


2004

Dins la nostra memòria

Sharon G. Feldman

University of Richmond, sfeldman@richmond.edu

Follow this and additional works at: <http://scholarship.richmond.edu/lalis-faculty-publications>

 Part of the [Dramatic Literature, Criticism and Theory Commons](#), [Performance Studies Commons](#), and the [Playwriting Commons](#)

Recommended Citation

Feldman, Sharon G. "Dins la nostra memoria." Preface to *Forasters: Melodrama familiar en dos temps*, by Sergi Belbel, 19-24. Barcelona: Proa, 2004.

This Contribution to Book is brought to you for free and open access by the Latin American, Latino and Iberian Studies at UR Scholarship Repository. It has been accepted for inclusion in Latin American, Latino and Iberian Studies Faculty Publications by an authorized administrator of UR Scholarship Repository. For more information, please contact scholarshiprepository@richmond.edu.

DINS LA NOSTRA MEMÒRIA

L'àmbit espacial de la cultura catalana configura un paisatge fluid i dinàmic, un espai simbòlic d'emoció, percepció i subjectivitat. De la mateixa manera, Barcelona ha sorgit i ressorgit al llarg d'aquest segle i del passat com un espai transcultural fluid de migracions. En una ciutat en què en l'actualitat almenys el 12% de la població prové de fora de les fronteres espanyoles, tot faria pensar que els dramaturgs catalans se senten ara especialment inclinats a considerar l'espai del pluralisme cultural que és per a ells «casa seva». Tanmateix, al teatre el procés d'autoreconeixement i el desig d'autoconscienciació és complex. Referint-se al que ell anomenava els llocs «privilegiats» del seu propi teatre, el desaparegut dramaturg i visionari francès Bernard-Marie Koltès va comentar una vegada que la seva obra *Combat de nègre et de chiens*, que se situa a l'Àfrica occidental, no tracta d'Àfrica i dels «negres», sinó, efectivament, de França i dels «blancs».¹ Igual que Koltès va col·locar un mirall davant dels ulls de la inconsciència francesa, bo i desvetllant així les conseqüències doloroses d'un passat racista que molts potser no volen veure, els dramaturgs catalans estan a punt potser d'enfrontar-se a pors subconscients incrustades en la seva memòria col·lectiva.

Sergi Belbel (gran admirador de Koltès, del qual ha dirigit i traduït diverses obres) reflexiona a *Forasters*, la seva obra més ambiciosa fins ara, sobre els temes vigents de la diversitat cultural i ètnica, les poblacions desplaçades i la immigració, el ra-

1. «Des lieux privilégiés» Europe 823-824 (nov.-des. 1997), pàg. 30-31.

cisme i l'etnocentrisme, l'assimilació i la integració. *Forasters* descriu la saga d'una família europea el dolor i el trauma de la qual, tant físics com existencials, apareixen com a part d'un cicle de repeticions premonitori. Mitjançant un curiós joc d'interseccions temporals i espacials, de paral·lelismes i col·lisions, aquest «melodrama familiar» en dues parts sembla indicar que Belbel és conscient que la *performance* gira, en essència, al voltant d'una relació tènue entre els vius i els morts, un procés de substitució o «subrogació» a través del qual ressuscitem o reencarnem vides passades. Així doncs, l'obra de Belbel proposa una relació entre la memòria col·lectiva i l'espectacle teatral que es basa en estratègies de substitució, o sigui, mitjançant l'ús d'una diversitat de personatges que apareixen davant del públic com fantasmes del passat.²

L'espai escènic és, ostensiblement, un pis urbà de grans dimensions ocupat per diverses generacions de la mateixa família burgesa europea al llarg de dos segles (avui en dia al segle XXI i durant la dècada dels anys seixanta al segle passat). Seguint l'esperit belbelià, el text proposa una estratègia intrigant de personatges que produeix una mena de vacil·lació temporal que suposa efectes de dualitat, de repetició i fins i tot de simultaneïtat, ja que les dues franges de temps semblen barrejar-se i encreuar-se. Segons l'esquema proposat, l'actor que representa l'avi al segle XX és també el pare al segle XXI, la mare del segle XX és la filla del segle XXI, i així successivament... L'estratègia que adopta Belbel quant als personatges comporta efectes visuals no previstos, per la qual cosa molts dels personatges de l'obra sem-

