



BENET I JORNET I EL TEATRE CATALÀ CONTEMPORANI

PREMI D'HONOR DE LES LLETRES CATALANES 2013

La concessió del Premi d'Honor de les Lletres Catalanes a Josep M. Benet i Jornet va significar un reconeixement no tan sols a una trajectòria intel·lectual i literària, sinó també a un gènere, el dramàtic, que encarnava un dels dramaturgs més singulars entre els nascuts en la segona meitat del segle XX. Si bé entre els guardonats que van precedir-lo s'hi troben també alguns escriptors que van escriure teatre, cap d'ells el va conrear d'una manera exclusiva ni tampoc amb la regularitat i la constància de més de cinquanta anys de dedicació de Benet a la literatura dramàtica. Fem una mica d'història. Quan el 1969 li va ser concedit el Premi, Joan Oliver, un escriptor reconegut i respectat com a model d'intel·lectual compromès amb el seu temps, ja havia abandonat l'escriptura dramàtica. Un any més tard, Salvador Espriu hi contribuïa amb dues obres originals —*Antígona* i *Primera història d'Esther*—, i la seva col·laboració estreta en els muntatges que, basats en

textos narratius i poètics seus, Ricard Salvat va dirigir en el marc de l'Escola D'Art Dramàtic Adrià Gual (EADAG). En relació amb els premis atorgats fins avui a Manuel de Pedrolo (1979), Mercè Rodoreda (1980), Xavier Benguerel (1989), Antoni Cayrol [Jordi Pere Cerdà] (1995), Josep Palau i Fabre (1999), Josep M. Espinàs (2002), Feliu Formosa (2005), Baltasar Porcel (2007), o les mostres més puntuals de Jaume Cabré (2010), Maria Antònia Oliver (2016), Isabel-Clara Simó (2017) i Enric Casasses (2019), es pot apreciar més aviat i amb matisos la subordinació de l'expressió dramàtica en favor de la prosa narrativa o la lírica. El paper de Pedrolo, Cerdà, Porcel, Palau i Fabre i Espinàs en la renovació de la literatura dramàtica catalana de postguerra no es pot negar, però tal vegada la producció de tots ells (llevat potser de la de Pedrolo) no es va realitzar amb la voluntat de continuïtat, ni amb la tossuderia i l'exclusivitat d'escriure teatre, malgrat tot i tothom, com es va donar en Benet. Quant a Benguerel, la seva obra dramàtica va quedar estroncada després de 1939; la de Mercè Rodoreda no s'ha difós essencialment, representada i publicada, fins després de la seva mort, i en el cas de Formosa, la seva relació amb la literatura dramàtica, se circumscriu bàsicament a la seva activitat traductora i a les



propostes de muntatges dramàtics de textos d'altri.

LA 'GENERACIÓ' DE BENET I JORNET

Benet ha estat el representant d'una generació d'escriptors nascuts en els últims anys de la guerra o en el primer franquisme, que ja ha estat reconeguda amb el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes en l'àmbit de la prosa —Porcel, Cabré, Mira, Oliver, Simó— i de la recerca —Solà, Massot—, i en el de la poesia —el polifacètic Formosa, Abelló, Pessarrodona, Casasses. Tots ells formen part d'una colla d'escriptors i professionals de la nostra cultura, i de la literatura en particular, que va viure de prop les conseqüències de la voluntat de ruptura amb la tradició cultural catalana, i de substitució per l'espanyola, que van promoure els responsables polítics de la cultura franquista. El primer i essencial obstacle que tots ells van haver d'encarar i recuperar de manera immediata va ser l'accés al re/coneixement de la pròpia llengua i tradició literàries. No va ser fàcil en un context exempt de llibertats, expressat en l'absència de l'ensenyament públic de la llengua i la cultura catalanes en tots els nivells i àmbits, així com en la manca de difusió àmplia i oberta de les iniciatives

literàries en llengua catalana a través d'uns mitjans de comunicació majoritaris en llengua espanyola durant una gran part del règim franquista.

