



JOSEP M.
BENET I JORNET
LES ARRELS DE LA FICCIÓ

Text: Josep M. Muñoz Fotografia: Martí Gallén

Josep M. Benet i Jornet (Barcelona, 1940) és un dels dramaturgs catalans que ha sabut arribar a un públic més ampli, tant per la regularitat amb què ha estrenat la seva àmplia producció teatral, com pel seu paper com a guionista de celebrades sèries de televisió. Treballador constant, defensor del teatre de text, ha mantingut una complicitat estètica i ideològica amb el seu públic, amb una obra que ha fet evolucionar de forma coherent, i, a través de Segi Belbel, s'ha convertit també en un referent per als autors teatrals més joves. Format a la Universitat de Barcelona i a l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual en la conjuntura decisiva dels primers anys seixanta, Benet es va donar a conèixer amb *Una vella, coneguda olor* (1964). El seu teatre realista continua amb *Berenàveu a les fosques* (1972) i *Quan la ràdio parlava de Franco* (1979) i amb *Revolta de bruixes* (1977) agafa un to simbòlic. A *La desaparició de Wendy*, el món de la infantesa i el de la postguerra prenen una dimensió mítica. Ha conreat també el teatre infantil. El 1989 estrena *Ai, carai!* al Teatre Lliure, i *Desig*, el 1991, al Centre Dramàtic de la Generalitat. Obté el Premio Nacional de Teatro, el 1995, amb *E.R.*, (1994) i duta al cinema per Ventura Pons (*Actrius*, 1996). Les últimes peces estrenades han estat *Olor*s (2000), *Això, a un fill, no se li fa* (2002), *L'habitació del nen* (2003) i *Salamandra* (2005). A més, és guionista de molts dels serials produïts per Televisió de Catalunya des de 1993: *Poble Nou*, *Rosa*, *Nissaga de poder*, *Laberint d'ombres*, i *Nissaga, l'herència*; i en l'actualitat *El cor de la ciutat* i *Ventdelplà*.

Vostè neix el 1940 en un barri popular i derrotat. I ho fa també dins una família popular i derrotada?

Jo vinc de dos orígens molt diferents. El meu pare, a la preguerra, votava Esquerra Republicana. El meu avi havia anat amb en Macià –que era de les Borges Blanques– en una cèlebre anada a Madrid i tenia la fotografia de l'Avi en el capçal del llit. La meva mare era filla d'un metge de l'entorn vigatà, casat amb una dona que tenia possibles, i que havia anat a fer de metge a l'Hospitalet de Llobregat. Era un home molt de dretes, que es va fer de la CEDA, va tenir relacions dins de Falange i, quan va esclatar la revolució, el van agafar i va desaparèixer sense que se'n sabés mai res més. Aquest home –que era un carca, d'aquests que les dones a casa i res d'estudiar– tenia una amiga amb la qual es va casar un any després de morir-se-li la primera dona. La meva mare va tenir madrastra. De les tòpiques. A més, la tragèdia de l'avi era que només tenia filles, i ell volia un fill.

A casa meva, la part Jornet va dominar sobre la part Benet, que era la pobra i la perdedora. Després de la guerra, el clima era de dretes, tamisat per un antifranquisme i un catalanisme del meu pare que no podia evitar. La meva mare ens deia a vegades, a la meva germana i a mi, que s'havia casat amb el meu pare per fugir de la madrastra i del pare, cosa que van fer les seves germanes també. La qual cosa és discutible però que dóna una imatge fatal de les relacions entre ells dos. Efectivament, a casa sovint hi havia unes relacions molt tenses entre els meus pares. Era la misèria. La meva mare s'havia desclassat completament, en casar-se s'havia acomiadat de les seves amigues de l'Hospitalet, que eren *la crème de la crème* local –com la família España, grans amics del meu avi.

De què feia, el seu pare?

El meu pare era pixatinters, que deia la meva mare. Era d'una família de pagesos pobres de les Borges Blanques. Tenia un germà que es va morir de tuberculosi, per la misèria del lloc on vivien. El meu pare, de petit, dormia a la pallissa. A l'escola, va anar molt de pressa a aprendre, i sabia de música. Als

dotze o tretze anys va venir sol a Barcelona, i es va posar a treballar de dependent en una botiga, on, com passava a l'època, dormia damunt del mostrador. Era d'aquell tipus humà de classe humil que hi havia aleshores i que considerava que aprendre era important. Per tant, a les nits, després de treballar no sé quantes hores, anava a classes de comptabilitat. Però no havia llegit mai un llibre –tret d'un que li va regalar el seu sogre, perquè sabés com havia de tractar la seva dona.

El meu pare tenia instint catalanista –hi ha gent que diu que els pobres no el tenien, però ell era pobre i tenia instint catalanista, encara que després se l'havia de mossegar. Acabada la guerra, quan el meu pare buscava feina, la meva mare se'n va anar a veure algú de l'Ajuntament –el meu avi també era metge de l'Ajuntament de Barcelona, i, a més, li van donar la medalla de plata de *màrtir de la cruzada*. Per tant, tenia unes certes influències, de forma que el meu pare va entrar a l'Ajuntament. Però no va poder fer-hi carrera. Algú li va dir a la meva mare: «el teu home ha entrat a l'Ajuntament perquè és gendre del Dr. Jornet, però no hi avançarà ni un pas perquè va fer la guerra amb els rojos.» Aquest era el panorama.

