



Mort i resurrecció del Liceu

El 7 d'octubre el Gran Teatre del Liceu tornarà a obrir les portes i a aixecar el teló que es cremà el 31 de gener de 1994. El mateix espai que fou l'escenari de la lluita de classes des del 1847 reneix com un dels més moderns teatres d'òpera gràcies a un ampli consens social.

El boig del metro de Barcelona canta àries d'òpera. S'alça de puntes de peu sobre el soroll dels trens i els crits a l'estació Passeig de Gràcia (direcció Montbau) i ofereix al tribulat transeünt una selecció de peces de bravura del repertori italià. Vesteix sobri, amb colors esmorteïts, amb corbata a to; els set pèls blancs que té onegen al vent dels vagons que passen. Quan se li trenca un agut, el repeteix una vegada i una altra, com si estigués assajant per a la funció d'aquesta nit. Si algú s'atura a mirar-lo, se li encenen els ulls d'equí, i comença a trinar àries per a soprano.

Cada ciutat té el seu boig emblemàtic. El pirat del *subte* de Buenos Aires es dessagna a tangos. L'embriac del laberint sota Ciutat

de Mèxic barboteja cançons ranxeres. Al metro de Nova York predomina el jazz, però s'ha de bufar un instrument contundent per fer-se escoltar, i ningú és tan boig com per fer-ho debades.

El personatge del metro de Barcelona està com una cabra, però pertany amb una lògica implacable al paisatge urbà de la ciutat que va plorar quan el Gran Teatre del Liceu es va cremar el 31 de gener de 1994. Una ciutat on cada dissabte, durant 238 setmanes seguides, una multitud d'entusiastes s'amuntegava davant de la centenària façana per a exigir la seva reconstrucció. Una ciutat que acaba de desemborsar 18.000 milions de pessetes per a tenir un altre cop el seu teatre d'òpera.

El proper 7 d'octubre, 68 mesos després de l'incendi i després de 42 mesos d'obres en les quals el 60 per cent de la construcció és totalment nova, el Liceu obrirà les portes amb el doble d'espai, el doble d'abonats i una programació ambiciosa que té la confiança d'atreure nous públics.

El dia del desastre. El dia que es va cremar el Liceu, Albert Garriga tenia quinze anys, però ja li havia entrat el cuquet de l'òpera. Havia començat a anar-hi amb els pares quan tenia deu anys. La temporada de l'incendi havia comprat el seu primer abonament. No li costava d'anar a les funcions, perquè estudiava piano al Conservatori, que està al mateix edifici.

EDU GARCIA-ZOOM



“Aquell matí jo era al col·legi. Em varen dir que es cremava i jo no m’ho vaig creure. A migdia vaig anar a casa de la meua tia i vaig veure les flames i el fum per televisió —recorda des del segon pis del Cafè de l’Òpera, davant del Liceu—, sense voler, vaig començar a plorar. Recordo que en aquell moment va sonar el telèfon. Eren els meus amics, que trucaven per donar-me el seu condol.”

Al mateix bulevard de la Rambla, romania aturat Jaume Tribó, apuntador del teatre des de 1974 i un dels majors coneixedors dels seus secrets i amagatalls: “Des de la Rambla mirava l’incendi i durant els primers minuts tractava de calcular quantes òperes s’haurien de suspendre. Pensava que s’anava a socarrimar part de l’escenari. Mai vaig imaginar que es cremaria tot.”

Tribó va poder entrar-hi l’endemà. De la sala i l’escenari no quedava res. Era un munt de cendres fumejants. Poc després d’iniciar-se l’incendi en el teló de l’escenari, va caure el sostre i es va produir l’efecte xemeneia: el foc va ascendir pel gran forat sobre la sala. A molt poca distància tot va quedar intacte. “Les meves ulleres eren a cinc metres de l’escenari i no els va passar res —recorda Tribó—. A tres passes, s’havia fos el teló de ferro. Des d’aleshores somnio a tomar-hi, i que tot estigui igual.”

