

# **SERGI BELBEL. HISTÒRIES DE FAMÍLIA**

## **Les relacions familiars en cinc obres de Sergi Belbel**

*Autor:* Joan Bosch i Muntal  
*Tutora:* Susanna Pérez Pàmies  
*Consultor:* Josep Camps i Arbós  
UOC 2012/13-1

# Índex

---

|                                                                           |    |
|---------------------------------------------------------------------------|----|
| 0. Introducció .....                                                      | 3  |
| 1. Les cinc obres de Sergi Belbel .....                                   | 8  |
| 2. Les grans qüestions plantejades dins l'obra de Sergi Belbel .....      | 12 |
| 3. L'obra de Sergi Belbel, una mirada singular al món de la família ..... | 16 |
| 4. El model de família; un entorn familiar repressor? .....               | 21 |
| 5. Les tensions entre els impulsos personals i l'entorn familiar .....    | 25 |
| 6. Els conflictes de comunicació .....                                    | 28 |
| 7. Les relacions sexuals, contrapunt de la incomunicació .....            | 30 |
| 8. El llenguatge de les relacions familiars .....                         | 32 |
| 9. L'interès de l'autor a retratar aquestes relacions familiars .....     | 34 |
| 10. Conclusions .....                                                     | 36 |
| 11. Bibliografia .....                                                    | 39 |

## 0. Introducció

És unànime l'opinió dels crítics en el sentit de considerar Sergi Belbel un dels millors escriptors catalans contemporanis, el llenguatge teatral del qual, paradoxalment, es redueix als mínims essencials. Així, segons el professor Jordi Castellanos l'autor "carrega de significacions uns pocs i seleccionats objectes o gestos i paraules".<sup>1</sup> Al principi de la seva carrera, fins i tot, el dramaturg va fer amb Miquel Gòrriz un espectacle, *Mínim.mal show*, que no tenia gens de text. Belbel ha escrit més de vint textos teatrals, des de la seva primera obra, *Calidoscopios y faros de Hoy* (1985), que s'han representat, i que gairebé sempre ha dirigit ell mateix, i han obtingut èxits notables de crítica i públic. El marc de la seva obra el constitueixen les propostes i els punts de referència teatrals: autors clàssics i representants de les vanguardies europees, com, segons ha apuntat el propi autor al llarg de les entrevistes que se li han fet, Samuel Beckett, Josep M. Benet, Molière, José Sanchis Sinisterra, Carlo Goldoni, Pina Bausch, David Mamet, Harold Pinter i Bernat M. Koltés, entre altres, que li han arribat principalment des de la seva condició primer d'actor i després de director i de traductor. Belbel és un home de teatre, que ha cultivat en totes les seves facetes.

Atenent el professor Enric Gallén, les grans qüestions que travessen el conjunt de l'obra de Belbel són el temps i la in/comunicació, amb una mirada singular al món de la família.<sup>2</sup> Segons ha admès el propi autor, les seves obres que tracten el tema de la família són les que més bé han anat,<sup>3</sup> les que han tingut una millor resposta de públic, opinió que és coincident, per exemple, amb la del dramaturg i crític Josep M. Benet i Jornet, per a qui les relacions familiars ens haurien proporcionat alguns dels moments

---

<sup>1</sup> CASTELLANOS, Jordi, "Pròleg", dins *Elsa Schneider*, Barcelona: Institut del Teatre, 1988, p. 9.

<sup>2</sup> GALLÉN, Enric, "A la Toscana o la felicitat fragmentada", dins *A la Toscana*, Barcelona: Proa, 2007, p. 12.

<sup>3</sup> MUÑOZ, Josep M, "L'emoció del teatre", *L'Avenç*, 385, desembre 2012, p. 24.

més tensos i intensos de la producció de Sergi Belbel.<sup>4</sup> Precisament, l'assumpte d'aquest treball és el tractament que fa Belbel de les relacions familiars, i, en concret, dels conflictes de comunicació, o d'absència de comunicació, i, consegüentment, esbrinar l'interès de l'autor a retratar uns tipus de personatges i famílies i de relacions familiars.

L'autor ha advertit la importància de la família, i la seva particular visió sobre les relacions familiars, en moltes entrevistes publicades. La gènesi d'aquest treball és l'entrevista que li va fer Josep M. Muñoz per a la revista *L'Avenç* el desembre de 2012, en què Belbel explica amb detall quin és aquest "gran tema de la família".<sup>5</sup> Segons el propi autor, la família és un motiu que està present en gairebé totes les seves obres.<sup>6</sup> Per a Belbel, l'assumpte de la família és que "tu no tries la família de la qual provens, però sí que tries la que crees, o, almenys, amb qui la crees".<sup>7</sup> Segons el dramaturg, hi hauria dos tipus de família: d'una banda, aquella de la qual provens; d'una altra, la que tu crees. Per això, la gran qüestió de la família, segons Belbel, és aquesta aparent contradicció. I, justament, per això les relacions familiars són complicades: allò que tu havies dit com a fill que no faries després ho fas com pare.

Dirigeixo la meua atenció en aquest treball a cinc obres de Belbel: *Elsa Schneider*, *Dins la seva memòria*, *Mòbil*, *A la Toscana* i *Forasters*. Són històries de família: en totes elles els personatges principals són membres d'una mateixa família, o de dues, només a *Forasters*. A excepció precisament d'una de les dues famílies a *Forasters*, que és nouvinguda o immigrada, el dramaturg retrata una família autòctona, burgesa, tradicional, conservadora, i que té (o ha tingut) un estatus social i econòmic alt, privilegiat. Els seus membres són cultes, fins i tot erudits. Els personatges masculins són professionals lliures: advocats, arquitectes...; els femenins, mestresses de casa.

---

<sup>4</sup> BENET I JORNET, Josep M., "Sergi Belbel; tot just comença". A: BELBEL, Sergi, *Forasters*. Barcelona: Proa – Teatre Nacional de Catalunya, 2010, p. 17.

<sup>5</sup> MUÑOZ, Josep M, "L'emoció del teatre", *L'Avenç*, 385, desembre 2012, p. 9.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 9.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 9.

Tots són classistes, individualistes i egoistes, sovint sense escrúpols: s'insulten constantment, es menyspreen, són incapaços per mostrar afectes; en lloc de dialogar, monologuen.

En aquest treball vull demostrar que les obres de Sergi Belbel reflecteixen aquella manera concreta d'entendre les relacions familiars, centrades especialment en les relacions entre pares i fills, que estaria basada, doncs, en aquella aparent contradicció: “tu no tries el teu ADN, però sí que participes en l'ADN que crearàs”,<sup>8</sup> així com que els conflictes familiars neixen de travessar la frontera que separa la família de l'individu: la in/comunicació en el si de les relacions familiars ve de la tensió que causa la distància entre la família i l'individu, la dicotomia família-individu. Així, els conflictes neixen de la manca de comunicació per causa de l'individualisme. El mòbil, per exemple, apareix com un símbol de la incomunicació (a *Mòbil* i a *A la Toscana*), que és conseqüència de l'individualisme i l'egoisme, que simbolitza la figura del mirall, que és present, explícitament o implícita, en les cinc obres de Sergi Belbel: segons un dels personatges de l'obra *Forasters*, “[u]na colla d'egoistes sense escrúpols que haurien de mirar molt més els ulls dels altres i molt menys el seu mirall.”<sup>9</sup> El personatges d'aquelles cinc obres són porucs i insegurs: no són valents per dir res a la cara, però el mòbil (i el mirall) els envalenteix. En canvi, l'amor físic és un acte simbòlic de la comunicació: el sexe és el contrapunt a la incomunicació. En paraules del propi Belbel, l'amor simbolitza “que la vida continua i que, a més, es poden tenir sorpreses agradables.”<sup>10</sup> L'individualisme i egoisme dels personatges contaminen no només les relacions familiars, sinó també les relacions sexuals, que, en general menystenen: els plaers sexuals contravenen la moral (catòlica) de la societat de l'època. Aquest menyspreu vers les relacions familiars i les relacions sexuals també es reflecteix en el llenguatge que els personatges utilitzen, ple d'insults (“mala puta”,

---

<sup>8</sup> FELDMAN, Sharon G., “El teatre del dolor: Sergi Belbel”. A: *A l'ull de l'huracà*, Barcelona, *L'Avenç*, 2011, p. 173.

<sup>9</sup> BELBEL, Sergi, *Forasters*, Barcelona: Proa – Teatre Nacional de Catalunya, 2010 p. 125.

“cabró”, “estúpid”, “idiota”, etc.) i d’expressions, locucions i frases fetes (“fer una mamada”, “treballar-se-la”, “fer-se-la”, “final feliç”, etc.).

He estructurat el treball de la següent manera: el dos primers capítols, «Les cinc obres de Sergi Belbel» i «Les grans qüestions plantejades dins de l’obra de Sergi Belbel», són un breu resum de les obres examinades, que centro en aquells aspectes directament vinculats amb l’argument de la família, i sobre els principals temes presents en les obres de l’autor, segons l’opinió dels crítics i del propi Belbel, en què intento justificar que, efectivament, el motiu de la família hi té un pes predominant. Les parts centrals del treball són: el tercer capítol sobre el tractament que fa l’autor de les relacions familiars al llarg d’aquelles cinc obres, que té per títol «L’obra de Sergi Belbel, una mirada singular al món de la família», en què es mostra com les obres de Belbel reflecteixen la mirada concreta de l’autor d’entendre les relacions/conflictes familiars. En el quart capítol, titulat «El model de família; un entorn familiar repressor?», s’examina quin és el model de família que reproduïxen les obres, i quin el rol de cadascun dels seus membres, així com si l’entorn familiar és repressor respecte de les inquietuds individuals dels seus membres, que després desenvolupo amb més deteniment en el capítol cinquè, titulat «Les tensions entre els impulsos personals i l’entorn familiar», centrat en la dicotomia família-individu, causant dels conflictes familiars, amb una especial atenció a les figures del mòbil i el mirall, símbols de la in/comunicació. El següent apartat porta per títol «Els conflictes de comunicació», i tracta sobre les relacions entre els personatges en l’àmbit familiar: entre progenitors, descendents, avis i néts, etc., centrat en les dificultats i/o tensions, que li són pròpies. El capítol «Les relacions sexuals, contrapunt de la incomunicació», és sobre l’amor, que simbolitza la comunicació, però també sobre la prostitució, que, contraposada a l’amor, simbolitza, en canvi, la incomunicació. El penúltim capítol, que té per títol «El llenguatge de les relacions familiars», tracta sobre el llenguatge que utilitzen els personatges per relacionar-se entre ells, i també del llenguatge amb què

---

<sup>10</sup> <http://www.teatral.net/asp/traientpunta/cos.asp?idtraient=48>

es refereixen a l'amor i a les relacions sexuals. A l'últim capítol, el desè, s'analitza quin és, si n'hi ha, "l'interès de l'autor en retratar aquestes relacions familiars". Finalment, a «Les conclusions» faig referència als objectius del treball, concretament les consideracions finals sobre el l'àmbit de què és objecte, i responc la qüestió principal: si les obres de teatre de Sergi Belbel estudiades reflecteixen la manera concreta d'entendre el dramaturg la família i els conflictes que s'hi donen. A la «Bibliografia», hi detallo totes les publicacions que m'han servit per redactar aquest treball, les cinc obres de teatre de Sergi Belbel inclusivament.

