera, sense esbrincar-nos, no som tímids de mena, mentre que aquí abans et fan la tira de preguntes: vols alguna cosa? deies alguna cosa? per què em mires així? què és el que et fa riure? m'has tocat?, — si l'has tocat, et pregunta la tira de temps si realment l'has tocat, abans de fotre't un cop de puny als morros, jo hostio de seguida sense cap timidesa, em pots ben creure, però estava mirant allà, en una finestra del quart pis, la puta amb pinta de pirada que obre la seva finestra, llançant mirades per sobre les espatlles, l'obre amb parsimònia, desapareix a dintre i després torna, amb aquell mateix cap amb pinta total i absoluta de pirada, i una pila enorme de vestits als braços, d'aquí a una estona anirem a veure on va ser això, si no passes massa por, amb mi no se'n passa, jo hostio si em dirigeixen la paraula, llavors tothom al carrer de les putes veu uns pantalons que cauen com un sac en mig de la vorera i una jaqueta vermella que flota com un paracaigudes, uns calçotets i una camisa molt lleugers com de seda, que s'enganxen al fanal, la corbata gronxant-se, tothom mira la pinta de pirada de la puta repenjada a la finestra, que mira les robes com cauen i es gronxen — ara està despullat, està despullat! —, un que ha anat a parar amb una pirada, es diu tothom, al carrer, mirant la vorera i la resta que oneja com una bandera al fanal, qui diria que això pogués fer-ho una puta, fins i tot les putes s'han tornat perilloses, pensa tothom que fins i tot comença a dubtar del carrer de les putes, on anirem? on anirem? es diu tothom aixecant-se el coll de la jaqueta, i tots fan mitja volta, — on anirem, ara, on anirem, es pregunten, com si, des de dalt de tot els haguessin traçat en

un mapa les zones concretes on han de quedar-se tota la setmana, amb portes que s'obren cada divendres al vespre i donen al carrer de les putes o d'altres, i, si no: on anirem, no hi ha solució possible, i jo he localitzat, des que no treballa, tota la sèrie de zones que els cabrons han traçat per a nosaltres, als seus mapes, on ens tanquen encerclant-nos amb un guixot, les zones de treball per a tota la setmana, les zones per a la moto i les d'anar a lligar, les zones de dones, les zones d'homes, les zones de mariques, les zones de tristesa, les zones de xerrameca, les zones de pena i les del divendres al vespre, la zona del divendres al vespre que vaig perdre quan se'm va barrejar tot i que vull retrobar de tan bé que m'anava, tant que no sé ni com dir-t'ho, però, des de llavors, ja no treballa i tot se m'ha barrejat amb les seves cabronades de mapes, cada vespre he buscat on era el divendres al vespre que tan bé m'anava, sense feina l'endemà, vaig follar en un pont, vaig voltar per barris estrangers, tot sol, més sol impossible, tu vindràs amb mi i ens retrobarem, no hauràs de tenir por, perquè jo hostio a la primera i sense timidesa, i perquè el divendres al vespre, amb el seu cansament i les seves bronques, els tios excitats tenen més por que nosaltres, tanta que s'esbronquen de la por que tenen, que es foten hòsties de la por que tenen, es destrossen la cara amb més por que nosaltres en els seus propis punys, a les seves cames, a les seves boques, por que els mirin, por que no els mirin, por que es riguin d'ells, o que no pensis res d'ells, por dels altres gamberros que se'ls assemblen massa, i encara més por de tots aquells que no se'ls assemblen gens, tu vindràs amb mi i jo t'ensenyaré la finestra en què la puta mirava les robes que es gronxaven, llavors veus un tio, furiós, amb els cabells de punta, que surt corrents, i la veu de la puta al dar-