Juntament amb la desolació per la pèrdua s’uneix per a molts un estrany sentiment d’alleugeriment. Són aquells que varen pensar en el foc com a possibilitat d’incorporar els canvis necessaris en un teatre d’òpera que es quedava molt vell i petit. Rosa Samaranch, la vicepresidenta de l’Associació d’Amics del Liceu, es trobava a casa seva en un barri alt de pisos espaiosos i amb molta llum. “Quan va començar a cremar-se, em va trucar un fotògraf des de la Rambla. La meua primera reacció, abans de conèixer la dimensió del desastre, va ser pensar: ‘que bé’. És que no podíem continuar així, amb una maquinària del segle passat, una tramoia de museu i havent d’entrar els decorats a pedaços per les cases veïnes.” Ella també va

pensar que el foc seria extingit ràpidament, que seria sols un crit d’atenció. “Després em va guanyar la tristesa. No vaig entrar-hi en gairebé un any. Hi havia passat tan bons moments, hi havia vist tantes meravelles, compartit amb tants d’amics... em va costar molt anar-hi.” Un any més tard, un canal de televisió la va convèncer per a fer un programa especial. “Allò semblava un cementiri. Fins el tercer pis hi havia hagut llotges, i l’única cosa que hi restava eren els forats de les portes. Eren com nínxols en un cementiri. Un enorme cercle de nínxols. Em va impressionar moltíssim.”

Carles Cuatrecasas és l’impecable president del Cercle del Liceu, un club exclusiu que funciona dins de l’edifici de l’òpera i que és propietari de les seves sales magnífiques, decorades amb mobles modernistes, aranyes de cristall i fins i tot un ascensor de cent anys amb espills i daurats de gran valor artístic. “Jo era en un banc quan em diuen que es crema el Liceu —recorda Cuatrecasas amb dicció correctíssima d’advocat—. Vaig venir-hi amb taxi, i ens varen deixar entrar, als del Cercle. Vaig poder ajudar a treure els quadres de Ramon Casas, que és el més valuós que tenim.” Els senyors del Cercle passaren pel costat de la sala en flames quan portaven els preuats quadres al proper Palau de la Virreina. “Finalment —narra Cuatrecasas amb satisfacció— res no els va passar, als salons del Cercle.”

Entre la multitud que s’amuntegava a la Rambla aquell matí fatídic també hi era Ignasi Campa, membre del cor del Liceu. Menys emotiu que Tribó o Garriga, Campa considerava la seva participació en el món de l’òpera més com un treball que com una passió. “Jo no sóc dels més fanàtics de l’òpera. M’interessen altres coses en la música, i mai no em vaig considerar un apassionat del Liceu.” “Però he de reconèixer —diu després d’una breu pausa en què recorda el moment—, que quan es va cremar se’m va fer un nus a la gola.”

Si per a aquells que feien o gaudien de l’art al Liceu l’incendi va representar una tragèdia personal,



per a la ciutat de Barcelona aviat es va convertir en una causa comuna, una missió heroica i necessària com les que emprenen els protagonistes de les òperes.

“La carn mateixa de Barcelona.” “El Liceu és la carn mateixa de Barcelona”, diu el seu jove director artístic, Joan Matabosch. “La seva història pot explicar la història de la ciutat.”

Per al cap de Serveis Educatius del teatre, Xavier Pujol, “el Liceu és un element important del patrimoni heretat pels catalans. Fins i tot els del camp sabien que era el seu teatre i van plorar quan es va cremar. Jo vaig veure la gent recollint cendres a la Rambla com si es tractés d’un mort.”

En els més de 150 anys que va tenir d’existència, el Liceu va ser símbol de Barcelona i escenari de les seves lluites, canvis i contradiccions. Tots els qui van tenir poder

El Liceu es tornarà a omplir el 7 d’octubre. El nombre d’abonats per aquesta temporada duplica les millors xifres aconseguides abans del 1994: de 7.000 es passa a més de 14.000.



EDU GARCIA ZOOM



El nou Liceu té capacitat per 2.400 persones. A més està dotat amb sistemes d'enregistrament digital d'imatge i so.

utilitzaren el Liceu per a exercir-lo. La seva façana i els seus programes anaven del castellà al català i a l'inrevés en funció dels canvis polítics produïts a l'estat. A la sala central va entrar el general Espartero a cavall i el Generalíssim Franco amb el braç en alt. Els anarquistes del segle passat hi llançaren bombes i els rebels de 1970 hi llançaren ous. Els cantants més exquisits hi mostraren el seu art però també va haver-hi teatre groller, mags i imitadors de lladrics de gos.

