

taba escribiendo no me lo planteaba así, es como si ahora analizara la obra desde fuera".

Otra acotación de autor era el eco que se pierde en el espacio, resonancia formalizada en el grito de sufrimiento de uno de los personajes como reacción a la realización de un gesto del otro. "Yo quería jugar con la palabra, quería jugar con la sensación física de la palabra, es decir, la pronunciación, la sonoridad de la palabra, quería que fuese peculiar, tenía que ser diferente, no podía ser normal porque quería crear la sensación de abismo constantemente, una sensación de abismo físico y sólo lo podía mantener con la amplificación de las voces de los actores, por eso decidí reverberar el eco del grito de los personajes para dar esta sensación abismal y por eso mismo durante toda la representación las voces estaban amplificadas aunque en un volumen mínimo, casi imperceptible".

■ Escenografía para un abismo

La escenografía de *En companyia d'abisme* estaba firmada por Joaquim Roy. Un espacio que como hemos dicho anteriormente se descubría a lo largo del espectáculo mediante la iluminación, cuyo diseño corre a cargo de Josep Lluís Alvarez. La visión del entorno escénico se producía lentamente a medida que avanzaba el discurso de los personajes. Entonces era cuando descubríamos una plataforma cuadrada inclinada hacia la platea, donde vertiginosamente se sostenían los personajes y detrás de ellos una pared-cielo de forma cilíndrica de color gris dando la impresión de que en cualquier momento iba a deslizarse por la pendiente y aplastar a los personajes. La visualización total del espacio escénico se aparecía a nuestros ojos gracias a la función del diseño de iluminación que cumplía con el objetivo de ir descubriendo el entorno en el que se encontraban los personajes y hacer más evidente su camino hacia el abismo, así como el discurso dramático creado para el mismo fin por su autor. "El espacio es muy importante en el texto de *En companyia d'abisme* y en el espectáculo adquiere una dimensión mayor aún. Al comienzo de la obra los personajes se encuentran en una situación de registro verbal muy cotidiana, pero la imagen que vemos es contraria a esa cotidianeidad, ya que sólo se enseña al espectador las dos caras que gesticulan conforme el registro empleado en la voz. De este tono cotidiano se pasa a otro, digamos que más trascendental, mediante una progresión temporal lenta. Una vez que los personajes se sitúan en el registro trascendental, están en un espacio que es una especie de isla cuadrada torcida y suspendida, totalmente indeterminada, inhóspita y completamente vacía. Es un poco la sensación de que aquellas dos voces están en la nada o que

SERGI BELBEL: UNA REVELACIÓN ENTRE LA PALABRA Y EL GESTO

Josep M. Benet i Jornet

A partir de 1964, y hasta los primeros setenta, surgieron una serie de autores dramáticos, alguno aún hoy en activo, otros temporalmente o definitivamente vencidos por el camino, que, en su intento de incorporarse al pequeño mundo teatral y, más ampliamente, cultural catalán, se dieron de bruces contra una serie de barreras en parte previsibles y en buena parte inesperadas: el helado silencio de sus predecesores, que casi nunca se comprometieron apoyándose públicamente; el creciente rechazo, por parte de las nuevas modas escénicas, de la figura de un dramaturgo individualizado; una doble censura fascista, la que les consideraba demasiado críticos (aunque crípticos) para con el Régimen, y la que no aceptaba que alguien, nacido ya bajo la victoria de Franco, pretendiese escribir en catalán. Sumemos a todo ello una considerable y suicida dosis de insularidad entre ellos mismos y habremos bosquejado, más o menos, un panorama tenebroso y, efectivamente, rico en obstáculos.

Pero ya es agua pasada, batallitas sin interés actual o que sólo interesan a los canosos supervivientes que las vivimos. Si, de pronto me doy cuenta de que es así. A fin de cuentas, aquellas barreras han desaparecido y los problemas de ahora, que los hay, faltaría más, son muy otros. Aquellas barreras, casi sin darnos cuenta, o han desaparecido o se han transformado. La última en derrumbarse, quizá la más humillante, el rechazo a los autores existentes o, en realidad, a la figura misma del Autor, se ha ido resquebrajando en los últimos tiempos con una rapidez y una facilidad que, después de tanto bregar, no de ja de parecer sorprendente. Diría que el último golpe de piqueta lo ha recibido con la aparición en el mercado de Sergi Belbel.

