

L'ADN com una tragèdia: El càncer de Catalunya a l'obra *Forasters* de Sergi Belbel

Jeffrey K. Coleman
Marquette University

La immigració sovint provoca diverses emocions significatives en la població autòctona. L'immigrant és vist com a un invasor, i la seva arribada com a una violació de la cultura i l'espai autòctons, que provoca fortes reaccions dels polítics i de la producció cultural. A mesura que nous i exòtics idiomes, menjars, gestos i costums socials inunden la població receptora, les reaccions poden ser de gran abast i impredecibles; van des de l'aquiescència fins a l'agitació violenta. Un exemple notable d'això és l'Espanya d'avui, en la qual s'ha canviat la immigració interior i l'èxode de població a diversos punts del globus a l'època franquista a la immigració de fora d'avui dia a gran escala. El xoc cultural per a ambdues comunitats, tant la immigrant com l'autòctona, ha donat lloc a una considerable presència de la qüestió en la literatura i el cinema.

Forasters de Sergi Belbel, que va ser estrenada el 2004, és una obra que explora el desenvolupament de la immigració a la Catalunya de l'últim mig segle. L'obra va ser un encàrrec del Teatre Nacional de Catalunya per al Fòrum de les Cultures de Barcelona 2004. Aquest fòrum, una iniciativa ideada pel llavors ex-alcalde de Barcelona Pasqual Maragall, va ser una exposició internacional que va propiciar el debat sobre diversos aspectes relacionats amb el tema. Cal dir també que recentment les obres de Belbel, en particular *Forasters*, han estat estudiades per Sharon Feldman, David George i Helena Buffery, entre d'altres. Però les obres de Belbel admeten encara lectures des de noves perspectives i en concret anàlisis detallades de la narrativa i les seves implicacions. A l'obra hi ha un fil conductor que passa per la repetició i el reflex de diversos temes, com la immigració, amb l'esperança d'aconseguir una manera de pensar, tant pel que fa als personatges com pel que fa als espectadors, en què reconèixer el passat i reconciliar-s'hi és l'únic camí per orientar-se. Dins aquest marc teòric veiem una nova forma de veure la inevitabilitat de la trama i les circumstàncies dels personatges.

El títol de l'obra, *Forasters*, és un terme que defineix tot aquell individu que ve de fora, essent per tant un foraster, és a dir, un estrany, un estranger. A mesura que viatgem a través de l'obra, veiem que sempre està present la pregunta de qui és el foraster al cap i a la fi. Un s'adona que la missió de Belbel és fer-nos conscients de l'alienació de nosaltres mateixos i dels que ens envolta. Sharon Feldman diu que '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' (Feldman 2004: 21). En una entrevista, Sergi Belbel diu que els forasters són la família autòctona ja que, 'A les meves obres, sovint el que està més a prop és el que està més lluny' (Salvà 2008). La dicotomia entre la proximitat i la llunyania és la que oscil·la cap enrere i cap endavant al llarg de l'obra. Constantment l'espectador ha de ser sempre conscient de les relacions que tenen o que no tenen els personatges i les seves conseqüències.

Forasters és la història d'una família urbana en els anys 1960 i principis del 2000, que lluita contra l'enxarxat del càncer i la mort imminent, i al mateix temps per adaptar-se a la presència de veïns immigrants. El subtítol *Melodrama familiar en dos temps* estableix la presència constant de la família autòctona en tota l'obra. També al·ludeix als dos tipus d'immigració retratats en aquest drama: la immigració espanyola interna de les dècades de 1950 i 60 (de la qual formava part Belbel) i la immigració exterior a Espanya, que va començar a finals de la dècada de 1990. L'obra es divideix en quatre seccions: pròleg, primera part (composta per deu escenes), segona part (composta per quatre escenes) i epíleg. Els extrems de l'obra tenen lloc a l'any 2000 essent el final cronològic real, mentre que les escenes de la primera i la segona part s'alternen els dos períodes: el passat i el present, establint així el context històric per entendre el pròleg i l'epíleg (Vegeu Taula 1). Aquesta estructura, tan similar a la doble hèlix de l'ADN, és un recurs literari important que ajuda a desenvolupar els temes analitzats en aquest drama. L'estructura reflecteix un efecte òptic de reflexió simultània en què el passat i el present se'ns presenten al mateix temps, per tal de fer les paus amb el futur.

