

# La Música, sin Kraus

Marisa Regueiro\*

*La calidad nunca es un accidente, siempre es el resultado del esfuerzo de la inteligencia.*

John Ruskin

**D**ESDE el pasado 10 de septiembre, la Música se ha quedado sin Kraus. La noticia, aunque previsible dada la fragilidad de su salud, sumió a los amantes de la Música de verdad, en el silencio cruel que impone la muerte. En la memoria de quienes tuvieron la dicha de gozar con su voz inigualable, de asombrosa perfección, desde sus primeras actuaciones operísticas hasta sus últimos recitales –más de cuarenta y tres años ininterrumpidos–, han sido testigos del prodigio de plenitud de facultades, de facilidad y de armonía insuperables. ¿Qué cantante lírico puede, pudo o podrá cantar como lo hizo Kraus hasta el final de su vida, con más de setenta años de edad, sin merma en su fuerza expresiva, en la belleza de su fraseo, en la perfección de su técnica? Los adjetivos, por exagerados que pudieran parecer inicialmente, resultaban siempre limitados, pobres, una vez que se vivía la experiencia irrepetible e inolvidable de escucharlo a unos

\* Doctora en Filología hispánica. Madrid.

pocos metros, desde las butacas que intensificaban el silencio, respetuoso, cari ritual, para percibir, en plenitud, la voz del *príncipe de los tenores*, como fuera definido por la Deutsche Oper de Berlín. Escuchar a Kraus nos reconcilia con la vida, con lo mejor de lo humano, y —aunque pueda sonar demasiado enfático— eleva nuestro espíritu. Ahora bien, estos efectos sólo son posibles cuando la voz que canta es animada no sólo por la superioridad de los dones naturales sino también por una personalidad especial dotada de otras virtudes. Como decía Aristóteles, *el alma es la causa y el principio organizador del cuerpo viviente*.

### La persona en la voz

SE han vertido, con ocasión de su muerte, innumerables elogios a su *depurada técnica*, a su *carrera fulgurante*, a sus inigualables interpretaciones. Pero detrás de todo ello, y en contra de la imagen de *divo* que injustamente algunos le han atribuido —tal vez dolidos por la medida de esa perfección que lograba sin esfuerzo visible en cada actuación—, existía un ser humano excepcional, que tenía suficiente modestia como para ser el primero en reconocer la importancia del esfuerzo sin denuedo, de la disciplina que obliga a la máxima entrega y al extremo cuidado en la selección del repertorio, sin prepotentes omnipotencias. No se cansaba de repetir que el canto era un estudio muy serio y la voz, el instrumento más ingrato y más difícil.

Nunca, en su dilatada carrera, y a diferencia de algunos colegas, suspendió una actuación: prevalecía el sentido del deber y su responsabilidad ante el público. Forman ya parte de un anecdotario significativo la superación de enojosos catarros por la obligación contraída, lo que en el fondo era su forma de decir que respetaba a su público. Y éste percibía su grado de entrega. Las sonoras ausencias de ciertas *personalidades* que los periodistas señalaron —como era su deber informativo— en la jornada de despedida de sus restos mortales, fueron definitivamente contestadas también por los más de ocho mil madrileños, que, en colas interminables, no faltaron a la cita del último adiós. En ese Teatro Real, que se quedó sin la representación de su inigualable *Werther*, la manifestación espontánea del dolor popular confirmó el cariño y la admiración hacia su calidad humana y artística.

Detrás de esa voz magnífica, estaba, además del artista entregado, el padre que amó a sus cuatro hijos sin límite, apoyándolos incluso en experiencias musicales que nada tenían que ver con su cuidadísima carrera *bel-*

*cantista*. Y el esposo que no pudo superar la pérdida, hace dos años, de su compañera Rosa Ley Bird. No se faltó a la verdad cuando se comentó lo extraño que hoy resulta que alguien muera por amor, aunque no pueda demostrarse «científicamente» el aserto. Más aún, la persona de bien —*de bien nacidos es ser agradecidos* dice acertadamente la sabiduría popular—, agradecido por lo muchos dones recibidos, naturales y a través de sus maestros, a los que nunca negó, dedicó su tiempo y su energía a transmitir su técnica —en sus últimos años, en la Escuela Superior de Música Reina Sofía—, a muchos de los jóvenes que son hoy figuras en ascenso en el mundo de la ópera. ¿Qué mayor gesto de generosidad que el del maestro que entrega lo mejor que tiene, lo que tanto trabajo le ha costado adquirir, haciendo más fácil el camino y más provechoso y abierto a nuevas posibilidades al discípulo? Un *divo* de verdad preferiría ser recordado como el único, el insuperable, llevándose consigo todas las fórmulas de su éxito.