Vostè neix a la Ronda de Sant Antoni, a la frontera del Raval...

El Raval no sé què és.

Deu ser una invenció moderna. Com en deien, del seu barri?

Jo sé què és el barri del Pedró o del Carme, el barri dels mercedaris, el de Betlem. I després hi ha una altra cosa que és el Xino, on nosaltres no anàvem mai. Ho teníem prohibit.

En tot cas, era un noi d'un barri popular.

Un noi de barri en el sentit que quan era petit molt sovint baixava a la vorera de casa i hi jugava hores i hores amb els veïns. I que, a l'estiu, la gent posava la cadira, malgrat que fos la Ronda, i bevia aigua anisada d'un càntir, i anàvem a buscar aigua a la font. A casa no hi havia nevera, ni tan sols

de gel. El pis era de 50 m², érem quatre, l'espai vital es feia una mica feixuc i hi havia molts problemes familiars: de no arribar a fi de mes, de no entesa entre el pare i la mare. El meu pare aviat va començar a fer la seva vida, la meua mare no tenia defensa perquè era catòlica, apostòlica i romana, i el meu pare procurava passar la maroma, perquè no podia fer una altra cosa. Recordo un dia que me'n vaig anar a l'escola, i vaig passar tot el matí pensant «quan tornaré a casa, el meu pare hi serà o no hi serà?» Això era terrible, perquè si el meu pare se n'anava, la meua mare no tenia res per treballar i hauria hagut d'anar a fer escales, i fer escales era la caiguda... D'altra banda, tot era molt contradictori, la meua mare ens parlava molt, a ma germana i a mi, del món de quan el seu pare tenia cotxe i xofer. I ens deia: «En canvi, ara, el papa...» I coses com aques-

bre o juguina. I triava llibre. Podia arribar a aconseguir que em regaleessin dos llibres a l'any. Més tard, vam trobar una cosa que era anar a llogar llibres. Pagaves cinquanta cèntims i t'enduies una novel·la. Jo li triava llibres a la meua mare. A ella li agradava llegir novel·la rosa. A mi, en canvi, les novel·les sentimentals no m'agradaven. Amb excepcions, perquè les de la Bruguera no m'agradaven gens i en canvi hi havia una altra col·lecció, Escélicer, on hi havia novel·les que eren més afinades. Tenia un veí (Joan Tomàs) que també llogava novel·les i que abans de tornar-les me les passava. Llegia aquestes novel·les de duro, doncs.

I una cosa molt important: llegia molts tebeos. En comprava tants com podia. Els diumenges, en sortir de missa, el meu pare ens en comprava al quiosc. Un a ma germana Núria

i un a mi. El que passa és que hi havia moltes col·leccions que m'agradaven i a vegades n'abandonava una per començar-ne una altra, i no n'acabava cap. Em vaig posar a fer-me'ls jo, els tebeos. Els dibuixava, hi posava diàlegs. Recordo una vegada, quan encara no sabia llegir, haver fet els dibuixos i demanar als pares que m'escriuissin un text. Per a mi, l'important no era el dibuix, sinó l'argument.

De petit ja tenia clar que volia ser un escriptor.

Volia ser escriptor com es pot voler ser bomber. El que tenia clar és que escriuria tota la vida. Tenia facilitat per inventar històries, amb el model que coneixia dels tebeos. Després vaig començar a fer novel·letes de consum. Aleshores, el meu pare va posar-me a fer peritatge industrial, que és el que li hauria agradat a ell. Als catorze anys, quan la gran majoria dels meus companys del barri van començar a treballar, el pare em va portar a l'Escola Industrial, un sacrifici molt gran per a ell. Però allò no tenia res a veure amb mi. Treia unes notes infames, la qual cosa encara era pitjor: patia molt, perquè pensava que si deixava l'Escola Industrial aniria a parar a una fàbrica o a una oficina. I això m'esgarrifava. Ho vaig anar allargant. Va ser un drama que va durar anys. Una adolescència d'aquelles espantoses. M'escapava de l'Escola i me n'anava, no als billars, sinó a la Biblioteca de Catalunya, d'on em vaig fer soci. Allà em tancava, demanava un llibre i llegia. A l'atzar: no sabia quins llibres triar, ningú no m'havia dit què havia de llegir, no tenia cap referència.

Tanmateix, va acabar anant a la universitat. En un moment determinat, vaig veure que no podia conti-

tes: «Quan jo em mori, el papa es tornarà a casar i tindreu madrastra.» A casa hi havia baralles molt grosses. Hi havien sortit ganivets, davant de les criatures. Però és clar, el meu pare ni es podia separar, ni se li hagués acudit. Ell treballava al matí a l'Ajuntament, però com que el sou era molt just, portava la comptabilitat d'altres llocs. A vegades havia de sortir quan ja era de nit, cosa que aprofitava per anar-se'n de burilla, que en deien. Els dijous anava al Price a ballar amb les minyones, perquè les minyones eren netes i les prostitutes no —això és el que em va dir molt més tard. La meua mare havia trobat cartes adreçades a altres dones... Era una tragèdia grega.

I com feia front a aquesta situació? La lectura era, potser, un refugi?