El Gran Teatre del Liceu es va construir el 1847 amb diners aportats per les grans famílies de la burgesia catalana, que en canvi de la inversió varen rebre la propietat pertètua dels seus seients, i aquest sistema va continuar fins el dia de l'incendi. Per exemple, la família de l'actual president de la societat de propietaris, Manuel Bertrand, posseïa la llotja número 13 del primer pis. A les espaioses avantllotges, cada família portava els seus mobles i quadres, en decoraven les parets i el sostre... S'hi trobaven com a casa seva.

Aquests "propietaris" varen mostrar la seva devoció a l'òpera i la seva prosperitat quan el 1861, catorze anys després de la construcció, el teatre va ser destruït per un incendi. En sols un any, el varen tornar a aixecar.

A la dècada de 1880 el Liceu ja era un dels més prestigiosos d'Europa. En aquesta època d'esplendor la gran burgesia catalana va convertir el Liceu en emblema i lloc de reunió. Rosa Samaranch,

vice-presidenta de l'Associació d'Amics, apunta una diferència del Liceu amb altres teatres europeus: "La seva naturalesa eminentment burgesa es mostra en el fet que aquí no hi ha llotja reial. Els reis van a una llotja igual a les altres." Però hi afegeix: "té una elegància única. Per mi sols és comparable, en el seu estil, a l'òpera de Copenhagen i al Colón de Buenos Aires".

En una monumental biografia de la ciutat, l'assagista i crític d'art australià Robert Hughes defineix la naturalesa social del teatre: "Hom anava al Liceu no solament a escoltar-hi aquesta o aquella performance, sinó també a gaudir de la precisa cerimònia social coneguda com 'anar a l'òpera'. Els programes canviaven, però el xou del Liceu, sempre repetit, era el traçat

Al Liceu entrà Espartero a cavall i Franco amb el braç en alt. Els anarquistes hi llançaren bombes i els rebels dels 70, ous.

del mapa de classes i l'exhibició de la riquesa."

A final del segle passat, les grans diferències socials havien propiciat el sorgiment d'un poderós moviment anarquista. Va ser enmig de la violenta lluita de classes durant la dècada final del segle passat que es produeix el fet més dramàtic de la història del teatre. "7 de novembre de 1893. Inauguració de la temporada. Abonament de cinquanta funcions. L'òpera *Guillem Tell*", va anotar escrupolosament el conserge al seu diari el dia següent. "Aquesta mateixa nit, a tres quarts d'onze, mentre es representava el segon acte de l'esmentada òpera i abans de començar el tercet, un horrorós terrabastall va despertar l'alar-

ma dels assistents, empleats i la resta de persones que es trobaven al teatre, i s'hi van produir moments d'indescriptible confusió i angoixa. Entre les butaques, o respallers d'aquestes, número 27 i 28 de la fila 13 havia esclatat una bomba o petard de dinamita, i havia mort i ferit moltíssimes persones."

L'anarquista Santiago Salvador havia llençat dues bombes des del quart pis. La primera va matar vint persones i va deixar-hi una estesa de ferits. La segona va caure sobre el cadàver despedaçat d'una víctima de la primera, i no va explotar. Els poetes es van mobilitzar per a plorar la tragèdia, els pintors per a fixar en la retina de la ciutat la consternació general, i la policia per a desencadenar una terrible repressió que va culminar amb l'execució pública amb garrot de Salvador. Sis anarquistes més varen ser afusellats.

En aquest alçament fallit, en lloc d'atacar la Bastilla o el Palau d'Hivern de Sant Petersburg, els rebels triaren el símbol local del sistema que buscaven destruir: el Gran Teatre del Liceu.

Durant la Guerra Civil el Liceu va ser confiscat pel govern autonòmic i catalanitzat. Els programes, moltes òperes i fins i tot el diari del conserge varen utilitzar per un breu espai de temps el català.

Quan va triomfar el franquisme el cartell de l'entrada tornà a canviar "Liceu" per "Liceo", i els guanyadors varen convertir el teatre en escenari de la seva arrogància. El 1939 començava un període estèril en termes artístics a Espanya, però el Liceu, aliè als avatars dels artistes populars, va continuar alternant amb els grans teatres del vell i del nou món. El seu prestigi es basava en la visita de les grans veus. Renata Tebaldi i Marfa Callas van lluitar aquí pel favor del públic, aquí va néixer la fama de Victòria dels Àngels, Josep Carreras i Montserrat Caballé, i el 1955, el legendari Teatre de Bayreuth, creat per Richard Wagner es traslladà de ple a Barcelona amb el seu cor, orquestra i les revolucionàries posades en escena

de Wieland Wagner, nét del compositor.