És de justícia agrair a la meva tutora de TFC, Susanna Pérez Pàmies, i al consultor de TFC, Josep Camps i Arbós, els seus savis consells i reiterats advertiments, així com, sobretot, la seva paciència i comprensió, gairebé infinites. Per això, qualsevol mancança o defecte en aquest treball, si n'hi ha, és inexcusable i només se'm pot imputar a mi mateix.

## 1. Les cinc obres de Sergi Belbel

Les obres de Belbel que analitzo en aquest treball són:

- *Elsa Schneider*, Barcelona, Institut del Teatre, 1988.
- *Dins la seva memòria*, Barcelona, Edicions 62, 1988.
- *Mòbil (Comèdia telefònica digital)*, Tarragona: Arola Editors, 2006.
- *A la Toscana*: Barcelona, Proa, 2007.
- *Forasters*, Barcelona: Proa – Teatre Nacional de Catalunya, 2010.

Aquestes cinc obres són històries de família, perquè estan centrades en ella i en la seva fragilitat. Les cinc obres reflecteixen una manera singular d'entendre les relacions i els conflictes familiars; neixen de travessar la frontera que separa el món de l'individu, de la família.<sup>11</sup> Mostren "les relacions entre elements molt pròxims d'una mateixa família: A *Elsa Schneider*, entre Elsa i els seus pares; a *Dins la seva memòria*, entre dos germans bessons, i entre el germà (sobrevivent) i els pares; a *Mòbil*, entre dues mares, Sara i Claudia, i els seus fills, Rosa i Jan; a *La Toscana*, entre Marc i la seva parella, Joana; finalment, a *Forasters*, entre tots els membres d'una mateixa família. Les obres tenen un epíleg final (*Elsa Schneider*, *Dins la seva memòria*, *Ala Toscana* i *Forasters*) o capítol síntesi (*Mòbil*), que enquadra la resta de l'acció dramàtica.

*Elsa Schneider* és un tríptic de tres monòlegs,<sup>12</sup> a través dels quals Sergi Belbel reflexiona sobre la dona. L'autor presenta a cada acte una dona diferent: Elsa, Schneider i Elsa Schneider, les tres reclamades per el suïcidi. La jove Elsa és comminada per la seva mare a prostituir-se amb el ric i vell senyor von Dorsday per

---

<sup>11</sup> FELDMAN, Sharon G., "El teatre del dolor: Sergi Belbel". A: *A l'ull de l'huracà*, Barcelona, L'Avenç, 2011, p. 194.

<sup>12</sup> Segons l'escriptor i periodista Joan de Sagarra ("Elsa al desnudo", *El País*, Madrid, 22 de gener de 1989), *Elsa Shneider* és una novel·la que es redueix a un monòleg. Segons Feldman (*El teatre del dolor: Sergi Belbel*), en canvi, *Elsa Schneider* es compon de tres monòlegs contigus.



pagar un deute del seu pare. La segona part de l'obra és un recorregut sobre la vida tràgica de Romy Schneider. Belbel entrellaça les vides de les tres protagonistes femenines amb el fil temàtic comú del suïcidi.<sup>13</sup> Pel que fa al tema de la família, que és el l'assumpte central d'aquest treball, m'ha interessat sobretot el primer monòleg, en què destaquen les tensions entre els impulsos personals d'Elsa i el seu entorn familiar, repressor: "l'adolescent (Elsa) respon sarcàsticament a les exigències que li imposa la vida (vendre el seu cos, prostituir-se) i que es nega a seguir el joc de transaccions que se li proposa."<sup>14</sup> Aquest monòleg és sobre el fingiment de la vida familiar, en contraposició al monòleg interior.<sup>15</sup> Les relacions familiars d'Elsa amb els seus pares i la seva tieta són un exemple de com un entorn familiar repressor, poc respectuós, pot causar tendències autodestructives.

*Dins la seva memòria* és un drama psicològic, en què tot passa dins la memòria d'una persona, que en el text es defineix com *Ell*. Els protagonistes són dos germans bessons («Com dues gotes d'aigua.»).<sup>16</sup> L'obra gira al voltant de la memòria, i sobre com la mort (d'accident) del germà (bessó) afecta a *Ell*. Els altres personatges que hi ha a l'obra són les veus de la memòria d'*Ell*. A *Dins la seva memòria*, "l'acció de l'obra precedeix el text."<sup>17</sup> El personatge principal es recorda de la mort fa uns anys del seu germà bessó idèntic en un accident de cotxe.<sup>18</sup> "És una mirada que indueix una aclaparadora sensació de neguit: sentiments de culpabilitat per haver deixat les claus al seu germà després d'haver-lo convidat a prendre algunes copes en un bar, ignomínia davant el pensament d'enfrontar-se a la seva cunyada amb el rostre idèntic

---

<sup>13</sup> FELDMAN, Sharon G., "El teatre del dolor: Sergi Belbel". A: *A l'ull de l'huracà*, Barcelona, *L'Avenç*, 2011, p. 176.

<sup>14</sup> CASTELLANOS, Jordi, "Pròleg" a *Elsa Schneider*, p. 12.

<sup>15</sup> CORBELLA, Ferran, "El espejo del drama. "Elsa Schneider" de Sergi Belbel, en la estela del escepticismo posbeckettiano", *La Vanguardia*, Cultura, 4 de abril de 1989.

<sup>16</sup> BELBEL, Sergi, *Dins la seva memòria*, Barcelona: Edicions 62, 1988, p. 28.

<sup>17</sup> FELDMAN, Sharon G., "El teatre del dolor: Sergi Belbel", A: *A l'ull de l'huracà*, Barcelona, *L'Avenç*, 2011, p. 174.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 173.

[...] al del seu espòs mort i una pertorbadora barreja de desig i vergonya mentre rememora la seva «educació sentimental» gens convencional que va ser la seva primera relació incestuosa amb el seu germà bessó.»<sup>19</sup> D'aquesta obra m'interessa sobretot destacar la relació del protagonista amb la seva mare, ja que és un exemple de com un fill està unit a la mare, i de com n'és de difícil trencar aquest cordó umbilical.

*Mòbil* és la història de quatre personatges, dues mares, Sara i Clàudia, i els seus fills, Rosa i Jan, respectivament. Un atemptat terrorista fa que les seves vides es creuin. Encara que els autèntics protagonistes són els telèfons mòbils, mitjançant els quals es comuniquen els personatges, l'argument central de l'obra és la relació dels pares amb els fills. Segons el propi autor, “en el fons, és la història de dos fills, un noi i una noia, que tenen uns lligams una mica pervertits amb les seves mares i és un intent de trencar amb aquest cordó umbilical, de com els fills han de matar els pares”.<sup>20</sup> D'aquesta obra voldria remarcar, sobretot, les relacions entre Rosa i Jan i les seves mares, Sara i Clàudia, respectivament, que exemplifiquen com de diferents són les relacions familiars segons des de quin punt de vista s'observen, el dels fills o el dels pares.

A *la Toscana*, el protagonista, Marc, un arquitecte ben considerat, manté una relació estable amb la Joana. A la tornada d'un viatge a la Toscana, regal d'aniversari, Marc cau en una depressió profunda: el seu matrimoni i la relació amb el seu millor amic, Jaume, se'n van en orri. *A la Toscana* és una obra sobre el procés que fa que una persona feliç acabi sent desgraciada. Segons el propi Belbel, a Mar li passa que és dalt, que ho té tot: és un arquitecte ben considerat, jove, amb parella estable, no els

---

<sup>19</sup> FELDMAN, Sharon G., “El teatre del dolor: Sergi Belbel”. A: *A l'ull de l'huracà*, Barcelona, *L'Avenç*, 2011, p. 173.

<sup>20</sup> ARMENGOL, Marta (per). “Entrevista a Teatralnet. Sergi Belbel parla sobre *Mòbil*”. <http://www.teatral.net/asp/traientpunta/cos.asp?idtraient=48>.

falten diners, etc., i creu que ja només queda caure.<sup>21</sup> En qualsevol cas, “[t]ot el que passa [...] a l’obra es produeix en el cervell de Marc, el veritable protagonista de la història”.<sup>22</sup> *A la Toscana* és una peça sobre les relacions familiars i les por i les esperances dels seus membres, sobretot la por de Marc en la fragilitat de la seva relació amb Joana. L’obra gira al voltant d’aquesta relació familiar tènue, madura, en crisi. D’aquesta obra m’interessen les relacions entre Marc i la seva parella, perquè mostren com són de dèbils les relacions de parella, que encara són només un projecte de família.