A mi m'agradava molt llegir, però de llibres a casa n'hi havia ben pocs. A vegades, per Reis, havia de triar entre lli-



nuar fotent els meus pares. Portava tres anys i mig suspenent-ho tot, repetint cursos. Allò no tenia res a veure amb mi, però jo no hi veia alternativa. Llavors, desesperat, vaig escriure una novel·la i la vaig enviar a Bruguera. Calculava que si me la publicaven, me'n pagarien tres mil pessetes i que amb aquells diners ja podria començar a dedicar-me a escriure.

I què va passar amb la novel·la?

Me la van tornar: era dolenta. Desesperat, vaig esperar que passés Nadal, per no fastiguejar les festes i el dia després de Reis vaig dir: «no hi torno». Hi va haver un drama napolità. La meva germana plorant en un racó, la meva mare desesperada. Aleshores el meu pare va començar: «Però tu què vols?» Aquesta pregunta no me l'esperava. Però va insistir-hi tant, que li vaig dir: m'agradaria estudiar filosofia i lletres.

Devien tenir un bon ensurt!

No havia sentit parlar mai d'aquesta carrera. Jo tampoc no sabia, literalment, què era filosofia i lletres. Però hi havia una *rara avis* a l'Escola Industrial que també estava fent la carrera de lletres, i me n'havia parlat. Ara, jo no sabia res de literatura i no sabia com fer-m'ho. Per entendre'ns, quan vaig anar ampliant l'arc de les meves lectures i vaig llegir Graham Greene, em semblava com si fos Joyce, de complex i de difícil. De més jovenet, quan vaig llegir *Huckleberry Finn*, vaig quedar completament destrossat: perquè jo estava avesat a una literatura de consum que tenia unes normes i on tot acabava bé. I que les coses poguessin ser més complexes, no ho entenia.

Aleshores vaig haver d'acabar el batxillerat, i vaig entrar a la universitat. Jo em pensava que no hi entraria mai, que no tenia dret a entrar-hi. Jo, a l'edifici de la Universitat, ni m'hi acostava perquè pensava que em dirien «vostè surti d'aquí». Literalment. Quan estava acabant el batxillerat, en una acadèmia que just era a una passa de la plaça de la Universitat, un dia un company em va dir d'anar-hi a veure un amic seu, i jo li vaig dir: «És que jo no puc entrar-hi.» No he tingut mai una gran autoestima.

Aleshores ja havia descobert el cuc del teatre, oi?

Mentrestant, als quinze anys, vaig apuntar-me —no perquè hi volgués anar, perquè jo era d'una tímidesa malaltissa i, a més, segons els metges, vaig ser un adolescent retardat— amb uns amics del barri en un dels tres quadres escènics que hi havia a la parròquia del Carme, al costat de casa. Recordo perfectament aquella nit. Estaven preparant *Els Pastorets* i necessitaven gent. I vaig començar amb *Els Pastorets*. Abans havia fet teatre dues vegades a l'escola, i m'havia meravellat. Me-ra-ve-llat.

Què era el que el fascinava tant?

No ho sé, no tinc cap explicació. Però allò era la meua vida. Jo havia anat molt poc al teatre, però vaig entrar en aquell quadre escènic, en el qual sempre vaig fer de secundari —sovint gairebé de portador de llança. Papers importants no en vaig fer mai, però la cosa més important a la meua vida era quan

em donaven un paper, per petit que fos, i els dilluns, dimecres i divendres, de deu a dotze de la nit, anava a assajar. I quan no em donaven un paper, quedava fotudíssim. Feia unes gràfiques sobre la importància dels meus papers —em sembla que encara ho tinc per alguna banda.

I en el teatre va començar a posar en pràctica la seva vocació d'escriptor.

Jo escrivia novel·letes, també. Però em costava fer-les, i em sortien malament. Aleshores vaig fer, en quatre o cinc dies, una obra de teatre. I m'ho vaig passar molt bé. I vaig decidir que volia escriure teatre, però no sabia com. La gent del teatre aficionat no hi anaven gaire, al teatre professional. Vaig haver d'inventar-me tot sol la manera. En català hi havia l'editorial Millà, la col·lecció "Catalunya teatral", i aquell era un teatre molt poc ambiciós, en general, però de la qual sortien els quadres escènics que feien els grups d'afecionats.

6 Llegia molts tebeos. En comprava tants com podia. I em vaig posar a fer-me'ls jo mateix. Els dibuixava, hi posava diàlegs. L'important era el text, l'argument 9

(Quan vaig ser gran, em va fer molta il·lusió publicar coses a la Millà, perquè malgrat tot era la col·lecció que jo seguia de petit). A més, no sabia escriure en català, i per tant el teatre que vaig començar a escriure era en castellà. El que escrivia era dolent, no servia, però com havia de fer per aprendre'n? En un moment determinat, vaig decidir anar a veure teatre regularment, gastant-me tota la setmanada. D'un dia per l'altre, vaig passar de no anar-hi pràcticament mai a anar-hi molt.

I quina mena d'obres anava a veure?

M'havia comprat un llibre, que es deia *Teatro español de hoy*, que és de l'any 58, i que em va servir molt perquè era una antologia del teatre espanyol de la postguerra —hi havia resumides obres de quinze autors, de Buero a Pemán. Hi havia una explicació sobre l'autor, la llista de les seves obres, i un extracte. Sense que ningú no m'ho digués, els autors que em van agradar van ser l'Alfonso Sastre i l'Antonio Buero Vallejo. Però ho anava a veure tot.

