



Un barrio en obras: sobre *Una vella, coneguda olor*, en los 50 años de su estreno

Ivan Alcázar Serrat

(Historiador de la arquitectura - Jefe de Redacción de *liquidDocs* (book-magazine sobre artes del movimiento, Barcelona - Miembro del grupo de investigación Observatorio de espacios escénicos- Universitat Politècnica de Catalunya).

1. El barrio de Benet i Jornet

Josep Maria Benet i Jornet nació en 1940 y vivió su infancia y primera juventud en el número 12 de la Ronda de Sant Antoni de Barcelona. Un edificio alto y estrecho, con pequeños balcones poco profundos y asomados, en su fachada principal, al majestuoso Mercado de Sant Antoni, y a los árboles de Montjuïc y, en su fachada posterior, al patio vecinal y, más al fondo, al marmágnum de terrazas y antenas de uno de los barrios populares e históricos de la ciudad: el barrio del Pedró en primer término, el entonces llamado Barrio Chino en segundo y, más allá, el mar. En este edificio de uno o dos apartamentos por rellano, la familia de Benet, de cuatro miembros, compartía un piso de cincuenta metros cuadrados escasos.

El niño Benet tuvo su primera escuela en las monjas Paüles de la calle Hospital, de las que guarda un horrible recuerdo. Más tarde entraría a cursar en los escolapios de la Ronda de Sant Pau, un centro escolar vecino a su casa, del que se ocupaban de hecho una variedad de profesores de muy distinta cualidad y condición¹. Benet se pasaba las tardes y los ratos libres jugando en las aceras de las Rondas, frente a su casa, al lado de esa calle de Sant Antoni Abad que se abre camino hacia la densidad de la Barcelona vieja, hasta llegar a su primer espacio emblemático, la Plaça Pedró, antaño una de las puertas principales de acceso a la ciudad amurallada. Pero, aparte de los juegos y los ratos perdidos y ganados, solo o junto a los amiguitos... ¿cómo podía un niño de la época colorear o alejarse y hasta inclusive escapar de todas las miserias circundantes?

¹ El autor del texto realizó, la tarde del día 15 de abril de 2014, una entrevista-paseo por el barrio del Pedró junto a Benet i Jornet. A lo largo de la misma, y conforme íbamos encontrándonos con lugares y personas del barrio, Benet le fue desgranando a quien esto firma algunas de las informaciones biográficas que aparecen en el artículo presente.

2. Primeras lecturas, primeros escenarios

Benet recuerda cómo, ya de pequeño, y antes inclusive de saber escribir, él mismo realizaba unos cómics artesanales, sin texto o con textos que, por petición del autor en auge, le escribían sus familiares. Los tebeos fueron un primer amor, como más tarde lo sería el cine y las ficciones literarias, que lo ayudaron y le sirvieron de entretenimiento: las llamadas "novelas de duro", con autores como José Mallorquí y su mítico El Coyote o los ladrones de Alf Manz y las fantasías de George W. White, e inclusive literatura amorosa, sentimental o rosa y los culebrones que, por aquel entonces, tenían su apogeo y su público fiel en los seriales radiofónicos², tan populares en una época aún sin televisores en las casas.

La formación del jovencito Benet seguiría, muy a su pesar, en la Escuela Industrial de la Calle Urgel, hasta que se cansó de un esfuerzo al que no encontraba ningún placer ni futuro y decidió proponer un cambio de planes a su familia, con el consiguiente trasiego. Pero, al fin, terminaría el bachillerato y éste le acercaría hasta unos estudios más acordes con su ímpetu literario ya en ciernes, con la carrera de Letras y Filología Románica, que cursó en el viejo edificio de la Universidad de Barcelona, llamada Universidad Central. El edificio se vislumbra rematando el fondo de la Ronda, desde el mismo balcón de su casa familiar. Entretanto, sus querencias teatrales ya habían ido desplegando curiosidad y primeros tanteos, poco a poco, en distintos ámbitos y según las posibilidades de cada momento. Primero, en las funciones escolares de los Escolapios y, más tarde, en el Centro Parroquial de Nuestra Señora del Carmen, situado a un centenar de metros tras su casa, junto a la Plaça del Pedró, donde en su cuadro escénico Benet y algunos amigos estuvieron de 1956 a 1961. Fue 1957, el año del estreno sobre las tablas de Benet como actor, en una representación de *Els Pastorets*³, en versión de Folch i Torres. Antes de dejar el Centro Parroquial, Benet y sus amigos se habían

² De su formación literaria y teatral y de sus aficiones y dedicaciones en distintas etapas de su biografía ha escrito el propio dramaturgo en: Josep Maria Benet i Jornet, *Material d'enderroc*, Barcelona, Edicions 62, 2010.

³ "Els Pastorets" es una obra religiosa navideña tradicional catalana con la que generaciones de actores y actrices iniciaron, en el marco del teatro amateur de entidades religiosas, asociativas, cooperativistas, fomentos, centros de estudios, etcétera, sus quehaceres teatrales.



atrevido a proponer a los del cuadro escénico la preparación de una obra: el año era 1961 y la obra (cuya opción fue rechazada, por cierto) *En la ardiente oscuridad*⁴ de Antonio Buero Vallejo.