*Forasters* és un “melodrama familiar en dos temps”,<sup>23</sup> que tracta de com afecta el pas del temps. Una mateixa família viu dos fets dramàtics amb quaranta anys de diferència, segles XX (mitjan anys seixanta) i XXI (principis): la pèrdua d’un dels seus membres i com els afecta aquesta pèrdua. A més, l’arribada d’uns nous veïns, forasters de diversa procedència segons l’època, trastoca la suposada harmonia familiar. El nucli de l’obra és una filla que havia tallat la relació familiar, i torna perquè té la mateixa malaltia que la mare. La filla, que abans odiava la mare, l’acaba estimant perquè té la mateixa malaltia que ella. Les relacions entre la filla i la mare són un exemple del caràcter cíclic de les relacions familiars. A *Forasters* les conductes dels protagonistes es repeteixen sistemàticament, encara que s’hagi pres la decisió de canviar-les, creant la sensació d’estar dins d’un bucle: "Jo tenia un deute amb el meu pare i ara el tens tu amb mi."<sup>24</sup> *Forasters* fa evident la successió cíclica de fets vitals: "Sí, em moriré. Però com tu i com ella i com tothom."<sup>25</sup>

---

<sup>21</sup> <http://www.elpuntavui.cat/ma/article/5-cultura/19-cultura/216198--belbel-dirigeix-a-la-toscana-al-tnc-.html>

<sup>22</sup> GALLÉN, Enric, “A la Toscana o la felicitat fragmentada”, dins *A la Toscana*, Barcelona: Proa, 2007, p. 17.

<sup>23</sup> BENET I JORNET, Josep M., “Sergi Belbel; tot just comença”. A: BELBEL, Sergi, *Forasters*. Barcelona: Proa – Teatre Nacional de Catalunya, 2010, p. 19.

<sup>24</sup> BELBEL, Sergi, *Forasters*, Barcelona: Proa – Teatre Nacional de Catalunya, 2010, p. 133.

## 2. Les grans qüestions plantejades dins l'obra de Sergi Belbel

Les grans qüestions plantejades dins de l'obra de Sergi Belbel són el dolor, el temps i la comunicació. Per a Belbel, el dolor i el sofriment (i la violència) són temes que ens toquen a tots, que interessin tothom; per això, són temes inevitables,<sup>26</sup> que, és clar, també apareixen en aquestes cinc obres: a *Dins la seva memòria*, per exemple, l'autor explicita amb absoluta cruessa la mort del germà bessó, d'accident de cotxe: "Vidres incrustats al front, algunes venes rebentades, la cara plena de sang, incognoscible, mandíbula oberta, diverses fractures, el volant clavat al pit, pit obert, costelles trencades, també les cames. Hematomes, ferides."<sup>27</sup> El dolor i el sofriment, físics o psicològics, també són temes destacats en la resta d'obres analitzades. L'obra *A la Toscana* és un exemple de com es degraden, contínuament i dolorosa, les relacions familiars, per causa de la monotonia, perquè res no és original: "La crisi dels quaranta, la mort de la mare, la separació de la dona que estimaves, crisi creativa, blablablà..."<sup>28</sup> El dolor físic també hi és present explícitament, com quan s'enuncia la mort de Jaume, d'una malaltia llarga, potser càncer. Igualment, a *Elsa Schneider*, a *Forasters* i a *Mòbil*, en què el sofriment hi és present a través del suïcidi, la malaltia i la mort, respectivament. Perquè, "la mort i el dolor són coses indissolubles. Com les dues cares d'una moneda."<sup>29</sup>

També és una qüestió molt present en les obres de Belbel el temps, que segons el propi autor, "és l'art del present, o els límits de l'espai (temporal). És la confirmació del present."<sup>30</sup> Els jocs amb el temps són constants al llarg de l'obra de Sergi Belbel, per a qui "la relació de l'espai amb el temps, entendre el concepte del temps, és bàsic en

---

<sup>25</sup> Ibídem, p. 135.

<sup>26</sup> MUÑOZ, Josep M, "L'emoció del teatre", *L'Avenç*, 385, desembre 2012, p. 22.

<sup>27</sup> BELBEL, Sergi, *Dins la seva memòria*, Barcelona: Edicions 62, 1988, p. 49.

<sup>28</sup> BELBEL, Sergi, *A la Toscana*, Barcelona: Proa, 2007, p. 80.

<sup>29</sup> Ibídem, p. 34.

<sup>30</sup> MUÑOZ, Josep M, "L'emoció del teatre", *L'Avenç*, 385, desembre 2012, p. 3.

el teatre.”<sup>31</sup> A *Forasters* l'autor juga amb dos plans temporals, amb quaranta anys de diferència: el segle XX, mitjans dels 60, i el segle XXI, principis. L'autor té una concepció cíclica de la vida, que queda reflectida en aquestes cinc obres, en què els elements de repetició, per exemple, hi són constants. Així, per exemple, a *A la Toscana*, en què la situació de l'escena primera es torna a reproduir amb nous i diferents matisos en la vint-i-tresena: “La qüestió és que, ves per on, de nou «el principi és el final». Amb diferents tonalitats i matisos, esclara.”<sup>32</sup> En aquesta obra tampoc no hi ha continuïtat temporal lògica ni cap relació causal entre escenes, que són autònomes. Un dels protagonistes de l'obra, Joana, ho resumeix així: “Sí. Perquè abans i ara... no és tan diferent, malgrat els problemes. (*Pausa.*) De fet, sempre n'hi ha hagut. (*Pausa.*) Abans, ara... tampoc no és tan diferent.”<sup>33</sup> Les relacions familiars, malgrat els conflictes, que li són inherents, no són gens originals, sinó que es repeteixen, cíclicament, ara com abans. És una roda. Els personatges actuen en el present com en el passat. Per això, l'ordre cronològic i la relació causal entre les escenes no tenen cap importància, sinó que són prescindibles, com, de fet, conscientment, ho són en les cinc obres de Belbel analitzades. Igualment, a *Dins la seva memòria* els canvis d'ordre cronològic són constants. El temps, i més concretament el record del passat, té una importància cabdal en aquesta obra, en què, per exemple, una de les expressions més repetides és “recorda't del passat dins de la teva memòria”. L'autor es preocupa de fixar el temps dels moments més transcendents en la vida del protagonista, el germà bessó (sobrevivent), que són la seva primera relació sexual i la mort del seu germà, referint-hi la seva edat concreta: “Vint-i-tres anys” i “Teníem nou anys!” “El temps passant a través del rostre del pare, els cabells de la mare, tots dos envellint, i tu no hi eres, amb ells, recorda, els pares, i tu lluny d'ells al seu costat, no, no hi eres, i els pares sofrint l'absència, el temps,

---

<sup>31</sup> Ibídem, p. 10.

<sup>32</sup> GALLÉN, Enric, “A la Toscana o la felicitat fragmentada”, dins *A la Toscana*, Barcelona: Proa, 2007, p. 18.

<sup>33</sup> BELBEL, Sergi, *A la Toscana*, Barcelona: Proa, 2007, p. 102.

l'espai, era ell el que no hi era realment, tu vivies amb ells i no hi eres, els teus pares envellien, tu no els veies, els pares, envellint per l'absència, la doble absència. I les seves cartes: el seu treball, la seva casa, la seva dona. Tot era seu, i tu, es podria dir que ni tan sols tenies pares. Dos mons. A casa teva, dos mons: el món dels teus pares, el teu propi. Vivies i no hi eres, el pare amb el seu rostre arrugat, la mare els cabells blancs, tots dos en el seu món. El pare no roncava, la mare ja dormia. I tu no hi eres. Un sol sostre i dos mons, el teu ben lluny, tan a prop.”<sup>34</sup> El temps és l'indicador de la degradació tot, de l'envelliment. Finalment, el temps també és un tema rellevant a *Elsa Schneider*: la segona part de l'obra, que protagonitza Romy Schneider, comença on ens ha deixat Elsa, la protagonista de la primera part. Elsa rep el seu primer pagament per haver-se prostituït: un cotxe. A la segona part el pas del temps juga un paper important; escrita com si es tractés d'un diari, la primera escena té data 22 de setembre de 1956; l'última, 29 de maig de 1982.

L'altre motiu recurrent en les obres de Sergi Belbel és la in/comunicació —la comunicació (o la seva absència)—: la dificultat de les relacions humanes més directes, centrades especialment en les relacions entre pares i fills. Les cinc obres que comentem giren al voltant d'una constant temàtica: la incomunicació, la dificultat de les relacions humanes.

És fàcil constatar que Sergi Belbel parla a les seves obres de motius que pensa que poden interessar tothom. En aquest sentit, un tret distintiu de l'evolució del teatre de Sergi Belbel és el pes creixent que hi ha anat adquirint el l'assumpte de la família,<sup>35</sup> que és, justament, l'objecte d'aquest treball: “La família es un tema que me obsessiona mucho[.]”<sup>36</sup> “[L]a família se m'imposa com a tema perquè és universal: li passa a tothom, perquè no tothom és pare, però tothom és fill d'algú. De fet, les meves obres que tracten la qüestió de la família són les que més bé han anat, perquè

---

<sup>34</sup> BELBEL, Sergi, *Dins la seva memòria*, Barcelona: Edicions 62, 1988, p. 41.

<sup>35</sup> MUÑOZ, Josep M., “L'emoció del teatre”, *L'Avenç*, 385, desembre 2012, 24.

<sup>36</sup> G. FELDMAN, Sharon, *Dos conversaciones con Sergio Belbel*, Barcelona, 1997, <http://www.raco.cat/index.php/assaigteatre/article/viewFile/145462/260611>

tenen aquest punt universal.”<sup>37</sup> Per descomptat, en aquestes cinc obres la família hi és molt present; més concretament, les relacions familiars, a través de les quals el dramaturg construeix el seu univers teatral.

---

<sup>37</sup> MUÑOZ, Josep M., “L’emoció del teatre”, *L’Avenç*, 385, desembre 2012, p. 24.

