

SÁBADO, 30 de octubre de 2004

ENTREVISTA:MÚSICA

El enigma Gaudí convertido en ópera

LOURDES MORGADES | 30 OCT 2004

Archivado en: [Opera](#) [Antoni Gaudí](#) [Declaraciones prensa](#) [Joan Guinjoan](#) [Teatro musical](#) [Teatro](#) [Artes escénicas](#) [Gente](#) [Espectáculos](#) [Sociedad](#)

El compositor Joan Guinjoan, reciente Premio Iberoamericano de Música Tomás Luis de Victoria, ha esperado 12 años para ver cómo su única ópera, *Gaudí*, con libreto del fallecido escritor Josep Maria Carandell, sube a un escenario. El estreno mundial de la obra será este miércoles en el Liceo de Barcelona, con un reparto de cantantes internacionales y la dirección musical de Josep Pons y escénica del cineasta Manuel Hueriga en su debut operístico. Música y canto en homenaje al gran arquitecto Antoni Gaudí.

En el haber de la herencia de la Barcelona olímpica no sólo figura la transformación urbanística de la ciudad; entre sus bienes se halla también una ópera: *Gaudí*, con música del compositor Joan Guinjoan (Riudoms, Tarragona 1931), recientemente galardonado con el Premio Iberoamericano de Música Tomás Luis de Victoria, y libreto en catalán del ya fallecido escritor Josep Maria Carandell (Barcelona, 1934-2003). La ópera, la única compuesta hasta ahora por Guinjoan, es un encargo de la Olimpiada Cultural, paralela a los Juegos Olímpicos, empezó a gestarse en 1989, se terminó en 1992, año del evento olímpico, y tras 12 años aguardando el ansiado encuentro con el público ahora le ha llegado la hora de la verdad con su estreno, el próximo miércoles, en el Teatro del Liceo de Barcelona con dirección musical de Josep Pons, escénica del cineasta Manuel Hueriga, en el que es su debut en el mundo lírico, coreografía de Ramon Oller, escenografía de Lluís Danés y vestuario del diseñador de moda Josep Abril.

"Una ópera debe poder cantarse, si no dos horas de música no cantables son un horror" (Guinjoan)

Gaudí se ha convertido en paradigma de la dificultad de estrenar una ópera en España; una ópera en este caso pagada con dinero público -siete millones de pesetas de principios de la década de 1990, dos para el libretista y cinco para el compositor-, que Olimpiada Cultural, que recibió la partitura en junio 1992 y no se había comprometido a estrenarla, cedió a la ciudad de Barcelona al disolverse la sociedad.

El Liceo se interesó por ella, pero el incendio del coliseo lírico barcelonés, en enero de 1994, frustró el proyecto de estreno. Y pasó el tiempo, pasó 2002, el Año Gaudí, y ahora, por fin, en 2004, año de festejos dalinianos, se estrena y en el Liceo, como Guinjoan quería, teatro en el que en 1969 ya estrenó, bajo su propia dirección musical, el ballet *Los cinco continentes*. Un estreno convertido en acontecimiento, por los años de retraso, por el prestigio de que goza el compositor español y por tratar una figura tan genial y a la vez enigmática como Gaudí, del que se ofrecerán nada más y nada menos que nueve funciones, hasta el 22 de noviembre, con un doble reparto internacional que incluye a los barítonos Robert Bork y David Pittman-Jennings alternándose en el papel protagonista de Gaudí; los tenores Vicente Ombuena y Albert Montserrat, en el de Alexandre; las sopranos Elisabete Matos y Vivian Tierney, en el de Rosa; los tenores Francisco Vas y Joan Cabero, en el de Mateu, y los bajos Stefano Palatchi y Konstantin Gorny, en el de Josep.

El encuentro con el compositor, el director musical y el escénico tiene lugar en la casa del cineasta Manuel Hueriga, una vivienda con reminiscencias líricas, decorada con intensos colores púrpura y dorado, boca de escenario, telón de terciopelo, máscaras diversas, cojines de seda y perfumada con barritas de sándalo encendidas. Un decorado de puro teatro.