3 . Vista del panorama teatral

Según ha recordado Benet, el panorama teatral de la capital en aquellas décadas era desalentador, por la mala calidad de los montajes, de los actores, de los empresarios... las obras se hacían mal y, según el dramaturgo, fue así cómo la dramaturgia autóctona se fue labrando el desprecio de espectadores y profesionales, un prejuicio que perseguiría al teatro de texto y a sus autores en la "larga travesía del desierto" de los años 60 y 70 del XX⁵. En ese panorama, según Benet, únicamente se destacaron algunas iniciativas aisladas, pero esforzadas y brillantes, vistas en perspectiva, que serían un auténtico revulsivo y servirían para reflotar el panorama teatral catalán en los años siguientes: los trabajos de la Agrupació Dramàtica de Barcelona (la ADB, que existió de 1955 hasta 1963 y en cuyo seno trabajarían nombres como Pau Garsaball o surgirían colectivos como Els Joglars), cuyos *Quaderns* Benet y sus amigos leían con devoción. Más tarde, fue notable la aparición de la Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual (EADAG), creada en 1960 por Ricard Salvat y Maria Aurèlia Capmany, y en la que, de 1962 a 1964, Benet pasaría largos ratos como alumno libre, sobre todo asistiendo a clases, tertulias y ensayos en los espacios de la Cúpula del Coliseum, en el edificio situado en la Gran Vía barcelonesa donde la Escuela, que funcionaba como alternativa al oficial Institut del Teatre, tenía su sede bajo el auspicio del FAD (Fomento de las Artes Decorativas). La ayuda y la complicidad de nombres relacionados con la ADB y la EADAG serían claves para el estreno del texto que daría a conocer a Benet.

⁴ Josep Maria Benet i Jornet, *Material d'enderroc*, Barcelona, Edicions 62, 2010; p. 218.

⁵ Tal como se discute en la mesa redonda "El teatre de text: una travessia en el desert". En: Enric Gallén i Miquel M. Gibert, *Josep M. Benet i Jornet i la fidelitat al teatre de text*, Vic, Eumo; Barcelona, Universitat de Barcelona, 2001; p. 123-128.



4. Trabajos primerizos e influencias decisivas

Benet ya había hecho sus primeras tentativas con algunos textos, todos ellos inéditos y sin estrenar, antes de ese primer intento que sí pudo subir finalmente a un escenario. Primeros textos en catalán (*Història d'amor*), pero, sobre todo, en castellano. Con *Hoy empieza la lucha*, *Fiesta en casa de los Serrat* y, especialmente, con *Un clavicordio en el piso de arriba*, de la que surgirían algunos temas, ambientes y situaciones de la posterior *Una vella, coneguda olor*⁶. En esos años, el joven dramaturgo leía mucho teatro, sus autores favoritos eran Eugene O'Neill, a quien considera el *padre* de otras dramaturgias posteriores que también le serían influyentes y valiosas (Tennessee Williams, Arthur Miller) y, entre los catalanes, le interesaban (e interesan) nombres de autores de etapas anteriores, como Àngel Guimerà y Santiago Rusiñol y, en cierta medida, también Frederic Soler "Pitarra"⁷.

5. La comunidad de Buero Vallejo

Se ha destacada ya en otras ocasiones la influencia que supuso, para la primera obra estrenada por Benet, una obra destacada del teatro español de la época, la *Historia de una escalera* de Buero Vallejo, escrita en 1948⁸. Aparte del realismo y la descripción de un ambiente popular, de una comunidad perfectamente enmarcada a nivel espacial (la escalera de Buero, el patio vecinal en la obra de Benet), las dos obras comparten una visión cruda y crítica de la miseria, la tristeza, la insatisfacción y la falta de futuro, tal como se padecía en las décadas del franquismo en España. Son estos textos atravesados por los tentáculos del franquismo, que hacían llegar la corrupción y el desánimo por doquier. Pero estas

⁶ La primera etapa de actividad teatral de Benet la ha tratado Miquel M. Gibert en "Aproximació al primer teatre de Josep M. Benet i Jornet", capítulo de: Enric Gallén i Miquel M. Gibert. *Josep M. Benet i Jornet i la fidelitat al teatre de text*, Vic, Eumo; Barcelona, Universitat de Barcelona, 2001, p. 35-73.

⁷ Pitarra es un autor que ahora parece ser reivindicado, especialmente desde una institución como el TNC, Teatre Nacional de Catalunya, después de décadas de ostracismo o, por lo menos, de olvido.

⁸ Esta obra coincide en el tiempo con otra que también leerá y valorará el joven Benet: *Muerte de un viajante*, de Arthur Miller (1949).



obras tienen también como carácter primordial la descripción del barrio, del ambiente popular, de grupos, individuos y zonas habitualmente marginados por la Historia, habitantes de un microcosmos arrinconado. Obras en las que con un despliegue coral se describen los matices de la cotidianidad de los personajes, la cercanía con familiares y vecinos, los chismorreos del vecindario, el trasfondo histórico y, especialmente, la tristeza, la tibieza o la voluntad de escapar de sus protagonistas, según los casos: escapar a través del amor, mediante el cine, intentando el ascenso social por la vía rápida o la más paciente, o inclusive queriendo huir físicamente de ese entorno opresivo... Otra coincidencia no menor entre las obras de Buero y de Benet es que ambas supusieron para sus autores su primer reconocimiento, en el caso de Buero Vallejo con el premio Lope de Vega concedido por el Ayuntamiento de Madrid, que le permitió estrenarla en el Teatro Español de dicha ciudad en 1949. Benet, con la obra escrita en 1962, cuando contaba veintidós años, ganó en 1963 la primera edición del premio Josep Maria de Sagarra, un premio que se celebró en sucesivas ediciones hasta 1973, que daría nombre a una nueva generación de autores teatrales, con gente como Jordi Teixidor, Jaume Melendres, Joan Soler i Antich o Josep Maria Muñoz Pujol⁹.