Aunque desde un poco antes venía arrasando con cuantos premios había en el mercado —en realidad, su aparición fue con una obra originariamente en castellano, aunque luego la pasara también al catalán, que ganó el primer premio Marqués de Bradomin, y que se titula *Calidiscopsis i fars d'avui*—, y aunque los jurados, que tantas veces acaban votando y otorgando galardones con apática desgana, esta vez anunciaban animadamente la aparición de alguien nuevo y distinto, en realidad fue la temporada pasada cuando hizo definitiva aparición escénica con dos espectáculos, del primero de los cuales era coautor y director, *Minimal show*, y del segundo sólo director, el director espléndido de un texto que no me interesa demasiado, *L'augment*, y que convirtió en un juego tenso, hilarante. De ellos se habrá hablado ya, creo recordar, en esta revista.

Pero es en la presente temporada cuando, caldeados los ánimos tras las dos incursiones de la anterior, Belbel, aun antes de estrenar —y él conoce y sabrá disipar los peligros que ello comporta— ha sido calificado como el autor del día, la revelación, la gran esperanza del teatro catalán. Maneras de confirmarlo no van a faltar. El Centre Dramàtic de la Generalitat, programa en el Remea la pieza *Elsa Schneider*, uno de sus textos de mayor madurez; el Centre Dramàtic d'Osona presenta en la Sala Gran de los Teatres de l'Institut, otra pieza suya, *En companyia d'abisme*, dirigida por el mismo autor. Paralelamente, en la otra sala del Institut,

llamada La Cuina, se programa una serie de actividades paralelas alrededor del Belbel, lecturas de otras obras suyas (y es que el chico no para de escribir), coloquios, conferencias, pases de vídeos... Por si fuera poco, en el Mercat de les Flors se estrenará, poco más tarde, otro espectáculo suyo que él mismo ha dirigido, *Opera*. ¿Quién da más?

Sergi Belbel es un muchacho más bien bajito y delgado, con gafas, cuya sonrisa parecen desmentir unos ojos no sé si tristes o desvalidos: en todo caso, inteligentes. Uno, que ha tratado con tanto dramaturgo que se afantasmó el punto y hora en que consiguiera el más sobado de los premios o el más anodino de los éxitos escénicos, queda reconfortado con el trato sensato —está suficientemente seguro de sí mismo como para no tener que despreciar a los demás— con el que Belbel te recibe. Delante suyo me he sentido, de una vez por todas, y ya era hora, no el sempiterno, apollado autor joven que va tirando y labrándose un afanoso lugar al sol, sino un señor maduro (que no un autor maduro), ante quien se ha presentado, de pronto, alguien cuyos referentes educacionales no tienen nada que ver con los míos, pero a quien me gustaría tender un puente de acceso y utilidad mutuos.

Belbel se formó

en la Universitat Autònoma de Barcelona, en el Aula de Teatre que, regida por el indestructible José Sanchis Sinisterra, de quien nuestro autor se reclama discípulo, ha conocido una etapa fecunda en buenos frutos. Allí, Belbel montó el *Hamlet-Machine* de Heiner Müller, ya en 1986, pero también la *Fedra* de Racine, en 1987, en traducción suya, valientemente versificada. Ojo a los dos polos, Müller por un lado, pero Racine por el otro. Y es que Belbel, gran experimentador, no es de esos analfabetos que a su estultez la llaman vanguardismo y a cuatro berridos incoherentes pegados sobre las tablas, lo último del atrevimiento teatral. Belbel no desprecia la cultura.

Lo importante, mejor dicho, lo oportuno de la aparición de Belbel es que suma, a sus conocimientos de la tradición clásica, a su amor por la literatura y por la cultura más sólida, una pasión por el escenario que le lleva a crear espectáculos en los que la palabra puede tener una importancia capital, auténtica literatura dramática (*En companyia d'abisme* y *Elsa Schneider* serían dos ejemplos, aunque opuestos entre sí), pero también otros donde la palabra queda regalada a una función secundaria o incluso residual, a favor del protagonismo del gesto o del sonido en estado puro (*Minimal show* y *Opera* irían por ese otro lado). De modo que la estúpida batalla, mantenida durante años, entre los que despreciaban el texto y alababan la imagen, y viceversa, queda reducida a ridículas cenizas cuando este muchacho de trato franco y desinhibido confiesa que le seduce el juego vivo del escenario y, al mismo tiempo, que ama la buena literatura dramática.

Ya, con ello, la aparición y afirmación de Sergi Belbel, que la crítica y el público deberán sancionar, deberían ser recordadas como un momento histórico de nuestra historia teatral. Por mi parte, al margen de posibles influencias estupendamente asimiladas, creo que Belbel posee una vigorosa voz propia, sin paralelos con la de ningún otro autor catalán. Ojalá sepa asimilar, tras el éxito, la resaca que puede seguirle. Sabrá, apuesto por él. ■