Un trop molt important d'esmentar és el fet que els personatges no tenen noms propis, recurs que Belbel ha emprat en algunes de les seves obres anteriors. Ho atribueix a la necessitat de treure les connotacions que els noms sovint posen en joc. En canvi, els personatges tenen noms que permeten als espectadors comprendre la relació que tenen entre ells. En la part que transcorre en segle XX hom troba: Avi, Pare, Mare, Fill, Filla, Veïna, Nen, Veí i Marit. Els nou actors que interpreten aquests papers també tenen les funcions dels nou personatges del segle XXI, respectivament: Pare, Fill, Filla, Nét, Néta, Assistentia, Orfe, Jove i Home. A mesura que el drama progressa, això crea un efecte *doppelgänger* o desdoblament en què el temps i l'espai convergeixen en un continu espai-temps.

Cal assenyalar que tots els noms de personatges catalans pertanyen a una herència lineal i patriarcal, mentre que els noms dels personatges estrangers no tenen una connexió lingüística que les relaciona entre si. El terme “veí” també ha estat eliminat de tots els personatges del Segle XXI. Aquest canvi subtil reflecteix no només la transició de immigració interna a la immigració externa, sinó també el major grau de diferència entre els personatges autòctons i els immigrants externs del Segle XXI. L'estructura familiar catalana es descompon per tota l'obra fins que només ens queda l'Home. Per tant, la posició ontològica de l'Home com el primer i l'últim personatge de l'obra marca un retorn simbòlic a un nou començament, abans de la creació d'etiquetes familiars i categòriques.

Taula 1: Cronologia de *Forasters*

Part:	Escena:	Època(es):
Pròleg		Segle XXI (Després de Part 2, Escena 4)
Primera Part	Escena 1	Segle XX
	Escena 2	Segle XXI

	Escena 3	Segle XX
	Escena 4	Segle XXI
	Escena 5	Segle XX
	Escena 6	Segle XXI
	Escena 7	Segle XX
	Escena 8	Segle XXI
	Escena 9	Segle XX
	Escena 10	Segle XXI a Segle XX
Segona Part	Escena 1	Segle XXI
	Escena 2	Segle XX
	Escena 3	Segle XXI a Segle XX a Segle XXI a Segle XX a Segle XXI
	Escena 4	Ambdues èpoques al mateix temps
Epíleg		Segle XXI (després del pròleg)

Belbel diu que, 'És el que jo en dic la força de l'ADN, però és el mateix que els grecs en diuen la tragèdia. És el que tu no tries. Aquest és un dels temes de *Forasters*: la filla renega de la mare als anys 60 i torna al mateix punt, arriba a entendre la seva pròpia mare. Per molt que intenti torçar-la, la voluntat acaba sucumbint al poder de l'ADN' (Salvà 2008). Encara que, com esmenta el propi autor, l'ADN no es pot alterar mai i qualsevol intent de canviar-lo, acaba en tragèdia. La tragèdia és en l'origen i la mort dels personatges, perquè no es pot triar l'època ni la família en què es neix, ni quan ni com es morirà. L'ADN, o la tragèdia, en aquest text no és determinant perquè els personatges segueixen tenint la possibilitat de triar el seu camí. La genètica com l'estudi de l'heretabilitat s'analitza a través de l'ADN. Així, Belbel deixa clar que l'ADN i la tragèdia, a través del seu analogia, es transmet de Mare a Filla a través del càncer del qual ambdues pateixen.

El reflex constant dins de l'obra estableix que, 'Trauma and displacement are mediated by the real bodies of the actors, most memorably in the performance of the emblematic actress Anna Lizaran in *Forasters*' (Buffery 2007: 397). Així doncs, trauma i desplaçament estan entreteixits de forma intricada al llarg d'aquest drama en una estructura que s'assembla a la doble hèlix de l'ADN. D'aquesta manera, l'obra és un exemple de la noció de Belbel que l'ADN és com una tragèdia; tot i que tractem d'escapar-nos-en, acabem, al cap i a la fi, atrapats en la seva doble hèlix. Per tant, es podria dir que aquesta estructura serveix per crear una memòria cultural sobre la immigració. Com s'ha indicat al principi d'aquest article, 'The structure of *Forasters* supports the process of introspection, and the struggle of the characters to accept the inevitable flux of history' (George 2007: 408).

