



JOSEP M. BENET I JORNET I L'HERÈNCIA DE *DESIG*

I'm looking at life. I have an enormous appetite to see life as I know it presented in front of my eyes.

—Wallace Shawn (Entrevista amb Hilton Als, *Paris Review*, 2012)

HISTÒRIA D'UN *DESIG*

Corria l'any 1988. El muntatge d'*Ai carai!*, de Josep M. Benet i Jornet, acabava de fer temporada amb èxit al Teatre Lliure. Domènec Reixach havia assumit el càrrec de director artístic del Centre Dramàtic de la Generalitat de Catalunya i, des de la seva històrica seu al Teatre Romea, va crear un programa d'ajuts amb la intenció d'estimular i impulsar les noves dramatúrgies catalanes. No va sobtar, doncs, que Reixach convidés Benet i Jornet a participar-hi. Les circumstàncies, però, van agafar un caire una mica sorprenent quan Reixach va demanar al ja consolidat

dramaturg català que seleccionés un director per encarregar-se de posar en escena el seu text —un director, amb qui, segons la premissa del programa d'ajuts, treballaria en estreta col·laboració. Benet va respondre amb una petició entusiasta de deixar el seu text en mans de Sergi Belbel, un jove dramaturg-director qui, malgrat haver ja gaudit d'alguns èxits en la seva incipient carrera, no tenia ni trenta anys. Es tractava d'un gest deliberat —potser una mica arriscat— per part de Benet i Jornet però, també, un gest que, contemplat des de la perspectiva d'avui dia, adquireix una certa coherència dins la seva trajectòria artística. Es tractava de deixar-se inspirar per la visió innovadora d'un creador considerablement més jove i de buscar diverses fonts de reflexió creatives, camins a través dels quals dirigir el seu interès en el futur i la continuïtat de la tradició teatral catalana. Benet evidentment comprenia molt bé que, al món del teatre, un dramaturg mai no avança a nivell creatiu sense assumir algun element de risc. I potser fins i tot, en aquell moment, Benet preveia en Belbel la possibilitat de trobar alguna mena de salvació, algun «descendent» metafòric que, com passa amb alguns dels personatges de les seves obres, fos dipositari del seu llegat intel·lectual i artístic. Benet, efectivament, és un dels

comptats dramaturgs catalans de la seva generació que ha modificat i transformat la seva feina d'escriptor segons les inquietuds estètiques i polítiques més vitals del moment.

«Ha sabut evolucionar lentament», com ha assenyalat Jordi Coca, «i, ahora, ha sabut mantenir de manera suficient una certa complicitat estètica i ideològica amb un públic potser minoritari, però que l'entén» («Benet i Jornet, una excepció», *Avui*, 14 de gener de 2003).

El resultat de la fructífera col·laboració entre Benet i Belbel va ser *Desig*, obra signada per Benet l'any 1989 i estrenada al Romea el febrer de 1991. «Teatro puro» va ser l'etiqueta que va fer servir el crític Marcos Ordóñez per descriure el muntatge, una fórmula de luxe que comptava amb els actors Àngels Poch, Lluís Soler, Josep M. Pou i Imma Colomer, amb l'escenografia de Quim Roy i amb la música d'Òscar Roig (*ABC*, 10 de febrer de 1991). L'obra va captivar públic i crítica. Trencava amb l'estètica benetiana del passat. Amb el temps, va ser guardonada amb el Premi Crítica Serra d'Or de Teatre, a més d'un Premi Nacional de Literatura Catalana, i va ser traduïda a (i representada en) sis idiomes diferents.

Cal afegir que *Desig* tenia com antecedent una obra breu

de Benet titulada *La fageda: Apunt sobre la bellesa del temps – 2*, escrita l'any 1977 i estrenada el 1990 amb posada en escena de Belbel a la Sala Beckett. Hi ha muntatges, però, com aquell de *Desig*, que arriben a formar part de la memòria teatral col·lectiva. El seu record roman com una imatge gravada, indeleble, en el camp de les influències. Dividida en cinc parts, amb una rigorosa estructura i simetria, de diàlegs i monòlegs alternants, Benet crea amb *Desig* una sèrie d'espais minimalistes, misteriosos i fantasmagòrics, llocs de foscor i ombres, de silencis i pauses pinterianes, dominats per l'omnipresència del desig. Una casa de camp acabada de comprar, una autopista buida i una cafeteria *self-service* de carretera serveixen tots ells com a punts de trobada i espais del no-res on sorgeix més d'un curiós triangle amorós. L'home espera ella, la dona espera l'home (i, per extensió, ella), el marit espera ella, ella espera l'home (i, per extensió, la dona). Els seus anhels i records de passions elusives o frustrades, separades dels seus orígens físics, es projecten sobre l'espai buit. Aquella ja antològica carretera buida on ella es troba tres vegades amb el mateix l'home i aquell ja famós telèfon que sona misteriosament (però que no sembla que hi hagi ningú a l'altra banda de la línia)

