



Existeix un públic de teatre musical en català?

Durant el segle XX van existir tant una oferta com un públic de teatre musical en català. Ara, a inicis del 2007, la seva situació és decebedora. La causa, com no, són els interessos econòmics. (Text: Enric Gallén)

E

En el primer terç del segle XX, Barcelona va oferir una programació àmplia i diversificada d'espectacles musicals, que van comptar amb els escenaris del Paral·lel com a plataforma bàsica de difusió. En els anys vint, un empresari, Ferran Bayés, va decidir convertir també el Teatre Principal en un *music hall* internacional, amb la presentació dels millors números de les revistes de París i d'artistes com Mistinguett i Maurice Chevalier. Els espectacles s'acompanyaven d'esquetxos còmics sobre la realitat del moment, escrits per Santiago Rusiñol o per *Amichatis*, entre d'altres. Manuel Sugranyes, gendre de Bayés, va continuar la mateixa línia artística en els locals del Paral·lel, i va fer un pas endavant en aconseguir la complicitat de músics com Martínez Valls, Demon, Godes o Padilla, i altres escriptors com Màrius Aguilar, Paco Madrid o Josep M. de Sagarra. El darrer va ser el lletrista de *Charivari* (1927), un dels espectacles de més ressò d'aquell temps. Aquest model de revista va compartir l'escena amb la presència a Barcelona de la *revue negre* i de Josephine Baker, i també amb la d'un intermitent teatre líric

català, representat per obres com *Pel teu amor* (1922), de M. Poal-Aragall i Josep Ribas (autor d'una cançó, *Rosó*, que va esdevenir popular molt aviat), o *Cançó d'amor i de guerra* (1926), de Víctor Mora i Rafael Martínez Valls, un dels grans èxits del gènere.

Paradoxalment, en la idealitzada i en excés mitificada etapa republicana, aquest model de revista musical catalana i europea va començar a perdre volada i va deixar pas a la competència de les revistes madrilenyes, amb Celia Gámez com a gran reclam. Complementàriament, però, en els primers anys, la companyia de Josep Santpere va assolir un gran èxit amb *La reina ha rel·liscat* (1932), un vodevil arrevistat d'Alfons Roure amb música de Josep M. Torrents, i amb un cantàbil, *Remena, nena*, que Guillermina Motta va sàviament recuperar en els anys setanta. El mateix mestre Torrents va musicar per al lluïment de Santpere un peculiar *Don Juan Tenorio* (1935), que Joan Capri i Mary Santpere, filla del rei del Paral·lel, van reposar al Teatre Romea el 1976.

La nefasta implantació del franquisme va tenir un efecte immediat en el camp del nostre teatre: la

prohibició d'usar la llengua catalana en l'escena professional barcelonina fins al 1946. De fet, les grans revistes dels quaranta van procedir del grup dels Vienesos, que dirigia Arthur Kaps, amb uns espectacles "blancs": familiars, de factura centreeuropea, que contrastaven amb la pervivència de la revista madrilenya amb un argument convencional inclòs. En la segona meitat dels quaranta, l'empresari Joaquim Gasa va recollir la tradició de Bayés i Sugranyes, adaptada i condicionada per les circumstàncies, amb artistes com Alady, Antonio Amaya, Carmen de Lirio o Mary Santpere. A finals dels cinquanta i primers seixanta, l'activitat del Paral·lel es va fer gradualment fonedissa. Alguns teatres van desaparèixer -Còmic-, d'altres van ser convertits en cine -Nou i Arnau- o van fluctuar entre les dues arts -Espanyol-. El conreu d'un determinat model de revista es va anar dissolent fins a quedar circumscrit al Teatre Victòria, i especialment al Teatre Apolo, on es va imposar una altra fórmula de revista impulsada per l'empresari Matias Colsada amb les seves populars *chicas* com a senyera.



En els anys setanta, amb els espectacles de la Trinca com *Trincar i riure* (1971) o *Xauxa* (1972), es va recuperar una certa presència de musicals en llengua catalana al Paral·lel i a altres locals de la ciutat, amb els renovats i restringits espectacles de cabaret de la Cova del Drac amb textos de Jaume Vidal i Maria Aurèlia Capmany. El canvi substancial d'orientació es va produir, però, amb determinats muntatges de Dagoll Dagom que van quallar entre un públic ampli, com *Antaviana* (1978), basat en textos de Pere Calders; *El Mikado* (1986), de Gilbert i Sullivan; o *Mar i cel* (1988), segons l'obra del mateix títol de Guimerà, que va ser represa el 2004 amb una excel·lent resposta de públic. Fins a finals del segle XX, hi ha hagut altres experiències a destacar: els diversos espectacles protagonitzats per Àngels Gonyalons, sota la direcció de Ricard Reguant, com ara *Memory* (1991), que va estar més de dos anys i mig en cartellera, o la presència per primer cop de musicals internacionals de culte representats en català en un teatre públic, com *Sweeney Todd* (1995), de Sondheim, dirigit per Mario Gas, que es va representar al Teatre Poliorama en tant que seu del Centre Dramàtic de la Generalitat. Tres anys després, el mateix Gas va dirigir al Teatre Nacional de Catalunya *Guys and Dolls*, el musical nord-americà de Loesser, Swerling i Burows. I, finalment, ara fa deu anys va aparèixer el grup El musical més petit, que dirigeix Dani Anglès, amb *El somni de Mozart*.

