

Jesús Ruiz Mantilla

Divos



Galaxia Gutenberg

JESÚS RUIZ MANTILLA

Divos

Galaxia Gutenberg

Publicado por
Galaxia Gutenberg, S.L.
Av. Diagonal, 361, 2.º 1.ª
08037-Barcelona
info@galaxiagutenberg.com
www.galaxiagutenberg.com

Primera edición: enero de 2023

© Jesús Ruiz Mantilla, 2023
c/o DOS PASSOS Agencia Literaria
© Galaxia Gutenberg, S.L., 2023

Preimpresión: Fotocomposición gama, sl
Impresión y encuadernación: Sagrafic
Depósito legal: B 37-2023
ISBN: 978-84-19392-40-4

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede realizarse con la autorización de sus titulares, aparte de las excepciones previstas por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear fragmentos de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 45)

*A Vera, que sabe cantar.
A Paula y Cristina, por la música que me enseñan.
Y a mis padres, que se conocieron haciendo zazuera...*

¿Qué es lo más frágil de la vida? ¿El canto?

RAINER MARIA RILKE

Prólogo: Gloria, miseria y vigencia del divismo

Divismo es una palabra retorcida. Un concepto de doble filo. Nació con un sentido y a lo largo de los siglos ha degenerado aunque no haya perdido la batalla de su nobleza. Quienes se encargan hoy de mantener la dignidad del término son precisamente los divos de la ópera. Pero no todos...

Las definiciones, los sinónimos y las acepciones dan testimonio de su declive. El origen de la palabra se basó en la equiparación de unos elegidos con la divinidad por el camino del arte. Su perversión apunta a seres caprichosos, soberbios, egocéntricos. Evidentemente, hay culpables. Cuando un término nace para encarnar un talento, una vocación, un halo, una aptitud, la responsabilidad obliga a mantenerlo alto con determinada actitud. Pero no siempre ha sido así. La especie tiene estas cosas: que puede desprestigiar y mutar un signo de distinción para que resuene en nuestras cabezas como algo despreciable, capaz de transformar la gloria en miseria y que ambas queden confundidas en el imaginario, los prejuicios y la visión de mucha gente.

Lo que sé es que, más que en desuso o sobrepasado, el concepto sigue sin duda vigente. Es más, en multitud de casos, para bien o para mal, podría llegar a definir nuestra época. Este libro se ha ido perfilando casi sin querer a lo largo de tres décadas. Desde que empecé a

escribir de ópera y música clásica como cronista en el diario *El País*, fui preguntando a los cantantes con quienes me he topado qué significaba para ellos la palabra *divismo*. No lo hice en un principio y durante muchos años con la intención de recopilarlo después en un volumen, pero cuando así lo decidí y comencé a repasar mis encuentros con ellos comprobé que a casi todos les había invitado en algún momento de la conversación a definir el término.

Sus respuestas se entrecruzan aquí de manera variada, rica, sorprendente y reflexiva, según los casos. Ninguna se parece ni se atiene a los lugares comunes o los prejuicios. Todos viven y conviven con el divismo como apegados a algo íntimo y muy meditado. No sueltan afirmaciones al vuelo, sino que formulan contestaciones de calado en la mayoría de los casos. El asunto les confiere una identidad propia, basada en la conciencia de quienes aspiran a quedar a la altura de lo mejor y, por otro lado, con el deseo de escapar y combatir las malas connotaciones que el divismo despide. Lo abrazan y rechazan con la misma honestidad y prudencia que guía sus pasos y meditan o relatan con idéntica transparencia sus vidas, sus personalidades, sus voces, sus fortalezas, fragilidades, la parálisis, el arrojo, el miedo, la audacia, así como dejan traslucir, a veces, cierta locura. Comparten sus visiones del mundo, su sentido del humor, confiesan sus reveses, sus dramas, justifican y presumen de sus triunfos o lamentan y tratan de explicarse sus fracasos.

Tres generaciones se entremezclan en estas páginas: jóvenes e hijos de la posguerra española y europea, de Teresa Berganza a Pavarotti, Plácido Domingo y Josep Carreras o Felicity Lott, que protagonizaron la segunda mitad del siglo xx, a quienes comenzaron con fuerza a

irrumper en el XXI, o jovencísimos, como el contrateno *Jakub Józef Orliński* y maduros en plenas facultades, que van de *Javier Camarena* a *Juan Diego Flórez* y, cómo no, *Cecilia Bartoli*, *Carlos Álvarez* o *Jonas Kaufmann*... Otros, que han triunfado en el presente con mentalidades del pasado, como *Angela Gheorghiu*, *Roberto Alagna*, *Piotr Beczala* o *Anna Netrebko*, han quedado, a mi juicio, en una extrema y difusa tierra de nadie con un futuro incierto.