Mentrestant, les propostes escèniques s'anaven quedant antiquades, les rates es feien les ames de l'edifici —com consignava regularment el llibre del conserge—, el barri circumdant baixava de categoria i l'empresari Joan Antoni Pàmias feia malabarismes per tal de sobreviure en un món en què l'òpera havia deixat de ser negoci.

Decadència, ous i tomaquets.

Amb el pas dels anys, mantenir l'espectacle de l'opulència va esdevenir insostenible. Els divos del cant cada cop cobraven més, i els espectadors es feren més sofisticats i començaren a demanar produccions del nivell del millor del teatre contemporani. Altrament, els hereus de les grans fortunes de mitjan segle passat no sempre conservaven la seva posició cent anys després.

Incapaces de sostenir una progra-



EDU GARCIA-ZOOM

Jaume Tribo, apuntador del Liceu des del 1974. Amb gest negatiu diu que el nou Liceu li sembla "un teatre vell mal pintat".

mació com més va més deficitària, els propietaris cediren el 1981 la seva administració a un consorci amb participació de l'Ajuntament de Barcelona, la Diputació, la Generalitat de Catalunya i, un poc més tard, el Ministeri de Cultura de l'estat espanyol.

Aviat les administracions començaren a pressionar per obtenir la propietat. Hi estaven posant molts diners i els vents polítics no bufaven a favor de l'assignació de diner públic per a teatre en mans de (i gaudit principalment per) uns senyors amb esmòquing i corbatí

P R O M E T E A T R E

*Descomptes als
subscriptors d'***EL TEMPS**

Truca'ns de dilluns
a divendres al
93 309 70 04

ROMEÀ

Fins al 20
de novembre.
Barcelona.

La presa

25% de descompte tots
els dies de la setmana.
A partir de 10 localitats,
50% de descompte.

Teatre Condal

Fins al 7
de novembre.
Barcelona.

Pocaconya i punt

Funcions prèvies, 1.000 ptes
(7,8 i 10 d'octubre).
Després, 25% de descompte
tots els dies de la setmana.

Teatre Borràs

Fins al 30
d'octubre.
Barcelona.

Lazarillo de Tormes

25% de descompte
de dimecres a diumenge.

EDU GARCIA / ZOOM



Ignasi Campa, membre del cor del Liceu, no és un fanàtic de l'òpera. Tot i això, confessa que en veure l'incendi del Liceu se li va fer "un nus a la gola".

i unes dames amb joies i abrics de pell de visó.

Després de la mort de Franco l'any 1975, havia arribat el temps de les manifestacions al carrer. Totes passaven per la Rambla, enfront del Liceu, i la majoria tenia comptes pendants amb el que el teatre simbolitzava. Per als catalanistes, era el lloc on es reunien al caliu del poder i els diners aquells que van sortir ben parats de la Guerra Civil. Per als socialistes, era l'escenari on s'exhibia la immoral opulència dels milionaris. I per als partidaris estètics tant de l'"art del poble" enutjat com del rock desimbolt, era la catedral d'un culte anquilosat i moribund.

"Els llençaven pintura a les senyores que anaven amb pells. A mi em va caure una ampolla al costat", conta Manuel Bertrand, com si parlés d'una antiga llegenda operística. "Un cop vaig sortir d'una funció i la policia disparava bales de goma a una manifestació. Vaig haver d'amagar-me en un portal."

A Jaume Tribó, apuntador i amant del teatre sense poder ni diners, li va dolre que l'enemic que van trobar els manifestants fóra també la llar de la música que ell estimava. "El moment més fort de les manifestacions contra el Liceu va ser l'any 1977 –recorda Tribó–. Els cotxes s'aturaven en un semàfor del carrer Tallers, i allí els tiraven ous i tomàquets. El teatre va arribar a regalar dues mil entrades, i la gent no hi anava. Deien que el Liceu era un reducte de burgesos, i en gran mesura tenien raó. Però en la meua opinió la popularització s'ha de donar fent òpera per al gran públic, no fent que el Liceu incorpori espectacles que ja fan a altres llocs."