6. María en su barrio

Benet ha comentado su afición al cine en aquella época, y cómo vio hasta cinco veces la película *West Side Story*, que fue la que en 1962 inauguró el cine Cine Aribau en la calle del mismo nombre (a cinco minutos de la casa de Benet y al lado del edificio de la Universitat Central). *West Side Story* se encuentra, pues, también en la génesis del redactado de *Una vella, coneguda olor*, pues el joven Benet, al llegar extasiado a su casa del cine, empezó a garabatear el nombre de su

⁹ Aunque cabe decir que, excepto los casos especiales de nombres como el de Benet i Jornet i Jordi Teixidor (y éste únicamente con una obra que tuvo gran éxito y repercusión, *El retaule del flautista*, en 1970), muchos de los autores de dicha generación no estrenaron regularmente ni continuaron continuar con su actividad teatral. Otros nombres como los de Ramon Gomis o Rodolf Sirera, en los mismos años y después, también participaron activamente con sus textos en la reanudación del teatro catalán, que seguiría con las iniciativas surgidas del teatro independiente y las iniciativas editoriales teatrales (como la colección El Galliner hacia 1970), con la posterior eclosión de los colectivos de teatro (de Els Joglars a Dagoll Dagom y Els Comediants, hasta La fura dels Baus), alejados del llamado "teatro de texto", y sobretodo con el proyecto del Teatre Lliure, en 1976, centrado en sus primeros tiempos en el teatro de texto de los autores europeos, no contemporáneos.



protagonista ("Maria"), y tuvo en su cabeza esa puesta al día de *Romeo y Julieta* ambientada en un barrio, que acontece entre personajes en conflicto, en unas condiciones irreconciliables.

Una vella, conegua olor narra la circunstancia de una joven vecina de uno de esos patios de la ciudad vieja, una chica educada en las monjas y ahora obligada a trabajar en una pescadería del mercado, en cuyos ambientes se siente desclasada, triste y sin expectativas. La obra muestra en su hilo argumental principal de qué manera esta chica perderá la virginidad, a manos de otro vecino que la embaucará valiéndose de su inocencia y, sobre todo, de sus ganas de huir de esas paredes del patio y del barrio que la oprimen. La acción de la obra tiene lugar en el verano de 1962. De fondo, las noticias sobre la próxima desaparición del barrio, que debía ser arrasado por las excavadoras, es una referencia a la Avenida García Morato¹⁰ (hoy rebautizada y reformada como Avenida de les Drassanes, una vía que continúa por la Rambla del Raval). Las noticias de ese proyecto de *sventramento* que a mediados de los años cincuenta debía abrir en canal el distrito, alimentan en la protagonista las esperanzas de una vida mejor o, al menos, en un mejor lugar: lejos de aquel ambiente que para ella es sinónimo de miradas inquisitoriales, de olor a sofrito y ruidos de peleas conyugales, de clasismo vano (sucede todo él en el estrato más bajo de la sociedad) y de la cercana miseria moral (la prostitución del vecino Barrio Chino, el desasosiego familiar y el aburrimiento existencial) y material. Pobreza, humildad, sacrificios y, finalmente, la falta de individualidad, la falta de un espacio y de un tiempo individual y propio, entendido como falta de libertad.

¹⁰ Ya Ildefons Cerdà (el urbanista de la gran transformación de Barcelona mediante su Ensanche del siglo XIX), muy sensibilizado con las condiciones de vida de la Barcelona vieja, había planeado una solución radical: la llamada Vía B que debía abrir en canal el distrito más humilde de la ciudad. Los bombardeos de la guerra civil, en los años treinta del siglo XX, castigaron con vehemencia la zona. En los años cincuenta se llevaron a cabo planes y operaciones que dieron lugar a la parte sur de la Avenida que, precisamente, llevó el nombre de un aviador de guerra del bando español rebelde y franquista, ganador de la contienda. En el año 2000 se inauguró finalmente la Rambla del Raval, que continuaba y recuperaba la traza de la vía, variando en su parte central su concepción original y convirtiéndola en una especie de salón urbano, sin llegar a atravesar todo el barrio.



7. La alegría del estreno y la realidad del varapalo

La obra fue estrenada el 30 de septiembre de 1964 en el Teatro Romea de Barcelona, un teatro situado en la calle Hospital, muy cerca del barrio del Pedró. Se estrenó programada en el VII Ciclo de Teatro Latino y fue llevada a escena por la Companyia Catalana de Comèdies con dirección de Josep M. Segarra. Después del par de pases en el festival, la obra se repondría al cabo de un mes, en el mismo teatro, durante una única semana. Los críticos de teatro en la prensa, según Benet, le "pisotearon por todos lados"¹¹. Por un lado, la crítica más conservadora se escandalizó con lo que entendió (erróneamente) era una defensa del amor libre¹² y una caída en el pecado de esta joven de barrio. Desde el sector progresista, vieron la obra como una apuesta blanda y también malinterpretaron el final, en este caso confundiéndolo con un final feliz, sin percatarse de la *trampa* en la que el aprovechado Joan hacía caer a la confundida María. El ensañamiento señalado es evidente ya en una crítica aparecida en el periódico *La Vanguardia*¹³, en la que se escribió: "Se había dicho que el «Ciclo», que le cuesta a la ciudad sus buenos cuartos, era para darnos teatro probadamente bueno, no ensayos teatrales. Porque la comedia *Una vella coneguda olor* no pasa de ser un balbuceo escénico, pueril, por supuesto, que su autor supone trascendente". Y más adelante, refiriéndose a la circunstancia de la protagonista de la obra: "Sus cogitaciones, su turbación, su angustia, nos son explicados con medios tan elementales, que no consiguen entretener ni emocionar". Y, sobre el primerizo autor, el crítico comenta sin contemplaciones: "Parece, en efecto, que José Benet alienta una sólida vocación literaria, bastante bien servida por evidentes dotes de escritor. Dialoga con soltura y corrección, y, aunque de tarde en tarde, con una chispeante picardía. Pero una cosa son las dotes literarias y otra las teatrales". Sobre la compañía, el nada benevolente crítico escribe: "La «Compañía Catalana de Comedia» Interpretó la obra sin rebasar la frontera de la discreción. Sólo es de señalar, como notable, la sensible labor de Carmen Fortuny". Benet i Jornet estuvo hasta el año 1970 sin

¹¹ Con estas palabras nos lo comentó Benet en la entrevista-paseo señalada anteriormente.