rere: està despullat sota l'abric, està despullat sota l'abric!, — el tio que recull la jaqueta, els pantalons, que mira la seva camisa, furiós, els seus calçotets i la seva corbata flotant com banderes dalt de tot del fanal, tothom s'aixeca el coll de la jaqueta i es pregunta: on anirem?, on anirem? la puta surt corrents darrere el tio com una boja, ella també mig despullada, veus el tio que puja al seu cotxe, que posa el motor en marxa, i la puta que s'aferra a la porta, que puja sobre el capó: no deixeu que se'n vagi, no deixeu que se'n vagi! — i el tio, furiós, que tot i així arrenca, tothom al voltant s'allunya mirant per sobre l'espatlla i buscant on anar, on anar déu meu, si les putes i tot!, qui ho anava a dir d'una puta, llavors ella es llença del cotxe, s'estira davant les rodes, i el tio, furiós, no té altre remei que frenar, es posa a tocar el clàxon com un boig, però la puta es queda estirada davant del cotxe, tothom que s'allunya aixecant-se el coll de la jaqueta: auxili, auxili, no deixeu que se'n vagi! — tothom se n'ha anat, excepte algunes putes velles, segur que va ser una d'aquelles la que va donar-li la recepta: te'n vas al cementiri, la terra acostuma a refredar els tios i les ties pirades, qui li devia dir que aquest invent funcionaria? i ara, em deixa fet caldo haver d'anar a aquell carrer, tot sol, perquè sempre pregunto: conexíeu la puta que va morir per haver menjat terra? es pensen que estic pirat, conexíeu la puta del quart pis? van a buscar els macarres per fer-me fora, però jo l'he vista, morta, al cementiri, i ara només de pensar-hi, col·lega, només de pensar-hi em poso malalt, em vénen ganes de donar-me a la beguda (si no fos per la cosa dels diners), de fotre el camp d'aquí (si algú sabés on anar), d'estar-me en una habitació, col·lega, on pogués parlar, aquí no aconseguixo dir el que t'he de dir, hauríem de ser en una altra banda, ningú al

voltant, sense la cosa aquesta dels diners ni aquesta merda de pluja, tranquil·lament, com asseguts a l'herba o alguna cosa per l'estil, que no ens haguéssim de moure més, amb tot el temps per davant, sota l'ombra dels arbres, i llavors diré: això és casa meva, m'hi trobo bé, m'estiro i ciao, però això, col·lega, impossible, ¿has vist potser cap lloc que et deixin tranquil, has vist potser cap lloc que et deixin estirar-te i ciao? no s'obliden mai de tu, col·lega, no cal que t'hi matis, estan per tu, et fan moure el cul a empentes, no et deixen en pau, t'han de fer fora, et diuen: vés allà, i tu te n'hi vas, allà baix, i tu allà baix, mou el cul i fora, i tu vas i fas les maletes, quan treballava em passava la vida fent les maletes: a treballar en una altra banda, la feina sempre has d'anar a buscar-la en una altra banda — no hi ha temps per esplaiar-se, ni temps per flipar, ni temps per estirar-te a l'herba ni per dir: ciao, a cops de peu al cul et faran fora, a treballar allà, i encara més enllà, més lluny i encara més lluny, fins a Nicaragua et portarien a empentes, tranquil·lament, ja que als d'aquells països els foten cops de peu al cul tranquil·lament i vénen a parar aquí, ni parlar, ni dormir, ni flipar, si vols treballar, fora d'aquí, llavors, si ens deixem fer això: nosaltres, els cabrons de per aquí, ens deixem empènyer a cops de peu al cul fins a Nicaragua, i els cabrons d'allà, es deixen dur i vénen a parar aquí, mentre que la feina continua estant sempre en una altra banda, i mai no pots dir: això és casa meva i ciao (cosa que fa que quan deixo un lloc sempre tingui la sensació de deixar-ne un que era més casa meva que el lloc on aniré a parar, i quan et tornen a fotre cops de peu al cul i te'n tornes a anar, allà on vas seràs més estranger encara, i així sense parar: cada vegada ets més estranger, cada vegada ets menys a casa teva, t'empenyen cada vegada més lluny,

