



El Liceu: una societat prou diversa

Eudald Solà, professor de filologia neogrega de la Universitat de Barcelona i liceista des dels anys seixanta, explica que el Liceu no era una "cosa de rics", i que el públic del quart i cinquè pis no tenia res a veure, ni socialment ni cultural, amb els de platea.

Parlar de la societat que el freqüentava el Gran Teatre del Liceu, pot ser un tema interessant però també delicat, difícil i fins a un cert punt compromès. Moltes persones podrien parlar-ne i segur que el contemplarien d'una manera molt diferent de la meua. Sense ànim de polemitzar, miraré de descriure la societat que assistia a les representacions tal com jo l'he vista al llarg de més de trenta-vuit anys de vida liceista.

S'ha dit i s'ha repetit constantment que "el Liceu era una cosa dels rics". És una afirmació falsa i fal·laç. Quan encara fumejaven les cendres del darrer incendi, Teresa Pàmies, al diari *Avui* va escriure un article que, en certa manera, subratllava aquesta asseveració. Me'n vaig sentir molt dolgut i per això vaig escriure immediatament una rèplica —que Teresa Pàmies va acceptar, com a gran senyora que és— perquè jo estimava apassionadament el teatre i també perquè admirava, i tothora admiro, l'autora de *Testament a Praga*. Hi explicava, per començar, una història ben senzilla: la d'un noi, fill de família obrera, que, als quinze anys i amb els diners obtinguts amb classes particulars, va poder baixar a Barcelona, comprar una entrada general de quart pis i assistir a la seva primera representació liceista. Era el dissabte dia 16 de desembre de 1961 i, curiosament, la primera òpera que va veure aquell noi —la meua primera òpera— fou la mateixa amb què ara s'estrenarà el nou teatre: la *Turandot* de Puccini, que cantaven Lucilla Udovich, Dolors

Pérez i Luigi Ottolini. Aviat farà d'això trenta-vuit anys i ho recordo amb la mateixa emoció i commoció d'aquell instant. Arribat a dalt del teatre, em va semblar que era enorme i que d'allà on jo era fins a la platea hi havia una distància molt i molt gran, i no només un distància espacial sinó també social. Els primers pisos eren freqüentats majoritàriament pel *beau monde* i, en conseqüència, els ves-

"Em molestava —era un detall que trobava literalment infantil— que, al quart, s'hi hagués d'accedir per una escala de servei."

tits del senyors de *smoking* rigorós i sobretot els de les dames eren —per a un noi que baixava d'una vila i veia l'espectacle per primera vegada— realment enlluernadors.

Per damunt de tot, però, el que de debò era enlluernador era el teatre, amb aquella llum particularíssima que donava un to de gran elegància i de gran bellesa a l'or de les motlures i al roig dels velluts. Vaig pensar que, si podia, n'esdevindria un assidu i que, si les circumstàncies m'ho permetien, aniria baixant gradualment fins al pati de

butaques. Per sort, aquell desig es va poder realitzar amb escreix. Durant nou anys, del 1961 al 1970, mentre era estudiant, assistia a les funcions des del quart i cinquè pis. Quines representacions i quins records!: la *Lucia* magistral de la Joan Sutherland, la nit del 3 de febrer de 1962, que Català Roca va plasmar en una imatge excelsa, que sola explica tota la glòria de l'òpera i d'una diva!; les últimes actuacions al teatre del mític Di Stefano, amb el *Ballo in maschera* i després amb la *Fedora*, si la memòria no em traïx. I encara, la nit del 28 de novembre de 1963, una inoblidable *Madama Butterfly* cantada per Montserrat Caballé. Aquell any, jo estudiava pre-universitari a Vic. En acabar les classes, a mitja tarda, vaig baixar amb tren, vaig comprar l'entrada de general i vaig anar a sentir l'òpera. En sortir, vaig passejar per la Rambla tot esperant el primer tren que m'havia de tornar a Vic per ser present a la classe de grec, a les nou del matí!

Ho explico per contradir amb convenciment el tòpic pejoratiu sobre el Liceu que abans he esmentat i perquè, a més, estic segur que hi ha molta, molta gent que podria explicar una història —la seva— molt i molt semblant a la que jo vaig viure. I encara hi afegiré un altre detall: a Ripoll, lloc clos entre muntanyes, la ràdio se sentia malament i amb dificultat. Malgrat sorolls i interferències, penso encara amb quin silenci i amb quina atenció escoltàvem les retransmissions des del Gran Teatre. I això no només passava a Ripoll. El Liceu

i l'òpera eren molt més populars del que ens han volgut fer creure i eren també assequibles per a tot aquell qui es proposava d'assistir-hi.