Per als escriptors nascuts durant el primer franquisme, el sentiment d'orfenesa i/o de desvinculació amb les respectives inquietuds literàries va ser molt distint segons les biografies personals i els gèneres conreats. Si el pes de la tradició poètica va ser present en tot moment en les distintes promocions de poetes de postguerra, no es pot dir el mateix de la narrativa, rarament reivindicada més enllà de la inevitable referència al paper de Narcís Oller com a pare de la novel·la catalana moderna. Quant al teatre, la situació es va veure agreujada, d'un costat, per les consideracions negatives d'un sector de la crítica i la intel·lectualitat catalanes cap a la tradició vuitcentista i part de la modernista, que procedien del temps d'entreguerres i es van extremar després de 1939. De l'altre, pel ressò social realment minso de les propostes dramàtiques més renovadores, però isolades, mitjançant plataformes vinculades especialment a un determinat teatre d'aficionats amb pretensions, o en funcions de teatre de cambra, com va ser l'Agrupació Dramàtica de Barcelona (ADB). De

manera ben significativa, l'ADB va seleccionar en la seva programació alguns noms de la tradició clàssica com Rusiñol, Soldevila, Sagarra o Millàs-Raurell, i va representar alguns dels textos teatrals més ambiciosos de postguerra d'Oliver, Espriu, Capmany, Cerdà, Brossa, Pedrolo, o el jove Porcel. No obstant això, mai no es va fer el relleu ni es va establir un autèntic pont de diàleg, entre la tradició que encarnaven els autors vius més representatius de l'ADB i els més joves que començaven a emergir, molt poc abans que l'entitat es veiés obligada a interrompre les seves activitats, el mateix any en què Josep M. Benet i Jornet, un jove universitari de vint-i-tres anys, va guanyar el primer premi Josep M. de Sagarra amb *Una vella, coneguda olor*, un títol clarament deutor del reconeixement literari d'un dramaturg novell cap al poeta de Sinera.

DEL TEATRE REALISTA DE POSTGUERRA, TOT PASSANT PER BRECHT, A PINTER. BENET I LA TRADICIÓ DRAMÀTICA

Benet no ha estat en absolut un exemple aïllat entre els escriptors nascuts durant el primer franquisme que van fer les seves beceroles en llengua espanyola. En el seu cas, es conserven alguns textos no publicats escrits en llengua

espanyola fins a 1962, entre els quals *Un clavicordio en el piso de arriba* (gener-agost 1962), que va quedar finalista del IV concurs teatral d'«autores noveles» del SEU (Sindicato Español Universitario), que va premiar *Un incidente sin importancia*, d'Antonio Martínez Ballesteros. Fins a l'escriptura d'*Una vella, coneguda olor*, quan ja es movia en el marc de la Universitat i de l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual, Benet anava assaborint i absorbint tota una sèrie d'obres dramàtiques de diverses procedències i estils sense gaires discriminacions ni limitacions.

La lectura dels textos de la col·lecció «Teatro» de l'Editorial Escelicer, la selecció d'alguns autors estrangers o en format d'Obres Completes d'Aguilar i, especialment, la dels editats per la revista *Primer Acto*, van contribuir a modelar substancialment la vocació d'un aprenent d'escriptor inquiet i delerós de bastir la seva pròpia veu dramàtica.