¹² Lo escribe el autor en su nota previa al texto de la obra, en: Josep M. Benet i Jornet, *Una Vella, coneguda olor; Revolta de bruixes*, València, Tres i Quatre, 1991, p. 49,50.

¹³ A.M.T., "Estreno de la comedia catalana «Una vella coneguda olor», de J. Benet", *La Vanguardia Española*, 2 de octubre de 1964, p. 31.



estrenar ninguna nueva obra¹⁴.

8. Reposición de las persianas y persistencia de la crítica

En 1975, *Una vella, coneguda olor* tuvo su versión para televisión, con Lluís M. Güell como director y Rosa Maria Sardà, interpretando a María. En el año 2011, casi cincuenta años después de su estreno, la obra subió a los escenarios de nuevo, con dirección de Sergi Belbel (y con una nueva coda, por cierto, que intentaba evitar lecturas equivocadas). Para esta ocasión, la escenografía corrió a cargo de Max Glaenzel, quien ideó un escenario como un patio interior aterrazado a distintos niveles, rodeado en todo su perímetro de altos muros, todos ellos cubiertos con las persianas de lamas verdes características de la Barcelona vieja, unas persianas que antaño llenaban todas las calles y los patios de los barrios, que sirven para tamizar la luz a la vez que para dejar correr el aire: persianas de lamas delgadas de madera y cuerda, enrollables y desplegadas en distintas posiciones, ideales, pues, en calles estrechas con necesidad de resguardarse de las miradas ajenas de los vecinos.

El reestreno de la obra tuvo lugar en el Teatre Principal de Terrassa-CAET (Centre d'Arts Escèniques de Terrassa), un teatro que reabría así sus puertas, iniciando una nueva etapa artística, después de una rehabilitación que había puesto punto final a años de inactividad. Casi cincuenta años después, en las páginas de *La Vanguardia* el crítico teatral Joan Anton Benach escribía sobre esta "Obra importante, porque dentro de la dramaturgia autóctona, inauguraba una estética realista". Y, después de reconocer el valor de la pieza para la dramaturgia catalana, opinaba sobre sus supuestas debilidades: "A causa de su liviana y simplísima anécdota, la obra, vista ahora, me parece sumamente correcta pero de una vejez incontestable. La referida modernidad no resiste, claro, cincuenta años"¹⁵.

¹⁴ Josep Maria Benet i Jornet, *Material d'enderroc*, Barcelona, Edicions 62, 2010; p. 243.

¹⁵ Joan Anton Benach, "Persianas", *La Vanguardia*, 1 de octubre de 2011; p. 32.



9. (Un paréntesis: sobre sospechas y prejuicios)

Es significativo lo dicho por Benach en este artículo, donde si bien se reconoce el valor histórico de la obra de Benet, como primera apuesta consistente en la dramaturgia catalana contemporánea por una línea realista de teatro, se señala enseguida su debilidad artística, debida a esa supuesta atracción por la *anécdota* y su falta de *modernidad*. Si bien parece en este caso acertado el comentario del crítico sobre ese texto primerizo y, por lo tanto, ciertamente sencillo y necesariamente poco sofisticado, esta crítica concreta nos sirve para pasar a destacar cómo, con diversidad de argumentos o prejuicios, la sospecha se ha cernido sobre un dramaturgo de la talla de Benet, a lo largo de buena parte de su carrera, de forma -creemos- injusta y recurrente.

Al menos en Cataluña su ingente trabajo, que es el propio de un autor versátil, también atrevido y experimental, y de larguísima y fecunda trayectoria, ha presentado unas características que, en distintas etapas, ha merecido interpretaciones conflictivas o poco amables, por parte tanto de la prensa como inclusive desde algunos sectores del mismo ámbito teatral. La sospecha, aun el menosprecio, han caído sobre él, ya fuera por tratarse de un autor de teatro de texto (en los años 60 y 70, una época de oro para ciertos grupos abanderados del gesto, el *happening* y la creación colectiva) o, más tarde, desde los años 90, por el hecho de encargarse de los guiones de los primeros seriales¹⁶ o culebrones de la televisión catalana, TV3 (algo que han hecho sucesivamente muchos otros dramaturgos y escritores catalanes en ejercicio a lo largo de los últimos veinte años).

¹⁶ Benet i Jornet se encargó del guión general de *Poblenou*, estrenada en 1994, la primera serie de ficción diaria de producción propia de TV3. Luego vendrían muchos más encargos similares. *Poblenou* se inspiró en la serie televisiva *EastEnders* (de Inglaterra) y en *Neighbours* (de Australia), y en ella se narraban las peripecias de la familia Aiguadé en su nuevo establecimiento del barrio del Poblenou, una zona que en la Barcelona postolímpica también se encontraba en plena transformación, y que constaba de una parte histórica y otra más nueva, ambas reflejadas en los casi doscientos capítulos de la serie. Siguiendo por esta senda en el campo audiovisual, más tarde, en 1997, Benet fue uno de los socios fundadores de la productora audiovisual Diagonal TV.



