
De camí cap a *Andreas*

Jonathan CHÂTEL

jonathan.chatel@uclouvain.be

NOTA BIOGRÀFICA: Jonathan Châtel és franconoruec. Va rebre formació actoral i va cursar estudis de filosofia i teatre al mateix temps. Va cofundar la companyia ELK l'any 2011 i va muntar *El petit Eiof* (2012) d'Ibsen, que va tornar a traduir i adaptar. Aquesta primera creació va rebre el premi del públic del festival de teatre emergent *Impatience* l'any 2013. La seva segona creació, *Andreas* (2015), basada en l'obra *Camí de Damasc* d'August Strindberg, es va estrenar al Festival d'Avinyó i es va presentar al Festival de Tardor de París el 2015. Actualment està preparant el muntatge del seu text *De l'ombre aux étoiles*, que es presentarà el proper novembre (2019) al Théâtre de la Cité-CDN de Toulouse.

Jonathan Châtel és també director, autor i guionista: *Les Réfugiés de la nuit polaire* (documental), *Ostinato*, *Louis-René des Forêts* (film experimental), *Kirkenes* (còmic)... També és professor al Centre d'Études Théâtrales de la Universitat de Louvain-la-Neuve, Bèlgica. El 2015 va publicar l'assaig *Henrik Ibsen, le constructeur* a l'editorial Circé.

Resum

Aquesta comunicació ressegueix les etapes que van estructurar *Andreas*, re-escritura de Jonathan Châtel del *Camí de Damasc* d'August Strindberg. A partir del qüestionament sobre la identitat incerta del personatge del Desconegut, el treball de reescritura es fonamenta al voltant de temes essencials: el somni de canviar de vida, el desig de desaparèixer, el vertigen de la bogeria. *Andreas*, joc de somni laberíntic en diàleg amb el camí stringberrià, també ha resultat ser una meditació sobre l'acte d'escriure i el rol de la figura materna en la creació.

Paraules clau: Strindberg, procés de creació, escriptura, dramaturgia, existència

Jonathan CHÂTEL

De camí cap a *Andreas*

Avui us parlaré del meu camí d'escriptura, d'adaptació d'*Andreas* a partir de la primer part del *Camí de Damasc* de Strindberg que es va poder veure al Festival d'Avinyó del 2015, al Festival de Tardor de París i en la gira posterior.

No seré exhaustiu en aquest camí sinuós, de múltiples vessants, però intentaré acostar-me el més possible a la intimitat del procés creatiu, del diàleg que vaig mantenir amb Strindberg.

Amb els textos m'uneix una relació d'amistat. M'escullen tant com els escullo jo a ells. S'estableix un cara a cara amb l'autor, fet de moments joiosos i d'altres més rabiüts i difícils.

Des de jove em vaig nodrir del teatre d'Henrik Ibsen. Als catorze anys vaig llegir per primera vegada els seus drames i immediatament em vaig sentir interpel·lat, colpit: vaig tenir la sensació d'una gran injustícia. Recordo que mentre llegia *L'ànec salvatge* em va envair un sentiment de revolta molt intens. Hi havia aquell nen, l'Hedvig, víctima de la crueltat del món dels adults. En Ibsen és una veritable obsessió: els infants esmicolats pels desordres del món adult així com la nostra insensibilitat davant el patiment, la incapacitat d'estimar quan ens roseguen els mals i ens enceguen ideals inviables. Es tracta d'un autor que m'acompanya des de fa molt de temps i, vulgui o no, estic en diàleg permanent amb la seva obra. És això el que em va portar a dirigir, l'any 2012, *El petit Eioolf*.

Us parlo d'Ibsen perquè coneixeu la relació del dramaturg noruec amb Strindberg. Henrik tenia un retrat d'August al seu despatx i deia que necessitava la mirada del boig per treballar. Aquests dos homes s'admiraven, tot i que mai no es van arribar a conèixer. Strindberg de vegades va criticar amb severitat Ibsen, però ho feia amb tothom, començant per si mateix. Aquests dos homes es comunicaven mitjançant obres interposades. I les seves energies psíquiques estaven connectades. Així doncs per a mi era lògic, després d'*El petit Eioolf*, continuar amb Strindberg. Era com una crida, un relleu. I més tenint en compte que Ibsen va escriure la seva darrera obra, *Quan despertem d'entre els morts*, arran de la seva lectura del *Camí de Damasc* la lectura de la qual tant el va impressionar i intrigar. Com si la lectura d'aquest

text de Strindberg, que representa una ruptura tan clara i brutal amb els cànons de la dramaturgia, l'hagués, no ja influenciat, però sí acompanyat a l'hora d'escriure aquesta obra estranya, que segons deia seria l'última i que clouria la sèrie dels seus drames que havia començat amb *Casa de nines* i de la qual afirmava que si encara escrivís, ho faria en un sentit del tot diferent, potser també d'una altra forma.