Amb *Una vella, coneguda olor*, Benet va emprendre una orientació decidida i traçada segons els paràmetres del teatre realista espanyol i nord-americà de postguerra amb un model de llengua literària, col·loquial i ben expressiva, que va tenir una continuïtat immediata amb *Fantasia per a un auxiliar administratiu* (1964), guardonada amb el premi

Bartomeu Ferrà (1967). Perquè fins ben avançada la dècada de 1950, el paper del teatre clàssic català en Benet va ser pràcticament nul, en contraposició amb l'interès per les descobertes de Pedroló i sobretot de Salvador Espriu, en la representació dels textos del qual per l'EADAG hi va participar. Tanmateix és evident que les condicions artístiques sovint deficientes en què es representava el teatre clàssic català en l'àmbit professional no van ajudar de bon tros ni van permetre tampoc que la primera generació d'escriptors formats durant el franquisme, atreta a més per les noves i engrescadores propostes del teatre estranger coetani, se sentís cridada ni a reivindicar-lo ni a considerar-lo tampoc com un punt de partida inqüestionable per a les respectives carreres literàries. En el cas de Benet, la seva situació va canviar a partir de 1965, quan Joaquim Molas el va convidar a participar com a alumne en els seminaris que impartia als Estudis Universitaris Catalans de l'IEC, on també va conèixer Xavier Fàbregas. De tot plegat, i per sempre més, Benet en va adquirir un coneixement sistemàtic i crític de la literatura catalana moderna i, més específicament, de la seva tradició dramàtica.

Un cop «reconeguda» i «assumida» la pròpia tradició

literària des d'una perspectiva acadèmica, Benet va continuar treballant per tal d'assolir un perfil personal com a autor dramàtic. Va deixar enrere les empremtes del teatre realista de postguerra, que s'observen a *Una vella, coneguda olor* i *Fantasia per a un auxiliar administratiu*, i va assumir gradualment els postulats d'un nou cànon teatral, el de Brecht i el teatre èpic, que treu el nas en la trilogia de Drudània —*Cançons, perdudes, Marc i Jofre* i *La nau* (1965-1969)— i a *Berenàveu a les fosques* (1971), la seva màxima expressió.

Quan es va iniciar la dècada dels setanta, l'actitud de compromís i d'assumpció de Benet de la tradició dramàtica catalana era inequívoca, com van recollir Guillem-Jordi Graells i Oriol Pi de Cabanyes a *La generació literària dels 70*: «Conec força bé la literatura del XIX i del XX. En teatre, m'agraden Guimerà, Rusiñol, Vilanova, Vallmitjana, Puig i Ferrer, Millàs-Raurell... Iglésias, tan bon home, em cau de les mans. El llenguatge teatral de Guimerà em sembla modèlic: agafeu *Mossèn Janot*... Analitzeu únicament les primeres rèpliques de *La filla del mar*, ara que ha estat de moda».

Que la pròpia tradició ja comptés aleshores i es pogués fondre sense problemes amb la doctrina de Brecht,

Berenàveu a les fosques n'és justament la mostra. Si Rusiñol va pretendre descriure a *L'auca del senyor Esteve* una determinada generació de barcelonins en el context de la modernització de la ciutat i el país a finals del segle XIX, Benet es va proposar analitzar amb uns nous procediments tècnics i formals l'acceptació submissa de la dictadura franquista d'un grup social representatiu que de jove va lluitar en el bàndol perdedor del conflicte bèl·lic. Malgrat la seva ambició artística, *Berenàveu a les fosques* no va obtenir el reconeixement de la crítica d'espectacles, quan es va estrenar al Teatre CAPSA en règim comercial el 1973. La decepció d'aquest muntatge va completar l'escassa fortuna que havien obtingut fins aleshores l'estrena circumstanciada i incompresa d'*Una vella, coneguda olor*, el 1964, i la de *La nau*, el 1970, totes dues al Teatre Romea.

Tossut, orgullós i gens disposat a llençar la tovallola, va respondre amb una peça exigent, *La desaparició de Wendy*, un contrapunt artístic escrit amb fermesa i ràbia, deutora en part de *Primera història d'Esther*, per neutralitzar l'opinió adversa. Paral·lelament, enllestia *Revolta de bruixes* (1975), un text que pretenia cloure la

seva concepció del realisme com a cosmovisió amb la utilització dels nous elements de distanciament procedents del model èpic, alhora que deixava oberta l'orientació de la seva futura producció dramàtica cap a uns nous camins, mancats encara d'una definició estètica precisa.