### 3. L'obra de Sergi Belbel, una mirada singular al món de la família

Sergi Belbel dibuixa en aquestes cinc obres un mosaic de relacions entre pares i fills, marits i mullers, avis i néts, tiets i nebots, amants, etc. A la primera part d'*Elsa Schneider*, Belbel dibuixa les relacions entre la protagonista, Elsa, i els seus pares —la mare li demana que es “vengui” per salvar el pare—, i la seva tieta, Emma, que l'ha convidat, i el seu cosí, Paul, de qui n'està enamorada. La relació d'Elsa amb la seva mare reflecteix la lluita entre l'ocultació i l'exhibició. La mare no gosa, per pudor, demanar diners a la família ni als veïns (ocultació); en canvi, demana, explícitament, a Elsa que es prostitueixi per aconseguir-los (exhibició). Elsa s'enrogeix per vergonya davant la mirada de von Dorsday (ocultació), però s'exhibeix contínuament davant Paul. Elsa i la seva mare mostren una consciència que les condemna tothora a la comèdia (social). Malgrat la distància —la filla ha marxat a viure una temporada a casa de la seva tieta, Emma—, estem davant d'una relació clarament de dependència, que és mútua. A Dins *la seva memòria*, l'autor emmarca l'obra en la relació entre el germà bessó —l'altre germà va morir d'accident— i els seus pares. És una relació reservada, en què el distanciament ve provocat, precisament, per la mort del germà. El sentiment de culpa es mostra latent al llarg de tota l'obra, del fill per la mort del germà, i dels pares per la “pèrdua”, paradoxalment, del fill. A *Mòbil*, el dramaturg mostra les relacions entre Rosa i Jan, i les seves mares: Sara i Clàudia, respectivament. Entre ells hi ha una relació d'amor-odi, que provoca continus estira-i-arrosses. Són relacions circulars, com una roda: Rosa i Jan, a mesura que es van fent grans, es van assemblant més als pares, malgrat odiar-los, i acabaran cometent els mateixos errors que ells van pensar que mai no cometrien, i ho retreuen als pares. A *A la Toscana*, el dramaturg dibuixa les relacions entre Marc i la seva parella, Joana. És una relació difícil, perquè és molt dèbil, penja d'un fil, potser perquè la tria, de què ens parlava Belbel (“tu tries [la família] que crees”), encara no esta feta? La parella és



un intermedi entre la família dels teus pares, en que t'hi posen, i la dels teus fills, en què tu els hi poses. La parella, sigui quin sigui el seu estatus (nuviatge, parella, matrimoni) no és pròpiament encara una "família". Per últim, a *Forasters*, Belbel, retrata les relacions entre els membres d'una mateixa família, i les relacions entre aquesta família i els membres d'una família nouvinguda. A *Forasters* les relacions familiars són, per damunt de tot, jeràrquiques. Hi ha una jerarquia en les relacions familiars dins de la mateixa família protagonista, en què els pares (i els avis) ocupen els esglaons superiors, i els fills (i els néts) ocupen els inferiors. I hi ha també una jerarquia en les relacions entre la família autòctona i la nouvinguda, immigrada i pobre, en què, clarament, aquesta ocupa els esglaons inferiors. En les cinc obres, és fàcil veure com els pares viuen les relacions familiars o, millor, els conflictes familiars com a drames, o com a comèdies; en canvi, els fills els viuen com a tragèdies.

Sergi Belbel converteix la vida privada, familiar, en espectacle públic:<sup>38</sup> les tragèdies privades s'exposen al conjunt del món.<sup>39</sup> L'autor treu a la llum, a escena, el dolor i la violència o sofriment implícits en les accions i relacions humanes més trivials.<sup>40</sup> En l'obra de Belbel, la línia entre l'individu (de retruc, la família) i el món s'esvaeix del tot.<sup>41</sup> *Elsa Schneider*, *Dins la seva memòria*, Barcelona, *Mòbil*, *A la Toscana* i *Forasters* neixen de travessar la frontera que separa el món de l'individu,<sup>42</sup> la família dels seus membres. Per a l'autor la família és com un món sencer però en petit. El nucli familiar és l'indret que ha triat l'autor per explicar tot allò que passa per la seva ment<sup>43</sup>: "L'habitable familiar és per a Belbel un lloc d'encontres i desencontres, d'afectes i desafectes, de petites felicitats i, sobretot, de petites misèries. Famílies ferides, desestructurades... però que, tant se val, continuen unides. El teixit de la vida

---

<sup>38</sup> FELDMAN, Sharon G., "El teatre del dolor: Sergi Belbel", p. 187.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 194.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 195.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 194.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 194.

<sup>43</sup> FONDEVILA, Santiago, "Belbel regresa con *Forasters*", *La Vanguardia*, 28 d'agost de 2004, p. 27.

més vulgar i habitual, en definitiva.”<sup>44</sup> En bona part, la seva literatura és producte de les tensions que li són pròpies: les relacions familiars i la resolució dels seus conflictes.

Segons l'autor, com ja hem dit a la introducció, hi ha dos tipus de família: d'una banda, la família de la qual provens, que tu no tries; de l'altra, la que crees, que sí que tries. I, precisament, per aquesta aparent contradicció, les relacions familiars són complicades, perquè “quan ets fill i pare te n'adones perquè vens d'un lligam i n'estableixes un altre, i moltes vegades quan ets jove penses que mai faràs “allò” quan tinguis un fill i quan el tens, fas “allò”. És a dir, el que tu havies dit com a fill que no faries mai, quan ets pare ho acabes fent i llavors t'adones que t'has equivocat i que has acabat cometent els mateixos errors que vas dir que no faries.”<sup>45</sup> Com a *Mòbil*, en què les filles protagonistes acaben cometent els mateixos “errors” que les seves mares: “[É]s que jo crec que només m'enamoro dels que se li assemblen i tot, no físicament, sinó com a persona, com a home, amb aquella seguretat i aquella fermesa del papa, mama, que m'enamoro dels que són com ell i per això totes les relacions em surten fataaaaal[.]”<sup>46</sup> La filla, que odia el pare, només s'enamora d'homes que se li assemblen, repetint el mateix error que abans havia comés la seva mare, a qui la relació amb el pare va sortir malament. A la filla, que és com la mare, les relacions amb els homes que són com el pare tampoc no li aniran bé. Els fills acaben fent les mateixes coses que abans, quan les feien els pares, tant odiaven. Aquesta contradicció —“De pronto me encontré a mí mismo, con 40 años, haciendo cosas que había visto hacer a mi padre cuando yo tenía 15 años, y eso me daba rabia”, confessa Belbel—<sup>47</sup> és, per exemple, el detonant de *Forasters*: la filla torna al

---

<sup>44</sup> BENET I JORNET, Josep M., «Sergi Belbel; tot just comença». A: BELBEL, Sergi, *Forasters*. Barcelona, Proa – Teatre Nacional de Catalunya, 2010, p. 17.

<sup>45</sup> ARMENGOL, Marta (per). “Entrevista a Teatralnet. Sergi Belbel parla sobre *Mòbil*”, <http://www.teatral.net/asp/traientpunta/cos.asp?idtraient=48>.

<sup>46</sup> BELBEL, Sergi, *Mòbil*, p. 58.

<sup>47</sup> VILA-SANJUÁN, Sergio, “El método de Sergi Belbel”, *La Vanguardia*, Cultura | s, 27 de desembre de 2007.

pis familiar amb la mateixa malaltia que va tenir la mare —“PARE: Ara no. (*Pausa*.) Per què has vingut? FILLA (*pausa*): M'estic morint. PARE (*pausa tensa*): Jo també.”—.<sup>48</sup> La mort cohesiona la família. L'odi dels fills cap als pares és circumstancial. La filla que va marxar, que odiava el pare, havent de morir com el pare, torna i acaba estimant-lo, d'alguna manera. És una roda.

Fins aquí, la visió que té el dramaturg de la família és ben normal, gairebé un tòpic, el tòpic segons el que tu no tries la família, etc. La manera de jutjar l'autor el món de la família es concreta en la seva teoria (teatral) segons la que els pares, la família de la qual provens, viuen aquesta contradicció com un drama; en canvi, els fills, la família que tu crees, la viuen com una tragèdia. Segons Belbel, “la família a la qual pertanys (la família de la qual provens) és una tragèdia, la família que tu crees és un drama. O una comèdia, segons com. Però ho dic en el sentit que tu no ets responsable d'allò, és com el fat, i en canvi en allò altre sí que hi tens una petja. Per això l'educació és tan important. Ara, el teu fill, inexorablement, ho rebrà com una tragèdia: és una roda”.<sup>49</sup> *Mòbil* és l'obra de Belbel que millor reflecteix com els pares viuen la família com un drama —“Jan, carinyo meu, no em facis això, no m'abandonis, ets l'únic que tinc de veritat a la vida, petit meu, si t'he fet res, perdona'm, perdona'm...”—,<sup>50</sup> o, millor com una comèdia — SARA: Quina és la manera normal que té el seu fill de mirar? | CLÀUDIA: No ho sé. (*Pausa*) Ara que ho diu, no me'n recordo. A mi ja fa temps que no em mira.”—,<sup>51</sup> de fet, l'obra es subtitula *Comèdia telefònica digital*. En canvi, *Forasters* és l'obra en què millor s'entreveu el punt de vista del dramaturg sobre el món de la família, segons el què els fills reben inevitablement com una tragèdia la petja dels pares.

La mirada singular de la família per part de Sergi Belbel és aquesta: els pares viuen com un drama els conflictes de relació amb els fills, que, en canvi, els viuen com una

---

<sup>48</sup> BELBEL, Sergi, *Forasters*, Barcelona: Proa – Teatre Nacional de Catalunya, 2010, p. 54.

<sup>49</sup> FELDMAN, Sharon G., “El teatro del dolor: Sergi Belbel”, p. 173.

<sup>50</sup> BELBEL, Sergi, *Mòbil*, Tarragona: Arola Editors, 2006, p. 69.