El 1986, les autoritats del teatre, veient l'estat de deteriorament de l'edifici i la decadència en què havia caigut la programació, encarreguen a l'arquitecte Ignasi de Solà-Morales, un dels pocs especialistes barcelonins en arquitectura teatral, un informe sobre l'estat del Liceu. La solució passava per comprar els pisos dels veïns, per poder expandir la caixa escènica i ubicar eixides, zones per al públic, sales d'assaig, oficines i dipòsits. No obstant això, el projecte es va trobar amb problemes no previstos. Amb el pas de les dècades, el barri del Liceu havia canviat molt.

"Quan es va difondre l'avantprojecte, va haver-hi una reacció forta i molt ben organitzada dels veïns –diu Solà-Morales–. Això va esglaiar molt els polítics. En lloc d'iniciar ràpidament la compra de finques, el projecte es va aturar. Els veïns augmentaren la pressió. La notícia va esdevenir freqüent als mitjans."

Líders comunals i polítics opositors van prometre lluitar pels veïns que el Liceu volia desallotjar. "Volem tenir el teatre renovat per als Jocs Olímpics del 92", diu Solà-Morales. Aquest termini era impossible, i molts opinen que, si no hagués estat pel foc, difícilment s'hagués pogut acabar ara.

El canvi requeria el consens de sectors que mai s'havien posat d'acord, una enorme inversió econòmica i la voluntat política d'institucions liderades per partits dife-

rents: l'objectiu era ni més ni menys que triplicar la superfície del teatre (de 12.000 metres construïts a 35.000) a una zona superpoblada i amb veïns que durant dècades havien defensat a ultrança la propietat dels seus habitatges.

"Mai res no justifica un incendi. Significa la pèrdua d'alguna cosa molt entranyable –explica el director general Josep Caminal abans d'entrar en matèria–. Però l'endemà de l'incendi vam aconseguir reunir totes les parts amb una gran dosi de responsabilitat i voluntat."

Igual i al mateix lloc. "Vam estar anys fent plans –diu Solà-Morales–, no hi havia voluntat política. L'endemà del foc, començarem a córrer." Encara no estaven gelades les cendres de l'incendi i ja s'havia decidit la seva reconstrucció, al mateix lloc i amb una sala el més semblant possible a la que s'havia perdut (vegeu entrevista a la pàgina 33).

Però el nou Liceu no acaba de satisfer tots els qui esperaven una rèplica exacta de l'anterior. Jaume Tribó entretanca els ulls i recorda: "El teatre tenia aquells ponts de fusta que creuaven l'escenari, aquells dipòsits vells, amb olor de pols, de pesta, de brutícia, aquella meravella que mai no s'hi podrà recrear. El meu somni era que el construïssin el més semblant possible. Sé que era impossible, però era el meu somni. Ja hi he comptat quaranta-sis coses diferents i, per mi, en totes estava millor abans. No sóc arquitecte ni decorador, però a mi em sembla un teatre vell mal pintat –diu mentre alça el cap amb gest negatiu–. No sé què hi han volgut fer."

"Jo no comptaria quaranta-sis, sinó setanta-nou diferències –alça la veu l'arquitecte–. Tribó coneix el teatre com si fos a casa seva, però hi ha molts canvis que ni ell sospita. Podem justificar-los tots. Ningú no ens hagués perdonat que cometéssim les mateixes errades."

L'apuntador accepta, almenys, els avantatges dels canvis tecnològics. "Ara, el que no és la sala, ha passat de la foscor a la llum. Tot ha millorat." I s'il·lusiona quan pensa en la pròxima reobertura: "L'altre

dia em va cridar l'arquitecte per a 'mesurar-me'. Havia de tallar un forat al ciment per posar el meu refugi. Hi estic il·lusionat, però per mi la il·lusió és continuar amb el passat."

El Pavarotti de la negociació.

"La capacitat per reconstruir-lo prové d'una gran complicitat social—diu Josep Caminal—. Totes les parts van saber estar al nivell del que el moment exigia."

De qualsevol de les maneres, el moment històric era propici. Com narra Adela Rocha, responsable de les relacions amb la premsa internacional: "Quan es va cremar el teatre, el 1994, era el període postolímpic, Barcelona era moda i hi havia un relleu general de la ciutat. Abans no hagués tingut aquesta repercussió internacional. Després es va cremar La Fenice, el Covent Garden entrà en crisi, es varen incendiar altres teatres a Itàlia... Els anglesos i els italians, i molts d'altres, van començar a comparar el que cadascú feia. I a mesura que avançava la reconstrucció, n'augmentava l'interès." Així, augmentaren també les possibilitats de convèncer les administracions que la inversió redundaria en vots, i els mecenes corporatius dels avantatges que aportarien les seves donacions a la seva imatge davant dels consumidors.

