

A hores d'ara és difícil que ningú discuteixi la solidesa de l'obra teatral de Josep M. Benet i Jornet ni la congruència d'un univers dramàtic que ha mutat de pell sense escolar-se per l'experimentació erràtica. Crítics i estudiosos, a la percaça de les constants que particularitzen l'escriptura benetiana, han incidit algun cop en els rèdits que l'autor ha sabut obtenir combinant la seva flaca cap a unes fórmules de cultura diguem-ne populars amb el rigorós atansament a altres manifestacions sancionades per les acadèmies. Deixant de banda la fal·laciosa i discutible distinció entre les dues ribes culturals, el cert és que la simplificació resulta còmoda per a obrir-se pas entre la jungla de pretextos, procediments i motlles que l'autor ha explorat, mesclat i esllenegat fins a aconseguir un ampli espectre de variacions que, a primer cop d'ull, doten la seva obra d'un funcionament simular al d'aquell calidoscopi que entusiasma la nena de *Berenàveu a les fosques* (19710; mosaics diferents confeigits amb un nombre finit de vidrets.

La freqüentació benetiana dels esquemes melodramàtics és un bon exemple, em sembla, d'això que comento. No cal dir que l'aprehensió que en fa l'escriptor passa pel filtre d'un intel·lecte que amaneix la recepta amb una particular visió del món i del teatre que dona alè estètic a la bescantada plantilla dramàtica, tot i així Benet se les heu amb líquids extremament volàtils l'eficàcia dels quals depèn, sobretot, de la perícia amb què es maneja la retòrica de les emocions. Una feina d'artíficer que requereix pols segur si es vol encertar el punt de l'estira i arronsa emotiu sense que la peça faci llufa o esclati als dits. Penseu ara, en *Testament*, una obra que no em sé estar de relacionar amb la vuitena escena de *Cartes*, de Sergi Belbel (on, recíprocament, hi retrunyien ecos benetians); potser com una d'aquelles picades d'ullet als col·legues que l'autor introdueix sovint als seus escrits. Tal i com jo ho veig, *Testament* feia massa concessions a l'efectisme, la carcanada melodramàtica quedava al descobert sense lubricacions iròniques. La preceptiva epi-

ral de casualitats, el fill espuri, l'amor impossible, l'agònic generós es reclinaven sobre màscares —l'homosexual presumptament sidós, el prostitut etc.— que un gavadal de fungibles ficcions de consum —i l'etiqueta no és valorativa— ha vulgaritzat fins a treure'ls el coent revulsiu que podien haver tingut —salvats els anacronismes que fan al cas— a mans d'un Fassbinder o d'un Marlowe. Al costat de la regurgitació de figuracions ratades, el moll del pensament benetià, el mateix que ha xopat amb reminiscències txekhoviànes totes les seves peces sobre el desig d'alguna espècie de transcendència i/o de salvació, sobre l'anhel de felicitat, etc. semblava artificiosament sobreposat i es feia indigest. L'almívar havia pres consistència d'arrop.

A *El gos del tinent*, Benet no descavalca ni de les matrius melodramàtiques ni del nucli de les seves preocupacions personals. Hi presenta uns personatges que reduïts a la seva funció primària encaixen amb les categories prototípiques de la víctima, el vilà pervers i la còmplice, mobilitzades per a refer el malson —típic també del gènere— de la innocència assetjada pel mal. L'ofici, la tècnica i l'actitud moral que patrocinen tot plegat alteren, però, la flaqueja d'un clíxé que sense deixar de ser identificable es farceix d'elements qualitativament enriquidors, desplecats en diversos plans. La introducció del toc polític —que l'abrandat pròleg de Gallén no es descuida ni d'assenyalar ni de ponderar en el context general de la creació de l'autor— bé es podria tenir per un d'aquests elements. Sobre el traumàtic paisatge de violència col·lectiva que ha presidit el passat dels personatges —l'ocupació militar, el sufocament de la resistència armada, la humiliant repressió lingüística— emergeix una nova violència unidireccional, dràstica, demolidora que s'acarnissa amb els més febles. L'escomesa s'individualitza, però contra el que a estones podria fer creure el diàleg, no es tracta exactament d'una «qüestió personal». Quan la víctima és un escarabat i el botxí un gos no és menester que la violència s'arrebossi amb raons; el desbrida-

ment animal de l'instint no desdii la condició humana, més aviat la constitueix, la defineix. Vet aquí una de les descobertes més desoladores d'una obra que reix a mostrar que l'horror no és inhumà, sinó essencialment humà. El càlcul, la previsió, el mètode, la professionalitat amb què s'exerceix ho ratifiquen. Des d'aquest punt de vista, intentar trobar per a aquesta falla un correlat en els carnatges que entrenen les pàgines dels diaris o en el propi passat històric no té més solta que el de cercar un detonant «anecdòtic» com el que pot tenir *L'última copa* de Harold Pinter. Benet ultrapassa el model melodramàtic vindicatiu —en la tradició d'Ibsen o Galsworthy— on l'heroi és immolat per un sistema injust, i aspira a universalitzar les vores de la ficció manxant la paràbola. En qualsevol cas, al fris benetià no hi ha lloc ni per a herois ni per a indiferents, el mal involucra tothom, no hi ha pureses ni inhibicions possibles.