perviuen tant en el nostre record que, per a molts espectadors, difícilment es pot contemplar una obra de Pinter a Catalunya sense tenir present aquell muntatge de Belbel al Romea de l'any 1991.

Què desitgen al cap i a la fi? Potser només volen donar sentit a la vida, anar més enllà del que és trivial i intranscendent, salvar-se d'alguna manera i prou. Benet s'havia mostrat capaç de portar el realisme dramàtic al límit, i *Desig* va representar un moment clau que va obrir nous camins en la història del teatre català.

A PARTIR DE *DESIG*

A partir de *Desig*, el teatre de Benet i Jornet sovint ens ha portat a mons misteriosos, a espais d'incertesa en què fàcilment ens podem perdre i on ens costa de trobar el camí. Obra rere obra ens presenta una transcripció poètica de l'espai físic, una projecció exterior de les regions interiors de la consciència.

Una de les seves últimes obres, *Com dir-ho* (2013), s'inicia, amb una gran tempesta. Al fons se senten la pluja i els

trons incessants. De manera imprevista arriba a la casa d'una alumna un professor/novel·lista. Amb un punt de melodrama característicament benetià, les relacions s'han complicat entre ells pel fet que l'alumna, a més a més, està enamorada del fill del professor. El professor, que és «de lletres», vol comunicar-li una notícia inesperada, greu i tràgica; però, irònicament, se sent incapaç de trobar les paraules adequades. Emprèn, per tant, un llarg viatge verbal, mitjançant el qual la concreció del missatge principal s'ajorna, dilatant-se fins al moment en què el professor arriba a afirmar: «Estic donant voltes per trobar un punt...; el punt on vull arribar». La seva declaració —una expressió de perífrasi verbal— ens pot servir de resum, posant en primer pla una de les preocupacions recurrents del teatre de Benet i Jornet de les darreres dècades: la impossibilitat d'abastar el món, de comprendre des d'una perspectiva global tot el que es presenti davant dels nostres ulls, ja sigui mitjançant les paraules o a través de la mirada. Les seves obres dramàtiques reflexionen, paral·lelament, sobre la incapacitat del gènere teatral de copsar, o de retratar, una imatge de la vida en la seva totalitat, de plasmar-la sobre l'escenari sense caure en una mena de buit, semblant al terrabastall de pluja i trons incessants dins de

la qual el professor s'ha trobat vagant.

A partir de *Desig*, la dramaturgia de Benet i Jornet s'omple d'aquestes expressions circumlocutòries, com fins i tot suggereix el títol *Com dir-ho*. L'espectador que entra en l'espai teatral a contemplar una obra seva també es pot trobar vagarejant, donant-hi voltes per trobar un punt, perquè només se li ofereixen visions transitòries de la realitat: fragments subjectius, parcials i elusius. De vegades aquesta fragilitat fugissera serveix com a metàfora de les inquietuds del mateix dramaturg respecte a la precarietat de la cultura i la llengua catalanes; en altres ocasions, es tracta d'una qüestió de salvació individual o personal: el *desig* de deixar una empremta, per tènue o subtil que sigui, sobre el nostre món terrenal per així aconseguir una certa transcendència.

A *Dues dones que ballen* (estrenada el 2011), dos personatges femenins solitaris, una d'edat avançada i l'altra més jove, participen en un ball de paraules, líric i rítmic. L'acció transcorre en un vell pis «atrotinat» ple a vessar de vells *tebeos*. Poc a poc, de manera molt subtil i delicada, van desvelant els seus records més angoixants, que també van omplint el pis, fins acabar amb una dansa de la mort,

un viatge que emprenen juntes amb una melodia irònica de Frank Sinatra de fons. De manera paral·lela, a *Soterrani* (2008) es va dibuixant, a través d'un sol diàleg críptic entre dos homes, un lloc de foscor, invisible a l'espectador, que amaga la veritable història d'una dona que buscava la mort. Es tracta d'un lloc indefinit, un espai mental que serveix de receptacle de les pors i les ansietats dels personatges i, potser, també, del mateix espectador.