Per a la magnitud de les obres, calia molta inversió pública i molts mecenes. "El cost previsible (fins que estiguin tots els detalls no tindrem el definitiu) és de 18.000 milions de pessetes —informa el director general—. D'aquesta xifra, 3.000 milions es destinaren a l'expropiació dels noranta veïns. La construcció va demandar 13.000 milions, i després cal considerar les despeses associades, com són els honoraris d'arquitectes i enginyers, la seguretat, les despeses logístiques i el permís d'obres. Tot açò es va endur els altres 2.000 milions."

Per tal de transformar el Liceu en un teatre públic amb l'espai i els pressupostos per fer-lo competir amb els millors del món, l'equip liderat per Caminal va haver de dur a terme quatre complexes negocia-



El Liceu ha costat uns 18.000 milions, 7.000 dels quals han pagat mecenes. El Teatro Real de Madrid n'ha costat 23.000.

cions: de les administracions públiques va obtenir 8.000 milions de pessetes per a la reconstrucció; de 41 mecenes privats, 7.000 milions més; dels antics propietaris, la cessió gratuïta del terreny a més dels 2.000 milions de l'assegurança; i dels noranta veïns, alguns molt intransigents durant anys, l'acord perquè deixessin les seves propietats. Com ho va fer? Caminal parla de "complicitat social".

Molts catalans comparen la reconstrucció del Liceu amb la remodelació dels seu rival madrileny. Sense foc pel mig, el Teatro Real de la capital de l'estat va tardar catorze anys a remodelar-se i va costar 23.000 milions de pessetes solament la caixa escènica. Generosos diners públics no sols

van cobrir la major part de les despeses, sinó que any rere any finançen les activitats, per la qual cosa les entrades i abonaments són sensiblement més barats que al Liceu.

Conflicte amb els propietaris.

Amb un evident somriure de satisfacció i utilitzant el seu vocabulari més diplomàtic, Caminal comenta: "Em vaig preocupar molt per conèixer l'experiència del Real. Vaig voler cometre errades noves." I a punt va estar de cometre-les. Abans de començar la reconstrucció, el projecte quasi s'estavella amb una muralla infranquejable: els hereus dels primers propietaris del teatre, que mantenien la propietat col·lectiva de l'immoble i un títol personal i transferible a un terç de les butaques i llotges, estaven dividits. El seixanta per cent volia cedir la propietat perquè fos un ens públic. La resta s'hi negava amb rotunditat. Volien reconstruir el teatre i mantenir-ne la propietat.

"No ens hi posàvem d'acord—diu Bertrand, que liderava l'ala majoritària—. Es feren tres judicis, i el jutges sempre donaren la raó a la part que volia conservar l'edifici. A poc a poc aquesta gent va adonar-se que la seva era una posició dolenta per a la ciutat de Barcelona. Però la discussió va ser dura. Va haver-hi familiars i amics meus que anaven en contra meva."

El Liceu es cremà el 31 de gener de 1994. Segons Rosa Samaranch, de l'Associació d'Amics del Liceu, quan el va veure per dintre, les llotges del tercer pis semblaven "ninxols del cementiri: un enorme cercle de ninxols".

Les pintures de Perejaume, amb un horitzó de butaques, donen un to contemporani al nou Liceu. El teló ha estat dissenyat per Antoni Miró.

Els intransigents varen comprendre que amb els dos mil milions de pessetes que els pagaria l'asseguradora era impossible afrontar l'obra. Finalment la Societat va aprovar de cedir la seva propietat i l'asseguradora. En canvi, participen a la Fundació i conserven el dret de comprar primer les entrades dels seus antics seients. "Em costa convèncer els més vells que aquests seients, aquestes llotges, ja no són seus —diu Bertrand—. Encara volen decorar-los al seu gust. 'Algun quadre hi podré portar...', em deia un senyor major l'altre dia. 'Doncs no', li he de dir, i se'm queda mirant."

La segona "batalla" va ser amb els amos de les propietats veïnes. Les negociacions, cas per cas, varen durar mesos. "Van ser molt hàbils per comprar els pisos —diu l'hoteler Tutusaus—. No és fàcil de treure de les seves cases a gent que va viure aquí molt de temps, però gairebé tots amb els qui he parlat n'estan satisfets. Els pisos eren molt vells, i els en van donar de nous, més grans, millor situats, o altres beneficis econòmics."