Em molestava —un detall que trobava literalment infame— que, al quart i al cinquè pis, s'hi hagués d'accedir per una escala de servei i em semblava encara més vergonyós que no es fes res per eliminar una discriminació tan absurda. Però, superat aquest obstacle, l'ambient dels dos darrers pisos era familiar i acollidor. Dic familiar perquè, les primeres vegades en què m'hi trobava, diverses persones, molt amablement, permetien que em situés a tocar la barana d'un dels passadissos perquè tingués visibilitat. No he oblidat mai l'interès i la passió amb què es comentava i es discutia la representació i em sobtava un fet: que alguns dels espectadors de la platea, als entreactes, abandonessin la “fira de vanitats” i pugessin al quart o cinquè pis per parlar i canviar impressions amb un públic que sempre ha estat considerat —justament— com molt entès i com molt exigent. En aquests pisos, escoltant atentament els entesos, vaig aprendre moltes, moltes coses i vaig incrementar la meua afició.

En acabar la carrera, l'any 1970, vaig abonar-me a tota la temporada i vaig seguir les representacions des d'una butaca de platea. Fins a l'incendi, vaig recórrer tots els indrets del teatre: platea, amfiteatre, llotges de platea i les dels tres primers pisos i fins i tot les “banyeres” situades a l'interior de l'escena. Dels cinc o sis primers anys —del 1970 al 1976— he de dir que, quan penso en una part d'aquell públic que el freqüentava, no sento cap emoció especial. Calia tenir un gran amor a l'òpera per poder aguantar una sèrie de coses que, per dir-ho d'una manera simple i pietosa, eren tristes, molt tristes. A diferència del que havia viscut en els pisos quart i cinquè, en les noves localitats em sentia foraster. De primer, perquè el nivell de castellanització era gairebé absolut, però sobretot perquè aquell ambient no era un ambient d'amor i d'afecció a la música. Novament m'afanyo a dir que no tot el públic



del Liceu era així, però, no sé ben bé per què, “l'altre públic”, indiscret i exhibicionista per natura, sobresortia i de molt per sobre la gent diguem-ne educada i normal. Era un tipus de públic maleducat, arrogant, irrespectuós i, sobretot, extremadament inculte, ostensiblement inculte. Vull posar-ne només dos exemples d'entre els centenars que podria reportar. El meu seient era la butaca 54 de la segona fila de l'amfiteatre. Al davant meu, un senyor distingidíssim —em sembla recordar que era el representant de la propietat— seguia sempre les representacions amb una atenció absoluta. Dues o tres butaques més enllà, hi seia una senyora —ja és molt acordar-li aquest títol!— que tenia el mal costum d'arribar sempre devers la fi del primer acte. *En grande toilette*, tan exuberant com ridícula, molestava tothom i ens trencava el ritme de la representació. Un dia, en acabar el primer acte —es tractava de la *Manon Lescaut*—, s'aixeca i amb veu alta, i com molt sorpresa, exclama: “*Toma, ahora resulta que Manon es ella!*” En una altra ocasió, jo seguia dues senyores que anaven cap al bar. Tot baixant l'escala, l'una va dir a l'altra: “*No sé de qué va, pero debe ser algo muy verde. Son dos mujeres que se aman!*” Aquell vespre (21 de gener de 1971) sen-

tíem l'*Orfeu* de Gluck i, els papers dels protagonistes, els cantaven, efectivament, dues dones, l'esplèndida mezzosoprano Josephine Veasey i María Arregui.

Coses com aquestes pesaven tan negativament sobre l'ambient del teatre que, en una ocasió en què l'empresa gosà posar en escena *Mahagonny*, de Bertold Brecht i Kurt Weil, el febrer de 1971, se'ns va repartir un imprès en què se'ns demanava excuses per si algun moment o algun gest dels actors “podían herir la sensibilidad del fino público liceista”. Això sol ja ho diu tot. Però també s'ha de dir que, contrastant amb aquesta misèria, el Liceu feia autèntica impressió. Eren els anys gloriosos en què ja s'havien refermat del tot o anaven sorgint veus com les de la Caballé, Aragall, Carreras, Pons; uns anys en què era habitual veure en els programes —sempre exclusivament en castellà— els noms de Carlo Bergonzi, Virginia Zeanni, Richard Tucker, Leyla Gencer, Fiorenza Cossotto i Plácido Domingo.

No resulta gens agradable d'evocar i escriure determinats records sobre aquella part de públic liceista que no sols no ennoblia sinó que feia antipàtic el teatre. Però, hi insisteixo: els autèntics aficionats amb esforç n'arribàvem a prescindir. Els autèntics aficionats vàrem

El públic dels pisos quart i cinquè era molt diferent al de platea. A platea, el nivell de castellanització era gairebé absolut, però sobretot no era un ambient d'amor i afecció a la música.