PREGUNTA. Acostumbrado a escuchar sus obras poco después de haberlas compuesto, ¿se reconoce en una obra con 12 años de antigüedad como *Gaudí*?

JOAN GUINJOAN. Sí, claro. Es un testimonio del momento en el que la compuse, dos años y medio de trabajo que lamentablemente no pude escuchar cuando terminé la ópera y probablemente hubiera sido más provechoso musicalmente para mí que ahora. Pero con los ensayos me he ido introduciendo en la obra y cuando se estrene el 3 de noviembre me parecerá como si la hubiera terminado de componer hace unos meses. Aunque no será lo mismo, porque lamentablemente falta Josep Maria Carandell, que murió el año pasado. Cierto que hay cosas en la ópera que ahora las veo de otra manera, pero ya sería otra ópera. Cuando compuse *Gaudí* le dediqué todo el tiempo que precisó e hice todo lo que sabía hacer. Pertenece a ese momento. Me ha costado asumirlo y pese a que hay cosas que ahora las haría diferentes no puedo cambiarlo. Bueno, hubo una escena, la segunda del segundo acto, que no me convencía y la reescribí hace un año.

P. Usted nació en Riudoms, Carandell procede de una familia de Reus, ambas poblaciones vecinas que se disputan la plaza de nacimiento de Gaudí. ¿Eligieron al célebre arquitecto como tema de la ópera porque es de su tierra?

J. G. No. Fue Carandell quien eligió Gaudí como tema. Yo no lo tenía claro, y cuando fui a verle para que buscara un tema para un libreto de una ópera, inmediatamente me dijo: "Gaudí". Me sorprendió, no lo esperaba. A estos personajes enigmáticos y de mi tierra ya me los conozco y no lo tenía nada claro que debiera hacer una ópera sobre Gaudí. Le dije que me lo pensaría y le pedí que reflexionara. Y cuando volví a verle me repitió: "Gaudí". Él sentía pasión por el personaje, por el artista y por su obra y me terminó convenciendo. Lo cierto es que nos reímos mucho trabajando en la ópera y me descubrió muchas cosas del personaje.

P. Un personaje dramáticamente tan gris como Gaudí, ¿da para hacer una obra escénica?

MANUEL HUERGA. Gaudí no tiene sustancia argumental. Ya me encontré con muchos problemas cuando en 1988 hice una película biográfica sobre él. Fue un hombre que desde que tuvo uso de razón estuvo obsesionado por las formas de la naturaleza, las piedras, las plantas, los animales, la ciencia, la física... y todo lo demás, las mujeres, las juergas, los viajes, le importaban muy poco. Prácticamente no se movió de su estudio en toda su vida y si llegó a tener una vida secreta es algo que desconocemos. Pero es un personaje fascinante porque es enigmático. Nadie sabe lo que pensaba, quién era. Cuanto más críptico y enigmático, más fascinante resulta. Con la película acabé haciendo un seudodocumental al estilo de *Zelig*, de Woody Allen. La casualidad hizo que también me propusieran dirigir el musical *Gaudí*, con partitura de Albert Guinovart y libreto de Jordi Galcerán y Esteve Miralles, que se estrenó en Barcelona en 2002. No lo acepté porque el personaje no tiene argumento, no hay en su vida todo el cuadro de emociones y sentimientos que son el juego de un argumento.

P. Rechazó el musical, pero ha aceptado la ópera, que también tiene a Gaudí como argumento. ¿Por qué?

M. H. Porque es diferente. Esta ópera no quiere explicar la vida de Gaudí y eso fue lo primero que me interesó. La segunda cosa fue que tampoco pretende ser un autobús turístico del arquitecto. Carandell realiza en el libreto un esfuerzo por entender una mente y un personaje complejos y da algunas claves. De hecho, Gaudí es el único personaje real de toda la ópera. El resto son personajes arquetípicos.