¿Es Benet un autor de los nuestros? parece que se preguntaban unos, respondiéndose ellos mismos a continuación. Y los otros: ¿Es Benet suficientemente experimental y rompedor?, y aún los de más acá, descolocados: ¿Es Benet como David Mamet o más bien como Corín Tellado? Parece evidente que el extenso, continuado, diversísimo trabajo de Benet a lo largo de cincuenta años¹⁷ hace innecesarias estas preguntas más bien simplificadoras o malintencionadas. Creemos que Benet podría responder, si es que eso fuera necesario, con cada una de sus obras concretas a cada una de las preguntas. Y, de hecho, a estas alturas y desde hace ya bastantes años, el largo y prolífico trabajo de Benet ha ido ganando el reconocimiento más generalizado: se ha ganado el favor de críticos, público, instituciones y colegas.



Foto: Pau Majó

10. Años después, en el mismo barrio...

En 1979, los responsables del canal catalano-balear de Televisión Española (TVE), encargaron a Benet i Jornet un guión dramático breve¹⁸. Benet recurrió a su primera obra estrenada, *Una vella, coneguda olor* y de ahí recuperó los personajes principales para plantear una nueva obra como continuación de la anterior, ambientada en el mismo barrio que su precedente, con una acción que transcurre

¹⁷ Este trabajo, el de un dramaturgo y guionista que, exceptuando algún periodo señalado en sus primeras etapas (hasta finales de la década de 1970), ha escrito, publicado y estrenado con regularidad, incluye desde los guiones de seriales de televisión que le permitieron tener acceso regular a un público masivo y popular (con la referida *Poblenou* o las posteriores, y también exitosas, *Nissaga de poder*, *El Cor de la ciutat*, *Ventdelplà*, o *Amar en tiempos revueltos*, entre otras) hasta textos teatrales de hondas implicaciones artísticas, estéticas y filosóficas como *Desig* (1991), *E.R.* (1994) o *Testament* (1997), contando con la épica y el *collage* escénico de una pieza ambiciosa como *Salamandra* (2005), o más recientemente la trilogía de piezas de cámara que componen *Soterrani* (2007), *Dues dones que ballen* (2011) o *Com dir-ho?* (2013).

¹⁸ *Nota Prèvia*, en: Josep Maria benet i Jornet, *Baralla entre olors*, Barcelona, 1981, Editorial Millà, p. 56.



diecisiete años después, en 1979. Estrenada en televisión en 1981, *Baralla entre olors* fue realizada por Lluís M. Güell y sus protagonistas fueron Rosa M. Sardà y Enric Arredondo. Como si se tratara de una versión barcelonesa, un tanto amarga y menos tierna, de la película *Una giornata particolare* (Ettore Scola, 1977), los dos protagonistas, Joan y María, pasan unas horas juntos, en la vieja casa de ella, cosa que le sirve a la chica para ajustar ciertas cuentas con el pasado. La amenaza de la desaparición del barrio no se cumplió, se ha ido postergando, aunque su población ha ido envejeciendo y cambiando. En cambio, María se ha apoderado de las riendas de su vida, ya no es una muchacha resentida y religiosa, miedosa y sin sustancia (una "bleda", como la llamaba otra vecina en la primera obra). También ha cambiado su parecer respecto a ese entorno. Dice ella en un momento dado: "Durante mucho tiempo aborrecía estos patios y este barrio. Después los empecé a querer"¹⁹. El personaje de María ahora es el de una fotógrafa *freelance*, que se gana la vida trabajando para periódicos y revistas y mantiene el piso del viejo barrio, que ahora le sirve también de estudio. María le explica a Joan que nunca se ha "hundido en esos patios"; más bien parece que su mirada sobre ellos se ha ido volviendo más cristalina, inclusive empática. De alguna manera, ha entendido a los vecinos que antes criticaba, ha tomado conciencia de la dimensión de la tragedia, que, por supuesto, no era individual, sino colectiva. Dice, hablando de los vecinos: "La mayoría han pasado años de miseria sin poder quejarse y sin darse cuenta de que tenían derecho a quejarse"²⁰. *Baralla entre olors* muestra la reconciliación con su viejo barrio, con los patios que antes le parecían malolientes y ruidosos y ahora percibe más cálidos y propios, incluso protectores y habitados por gentes entrañables (personas que se contentan con "sentir en la nuca el calor de los dedos del sol"²¹). También muestra al Don Juan de vecindario de la primera obra como un personaje en apuros, en plena crisis vital, con una logística familiar homologable, pero repleta de mentiras, frustraciones, hipocresías, auto-engaños, miserias... y acarreado consigo, por lo tanto, la podredumbre típica de esos años y ese contexto anterior (el de *Una vella, coneguda olor*). Le espeta María a Joan: "De

¹⁹ Josep Maria benet i Jornet, *Baralla entre olors*, Barcelona, 1981, Editorial Millà; p. 27. La traducción es del autor de este artículo.

²⁰ *Ibid.*; p. 30.

²¹ *Ibid.*; p. 28.



nosotros dos, quien consiguió salir del barrio fui yo, tú aún sigues ahí (...). Soy yo la que pudo escapar"²². El barrio, con sus circunstancias, para María no es únicamente un contenedor de la memoria (aunque también, y más específicamente de la memoria popular), sino sobre todo un paisaje moral, un paisaje con connotaciones morales. Y si antes ese paisaje era el de la pobreza y el apelotonamiento, el resentimiento y la insatisfacción y, en fin, la derrota, ahora el paisaje puede ser sinónimo o procurador de cierto orgullo: el paisaje urbano donde todavía es posible encontrar o convivir con la humildad, la sencillez y la empatía, dando valor a las relaciones humanas vividas en una pequeña comunidad. En este sentido, el texto se podría leer también como una carta sobre las distintas capas que toda ciudad esconde, y como un alegato contra la soberbia de la ciudad futura. Porque la pieza también muestra los signos del inicio de la transformación o desaparición, de este pedazo de ciudad.