L'ús de la duplicació, la repetició i la fusió a tota l'obra crea una estructura narrativa de doble hèlix en què tornem enrere i endavant entre diverses èpoques, mentre que al mateix temps fem connexions i superposicions. Un dels exemples més forts és la presència del càncer. Mare i Filla pateixen i moren d'aquesta terrible i cruel malaltia a l'apartament de la família. Tenint en compte l'estructura de la trama, sorprenentment similar amb l'ADN, és interessant que Belbel utilitzi una malaltia com el càncer, que es

conceptualitza com hereditària. El càncer està, de fet, causat per una bretxa en la seqüència d'ADN, que crea una cèl·lula invasora de la cèl·lula nativa; essent una malaltia que ataca el cos des de dins. Encara que les forces externes el poden provocar, el càncer és una entitat creada a partir d'una cèl·lula nativa que creix i consumeix el cos lentament. Susan Sontag descriu el càncer com 'an illness experienced as a ruthless, secret invasion' (Sontag 1978: 5). El càncer es coneix mèdicament com a: la mutació i el ràpid creixement de les cèl·lules en el cos, en detriment de teixit sa. Si aquesta definició s'apliqués al cos sociocultural, l'immigrant funcionaria com el càncer, que muta el paisatge cultural en què entra. 'Cancer is a demonic pregnancy. St. Jerome must have been thinking of a cancer when he wrote: "The one there with his swollen belly is pregnant with his own death"' (Sontag 1978: 14). Aquesta comparació es reflecteix a l'obra a l'escena en què Mare explica a Veïna quin tipus de càncer té, 'Tinc càncer. (Pausa.) Aquí. (Es toca el ventre.)' (Belbel 2004: 57). De la mateixa manera, Mare i Filla, mentre moren de càncer, no tenen relacions satisfactòries amb els seus fills. Ambdues estan mancades de l'oportunitat de desenvolupar aquesta relació, tot i que no obstant estan "embarassades amb el càncer", que acaba matant-les. No obstant això, el Nen i la Néta reemplacen emocionalment els seus dos fills, respectivament.

Com s'ha dit anteriorment, el càncer està causat per la mutació a les cèl·lules. Un tipus comú de mutació es coneix com una mutació puntual, que es produeix quan hi ha un lloc no aparellat o no coincident en la seqüència d'ADN. Això és important perquè l'estructura de l'ADN depèn de l'aparellament de bases que connecten les seves dues cadenes principals. Aquests esquelets s'executen de forma antiparal·lela, formant les hèlices. De la mateixa manera, l'estructura narrativa de Belbel també depèn de la parella de personatges autòctons i immigrants. En cada època de l'obra, hi ha cinc personatges autòctons i quatre personatges immigrants. Si els considerem anàlegs a les bases d'ADN, hi hauria quatre parells de bases i una base desaparellada a cada segle, causant una mutació puntual, que condueix, per tant, al càncer (Vegeu la Figura 1).

Al segle XX els parells serien els següents: Pare - Marit, Mare - Nen, Fill - Veïna i Filla - Veï, deixant així l'Avi com a base no aparellada. Mentre que, al segle XXI les parelles serien: Pare -

Assistentia , Fill - Filla, Nét - Orfe , i Néta - Jove, deixant així l'Home com la base no aparellada. També hem de considerar que en la Segona Part, Escena 4, quan les dues èpoques es fusionen, hi ha dues parelles i una base no aparellada, quedant així: Mare-Filla amb Pare-Fill, Filla-Néta amb Veí-Jove, deixant Fill-Nét com a base no aparellada.