El 1974 la situació de Josep M. Benet i Jornet com a dramaturg era ben crua. La seva presència en l'escena professional o independent no s'havia pogut regularitzar, com tampoc la dels seus companys de lleva, que patien les mateixes dificultats que ell de ser representats tant pel teatre professional com pels grups independents, una bona part dels quals s'abocaven a muntatges en què el text dramàtic tenia un caràcter subsidiari, en ple desplegament de l'anomenada dramaturgia no textual. Aquell mateix any es va commemorar el cinquantè aniversari de la mort d'Àngel Guimerà. Enmig de la ignorància, la indiferència i la desqualificació artística d'alguns professionals de la nostra cultura, quan van ser consultats per la premsa sobre la vàlua i la vigència teatral de Guimerà, Benet hi va respondre a *El Correo Catalán* amb un article, «Guimerà sin naftalina», que era tota una declaració de principis dels mèrits literaris del dramaturg vuitcentista per part d'un escriptor de teatre que

s'identificava tant amb la pròpia tradició com amb la voluntat de connectar amb el teatre contemporani més renovador d'arreu. Amb un gest provocador i polèmic, un Benet en estat pur afirmava: «El localismo asfixiante, volviendo sobre sí mismo, satisfecho en la inoperancia de sus cuatro paredes, desemboca en el suicidio cultural, pero también conduce al suicidio la ignorancia de nuestra tradición, y, en consecuencia, su desvalorización admitida de oídas, sin una revisión de las fuentes, aceptando prejuicios y clichés. Para entendernos, y es una simple imagen, tan provinciana sería la clientela que diese el tono a la librería Millà como la que se lo diese a la librería Letteradura. Y no darse cuenta de algo tan elemental es hacer oposiciones al ridículo». Tradició i modernitat eren un Tot, com no se n'hauria estat d'assentir el mateix J. V. Foix, i hauria compartit el Joan Brossa de *Calç i rajoles*, un homenatge explícit a Ignasi Iglésias, escrit el 1963 i publicat el 1971.

AFANY DE PERSISTÈNCIA I RENOVACIÓ EN EL TEMPS DE LA TRAVESSIA DEL DESERT. BENET EN L'ESCENA CATALANA

Després d'enllestir *Revolta de bruixes*, i fins a la redacció de *Desig* (1989), Benet va escriure un total d'onze textos

dramàtics de diversa índole, entre els quals s'hi compten els dedicats al teatre infantil i juvenil. Del conjunt d'aquesta producció, voldria fer ara i ací un parell de consideracions generals. La primera, Benet va reprendre la vessant realista del seu teatre, a cavall de l'òptica evocadora de *Quan la ràdio parlava de Franco* (1979), l'aproximació crítica de *Baralla entre olors* (1979), en què recuperava els protagonistes d'*Una vella, coneguda olor*, i *Ai, carai!* (1986), una comèdia agredolça que radiografiava la generació de l'autor: «la que ha ocupat llocs de responsabilitat després del franquisme, però situant-la en relació amb la generació anterior i fins amb la posterior», segons paraules de Benet. La segona, la seva obstinació per continuar investigant nous codis i formes del llenguatge teatral es concreta en tres textos tan distints com *La fageda (Apunt sobre la bellesa del temps – 2)* (1977), *Descripció d'un paisatge* (1978), i *El manuscrit d'Alí Bei* (1984). Si *La fageda* esdevé un exercici influït pel reconeixement de l'obra de Pinter, que reapareix amb molta més força a partir de *Desig*; *Descripció d'un paisatge* és una peça caracteritzada per una conscient teatralitat, en què, a partir del tema de la venjança d'*Hècuba*, d'Eurípides, Benet trasllada l'acció a finals dels anys setanta per exposar-hi una reflexió

