



## Josep M. Benet i Jornet

Visat núm. 9

(abril 2010)

por Enric Gallén

A lo largo de cuarenta y cuatro años, Josep M. Benet i Jornet ha configurado un universo dramático personal y compacto, formado por cuarenta y seis obras y caracterizado por unas temáticas constantes, por la búsqueda de nuevos códigos formales y expresivos, y por la voluntad de evitar la identificación de su teatro con una estética determinada.

En las primeras obras -- *Una vella, coneguda olor* (1963), *Fantasia per a un auxiliar administratiu* (1964) — Benet mostró, influenciado por el teatro realista español y norteamericano, una visión desencajada de los años sesenta por medio de unos jóvenes protagonistas incapaces de plantar cara a una realidad percibida como hostil y opresora. A la hora de revisar el camino recorrido, mediante la trilogía sobre el mito de Drudania --*Cançons perdudes* (1966), *Marc i Jofre, o els alquimistes de la fortuna* (1968) i *La nave* (1969)—, Benet reflexionó sobre el país, el sistema y la sociedad occidental con técnicas procedentes de Brecht y el teatro épico. El autor culminó el aprendizaje brechtiano con *Merendábais a oscuras* (1971), donde pasó cuentas con determinadas actitudes ideológicas y políticas de la sociedad catalana durante el franquismo. No obstante, el fracaso escénico de la obra le obligó a demostrar que, sin renunciar a un camino ya escogido, también podía desarrollar su cuestionada capacidad de imaginación y de experimentación teatral. Así nació *La desaparición de Wendy* (1972), una exposición agrídulce de la pasión por el teatro, y dos títulos de teatro infantil y juvenil, *Supertodo* (1973) y *El sueño de Bagdad* (1975). Finalmente, en *Motín de brujas* (1975) Benet exacerbó hasta el límite la base realista del texto para convertirlo en un vehículo de comunicación imposible y para exponer un debate ideológico entre la Razón y el Irracionalismo.

De la producción escrita entre 1976 y 1988 es necesario hablar de *Descripción de un paisaje* (1978) y de *El manuscrito de Alí Bei* (1984). En la primera, Benet insinúa el tema central de *El manuscrito de Alí Bei* : la insatisfacción humana y el sueño imposible de la Atlántida, que ya era presente en *La nave* . Además insiste también en el enfrentamiento entre la Razón y el Irracionalismo, ya contemplados en *Motín de brujas* y *Elisabet i Maria* (1979). También da mucha importancia a la pasión por la escritura teatral, recogido en *La desaparición de Wendy*.

En *Deseo* (1989) se recoge el tema implícito de la felicidad inalcanzable de *El bosquecillo de hayas* (1977). Ninguno de los personajes de la obra puede alcanzar un estado de felicidad absoluta porque el ser humano no puede vencer un Destino que niega la posibilidad de ese Ideal. Sólo es posible llegar a momentos puntuales de plenitud, encarnados por un deseo enfermizo y fugaz. Bajo la férula de Harold Pinter, *Deseo* supuso una decidida renovación estilística, formal y del lenguaje. Además, determinados aspectos temáticos ya abordados, como el de los afectos, empezaron a adquirir un mayor relieve en su teatro. Así, en *Fugaz* (1992), Benet expone la cuestión de las varias formas de aprehender el sentido y la justificación de la vida a través de seis personajes. Un año después escribió *E. R.* , una “parábola sobre el mundo del teatro”. Por otro lado, a causa del callejón sin salida que supuso *Fugaz* , Benet buscó una vía “optimista” a la actitud nihilista del médico protagonista, y la encontró en desarrollar la posición defendida por el personaje del Amigo en esta

obra. El resultado fue *Testamento* (1995), donde se reconoce que la herencia intelectual o artística puede dar sentido y justificación a la Vida. En otro orden, en *El perro del tiniente* (1996) y en *Olors* (1998), Benet culminó quizás algunas de sus obsesiones temáticas. En la primera, enlazada con determinadas preocupaciones políticas observadas en *Merendábais a oscuras* y en *Descripción de un paisaje*, Benet ataca el poder totalitario que arrebató y aplasta sin contemplaciones ni remordimientos. En cuanto a *Olors*, Benet concluye la trilogía iniciada con *Una vella, coneguda olor* y *Baralla entre olors* (1978) para ofrecernos una visión desolada del paso devastador del Tiempo sobre las formas de vida de un barrio y de unos sectores populares que asisten con impotencia a la desaparición arbitraria y radical de espacios y edificios -de su memoria— a causa de unas actuaciones urbanísticas preñadas de soberbia y menosprecio.

Justo al inicio del nuevo siglo, Benet acabó *Eso a un hijo no se le hace* (2000), un modelo de comedia rota y ácida cercana al teatro de Joe Orton. Un año después, en *La habitación del niño*, Benet mostró la muerte de un hijo, una situación límite basada en las repercusiones de un presunto accidente. ¿Quién tiene razón? ¿El padre, que cree que se tienen que aceptar los traumas porque *educan y ayudan a madurar*, o la madre, que tiene miedo de aceptar la pérdida de un ser querido? Benet se limita a “observar” los personajes y a “dejar” la respuesta al parecer de cada lector/espectador. Finalmente, en *Salamandra*, Benet recupera con otras técnicas, procedimientos y planteamientos dramáticos, las inquietudes expresadas en *Cançons perdudes* sobre la preservación de nuestra cultura. La preocupación del autor sobre uno de sus afectos más preciados -la lengua— lo emmarca dentro de un peligro global de extinción, que enlaza unos personajes simbólicos, representativos de una humanidad condenada a vivir con dolor y con la esperanza de su salvación.