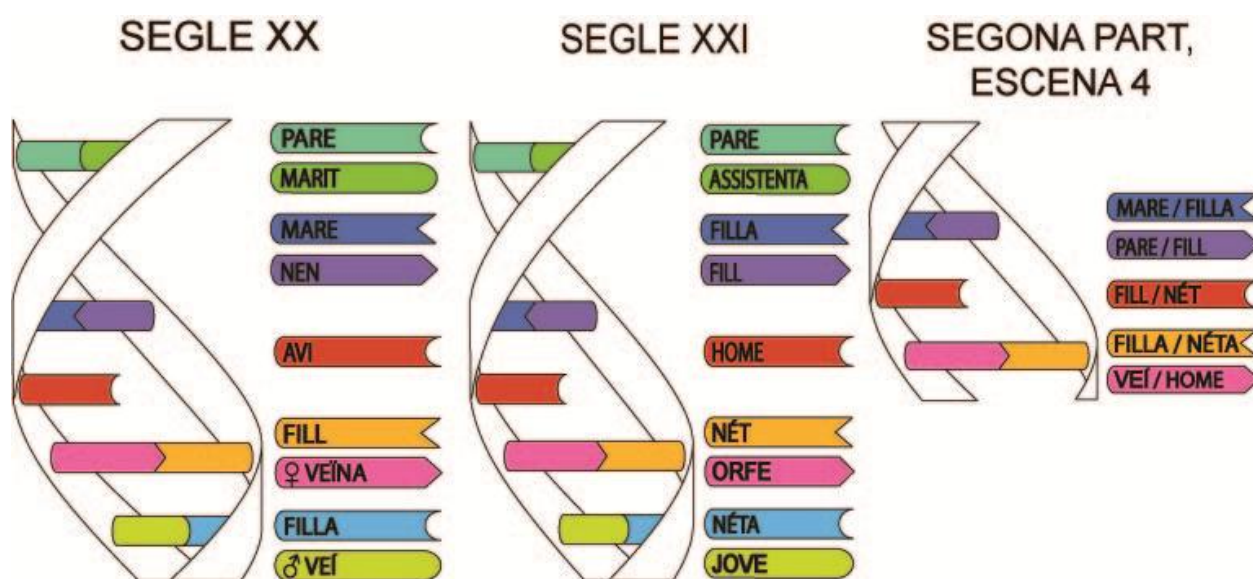


Figura 1 Les hèlixes d'ADN a *Forasters*

Aquestes bases no aparellades són personatges desplaçats i/o marginats durant la seva època. En el cas del segle XX, l'Avi és enviat a un asil per no pertorbar els últims moments de pau de la Mare abans de la mort. Al segle XXI, l'Home és el foraster que entra a l'apartament amb l'objectiu de convertir-se algun dia en el seu propietari, però caminant amb peus de plom a causa de la seva connexió amb la família que viu a l'apartament. Finalment, en el cas de la parella Fill-Nét, el Fill, incapaç de suportar la mort de la seva mare, ha d'escapar-se de l'apartament, que representa la seva marginació.

L'enginy de Belbel d'emprar l'ADN com la base de la seva estructura narrativa es teixeix perfectament amb el seu concepte d'ADN com a tragèdia moderna, ja que cada personatge no aparellat és el producte d'una tragèdia eventual. El desplaçament de l'Avi és indicatiu de la depreciació de la família d'un mateix, sobretot a causa de l'estreta relació entre Mare i Nen. La marginalització de l'Home arriba a un final tràgic a l'Epíleg en el moment en què s'adona que pel seu tracte de l'Orfe ha assimilat i assumit la posició i el privilegi d'una persona autòctona (a pesar d'haver estat un personatge immigrant en la dècada de 1960). En el cas de Fill-Nét, hi ha una tragèdia dividida. El Fill trenca la promesa feta a la Mare amb la venda de l'apartament a l'Home quaranta anys després, rebel·lant-se també contra l'hegemonia heteronormativa de la seva mare al mateix temps que surt de l'armari i es casa amb un altre home. La desaparició del Nét no queda resolta en el text, però, segons Belbel, la persona de la vida real, sobre la qual es va basar el personatge, se suïcida com a conseqüència de no poder suportar la mort de la seva mare (Belbel 2013). Aquestes bases no aparellades són connectades directament a la presència del càncer, que constitueix la tragèdia principal de l'obra amb les morts de Mare i Filla.

