

## «American awakenings» Dos nous musicals

Sharon G. Feldman

A Nova York, la temporada teatral 2006-2007 ha estat marcada per la presència de dos nous musicals que han tingut un gran èxit de públic i que han rebut diversos premis i distincions: *Grey Gardens* (música de Scott Frankel, llibret de Doug Wright i lletres de Michael Korie), basat en el documental epònim d'Albert i David Maysles, de 1975; i *Spring awakening* (música de Duncan Sheik, llibret i lletres de Steven Sater), basat en una obra de teatre de Franz Wedekind de 1891. La premsa ha elogiat a bastament aquestes dues produccions, que han estat considerades les «estrelles» de la temporada. *Grey Gardens*, dirigida per Michael Greif, ha rebut un

total de deu nominacions i tres Tony. *Spring awakening*, sota la direcció de Michael Mayer, ha rebut un total d'onze nominacions i vuit Tony, incloent-hi el premi al millor musical. Les dues obres, de fet, tenen una història paral·lela, ja que es van estrenar a l'Off-Broadway la temporada 2005-2006 (*Grey Gardens* a Playwrights Horizons i *Spring awakening* a l'Atlantic Theater Company) i s'han tornat a representar a Broadway la temporada següent (*Grey Gardens* al Walter Kerr Theatre i *Spring awakening* a l'Eugene O'Neill Theatre).<sup>1</sup> Potser la seva àmplia acceptació per part del públic és un signe del temps que es viu en aquests moments als

<sup>1</sup>Vegeu SIMONSON, Robert. «How gardens was tended and spring further awakened». *Playbill*, 19 de gener de 2007.

Estats Units, ja que tots dos musicals, cadascun a la seva manera, es poden entendre com una crítica a l'època contemporània (especialment a l'època «Bush»): un període en què s'ha posat de moda un nou tipus de conservadorisme i en el qual la credibilitat dels Estats Units com a líder mundial ha sofert una gran davallada.

Quan els germans Maysles van filmar el documental *Grey Gardens* el 1973, la seva intenció era copsar l'esperit d'una època en la qual el somni nord-americà també estava en decadència. Els tres assassinats que es van produir durant la dècada dels seixanta —John F. Kennedy, Martin Luther King i Robert F. Kennedy— van catalitzar i alhora simbolitzar la pèrdua d'esperança característica d'aquell període. El 1973 va tenir lloc l'*impeachment* contra el president Nixon com a conseqüència de l'escàndol Watergate, que va culminar amb la seva dimissió el 1974. El gran daltabaix que havia provocat la guerra del Vietnam era a punt d'acabar. Un cert aire de decadència i de desil·lusió s'imposava més enllà de la façana externa del nacionalisme i el patriotisme. El docu-

mental dels Maysles pretenia crear una metàfora d'aquest període per mitjà del retrat de la vida que feien a casa seva Edith Bouvier Beale i la seva filla Edith, també coneguda com a «petita Edie», dues dones nascudes en el cercle exclusiu de la classe alta de Nova York. Eren la tia i la cosina germana, respectivament, de Jacqueline Bouvier Kennedy Onassis, i era gràcies a aquesta connexió amb la «reialesa nord-americana» que rebien una atenció especial. A la pel·lícula, mare i filla, que temps enrere havien freqüentat l'alta societat, viuen en la misèria en la seva mansió, Grey Gardens, situada prop de la platja, enmig de l'opulent paisatge d'East Hampton (Long Island). Viuen en companyia d'uns quants óssos rentadors i cinquanta-dos gats que també s'han apoderat de la casa. El documental, que va arribar a ser una pel·lícula de «culte» durant els anys setanta, mostra totes les rareses i excèntricitats de les Beale, que exhibeixen uns cossos decadents ficats en una estraforària roba de bany, mengen quilos i quilos de gelat estirades al llit, mentre la televisió ressona a tot volum, les puces i els gats deambulen

sense cap mena de control, i les parets i les canonades de la casa, plena de deixalles (a la llarga van rebre una denúncia del Departament de Salut), es deterioren sense remei. Els Hamptons, el darrer baluard, o esbufec, de l'edat d'or de la frívola societat novaiorquesa, estava a punt d'entrar en l'era de les canonades de gas i la hiperinflació (abans del conspicu consumisme actual dels nous rics).