JOSEP PONS. Gaudí es la columna vertebral de toda la ópera. En su monólogo del final del segundo acto, se define, pero a lo largo de toda la ópera, pese a estar dialogando con los otros personajes, monologa.

M. H. Es en ese monólogo donde está el núcleo de la ópera, pero ciertamente Gaudí

monologa todo el rato aunque esté dialogando. Hice un pequeño ejercicio eliminando todo lo que decían los restantes personajes y si se leen sólo las partes de Gaudí, el libreto funciona. Aunque el personaje escuche a los otros, esas voces están en su mente.

P. Guinjoan, siendo su primera ópera, ¿cómo se planteó musicalmente *Gaudí*?

J. G. Empecé a componerla cumplidos ya los 60 años y como pensé que probablemente sería la única ópera que escribiría en mi vida me planteé fallar lo menos posible. A parte de esto, lo que primero pensé es en hacer una ópera, es decir, que pudiera ser identificada como tal y respondiera a lo que se conoce como género lírico. Estudié otras óperas, *Tosca*, de Puccini; *Wozzeck*, de Alban Berg, y, sobre todo, *Die Soldaten*, de Bernd Alois Zimmermann, porque desde el punto de vista escénico ésta es una ópera que juega con diferentes siglos, aunque traducir esto en música resulta complicado. Si pones un coral de Bach y un poco de jazz y encima un lenguaje serial lo que acaba saliendo es un potaje. Para mí, Gaudí ha sido un pretexto, es decir, tener un tema, un libreto, para escribir la ópera. Primero me identifiqué con el libreto y busqué mi fuente de inspiración que han sido los cantos populares de mi pueblo, Riudoms, que recordaba de pequeño. Con estos elementos y lo que he inventado he compuesto la obra con un lenguaje musical de mezclas que se aleja del posserialismo para optar por la melodía, en el sentido de referencias, de células temáticas y fragmentos que cuando reaparecen puedan ser reconocidos, pero sin llegar a ser un *leitmotiv*. También me atreví a hacer alguna romanza y aria, pese a las sombras que me rodean. Ya veremos qué pasará.

J. P. Has escrito un aria deliciosa de la que todo el mundo está enamorado. ¿Por qué tienes miedo?

J. G. No tengo miedo, pero cuando la escribía era muy consciente de que quizá no es lo que la gente espera de mí, aunque he intentado que sea un aria muy sobria. En cualquier caso, si se hace una ópera ha de poder cantarse, de lo contrario dos horas de música no cantables serían horribles. He querido que *Gaudí* se reconozca como una ópera y no como otra cosa y creo que pensar en el personaje, en el libreto y en Riudoms me han ayudado. Y ha salido lo que ha salido.

P. ¿Y lo que ha salido es una ópera?

J. P. Sí, por supuesto. Los cantantes cantan, hay un uso completísimo de la voz en todos los aspectos con un sabio uso de las tesituras. Si se hicieran extractos de la ópera saldrían estupendas piezas de concierto para barítono, o una romanza para soprano, un aria de tenor, un cuarteto, un dúo. Es realmente una ópera en la que Guinjoan no hace concesiones de lenguaje por el simple hecho de hacerlas, pero en la que sí ha sabido encontrar un lenguaje vocal que puede seguirse perfectamente a través de elementos de memoria que permiten recordar e identificar situaciones, lo que será de ayuda para el público.

M. H. Como neófito en el mundo de la ópera, puedo decir sinceramente que la música me llega, me conmueve, y como público eso es lo que vale. Para mí, la gran dificultad ha sido que al tratarse de un estreno no existen grabaciones. He trabajado con algo que no sé cómo suena. Mi única referencia ha sido el ballet *Trencadís*, que como pieza sinfónica se ha estrenado y está grabada, y pese a no ser un fragmento melódico me gusta y mucho. Es una música con mucho color que me evoca imágenes. Ya sabía que Guinjoan no hacía melodías que se puedan cantar en la ducha.

