

'La Bohème'

Emoció sense llàgrimes

Xavier Cester

'La Bohème', de Puccini. Amb María Bayo, Walter Fraccaro, Manuel Lanza, Regina Schörg, Gabriel Suovanen i Stefano Palatchi. Escenografia i vestuari: Michael Scott. Il·luminació: Ulrich Niepel. Direcció d'escena: Giancarlo del Monaco. Cor i Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu. Direcció musical: Bertrand de Billy. Gran Teatre del Liceu, 7 d'octubre del 2001.

Després de la funció prèvia per a rics i poderosos, el Liceu va engegar ahir oficialment el curs operístic amb un dels títols cabdals del repertori. En fred, es poden retreure moltes coses a *La Bohème*, des de la seva visió edulcorada del tema (tot i que, ¿no va ser Debussy qui va reconèixer a Falla que ningú havia copsat tan bé la vida dels bohemis parisencs com Puccini?) fins a la feblesa dramàtica de la peça. Però en calent, al bell mig d'una representació, és impossible resistir-se a l'immens geni musical del compositor italià, a la força embolcalladora i sado-lladora de la seva inspiració. La versió liceista va ser admirable en molts aspectes, però va fallar en el darrer graó: hi va haver emoció, però no la suficient o prou intensa per afluir el lacrimal en la darrera baixada de teló.

La principal triomfadora de la tarda és el millor exemple del que diem. María Bayo va ser una Mimi excel·lent quant a intel·ligència i sensibilitat en el fraseig, i capacitat per fer surar les grans melodies puccinianes i alhora trampejar els clímax orquestrals. Però la composició de la cantant navarresa va ser massa forta, hi van mancar més dosis de tendresa i vulnerabilitat que permetessin que despertés la compassió que el paper reclama. Bayo va coincidir en les darreres *Noces de Figaro* del Liceu amb Manuel

ÒPERA



Un duo desequilibrat: María Bayo i Walter Fraccaro

Lanza i Regina Schörg. Si el bariton confirmava una clara progressió ascendent, amb el seu flexible i expressiu Marcello (com tots els bons intèrprets del rol, fent desitjar que aquest sigui més extens), la soprano va ser una irregular Musetta, massa àcida en el seu vals, tot i que més centrada en la resta de la sessió.

El Rodolfo de Walter Fraccaro va jugar en una divisió diferent a la de la seva Mimi. El tenor italià és un cantant més que correcte, però en una part com aquesta, un to menys monocromàticament ploraner i més pes específic en els moments punta

haurien estat desitjables. Un poeta poc poètic, en definitiva, tot al contrari del magnífic Colline d'un Stefano Palatchi en gran forma. Amb punyent contenció, la seva *Vecchia zimarra* va ser un dels punts àlgids de la funció. Completava el grup de bohemis l'atlètic i hiperactiu Schaunard de Gabriel Suovanen. Entre la llarga llista de petites vinyetes que ofereix el repartiment, destaquem el Benoît d'Orazio Mori i el Parpignol de Josep Fadó.

A aquestes alçades, ja és prou clar que, faci el que faci Bertrand de Billy, sempre hi haurà un sector determinat del públic que l'esbronarà. N'hi havia per tant, ahir? No ho creiem pas. La seva visió va primar abans la concepció magmàtica de la luxuriat orquestració que el caràcter discursiu i dialogant de la partitura, sense tenir potser en compte que no tots els seus cantants estaven equipats igual per superar les onades sonores que sortien del fossat. Però de Billy va saber fer cantar la música en els moments adequats i el bon rendiment de l'orquestra (en ocasions amb un apreciable refinament) fa concebre esperances pel que queda de temporada. Bé també el cor adult i l'infantil.