11. Tercer combate

Escrita en 1998, *Olors* cierra la trilogía dramática de Benet sobre el barrio. Se estrenó en el TNC de Barcelona en 1999, con dirección de Mario Gas y Rosa M. Sardà, Pere Arquillué y Joan Anguera en el equipo artístico. El escenario realizado por Jon Berrondo ya es aquí el de un entorno desolador: un patio interior rodeado por edificios a medio caer, paredes medianeras que dejan a la vista los materiales antes ocultos, andamios y algunos solares de un barrio en su tránsito hacia la desaparición. La acción tiene lugar en el mismo sitio, pero en 1999: casi cuarenta años después de los sucesos de *Una vella, coneguda olor*. María vuelve ahora a su antigua casa familiar y anterior estudio, pero sólo para retratar, día tras día, los avances de la destrucción en la zona. Tal como hacía el fotógrafo de la película *Smoke* (Wayne Wang y Paul Auster, 1995), María quiere atrapar la memoria de ese entorno, aunque aquí no en su plácida cotidianidad, sino en sus horas finales. La mujer se cruza con un joven arquitecto, que resulta ser el hijo de Joan, coprotagonista de las dos piezas anteriores de la trilogía, ya fallecido. Aquí la pelea

²² *Ibid.*; p. 36.



dialéctica se entabla entre un técnico involucrado en las demoliciones y el proyecto de transformación del viejo barrio, y una vecina del mismo, que ve ahora en toda su intensidad y con mucha tristeza el valor de todo lo que está por desaparecer. ¿Lo nuevo y lo viejo? Sí, pero con los matices de cada parte. El olor de la colonia de marca del arquitecto y el perfume de las especias de las familias magrebíes. La *tabula rasa*, la abstracción y la desmemoria contra los pliegues de la memoria y de la ciudad, lo vivido y lo popular²³. Dice Joan: "Soy arquitecto. Tú, fotógrafa. Las fotos, las imágenes me gustan. Pero los volúmenes, más. La arquitectura: arte útil. Un arquitecto hace arte y la gente vive en esa forma de arte. O se relaciona dentro de tu arte. O se pasea por tu arte"²⁴. El arquitecto que pronuncia esta frase, por cierto, comenta en otra ocasión de la obra que él ha vivido su infancia en el saneado barrio del Ensanche barcelonés²⁵. Y comenta también que le han encomendado la misión de localizar y denunciar a los okupas que habitan, de forma provisional, ilegal y precaria, en los edificios que están por ser demolidos en un futuro inminente. Es por eso que el arquitecto ha coincidido con María en esos patios, que resultan ser los de la infancia de su padre. La respuesta de María ante la decidida arenga del arquitecto a favor del progreso que el porvenir ha de traer no se hace esperar. María critica que la nueva situación, la nueva arquitectura, la nueva ciudad, se dispondrán "sin un solo rincón donde guardar la memoria"²⁶. Y más tarde se desata de forma visceral, porque ha comprendido que le va la vida en ello: "¡Yo amaba tanto este barrio, estos patios! ¡Tanto, tanto! Y me los están asesinando! ¡Me los asesinan! (...) No sé si entenderás lo que quiero decir, pero hay aquí dentro casas con una pátina de historia que ya querría para sí el Palacio Güell"²⁷. María sigue: "En la pared de la escalera, mi hermano y yo, hace casi cincuenta años, grabamos de forma chapucera lo que hoy llamaríamos un grafiti.

²³ Sobre estos temas trató en parte la charla entre Benet i Jornet y el director de teatro Toni Casares, en el debate titulado "Ciutat i drama", el 3 de febrero de 2014, en el marco del ciclo "Ciutat oberta", organizado por el CCCB, en Barcelona.

²⁴ Josep Maria benet i Jornet, *Olors*, Barcelona, 2000, Proa; p. 45.

²⁵ Un lugar muy adecuado al personaje, pues el Eixample o Ensanche fue el plan urbanístico de ampliación de Barcelona que, tal como lo ideó el urbanista Ildefons Cerdà a mediados del siglo XIX, debía subsanar o mejorar todas las deficiencias espaciales, higiénicas y sociales de la ciudad más vieja. Finalmente, el Eixample fue el barrio de las clases medias y burguesas, mientras en el casco antiguo siguieron viviendo las clases medias-bajas, populares, proletarias y, en ciertas zonas determinadas, las bolsas de nueva inmigración y las franjas de población más marginales de la ciudad.

²⁶ Josep Maria benet i Jornet, *Olors*, Barcelona, 2000, Proa; p. 70.

²⁷ *Ibid.* Pág. 70.



Aún sigue ahí (...). Subo la escalera, lo toco²⁸, y la memoria se me desborda. Toma, ahora se irá todo a la mierda. (...). Que no quede memoria alguna, de esto. ¡Si tanto da! (...) ¡Arquitectos cultos, de ideas avanzadas! ¡Sabéis a quien servís!"²⁹. Enseguida, interferida por Joan, María reconoce que está hablando sobre ella misma, y no sólo de los vecinos... habla de una manera indulgente, egoísta y un tanto maniquea. Habla, sobre todo, de su "foto testimonial de cada día", de su "elegía nostálgica"... Pero aún así, tiene fuerzas para continuar: "Morir cuesta. Y una muerte por agresión venida del exterior enerva más que una muerte por enfermedad venida del interior. A que no pensáis derribar los palacios de la calle Montcada, la Pedrera o la torre Calatrava, por casualidad?"³⁰. Los monumentos de la ciudad como oponentes a los momentos o monumentos de la memoria personal. El fin del barrio (por esponjamiento y gentrificación) va ligado a la implosión personal (histeria y desolación), a la explosión familiar (por la muerte, la caída en el abismo o la dispersión de sus miembros) y, por extensión, a la desestructuración del tejido social que formaba esa parte de la ciudad.