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 83.

tragèdia. És una tragèdia perquè els fills mai no cometran els errors que cometen els pares, però els acabaran cometent igualment, encara que la família que ells crearan, la crearan, precisament, per corregir-los. I és una tragèdia perquè els fills odien els pares, i els volen matar, figuradament o real, i, per això, lògicament, els pares ho viuen com un drama. A l'obra *Forasters*, la filla retreu a la mare això, que pensi que ha de ser com ella —“FILLA: Que entengui? Que entengui què? Jo ho entenc tot, mare, tot. Sé que em fas la vida impossible perquè et fa ràbia pensar que te n'aniràs d'aquest món sense haver aconseguit fer de mi una còpia de tu. Et fa terror morir-te pensant que no seré de cap de les maneres una continuació de tu. Els temps han canviat. Jo estudiaré una carrera i seré algú i triaré els meus amics i els amos amb qui em vingui de gust estar i no em podriré la resta de la meua vida dins una cova fosca i vella com aquesta fent el menjar i planxant les camises a un home avorrit i obrint-me de cames quan a ell li vingui de gust i netejant la merda del cul als fills que no he volgut tenir.”—. <sup>52</sup> La filla s'hi revela, i per això odia la mare, perquè ha comés errors que ella no cometrà mai. És com si la filla hagués de resoldre els problemes que ha detectat en la família de la mare, i li retreu, perquè sap que, malgrat tot, inevitablement, serà com ella. Els patrons de conducta es repeteixen sistemàticament i cíclics: com Elsa Schneider, <sup>53</sup> la filla algun dia es casarà i tindrà fills, i cometrà els mateixos errors que ella: es casarà amb un home avorrit i cuidarà els fills que no haurà volgut tenir...

---

<sup>52</sup> BELBEL, Sergi, *Forasters*, Barcelona: Proa – Teatre Nacional de Catalunya, 2010, p. 73.

<sup>53</sup> “[a]lgun dia em casaré i tindrè fills” (BELBEL, Sergi, *Elsa Schneider*, Barcelona: Institut del Teatre, 1988, p. 35).

#### 4. El model de família; un entorn familiar repressor?

Les cinc obres de Sergi Belbel reproduïxen un model de família tradicional, pel que fa, per exemple, als membres que en formen part: un pare, una mare, els fills... A *Elsa Schneider*, la família la integren Elsa, els seus pares, la seva tieta Emma i el seu cosinet, Paul; a *Dins la seva memòria*, dos germans bessons i els seus pares; a *A la Toscana*, dues parelles (o matrimonis) amigues; a *Forasters*, l'avi, el pare i la mare, el fill i la filla, el nét i la néta, etc., tots els membres d'una mateixa família; finalment, a *Mòbil*, dos fills i les seves respectives mares. Les referències a la família (tradicional) són molt recurrents al llarg d'aquestes obres: per exemple, a *Dins la seva memòria*, en què el protagonista denuncia la monotonia (lògica) de la vida (familiar) del seu germà, abans de morir: "El seu treball, la seva casa, la seva dona."<sup>54</sup> A *Forasters*, aquestes referències a la família tradicional, clàssica, es veuen encara més reforçades per la presència d'una família immigrant nouvinguda, que té en la família tot el seu univers:

"FILL: No. (Pausa.) Té tota la raó. (Pausa.) Hi té molta família allà? | ASSISTENTA: Sis germans, tres germanes, la mare, dotze nebots i... de cosins... esperi... (Compta amb els dits.)"<sup>55</sup>

La família immigrada és extensa, integrant-hi, a més dels pares i els fills, per exemple, els nebots i cosins. En canvi, la resta de famílies protagonistes de les cinc obres, autòctones, l'estructura familiar es redueix només a pares i fills, i, excepcionalment, avis i néts, i no es fa menció a cap altre membre, fora d'aquests. Només a *Elsa Schneider* també es fa esment a un cosí, Paul, i a una tieta, Emma

A més, pel que als membres que componen la unitat familiar, aquells nouvinguts tampoc no fan cap concessió:

"Mama, ho dic a la meva mare. (NÉTA)".<sup>56</sup>

---

<sup>54</sup> BELBEL, Sergi, *Elsa Schneider*, Barcelona: Institut del Teatre, 1988, p. 43.

<sup>55</sup> BELBEL, Sergi, *Forasters*, Barcelona: Proa – Teatre Nacional de Catalunya, 2010, p. 62.

“ASSISTENTA: Demà és el meu dia lliure, he d’anar a visitar la meva família. | PARE: La seva família sóc jo. | ASSISTENTA: No.”<sup>57</sup> Etc.

Així, només la família biològica és la família autèntica, si no l’única.

Les famílies que apareixen en aquestes cinc obres tenen, a més, un estatus social i econòmic alt, privilegiat. A *Elsa Schneider*, per exemple, Elsa pertany a una família benestant, noble. És una família, almenys des d’un punt de vista econòmic, que no social, vinguda a menys, però. En canvi, la tieta, amb qui viu Elsa, és multimilionària. També ho és la família protagonista de *Forasters*, el patriarca de la qual, per exemple, té assistenta personal. O a *A la Toscana*, el protagonista, Marc, és un professional ben situat; és un arquitecte de prestigi, d’èxit. Té clients milionaris. La seva fama és tal que a l’hotel de la Toscana, per exemple, tenen emmarcat i penjat al vestíbul un dibuix fet per ell; segons la propietària de l’hotel, alguns clients, quan hi veuen la seva firma, el volen comprar.

Belbel reproduceix un patró familiar conservador, masculista, en què els personatges masculins tenen professions liberals, sovint d’èxit —els protagonistes de *A la Toscana*, Marc, Jaume i Jan són arquitecte, arqueòleg i advocat, respectivament; el pare d’Elsa (*Elsa Schneider*) és un “conegut” advocat—, i les dones, en canvi són mestresses de casa —per exemple, la mare, a *Forasters*, o tenen ocupacions tradicionalment qualificades com a “femenines”: així, per exemple, Joana i Marta (*A la Toscana*), que són infermeres.

Són famílies privilegiades, si no milionàries: per exemple, a *Elsa Schneider*. “[La nena dels parents pobres convidada per la tieta milionària ha de tornar a casa.]”<sup>58</sup>, o, encara més, multimilionàries: per exemple, a *Mòbil*: “I molt educat, de resultes de la meva educació de fill de pare multimilionari”;<sup>59</sup> és clar, excepte la família dels

---

<sup>56</sup> Ibídem, p. 118.

<sup>57</sup> Ibídem, p. 43.

<sup>58</sup> BELBEL, Sergi, *Elsa Schneider*, Barcelona: Institut del Teatre, 1988, p. 30

<sup>59</sup> BELBEL, Sergi, *Mòbil*, Tarragona: Arola Editors, 2006, p. 63.

nouvinguts, a *Forasters*, que, tanmateix, per contrast, fa encara més evident el nivell acomodat de la família protagonista, la família autòctona.

Les famílies que retrata Belbel són conservadores, també en el sentit de no voler perdre aquell estatus, almenys no en aparença, sinó que, en qualsevol cas, l'han de fer visible davant els altres. Són privilegiats, ho volen ser i, sobretot, ho volen semblar, perquè s'avergonyeixen de les classes menys afavorides, pobres —“UN SIMPLE RECEPCIONISTA DE BAIXA ESTOFA”—;<sup>60</sup> en realitat, es venten d'ells mateixos i s'avergonyeixen dels altres. A *Mòbil*, per exemple, la mare de Clàudia:

“CLÀUDIA: Has de mirar-me els models de mòbils d'última generació, els que encara no hem tret ni al mercat, aquest que tinc és una merda, me'l vas donar fa tres mesos i ja se m'ha fet vell, hi ha la tira de coses que poden fer les meves amigues i que jo no puc fer, QUINA VERGONYA! No puc anar pel món amb un trasto com aquest, no te n'adones?, que les meves amigues, que no són ningú, ja tinguin models molt superiors al meu és una cosa absolutament INADMISSIBLE, o sigui que ja saps el que has de fer, eh?, que em sents?!”<sup>61</sup>

La mare de Clàudia està condemnada a jugar la comèdia (social), de què parlàvem en el capítol quart, que és la comèdia de les convencions i les aparences, segons les que no n'hi hauria prou de ser més que els altres, sinó que aquesta diferència ha de ser aparent, evident. En aquest sentit, les cinc obres de Sergi Belbel són també una parodia, sàtira, si no escarni, de les classes altes benestants, i, sobretot, dels seus codis d'honra: “[N]o hi ha res a fer si no troba els diners. No tan sols ens arruïnàrem, sinó que a més seria un escàndol sense precedents. Tu, filla meva, ets prou intel·ligent per saber que a la família ja no els podem demanar res, van fer-nos jurar que mai més no els demanàrem res, mai més.”<sup>62</sup> A *Elsa Schneider*, la mare d'Elsa li demana que es prostitueixi per salvar el pare; accepta la deshonra (individual,

---

<sup>60</sup> BELBEL, Sergi, *Mòbil*, Tarragona: Arola Editors, 2006, p. 73.

<sup>61</sup> *Ibidem*, p. 15.

<sup>62</sup> BELBEL, Sergi, *Elsa Schneider*, Barcelona: Institut del Teatre, 1988, p. 32.

privada) de la filla perquè no tolera la deshonra social de la família, a qui, paradoxalment, no gosa demanar ajuda. La mare d'Elsa prefereix la condemna (personal) de la filla abans que la condemna (social) de la família.

L'entorn familiar que retrata Belbel en les cinc obres és un entorn clarament repressor i, sobretot, poc respectuós amb les dones, els sentiments reprimits de les quals causen tendències autodestructives, com, per exemple, els d'Elsa Schneider, en què les tres protagonistes, Elsa, Romy Schneider i Elsa Schneider troben en el suïcidi, paradoxalment, la fi de la seva soledat, la llibertat i la dignitat personal: "la tragèdia ja pertany al passat..."<sup>63</sup>

Dins aquest marc familiar tradicional, conservador i repressor, l'autor retrata un tipus de dona passiva, que viu o ha viscut a remolc dels homes, que ha anul·lat la seva voluntat, personalitat, que és mare sense vocació de ser-ne, per a qui les relacions sexuals són el contrapunt a la incomunicació.<sup>64</sup>

---

<sup>63</sup> BELBEL, Sergi, *Elsa Schneider*, Barcelona: Institut del Teatre, 1988, p. 86.

<sup>64</sup> ARMENGOL, Marta (per). "Entrevista a Teatralnet. Sergi Belbel parla sobre *Mòbil*". <http://www.teatral.net/asp/traientpunta/cos.asp?idtraient=48>.