que no sapigues on vas, i quan et gires, col·lega, i mires el teu darrere, sempre, sempre hi ha el desert), però aturem-nos d'una vegada i diguem: aneu's-en a la merda, no penso moure'm d'aquí i ara em sentireu, si ens estirem d'una vegada a l'herba i ens esplaiem a gust, tu vas i expliques les teves històries i que els que han tret a cops de peu al cul de Nicaragua o d'on sigui t'expliquin les seves, diguem-nos que tots som més o menys estrangers però ciao, ara, ens escoltem, tranquils, tot el que tenim a dir-nos, llavors veiem perfectament, i jo ho he vist, que se'n foten de tu, jo em vaig aturar, vaig escoltar, em dic: no penso tornar a treballar mentre se'n fotin de nosaltres, de què serveix que Nicaragua vingui fins aquí, i que jo me'n vagi allà, si a tot arreu és igual, i quan encara treballava, vaig explicar la meva idea del sindicat internacional a tots els trets a cops de peu al cul vinguts de no se sap on que vénen a parar aquí per trobar feina, i em van escoltar, i jo vaig escoltar els nicaragües que em parlaven del seu país, allà, hi ha un vell general que es passa tot el sant dia i tota la nit molt a prop d'un bosc, li porten el menjar perquè no se'n vagi, i dispara a tot déu que es belluga, li porten municions quan se li acaben, em parlaven d'un general amb els seus soldats que encerclen el bosc, allà, i que tiren trets a tot allò que passi volant damunt les fulles, a tot déu que tregui el cap al seu territori, a tot el que veuen que no té el color dels arbres o que no es mou de la mateixa manera, ells em van escoltar a mi i jo me'ls vaig escoltar a ells, i vaig pensar: tot és igual a tot arreu, com més em deixi empènyer a cops de peu al cul, més estranger seré, ells acaben aquí jo acabaré allà — allà, on tot déu que es belluga s'ha amagat a les muntanyes, a la vora dels llacs, als boscos, mentre que un general i tots els seus soldats recorren les muntanyes, fur-

guen les vores dels llacs, encerclen cada bosc, i tiren trets a tot déu que es belluga, i a tot el que no té ni el mateix color ni el mateix moviment que les pedres, l'aigua i els arbres, vaig escoltar-me això i em vaig aturar, no penso moure'm més, dic: això és casa meva, i si no hi ha treball, no treballa, si el treball em torna boig i em foten fora a cops de peu al cul, deixo de treballar també, vull estirar-me, vull esplaiar-me d'una vegada, vull l'herba, l'ombra dels arbres, vull cridar i poder cridar, tot i que hagin de tirar-me un tret, ja que és això el que acaben fent-te: si no hi estàs d'acord, si obres la boca, t'has d'anar a amagar dintre d'un bosc, i t'exterminen metrallat a la primera que et bellugues, però i què, almenys ja t'hauré dit el que havia de dir-te, aquí no arribo a fer-ho del tot, però sí fora d'aquí, en una habitació on podríem passar la nit, una part de la nit, perquè me n'aniré abans que es faci de dia, abans que n'estiguis fins als nassos, me n'aniré a temps, abans que tu vulguis escampar la boira, perquè si n'estàs fins als nassos, si em deixes tirat a la meitat, abans que hagi tingut temps de res, jo no sóc d'aquests tios sensibles o dels que això els faria cosa (i tu pots fer el que et doni la gana), però jo me'ls conec, els tios durs, agafa el xoriço més dur, no un de broma, no, els que foten hòsties i no els fa por la sang, no un de sensible, no (el tipus de tio dur que t'estimes més que no es fixi gaire en tu quan està engrescat), doncs mira, a aquests tios, si, així, tranquil·lament, sense baralles ni res, els fas una punxadeta de res al braç, que vegin, de cop i volta, una goteta de sang (de sang ben seva, tan tranquil·lament, quan no estan engrescats, sense cap motiu), el més dur dels durs es torna blanc, cau en rodó, es desmaia per aquesta ridícula, llavors jo no sóc cap tio sensible, però, si tu escampes la boira a la primera, no sola-