Com s'ha vist, al llarg del segle XX un públic de teatre musical en català, limitat o tirant a ampli segons els productes, les circumstàncies i les intermitències, va existir i va compartir el seu àmbit amb produccions d'altres procedències culturals. Hi ha una diferència clara entre el ressò gran de la revista musical convencional i l'acollida potser més circumscrita d'un teatre líric català, que va donar alguns títols de referència abans de 1936, que van ser progressivament bandejats dels escenaris a la postguerra, com va passar també amb les produccions de sarsuela. En el món globalitzat del 2007 la diversitat de propostes espectaculars, que es relacionen amb el musical i amb l'existència potencial d'un públic més ampli socialment i més diferenciat quant als interessos artístics en el nostre país, contrasta amb la situació de la primera meitat del segle XX, quan la revista era gairebé l'espectacle més apreciat d'uns sectors populars que també podien identificar-se amb les peces del teatre líric català i amb el *género chico* o la sarsuela. Tot plegat reflectia el tipus de con-

sum cultural de certs sectors populars de la societat catalana, així com l'acceptació per part d'ells, sense complexos ni manies, de les dues tradicions musicals. Quina és, però, la situació d'avui? Podem parlar de l'èxit obtingut per alguns musicals en llengua catalana, però si ens regim per la resposta del públic i de la taquilla, a Dagoll Dagom, per exemple, de tots els muntatges només li ha funcionat *Mar i cel*, si més no en termes absoluts. Ironies de la vida, el mateix compositor de *Mar i cel*, Albert Guinovart, no va aconseguir la resposta esperada amb *Gaudi* (2002), amb llibret de Jordi Galceran i Esteve Miralles, que es va estrenar al Palau Municipal d'Esports (avui Barcelona Teatre Musical). Tots tres van tornar a repetir l'experiència en un espectacle digne, però modest de format, *Paradís* (2006), basat en *Civilitzats, tanmateix*, de Carles Soldevila, que tampoc no va acabar d'interessar els agents teatrals i no va aconseguir la fortuna a què aspirava. A què es deu tot això? Les possibilitats de muntar segons quina mena d'espectacles o revistes musicals en català són avui força condicionades i limitades. Si fullegem la cartellera, observem que tres dels quatre musicals que es representen —un a partir de novembre— es fan en castellà: *Cabaret* (Apolo), *Grease* (Victòria), dirigit per Ricard Reguant, i *Mamma mia* (Barcelona Teatre Musical); els dos primers són ben coneguts per les adaptacions cinematogràfiques, i el tercer, basat en el cançoner del grup Abba, ve precedit d'un gran èxit a Madrid i compta amb l'estela de la cantant Nina. En el cas de *Grease*, produït per Butaca Stage, es tracta d'una reposició després de la bona resposta de la temporada passada; quant a *Cabaret* i *Mamma mia*, la productora és Stage Entertainment, una multinacional d'origen holan-

dès que ha presentat a Madrid altres muntatges musicals com *La Bella y la Bestia*, *My fair Lady*, *Cats* o *El fantasma de la òpera*. ¿La por que la inversió realitzada no doni el seu fruit és la raó per la qual aquests tres espectacles s'ofereixen exclusivament en castellà? No és que no hi hagi o no es compti amb reconeguts intèrprets catalans per al musical ni tampoc amb escriptors experimentats que adaptin les cançons al català. Els espectacles de gran format costen molts diners, que s'han de recuperar aviat, i un musical en català no té a més tanta difusió com la que té en castellà. El negoci és el negoci. Tot condueix a pensar que en català es poden produir musicals de mitjà o petit format, però rarament de més grans dimensions. Un exemple: *The Full Monty* (2001), en la versió catalana que va dirigir Gas, va assolir un discret índex d'ocupació al Novetats. El raonament sembla clar: si el 1992 Savary va muntar *Cabaret* amb Nina cantant en català al Teatre Novetats, va ser degut a l'avinentsa excepcional d'una Olimpíada Cultural amb la important aportació de les institucions públiques. ¿Vivim, avui, una situació de diglòssia cultural, condicionada més que mai per la influència i els interessos de les grans empreses del sector? Això sembla, perquè el quart espectacle que s'ofereix a Barcelona, *Paral·lel 1936* (Tantarantana), encarna l'altra vessant d'aquesta argumentació: un muntatge de petit format, el quart que dirigeix Pere Sagristà en la seva tossuderia de recuperar el cançoner sentimental del teatre líric català del segle XX. Un producte fet amb tota la il·lusió i les energies d'un grup jove, però escàs, molt escàs, de recursos tècnics i materials. ¿Alguna empresa privada de mitjà format, algun dels nostres teatres públics, com el Teatre Lliure, que va oferir una arriscada i valuosa recuperació d'*El dúo de la africana*, una sarsuela de repertori segons la personal visió de Lluïsa Cunillé, no es pot plantejar, des d'una òptica contemporània, un espectacle amb cara i ulls sobre la revista o el teatre musical català de la primera meitat del segle XX? ¿Per què, per altra banda, no podem veure alguns —no dic pas tots— dels grans musicals, passats pel cinema, en català? Això seria un signe clar de normalització cultural, com també ho seria la recuperació actualitzada, i en absolut arqueològica, de la revista i el teatre líric català. Existeix o no un públic de teatre musical en català, al 2007?

