

Els musicals *Gaudí* i *Poe*

Cants, mals i espants

NÚRIA SANTAMARIA

En l'accidentada i sinuosa pugna per la normalització del consum teatral d'aquests darrers vint anys, el gènere musical ha tingut un paper decisiu. Escombrada la revista, reduïda la sarsuela a fer el viu-viu entre una franja molt concreta de públic; ucarats a una oferta operística majoritàriament adreçada a Elits econòmiques o filharmòniques, i amb un teatre de cabaret esporàdic i força intel·lectualitzat, el musical ha aconseguit eixamplar l'espectre de les audiències, captar nou públic, obrir un camí de professionalització per a artistes de distintes disciplines i abonar l'emergència de centres de formació especialitzats. El balanç no és poca cosa, tenint en compte que els artífexs d'aquesta mena d'espectacles no es cansen de recordar-nos que es tracta de ginyes escènics complicadíssims, que demanen gran preparació tècnica, esforços extenuants i una treballosa coordinació de talents i voluntats. En efecte, en un musical hi ha molts caps per lligar, però no és menys cert que en molts casos és aquest punt malabarístic el que s'utilitza com a reclam.

De tot i força

Instal·lat dins de la línia de l'ambició olímpica, de l'anar més lluny i fer-ho més gros, de marcar una fita i batre un rècord se'n ha venut *Gaudí. El musical de Barcelona*, l'article definit de la cua del titol ja és tot un índex, que rebia el díptic propagandístic o d'anunciam «28 actors en escena, una orquestra en directe de 18 músics i un equip tècnic de 32 persones... Realitat virtual, tecnologia multimèdia, 400.000 w de llum i 50.000 de so». La tàctica no és pas diferent de la que servia per publicitar les sumptuoses revistes de Ferran Bayés als

anys vint: la promesa del luxe quantitatiu. El magnetisme de la xifra garanteix l'espectacularitat, és clar, assegura, si no la satisfacció dels gourmets, l'enlluernament dels gourmands. A més a més, en la volada que pretén assolir el muntatge convergeixen, indissimulats, els propòsits de l'emulació amb el gran musical anglosaxó i el de l'exportabilitat. També, en aquest sentit les xifres compten i cal reconèixer que la tria de la figura d'Antoni Gaudí com a eix de l'obra és comercialment hàbil: oportuna de cara al mercat interior, vist que la commemoració d'aniversaris sembla animar un bon tros de l'activitat cultural (subvencionada o no) del país, i no

Inici del segon acte de *Gaudí* quan l'arquitecte passeja per un parc



menys sagaç de cara a un suculent mercat exterior positivament interessat pel «català universal» de torn i per la ciutat gaudiniana. Una cultura de *souvenir*, en qualsevol dels casos.