## 5. Les tensions entre els impulsos personals i l'entorn familiar

Tots els protagonistes de les cinc obres de Sergi Belbel actuen lligats a altres personatges, membres de la mateixa família, condicionats per ells,<sup>65</sup> i per la por de tot l'àmbit familiar, en conjunt, repressor: així, a *Elsa Schneider*, a la primera part, Elsa actua condicionada pels pares i, sobretot, per l'opinió de la tieta: "Tindrà alguna cosa a veure, la tieta?... No, no tinguis por per mi, tieta, com he de repetir-te que ni me'l miro, el Paul, que ni tan sols l'he somniat una vegada!"<sup>66</sup> *Elsa Schneider* exterioritza aquesta col·lisió entre els interessos personals i l'entorn familiar i social coercitiu. A *Dins la seva memòria*, el germà bessó actua condicionat pels pares ("Espero que els pares ja no em guardin rancor")<sup>67</sup>, i, sobretot, pel record del germà. A *Mòbil*, Rosa i Jan actuen condicionats per les seves mares, Clàudia i Sara, i a l'inrevés. A *A la Toscana*, Marc actua sotmès a la voluntat de la seva parella, Joana: "MARC (a Joana): Tu ets la meva il·lusió."<sup>68</sup> Per últim, a *Forasters* tots els membres de la família actuen condicionats pels altres, per tot l'entorn familiar, que es personifica en la figura del pare. Els seus impulsos personals entren constantment en conflicte amb l'entorn familiar, l'estatus econòmic, social i cultural, que són contorns de repressió i despersonalització. L'autor reflexiona sobre el desdoblament entre el fingiment de la vida social i familiar i el flux reflexiu i sensorial —dolorós— de l'interior.

La impossibilitat de trobar l'encaix entre els impulsos personals, individuals, i les exigències socials, col·lectives, que provenen directament de l'entorn familiar, és l'origen dels conflictes, sobretot de comunicació, o la seva absència, entre els tots els membres de la família. I, precisament, les cinc obres analitzades són producte d'aquestes tensions entre els estímuls individuals i els àmbits familiar i social

---

<sup>65</sup> CASTELLANOS, Jordi, "Pròleg" a *Elsa Schneider*, p. 10.

<sup>66</sup> BELBEL, Elsa Schneider, Barcelona: Institut del Teatre, 1988, p. 31.

<sup>67</sup> BELBEL, Sergi, *Dins la seva memòria*, Barcelona: Edicions 62, 1988, p. 42.

<sup>68</sup> BELBEL, Sergi, *A la Toscana*, Barcelona: Proa, 2007, p. 26.

repressors.<sup>69</sup> Diu Castellanos que de la passió personal se'n deriva un conflicte amb els interessos i les convencions socials.<sup>70</sup> Les relacions dins la família són difícils perquè les relacions pares i fills són complicades; per això, les baralles són constants, i, sobretot, plenes de retrets, principalment, dels fills cap als pares, pels seus errors (és clar, com a pares): “FILL: Se't dóna fatal fer de mare”. | PARE: Què? | FILL: Res.”<sup>71</sup>

Els personatges de les obres de Sergi Belbel són éssers sols —“Voldria saludar l'aire amb un crit, un crit ben fort abans de baixar per barrejar-me amb aquesta púrria de gent, estic tan sola!”—,<sup>72</sup> genèrics i anònims,<sup>73</sup> víctimes d'aquell entorn familiar (quotidià) repressor, en virtut de la (doble) moral imperant —“I sobretot, no pensis malament de nosaltres”—,<sup>74</sup> que limita la seva voluntat: “Bah, res a fer, res a fer, no pateixis tieta Emma, res a fer amb el cosinet.”<sup>75</sup> També són egoistes, desgraciats, insolidaris, porucs, insegurs:

"Quin poc respecte es tenen i que desgraciats que poden arribar a ser tots vostès per no atrevir-se a parlar amb el cor en lloc de donar tantes voltes al cap a les seves manies, les seves pors ridícules i les seves tonteries. Una colla d'egoistes sense escrúpols que haurien de mirar molt més els ulls dels altres i molt menys el seu mirall. Com aquest xicot, que se'n va d'aquesta manera, fent-se l'insensible. Em jugo el que sigui que està plorant a la cantonada i tapant-se la cara, avergonyit d'ell mateix per no ser capaç de dir una paraula amable a la seva mare abans de passar a millor vida, com si això fos tan difícil!"<sup>76</sup>

---

<sup>69</sup> CASTELLANOS, Jordi, “pròleg” a *Elsa Schneider*, p. 10.

<sup>70</sup> *Ibidem*, p. 8.

<sup>71</sup> BELBEL, Sergi, *Forasters*, Barcelona: Proa – Teatre Nacional de Catalunya, 2010, p. 36.

<sup>72</sup> BELBEL, Sergi, *Elsa Schneider*, Barcelona: Institut del Teatre, 1988, p. 35.

<sup>73</sup> G. FELDMAN, Sharon, “*Dos conversaciones con Sergio Belbel*”, Barcelona, 1997, <http://www.raco.cat/index.php/assaiqteatre/article/viewFile/145462/260611>

<sup>74</sup> BELBEL, Sergi, *Elsa Schneider*, Barcelona: Institut del Teatre, 1988, p. 33.

<sup>75</sup> *Ibidem*, p. 29.

<sup>76</sup> BELBEL, Sergi, *Forasters*, Barcelona: Proa – Teatre Nacional de Catalunya, 2010, p. 125.

Els protagonistes són egoistes que miren molt poc els ulls dels altres (“són mirades que incomoden”) i molt a ells mateixos (“el seu mirall”). La figura del mirall, que simbolitza la vanitat humana, l’egoisme i l’individualisme, apareix, explícitament o implícita, en les cinc obres: a *A la Toscana*: “*Marc entra al bany, desesperat. Es mira al mirall. Està esbufegant i té els ulls desorbitats. Es du les mans al cap.*”<sup>77</sup>. A *Dins la seva memòria*, repetidament: entre altres, “*L’escenari s’il·lumina a poc a poc. | ELL, nu, d’esquena al públic, agenollat, comença a masturbar-se. | Damunt el seu cap, un mirall de cara al públic, que no reflecteix res.*”,<sup>78</sup> “1: (On és 2: el teu 3: mirall?)”,<sup>79</sup> i “1: (El mirall.)”<sup>80</sup>. A *Forasters*: “*Diuen que tot se sap quan entres a l'altra banda del mirall, oi? Llàstima és no poder-ne sortir per explicar-ho.*”<sup>81</sup>. A *Elsa Schlinder*: “*Llums. | Llit, mirall, tauleta.*”<sup>82</sup>. Finalment, a *Mòbil*, l’única de les cinc en què no hi apareix explícitament: “*Fins i tot en un moment així no t’oblides mai de retorcar-te el maquillatge?*”<sup>83</sup>. El mirall és un metàfora idònia per resumir la visió de l’autor de les relacions familiars: la soledat dels seus membres (quan es miren al mirall) i la incapacitat per comunicar-se.

---

<sup>77</sup> BELBEL, Sergi, *A la Toscana*, Barcelona: Proa, 2007, p. 30.

<sup>78</sup> BELBEL, Sergi, *Dins la seva memòria*, Barcelona: Edicions 62, 1988, p. 17.

<sup>79</sup> *Ibidem*, p. 21.

<sup>80</sup> *Ibidem*, p. 23.

<sup>81</sup> BELBEL, Sergi, *Forasters*, Barcelona: Proa – Teatre Nacional de Catalunya, 2010, p. 91.

<sup>82</sup> BELBEL, Sergi, *Elsa Schneider*, Barcelona: Institut del Teatre, 1988, p. 46.

<sup>83</sup> BELBEL, Sergi, *Mòbil*, Tarragona: Arola Editors, 2006, p. 55.

## 6. Els conflictes de comunicació

Els conflictes de comunicació: la incomunicació o l'absència de comunicació, són inherents a qualsevol relació familiar. I quan hi ha conflictes de comunicació, violència i/o agressivitat verbal, el llenguatge, els diàlegs deixen d'estar dotats d'enteniment. En aquestes cinc obres de Sergi Belbel la comunicació fracassa, les paraules són inútils, insuficients o ineficaces —“Jan: Vols que parlem? Sara: De què?”—;<sup>84</sup> alhora, aquesta incomunicació esclata en violència (verbal) quotidiana, domèstica, en què la paraula és com una muntanya russa, cada vegada més cruel.<sup>85</sup> Els personatges d'aquestes cinc obres tenen greus dificultats per comunicar-se amb els altres, almenys directament: a *Mòbil* i a *A la Toscana*, per exemple, s'atreveixen a dir coses pel mòbil que no són capaços de dir-se a la cara.<sup>86</sup> Tenen coses per comunicar-se, però, generalment, no saben com fer-ho. Tampoc no saben verbalitzar amb claredat i sinceritat les seves intencions o, encara menys, els seus sentiments: “Et veus incapaç de comunicar el que sents.”<sup>87</sup> Si uns pregunten, els altres no responen —“ELL: Preguntes! Jo no responia...”—.<sup>88</sup>

Els conflictes de comunicació, la violència i agressivitat verbals, constants al llarg de les cinc obres de Sergi Belbel, són també una lògica i tràgica conseqüència de com sobretot els fills perceben l'entorn familiar com a repressor: “FILLA: I a mi què m'importa el que pensi aquest tros de suro. | MARE: No insultis el teu germà. | FILLA: Mira qui parla. Tu no has parat de dir-li el nom del porc des que va néixer. | MARE: És diferent, jo sóc la seva mare. | FILLA: I jo la seva germana. | MARE: Jo ho faig pel seu bé.”<sup>89</sup> Si bé la mare percep que l'educació dels fills és important,

---

<sup>84</sup> Ibídem, p. 77.

<sup>85</sup> ARMENGOL, Marta (per). “Entrevista a Teatralnet. Sergi Belbel parla sobre *Mòbil*”. <http://www.teatral.net/asp/traientpunta/cos.asp?idtraient=48>.

<sup>86</sup> Ibídem.

<sup>87</sup> BELBEL, Sergi, *A la Toscana*, Barcelona: Proa, 2007, p. 77.