ment això, sinó que si a més a més em prens per una nul·litat, perquè avui t'ho podries ben creure, perquè avui la cosa no pita, realment no podré estar content, no com aquests d'aquí que sempre fan cara de contents, sempre disposats a passar-s'ho bé, jo sempre tinc al cap, donant-me voltes, que em vénen de cop, històries de boscos on ni res ni ningú gosa moure's per por de les metralletes, o històries de putes que enterren sense que ningú en sàpiga res, mentre que aquests d'aquí no tenen res que els doni voltes al cap, disposats a estar contents, disposats a divertir-se, disposats a passar-s'ho tan bé com puguin, on vagi bé i quan vagi bé, sense pensar en res més que en el seu rotllo, tots aquests cabrons de francesos disposats a muntar-se el seu rotllo al seu raconet i res al cap que els aturi, a fotre lleterades per tot arreu, a fotre'ns en plena cara les seves merdes de lleterades de cabrons, mentre que jo vaig amb totes aquestes històries donant-me voltes al cap, no vull dir que la cosa no piti mai, sinó que més aviat sóc dels tios que no acaba de passar-s'ho realment bé completament per culpa d'aquestes històries, a vegades estic bé i tot, molt bé, com aquí ara si no escampes la boira i tinc temps, però donant-me voltes al cap, sempre coses tan tristes com no sé com podria dir-t'ho, amb aquesta història també que ara puguis estar-ne fins als nassos (perquè avui potser sóc una nul·litat, però un dia), i puguis escampar la boira abans, llavors, no sóc cap tio sensible (pots fer el que et doni la gana), però llavors em diria qualsevol cosa, per exemple que m'agradaria ser com qualsevol cosa que no fos un arbre, amagat en un bosc a Nicaragua, com el més petit ocell que voldria sortir volant damunt les fulles, rodejat per files senceres de soldats amb les seves metralletes, que l'estan apuntant i que vigilen el seu moviment, i el que et vull dir, no podria

dir-t'ho aquí, hem de trobar l'herba on puguem estirar-nos, amb un cel tot sencer sobre els nostres caps, i l'ombra dels arbres, o si no una habitació on tinguem tot el temps per nosaltres, però si et penses que només busco una habitació, no, no tinc son, i res més fàcil de trobar que una habitació per una nit, les voreres estan plenes de buscadors d'habitacions i donants d'habitacions, i si et penses que només és per parlar, no, no ho necessito com tots aquests cabrons de per aquí a fora, jo no sóc com ells, jo sóc dels tios que, més aviat en lloc de parlar, es posa a seguir una tia bona per mirar-la, i només per mirar-la, ¿per què fer altra cosa que mirar una tia bona?, i fins i tot sóc dels tios que, en lloc de mirar una tia, es posa a caminar només i amb aquesta ocupació en tinc prou, tota la vida m'agradaria anar voltant, sortir corrents de tant en tant, aturar-me en un banc, caminar a poc a poc o més de pressa, sense parlar mai, però amb tu, no és el mateix, i això des del moment que t'he vist, i ara t'ho he d'explicar tot, ja que he començat a fer-ho, sense que escampis la boira i em deixis tirat com un cabró, fins i tot si ara estic fet una piltrafa i ni els cabells ni la roba se m'assequen i no voldria mirar el mirall de darrere meu mentre que a tu, ni tan sols la pluja t'ha mullat, la pluja t'ha passat pel costat, les hores et passen pel costat, per això no m'he equivocat quan he entès que no eres més que un nen, tot et passa pel costat, res no es mou, res no se't fa cap piltrafa, jo evito els miralls i no paro de mirar-te, a tu que no canvies, i si no fos per la cosa dels diners, ens pagaria una cervesa — millor que un cafè — i llavors estaríem realment bé del tot, ens en prendríem tantes com m'han vingut de gust des del principi de la nit, ja n'he begut una, i una altra, o tres o quatre o més, ja no sé quantes, tota la pasta que em volia gastar,

ens la gastariem ara, si no hagués passat el que ha passat, que me l'han robat just abans, tenia prou diners per passar tota la nit bevent tantes cerveses com volguessis i per estar de puta mare, però me'ls han robat al metro, una putada d'aquestes, no em queda res més per passar tota la nit que el que tenia de calderilla a la butxaca de davant, per dos cafès i prou, i això que he sortit corrents darrere d'ells, com si m'ho estigués buscant, fins que m'han robat, i a sobre m'han trencat la cara, al passadís del metro hi havia dos xoriços, amb aquelles cares que no enganyen, xoriços que van buscant, que van a fer-ne una, xoriços ben plantats i tibats, jo em poso a córrer al seu darrere i em dic: podem anar a prendre unes cervesetes junts, — xoriços d'aquests tan ben plantats que sempre em vénen ganes de posar-me a córrer al seu darrere per dir-li a l'un o a l'altre: dóna'm la teva roba, les teves sabates, els teus cabells, la teva manera de caminar i la teva cara, tot tal qual sense canviar-ho, jo et dono el que vulguis (i si m'ho donés, ni tan sols em giraria a mirar en què em converteixo), ells no es giraven, no m'havien vist, jo no els trec l'ull de sobre i pujo darrere seu al primer metro dient-me: els invito i ens prenem una cervesa, passem la tarda junts i ningú no es fot amb ningú, — però al mateix temps que això, noto darrere meu que un dels dos em fica la mà a la butxaca dels pantalons, que em treu la cartera, jo primer no em moc, noto que m'aguanto, llavors em dic: tio, res de baralles, parlo amb ells i no hi ha cap motiu perquè la cosa no piti, em giro, i dic: vale, tio, no et passis, us invito i ens fotem una cervesa, després, ja veurem què farem, junts, ningú no es fotrà amb ningú —, el xoriço de darrere meu mira el seu col·lega, no es diuen res com si no m'haguessin vist, — vale, tios, no us passeu, em torneu la pasta, ens en anem a fer