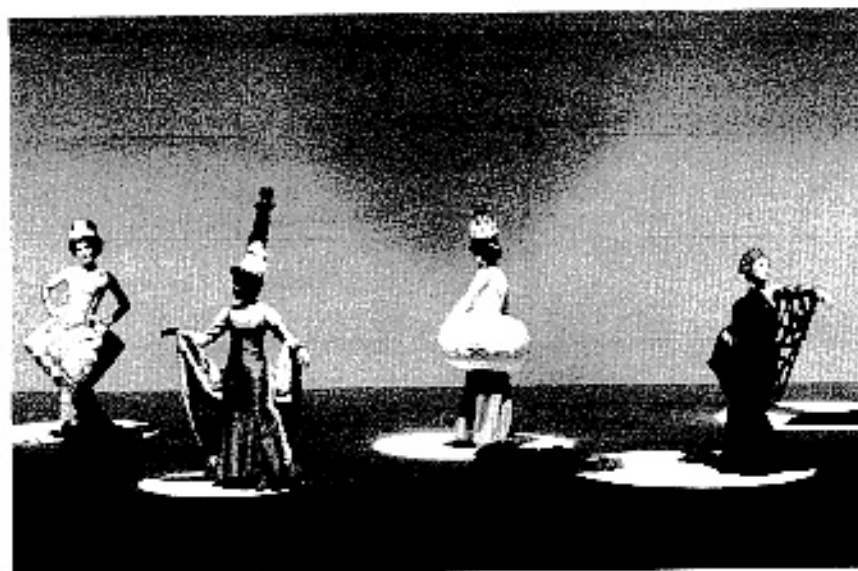
La vida d'un personatge notable no és un pretext artístic nou, i en l'àrea del drama, hem vist celebritats de tots els àmbits convertir-se en alçaprens imaginatius per a fabulacions de variada espècie: dins, fins i tot, de la nostra tradició: des de la *Gala Placídia* de Guimerà fins l'*Alies Serrallonga* dels Joglars, passant pel *Cloveh* de Joaquim Montero les temptatives i els resultats han estat múltiples. Els autors del llibret de *Gaudí* han defugit el detall de la reconstrucció biogràfica –opció prou legítima–, han esportat tot component analític o reflexiu –opció més criticable– i han tirat pel camí dret del melodrama *Jarmoyante*. El tòpic del geni voluntariós, decidit a bregar contra escarnis i privacions, es dilueix en l'esquema providencialista de l'escollit que dona testimoni de la majestat divina a través de les seves obres. A frec de la calequesa explícita, el dibuix de l'il·luminat que s'enfronta a les incomprensions del seu temps sense renunciar als ideals es materialitza en una successió de quadres resoltos amb diversa fortuna al llarg de la funció: els fracassos a la universitat, la insuperable desavinença entre l'èxit material i la lleialtat als principis artístics personals, el dilema entre l'amor i la vocació són mostrats amb un ventall de tons i registres escènics (el paròdic, el titellesc, l'al·legòric, el de la comèdia mundana, etc.) en relació amb els quals el personatge de Gaudí es manté en una inalterada monocromia. Per afegiment, el maniqueisme radical sobre el que es desplega l'obra arriba al sùmmum en aspectes com la misògina perspectiva que sembla dividir totes les dones en incitants esques de perdició o en santes (sobre aquest extrem la delirant transmutació de la mare en Verge estalvia tot comentari); o en l'excepcional forat que es fa a la contextualització històrica amb les escenes sobre la Setmana Tràgica, simplificadores i confusionàries, que presenten la revolta popular com el producte d'una novica aliança entre facinerosos, treballadors malfainers i burjua-

les, decidits a imposar un maligne regne de Xauxa, i per als quals, un cop vençuts, el misericordiós arquitecte implora perdó.

La tendenciosa elementarietat del llibret de Jordi Galceran i Esteve Miralles no fa cap favor a Gaudí. En lloc d'un home tenaç trobem un ninot enderiat i gemegaire, i fins la plausible explotació d'una hipotètica veta mística es converteix en sònsa beateria. L'únic camí d'aproximació al personatge que resta franc és el d'una groixinosa sentimentalitat commisserativa, arrodonida per l'admonitòria apel·lació final de la monja sobre la ingratitude col·lectiva vers un geni que, segons sembla, no hem sabut merèixer prou. El llibret, però, no és l'espectacle. Hi ha d'altres ingredients que compensen l'atzagallada del text. De fet, n'hi ha molts. De vegades massa. I l'excés es nota quan la gratuïtat es fa evident. Hi ha per exemple, una inflació de projeccions hol·logràfiques i jocs de llum que distroeu, maregen sense subratllar res; igualment prescindibles són les deambulacions d'aquella ballarina que acompanya alguns dels pensaments del protagonista i que dona un toc *pompier* que no és singular dins la funció. Tanmateix, la partitura i una ajustada interpretació orquestral en directe s'erigeixen com a elements rescabalers prou efectius.

Albert Guinovart és un professional que ha sabut conciliar amb un gran enteniment les sol·licitacions artístiques de la música més exquisida amb un sentit socialitzador que no és corrent i que el fa un digne successor de figures com la

Un moment de *Gaudí*, on destaca el vestuari dissenyat per Maria Araujo



Gaudí

de Jordi Galceran i Esteve Miralles

Música Albert Guinovart
Direcció musical Francesc Guillén
Direcció José Antonio Gutiérrez,
 Elisa Crehuet

