



## Josep M. Benet i Jornet

Visat núm. 9

(abril 2010)

per Enric Gallén

Al llarg de quaranta-quatre anys Josep M. Benet i Jornet ha configurat un personal i compacte univers dramàtic, format per quaranta-sis obres i caracteritzat per unes constants temàtiques, per la recerca de nous codis formals i expressius i per la voluntat d'evitar la identificació del seu teatre amb una determinada estètica.

En les primeres obres —*Una vella, coneguda olor* (1963), *Fantasia per a un auxiliar administratiu* (1964)— Benet va mostrar, influït pel teatre realista espanyol i nord-americà, una visió desencaixada dels anys seixanta a través d'uns joves protagonistes incapaços de plantar cara a una realitat percebuda com a hostil i opressora. En revisar el camí recorregut i mitjançant la trilogia sobre el mite de Drudània —*Cançons perdudes* (1966), *Marc i Jofre, o els alquimistes de la fortuna* (1968) i *La nau* (1969)—, Benet va reflexionar sobre el país, el sistema i la societat occidental amb tècniques procedents de Brecht i del teatre èpic. L'autor va culminar l'aprenentatge brechtian a *Berenàveu a les fosques* (1971), on va passar comptes a determinades actituds ideològiques i polítiques de la societat catalana durant el franquisme. El fracàs escènic de l'obra, però, el va obligar a demostrar que, sense renunciar al camí emprès, podia desenrotllar també la seva qüestionada capacitat d'imaginació i experimentació teatrals. D'aquí neix *La desaparició de Wendy* (1972), una agredolça exposició de la passió pel teatre, i dos títols de teatre infantil i juvenil, *Supertot* (1973) i *El somni de Bagdad* (1975). Finalment, Benet va exacerbar fins al límit a *Revolta de bruixes* (1975) la base realista del text de cara a convertir-lo en un vehicle de comunicació impossible i a exposar-hi el debat ideològic entre la Raó i l'Irracionalisme.

De la producció escrita entre 1976 i 1988, cal esmentar *Descripció d'un paisatge* (1978) i *El manuscrit d'Alí Bei* (1984). En la primera, Benet insinua el tema central d'*El manuscrit d'Alí Bei*: la insatisfacció humana i el somni impossible d'Atlàntida, que ja era present a *La nau*. A més insisteix també en l'enfrontament entre la Raó i l'Irracionalisme, ja contemplats a *Revolta de bruixes* i *Elisabet i Maria* (1979), i en el de la passió per l'escriptura teatral, recollit a *La desaparició de Wendy*.

A *Desig* (1989) es recull el tema implícit de la felicitat inassolible de *La fageda* (1977). Cap dels personatges de l'obra pot assolir un estat de felicitat absoluta, perquè l'ésser humà no pot vèncer un Destí que nega la possibilitat d'aquell Ideal. Només és possible assolir moments puntuals de plenitud, encarnats per un desig malaltís i fugaç. Arran de la decidida renovació estilística, formal i de llenguatge, que representava *Desig* sota la fèrula de Harold Pinter, determinats aspectes temàtics ja abordats, com el dels afectes, van començar a adquirir un major relleu en el seu teatre. Així, a *Fugaç* (1992), Benet hi exposa la qüestió de les distintes formes d'aprehendre el sentit i la justificació de la Vida a través de sis personatges. Un any després, va escriure *E. R.*, una «paràbola sobre el món del teatre». D'altra banda, atès el carreró sense sortida que va significar *Fugaç*, Benet va buscar una via «optimista» a l'actitud nihilista del metge protagonista, i la va trobar en desenvolupar la posició defensada pel personatge de l'Amic de *Fugaç*. El resultat va ser *Testament*

(1995), on es reconeix que l'herència intel·lectual o artística pot donar sentit i justificació a la Vida. En un altre ordre, a *El gos del tinent* (1996) i a *Olors* (1998), Benet potser culmina algunes de les seves obsessions temàtiques. En la primera, enllaçada amb determinades preocupacions polítiques observades a *Berenàveu a les fosques* i a *Descripció d'un paisatge*, Benet ataca el poder totalitari que arrabassa i esclafa sense contemplacions ni remordiments; pel que fa a *Olors*, Benet clou la trilogia iniciada amb *Una vella, coneguda olor* i *Baralla entre olors* (1978) per oferir-nos una visió desolada del pas devastador del Temps sobre les formes de vida d'un barri i uns sectors populars que assisteixen amb impotència a la desaparició arbitrària i radical d'espais i d'edificis —la seva memòria— a causa d'unes actuacions urbanístiques prenyades de supèrbia i menyspreu.

Just iniciat el nou segle, Benet va enllestir *Això, a un fill, no se li fa* (2000), un model de comèdia estripada i àcida, propera al teatre de Joe Orton. Un any després a *L'habitació del nen*, Benet va mostrar una situació límit: la mort d'un fill —basada en les repercussions d'un presumpte accident. Qui té raó? El pare que creu que s'han d'acceptar els traumes perquè *eduquen i ajuden a madurar*, o la mare que té por d'acceptar la pèrdua de la persona estimada. Benet es limita a «observar» els personatges i a «deixar» la resposta al parer de cada lector/espectador. Finalment, Benet recupera a *Salamandra* (2004) amb unes altres tècniques, procediments i plantejaments dramàtics, les inquietuds expressades a *Cançons perdudes* sobre la preservació de la nostra cultura. La preocupació de l'autor sobre un dels seus afectes més preuats —la llengua— l'emmarca dins un perill global d'extinció, que encalça uns personatges simbòlics, representatius d'una humanitat condemnada a viure amb dolor i amb l'esperança encara de la seva salvació.