Diu que la universitat va ser molt important per a vostè, encara que no hi va aprendre gaire del que s'hi ensenyava.

A mi mai no m'ha agradat estudiar. A l'escola, als Escolapis, no em van estimular mai. (Excepte a pàrvuls.) No hi vaig aprendre res. Vaig fer un esforç per fer la carrera de Lletres, però un cop vaig haver fet els dos primers cursos, que per força havies d'estudiar, a tercer, quan vaig començar a fer Romàniques, vaig veure que allà no calia fer res, i el que feia era una mica de política, sense ser de cap partit, i passar-me l'estona al Pati de Lletres amb els amics.

Allà vaig conèixer en Joan-Lluís Marfany i en Jaume Torras. Ells dos eren molt amics, i no entenc com i de quina manera em van acceptar. Jo no sabia res! Se'n fotien de mi, de les estupideses que deia, però m'aguantaven. I amb ells vaig anar aprenent, aprenent. Jo pensava que a la Universitat la gent, si feia filosofia i lletres, devia saber molta literatura. I em vaig trobar que la gent no sabia res, tampoc. I que no li importava, a més. A mi sí que m'importava, i em vaig posar a llegir com un animal.

I què llegia?

Mirava què portava la gent sota el braç, i vaig entendre que havia d'aprendre també alguna llengua, perquè no en sabia cap, de forma que, llegint, vaig aprendre el francès. Llegia Sartre, i molt, molt de teatre: des de Beckett, i no entenia res però m'ho llegia, a l'Anouilh, que em semblava fantàstic i després vaig descobrir que no era tan important; Arthur Miller, Tennessee Williams, m'apassionava moltíssim l'Eugene O'Neill. Els autors catalans me'ls llegia, però ni Pedroló, ni Brossa ni Sagarra eren models que em servissin. El teatre que es feia aleshores al Romea, que eren pseudo-sagarres o vodevils tronats, tampoc no em servia. A més, la gent de la universitat em

6 Si vinc de zero, no m'interessa escriure en català. Jo he de ser la continuació d'una gent determinada, i projectar-la cap al futur, per als qui vénen darrere

deia: «Tu saps que això del teatre s'ha acabat? El teatre desapareix, es mor. Intenta fer cine». Això ho deia gent intel·lectualitzada. Jo volia una cosa que no tenia futur, que estava morint-se –perquè realment a Barcelona el teatre s'estava morint. I, d'altra banda, un bon dia vaig decidir que escriuria en català. O sigui que em vaig suïcidar.

Aleshores ja havia entrat a l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual (EADAG)?

A la universitat, quan vaig acabar el primer curs, hi havia un company que es deia Adrià Gual, nét de l'Adrià Gual modernista, i que s'havia ficat a l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual. Quan va arribar l'estiu, havien d'estrenar la *Primera història d'Ester*, al Romea, i els faltava gent. I li van demanar a l'Adrià que hi portés universitaris, que tindrien més sensibilitat. Vaig quedar-m'hi, i m'hi vaig estar dos anys, que per a mi van ser molt importants. No tant pel Ricard Salvat, que el veïem poc, sinó sobretot per la Maria Aurèlia Capmany i per la Carme Serrallonga.

A la Universitat diu també que va establir els vincles amb la literatura catalana.

Sí, recordo que l'Antoni Comas ens havia fet una llista de quinze llibres de literatura castellana que s'havien d'haver lle-

git. I jo, en aquelles primeres classes –perquè després no hi vaig tornar més–, li vaig demanar si no ens podia fer una llista equivalent per a la literatura catalana. I ens la va fer: la vaig guardar durant molt de temps. Començava amb Ramon Llull, Ausiàs Marc i *Lo somni*, i acabava amb un Pedroló, *Estrictament personal*. I tots aquests llibres els vaig anar llegint, per tenir una base.

En el seu currículum consten uns 'estudis de filologia', que no sé si vol dir que no va arribar a acabar la carrera?

Vaig acabar la carrera, menys la gimnàstica. Però sí que vaig acabar-la. I en algun cas amb bona nota, per misteris de la vida, perquè no anava mai a classe. Durant l'últim curs, l'any de la Caputxinada, podria ser que hagués assistit a deu classes en tot el curs.

De tota manera, vostè forma part integrant del grup fundador d'*Els Marges*, on ha publicat alguns textos crítics remarcables.

Mentre feia la carrera, una de les coses que va fer en Marfany va ser portar-me a les classes d'en Joaquim Molas als Estudis Universitaris Catalans. Va ser el descobriment d'Amèrica. Es feien primer de tot en pisos particulars i després ja al Palau Dalmau, la seu d'Òmnium Cultural. El Molas presentava la literatura d'una manera que vaig quedar fascinat. Tots vam quedar fascinats. La gent avui dia no ho pot entendre, però era així. Quedàvem atrapats, no tenia res a veure amb el que havíem fet a la universitat. Treballàvem sobre textos. Partíem de l'anàlisi del text, fèiem el context de l'autor, miràvem coses sobre els autors importants i els corrents de l'època, i llavors anàvem a parar a l'autor, llegíem el text i l'analitzàvem. Però sabent tot aquell *background*. Era fantàstic, com a mètode. Ara és obvi, però aleshores... El Molas se l'ha acusat d'historicista, de no tenir en compte el text, però s'equivoquen completament: estudiàvem el text a partir del text. A més, era un home que t'escoltava molt, i quan deies una imbecilitat, et deia: «vol dir?» –ens tractàvem de vostè, sempre. I jo per primera vegada, i única a la meua vida, anava a aquestes classes com qui li donen un premi. Recordo que fins i tot les orelles se'm posaven vermelles, de l'atenció amb què seguia el que estava sentint.