«Un sentit del tot diferent, una altra forma potser». La lectura, la relació prolongada amb el *Camí de Damasc*, canvia la situació de l'escriptura. Per mi, la creació d'*Andreas* va suposar una etapa estructuradora. Strindberg em va vincular encara més profundament amb un gest d'escriptura personal, íntim. Des d'aleshores he escrit varies obres, una de les quals titulada *De l'ombre aux étoiles*, en fase d'assaig mentre us parlo, i que presentaré al Théâtre de la Cité de Tolosa de Llenguadoc a principis de novembre.

Però tornem al *Camí de Damasc*. És una obra que tenia al cap des de feia una quinzena d'anys i que m'havia fet conèixer Jean-Pierre Sarrazac, no cal dir-ho. La ràbia, la ira que conté m'havia marcat. En rellegir-la, al llarg dels anys, ha adoptat diferents rostres, hi veia també una evanescència, una remor i no només el crit que es podia atribuir immediatament al Desconegut.

Ho vaig entendre vinculant-me al cos. A un estat de cos. El cos em permet pensar.

Imagineu-vos un diumenge. El dia del sol. Un dia en què, a les darreries d'aquest estiu durant el qual escric aquesta comunicació, el sol és un cercle blanc que s'endevina darrere dels núvols de capes grises, difuminades, vaporesoses. *Camí de Damasc* comença un diumenge, un dia que no és un, sinó l'endemà d'una nit de dissabte de festa i la vigília del dilluns despietat. Un dia en què l'esperit vagareja fora del cos, com diu el Desconegut, el personatge de Strindberg; un dia en què la febrilitat del cos provoca el temor al defalliment, a la crisi d'angoixa, en què el cos deixa de ser una vestimenta fràgil que ens diu que és a punt d'estripar-se en qualsevol moment.

El diumenge, deambulem, el matí sembla hostil, el moviment de la marxa és salvador perquè fa circular la sang, perquè desfà les idees, les impressions, com si el fet de passar pels carrers, les avingudes, els parcs d'una ciutat, permetés vèncer la mort que és allà, que ens espera si ens aturem. El diumenge el cos també és lliure, delerós, àvid, està afamat, crida de manera esmorteïda i profunda que vol devorar altres cossos, empassar-se menjar, que té set, que vol engrapar. Aquest desig, la manca opressiva que neguiteja, ha estat per mi decisiu per sentir el *Camí de Damasc*, per abordar la història d'aquest home perdut, d'aquest doble de Strindberg que devia conèixer, tantes vegades, les ressaques dominicals, a París, Berlín o Estocolm.

Així doncs, la manca, el desig, la fragilitat del cos, la fluctuació de la consciència. Tot plegat em va portar a comprendre el que anomenaria la «dolçor àcida» del Desconegut. El Desconegut és efectivament algú dolç, alimentat de solitud, a l'aguait, la seva veu és com una remor. Intenta abstreure's del món, però també abstreure's del que és. Trobem aquí una vulnerabilitat, una innocència també, però són els principis de la seva insubmissió. Fer-ne un manipulador o algú maquiavèlic, fins i tot si és perillós i té poder, hauria estat per mi un error. El final de la primera escena de l'obra, que vaig

reprendre en la meva adaptació, s'acaba amb un pacte estrany. El Desconegut diu: «Combatre trols, alliberar princeses, matar homes llop, és viure» i la Dama li respon: «Vine alliberador meu». Aquest pacte fantasmagòric és molt important, és cabdal. Marxen a l'aventura al voltant d'aquesta declaració, al voltant d'aquest combat. Aquest combat és el de l'escriptura en primer lloc, aquesta lluita amb si mateix, els seus dimonis: els «trols» que són, tant per a Strindberg com per a Ibsen, els del «cor i de l'ànima». Aleshores per suposat, el Desconegut utilitza la Dama, la sedueix perquè la necessita per explicar una història. Però el contrari és veritat. No tenim d'una banda les víctimes i de l'altra el botxí. És una bogeria a dos, un joc, sense ironia ni cinisme.