A *Salamandra* (2005), mentre seguim el personatge de Claud en un viatge de recerca identitari, l'estructura cinemàtica de l'obra ens obliga a emprendre un itinerari en espiral cap a diversos paisatges, començant i acabant al desert californià. Al centre d'aquest remolí, que sembla fer la volta al món, emergeix la plaça del Pedró del barri de Sant Antoni barceloní. Aquest espai urbà (espai emblemàtic de la infància de Benet i Jornet) es presenta com un paisatge en perill d'extinció, anàleg per tant a la fragilitat de la cultura i la llengua catalanes.

Gran part de *L'habitació del nen* (2003), que porta per subtítol «les tretze de la nit», transcorre en un espai i un temps immersos en la incertesa, una boirosa regió de dubtes on navega un nen a mig camí entre la vida i la

immortalitat, com també naveguen les naus intergalàctiques de la seva imaginació infantil. En canvi, a *Olors* (2000), el personatge de Maria intenta copsar mitjançant un muntatge fotogràfic els vestigis del passat que resten del barri del Raval de la seva infantesa. Els seus intents d'aturar els canvis contemporanis creen una dolorosa elegia visual a la història popular de Barcelona, mentre el seu passat vira cap a un estat de desaparició, sepultat sota les runes que han deixat els equips de demolició.

De manera alternativa, *E.R.* (1994) retrata la recerca d'una jove alumna de teatre que persegueix, per poder encarnar-la sobre l'escenari, l'autèntica imatge d'una actriu llegendària ja morta. L'actriu, que porta el nom fictici d'Empar Ribera, és una figura elusiva que s'evoca a través d'un prisma calidoscòpic de records i testimonis. Aquí Benet posa subtilment en joc la qüestió d'un llegat artístic i expressa les seves inquietuds sobre el futur de l'escena catalana (i valenciana). De fet, la reivindicació constant que fa de la seva llengua i de la seva identitat cultural no es pot separar de la seva defensa igualment aferrissada de l'ofici de la dramaturgia i la creació d'obres de text en català. Així,

a *Testament* (1997), obra que sembla ser un clar precursor de *Com dir-ho*, un professor de lletres que pateix una malaltia mortal posa en mans d'un alumne —un deixeble inesperat— un assaig de literatura medieval. Fràgil i precàriament efímer —sobretot, atès que no existeix de forma concreta i impresa—, l'assaig, una mena de llegat intel·lectual, representa no només la recerca individual d'immortalitat per part del professor, sinó que és també una al·lusió a la vulnerabilitat de la tradició literària i cultural catalana.

A *Fugaç* (1994), l'espai exterior giratori de la volta del cel d'una nit estrellada, com un calidoscopi, o com el nostre món, crea un joc de perspectives simultànies mitjançant les quals és impossible fixar les imatges que en sorgeixen. Són igualment subtils els límits que defineixen la relació entre un pare i la seva filla, o entre el que és prohibit i el que és permès. Així doncs, amb el joc de miralls que s'evoca a *Fugaç*, els éssers humans cerquen la transcendència veient-se reflectits els uns en els altres.

Dins el remolí d'obres teatrals esmentades aquí, tots els camins sinuosos semblen conduir a *Desig*. Contemplats a la inversa, de manera retrospectiva, es pot percebre en



aquests textos tota una sèrie de tendències que representen ecos d'aquesta obra cabdal. Benet i Jornet, d'acord amb la cita epigràfica del dramaturg nord-americà Wallace Shawn, sembla desitjar veure i presentar-nos la vida tal com es desplega davant dels nostres ulls. Però entén, també, que es tracta d'un joc de percepció. Una vegada dins l'espai teatral, l'espectador ocupa una posició privilegiada, molt diferent de la vida «al carrer». I, des de *Desig a Com dir-ho*, els que formem part del seu públic hem estat testimonis de com tot s'intensifica arran d'aquesta mirada teatral, lliure i sostinguda.

SHARON G. FELDMAN

Catedràtica, Universitat de Richmond

Text adaptat d'un article aparegut a la revista *Serra d'Or*, vol. 648, desembre de 2013.