

Realitat + Ficció = Veritat

Carles Hac Mor

Aquesta exposició suposa una remembrança del darrer drama —no escrit— de l'escriptor alemany Heinrich von Kleist: un capvespre, mentre passejava per la vora del llac Wannsee, a Potsdam, amb la muller d'un amic seu, aquell romàntic —del qual Jordi Benito n'és una mena de reencarnació—, tot de sobte, remogué el caliu de la seva antiga dèria suïcida, i convencé la seva companya de la necessitat de morir tots dos en aquell moment precís; i, a l'acte, se suïcidaren plegats.

A frec del mateix llac, cent trenta-quatre anys després, el 1945, s'hi celebrà la Conferència de Potsdam, per tractar els problemes derivats de l'acabament de la Segona Guerra Mundial. Per això Stalin, Molotov, Truman i Churchill són evocats subliminalment en diversos punts de la instal·lació, i per això l'espectador s'hi sentirà colpit per fulguracions provinents de la macroacció que, el 1985, Benito efectuà a prop de

Sebastopol, a Crimea, amb dos-cents mil soldats del Pacte de Varsòvia en maniobres.

Amb motiu del ressò d'aquesta apoteosi del realisme socialista, Jordi Benito fou felicitat a Camagüey (Cuba), per Fidel Castro, que l'incità a realitzar la ja mítica acció *La mar de mars*, la qual consistí a nedar, al mar de les Antilles, arrossegat per un tauró. Una feta així fou com un epíleg de la llegendària *performance Coyote*, de Joseph Beuys, i de les muntanyes de peixots de la mar Bàltica que Benito aixecà a les places de Cracòvia, a Polònia, el 1982. I, pel seu caràcter nàutic, la lluita amb el tauró explica el caire marí i submarí d'algunes de les peces de *Die Partituren des Wannsees*, en les quals el llac del suïcida de Kleist esdevé oceà i alhora desert.

En efecte, a l'espectador li és suggerit un desert existencial que remet, naturalment, al desert de Dawson, al Canadà, i al cataclisme que

hi tingué lloc el 1974: l'enderrocament de l'antiga mansió del magnat del cobalt, Lester B. Graves, mitjançant l'envestida brutal d'un ramat enfollit d'un miler de bisons comandats per Benito suspès, amb un cable, d'un helicòpter.

És precisament com a homenatge a Lester B. Graves que una de les sales de l'exposició és una metàfora de l'interior d'un testicle humà. I això perquè Graves, impressionat per la intervenció radical de Benito a la Documenta de Kassel-1972, es mig castrà durant la incineració —organitzada per Benito, el 1984, a Venècia— de les despulles d'una multitud d'amants simultànies del carrer fals Dux.

Un tros de cadàver d'una d'aquelles hurís —el tros que tantes d'intervencions policíiques i judicials ha originat des de la seva exhibició, com a *Natura morta*, al Centre Georges Pompidou de París, el 1978— hi és més o menys amagat en un piano de ferro, damunt el qual Jordi

Benito, un dia indeterminat, es clavarà un clau a la mà dreta.

I un altre bocí de cadàver —d'un pagès del Pallars Jussà—, visible només de tant en tant, hi és amanit diàriament amb la sang d'un toro idèntic a l'esquarterat en una històrica acció de Benito a la Fundació Joan Miró de Barcelona, el 1981, on les emanacions de l'animal, sacrificat *in situ*, gairebé provocaren l'asfíxia irremediable de l'artista.

Tot plegat fa de pentagrama de la interpretació de Carles Santos, de les partitures de Wannsee, unes quantes notes que Jordi Benito materialitza en forma d'escultures humanes vivents: homes penjats a les parets i noies nues, al terra, esclafades per pedrotes i per restes d'escalinates neoclàssiques.

En fi, una escenografia per a una òpera en què Lohengrin ja no és cavaller del Graal, sinó cavall aferrat al sostre.