Aquest joc, aquesta aventura als límits d'allò íntim, constitueix el propi moviment de l'acte d'escriure.

És per aquest motiu que vaig basar la meva adaptació al voltant de la primera part del *Camí de Damasc*. És la part més clara de la trilogia i la seva estructura m'interessa. Parla d'un caos interior, però la seva disposició en mirall, de la cantonada fins a l'Asil del boig i més endavant de l'Asil del boig a la cantonada ofereix un marc geomètric a aquesta explosió íntima del personatge. La violència i la ràbia rauen també en aquesta composició gairebé matemàtica. En submergir-me en el llenguatge de Strindberg, en l'oralitat dolça que jo sentia, en la seva gran precisió, la reescriptura se'm va anar imposant. D'altra banda, Strindberg considerava el seu text com un material. Li deia al director d'escena que se sentís lliure de tallar, de modificar. Això convida a projectar-se en l'obra.

La primera part em va interessar perquè té a veure amb la puresa del moviment d'escriptura. Quan la va escriure, Strindberg havia renunciat al teatre. Feia uns cinc anys que no havia escrit cap obra. Havia perdut el seu desig més profund. S'havia exiliat a París, bevia massa, feia alquímia; tenia les mans negres, cremades pel sofre. En aquesta cerca de la pedra filosofal, buscava dissoldre's però també reinventarse. És el que va passar: de sobte, sense avisar, escriu d'una tirada la primera part del *Camí de Damasc*. Com si aquest llarg període de silenci teatral hagués preparat aquest gest net i poderós. Aquesta obra parla de l'experiència d'un punt de ruptura que és també un moviment de represa. La va enviar al seu editor, el qual li va dir que era formidable. No va ser fins després que va redactar-ne la segona part i alguns anys més tard la tercera. Mentre escrivia la primera part, no tenia mirada exterior, el seu mirall era la seva pàgina i res més. El que em fascina és que aquest gest de represa va alliberar una energia creadora immensa. Els cinc anys següents, Strindberg va escriure nombroses obres.

Finalment, treballant en aquesta adaptació, volia i intuïa una versió densa i íntima a partir del llarg fresc de Strindberg. El dramaturg deia, per parlar de la seva escriptura, que d'una costella de xai només en menjava la part més carnosa; o que de vegades cremava els seus drames en cinc actes per fer-ne un condensat. És el que vaig fer amb *Andreas*. Vaig voler donar una versió íntima d'aquest gran fresc en tres parts, en el sentit que el propi Strindberg donava a aquesta paraula somniant amb un teatre que seguiria l'ideal de la música de cambra.

El tret de sortida de la meva adaptació també va sorgir al voltant de la identitat misteriosa del Desconegut. Aquest personatge no té nom, o un nom incert. De vegades se'l coneix com «Caesar». Al final de la tercera part de l'obra s'esmenta el fet que podria dir-se «Johannes». Això va ser la meva porta d'entrada. El meu qüestionament de la identitat incerta del Desconegut va suposar un esclat que va obrir la meva adaptació, la qual és també, com per a Strindberg, el meu autoretrat.

En la meva reescritura, vaig voler efectivament donar un nom al Desconegut: «Andreas»; i fer de la pròpia obra la història d'aquesta identitat oblidada. Perquè el fet que el Desconegut es digui Andreas és ambigu en la meva adaptació. En certa manera aquest nom es modifica, es difon en tots els personatges. És el personatge d'aquest autor a l'exili i alhora el captaire, el doble del Desconegut, el boig que viu a casa del metge, un amic de la infància i l'home que va fer patir la mare de la Dama. El principi de la meva adaptació consistia a posar en joc aquesta designació.

«Andreas» és un nom que m'és proper, que he trobat a la meua vida i a les meves lectures, em torna com una obsessió. Apareix per exemple en una novel·la breu molt bonica de Joseph Roth *La llegenda del Sant Bevedor*. Explica la història d'un captaire, Andreas, a qui li donen diners per caritat i que no aconsegueix tornar-los mai perquè la seva passió per l'alcohol fa que sempre se'ls gastis massa ràpid. Al final del text, Andreas s'enfonsa davant una nena que pren per una santa. Ell li dona els diners i mor.