2. Vegeu Joseph ROACH, *Cities of the Dead: Circum-Atlantic Performance*. Nova York: Columbia University Press, 1996. I «History, Memory, Necrophilia». Dins *The Ends of Performance*, ed. Peggy Phelan and Jill Lane. Nova York: New York UP, 1997, pàg. 23-30.

blen evolucionar en l'edat adulta cap a imatges duplicades dels seus pares. Amb aquest efecte de fantasmagoria teatral, els rostres dels personatges esdevenen borrosos i confusos dins d'una crisi de distincions que accentua visualment les nocions de repetició i memòria. El temps avança, i tot i així sembla paralitzat.

Belbel, capdavanter de la seva generació teatral, està acostumat a veure les seves obres representades sobre un escenari global i, tanmateix, curiosament aquesta és la primera obra que ha escrit que, almenys a un nivell, sembla acostar-se a les realitats culturals i històriques particulars de la seva pròpia ciutat. Malgrat que en el text no esmenta Barcelona de forma explícita, hi ha alguns aspectes del context que recorden clarament les condicions multiculturals i multiètniques que han conformat l'evolució d'aquesta ciutat, així com de Catalunya, al llarg d'aquests dos segles. Mentre que, durant els anys de la postguerra, Catalunya, amb la seva creixent industrialització i prosperitat econòmica, es va convertir en un punt d'atracció prominent de grans onades d'immigració des de zones econòmicament subdesenvolupades d'Espanya, durant els anys del postfranquisme (especialment els anys noranta i la dècada actual), Catalunya ha esdevingut un cop més un destí popular per a milers d'immigrants procedents de diversos punts del planeta, sobretot Àfrica i Amèrica Llatina. Per tant, ser un foraster a Barcelona durant les dècades que aquí es descriuen és una forma de ser amb múltiples connotacions. L'obra de Belbel treu tot el profit del valor ambigu i polisèmic del títol, *Forasters*, i transfereix metonímicament tots aquests sentits que el terme connota a la geografia espacial del bloc de pisos en què s'escau l'acció.

En el sentit més literal i concret, l'ús que fa Belbel del terme fa referència a la família que viu a dalt; o sigui, a l'espai invisible que és el pis situat directament a sobre del que veiem a l'escenari. Els habitants del segle xx del pis de dalt se'ns presenten com

a immigrants d'una altra cultura, aparentment desfavorits, subjectes subalterns, la presència dels quals implica una sèrie de punts de contrast de tipus cultural, ètnic i racial amb els membres de la família burgesa europea que viuen a baix. Al segle XXI, la diferència cultural entre aquests mons diferents és encara accentuada, ja que els veïns de dalt se'ns descriuen com a emigrats no tan sols d'una altra cultura, sinó també d'un altre continent. El pis de dalt mai no es mostra als espectadors; tanmateix, s'evo-ca l'espai amb termes acústics i s'hi fa referència mitjançant diversos clixés culturals sovint associats a les poblacions immi-grades. Malgrat els clixés i, potser amb la intenció conscient de desfer-los, criticar-los i desconstruir-los, l'acció de Belbel crea una dialèctica dalt/baix en què els dos mons xoquen i més en-davant es barregen i se sobreposen dins del mateix edifici urbà.