¿És també de Joaquim Molas que aprèn aquella consigna del realisme històric, que sembla haver aplicat a la seva obra, d'adreçar-se a la 'gran majoria'?

Els autors de teatre, quan vam començar a aparèixer, anàvem una mica cadascú per la seva i érem molt diferents entre nosaltres. A mi aviat em van deixar de costat. Llavors les grans esperances blanques eren en Jaume Melendres, per fer un teatre culte, i el Jordi Teixidor, per fer un teatre popular. Però en general no pensàvem ben bé en a qui podríem arribar. Jo en quedava al marge. No tenia futur, mai no he tingut futur.

Home, Déu n'hi do...

De fet, he tingut sort. Menys de la podia somiar, però molta més de la que podia desitjar.



Amb quins models es va posar a escriure teatre en català?

Hi ha aquella frase cèlebre del Joan Oliver, que encara sento repetida avui dia, que diu que és pitjor tenir una mala tradició que no pas no tenir-ne. Jo, quan la sento, el mataria! En aquell moment, la tradició catalana la feien aquelles companyies que eren el final de tot un tipus de teatre determinat, que feien encara exactament amb els mateixos decorats amb els quals s'havia estrenat l'obra, que eren de paper i que quan es desplegaven mostraven els sécs, i que es movien amb el vent! I aleshores sortia el Màrius Cabré i, com si fóssim al segle XIX, col·locant-se al centre de l'escenari, de cara al públic perquè tothom l'havia de veure, començava a recitar, amb els altres movent-se pel seu costat. I la gent jutjava l'obra per això. Jo llegia els textos. I si llegia Rusiñol, trobava que estava molt bé. I si llegia Guimerà, deia: «quins grans diàlegs!» Quan algun cop en Ricard Salvat diu que la tradició catalana jo no l'he estimada mai, menteix. I sap que menteix. Precisament vaig tenir conflictes amb els meus companys perquè tímidament defensava la tradició catalana. A més, jo sempre deia: «Si vinc de zero, no m'interessa escriure en català. Jo he de ser la continuació d'una gent determinada, i projectar-la cap al futur perquè la gent que vingui darrere també pugui escriure.» El problema és que realment no hi havia en aquell moment models vius als quals jo, pel meu tarannà, em pogués agafar; en canvi m'agradava el teatre realista castellà, el Tennessee Williams, l'Arthur Miller, l'Eugene O'Neill o els *angry young men* anglesos.

I què va fer, doncs?

Em vaig llançar a la piscina, d'una manera molt més simple i humil: vaig anar a veure *West Side Story*, que es va estrenar al cine Aribau. La vaig veure cinc vegades. La primera, quan vaig arribar a casa —aquest paper encara el tinc—, vaig escriure Maria, que era el nom de la protagonista. I vaig dir: «Jo no puc escriure de res, perquè no sé res, i si ho intento serà artificios. Però del meu barri puc escriure'n; és l'única cosa que conec.» I llavors vaig dir: «Què és Maria? És una verge.» I una noia verge del meu barri, què hauria de passar perquè deixés de ser verge? Així és com va sortir *Una vella, coneguda olor* —la primera obra que vaig escriure en català.

I la primera que li van premiar i estrenar.

Quan vaig acabar *Una vella...* el meu problema era «què faig amb aquesta obra? Què faig per aconseguir que algú em digui per què està malament?» A l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual ja no hi anava perquè, com tothom, havia tingut problemes amb en Salvat i me n'havia anat. Continuava tenint-hi amics, però no hi anava. A més, jo no era una persona interessant, de la qual es pogués esperar res. Allà dins l'Adrià Gual, jo sempre havia estat un secundari, i em vaig adonar que com a actor era dolent. Imagina que un dia estàvem esperant l'autobús, devíem anar a fer una obra, i vaig dir una cosa que devia tenir una mica de sentit comú. I la Maria Aurèlia Capmany va dir: «Mira, què diu». Va haver-hi una pausa, i el Salvat em va posar la mà damunt l'espatlla i em va dir: «Però desenganyis, Benet, vostè no arribarà mai enlloc.» Una altra: estàvem reunits una colla, a l'EADAG, i de sobte ve el Sal-

vat, seu –poques vegades seia amb nosaltres, sobretot amb els que no érem els alumnes de qualitat–, i va treure *Mort d'home*, un volum de peces teatrals seves que acabava de publicar a *Raixa* (1963). I va passar el llibre perquè ens el miréssim. Quan va arribar a les meves mans, mentre me'l mirava, sento: «Benet!». Alço el cap, i diu: «Quina enveja, oi?» Això és un professor modèlic!

6 Com que no sóc important, fer el ridícul no m'importa. Tinc assumit que tothom em diu Papitu. I què pot esperar-se d'un Papitu? I això em dona una gran llibertat

Com va anar, que guanyés aquell premi?