Andreas apareix també a la pel·lícula de Bergman *Passió*. Tracta d'un misantrop que s'ha refugiat en una illa per escapar dels ulls del món. De sobte, en aquest refugi, els seus espectres se'l miren de dalt a baix. Es tracta d'un autoretrat, com el *Camí de Damasc* ho és per a Strindberg. Al final de la pel·lícula, Bergman diu en veu en off: «Aquesta vegada, es deia Andreas Winkelman». Aquest home és doncs un desconegut que es posa diverses màscares però que explica sempre la mateixa història: la d'una alienació d'un mateix per un mateix. Andreas és la figura d'un rodamón, d'un ésser perseguit i revoltat. Una figura amb què es pot jugar i en què ens podem projectar.

Finalment, Andreas, és el nom del meu oncle. Un home brillant i sensible que va entrar al país de la bogeria fa uns trenta anys. Cal ser boig per renunciar al món? Cal ser boig per manifestar la seva ruptura amb el paper que vol assignar-nos la comunitat humana? La bogeria sotja qualsevol gest de ruptura sincera? La bogeria és un espectre per a mi. Es fa palesa en les meves posades en escena, les obres que abordo i els meus textos. A *El petit Eiolf*, un pare i una mare que han perdut el seu fill viatgen als límits de la bogeria; a *De l'ombre aux étoiles*, un astrofísic viu aïllat a dalt d'una muntanya on crida al cel la seva ràbia contra el món; en un altre dels meus textos, *Welcome Knut*, un home intenta desaparèixer: víctima de l'amnèsia fa passejades nocturnes inquietants en una ciutat fantasmagòrica a la recerca d'una resposta a la seva desgràcia.

El que em demanava Strindberg era que expressés la meua càrrega personal, jo que gosava abordar aquest monument de la literatura dramàtica. També, quan vaig escriure aquesta adaptació del *Camí de Damasc*, m'havia constituït una comunitat d'escriptors que m'acompanyava, m'estimulava en

l'escriptura, com quan tens necessitat d'un amic, d'un company de ruta per anar fins al cim d'una muntanya i no deixar-te emportar per la facilitat agafant un camí més senzill, que eludeix les altures.

Gå (Caminar), una novel·la noruega contemporània, una «autoficció» de Tomas Espedal em va marcar. El narrador surt un dia de casa seva, gira a la dreta i, en lloc d'anar a comprar, inicia un recorregut per Europa. Somia amb desaparèixer, amb trencar amb la seva identitat i renéixer en una altra vida més pura, d'acord amb les seves ambicions profundes i deslliurades dels seus dimonis. Strindberg es preguntava per mi sobre tot plegat tornant a un mite fundacional de la nostra civilització: la conversió, la creença en un canvi radical. De nosaltres mateixos, però també de la societat. Aquest famós «camí de Damasc» en què Saul, el perseguidor dels cristians, s'ha tornat de sobte, caient del cavall, Sant Pau, el fundador de l'Església. Canviant-se el nom, ha canviat de vida. A través d'aquesta narració bíblica, Strindberg es pregunta sobre aquesta utopia profundament inscrita en els nostres gens. Destruint-ho tot, caient, podem reinventar-nos. Només una revolució radical pot obrir les portes a allò possible, a la novetat. *El camí* de Strindberg, que és alhora un viatge interior i el xoc d'un home amb els seus espectres, fa més complexa aquesta alternativa. Per canviar, què fer amb aquests fantasmes que ens fan nosa? Conjurat-los o acollir-los, deixar que s'apropiïn de nosaltres? Cal deixar que la bogeria ens faci seus per arribar a una vida nova?

En la meua adaptació, també he reprès una idea que recorre les tres parts del text, que, en el meu parer, constitueix el nucli de l'obra de Strindberg i que ofereix un mirall a les meves pròpies obsessions: el paper de la mare, encarregada de reparar la infància trencada del Desconegut, o almenys provar de fer-ho.

La meua adaptació gira al voltant d'aquesta impossibilitat que té el Desconegut de dir «mama» a la seva mare i de la creença que en néixer el van canviar, que és fill d'un trol. *Andreas* és un estudi sobre la mare. És, com deia, un moviment subterrani, però molt net, que té lloc a la tercera part al text original, en què la Dama finalment es metamorfoseja en Mare per portar una forma de pau, per eixugar el front mullat per l'angoixa del Desconegut, el seu fill. Això s'uneix al moviment de l'escriptura. Escriure és intentar retrobar la llengua materna, perduda per sempre més, i més endavant callar finalment. La tercera part del *Camí de Damasc* enuncia aquest somni d'un final del llenguatge, d'un món sense les paraules, en què només roman una comunicació telepàtica. L'escriptura torna al silenci. La meua adaptació ha reprès aquest somni de desaparèixer, sobretot gràcies al personatge del Captaire, que és com un temptador. Perquè, aconsellant el monestir al Desconegut —us en llegiré un fragment tot seguit— exposa l'alternativa central de l'obra: o bé estar amb l'altre, és a dir en el llenguatge, la vida, o bé estar sol, és a dir en la contemplació silenciosa, en connexió amb una comunitat d'espectres. Fins on es pot anar per guardar la ràbia intacta? Es pot destruir tot? Es pot viure en el matís, és a dir sense cap sistema, en un terra que sempre tremola?