una copa, fem una xerradeta i ens quedem junts —, ells no paren de mirar-se, com si no entenguessin res, i després, a poc a poc, amb la mirada, així, es posen d'acord, comencen a parlar, cada vegada més alt, perquè tothom ho senti, sense mirar-me ni un moment: què cony vol, aquest? ens persegueix o què? qui cony és aquest tio? per què ens toca els collons? — em foten una empenta cap a la porta: baixem aquest maricon a la pròxima parada i li trenquem la cara —, llavors jo els dic: vale, tios, llavors em torneu la pasta, i ho deixem així, però ells diuen: que s'espera, el maricon aquest, i li trenquem la cara —, ningú no reacciona, ningú no es creu això de la pasta, tothom es creu això del maricon, i em fan baixar a la primera parada sense que ningú es mogui, i quan ja han acabat de trencar-me la cara com al més tirat dels mariques i quan ja han fotut el camp amb la meva pasta (tot i que foto crits i ningú no em creu), jo no em moc de seguida: sobretot, tio, no et posis nerviós, asseu-te al banc, no et moguis, queda't aquí —, miro, res més, i així va bé: hi ha una música, lluny, darrere meu, un penjat que deu demanar caritat al fons del passadís (puta mare, tio, però sobretot no et moguis), davant, a l'altra andana, asseguda, hi ha una vella pirada, vestida de groc de cap a peus, fent ganyotes amb somriures (miro, escolto, la cosa continua anant bé), a la barana, a dalt, hi ha una pobre dona que s'ha aturat en sec per prendre alè, just al meu costat hi ha un àrab que va i s'asseu i es posa a cantar baixet coses en àrab (em dic: res de posar-te nerviós, tio, sobretot), i davant meu, veig, estic segur que veig: una noia en camisa de dormir, amb els cabells a l'esquena, passa davant meu amb els punys tancats, amb la seva camisa de dormir blanca, i, just davant meu, se li descompon la cara, es posa a bramar, i continua passant fins a la punta de l'andana,

amb els cabells despenjats, els punys així, i la seva camisa de dormir, llavors, de cop i volta, n'estic fins al cul, ara ja no puc més, no puc aguantar-me, n'estic fins al cul, jo, de tot aquest món, de tots i de les seves ridícules històries al seu raconet, de les seves putes cares, n'estic fins al cul de tots i em vénen ganes d'hostiar, a la pobra dona d'allà dalt aferrada a la barana, em vénen ganes de fotre-li un joc d'hòsties i a l'àrab que cantusseja els seus rotllos només per ell, em vénen ganes de fotre-li un joc d'hòsties, al tirat de darrere meu, al fons del passadís, a la vella pirada de davant, n'estic fins al cul de les seves putes cares i de tot aquest merder, amb la noia de la camisa de dormir, a l'altra punta de l'andana, que no para de plorar, i em posaré a repartir hòsties, em vénen ganes, tio, d'apallissar les velles, els àrabs, els tirats, les parets de rajoles, els vagons de metro, els revisors, els polis, apallissar les màquines, els cartells, els llums, la pudor aquesta de merda, el soroll aquest de merda, penso en els litres de cervesa que ja m'havia pres i en els que m'hauria de prendre encara, fins que el meu estómac ho resisteixi, em quedava assegut amb aquestes ganes d'hostiar, tio, esperant que tot s'acabés, que tot s'aturés, i llavors, de cop i volta, tot s'atura de debò: els metros deixen de passar, l'àrab calla, la pobra dona de dalt para d'esbufegar i a la noia de la camisa de dormir ja no se la sent sanglotar, tot s'atura de cop, excepte la música de fons, i la vella pirada que ha obert la boca i es posa a cantar amb una veu impossible, el tirat està tocant el mateix, allà baix, sense que se'l vegi, i ella ho canta, es responen i toquen i canten a temps com si estigués preparat (una música impossible, alguna cosa d'òpera, o una porqueria d'aquestes), però tan fort, tan a temps, que tot s'atura de debò, i la veu de la dona de groc ho omple tot, jo em dic: collo-