GASULL



Detall del sostre del Liceu. Per un noi et que baixava d'una vila, l'antic Liceu ja era enlluernador.

aguantar fidels, fins i tot durant unes temporades que vèiem inexorablement abocades al declivi i que es perllongaren al llarg dels anys 1976-1981, és a dir fins el moment que una part de la propietat i les noves intitucions democràtiques, constituïdes en un Consorci, decidiren d'intervenir-hi. Fins aleshores, una part important del públic "exhibicionista" ja va anar deixant d'assistir-hi a poc a poc. Potser perquè notaven el canvi de temps o perquè alguns incidents ocorreguts davant el teatre —crits i esbroncades a l'entrada o sortida de l'espectacle per part d'elements *progres*, alguns d'ells fills de molt bones famílies— hi contribuïren. El fet és que fins a l'arribada del Consorci el nivell va anar baixant cada vegada més. A les últimes tempo-

rades ja no s'editava un programa per a cada títol, sinó que un de sol en contenia tres o quatre. A més, cosa per a mi molt significativa, a partir del 1979 i fins al 1981, a la portada, sota el títol de Gran Teatre del Liceo-Barcelona, hi aparegué la paraula Espana, novetat que no trobo ni en els programes dels 60.

La democràcia va regenerar el teatre, tant des del punt de vista artístic com social. A part el públic fidel, començà a fer-hi acte de presència un de més jove que procedia de professions liberals i del món universitari. Les llotges —i les avantlloges corresponents— ja van deixar de ser lloc habitual de cridòria i de disbauxa. Durant la dècada dels 80 i fins el 1994, allí s'hi concentrava una afició cada vegada més important, gairebé tant com la dels pisos més alts. Per això vull manifestar també, amb tota rotunditat, que la decisió de no construir llotges als pisos segon i tercer del nou Liceu ha estat una solemne bestiesa, perquè no sols no ha contribuït gens a una major visibilitat, sinó que resultarà perjudicial per a totes aquelles persones que, gràcies a les llotges, amb esforç econòmic, això sí, podíem seguir no pas una sinó les diverses representacions de l'òpera, si ens agradava.

Si a les llotges s'hi anava concentrant aquest nou públic jove, als proscenis, però, no succeïa ben bé això. La nova situació política, si bé afavorí la renovació del teatre, la seva catalanització —finalment ja no érem uns forasters a casa—, tam-

bé va comportar la presència als espectacles de noves cares —les dels nous càrrecs, alguns no pas gaire amants de l'òpera—. Era inevitable i passa a tot el món. Hi ha un altre factor: els darrers anys la cultura s'ha posat de moda i el polític i el nou ric, si abans en prescindien olímpicament, ara volen demostrar que en tenen.

Si abans he explicat dues anècdotes reveladores d'una època trista i d'una situació feliçment superada, acabaré ara exposant-ne una altra que em sembla que resultarà prou clarificadora. Érem als voltants de Nadal de 1989. S'hi representava *La fiamma*, una òpera de Respighi molt poc habitual en la programació. En un moment determinat veig que Montserrat Caballé deixa de cantar, s'apropa al prosceni de platea —exactament al del cantó dret, mirant l'escenari— i diu als seus ocupants, si no recordeu malament en castellà, que facin el favor de callar, que ella treballa i que la seva mala conducta la destorba. Això, vint anys abans hauria estat no solament impossible, sinó del tot inimaginable. I aquest fet dóna la mesura, em sembla, de l'evolució molt positiva de la societat que majoritàriament ara frequenta l'òpera. És d'esperar que el nou teatre —i dic conscientment "nou teatre" perquè, el vell, aquella veritable meravella, el vàrem perdre per sempre més— aquesta presència d'un públic autènticament amant de l'òpera s'acreeixi encara més.

Alexis Eudald Solà

La història de Simon

Marianne Fredriksson

Simon és un noi inquiet i somiador que viu en un racó de món, en una Suècia paralizada per la Segona Guerra Mundial. Aquesta novel·la va consagrar l'autora de la reeixida *Les filles de Hanna*.



Edicions 62 / Emecé
"El Balanci", 359

La veu de Madame Ricard i altres narracions

Diego Ruiz

Joan Maragall digué que l'obra d'en Diego Ruiz ha brollat de la seva tempesta d'energies i que no esperem pas una recreació superficial o serena de la paraula contes "sinó quelcom singularment personal, vícidament interessant, dolorosament viu, bon xic angunios; però en resolució fort, i en reacció fecund".



Editorial Laertes
"L'Arcà", 77

Un pintor molt guai

Mercé Viana

Omic és diferent a la resta dels habitants de Bruixanda de Saranda: s'ha entossudit a ser pintor. La seua afició artística es barreja amb la màgia que domina el país i provoca més d'un problema. Il·lustracions: Paco Giménez. A partir de 8 anys.



Bromera
"El Micalet Galàctic", 63