12. Tres niveles de historicidad

En la primera obra de la trilogía, *Una vella, coneguda olor*, Benet planteaba lo que podríamos llamar un "panorama desde el patio": el marco del barrio, el trasfondo histórico y social, la irrupción del melodrama o el "sainete serio"³¹. En la segunda obra, *Baralla entre olors*, parecía acercarse a sus personajes, para enmarcar a corta distancia (es lo propio de la televisión) un diálogo moral sobre la realidad, las consecuencias y la aceptación de ese contexto, y el tratamiento conflictivo con algo que ya se había ido convirtiendo en memoria. Finalmente, *Olors* es un diálogo transmutado en monólogo de tintes cívicos que desemboca en una oración fúnebre, en la que ya no se habla únicamente de unos personajes concretos, de un marco espacial concreto (los patios, la ciudad vieja y popular) o de

²⁸ Este pasaje parece una referencia o un homenaje cariñoso al personaje de La Colometa de la novela *La plaça del Diamant*, de Mercè Rodoreda, publicada en 1962, un texto ambientado en la posguerra, atravesado por la melancolía, y construido a base de recuerdos y de nostalgias.

²⁹ Josep Maria benet i Jornet, *Olors*, Barcelona, 2000, Proa; p. 70.

³⁰ *Ibid*; p. 72.

³¹ Así es como definía Robert L. Nicholas la obra de Buero Vallejo *Historia de una escalera*, en: Robert L. Nicholas, *El sainete serio*, Murcia, Universidad de Murcia, Cuadernos de Teatro, 1992; p. 45-46.



un tiempo concreto, de una memoria y sus significados, de una evolución temporal (la madurez, la aceptación del pasado y el reconocimiento de su valor). La memoria personal, individual, es indisociable de la memoria del barrio, y pues del presente y del futuro de la ciudad, de una comunidad mucho más amplia.

En este mismo aspecto reside gran parte de la importancia que se le pueda otorgar, en perspectiva, al texto teatral *Una vella, coneguda olor*, así como a la trilogía que la obra abre. Porque el texto es histórico a tres niveles distintos. En primer lugar, inicia una línea de teatro realista en la dramaturgia catalana. También fija (críticamente) tres momentos históricos de la ciudad, o un contexto espacial y social de la ciudad en tres etapas distintas. Y, haciendo esto, traslada en palabras, o lleva a los escenarios, mucho de lo vivido en primera persona, y de lo visto y oído, y reflexionado y recordado, por su autor a lo largo de toda una vida. Fijando un barrio en obras a lo largo de treinta y siete años (de 1962 a 1999), Benet i Jornet marca un punto de inflexión en la literatura, dibuja en un periodo de tiempo el devenir de una parte de su ciudad elevando el tono moral de un discurso que empieza con aire melodramático y folletinesco y acaba como un alegato cívico, y moldea y ofrece parte de su propia biografía, con su educación sentimental y sus recuerdos. Y haciendo esto, es el mismo autor quien da un paso adelante para atar su pasado y su presente al pasado y al futuro de la ciudad.

13. Primer epílogo: otras obras

Después de *Una vella, coneguda olor*, Benet i Jornet sigue con sus exploraciones y sus reflexiones ligadas a la historia, la cultura y la biografía en las obras de la trilogía de Drudània (de 1966 a 1969), en las que amplía el campo de juego (habla ya del país y de occidente) con elementos basados en el teatro de Brecht. El autor vuelve al barrio, a la comunidad inmersa en las circunstancias tristes del franquismo, en *Berenàveu a les fosques* (1971), donde continúa ahondando en el contexto histórico y en el retrato familiar, así como en las actitudes individuales poco heroicas. Apartes individuales y relaciones epistolares dinamizan la dramaturgia. Pero la desganaada recepción de la obra alejan al autor



otro periodo de tiempo, hasta finales de la década, de los escenarios. *La desaparición de Wendy* (1973) sirve a Benet para dejar volar la fantasía, convocar una serie de personajes de fábula, hablar en clave autobiográfica sin ser realista, jugar al teatro dentro del teatro, y responder a los que le acusaron de poco imaginativo. El barrio y sus gentes aparecen de nuevo en *Quan la ràdio parlava de Franco* (1979), en la que participó su vecino y amigo, también escritor, Terenci Moix. Una obra con una estructura que permite al autor retratar una comunidad en años sucesivos, de 1947 a 1975, y mostrar todos los matices de una sociedad frente a la situación política, económica, cultural y social en la que vivía inmersa: tibieza, cobardía, colaboracionismo, conformismo, entusiasmo, cinismo, depresión...

Pero si buscáramos un cuarto capítulo para la serie iniciada en 1962 por Benet con *Una vella, coneguda olor* quizás podríamos encontrarla en la obra de otro autor, perteneciente a otra generación posterior de dramaturgos, la de los nacidos en la primera democracia. Nos referimos ahora al texto *Carrer Hospital amb Sant Jeroni*, con la que Jordi Prat i Coll obtuvo en el año 2000 el XXXVI Premio de Teatro Josep Ametller. Se trata, pues, de una obra escrita al mismo tiempo, o muy poco después, que *Olors* (estrenada el 1999), de Benet. Prat i Coll propone ya una situación de destrucción avanzada: un panorama de solares amplios después de los derribos, un barrio a la intemperie, con comunidades desahuciadas y descampados que esperan su próximo uso, aún sin definir. En este interregno, la comunidad se ha esfumado, se ha desestructurado completamente: las escenas se suceden con diálogos entre personas que se encuentran por casualidad, que coinciden circunstancialmente o que mantienen conversaciones llenas de confusión, o con el vano objetivo del trueque o del intercambio momentáneo. Significativamente, el chat y el teléfono móvil tienen una presencia importante, en este paisaje donde la comunidad real y su base física y material son sólo un recuerdo. En la pieza de Prat i Coll también aparece una fotografía que retrata el barrio, sus últimos coletazos y su transformación, desde una azotea. Pero, esa no es María, claro. ¿Dónde estará ya María?