El musical de Frankel, Wright i Korie se situa en la mateixa mansió dels Hamptons (sobretot en el medi domèstic de la sala d'estar) i explota amb destresa la capacitat metafòrica de l'escenari d'una llar per representar l'espai de tota una nació. A diferència del documental, el musical ofereix un reflex de l'època gloriosa de les Beale, l'any 1941, durant la Segona Guerra Mundial, i també l'any 1973. A l'escenari cobren vida les escenes socials del passat, que en el documental només apareixen com a al·lusions en els diàlegs. El musical s'inicia amb una mena de pròleg

—afegit després de la preestrena del musical l'octubre de 2006 al Walter Kerr— en el qual el públic assisteix a la projecció sobre el teló d'un collage de retalls de diari amb titulars que proclamen l'escandalós estat de deixadesa en què viuen les cosines de Jacqueline Kennedy. Aleshores, asseguda al porxo de davant de casa seva, apareix Edith Bouvier Beale, interpretada per la premiada actriu Mary Louise Wilson. És una dona gran i encorbada, però també, tal com observa Harry Hun, una vella amb un posat estranyament majestuos, una cabellera grisa i abundant i una manera de parlar curiosament culta que deixa traslluir èpoques millors.<sup>2</sup> Es posa a cantar una cançó, titulada irònicament «The girl who has everything» (La noia que ho té tot), i quan s'obre el teló, de sobte ens traslladem als seus dies d'espendor, a l'any 1941, en un sopar en què ella mateixa a una edat més jove (quaranta-set anys) canta per a la seva família, interpretada per la guardonada actriu Christine Eber-

<sup>2</sup> HAUN, Harry. «Reflected glory». *Playbill* 123.3 (març de 2007), pàg. 12.

sole. La cançó és especialment rellevant en el context de *Grey Gardens*, ja que la seva filla Edie, que es presenta per primer cop en societat, està a punt de comprometre's amb un membre del clan Kennedy, sota l'atenta mirada de les seves joves cosines, les petites Jackie i Lee Bouvier. Al final, els plans de compromís fracassen i l'oportunitat d'ascensió social a través del matrimoni (de casar-se bé, «Marry well» es titula una de les cançons) s'esmuny entre els dits de la «petita Edie», de la mateixa manera que es dilueixen les esperances i els somnis que havia tingut de viure la «bona vida» d'una sofisticada aristòcrata.

Tanmateix, el que també veiem sobre l'escenari és una dona jove el destí de la qual està determinat per la seva negació a viure de manera conformista, per la seva actitud contracultural. Aquesta mena d'actituds es fan més evidents en el segon acte, quan el públic es veu transportat a la

mateixa sala d'estar el 1973. Ara tot pren un to surrealista. Han passat més de trenta anys i la petita Edie, que ara en té cinquanta-sis, interpretada magistralment per Ebersole (que brilla en ambdós papers), encara viu amb la seva mare. Els crítics han assenyalat la relació poc habitual entre mare i filla;<sup>3</sup> però tanmateix, en el context de la vida als Hamptons, on aquells que freqüenten els clubs de camp i els clubs socials vivien (i encara viuen) atrapats en la dinàmica d'un codi tàcit, conformista i conservador, en la manera de vestir i de parlar i també pel que fa a les opinions polítiques, les dues Edie transmeten un aire estimulants i subversiu.

Una de les cançons més aplaudides de l'obra, interpretada per la petita Edie/Ebersole, rep un títol molt encertat: «The revolutionary costume for today» (El vestit revolucionari d'avui). El terme, referit a una forma «revolucionària» de vestir l'havia encunyat la petita Edie en el documen-

tal. Al musical, aquest mateix terme subratlla la naturalesa expressiva del vestit i el seu valor metafòric com a gest de rebel·lió, consumat a través del cos. Pel que sembla, la roba cara (la que li queda de la seva vida anterior, de quan es va presentar en societat) ja no li va bé —probablement, en part, per culpa del gelat que consumeix durant tota la pel·lícula— i per tant, en un acte de protesta, converteix els seus vestits en peces poc convencionals, que fa servir de manera alternativa: una faldilla es converteix en un *top*, una cortina esdevé un mocador de cap, un jersei acaba fent les funcions de cinturó, es posa una faldilla a l'inrevés... A la cançó, s'adreça directament al públic amb un fort accent de classe alta, típic de Long Island, i al·ludeix a l'element de protesta que implica la seva manera de vestir:

«(Parlant.)

Oh, hola. Gràcies a Déu que ets aquí.

Estàs imponent, de veritat.

(La mare volia que sortís amb un quimono, i ens hem barallat...)

(Cantant.)

La millor roba per a una actitud de protesta

És aquest conjunt de mitges llargues

Per sobre dels pantalons curts, per sota de la faldilla

Que també fa de capa.»

La creativitat de la petita Edie és, doncs, un acte de protesta política i social, una manera d'anar contracorrent. Tot i que darrerament és habitual que els musicals de Broadway tinguin els orígens més inesperats (la cinematogràfica *Legally blonde* [2007] n'és només un exemple), la conversió de *Grey Gardens* de documental a musical té una lògica sorprenent. Tal com observa Wilson en una entrevista, en veure la pel·lícula, li va sorprendre comprovar la musicalitat de les dues dones, perquè en el documental, sempre «estaven cantant i actuant».<sup>4</sup> Un dels moments més di-

<sup>3</sup> Vegeu, per exemple, WITCHEL, Alex. «Between a mother and a daughter». *New York Times*, 3 de juny de 2007.