Si conceptualitzem el càncer com hereditari, com un tipus de predestinació, podem considerar-lo com una al·legoria dels problemes socials de la nació, i la immigració com un dels molts problemes presentats. Sontag diu que, 'Metaphorically, cancer is not so much a disease of time as a disease or pathology of space' (Sontag 1978: 14). Tota l'obra es desenvolupa a l'apartament de la família catalana, sent l'apartament, doncs, la representació simbòlica de Catalunya (o potser d'Espanya en general) dins de la qual els personatges autòctons representen a la societat "malalta". Aquesta societat "malalta" s'extirpa i es revitalitza a través de la presència dels personatges immigrants, que funcionen com una mena de quimioteràpia. Al final de l'obra, la solitària presència de l'Home a l'apartament, ara buit, representa una nova Catalunya en la qual l'immigrant és un element clau en la formació de la nació.

Veiem durant tota l'obra com el càncer no és només una malaltia que afecta les dones, sinó també a tots aquells que entren en contacte amb elles i el seu espai. De la mateixa manera que el càncer

es dissemina i envaeix l'espai corporal de les dues dones, la malaltia envaeix l'espai vital de la família. Aquest punt culminant en què el càncer s'estén a altres parts del cos es diu la metàstasi. El càncer, doncs, utilitza l'estratègia de "divideix i venceràs" per derrotar el cos humà. De manera similar, podem veure com el càncer venç la família catalana, ja que es divideixen i es barallen entre ells. A la Segona Part, Escena 3, la Mare demana al Pare que enviï l'Avi a un asil d'ancians perquè pugui viure els seus últims dies en pau. De la mateixa manera, en la Primera Part, Escena 8, el Fill muda el seu pare a una de les habitacions més petites per tal que la Filla utilitzi el dormitori principal, més espaiós, per viure els seus últims dies. Aquest gest és benintencionat, però 'no change of surroundings is thought to help the cancer patient. The fight is all inside one's own body' (Sontag 1978:15). Aquest desplaçament de figures masculines, a l'exili, si es vol, és un trop enginyós que Belbel s'utilitza per demostrar com el foraster està més a prop de casa del que podríem esperar en un primer moment.

Se sap que la mera pronunciació d'una malaltia pot tenir efectes psicològics en els que la pateixen (i també en els que l'envolten). Sontag esmenta que 'the very word 'cancer' is said to kill some patients who would not have succumbed (so quickly) to the malignancy from which they suffer' (Sontag 1978: 6). No obstant això, a la Primera Part, Escena 5, la Mare ha arribat a un acord amb la seva malaltia i pren possessió d'ella, mentre que altres tenen por de pronunciar-la: 'Càncer, sap què vull dir? Al meu fill no li agrada que ho digui, com si fos algun pecat del qual m'hagués d'averkonyir. Però a mi tant me fa' (Belbel 2004: 57). El patiment del Fill amb la paraula càncer demostra que la malaltia és més un problema per a ell que per la seva mare.

A la Primera Part, Escena 6, Néta i Filla parlant de la família, lluiten per trobar una paraula que la descriu:

Néta: Vas fer bé de marxar. La nostra família és... (*Calla.*)

Filla: Com?

Néta: És... Ai, no trobo la paraula exacta que la defineixi...

Filla: Potser no hi ha cap paraula que la pugui definir bé. O sí. (*Pausa.*)

Un càncer?

Pausa. Les dues dones es miren intensament. (Belbel 2004: 67)