Assessors de dramaturgia Calixto Bieito,
 Sergi Belbel

Escenografia Franc Fernández,
 Enric Ruiz-Gall

Vestuari María Araujo

Repartiment. Actors principals

Gaudí Miquel Cobos
 i Tomé
Marc Alicia Ferre
Pepeta Mone
Nebada Laura Mejía
Maria Anna Mateu
Guillem Xavier Ribera Vall
Mestre de Cerimònies Oriol Tramvia
Germana
de la Pepeta Isabel Soriano

de Manuel Valls. A desgrat de les distàncies entre les obres i les trajectòries d'aquests dos compositors, diria que comparteixen una manca de prejudicis similar respecte la qualitat i l'elevació de les diverses músiques, un concepte de l'ofici comparable i un temperament irònic semblant. Les quaranta peces que farcaixen *Gaudí* il·lustren la traça de Guinovart a manejar la citació i el pastitx musicals, la capacitat d'extrafer o d'evocar els aires de Bernstein o Webber sense despersonalitzar les composicions, la perícia a barrejar les traces de Ravel, de la cançó popular o del jazz, encoixinats amb un eficaç tractament simfònic. Potser hi ha massa reiteracions en alguns motius, potser hi ha una sobredosi d'almivar en peces com «He somniat» o «Per caritat», però el conjunt és solvent.

D'altra banda, és innegable que la música guanya amb la interpretació d'unes veus ben entrenades, ben concertades i ben dirigides. Excel·leix el cor en números com el de «L'Hospital dels pobres», deutor de les atmosferes d'*Miserables* i d'*Oliver Twist*. L'entusiasme i el pòsit tècnic de Miquel Cobos beneficien una actuació que mereixeria polir i subtilitzar l'expressió corporal, Isabel Serrano ensopega de ple el to còmic de «Tothom té un preu», una cançó que pot recordar la fel de les songs brechtianes, i Mone destaca perquè té la intel·ligència de potenciar la intensitat i l'elasticitat de la seva veu sense sortir de les extensions que li són còmodes. La insòlita excepció a la decorosa qualitat de l'equip és Oriol Tramvia —transfuga de l'altre musical en cartelleria—, l'inquietant aspecte físic del qual no arriba a suplir els seus déficits d'actor i de cantant.

L'eclecticisme és també present en l'embolcall escenogràfic, efectista i afectat, en el disseny d'un vestuari que conjuga la versemblança amb reminiscències circenques i pel·luclesques, i amb l'abstracció d'uns figurins que permetrien forçar parentius amb els de *L'Àttila* de Protazanov, en la il·luminació, en el moviment escènic... en res no s'escatima. I la profusió de tons, estils i maneres, i la llargada de l'espectacle pot acabar convenent a segons qui que pel preu que ha pagat li han fet un bon pes.

Sense tripa ni moca

Una orientació ben diferent a la de la grandiositat gaudiniana sembla haver presidit el darrer musical de la factoria Dagoll Dagoll, basat en alguns contes d'Edgar Allan Poe. Això no obstant, la dissemblança de mitjans i de formes, aquesta sobrietat que es pot fer passar com un intencionat reforç de la unitat d'efecte poètica, no impedeix un procés de banalització anàleg. Joan Lluís Bozzo ha fet una intensa campanya de promoció de l'obra insistint en els retrets a segons quins proteccionismes econòmics institucionals, situant-se més enllà dels puritans revels intel·lectualistes de determinats sectors i perseverant en una línia de treball que aspira a la dignificació del teatre comercial i a servir a un públic jove i «desassistit». No cal ni dir que la visió mercantilista de Bozzo és enterament lícita i que la trajectòria de la seva companyia té un relleu innegable i encomiable. D'altra banda, convé no oblidar que no es pot matar tot el que és gras i que això de servir un públic i dignificar el mercat són armes de doble tall, entre altres coses perquè les demandes del públic són sovint una entelèquia manipulable, perquè la democratització cultural no té a veure necessàriament amb aforaments i rànquings, i perquè la dignificació no consisteix només en folrar de vellut la inanitat. I en *Poe*, ai last!, tor és pasta bamba.

