

## El Gran



▲ La fachada del Liceu



▲ El escenario

## Teatro del Liceo

por Carlos Fuentes y Espinosa

**D**urante la ejecución de la satinada aria ‘Selva opaca’ de la princesa Matilde, en *Guglielmo Tell* de Gioacchino Rossini, la sala del teatro se cimbró por una violenta, espantosa explosión. Las butacas volaron en pedazos, podrá imaginarse sus ocupantes. Era la noche del 7 de noviembre de 1893. Hubo decenas de heridos y más de 20 muertos.

El anarquista Santiago Salvador Franch había lanzado dos bombas Orsini, de las que el arquitecto catalán Antoni Gaudí hiciera la célebre representación en la fachada exterior de su Templo Expiatorio de la Sagrada Familia, como represalia por la intensa represión a compañeros de su movimiento. Sólo una de las bombas estalló, pero causó un daño inimaginable y se convirtió en un suceso que engrosaría la copiosa serie de relatos y anécdotas que viviría uno de los teatros operísticos más importantes del mundo a lo largo de su existencia, el Gran Teatro del Liceo de Barcelona.

“La música es el único placer de los sentidos del cual no puede el vicio abusar” se lee en uno de los frisos del rutilante Salón de los Espejos, antes “El Vergel”, del destacado teatro barcelonés de la Rambla y muestra, algo salerosamente, el amor por la música que Cataluña ha sentido siempre. Es natural que la Ciudad Condal albergue un recinto tan renombrado y respetado, a la altura de las casas de ópera más importantes

del planeta, si echamos un vistazo a la historia de su nación. Y, sin embargo, la memoria del Teatro del Liceo es peculiar, fascinante, intrincada y admirable en tanto es una consecución de su sociedad, de su público.

Desde el siglo XVI Barcelona contaba con el Teatro de la Santa Cruz, reconstruido varias veces, donde se representaba un sinfín de géneros. Con el tiempo se montarían óperas italianas, que la gente acogería de tan buen grado que serían ineludibles. Como explica Francesc Virella Cassañer, llegaban a contratarse luminarias en Italia para que deleitaran a los barceloneses.

La incesante gama de movimientos políticos que sufría Europa entre los siglos XVIII y XIX —y particularmente Barcelona— afectarían en buena medida los espectáculos ahí presentados. Ires y venires militares, cambios de gobiernos y hasta epidemias imprimían su huella en los entretenimientos ciudadanos, en qué y cuánto se disfrutaría cierta obra. Tales altibajos provocaron también que los batallones buscaran su propio mantenimiento económico y uno de ellos, el octavo en línea, al mando de Manuel Gibert i Sans, personaje significativo en la ciudad, determinó realizar bailes en el propio local del cuartel, antiguo convento expropiado a las monjas de Montesión, en el año 1837. El éxito de los dichos bailes instó a los dirigentes a la realización de dramas escénicos y hubo que pensar en un teatro adecuado. Nació así el Teatro de Montesión.

Con la supresión del batallón, el nombre cambió a Liceo Filarmónico-Dramático barcelonés, y su situación también, puesto que ahora era además un centro de enseñanza para artes musicales y vocales, que dirigiría el prestigioso compositor Marià Obiols i Tramullas. El teatro ofreció, entre muchas otras obras, la ópera *Norma* de Vincenzo Bellini, que generó mayor interés entre la concurrencia habitual y evidenció la insuficiencia del aforo disponible.

Por otro lado, las monjas expropiadas recuperaron ciertos derechos, iniciaron gestiones y la Sociedad Dramática de Aficionados decidió mudarse. Un socio reciente, Joaquim Gispert i d’Anglí, tomó a su cargo la empresa y logró, mediante hábiles movimientos, que el gobierno permitiera la adquisición, en la Rambla de los Capuchinos, del ruinoso exconvento de los Trinitarios. De inmediato, se proyectó la construcción de un coliseo monumental. El arquitecto escogido fue Nicolas Auguste Thumeloup, pero pronto se descartó en favor de Miquel Garriga i Roca, el alarife fue Francesc Batlle. Comenzaron en 1845 la edificación del teatro. A Garriga no lo satisfizo el plan de la fachada y desistió, así que Josep Oriol Mestres fue quien concluyó el trabajo en abril de 1847. La expectación social era enorme, a favor y en contra. A la usanza de la época, el Teatro del Liceo se inauguró el domingo de Pascua, el cuatro de febrero de 1847.

El diseño de la sala era clásico, pero con innovaciones notables. Si bien, en forma de herradura, la platea consistía en un verdadero patio de butacas. El espacio reinante estaba desprovisto de molestas columnas y los techos asombrosamente volados. La capacidad del lugar para el público era inmensa: más de tres mil asientos.