L'Adrianet Gual em va aconsellar que em presentés al premi Josep M. de Sagarra. Jo no volia. Em va dir que ell coneixia una persona del jurat, en Jordi Carbonell, que es llegiria l'obra i que jo no guanyaria, entesos, però que Carbonell podria donar-me consells. Perfecte! Faltaven quatre dies perquè es tanqués el termini de presentació, i jo tenia l'obra escrita a mà. Vam passar-la a màquina a casa de l'Adrià, de nits. L'Ernest Serrahima, que era actor, em va corregir el text, perquè jo no sabia escriure gens bé el català. A última hora, ens faltaven unes pàgines per passar a màquina, i vam trucar a Òmnium preguntant si podíem fer un quart d'hora tard; ens van dir que sí, vam agafar un taxi, i l'hi vam deixar. I me'n vaig oblidar.

Al cap d'un parell de mesos, em truca l'Adrià Gual i em demana si penso anar a l'Hotel Colón al lliurament dels premis. Jo no volia anar-hi, no tenia sentit; però va i em va dir que estava entre els set o vuit finalistes. Què? I hi vaig anar. En arribar al Colón, vaig veure que la gent tenia uns papers allargats amb què anaven seguint les votacions. Vaig mirar la llista del premi de teatre, i vaig veure que sí que hi era, el meu nom. Només això, veure'm en una llista d'obres presentades, ja ho trobava... Però hi havia una cosa que no entenia, i és que al costat de la llista de noms hi havia unes caselles, i dins de les "meves" caselles hi havia unes ics. I vaig pensar: «Semblaria que és per "un" motiu, però no pot ser que sigui per "aquest" motiu». Llavors, pels altaveus van anunciar els finalistes: Sempronio, algú altre i jo. Vaig passar a la votació següent, i vaig guanyar. Jo tenia vint-i-tres anys, i em semblava el conte de la Ventafocs. Recordo que va venir en Josep M. Espinàs i em diu: «Què, la teva obra?» I dic: «No ho entenc, és molt dolenta!» I ell em va dir: «Això no ho diguis mai; pensa-ho, però no ho diguis mai, del que has escrit». I vaig rumiar per dintre: «Em sembla que ho diré sempre».

I ho ha complert?

He procurat no parlar amb la fanfàrria amb què de vegades parla la gent de les seves coses. No sé si el que escric està bé o no, ni ho sabré mai. El 75 % dels escriptors són dolents, i en canvi tothom es pensa que és meravellós. No hi

ha ningú que no s'ho pensi. Per càlcul de probabilitats, el més segur és que jo estigui entre aquest 75 %. Però en tot cas he tingut sort.

Enric Gallén ha escrit que, en les seves primeres obres, s'hi parla de «la relació de l'individu amb el franquisme». Es pot dir que *Una vella, coneguda olor* conté el germen de la seva obra posterior?

En aquell moment estàvem molt polititzats, evidentment. Teníem un problema greu que era el franquisme. Si volíem intentar ser un pèl ambiciosos en el que escrivíem, i no ens acontentàvem amb un vodevil o amb un sainet, tots tiràvem a intentar parlar desesperadament de la situació en la qual es vivia. I només fer una obra diríem realista, mostrant la misèria moral i material d'un barri, doncs això ja era un crit d'alerta que no es veia normalment al teatre. Però érem molt diferents entre nosaltres. A més, en aquell moment encara vaig agafar aquesta cosa del realisme, però pràcticament vaig ser l'únic, perquè immediatament Brecht va arrasar i si no escrivies Brecht no eres ningú, eres un desgraciat. I jo deia: «A mi ja m'agrada, el Brecht, però jo...» En algunes de les meves primeres obres hi ha influències forçades, molt externes, de Brecht, però allò no era el meu.

Quina recepció va tenir l'obra?

Quan es va estrenar els crítics van dir que era una obra immoral. Vaig tenir molt males crítiques –menys la de Federic Roda a *Destino* i la de Feliu Formosa a *Serra d'Or*–, però als diaris van ser totes molt dolentes i em deien que què m'havia cregut d'anar a explicar els meus problemes sexuals. Però si és una tragèdia, que aquesta noia se'n vagi al llit amb aquest noi! Com és que no ho entenen? No han entès que no anava per aquí? Que això és l'excipient, que dic jo, però que jo parlava d'una noia tancada en un barri del qual vol sortir, i del qual no en sortirà?

Jordi Coca diu que, en el teatre de vostè, «l'entorn pesa d'una forma aclaparadora» en els personatges. És la seva, una mirada determinista?

No ho sé, un quan escriu no s'ho planteja. També és cert que l'autor no és el millor lector de les seves obres. Penso que quan escrius has de ser ambiciós, però això no vol dir que siguis bo, ni et dona garanties de res. Una obra ambiciosa pot ser un fiasco. I jo, des de fa anys, quan acabo una obra, em desmoralitzo. Perquè el que he escrit ha estat un desastre. Em deprimeixo molt, i penso que no arribaré a fer res de bo, i que ja començo a tenir una edat...

Però això no li ha impedit de ser un autor molt prolífic i haver estrenat sovint.