L'escriptor aconsegueix, en efecte, donar volada al drama aplicant-se a harmonitzar l'ús trenat de la indeterminació, del llenguatge i del símbol. El recurs de fer la rateta amb les expectatives d'un lector-espectador que, aviciat encara per la convenció verista, espera trobar en la ficció les respostes i les seguretats que la realitat mai no ofereix, va del bracet amb una meticulosa disposició del discurs que insinua, rectifica i entela sistemàticament les informacions que subministra. La peça s'assegura així el prestigi enxarolat d'una certa modernor dramaturgíca associada a l'austeritat d'ingredients, la basculació de certituds i la recurrència de motius. S'hi afegeix, com s'ha apuntat, l'astuta explotació del farcellat significats latents adherits al marc predominant de l'obra: sense arribar al paroxisme d'*El balcó* genetià, el prostíbul torna a erigir-se com a eficaç evocador de la metàfora teatral, l'espai que possibilita l'encarnació de les fantasies ocultes, de les aspiracions secretes. Al bordell d'*El gos...* també la simulació és el paradoxal instrument de l'autodescoberta o l'autoconstrucció, fins i tot quan els papers s'assumeixen amb la consciència de saber-se observats per algú altre, L'intercanvi sexual que s'hi negocia permet reprendre un dels llocs comuns benetians —el del refugi de la carn per a

distreure els defcicis de l'esperit— sense podar ni l'esgarriós vessant de la luctuosa aliança entre la professional del sexe i el professional de la mort, la *madame* i el militar, Eros i Thànatos; ni el vessant líric de l'encontre d'1 i 2, enmig d'una simfonia de desencontres. El gris oficinista mira de retrobar la sensació pretèrita, de recuperar el miratge d'una promesa de felicitat que naufragà amb el paradís de l'adolescència estrocnada. Es busca a partir del cos, però des d'una memòria —real o inventada—, bastida a través del llenguatge. I el llenguatge, o millor, les desconcertants ambigüitats del llenguatge medul·len un altre dels vectors d'un drama que posa en evidència la impossibilitat d'aconseguir que els personatges parlin «la mateixa llengua». Més enllà de la dissemblança dels accents, la llengua sembla condemnada a materialitzar la incomprensió, la incomunicació: emmassa, camufla, disfressa, difumina constantment la veritat i separa els individus. Això no obstant, el jeroglífic lingüístic té una cara salvífica que empara la re-construcció d'una memòria o d'una ficció amb la qual l'oficinista —un més dels que poblen el teatre benetià, empeltat en la nissaga dels mediacres alienats de Melville, de Miller, de Kafka (al capdavall 1 no passa de ser un escarabat a mans de 4)— procura dissipar fàstics i frustracions. El llenguatge esdevé també l'estantissa eina de la qual se serveix una puta que, a més de fer d'actriu, sap fabular i, convertida en maldestre Sherezada, intenta ajornar inúltimament la mort i el dolor. Pel meu gust, és en aquesta darrera part que Benet demostra més traça en la creació d'un suspens hitchckoquià —i no sóc pas la primera a retreure el nom del britànic en connexió amb l'obra del dramaturg— i a l'hora d'empènyer el darrer cop d'efecte sense desequilibrar el delicat funambulisme emocional que caracteritza el bon melodrama.

*El gos del tinent* confirma, segons crec, l'habilitat de Benet i Jornet per a agitar els vidrets del calidoscopi i fer que ens els mirem sota diferents llums. Les petges de les creacions anteriors que Gallén hi detecta (la repesca de l'anècdota de *La desaparició de Wendy* [1974] o de la pertorbadora atmosfera de *Desig* [1989]) apunten la coherència del món dramàtic que Benet ha

tingut l'indiscutible mèrit de fabricar. En aquest sentit, sóc del parer que el màxim estímul de les darreres peces de l'escriptor no rau en allò que ens pugui dir de nou, sinó en com s'esmolen sensibilitat i expe-

riència per a ensopegar una combinació dels vidrets que sota una llum insòlita ens facin tot l'efecte de novetat.

NÚRIA SANTAMARIA