La producció de Giancarlo del Monaco (realitzada a Barcelona per Marco Carniti) ha estat un dels grans èxits del Teatro Real de Madrid, i amb raó, ja que té tots els elements per ser el que els anglosaxons anomenen un *crowd pleaser*. El punt més espectacular és el pas, sense pausa, del primer al segon acte, de les golfes atrotinades dels bohemis al bulliciós Quartier Latin i l'interior del Café Momus. Però si aquesta escena

amb profusió d'extres evoca certs excessos zefirellians (a vegades es feia difícil veure on eren els solistes), la sordidesa del tercer acte, evocadorament il·luminat, ens recorda el dur ambient en el que se situa l'acció. Del Monaco no exagera el vessant melodramàtic de l'obra i subratlla amb encert la part d'àgil comèdia de les relacions entre els protagonistes masculins, en una direcció plena de picades d'ullet des de bon començament: Marcello posant un disc en una gramola per donar entrada a l'orquestra, la força de la música donant vida a un escenari fins llavors silent.

TEATRE

'Ganivets a les gallines'

Ganivets o gallines

Joaquim Noguero

'Ganivets a les gallines', de David Harrower. Direcció: Antonio Simón. Intèrprets: Pep Cortés, Francesc Garrido, Àurea Márquez. Escenografia: Bibiana Puigdefàbregas. Sala tallers, TNC.

La protagonista diu que les coses canvien cada cop que les mira. No totes, li respon el marit. Però n'hi ha prou amb unes quantes perquè la noia s'interrogui intranquil·la per les paraules que podrien definir-ne, o si més no anomenar-ne, tots els matisos. ¿Com pot ser un sol nom el que defineixi una aigua clara i una altra de tèrbola i fangosa? La precarietat de les paraules amb què no ens entenem, del llenguatge que ens separa, és prou evident. I *Ganivets a les gallines* es planteja aquesta impotència inherent al desig d'anomenar totes i cadascuna de les coses, de les inevitables el·lipses del



Àurea Márquez i Francesc Garrido en una escena de l'obra

llenguatge, dels seus espais d'ombra, mentre ens parla alhora de la llengua com a instrument de dominació i de poder, com a forma d'expressió dels propis desitjos i temors i, finalment, com a garbell i mola del molí on transformem en farina pròpia el gra collit de la realitat. Tot plegat, molt simbòlic i epistemològic en una obra en què l'eix argumental el posa una parella –marit madur, muller tendra i ingènua– i un moliner estrany, aïllat, més culte que la resta del poble, misteriós i inquietant, sobre el qual circulen rumors que li atribueixen en el passat la mort de la seva muller. Una mort o un assassinat sobre la certitud o la incertitud del qual sembla pronunciar-se el paralelisme final esta-

blert entre el moliner i la noia, quan se la confina a la torre de vori del mateix procés d'autoconeixement seguit per ell en el passat, d'aïllament i escriptura solitària al molí.

Textualment, el text apunta més que no pas perfila. La direcció i l'escenografia, en canvi, fan en bona mesura el contrari, amb subratllats musicals, amb un fer excessivament pausat i pautat, amb un deix naturalista massa estilitzat i metonímic o, a l'inrevés, amb una estilització –si estilitzar n'era la voluntat– excessivament naturalista. Per la lectura sobre el poder del llenguatge com a arma de control i la bestialització que s'hi acara, fa la impressió d'una obra contemporània lle-

gida excessivament amb els ressons al cap del nostre Modernisme, com si n'haguessin volgut estirar els fils que, tenint a la vista encara el naturalisme camperol de Guimerà, recorden tant un cert ruralisme mascler de Víctor Català com el simbolisme d'Adrià Gual, en un còctel que –si ja sembla una exageració escrit aquí– m'estalvio de qualificar sobre el fer i l'entorn d'uns actors que són de llarg el millor de l'espectacle: l'animalitat cavallina de Pep Cortés, la carnalitat primària i càndida d'Àurea Márquez, la tenebrositat de Francesc Garrido, embolcallats tots tres d'un sensualisme inquietant que concentra totes les emocions reals i possibles de l'espectacle.