Si he tingut mai una virtut és que, com que sé que no sóc important, fer el ridícul no m'importa. A mi tothom em diu Papitu, i això ho he assumit. M'agrada, però vulguis o no hi ha un toc de desdeny, en això de Papitu. I ja m'agrada, perquè, què li poden demanar al Papitu? Mai ningú no ha pogut esperar res d'un Papitu. I això dona una gran llibertat.

Amb tots aquests anys, cap a on ha portat la seva obra?

Jo vaig ser catòlic i apostòlic, bé que amb una intensitat decreixent, fins als 23 anys. Quan escrivia *Una vella coneguda*, jo era catòlic. De fet, hi ha una possible lectura cristiana de l'obra, cosa que no ha dit ningú mai. I quan resava, que resava, demanava a Déu escriure «molt, bo i bé». «Molt», perquè volia escriure moltes obres. «Bo» volia dir amb ambició, i «bé» volia dir sabent els recursos de l'escriptura dramàtica. I també pensava que jo, quan seria gran, tocaria totes les tecles del teatre. I és veritat que, tot i que, durant temporades, la gent m'ha encasellat, he fet coses molt diferents: he fet obres infantils, basades en còmics o en novel·les d'aventures, o en el cinema de cartró pedra i technicolor. He fet algunes coses pràcticament de l'absurd, altres amb una influència inesperada de l'Espriu, o bé dues comèdies seguint els patrons de la comèdia tradicional de bulevard... O per exemple he agafat una tragèdia grega i, sense dir-ho, l'he convertit en una obra de teatre. També vaig agafar un Schiller i el vaig transformar. Amb l'únic que no m'he atrevit a veure-me-les és amb Shakespeare. I aquesta serà sempre una mancança.



Una cosa que sí que ha fet és televisió, i ja des dels anys setanta.

De fet, entro a la televisió quan un bon dia sóc a l'Institut del Teatre, i em truca en Francesc Nel·lo, que treballava a TVE, i em diu que volen fer *Una vella coneguda olor*. Allà hi havia un individu que havia vingut nou de Madrid, que es deia Juan Manuel Martín de Blas, i que va intentar fer una televisió en català, amb gent com la Montserrat Roig, la Maria Aurèlia Capmany, el Terenci Moix i jo mateix. Jo li vaig caure bé, i em va oferir ser cap de dramàtics del circuit català de TVE. Vaig ser-hi dos anys. L'única condició que ens vam imposar és que si jo feia de cap de dramàtics, no hi hauria res meu. Vaig agafar tots els autors joves, tant els que apreciava com els que em deien cul d'olla; vaig fer un cicle de teatre tradicional català, amb obres de Guimerà, Rusiñol i Ignasi Iglésias. Vaig fer un cicle de teatre jove, amb Melendres, Teixidor, Ramon Gomis, Baltasar Porcel... I un cicle en català de grans

obres del teatre universal. Ara bé, el Martín de Blas, com que era massa "progre", el van defenestrar i va haver de tornar a Madrid. Jo hi vaig aguantar un any més, però em van fer la vida impossible fins que no vaig marxar.

Aleshores trigarà bastant a tornar a la televisió.

No, perquè, malgrat tot, a TVE em van continuar cridant. En canvi, quan va començar TV3, i durant bastant de temps, no em van cridar. Sí que vaig fer dues coses aïllades, i que vaig matar-m'hi, perquè es fixessin en mi i m'agafessin. Però no es refiaven de mi, o no els agradava el que els havia presentat, no ho sé. A TV3 hi havia en Joan Bas, que amb el temps es va convertir en cap de dramàtics, i que, sembla, era l'única persona que pensava que jo podria fer alguna cosa i que diverses vegades em va cridar per intentar fer una sèrie. Però li tombaven, perquè no tenien confiança que fos possible, i tampoc creien que jo pogués ser capaç de fer-ho. Malgrat tot el que jo havia arribat a fer a la televisió! O potser per això! Perquè jo, a la televisió, he fet de tot, fins i tot de presentador. I també de director d'un concurs que havia començat Sergi Schaff, que es



deia *El tiempo es oro*, amb el Constantino Romero. I vaig fer també el primer programa que va fer la Julia Otero a televisió!

De fet, la primera sèrie que escriu, *Poble Nou*, no arriba fins als anys noranta.

Jo ja havia fet algunes sèries, de pocs episodis, per a la televisió. Però el que no s'havia fet mai a tot Espanya era una sèrie diària. El 1993 em va cridar altra vegada en Joan Bas i em va dir si volia posar-me a fer això. Havíem de tenir una idea que comprés TV3 i vam estar tot un any treballant-hi. Però no sabíem si es faria. Fins i tot persones amigues meves em deien que no es faria, que no es podia fer, que era impossible fer els minuts que volíem gravar cada dia. Però es va fer.

Quins models van seguir?

En aquell moment, les televisions d'aquí feien sèries sud-americanes. En Joan Bas em va dir que volia que agafés com

a models *East Enders* i *Neighbours*. Jo no n'havia vist mai cap, d'aquestes sèries. Però sabia quin format tenien. I per aquí vam tirar. Fent sèries absolutament apassionades, explicant problemes reals i conflictes que es plantegen a la societat, i així és com s'ha anat fent sempre.

Es diu que les sèries fan ara el paper que feien al segle XIX un Balzac o un Zola.