Mecenes del segle XXI. "El futur dels grans teatres és buscar la complicitat del sector privat sense renunciar al paper prioritari del sector públic", declama Caminal amb ferma veu de baríton. Així és com l'administració s'abocà a convèncer 41 corporacions dels avantatges d'*invertir* al Liceu. Els donants inclouen empreses catalanes i espanyoles, multinacionals, entitats financeres i mitjans de comunicació.

"Si bé és cert que bona part de les donacions privades són de grans corporacions, hi ha també un mosaic social molt ampli", diu Caminal. I el director general s'ocupa personalment d'atendre la majoria d'aquests donants. Els últims dies abans de la inauguració, Caminal té un problema extra: fer entrar a la sala, amb capacitat per a 2.400 persones, tots els mecenes, a més dels convidats especials, els mitjans i els antics propietaris de les millors localitats, que són més de mil. Molts han participat en l'organització d'activitats.

Una altra de les fonts de finança-

ment és, evidentment, la venda d'entrades. En les millors temporades abans de l'incendi, el Liceu tenia 7.000 abonats. Ara en té 14.000. Aquest augment és deutor en part de la introducció d'"abonaments populars" a preus reduïts, en què un segon elenc de joves cantants prendrà el lloc de les grans estrelles de les òperes principals. "No volem quedar-nos solament amb el *hooligan* operístic —explica

EDU GARCIA-ZOOM



Matabosch—, sinó guanyar nou públic amb abonaments populars, programes per a joves i per a gent que no està obsessionada amb els grans noms. Amb els segons repartiments donem l'oportunitat als cantants joves i els posem en contacte amb un nou públic."

El Liceu pensa obtenir molts guanys de la venda de mercaderies i del maneig de la seva imatge. Hi haurà una botiga oberta tot el dia, a més de gravacions i edicions. I el nen aviciat del nou teatre: el seu sistema de gravació digital d'imatge i so. En tots els racons de la sala i amagades al llum del sostre hi haurà quaranta càmeres d'última generació robotitzades que observen l'espectacle des d'angles i plànols insospitats. Aquest dispositiu, que es troba entre els més moderns del món, transformarà el Liceu en un gegant plató de televisió. Però, no cal dir, l'objectiu principal del sistema de gravació en vídeo i DVD és entrar en el lucratiu mercat de l'òpera filmada. En el 2000

hi haurà tres o quatre produccions amb suport de DVD i vídeo que permetran al Liceu amortitzar produccions que, segons totes les previsions, costaran cada cop més.

Fa uns mesos les pàgines d'espectacles dels mitjans de comunicació van reflectir la baralla entre el Liceu i la parella explosiva de l'òpera actual: el tenor francès Roberto Alagna i la soprano rumana Angela Gheorghiu. Són joves, frescos, d'una bellesa pròpia de Hollywood i amb veus molt interessants, i constitueixen la gran esperança de l'òpera post-tres-tenors, a més de cobrar fortunes per cada funció. Al Liceu no van poder imposar el seu caixet, i limitaran la seva actuació d'enguany a Catalunya a l'exclusiu i estiuenc Festival de Peralada.

"S'ha acabat l'època en què pagàvem xifres astronòmiques a les grans estrelles. Hem imposat limitacions en els caixets", explica Caminal. I és que el Liceu és ara una institució pública, subjecta a l'escrutini i el control dels ciutadans. "En una època en què la racionalització imposa retalls en serveis assistencials bàsics, no podem continuar despenent en un procés inflacionari galopant."

Josep Caminal assenyala que l'objectiu de la programació en el nou mil·lenni és ser innovadors i respectar la tradició: "El nostre discurs ha de tenir un cert atreviment —emfasitza—, però no ser suïcida." És la combinació d'ambició i cautela que va permetre de transformar un desastre en una oportunitat única.

No obstant això, l'eficiència i la previsió tenen un límit: "Gairebé tot estarà finalitzat el dia de l'estrena —explica Solà-Morales—. Inaugurarem amb un 85 per cent. Els mesos següents s'acabaran coses que estan fora de la vista del públic i que no interfereixen el funcionament del teatre." La seva explicació és més cultural que tècnica: "Sembla que hi ha una maledicció llatina que impedeix d'arribar mai a temps. Si ens donaven tres mesos més, igual estaríem corrent."

Roberto Herrscher
Agència ZOOM