La mare i la bogeria, dos motius que creuen la qüestió de l'escriptura, del gest d'escriure. Vaig fer aquesta pregunta amb *El petit Eiolf*, a través de les vacil·lacions d'un filòsof, Alfred Allmers, que creu que el pensament, per

accedir a la puresa, ha d'obviar l'escriptura, la seva materialitat decebedora. A *De l'ombre aux étoiles* es parla també d'art, i l'astrofísic defensa un art espiritual, un art veritable, alliberat del narcisisme, un art que equivaldria a renúncia de si mateix, desaparició i no extensió egoïsta i megalòmana de la personalitat.

Sense caure en el pathos, hi ha un cert perill en la creació. Es corre el risc de no tornar-ne mai més, o de no tornar-hi mai més. Creuar el camí de Damasc ha estat per mi una prova en el sentit ample del terme. Molts articles de premsa eren ditiràmics, altres més crítics, molts espectadors es van emocionar de tot cor, d'altres van passar-hi d'esquitllentes, em van tractar de místic, d'al·lucinat o d'acadèmic i avorrit. Vaig haver de viatjar, treballar a l'estranger, a l'Índia, on la pràctica del teatre és una necessitat vital i un acte de resistència davant el poder terrible de Narendra Modi, el president nacionalista indi, per tal que el desig, que mai no m'havia abandonat del tot, tornés a florir, a renéixer, i em portés a donar un nou impuls al meu camí de creació.

Per acabar, m'agradaria llegir-vos un passatge d'*Andreas*, la meua adaptació del *Camí de Damasc*, en què he escrit una confessió del captaire al Desconegut. El captaire es descriu com un home trencat per l'escissió entre el seu desig d'absolut en l'art, el seu desig d'escriure un llibre que acabi amb la literatura, i la seva vida quotidiana i trivial, a escala humana. El captaire, aquest doble temptador, s'adreça al Desconegut:

«EL CAPTAIRE: Ara estàs deprimat, però això pot canviar... Has anat massa de festa, has anat al darrere de massa històries d'amor, i això t'ha afeblit. Recupera't. Està totalment passat de moda el que fas. Em dius que busques una dona? Què vol dir això? Que necessites que et consol·lin? O pitjor encara: que necessites que et perdonin? No et deixis atrapar per la teva culpabilitat o acabaràs idiota perdut. Saps què et caldria? Un monestir, per guardar la teva ràbia intacta! Un edifici completament blanc, construït en una illa, com un far, amb homes com tu i jo que no es parlarien i farien augmentar telepàticament el camp magnètic de la seva ràbia! No t'uneixis al ramat de perdedors que han capitulat, que han abandonat el combat de la vida perquè han patit algunes derrotes. En un batre d'ales, eleva't per sobre d'aquesta escòria! Posa't a prova, mou-te! Parlant d'escòria, ara em ve al cap: era escriptor. Jo també estava casat, i tenia una nena. Amb la meua dona intentàvem tenir una casa en propietat, cuinar bons plats, tenir temps per veure els amics i estalviar per anar de vacances. Una lluita quotidiana. Però sempre calia que es trenqués un got i que el menjar es cremés a les cassoles. Quan organitzàvem una sortida a la ciutat, la cangur no podia a l'últim moment, i havíem d'anul·lar-ho... Quan arribaven les vacances escolars, sempre ens passaven per sota de la porta un requeriment o arribava una factura d'última hora... En resum, tot plegat ens posava tristos. I una mica rancuniosos. Sobretot a ella. Ella deia que no m'hi implicava i que la meua manca de sentit pràctic, la meua incapacitat o més aviat la meua mandra per copsar la realitat i la vida com són ens enfonsaven cada dia una mica més en la mediocritat d'una existència sense rumb, sense disciplina i sense alegria,