La trama d'aquest musical es bastex sobre «la caiguda de la casa Usher» i «Els fets en el cas de M. Valdemar» amb falques anecdòtiques pertanyents a «El pou i la pèndola», «El barril d'amontillado» i la torna d'algun fragment líric. Es podria discutir, d'entrada, si el collage no traeix, precisament, la filosofia compositiva de l'escriptor, aquella destil·lada selecció d'elements que, com Carles Riba —traductor de Poe— assenyalava, no és dialèctica, sinó pura retòrica, domini meticulós dels recursos, però és evident que Bozzo no ha volgut transvasar la literatura poètica a escena, sinó utilitzar-ne la calcamonia. El seu tic

Poede Dagoll Dagoll
Basat en els contes i poemes
d'Edgar Allan Poe

Música Òscar Raig
Orquestració Alex Martínez
Direcció musical i veus Gustavo Raul Llull
Direcció escènica Joan Lluís Bozzo
Escenografia Josep Rosell
Vestuari Mercè Paloma

Repartiment

Roderic Roger Pera
Madeline Rosa Galindo
Nicholas Miquel Fernández
Dr. Valdemar Carlos Gramaje
Majordoma Teresa Vallicrosa
Criet Ferran Frauca
Espèrits Toni Vinyals
 Lala Bou
 Lulú Palomares
 Mafisa Genardi
 Albert Puigdueta
 Elisabete Par
 Raimon Barrull

hal· dramaturgic ha consistit, doncs, a fer xixines els rolets, preparar-ne una hamburguesa i coure-la al suposat gust dels paladars adolescents. Consti que l'«hamburguització» cultural no és privativa de l'obra dels Dagoll Dagom. Poe és un exemple més, al costat de certs programes televisius, certes edicions anotades per a escolars, certes exposicions didàctiques, d'una pedagogia cultural que a força de digeribilitat asfixia gust i intel·ligència.

L'enèmic punt de partida no reix a agafar consistència en la representació concreta: deixant de banda el català del llibret on els manlleus a Espriu («Omnes vulnerant...», «esperarnegam», etc.) s'alternen amb nyaps gramaticals com l'ús de «doncs» amb valor causal, tot participa d'aquesta suplantació de la substància pel simulacre de la forma. El director declarava, convenint, que ells oferien un musical, «no un túnel del terror donde se dedican a darle sustos»,⁴ per bé que el cartó pedru que entapissa la sala del Poliorama, podria desmentir-lo a primer cop d'ull. Bozzo invocava també el nom de Roger Coman com a referent per a la recreació ambiental i es comprèn: la tirada per aquesta mena de populisme estètic lliga de ple amb el concepte dramaturgic inicial, així la literatura de Poe es deshistoritza i passa pel sedàs de la indústria, per la degradació del tòpic produït en sèrie,

però fins en aquests revolts postmoderns l'espectacle flaqueja, orfe d'un sentit de l'humor que podria contrapesar els anodins tràfecs dels personatges.

Dins d'aquest ordre de coses, la mecànica del moviment escènic, l'expressionisme exasperat de les caracteritzacions i la quadrilla d'espectes s'esbraven dins una inèrcia que només es revifa en algun quadre de conjunt. Fins la música, enllaunada, es balafia, bo i la discreta funcionalitat de la partitura de Roig. Pel que fa als actors cantaires, Ferran Frauca és de lluny qui regala una veu més temprada i una emissió més nítida, Teresa Vallcrosa es manté en una sensata i remerriable contenció; Pera i Gramaje segueixen vies oposades: el primer, l'histriònicisme i el segon, una fredor que ratlla l'envarament. Miquel Fernández, irregular, tan aviat se'n surt amb notes complicades, com l'executant es converteix en desalinat executor. Galindo manté la desagradosa tendència a sostenir les notes agudes amb un excés de vibració. Després de veure i sentir Poe, l'espectador pot fer-se càrrec de l'exacta significació d'allò que en diuen «pagar amb cançons», qui podria retreure-li que decidís aleshores que el seu mal no vol sorolls? ■

Núria Santamaria és professora de la Universitat Autònoma de Barcelona

Imatge de Poe de Dagoll Dagom



■ NOTES

1. El nom de Tramvia apareixia, si més no, en l'elenc projectat al mes de juny per a Poe (cf. S. FONDEVILA, *Dagoll Dagom prepara un musical de terror inspirado en Poe que se estrenará en septiembre*, «La Vanguardia», 13-VI-2002).

2. El qualificatiu l'utilitzava ell mateix en una entrevista: J. ANTON, «Tenemos más miedo a la tumba que a la muerte», *El País*, 25-IX-2002.

3. J. MARCH, «Edgar Poe», *La Veu de Catalunya*, 19-VII-1918.

4. J. ANTON, article citat.