escèptica en el context de l'anomenada transició democràtica sobre «la transformació de la societat i les estructures polítiques —la impossibilitat de mantenir-se amb les mans netes quan s'entra en el joc del poder— que es correspon molt bé amb els sentiments d'un sector de la intel·lectualitat espanyola de l'època», com molt bé va anotar Rodolf Sirera. En un cert sentit, *Descripció d'un paisatge* apunta ja el tema posterior i central d'*El manuscrit d'Alí Bei*: la insatisfacció humana i el somni d'Atlàntida; la nostàlgia d'allò que tal vegada no es pot assolir, que ja havia exposat a *La nau*. Durant l'etapa de Domènec Reixach com a director del Centre Dramàtic de la Generalitat / Teatre Romea, Benet emprèn el vol definitiu com a dramaturg. Sota l'estímul de Pinter i un jove dramaturg i director, Sergi Belbel, el 1991 estrena *Desig*, un autèntic tomb en la seva trajectòria dramaturgic, unànimement reconegut per la crítica i el públic, que obre el camí a altres títols dels noranta com *Fugaç* (1994, estrena) i *Testament* (1997, estrena), molt propers a la línia temàtica de *Desig*, o a *E.R.*, una sentida declaració d'amor de la seva passió pel teatre, que s'estrena el 1994 al Teatre Lliure. Cinc anys més tard, estrena a la Sala Beckett *El gos del tinent*, una peça de rerefons polític sobre el caràcter

devastador del Poder absolut. El nou segle comença amb *Olors*, que tanca la trilogia formada per *Una vella*, *coneguda olor* i *Baralla entre olors*, entorn el pas devastador del Temps Històric sobre les persones i el seus espais de convivència. Fins a *Com dir-ho* estrena una sèrie de textos, entre els quals els que participen de l'orientació literària, estilística i temàtica de *Desig* amb un caràcter més profundament dens i dramàtic: *L'habitació del nen* (2003, Teatre Lliure), *Salamandra*, (2005, Teatre Nacional de Catalunya) sobre el tema global de l'extinció, i les tres peces finals que constitueixen la seva segona i darrera trilogia: *Soterrani* (2008, Sala Beckett), *Dues dones que ballen* (2001, Teatre Lliure) i *Com dir-ho* (Almeria Teatre, 2013).

SUPERVIVENT D'UN TEMPS ANTIC. MESTRE I REFERENT DE LA NOVA DRAMATÚRGIA CATALANA

Cinquanta-sis anys després de l'estrena d'*Una vella*, *coneguda olor*, en un context molt crític des del punt de vista social, econòmic i polític, unes quantes coses han canviat pel que fa al paper i al reconeixement de la literatura dramàtica catalana en general, malgrat la situació

duríssima que l'escena catalana està vivint en aquests precisos moments. No sense dificultats ni penes i treballs, la literatura dramàtica catalana ha assolit una presència cada cop més regular en l'escena professional, tot compartint la programació amb aportacions diverses d'altres cultures, en un equilibri a cops insegur i vacil·lant, però que sembla que s'allunyi de la situació diglòssica, en què el teatre català ha viscut d'ençà el seu desplegament a partir del sexenni vuitcentista.

En aquest marc, quina ha estat la trajectòria dels companys de lleva de Josep M. Benet i Jornet, els autors dramàtics, identificats com a membres de la «generació del premi Sagarra»? En revisar les situacions individuals de cadascun d'ells, sura desgraciadament una realitat cruel, trista i preocupant, només vagament esmorteïda per la fortuna d'algun nom concret. D'entrada, cal lamentar les morts en la primera dècada del nou segle de Joan Soler i Antich (2007), Baltasar Porcel (2009), Jaume Melendres (2009), Alexandre Ballester (2011), Jordi Teixidor (2011), Joan Colomines (2011), Josep M. Muñoz Pujol (2015) i Josep Lluís Sirera (2015), les quals s'han d'afegir a les predecessores de Xavier Romeu (1983), Alfred Badia