Todos ellos, eso sí, acertada o equivocadamente, pertenecen a la estirpe que comenzaron los *castrati* y que ha llegado hasta el presente. Ellos fueron los pioneros en un campo, el de la ópera, entonces un arte naciente, al que ataron con fuerza a ese universo como concepto, condición e identidad del propio género. Ya en el siglo XVIII, fue la actitud de estas primeras estrellas de la escena la que comenzó para bien y para mal a crear la doble vertiente del término, a pulir en ambos sentidos su ambivalencia. La luz y la nobleza que lo mejor del mismo conllevaba las personalizó como muy pocos en la historia del canto *Carlo Broschi*, alias «*Farinelli*». El lado más negro quedó en manos de otros como *Senesino* o *Caffarelli*, auténticos seres encaprichados y sobrepasados por lo que estaban llamados a representar.

Tras la época neoclásica, el divismo vivió otro impulso muy fuerte a comienzos del siglo XIX, con el belcantismo. Las diabluras rossinianas requerían principalmente del exhibicionismo que había caracterizado en la era anterior a los *castrati* como reyes del Barroco, y entre las figuras en las que destacan muchos nombres propios, una familia española marcó época: los *García*. El clan comenzó con el padre, *Manuel*, pero continuó con auténticas leyendas europeas como fueron sus hijas, *María Malibrán* y *Pauline Viardot*. La primera mu-

rió joven, con apenas veintiocho años. La segunda atravesó, longeva, todo el siglo y no solo deslumbró –pese a que al principio de su carrera cargaba con la responsabilidad de mantener en alto el prestigio de la familia–; también supo empujar a jóvenes talentos y extender el arte del canto de Rusia a España, con un amplio sentido de su concepción y ambición, con la visión de quien se sabe referente no solo de una cultura nacional, sino continental.

Viardot le sirve, de hecho, a Orlando Figes para configurar una teoría identitaria global del arte en su magistral ensayo, *Los europeos*. En él hace patente la fuerza que consagró a la ópera como arte total y la convirtió en una de las disciplinas mayores de la creación. Un modo de expresión que prendía en los gustos de públicos a lo largo de casi todos los países del continente y conformó una visión del mundo con reglas propias y variaciones múltiples que resultaron fascinantes desde Italia, donde nació, a Francia, Bélgica y los Países Bajos, España –donde la influencia de Farinelli introdujo con fuerza el género y supuso la irrupción de una derivada propia, como la zarzuela–, el Reino Unido, Escandinavia, Rusia, el Imperio austrohúngaro –en especial, Austria y Bohemia o Moravia, lo que conocemos hoy como República Checa– y, por supuesto, Alemania, principalmente. Estos son los países donde en el siglo XIX fue creándose lo que hoy llamamos el *repertorio*.

Dicho repertorio no hubiese sobrevivido sin sus genios creadores decimonónicos o los prolegómenos y el puente que entre el Barroco y el siglo siguiente forjaron, sobre todo, Mozart, Haydn o Gluck, y que siguió después con Rossini, Bellini y Donizetti, más tarde con el gran Verdi, y el eslabón que lo catapultó al siglo XX,

Giacomo Puccini. Caso aparte es Wagner con su revolución, que llega hasta nuestros días como un aliento de construcción y demolición sonora al tiempo. El alemán supone un camino aparte del trazado por los italianos, los franceses, los rusos o quienes crean dentro del Imperio austrohúngaro, que también adquieren su relevancia en la historia de la ópera, donde no podemos dejar de lado nombres como Berlioz, Gounod, Massenet, Bizet, Camille Saint-Saëns y, más tarde, Debussy, pero tampoco las aportaciones rusas, de la mano de Chaikovski o Músorgski, checas, con Smetana, Dvořák y Janáček, o austriacas, derivadas del camino que marcó Wagner, como Richard Strauss. Todos ellos y algunos más encarnan el viaje que, según Rüdiger Safranski nos transporta del Romanticismo como sustantivo a *lo romántico* como adjetivo, una visión del mundo que encuentra su más ambicioso cauce de expresión en la ópera.