14. Segundo epílogo: un paseo

El día 15 de abril de 2014, propusimos a Benet i Jornet dar un paseo por el barrio de su infancia, el barri del Pedró, unas calles que forman parte de lo que ahora se conoce como barrio del Raval (en el distrito de Ciutat Vella de Barcelona). Queríamos pasear con él por ese paisaje familiar que ha cambiado tanto en los últimos años. Aprovechar para hablar sobre *Una vella, coneguda olor* en el lugar de donde surgió el texto y sus temas y lugares. A tal efecto, propusimos a Benet encontrarnos, a lo largo del paseo, con personas relacionada con el barrio, para que charlara con ellos. Así, Benet entabló conversación, en la terraza del bar Els 3 Tombs (Ronda de Sant Antoni, 2), con el joven de Bangla-Desh Mohammad Ebná Hassan, Rag para los amigos, que vive y trabaja como camarero en el área. Surgieron temas como quiénes serían los hipotéticos protagonistas de una nueva entrega de la serie teatral sobre el barrio: ¿Serían miembros de la *nueva inmigración*? ¿O más bien serían turistas? Mientras comprobábamos *in situ* las aceleradas transformaciones del barrio, al menos en su corona exterior, Rag nos comentaba su actividad como redactor de un diccionario español-bengalí (un verdadero instrumento intercultural) y nos explicaba anécdotas sobre la viveza de su barrio en Dacca, en algunos aspectos parecidos al Pedró y al Raval: una zona densa y llena de gente, de talleres mecánicos, de músicas por el día y silencio total por la noche...

La segunda parada la hicimos en el Teatre del Raval (calle Sant Antoni Abat, número 12), el antiguo teatro del Centro Parroquial de Nuestra Señora del Carmen. Allí nos encontramos con Empar López, quien desde 2007 es la directora de la nueva etapa del teatro. Con Benet y Empar bajamos a la fosa del escenario para comprobar si aún funcionaban las trampillas con las que aparecía y desaparecía el demonio d'*Els pastorets*. Empar pedía a Benet que trajera una obra sobre el barrio a este escenario. Benet recordó de qué manera se quedaron estupefactos el día en que uno de los socios del centro apareció frente a la parroquia montado en su nuevo coche, un Seat 600. Con el cochecito y los fines de semana fuera de la ciudad, había empezado la dispersión de la comunidad. Al rato, nos dirigimos hacia



el antiguo edificio donde vivían Benet y su familia (Ronda de Sant Antoni, 12). Ahora, con un nuevo ascensor y los pisos remozados, es un edificio de apartamentos turísticos de la cadena Whotells. Subimos a uno de los apartamentos, y Benet recordó a uno de sus vecinos, Pitus, saltando por el patinejo, o cómo él y su cuadrilla pasaban sin problemas de una azotea a otra, donde se encontraban con otros amigos. O, aún, de qué manera su hermana hablaba, desde una de las ventanas posteriores del edificio, con una amiga que vivía en el edificio de enfrente. Eran otros tiempos, con otro tipo de redes sociales, sin duda. Saliendo de este edificio, nos dirigimos a la vecina Escola Pia de Sant Antoni (Ronda de Sant Pau, 72), donde nos recibió su director, Ramon Beringues. Éste nos habló de los alumnos ilustres de la escuela (Joan Manuel Serrat y Terenci Moix, entre otros) y, leyendo algunos nombres de los alumnos más pequeños, tal como aparecían escritos en los colgadores del pasillo de parvularios, comentó con cariño la variedad étnica y cultural de la que ahora se nutre la escuela. Nada que ver con los recuerdos infantiles que tiene Benet de la escuela, quien daba una de cal y otra de arena rememorando la maldad y la ignorancia de algunos de los antiguos curas franquistas, provenientes incluso del ambiente castrense... pero Benet también tenía un recuerdo dulce, hasta luminoso, de la bondad, el saber hacer y la belleza de las jóvenes monjas que le enseñaron al llegar a esta escuela (recién salido de las Paüles de la calle Hospital, de nefasto recuerdo). Al salir de la Escola Pia,



Foto: Pau Majó

entrando hacia el barrio viejo y pasando por la plaza del Pedró, nos fuimos paseando tranquilamente hacia el Teatre Romea, donde hace ahora cincuenta años Benet estrenó teatro por primera vez. Comentó Benet que la iglesia de Sant Llàtzer había pasado años, y hasta décadas, oculta bajo edificios y paredes. Como muchas otras cosas del barrio, hace tiempo que quedó a la vista.



Foto: Pau Majó

docus24@gmail.com

<http://www.liquidmaps.org/>

<http://espaciosescenicos.org/observatorio>

Abstract:

In 1964, a young, unknown playwright premiered at the Teatro Remea in Barcelona the play *An old, well-known odour*. This play was followed by others in later decades, forming a trilogy about the Pedró district, in the historic city center. Fifty years later, we propose a series of critical notes on the playwright, the neighborhood and some of their places and works.

Palabras clave: Barcelona, Benet i Jornet, Raval, Dramaturgia, Realismo

Keywords: Barcelona, Benet i Jornet, Raval, Drama-Realism