(1994), Joaquim Vilà i Folch (1997) i Terenci Moix (2003). Alguns d'ells, certament, ja havien abandonat o arraconat de manera més o menys definitiva l'escriptura dramàtica molt de temps abans de la seva desaparició física, quan van centrar o orientar els seus interessos professionals cap a activitats diverses, no necessàriament vinculades a l'àmbit cultural. Tanmateix en els casos d'Alexandre Ballester, Jordi Teixidor, Jaume Melendres o Josep M. Muñoz Pujol, els esforços per mantenir-se actius com a dramaturgs fins a l'últim moment no es van veure recompensats per les possibilitats de compareixença escènica. Entre els supervivents, la sort ha estat també ben diversa segons els casos. Si passem llista, Rodolf Sirera ho ha intentat, però les seves propostes rarament han aconseguit la brillantor escènica que es mereixen, si exceptuem alguns muntatges d'*El verí del teatre*; després de dedicar-se durant un temps sobretot al seu treball d'adaptador teatral i guionista de sèries televisives, ha reprès la seva obra dramàtica amb *Trio* (2012), *Dinamarca* (2015-2019, iniciada amb el seu germà Josep Lluís) i *Plagi* (2018). Manuel Molins, molt actiu en els últims anys, tampoc no ha acabat de trobar el seu lloc en l'escena

catalana, mentre que en Ramon Gomis hi ha mantingut una relació més aviat de caràcter intermitent.

No sembla que hi hagi dubte possible, Josep M. Benet i Jornet ha estat l'únic membre de la «generació del premi Sagarra» que ha assolit en vida una presència escènica més regular i un reconeixement més explícit de crítica i públic a la seva obra. Abans i després de la travessia del desert del teatre de text dels anys setanta i part dels vuitanta, va continuar escrivint teatre. Malgrat que acostumés a fer gala de gandul i de proclamar a tort i a dret que no tenia personalitat pròpia, els fets demostren tot el contrari. Va arribar a escriure poc més de cinquanta obres originals de diferent format, textura, estil i estímuls diversos; una producció falcada de les seves obsessions personals que va convertir en eixos temàtics centrals i es caracteritza per una recerca tenaç de nous codis formals i expressius.

Si en els últims temps el reconfortava sentir-se respectat pel públic lector/espectador, per la professió, i reconegut per l'Acadèmia i la crítica en termes globals, encara hi va haver un fet que el va omplir de satisfacció i orgull d'allò més: haver contribuït a establir una relació autèntica i fluida, de respecte i reconeixement mutus, amb els autors i

les autores més joves que ell. Aquella baula que es va trencar malauradament entre la generació anterior i la seva s'ha recompost. Cinquanta-set anys després de la concessió del premi Josep M. de Sagarra, el mestratge de Josep M. Benet i Jornet és ben explícit en les manifestacions dels autors i les autores més joves quan s'hi refereixen. El reconeixement professional al lloc d'honor que ocupa ja per sempre més en el teatre català, Benet i Jornet el va veure confirmat amb la creació de la Fundació Sala Beckett, que va presidir, formada per dramaturgs i dramaturgues de diverses edats i procedències. Si el seu mestratge ha estat ben servit i acollit, és bo remarcar també que ell mateix se'n va considerar sempre un «alumne» més que sempre va ambicionar *saber-ho tot* sobre la condició humana i va desitjar *aprendre* de tothom i sense distincions. En particular, dels més joves, el futur, que malauradament ell ja no veurà.

ENRIC GALLÉN

Escrit, amb esmenes, retocs, supressions i afegits, a partir de l'article publicat a *Serra d'Or*, 648 (desembre 2013), pàg. 73-78.