nut, m'aixeco, me'n vaig a tota llet pels passadissos, salto les escales, surto del soterrani, i a fora em poso a córrer, sense deixar de somiar cervesa, surto corrents, cervesa, cervesa, em dic: quin merder, les àries d'òpera, les dones, la terra freda, la noia amb camisa de dormir, les putes i els cementiris, i vaig corrents i ja ni em sento, busco alguna cosa semblant a l'herba enmig d'aquest femer, els coloms surten volant per damunt del bosc i els soldats disparen contra ells, els penjats demanen caritat, els xoriços ben plantats van a caçar ratolins, jo surto corrents, corrents, corrents, somio el cant secret dels àrabs entre ells, companys, et trobo i t'agafo pel braç, tinc tantes ganes d'una habitació i estic tot xop, mama mama mama, no diguis res, no et moguis, et miro, t'estimo, company, company, jo he buscat algú que sigui com un àngel enmig d'aquest merder, i tu ets aquí, t'estimo, i la resta, cervesa, cervesa, i encara continuo sense saber com podria dir-t'ho, quin femer, quin merder, company, i després sempre la pluja, la pluja, la pluja, la pluja.»

FITXA D'ESTRENA

Aquesta versió de *La nit just abans dels boscos* es va estrenar al Teatre Malic, de Barcelona, el dia 25 de febrer de 1993.

Va ser interpretada per Mingo Ràfols i dirigida per Rafel Duran.

TAULA

BERNARD-MARIE KOLTÈS: LA TRANSPARÈNCIA IM- POSSIBLE .	5
BIOBIBLIOGRAFIA	25
LA NIT JUST ABANS DELS BOSCOS	29
FITXA D'ESTRENA	63

Darrers títols publicats:

71. Václav Havel, *Audiència
i Vernissatge*
72. Francesc Lucchetti, *Mal viatge*
73. Marguerite Yourcenar, *Donar
al Cèsar*
74. Joan Cavallé, *L'espiral. Exercici
d'autofàgia*
75. Joan Casas, *Nus*
76. Edward Albee, *Qui té por
de la Virginia Woolf?*
77. Lluís-Anton Baulenas, *No hi ha
illes meravelloses*
78. Pier Paolo Pasolini, *Orgia*
79. Stanislaw I. Witkiewicz, *El pop
o la visió byrkanesa del món*
80. Maria Aurèlia Capmany
i Xavier Romeu,
*Preguntes i respostes sobre la vida
i la mort de Francesc Layret,
advocat dels obrers de Catalunya*

La nuit juste avant les forêts, un monòleg intens, crispat, d'una qualitat excepcional, és el «primer» text escènic de Bernard-Marie Koltès; va ser estrenat al Festival «Off» d'Avinyó, l'any 1977, sota la direcció del mateix autor i d'Yves Ferry. Només alguns podien sospitar que amb aquesta peça s'iniciava el reconeixement públic d'una de les produccions dramàtiques més originals i colpidores dels últims temps. A *La nit just abans dels boscos* un individu –la gent del públic, els espectadors– és abordat per un home «diferent», l'home de la pluja i de la llarga nit, el qual implora la transparència de la igualtat (passar inadvertit), l'abolició de les diferències; vol retrobar aquelles zones (marcades en el mapa per un gargot/frontera) que li han estat assignades. En aquesta primera obra ja apareix una idea obsessiva de l'univers koltesià: retrobar un espai, en aquest cas la privacitat somniada d'una cambra.

La nit just abans dels boscos és una traducció del dramaturg i director escènic Sergi Belbel feta per ser representada al Teatre Malic de Barcelona; va ser estrenada el 25 de febrer de 1993 en un excel·lent muntatge interpretat per Mingo Ràfols i dirigit per Rafael Duran.

ISBN 84-7794-256-0



9 788477 942566