Aquesta escena és particularment interessant perquè, si apliquem el concepte de la família com si fos un càncer, prefigura tota la trama. La família s'erosiona per la seva pròpia disfunció i és eliminada eventualment i simbòlicament amb la venda de l'habitatge en el pròleg i l'epíleg - de fet, en molts tipus de càncer, l'únic tractament real és l'escissió de la neoplàsia. Cada membre de la família és tret de l'espai de l'habitatge al llarg de tota l'obra fins que ens quedem amb l'Home sol. Això és anàleg a la capacitat del càncer per erosionar el cos estenent-se d'un òrgan a un altre. Mentre que el càncer sovint es concep com 'the disease of the Other', en aquesta obra de teatre l'Altre no és l'immigrant, sinó més aviat els membres de la família autòctona (Sontag 1978: 68). La presència dels immigrants al final de la trama es revitalitza a un recipient/cos/apartament buit. El càncer ha estat extirpat, ja que tots els membres de la família d'origen ja no viuen a l'apartament. La meua proposta és que Belbel està projectant un avenir en el qual aquells a qui considerem com els Altres seran els que ens faran adonar que també som forasters i que, si no en som conscients, podem caure en la mateixa espiral, just com la família autòctona de l'obra.

Junt amb el càncer hi ha la presència de la mort cada vegada més imminent, ja que la malaltia és una sentència de mort per a la Mare i la Filla, tot i que tenen reaccions diverses davant aquesta mort imminent. A la Primera Part, Escena 1, veiem que la mare s'ha resignat al fet que ella morirà i refusa que la seva filla li digui el contrari.

Mare: Mai fins ara havia estat a punt de morir.

Filla: No estàs a punt de morir.

La Mare bufeteja la Filla.

Mare: Sí que estic a punt de morir. No em tornis a portar la contrària.

Collons! Ja he tingut prou mentides tota la vida. (Belbel 2004: 39)

Les reaccions violentes, físiques i verbals de la Mare a la declaració de la seva filla exemplifiquen la seva renúncia. Ella simplement preferiria que tothom reconegués i planyés la seva mort

imminent. Al final de la Primera Part, Escena 5, la mare s'enfronta amb l'únic personatge que es burla de la seva mort, l'Avi. Després de trobar-lo a la seva habitació injectant-se la seva pròpia morfina, ella tracta d'expulsar-lo de la casa, dient que haurà d'anar a un asil d'ancians, però ja que ella no es veu amb forces, l'Avi se'n burla:

Avi: Jo no vull anar a l'asil! Ha ha ha! No hi vull anar i no hi aniré! He he he!

Mare: FORA DE CASA MEVA!

Avi: I tampoc me'n vull anar d'aquest món de merda i no me n'aniré! Abans te n'aniràs tu, ha ha ha!

Mare: Mal home, sonat, estúpid, miserable! Per què m'he de morir abans que vostè, vell decrepit, per què?! Per què?! (Belbel 2004: 59-60)

Aquesta lluita és la gota que fa vessar el got, provocant que la Mare ordeni al seu marit treure el seu sogre de casa. En eliminar l'Avi, ella és capaç de dirigir el seu atac cancerós cap a la resta dels personatges. L'ús que fa Belbel del càncer, com un element repetitiu, és crucial per entendre l'ambigu titol de l'obra. El càncer es personifica en els personatges de la família autòctona, les relacions disfuncionals dels quals causen la separació entre ells i l'èxode resultant.

Al llarg d'aquesta obra, hi ha *othering*, 'A term, advocated by Edward Said, which refers to the act of emphasizing the perceived weaknesses of marginalized groups as a way of stressing the alleged strength of those in positions of power' (Jones et al. 2004: 174). Al final de l'obra ens trobem al punt de partida. La dinàmica inicial de poder entre el Fill i l'Home en el pròleg es capgira, però després es repeteix en la interacció entre l'Home i l'Orfe. L'Home, que al principi està subjecte al poder del Fill (a la possessió de l'habitatge), emmascara la seva identitat, com a mètode de negociació per la compra de l'apartament, sabent que si el Fill l'identifiqués, no li vendria. A l'epíleg, revela la seva identitat just en el moment en què el poder ha canviat, destruint la seva alteritat com a membre ja assimilat en la societat autòctona. Aquest s'inverteix quan l'Home coneix l'Orfe, a l'epíleg. Hi ha un rebuig inicial de la presència de l'Orfe a l'apartament fins que mostra a l'Home la capsa de cigars, "L'Orfe