De los cinco pisos, los tres primeros eran palcos, los dos restantes, butacas (desde donde, narraba un testigo, ciertos jovencitos “jugarían bromitas” poco higiénicas a los desprevenidos e indefensos asistentes de abajo). Los techos mostraban frescos hermosos; los pasillos, molduras elegantes. Las dimensiones del escenario eran enormes también y *ad hoc* para la *grand opéra* en apogeo. Marc Jesús Beltrán recordaba en su libro sobre el Liceo que la concurrencia recorría toda la edificación maravillada, tocando todo, contemplando todo.

Este edificio albergaba el teatro y el conservatorio (que da a la calle San Pablo, y del que provinieron insignes músicos), a más de salones para los socios, rica y artísticamente decorados, algunos con servicios de cafetería, y los famosos talleres de escenografía en donde el eminente pintor y decorador Josep Mestres i Cabanes fabricó legendarias escenografías para muchos dramas.

Sorprendente fue y es para todos el sistema de financiamiento del Liceo. La costumbre europea era que las cortes, los nobles, las casas reales o el gobierno general financiaran los teatros. Gispert i d’Anglès, sin subvención alguna, desarrolló todo tipo de destrezas financieras para reunir los fondos para erigir el edificio y, aún después, sustentar el Liceo. Creó sociedades cuyo pago sería la propiedad perenne de butacas y palcos (y la titularidad era heredable).

De esta ingeniosa forma, la futura audiencia experimentaba la sensación, por cierto muy real, de participar en el proyecto, como cuenta Ramón Pla i Arxé, académico que ha estudiado la historia del Liceo. La rivalidad con el Teatro de la Santa Cruz, ahora Teatro Principal, precisamente por eso, era grande y competían ambos con la presentación de títulos infalibles. Pensemos que en un principio no se planeó al teatro como casa de ópera exclusivamente. Santiago Figueras asumió la administración de ambos teatros y se dio fin a la contienda.

Tradicción y actualidad convivían en el repertorio liceísta para beneplácito de los melómanos, cuando apareció en el firmamento catalán la figura wagneriana a fines del siglo XIX. Desde entonces, Richard Wagner, el adalid de la “música del futuro”, estuvo presente en la atmósfera del teatro, produciendo expertos locales como el aclamado tenor Francesc Viñas,



◀ El vestíbulo

▶ La sala



recibiendo la visita del Festival de Bayreuth, homenajeando a Kirsten Flagstad, celebrando festivales en su honor y coloreando el arco del proscenio con una escena de *La valquiria*.

Naturalmente, la rutilante pléyade de artistas, locales y extranjeros (cantantes, directores, orquestas, instrumentistas, escenógrafos, diseñadores, pintores, actores, coros, arquitectos, bailarines, escultores) que aportaron su arte para glorificar al Liceo es tan larga que es mucho más fácil mencionar quiénes no se presentaron ahí. Se dice, para ilustrar, que cuando el imponente tenor Mario Del Monaco cantó allí, la acogida fue estupenda, pero, dada la insuperable calidad de cantantes a la que estaba acostumbrada la audiencia ahí, no desmedida. No es breve tampoco la lista de empresarios, dirigentes e impulsores administrativos del Liceo, entre quienes se recuerda al abogado Joan Antoni Pàmias, que encabezó una era especial, con un lustre artístico singular.

A semejanza de muchos coliseos importantes, el Liceo sufrió incendios. El primero en abril de 1861, el segundo en enero de 1994, pero en ambas ocasiones, el teatro fue reconstruido vertiginosamente, y también, se aprovechó para modificar la estructura de la sala, ampliando alas, retirando filas, etcétera, de acuerdo con las necesidades percibidas.

Lamentablemente, como en tantos y tantos casos de interés, los cronistas hacen notar que el Liceo de Barcelona no posee archivos históricos continuos ni importantes, (aun a pesar de su plausible edición de un reciente catálogo), de tal suerte que un estudio se topa todo el tiempo con inconsistencias, “lagunas” enormes e incógnitas llamativas desde el principio.

Es innegablemente coadyuvante todo dato encontrado en registros municipales, diarios de la época, relatos literarios, pinturas y dibujos, programas de mano, memorias escritas, etcétera, mas los documentos insustituibles originales o no existen o están desperdigados. Por tanto, los muy meritorios trabajos de Joaquim Iborra (textos del mayordomo del Liceo), Pau Nadal, Marcel Cervelló, Roger Alier (tesis doctoral), Antoni Sàbat, Josep Artis, y Jaume Radigales y algunos otros devienen altamente provechosos para el caso, donde se deja claro que la permanencia del teatro, contra todo obstáculo, se debe al amor de su gente por él. ●