<sup>4</sup> HAUN, pàg. 16.

vertits de «The revolutionary costume for today», i que ha suscitat grans riallades entre el públic novaiorquès, és quan la petita Edie declara:

«(Parlant.)

Sincerament, a East Hampton et poden arrestar per portar sabates vermelles un dijous i aquesta mena d'històries.

No sé si ho sabies, ¿ho sabies? Et poden arrestar per gairebé qualsevol cosa... és un poble mesquí, repugnant, republicà.»

L'al·lusió als republicans d'East Hampton produeix un efecte dissonant: trasllada l'espectador al present i accentua la idea que determinades actituds conservadores encara són molt presents avui.

*Spring awakening* es pot considerar una mena d'equivalent a *Grey Gardens*, en el sentit que també esbossa el retrat d'una vida lliure i creativa sobre un teló de fons opressiu. En consonància amb l'obra expressionista de Wedekind, el musical, situat en un poble alemany de províncies en la dècada de 1890, plasma els desitjos

sexuals desfermats i les descobertes d'un grup d'adolescents que desperta. A mesura que es fan grans sota la vigilància opressiva dels seus pares i professors, la forta presència dels tabús culturals sembla empènyer-los cap a la transgressió, amb un resultat de mort tràgica i suïcida. L'enèrgica i juvenil partitura, composada per Sheik, ha portat molts crítics a batejar *Spring awakening* com «EL musical rock» d'aquesta dècada (el que va ser *Hair* als anys seixanta o *Rent* als noranta), i ha atret públics de totes les edats a admirar una impressionant companyia de joves actors, entre els quals destaquen Jonathan Groff, que interpreta el paper de l'elegant Melchior; Lea Michele, en el paper de la seductora Wendla, i John Gallagher Jr., com el suïcida Moritz.

La presentació de l'obra a l'Eugene O'Neill Theatre, amb escenografia de Christin Jones, s'esforça a exhibir el talent dels músics, que interpreten la partitura en directe sobre l'escenari i es barregen i interactuen amb els actors. El disseny, que conté elements que recorden alhora un garatge, una aula i fins i tot una església (una refe-

rència a l'Atlantic Theatre, on es va estrenar l'obra), també inclou cadires on es poden asseure els espectadors que han adquirit unes localitats especials. Els actors solen utilitzar micròfons de mà, la qual cosa redunda en un cert ambient de concert de rock. La coreografia sensual i agosarada de Bill T. Jones, guardonada amb un Tony, crea un potent llenguatge visual per expressar les urgències eròtiques dels personatges. Tal com observa Robyn Sulcas: «Només els seus cossos poden expressar aquests sentiments, per als quals no tenen paraules.»<sup>5</sup>

De fet, les paraules que sí arriben a pronunciar els personatges, en cançons com ara «Bitch of living» (Putavida) i «Totally fucked» (Ben putejat), reflecteixen una candidesa poc convencional; en el cas de «Totally fucked», però, en què Melchior es dol pel fet que l'acusin d'haver incitat Moritz al suïcida, la lletra insolent degenera en un «bla bla bla», com si les

paraules ja no tinguessin la capacitat de copsar els sentiments de desil·lusió que volen expressar.

«(Tots.)

Sí, estàs ben putejat.

I tot per ressentiment.

Ja pots dir-li adéu al teu pobre cul.

Ben putejat.

T'enredaran?

Saps que ho intentaran.

(Melchior.)

Bla bla bla bla bla bla bla

(Tots.)

Bla bla bla bla bla bla bla.»

Efectivament, pel que sembla, *Spring awakening*, tot i la poca sofisticació del seu vocabulari, parla en un llenguatge poètic que els joves nord-americans d'avui dia són capaços d'entendre. Es poden identificar amb les urgències i els sentiments que persisteixen i floreixen de manera incipient, tot i les forces provin-

<sup>5</sup> SULCAS, Roslyn. «It takes a rule breaker to create dance for rebels». *New York Times*, 7 de juny de 2007.

nes que intenten reprimir-los. L'obra acaba amb tots els actors sobre l'escenari, cantant l'animada i esperançadora «Song of purple summer» (Cançó de l'estiu morat). Pot ser que *Grey Gardens* i *Spring awakening* siguin una reflexió sobre l'època de desil·lusió que viu actualment els Estats Units, i que fins i tot seria comparable a la caiguda de Roma. Però potser cada musical a la seva manera també ens ofereix un bri d'esperança.<sup>6</sup>

***Sharon G. Feldman***

*és professora a la Universitat de Richmond, Virginia (EUA).*

<sup>6</sup> MURPHY, Cullen. *Are we Rome?: The fall of an empire and the fate of America*. Nova York: Houghton Mifflin, 2007.