sempre una mica més àrdua, una mica més precària i sinistra. Tenia raó la cabrona. L'escriptura ho havia anat ocupant tot. Estava acaparant. Em calia escriure, i res més! Aleshores ja no ordenava, ja no dormia. Passava l'estona somiant despert davant la pàgina, mirant el que altres havien escrit i elaborant teories confuses i complicades sobre la ingenuïtat en l'art, l'escàndol, l'ús del llenguatge, a falta de poder trobar aquesta idea original, genial, que hauria fet de mi un autor a tenir en compte. Passava nits senceres escrivint sense paradoxalment produir res. Més que traces negres gargotejades sobre la pàgina, com dibuixos dolents. En aquella època, m'aixecava a les dues de la tarda i havia d'anar a buscar la meua filla a l'escola a dos quarts de cinc. Durant aquestes dues hores i mitja que haurien d'haver estat dedicades a una vida normal m'escapava al cinema. I tenia calfreds quan veia una pel·lícula bonica, però no quan veia que la meua filla corria cap a mi a la sortida de l'escola, boja d'alegria tots els dies com si fos el primer cop. Quan plorava, jo no plorava amb ella, al contrari, l'esbrancava, i quan ella cridava més fort, l'aixecava per les espatlles i sacsejava el seu cos petit, així, així, maleint-la per ser un obstacle en la meua vida. Evidentment, m'odiava a mi mateix per aquesta violència indefensa, la meua irresponsabilitat repugnant. Però el cert és que em costava respirar quan m'imaginava que un dia escriuria una obra mestra, no quan la meua filla estava aclaparada de terror i xopa de llàgrimes davant el seu pare boig de ràbia. Em veia a mi mateix posant el punt final a un llibre que parlés per fi del que realment sentia, del que vivia, jo, i no algú altre, no un altre autor, o una referència crítica ineludible, o la meua dona a qui sempre li demanava la seva opinió. Això no vol dir que no m'estimés la meua dona i la meua filla, perquè les estimava! Això vol dir només que no n'hi havia prou. Que la meua vida no guanya un plus de significat gràcies a elles! No era el meu somni, jo no... Quina mena de cuca de llum rosegava a la nit el meu cervell i m'impedia dedicar-me a aquest món senzill que m'agradava sincerament? Per què aquest tipus d'existència m'era inaccessible, a mi, que escrivia? Els anys van passar. Em vaig posar a beure, més i més. La frustració es va transformar en fredor, l'amor apaivagat en disgust profund. Ja no podia veure nua aquella que estimava, el seu sexe em feia fàstic, la seva pell... De fet, la idea de fer l'amor a una dona em posava els pèls de punta. Odiava l'olor de les dues, la seva superioritat, la seva intel·ligència i aquesta mena de maduresa llardosa. Odiava la seva hipocresia, la manera abjecta que tenen d'amagar el cap de vedella sota capes de maquillatge, les seves arrugues i els seus pèls dissimulats sota les cremes, als llençols, sota les catifes, a les canaletes. També jo vaig acabar odiant la meua filla, que havia crescut, que s'havia tornat una adolescent, amb els seus pits petits, idiota com mai i cada vegada més trista per haver de dir a un home tan glacial «papa». L'odi en majúscules empestava a la casa, sortia pels tubs de canalització, embossava els vàters. Aleshores, un dia, sense voler-ho especialment, ho vaig deixar tot i vaig anar a fer d'ermità. Evidentment, la solitud fa venir set, i em vaig trobar ràpidament en fallida, en un hotel miserable i sense haver escrit una línia satisfactòria. Un matí, sense alè, just abans de l'alba i just

després d'una bona borratxera, em vaig arrossegar pel cim d'un talús, el Gòlgota de la petita ciutat on vivia, i vaig anunciar, amb la cara mirant la sortida del sol, que crearia un no-res universal a partir del no-res que jo era. Programa ambiciós, que vaig simplificar a la meva habitació cremant amb un tret d'escopeta i amb punteria la cuca de llum, allà dins, i el que l'acompanya... Vaig caure... Sobre la meva tomba, es pot llegir: "Aquí jau el nostre benvolgut Andreas / Ben resignat, Ben xop / Que per escriure ho va trencar tot / Les seves amistats i el seu nadó / Excepte les pàgines dels seus quaderns / Que guardava ben immaculats". Nota bene: "En la seva bondat va deixar / Dues burilles en un cendrer". Però què dic? Però què estic dient... L'amnèsia, oi?».

Fi de l'escena.

Us dono les gràcies per la vostra atenció.