<sup>88</sup> BELBEL, Sergi, *Dins la seva memòria*, Barcelona: Edicions 62, 1988, p. 53.

<sup>89</sup> BELBEL, Sergi, *Forasters*, Barcelona: Proa – Teatre Nacional de Catalunya, 2010, p. 72.

perquè n'és responsable, en canvi els fills reben aquesta educació com una tragèdia que reprimeix la seva espontaneïtat.

La mort és el punt decisiu en què els conflictes de comunicació entre els éssers humans es dilueixen. Els personatges troben en el suïcidi, paradoxalment, la fi de la seva soledat, la llibertat i la dignitat personal: en aquest sentit, el suïcidi, la mort, és un compromís amb la vida. Així, per exemple, Elsa i Romy Schneider, protagonistes de l'obra *Elsa Schneider*, pressionades per la seva mare, degradades moralment i psíquica, respectivament, escullen la mort com a depuració.<sup>90</sup>

---

<sup>90</sup> HARO TEGLEN, Eduardo, *Muertes de mujer. 'Elsa Schneider'*, El País, 3 de febrer de 1990: [http://elpais.com/diario/1990/02/03/cultura/633999610\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1990/02/03/cultura/633999610_850215.html).

## 7. Les relacions sexuals, contrapunt de la comunicació

L'amor físic és un contrapunt a la comunicació: les relacions sexuals són necessàries o inevitables —“Ja has tastat home?”<sup>91</sup>—. En les obres de Belbel hi ha una reivindicació, a més, de que les relacions sexuals no tenen data de caducitat: “No és normal el que vol vostè a la seva edat.”<sup>92</sup> A més a més, simbolitzen que la vida continua i que, també, es poden tenir sorpreses agradables.<sup>93</sup>

Però els plaers sexuals contravenen la moral cristiana de la societat de l'època, són un mal que els seus membres han d'evitar: “Alguna cosa bruta, alguna cosa bruta.”<sup>94</sup> Les relacions sexuals s'equiparan a l'adulteri, a l'engany o infidelitat, i, per això, gairebé sempre, són vistes com a “brutes”, i, en qualsevol cas, contraposades a l'amor: “La impúdica. Només el Fred, aquell idiota, no sent res quan em mira. Per això m'estima.”<sup>95</sup> El sexe s'associa sempre al plaer (propi), i és vist també com un procés normal i inevitable d'iniciació, aprenentatge i maduració: “Faràs l'amor amb la meua filla, també, ni que sigui una sola vegada, com amb mi, encara que després no hagi de tornar a veure-la mai més? (Pausa) Sisplau? (Pausa) Ho faràs?”<sup>96</sup>. Hi ha un sentiment latent de pudor, que fa que qualsevol relació amorosa fora de les estrictament convencionals, segons l'època i la condició social, sigui considerada com a “prostitució”. I, tanmateix, les protagonistes de les obres de Belbel apel·len al dret al plaer sexual —“I tu buscaves: el plaer, el teu cos. Buscaves el plaer.—”,<sup>97</sup> perquè prostituir-se els, serveix per amagar la condemna social, igual que la droga serveix

---

<sup>91</sup> BELBEL, Sergi, *Forasters*, Barcelona: Proa – Teatre Nacional de Catalunya, 2010, p. 37.

<sup>92</sup> *Ibidem*, p. 34.

<sup>93</sup> ARMENGOL, Marta (per). “Entrevista a Teatralnet. Sergi Belbel parla sobre *Mòbil*”. <http://www.teatral.net/asp/traientpunta/cos.asp?idtraient=48>.

<sup>94</sup> BELBEL, Sergi, *Elsa Schneider*, Barcelona: Institut del Teatre, 1988, p. 29.

<sup>95</sup> *Ibidem*, p. 43.

<sup>96</sup> BELBEL, Sergi, *Mòbil*, Tarragona: Arola Editors, 2006, p. 94.

<sup>97</sup> BELBEL, Sergi, *Dins la seva memòria*, Barcelona: Edicions 62, 1988, p. 52.

per ocultar el dolor físic: abans que compartir l'amor, que és la condemna personal —“Jo no estimo ningú.”—<sup>98</sup>, la prostitució com a condemna social.

---

<sup>98</sup> BELBEL, Sergi, *Elsa Schneider*, Barcelona: Institut del Teatre, 1988, p. 30.

## 8. El llenguatge de les relacions familiars

La paraula és el vehicle de la comunicació, però els personatges utilitzen el llenguatge com a arma, causant error, conflicte: a través de les paraules es fan mal. Els personatges d'aquestes obres són incapaços de dir una paraula amable, la comunicació és impossible, i sovint responen a la incomunicació amb insults, amb agressivitat. Es falten al respecte i s'insulten constantment, amb mots com "puta", "filla de puta", "mala puta", "maricon", "cabró", "estúpid", "idiota", "merdós", "imbècil", "tros de suro", etc. S'insulten, i tanmateix s'estimen: "No m'agrades. I encara t'estimo."<sup>99</sup> Poques vegades, la incomunicació degenera en maltractament físic.

El llenguatge és concebut com un mirall de la realitat: hi ha una relació directa entre el llenguatge i la realitat de les relacions familiars —"A la merda les relacions."<sup>100</sup>, l'absència de comunicació o la incapacitat d'expressar-se. El llenguatge dificulta les relacions familiars, codifica conductes orientades a l'egoisme, la rebel·lia, etc.; sovint contribueix a un distanciament personal i d'ocultació del jo. Els diàlegs són bàsics, sense cap càrrega informativa, plens de malentesos, superposicions i solapaments, una cerca constant d'imposar-se a l'altre: "NÉTA: Estàs boig. | NÉT: Menys que tu. | NÉTA: I mort de por. | NÉT: De què? | NÉTA: De por. | NÉT: Ha ha ha. Por? Por de què, nena? | NÉTA: De quedar-te sense l'única cosa que tens segura a la teva *puta merda* de vida: la teva mare, encara que l'odiïs. Perquè ara sí que és veritat que s'està morint. | NÉT: No tindrè aquesta sort."<sup>101</sup>

Igualment, les paraules o expressions que fan referència a la sexualitat, literals ("Ara que hem follat",<sup>102</sup> "ficar la polla dins el cony de la mama"<sup>103</sup>) o metafòriques ("mamada") i eufemístiques ("final feliç"), expliciten el menyspreu i menysteniment en

---

<sup>99</sup> BELBEL, Sergi, *A la Toscana*, Barcelona: Proa, 2007, p. 58.

<sup>100</sup> BELBEL, Sergi, *Mòbil*, Tarragona: Arola Editors, 2006, p. 58.

<sup>101</sup> BELBEL, Sergi, *Forasters*, Barcelona: Proa – Teatre Nacional de Catalunya, 2010, p. 119.

<sup>102</sup> BELBEL, Sergi, *A la Toscana*, Ibídem, p. 69.



els personatges. El llenguatge és planer, senzill, sovint barroer, provocatiu, groller i vulgar: “També te la faràs, aquesta iaia?”<sup>104</sup>, deliberadament, per denunciar l’amor passiu, sumís i despersonalitzat, en què la dona viu a remolc del marit. L’autor reivindica, a més, un amor que no té data de caducitat, perquè el contacte físic, contrapunt de la incomunicació i separació, sempre és possible.<sup>105</sup>

---

<sup>103</sup> BELBEL, Sergi, *Mòbil*, Tarragona: Arola Editors, 2006, p. 58.

<sup>104</sup> *Ibíd.*, p. 73.

<sup>105</sup> ARMENGOL, Marta (per). “Entrevista a Teatralnet. Sergi Belbel parla sobre *Mòbil*”. <http://www.teatral.net/asp/traientpunta/cos.asp?idtraient=48>.

## 9. L'interès de l'autor en retratar les relacions familiars

A través de la família, l'autor descriu un món, construeix tot un univers teatral. L'autor converteix la vida privada en espectacle públic.<sup>106</sup> Les tragèdies privades s'exposen al conjunt del món.<sup>107</sup> En l'obra de Sergi Belbel, la línia entre l'individu (de retruc, la família) i el món s'ha esvanit del tot.<sup>108</sup> L'autor treu a la llum el dolor i la violència implícits en les accions i relacions humanes més trivials.<sup>109</sup> La incomunicació és l'eix encadenat de les oposades relacions entre pares i fills. A través de les relacions familiars, el dramaturg exposa el conjunt del seu món. En aquest sentit, el teatre de Sergi Belbel és una metàfora de la vida. I la família, que és la vida quotidiana, és una metàfora de la vida. Així, la família és un microcosmos social, el marc a través del qual el dramaturg ens ofereix la seva visió del món. Quin és l'interès de Sergi Belbel a retratar aquestes relacions familiars, però?

Està clar, el pes preeminent del tema de la família en aquestes cinc obres és deliberat, intencionat, perquè, segons ha admès el propi autor, és universal: li passa a tothom, perquè tothom és pare i/o és fill, i per això interessa tothom. Segons el dramaturg, a més, les obres que tracten la matèria de la família són les que més bé han anat, com ja hem dit, les que han tingut més èxit de públic, precisament perquè tenen "aquest punt universal".<sup>110</sup>

Belbel dibuixa en aquestes cinc obres unes famílies estereotipades, conservadores, tradicionals, benestants, acomodades, en què l'entorn familiar és clarament repressor amb els impulsos personals, sobretot amb les dones. Les relacions familiars es caracteritzen per l'absència de comunicació i el conflicte permanent. La intenció de l'autor a retratar aquestes relacions familiars és posar èmfasi, principalment, en totes

---

<sup>106</sup> FELDMAN, Sharon G., "El teatre del dolor: Sergi Belbel". A: *A l'ull de l'huracà*, Barcelona, *L'Avenç*, 2011, p. 187.

<sup>107</sup> *Ibidem*, p. 194.

<sup>108</sup> *Ibidem*, p. 194.