P. Guinjoan es un compositor esencialmente sinfónico y de música de cámara, ¿qué papel juega la orquesta en esta ópera?

J. P. Ha sido un gran mérito de Guinjoan el haber definido un lenguaje vocal personal para hacer una ópera teniendo en cuenta que hay mucha historia detrás, empezando por Monteverdi. El suyo es un lenguaje propio y personal que no renuncia nunca al *cantabile*, ni a la melodía, pero sin traicionarse. Guinjoan es uno de los mejores compositores españoles

vivos, domina el mundo sinfónico y en la partitura evidencia un gran conocimiento de la orquesta, con un despliegue de medios tímbricos buenísimos y mucha atención por la rítmica, la articulación, la subdivisión pequeña y los colores cambiantes, pero a la vez con muchas alusiones a la música de cámara. En muchos momentos el sonido se desnuda y son un violonchelo o un clarinete bajo los que acompañan a la voz. Pero es muy difícil explicar la música, hay que escucharla.

J. G. La ópera gustará o no, el público la aplaudirá o la silbará, no lo sé, pero lo que sí puedo garantizar por lo que he visto en los ensayos es que será una gran versión. Por esta parte estoy muy tranquilo.

P. ¿Cómo se materializa visualmente este *Gaudí*, con un argumento que por lo leído en el primer acto tiende al costumbrismo y el segundo es puramente onírico?

M. H. Es cierto que el primer acto es más explícito que el segundo. El primer acto, que represento con una puesta en escena naturalista, presenta a Gaudí enfrentado con su tiempo. Lo vemos desde fuera y cómo el mundo se hunde a sus pies. Grieta es la palabra clave de este acto, una grieta que cada vez es mayor, tanto en el sentido físico como en el psicológico, y que provoca que al final del primer acto literalmente se hunda la escenografía. Está en el libreto, no me he inventado nada. El segundo acto, que presenta a Gaudí desde su interior, desde sus pensamientos, es el del *trencadís* [mosaico hecho con trozos de cerámica rotos característico de la obra de Gaudí]. A partir de la ruina humana que es Gaudí y a través de la forma creadora del *trencadís* crea su universo personal que da pie a entender toda su obra, ecléctica y llena de referencias. La mejor imagen para representar este *trencadís* es el calidoscopio, forma visual equivalente que a partir de fragmentos genera de forma natural un millón de imágenes.

P. Usted proviene del mundo de la imagen, ¿cómo ha influido esto en la puesta en escena?

M. H. Pienso que la incorporación de la imagen, videográfica o cinematográfica, en una puesta en escena es un recurso escenográfico más, como lo es la luz y lo son los decorados. Para mí la imagen es un elemento tan natural que creo que si no se utilizaba antes era porque no se había inventado o no existían medios que lo permitieran. En la puesta en escena de *Gaudí* hay proyecciones, tanto en el primero como en el segundo acto, porque creo que juegan a favor del discurso operístico y lo enriquece. A la ópera le faltaba este elemento para que pudiera ser realmente la obra de arte total.

P. ¿Estuvo claro desde el principio que la ópera debía ser en catalán?

J. G. Fue una exigencia de Olimpiada Cultural, y a mí me pareció muy bien. Éste no es un tema que me preocupe, el catalán es un idioma fantástico para cantar, y he visto cómo parte del reparto que no es ni español ha aprendido el catalán para cantar la ópera, incluso alguno, como el caso del barítono Robert Brok, que lleva tres años estudiando el idioma para cantar esta ópera, nos pide que le ayudemos a perfeccionar la fonética y nos corrige los muchos errores que cometemos nosotros cuando hablamos en catalán. Además, por qué nos hemos de preocupar por un tema como éste si en el repertorio lírico figuran óperas como las de Janáček en checo, un idioma que internacionalmente puede considerarse tan exótico como el catalán, y nadie se plantea el tema.