El vehículo que hace vibrar todo ello lo personalizan los divos. De ahí su fuerza, su capacidad de atracción, su importancia en la historia del arte. Mientras que otros medios de expresión llegan al espectador por medio de un objeto, en la ópera son seres humanos, seres vivos, quienes transmiten sentimiento, emoción, reflexión y, cómo no, un éxtasis que a veces transforma o guía vidas. De ahí que su condición de carne y hueso se magnifique y adquiera otro rango, otra condición. Son auténticos catalizadores, verdaderos médiums, con quienes el público a la vez se identifica pero que trascienden la dimensión del teatro mediante el canto y llegan a alcanzar otra esfera. Van más allá del terreno, ya de por sí sujeto a admiración, de un actor. Adquieren la cualidad de lo que uno no puede sencillamente imitar: son divinos a la manera grecolatina del término. Los divos. Surgen y pertenecen única y exclusivamente al ám-

bito de la ópera. Son el espécimen que condensa toda la energía creativa involucrada en un acontecimiento escénico para provocar, mediante la voz y su interpretación, una catarsis.

No todo el mundo es capaz de lograrlo. Tan solo unos elegidos. El divismo en el siglo pasado, además, comportó otra carga, una obligación extra: consolidar el arte creado previamente y convertirlo en algo eterno que traspasara el propio tiempo en que fue concebido. Aparte de las creaciones contemporáneas, los intérpretes debían defender el legado y su responsabilidad aumentó. Los Caruso, del Monaco, Di Stefano, Corelli, Kraus... Por supuesto, Maria Callas, revolucionó el arte de la interpretación sobre un escenario en la ópera y lo hizo sin que podamos obviar cómo desarrolló su carrera al tiempo que, en el cine y el teatro, se rompían moldes con las escuelas del método. Resultó, así, fundamental para aumentar la credibilidad de lo que acontecía en los escenarios de su campo alejados de lo estático, lo previsible. Así, marcó el camino, al tiempo que también triunfaban las Tebaldi, Scotto, Freni, Sutherland, Schwarzkopf, De los Ángeles, Caballé, Berganza; los Pavarotti, Domingo, Carreras, Sutherland o, más tarde, las Norman o Gruberová...

Todos ellos y sus compañeros de generación se encargaron de mantener en la cumbre el patrimonio de un arte único mediante sus voces, su brillo, su imán y su esfuerzo. No sabe uno hasta qué punto han sido conscientes de sus gestas. El placer que les provoca transmitirlo es tan grande como el sacrificio, al que parecieran no dar importancia. Además, apostaron por compositores de su propio tiempo cuando estos no eran muy bien recibidos por un público alérgico a los riesgos, que prefería lo bueno conocido. Aun así, muchos de ellos

comenzaron la inefable tarea de ganar nuevos adeptos cuando la ópera se había convertido en un espacio elitista y caduco.

En eso tuvieron un papel fundamental otras figuras: varios gestores y directores artísticos de teatros, quienes, a partir de los años ochenta, se vieron en la obligación de otorgar poder a los directores de escena a cambio de que estos concibieran espectáculos de su tiempo, capaces de atraer a nuevos aficionados más jóvenes. Fue una batalla ardua que finalmente se está ganando para bien de la supervivencia del género.

Aquello produjo una tensión que aún, en algunos casos, no ha desaparecido entre cantantes, directores musicales y de escena. El argumento de los dos primeros para contrarrestar a los recién llegados era y es, sobre todo, una defensa de la pureza no muchas veces bien entendida. Pero poco a poco, en una curiosa convergencia de intereses, se han ido acoplado y se ha ido cediendo espacio a quienes dirigen la escena con propuestas rompedoras. De la lucha y la desconfianza se ha llegado a un respeto mutuo por, digámoslo así, admiraciones extrapoladas, donde mundos que en apariencia no tienen nada en común desembocan en un ideal superior y un terreno compartido en el que aparecen los acuerdos más imprevisibles: el escenario.

Además, los cantantes que en la segunda parte del siglo xx eligieron triunfar en la ópera debieron adecuar unas costumbres heredadas al mundo de la naciente cultura del espectáculo en clave pop con todo lo que ello supone: acompañar su carrera con una entonces poderosa industria del disco, además de entender las claves del mundo de la imagen y dominar un medio como la televisión. Nadie como Los tres tenores para entender ese viaje y marcar un antes y un después que

fue polémico en su día pero que hoy se considera un hito visionario en muchos aspectos.