<sup>109</sup> *Ibidem*, p. 195.

les contradiccions que els són pròpies, entre la família de la qual provens, de la que tu no ets responsables, i la família que crearàs, en la qual tu participes, la contradicció entre un «odio la família» i un «adoro la família» que he creat, etc. A Belbel li interessa el xoc entre aquests dos tipus de família. L'autor exagera aquestes contradiccions justament per posar-les de manifest, fer-les més evidents, denunciant les relacions passives, submises, i la incomunicació. La intenció del dramaturg és reivindicar que aquestes dues lògiques, aparentment irreconciliables, poden arribar a convergir. En aquest sentit, plantejar aquelles relacions familiars, passives i submises, és decantar-s'hi en contra. L'autor denuncia les relacions despersonalitzades, mancades d'afectivitat, en què la paraula arriba buida de comunicabilitat fins a l'altre.<sup>111</sup>

A Belbel també li interessa representar les relacions entre els membres que conformen la família, individualment, i la mateixa família, entesa com a col·lectiu, i com aquest grup pot vulnerar els seus impulsos personals. L'autor mostra com les relacions entre els individus de la família, sobretot entre els fills i els pares —l'etern conflicte entre pares i fills—, estan pervertides per aquest entorn familiar repressor. Els personatges no poden transgredir els límits del seu món opressor, configurats, principalment, pel seu estatus social, econòmic i cultural.

En les obres de Belbel hi ha com un joc de miralls: els fills es van assemblant als pares a mesura que es fan grans, i acaben cometent els seus mateixos errors que vam dir que no cometríem. Belbel reivindica l'intent dels fills de trencar el cordó umbilical, que és la dependència dels pares, de com els fills els han de matar, metafòricament parlant, és clar. En les cinc obres hi ha una reclamació de com els fills han d'intentar rompre aquests lligams o condicionats.

---

<sup>110</sup> MUÑOZ, Josep M., "L'emoció del teatre", *L'Avenç*, 385, desembre 2012, p. 24

<sup>111</sup> GALLÉN, Enric, "Un model de literatura dramàtica per als noranta". A: BELBEL, Sergi, *Carícies*. Barcelona: Edicions 62, 1994, p. 8.

## 10. Conclusions

En aquest treball he estudiat les obres *Elsa Schneider*, *Dins la seva memòria*, *Barcelona*, *Mòbil*, *A la Toscana* i *Forasters*, que són obres sobre la família, per esbrinar si reflecteixen una manera singular d'entendre les relacions familiars, expressada pel propi Belbel en diverses entrevistes publicades, i quin és l'interès de l'autor en retratar un tipus concret de família, així com unes relacions entre pares i fills determinades, que es caracteritzen per un entorn familiar que condiciona sobremanera la llibertat dels seus membres, entesos individualment.

Primer hem vist quins són els temes principals que apareixen en les obres del dramaturg, que són el dolor, el temps i la família. Aquests tres elements juguen, efectivament, un paper important en les cinc obres analitzades, encara que el tema de la família hi té una presència més preeminent. El temps i el dolor, o el sofriment, són temes secundaris, que complementen el tema principal, les relacions entre pares i fills. Així, per exemple, el temps, que, a través dels canvis cronològics, les repeticions i, en general, els jocs temporals, és un recurs de què es serveix el dramaturg per fer evident com són de cícliques les relacions familiars. Pel que fa al dolor, Belbel l'utilitza perquè el sofriment modifica les relacions personals: la mort d'un pare (a *Forasters*) o d'un germà (a *Dins la meva memòria*), o la malaltia d'una filla (a *Elsa Schneider*), el suïcidi (a *Elsa Schneider*), un atemptat terrorista (a *Mòbil*), acaben cohesionant la família.

Hem analitzat també quina és la visió que té de la família el dramaturg, que, almenys inicialment, no és gens nova ni original; bàsicament, que no triem la família dels nostres pares, però sí la dels nostres fills: la família de la qual provenim ens la trobem; en canvi, de la que creem, sí que participem, o, almenys, triem la persona (o persones) amb qui la formem. A més, segons la idea del que és la família que té l'autor, la dels nostres fills la crearíem, precisament, per corregir els errors que haurem vist en la dels nostres pares. Hem comprovat com per a Belbel el gran tema

de la família el conformen les contradiccions manifestes entre aquests dos tipus de família, la família dels pares i la dels fills: aquella contradicció, per exemple, segons la que una ens ve donada i l'altra no; o la contradicció segons la que els fills odien els pares, i els pares, en canvi, estimen els fills; o la contradicció segons la que els fills faran com a pares el que havien dit com a fills que no farien.

Per altra banda, hem constatat com el tema de la família s'imposa inexorablement a Sergi Belbel en totes les seves obres. Les relacions familiars són el marc en què l'autor historia les nostres vides. Ha quedat clar que el tema de la família s'imposa perquè és universal, i per això interessa tothom; és molt complex, perquè té moltes connotacions: personals, socials, econòmiques, etc., i per això, a més, les obres que el tracten agraden tothom. La família és un *caldo de cultiu* de tensions personals, que esquitxen tots els seus membres. En realitat, el motiu principal d'aquestes cinc obres el configuren les relacions entre pares i fills; de com els fills han de "vèncer" la voluntat dels pares, per trencar el cordó umbilical que els uneix, i sotmet el seu desenvolupament personal. La família ofega els seus membres. Així, els protagonistes d'aquestes cinc obres (Elsa, a *Elsa Schneider*; Marc, a *A la Toscana*; el germà bessó, a *Dins la seva memòria*; Rosa i Jan, a *Mòbil. A Forasters* els protagonistes són tots els membres d'una mateixa família, i els d'una família veïna nouvinguda) volen tallar els fils que els uneixen a la família de la qual venen; a vegades, fins i tot, explícitament.

Hem comprovat també com aquelles cinc obres reflecteixen una concepció cíclica de les relacions familiars; així, per exemple, hem vist com els elements de repetició hi són constants, per fer-la més explícita: el final com a principi.

Les cinc obres de Sergi Belbel reflecteixen una manera concreta d'entendre les relacions i els conflictes familiars; hem conegut, a través d'elles, la mirada singular al món de la família de Sergi Belbel; una mirada segons la que, pel que fa a la seva originalitat, hi ha una família, la dels pares, que és un drama, i una altra, la dels fills, que és una tragèdia. Per escenificar aquesta aparent contradicció, Belbel dibuixa un

entorn repressor, poc respectuós amb les dones, en el marc d'unes famílies tradicionals, conservadores, benestants, per explicitar aquelles contradiccions. Belbel parla de la incomprensió, de la incomunicació i de la soledat dels personatges. L'etern conflicte entre pares i fills. L'autor dibuixa unes relacions familiars despersonalitzades, mancades d'afectivitat, de primàries i instintives actituds humanes. Belbel provoca un sentiment de repulsa cap a aquelles relacions familiars opressores, dominants. L'interès de Belbel en retratar aquestes relacions familiars és mostrar-nos, precisament, les seves contradiccions. A través de la paraula, per exemple, que és un instrument de comunicació, els personatges creen conflictes, incomunicació, drama. Com s'ha dit, la paraula està falta de comunicabilitat. En canvi, l'amor físic és el contrapunt a la comunicació i a la separació que, paradoxalment, provoquen les noves tecnologies de la comunicació, com, per exemple, el mòbil. Belbel reivindica les relacions sexuals com a necessàries, agradables, eternament joves, i en què la dona té una actitud activa, gens submisa a l'home.

## 11. Bibliografia

- ARMENGOL, Marta (per). "Entrevista a Teatralnet. Sergi Belbel parla sobre *Mòbil*", <http://www.teatral.net/asp/traientpunta/cos.asp?idtraient=48>.
- AYMAR, Àngels, "INTERVIEW SERGI BELBEL, Actions & Voices", [http://www.traces.uab.es/tracesbd/catalanwriting/2007/catalanwriting\\_a2007m11n2p2.pdf](http://www.traces.uab.es/tracesbd/catalanwriting/2007/catalanwriting_a2007m11n2p2.pdf)
- BELBEL, Sergi, *Elsa Schneider*, Barcelona: Institut del Teatre, 1988.
- BELBEL, Sergi, *Dins la seva memòria*, Barcelona: Edicions 62, 1988.
- BELBEL, Sergi, *A la Toscana*, Barcelona: Proa, 2007.
- BELBEL, Sergi, *Forasters*, Barcelona: Proa – Teatre Nacional de Catalunya, 2010.
- BELBEL, Sergi, *Mòbil*, Tarragona: Arola Editors, 2006.
- BENET I JORNET, Josep M., "Sergi Belbel; tot just comença". A: BELBEL, Sergi, *Forasters*. Barcelona: Proa – Teatre Nacional de Catalunya, 2010.
- CORRELLA, Ferran, "El espejo del drama. "Elsa Schneider" de Sergi Belbel, en la estela del escepticismo posbecketiano", *La Vanguardia*, Cultura, 4 d'abril de 1989.

- FELDMAN, Sharon G., “El teatre del dolor: Sergi Belbel”. A: *A l’ull de l’huracà*, Barcelona, *L’Avenç*, 2011.
- FELDMAN, Sharon G., “Dos conversaciones con Sergio Belbel”, Barcelona, 1997, <http://www.raco.cat/index.php/assaigteatre/article/viewFile/145462/260611>
- FONDEVILA, Santiago, “*Elsa Shneider*”: tres mujeres, tres monólogos, tres suicidios y una sorpresa final”, *La Vanguardia*, 16 de gener de 1989.
- FONDEVILA, Santiago, “Belbel regresa con *Forasters*”, *La Vanguardia*, 28 d’agost de 2004.
- GALLÉN, Enric, “A la Toscana o la felicitat fragmentada”. A: BELBEL, Sergi, *A la Toscana*, Barcelona, Proa, 2007.
- HARO TECGLÉN, Eduardo, “Muertes de mujer”, *El País*, 3 de febrer de 1990.
- MUÑOZ, Josep M., “L’emoció del teatre”, *L’Avenç* 385, desembre 2012.
- SANCHIS SINISTIERRA, J., “Sergi Belbel: la passió per la forma”, A: BELBEL, Sergi, *Dins la seva memòria*, Barcelona: Edicions 62, 1988.
- VILA-SANJUÁN, Sergio, “El método de Sergi Belbel”, *La Vanguardia*, Cultura | s, 27 de desembre de 2007.