s'acosta a l'Home i li dona la capsa. L'Home la mira. L'obre. Està fascinat. És com si de dintre n'hagués de sortir una vida sencera" (Belbel 2004: 152). La capsa de cigars porta a l'Home records de la primera vegada que hi va entrar, quaranta anys abans. A partir d'aquest moment, l'Home s'adona del seu paral·lelisme amb Orfe i vol conèixer-lo. Aquesta conversa final, elaborada anteriorment en aquest article, serveix per mostrar la transformació de l'Home com a subjecte *othered*. El moment del *déjà vu* en l'escena final ens fa qüestionar no només la identitat, sinó també l'ús de la repetició. Aquesta, també ens porta de tornada a un temps quan les coses eren diferents, però al mateix temps molt similars. Al final de l'obra, l'Home ja no és l'Altre i la trama acaba dramàticament en el moment exacte en què s'adona d'això. En acabar l'obra així, Belbel recapitula la qüestió de qui és el foraster.

Com s'indica a la contraportada de *Forasters*, aquesta obra és '[...] sobre la por i la malfiança d'allò que no coneixem'. La persona temuda i desconfiada, segons ens mostra aquesta obra, serveix per crear un reconeixement de l'autoctonicitat. Aquest reconeixement afecta també els espectadors de l'obra, ja que naveguen entre les hèlixs de la trama. Al final, ens quedem a reconsiderar el nostre lloc en la societat, les relacions que tenim entre nosaltres i els nostres processos personals d'alteritat. El canvi social i demogràfic és inevitable com es demostra en els personatges més joves de cada generació. Hi ha una oscil·lació entre l'acceptació i la resistència de l'Altre. Per exemple: el menyspreu de la Mare cap els seus veïns és gairebé un oxímoron quan es juxtaposa amb l'afecte que es mostra per al Nen. De la mateixa manera, l'odi del Pare per als immigrants és irònic tenint en compte que més tard es casa amb l'Assistentia. Els personatges immigrants no mostren, però, aquests mateixos sentiments cap als personatges autòctons. De fet, són els forasters els que s'enfronten a aquests últims quant als seus supòsits i prejudicis sobre l'alteritat. En fer això, els personatges autòctons han de reconèixer el seu paper canviant en la societat. Per tant, nosaltres com a espectadors hem de sortir d'aquesta obra amb una millor consciència sobre l'alteritat ja que Espanya es converteix en un país cada vegada més multicultural.

A *Forasters*, el càncer s'utilitza com a metàfora patològica de la malaltia recurrent de Catalunya pel que fa a la presència d'immigrants. Amb una estructura narrativa modelada per l'ADN, Belbel estableix un sentit repetitiu de la tragèdia fins a l'epíleg, en què es demostra que l'immigrant és ara un element important, i encara més, en el desenvolupament de la propera generació d'Espanya. La juxtaposició i la superposició dels dos períodes serveix no només per mostrar com podem ser forasters amb nosaltres mateixos i amb la nostra pròpia gent, sinó també com la marginalització dels altres grups tornarà a afectar la nació en el futur.

Bibliografia

- Belbel, S. (13 abril 2013), Entrevista Personal.
- _____ (2004), *Forasters: Melodrama en dos temps*, Barcelona: Proa.
- Buffery, H. (2007), 'The "Placing of Memory" in Contemporary Catalan Theatre', *Contemporary Theatre Review*, 17, pp. 385-397.
- Feldman, S. (2004), 'Dins la nostra memòria', *Forasters: Melodrama en dos temps*, Barcelona: Proa.
- George, D. (2007), 'Beyond the Local: Sergi Belbel and *Forasters*', *Contemporary Theatre Review*, 17, pp. 398-410.
- Jones, M., Jones, R. & Woods, M. (2004), *An Introduction to Political Geography: Space, Place and Politics*, London: Routledge.
- Salvà, B. (2008), 'Ventura Pons i Sergi Belbel: "Excel·lim en tot; només falta que la gent ho sàpiga"', *Avui*, <http://www.elpuntavui.cat/noticia/article/5-cultura/19-cultura/293111--ventura-pons-i-sergi-belbel-qexcelmlim-en-tot-nomes-falta-que-la-gent-ho-sapigaq-.html>. Accessed 22 October 2012.
- Sontag, S. (1978), *Illness as Metaphor*, New York: Farrar, Straus and Giroux.