Aquesta desconstrucció té lloc en el sentit que Belbel no re-dueix el significat del terme «foraster» a les interpretacions lite-rals anteriors; maneja la noció de «foraster» o «estranger» amb un sentit existencial –fins i tot camusià– i crea un grau d'incer-tesa en relació amb el fet de si en aquest món els forasters són realment la família immigrada de dalt o bé la família integrada de baix. Els límits que defineixen els dos pisos/dos mons, a dalt/a baix, invisible/visible, es van fent cada cop més porosos a me-sura que l'acció comença a esfondrar l'espai burgès tradicional, seriós, culturalment homogeni del melodrama i dona pas a signes d'hibridació cultural i fins i tot al mestissatge. La manca de diferència culmina amb la revelació que un veí de dalt ha comprat el pis de baix (una revelació que apareix en el prò-leg com un element de premonició, que culmina en l'epíleg i forma així un marc que enquadra la resta de l'acció dramàtica). Havent pertangut en un moment concret al regne invisible de dalt, la seva apropiació de l'espai de baix desencadena una sèrie de connotacions etnonacionals en relació a l'espai migratori

que és Barcelona, Catalunya, Espanya o Europa. El que en un moment va ser un espai d'invisibilitat ara es torna visible.

Atesos els lligams i els paral·lelismes que Belbel estableix habitualment entre l'acció i l'estructura, és possible llegir una reproducció anàloga d'aquestes relacions culturals transversals i ambigüitats culturals, ètniques i racials en l'ambigüitat temporal de l'obra. És en aquest buit de distincions, en aquesta trepidació i incertesa que sorgeix l'immens poder expressiu de l'obra, ja que de la mateixa manera que els dos mons xoquen també ho fan els dos plans temporals.

Gairebé al final de l'obra, hi ha un moment màgic, una explosió i una col·lisió a gran escala, en què la filla del segle XXI, una figura cabdal que està a punt de morir, mira a través del llindar de la seva habitació per contemplar la imatge de la seva néta. En fer-ho, també és capaç de veure, simultàniament, una encarnació anterior de si mateixa. Les mirades de les dones es troben i es multipliquen a mesura que es veuen dotades d'una capacitat aparentment sobrenatural per travessar segles. A mesura que els personatges del segle XXI s'enfronten als fantasmes del passat, les vides passades també són capaces de mirar el futur. Els límits del temps se suprimeixen, i els personatges es veuen transformats en éssers eteris que semblen levitar, amb les seves identitats vacil·lant en un lloc atemporal qualsevol.

És aquí on trobem algunes reminiscències d'obres anteriors de Belbel. La presència de la mare/filla moribunda, a cavall entre el món terrenal actual i la vida etèria del més enllà, porta a la memòria la separació de ment i matèria o cos i ànima que Belbel va explorar a *El temps de Planck* (1999).³ La creació de personatges que són reverberacions de vides passades també recorda *Elsa Schneider* (1987), *Dins la seva memòria* (1986), o fins

3. Es dona entre parèntesis la data de composició.

i tot *Calidoscopios y faros de hoy* (1985), obres claus que se situen als inicis de la trajectòria artística de Belbel. *Forasters* és, per tant, la culminació de diversos fils temàtics i estètics que han anat evolucionant en el teatre de Belbel des dels seus inicis.

A *Forasters*, una atmosfera de contingència impregna la relació entre els vius i els morts. A la *performance*, com en la vida, estan reclosos en una relació de dependència. Hi ha doncs una aura d'inevitabilitat que s'escampa per l'obra com si hi hagués un model secret i elusiu en joc, com si els personatges estiguessin d'alguna manera irremissiblement condemnats a tornar a veure les vides dels seus predecessors. És adient que aquestes revelacions surtin a la llum en el moment dolorós de la mort, en què la filla/mare/àvia... deixa escapar un crit final desesperat. El moment dolorós de la mort és el punt decisiu en què les barres entre els éssers humans es dilueixen, els límits espacials es trenquen i les capes de temps es travessen.

A *Forasters*, la memòria, per tant, s'estableix no tan sols en un sentit individual, sinó també en un sentit col·lectiu: la memòria històrica de tot un poble. Es tracta d'una obra que estableix lligams entre la memòria, la història i el dolor, i crea una confluència de ment i matèria, de cos i ànima, del visible i l'invisible. L'obra de Belbel, en conseqüència, ens obliga a contemplar el present i el futur en relació amb el passat, a reflexionar, en un sentit col·lectiu i autoconscient, sobre on hem estat i cap a on anem.

SHARON G. FELDMAN
Universitat de Richmond, Virginia