Y nadie como las nuevas generaciones para darnos cuenta de que, hoy, ser cantante en el mundo de la ópera resulta algo mucho más complejo que en el pasado. La competencia es desmesurada, las exigencias para los montajes a nivel no solo vocal, sino interpretativo, requieren a veces de gargantas portentosas, vocaciones de estrella cinematográfica y habilidades de gimnasta, todo a la vez, donde a veces es muy complejo destacar con el halo de los grandes.

Pero los hay. Enormes. Capaces de marcar, también, época. Son pocos los que, eso sí, mantienen seguido el tipo y los triunfos continuados. Muchos empiezan a destacar y caen abrasados, rotos por el camino. Llegan antes al olvido que al recuerdo, ese es su drama. Arden en la hoguera de un mundo que, aparte de su propia condición, ya de por sí dura, lidia con dimensiones crueles y paralelas en lo virtual, internet y las redes sociales.

La destreza y el conocimiento de las mismas dan ventaja a unos sobre otros. Pero, cuidado, no es eso, ni mucho menos, lo fundamental. Lo más importante es labrar y profundizar en ese halo de distinción, en el secreto, el duende, lo que marca la diferencia sobre el resto y que, en el mundo de la ópera, es tan claro como exclusivo: la marca de los divos. Son pocos y elegidos. Casi todos saben qué condiciones necesitan para ello. No todos las reúnen, destacan ni pueden.

Quienes ocupan estas páginas son casi todos los que han marcado esta época, aquellos que han tendido un puente entre dos siglos plagado de transformaciones a las que no ha sido ajena la ópera. Con ellos he tratado, ninguno de estos perfiles ha sido elaborado de lejos sino

al abrigo de varias conversaciones y encuentros. Algunos me son muy queridos y cercanos, con otros he mantenido diferencias, a todos he tenido el privilegio de admirar sobre un escenario. Gracias a ellos puedo ser consciente de mi suerte y de haber tenido una vida privilegiada, que todos ellos han enriquecido, regalándome emociones, experiencias y charlas o confidencias en las que he podido entenderlos, acompañarlos, sufrir en algunos momentos puntuales pero, sobre todo, disfrutar de su arte, de la música y de la vida.

Índice

| | |
|---|----|
| Prólogo: Gloria, miseria y vigencia del divismo . . . | 11 |
|---|----|

PRIMERA PARTE

Divos del futuro

| | |
|---|-----|
| Cecilia Bartoli: Sencillamente, la mejor. | 23 |
| Tres latinos | 53 |
| Juan Diego Flórez: De los arrabales de Lima a hacer historia en el bel canto | 57 |
| Javier Camarena: El divo frágil. | 73 |
| Rolando Villazón: Acabar en París por culpa de Rayuela. | 91 |
| Jonas Kaufmann: El gigante dramático. | 97 |
| Carlos Álvarez: La solidez humilde del gran barítono. | 107 |
| Philippe Jaroussky: El contratenor exquisito y cercano. | 117 |
| Orliński: Al Barroco por el <i>breakdance</i> ... y el gran William Christie | 127 |
| Ermonela Jaho: La autenticidad de quien ha sufrido humillaciones | 137 |
| Lisette Oropesa: La soprano <i>runner</i> | 145 |
| Felicity Lott: La diva que pide perdón. | 151 |
| Sondra Radvanovsky: Una soprano transparente . . | 159 |

| | |
|---|-----|
| Barbara Hendricks: Beligerancia y compromiso . . | 167 |
| Enrique Viana: El tenor a la contra que inventó la ópera cabaret | 177 |

SEGUNDA PARTE
Divos del pasado

| | |
|---|-----|
| Anna Netrebko: A la gloria con <i>kalashnikov</i> . . . | 187 |
| Piotr Beczala: Un polaco contra los directores de escena | 207 |
| Roberto Alagna: ¿Su peor enemigo? Él mismo . . | 213 |
| Angela Gheorghiu: Hundirse cuando te pierde el carácter | 233 |
| Renée Fleming: La diva con tarta propia en el menú del Met | 245 |
| Teresa Berganza: Un lujo que España no supo digerir | 253 |
| Los tres tenores: Vilipendiados y envidiados | 265 |
| Josep Carreras: Un mano a mano con Javier Cercas en el Empordá | 271 |
| El último sueño de Luciano Pavarotti | 283 |
| Plácido Domingo: Crónica de un declive estrabótico | 301 |

TERCERA PARTE
Los divos del despacho

| | |
|---|-----|
| Cambiar la ópera fuera del escenario | 333 |
| Peter Gelb: El rey de Nueva York | 337 |
| Gerard Mortier: El gran iconoclasta del siglo XXI . | 349 |
| Epílogo: Coda personal | 379 |