Jo sempre dic que nosaltres fem de Folch i Torres, i a molta honra. En Folch i Torres va acostumar la gent a llegir en català, nosaltres hem d'acostumar la gent a sentir la televisió en català. En català, i parlant de la seva societat. Ho tinc molt clar, no em fa vergonya dir que fem de Folch i Torres. El que passa és que Folch i Torres, a l'època, era diguem-ne un carca, i nosaltres vivim en una societat molt diferent i per tant podem obrir-nos a qualsevol temàtica. I TV3 mai no s'ha tancat a cap temàtica. Perquè quan a les Espanyes veien que fèiem una sèrie com *Nissaga de poder*, que es basava en un incest, ens deien que això a Espanya era impossible.

6 Amb els serials de la televisió, no em fa vergonya dir que fem de Folch i Torres. Però hi expliquem problemes reals i conflictes que es plantegen a la societat 9

La seva dedicació als serials televisius, l'ha portat a treballar d'una altra manera?

Sí, però no ha tingut res a veure amb el teatre. Encara que últimament hi ha hagut gent que diu que escric teatre influït per la televisió, caldria que m'ho demostrassin. També van dir que quan escrivia televisió no escrivia teatre: no s'han mirat els papers! Jo no he deixat mai de fer teatre, mai! No podria fer televisió si no estigués fent teatre. Diuen que l'última obra que vaig estrenar, *Salamandra*, és televisió. S'equivoquen. Televisió és una cosa que vaig fer abans, *Això a un fill no se li pot fer* i que no va tenir cap mena d'èxit (encara que, curiosament, s'ha fet tres vegades al món germànic), i que és, clarament, la meua obra de teatre sobre la televisió. *Salamandra* és sobre el món del cinema. Hi parlo de personatges que es dediquen al món del cinema, i per tant la forma també ha d'estar relacionada o influïda pel cinema.

Parlem de *Salamandra*, que és una obra sobre l'extinció. Sorpren que un autor com vostè que ha arribat al gran públic, i en català, a través de la televisió però també de la seva obra teatral, tingui en canvi una visió...

...molt crepuscular.

De quina extinció estem parlant, de la d'un barri, d'una llengua, d'un país?

D'un país, de l'home, del planeta terra. A tots els nivells,

estem parlant. L'extinció de la cultura catalana sempre m'ha preocupat. No s'ha fet cap esforç real, si és que és possible fer-lo, perquè això deixi de passar. Se'n parla amb molta alegria. Quan jo era petit només es parlava en català a Barcelona, per tant a mi m'ho han d'explicar d'una altra manera. I d'altra banda, jo estic a favor de la immigració, tant de la castellana com de la universal que hi ha en aquests moments. És un problema molt complex. Quan vaig escriure *Salamandra*, de fet tenia el deute —el deute amb mi mateix—, de parlar un dia de Catalunya. Ho havia fet en una obra que es diu *Cançons perdudes*, però que no em valia. I volia tornar a fer-ho d'una manera més madura. Jo penso que és millor no parlar-ne d'una manera directa, perquè per això ja hi ha els reportatges; has de parlar, fins on et sigui possible, del fons del problema.

I quin és el fons de la qüestió?

Doncs que hi ha una extinció, i que ningú no la para. Buscava models d'extinció diversos, i a tots nivells, però tots s'emmirallen finalment en l'extinció de Catalunya. Encara que ho faci malament —perquè *Salamandra* va tenir males crítiques—, dintre de les meves possibilitats sóc ambiciós. I pensava que havia de parlar de Catalunya, però que havia de fer una obra que servís per més enllà de Catalunya. I que havia de parlar de l'extinció en general. És una obra on totes les escenes passen quan cau la tarda, a l'hora del crepuscle, quan s'acaba el dia. Sempre hi ha un incendi, a tot arreu hi ha un incendi. Del qual ningú no en fa cas. És una obra sobre la castoració, que és una forma d'extinció. I hi parlo dels camps de concentració nazis. Tot això no és gratuït. Treballo molt les obres, i procuro que no hi hagi res que sigui gratuït. Hi ha la salamandra, amb la cua tallada... Però com que no vull tancar mai res, explicito que la salamandra és una bèstia mitològica que viu del foc. Mentida, perquè viu amb la humitat; però malgrat això, sempre hi pot haver un miracle, aquesta bèstia que desapareix, que està morta, però no ho saps segur.

Els protagonistes eren gent que es dedicava al cinema, i l'un feia un documental i l'altra un melodrama. I per a mi, l'obra era la unió dels dos punts de vista que mai faran junts, en una pel·lícula, aquell parell de personatges. De fet, en moltes de les meves obres passa sovint que hi ha l'enfrontament entre dos punts de vista. La cosa m'ha sortit sola i que he anat repetint sense adonar-me'n.

I creu que la síntesi és possible?

Jo no crec res. Jo escric obres de teatre, i no sé res, sóc molt ignorant, jo. El que sé és que les meves pors les he de posar allà, i que mai vull tancar del tot les portes, però que vull intentar explicar les coses amb el màxim de complexitat possible, tenint en compte que no sóc un filòsof, ni un historiador. No sóc un intel·lectual. Sóc només allò que en diuen un "artista" entre cometes —la paraula artista és una paraula ridícula però m'agrada dir-la precisament perquè és ridícula. Ja m'agradaria ser un intel·lectual, perquè hi ha artistes que són també intel·lectuals; però jo no, jo només sóc un artista. ■