Los medios han mencionado a los maestros de Kraus; pero poco se ha dicho del primer profesor de canto, del que lo educó en la famosa técnica que hacía su impostación tan segura y efectiva. Kraus fue, por el contrario, explícito al manifestar que quien le enseñó a cantar, a impostar la voz haciéndola resonar en la cavidad craneal, la voz *en maschera*, fue el profesor valenciano Francisco Andrés. Como el propio tenor reconocía, ese punto de partida definitivo para todos los aprendizajes posteriores, no fue producto de los maestros extranjeros famosos que le enseñaron luego repertorio, sino de ese profesor español al que acudió mientras cumplía con el servicio militar en Valencia. Tampoco le dolían prendas a Kraus cuando alababa la impostación de los populares cantaores de flamenco, similar a la técnica aprendida en la ciudad del Turia.

Coherente con sus principios y amante de la verdad, defendió con elegancia y seriedad sus ideas; y prefirió siempre el trabajo concienzudo a la fama conseguida a cualquier precio y en el menor tiempo posible. Sus críticos le atribuyeron un *elitismo* supuestamente reprochable cuando manifestó su rechazo a la masificación de ciertos espectáculos multitudinarios al aire libre; pero lo cierto es que las apreciaciones de Kraus en este sentido siempre estuvieron a la altura de su superioridad técnica y al servicio de la calidad musical y cultural. Frente a estas críticas, cabe recordar su incursión en el cine, con *Gayarre*, película con la que intentó difundir entre el gran público la lírica española del siglo pasado; y su generosa y paciente disposición a la escucha que dedicaba a cualquiera de sus admiradores. En su última entrevista dijo «jamás he dicho a un admirador que no lo recibo»; y así era. Su emoción sincera en el acto de inauguración de uno de los dos auditorios que llevan su

nombre, en su querida tierra canaria —el otro auditorio Alfredo Kraus está situado en Majadahonda— nos confirmó, ese 5 de diciembre de 1997, su calidez humana, en las antípodas del divismo distante.

## El valor del esfuerzo

LA observación inicial de Ruskin puede y debe aplicarse a Kraus, a su calidad interpretativa y a un valor cada vez menos frecuente en estos tiempos de famas rápidas, efímeras, de dudosa justificación en muchos casos: la disciplina. Lo demostró no sólo en su inteligente selección del repertorio, el que mejor se ajustaba a sus condiciones vocálicas; sino también en la lucha por una vocación a la que pudo dedicarse de lleno sólo después de cumplir con otros mandatos. Tras sus tempranos estudios de piano, desde los cuatro años de edad —nació el 24 de noviembre de 1927, en Las Palmas—, y su participación en el coro del colegio Beato Padre Claret, tuvo que cursar estudios como Perito Industrial aconsejado por la previsión paterna ante un futuro incierto. Los estudios vocales con el maestro Andrés, en Valencia; con Gali Markoff en Barcelona; con Mercedes Llopart en el Conservatorio de Milán, incluso con las limitaciones presupuestarias del estudiante español en Europa de la época —la Caballé recordó en papel *couché* algunas anécdotas de café con leche compartido en Milán—, determinaron que el primer reconocimiento, en el Concurso Internacional de Canto de Ginebra, le llegara a los 28 años de edad, y que en su debut de verdad, con *Rigoletto*, en El Cairo (1956), contara ya con veintinueve. Su *Traviata* con María Callas, en Lisboa (1958), un verdadero duelo de titanes irrepitible que todavía estremece al oírlo en las imperfectas grabaciones que nos quedan, le dio el espaldarazo definitivo a su carrera. Desde entonces, ésta se hizo cada vez más internacional y fecunda, pletórica de éxitos y distinciones: el *Bellini de Oro* (1981), *Medalla del Mérito de las Bellas Artes* (1981), *Corbata de Comendador de las Artes y las Letras de Francia* (1984), *Caruso de Italia* (1987), *Príncipe de Asturias de las Artes* (1991), etc. Ostenta el significativo mérito de haber recibido la ovación más larga de la historia de la ópera: 48 minutos de aplausos, de los entusiastas admiradores de Buenos Aires.

En parte porque en los años más importantes de su carrera, España no contó con una infraestructura cultural que estuviera a la altura de sus brillantes interpretaciones, sus éxitos fueron más y mejores en el exterior. En 1959 triunfó con *Lucia de Lammermoor* de Donizetti en el Covent Garden de

Londres; y en el 60, con *La Sonnambula* de Bellini en La Scala de Milán. Deslumbró a los norteamericanos en Chicago (1961), en el *Metropolitan* de Nueva York (1966). Apasionó a los austriacos y alemanes por más de cuatro décadas, siendo admirado y adorado por igual en cada una de sus actuaciones. Mereció calificativos como *aristócrata del canto*, y elogios a su *técnica más depurada, voz privilegiada*, con unanimidad de público y crítica.

## Calidad ante cantidad

RESPECTO del tópico de su escaso repertorio, no se trata, ni mucho menos, de ninguna limitación personal. Por el contrario, es una muestra de una inteligente exigencia y de respeto hacia su público. Cada nueva actuación de Kraus, en los papeles de Alfredo, Hoffmann, el Duque o Fausto, suponía la manifestación de nuevos matices interpretativos, de un conocimiento cada vez más profundo del personaje, producto de una intensa y dilatada labor de perfeccionamiento. Nada más alejado de la cómoda repetición. El resultado es la interpretación insuperable de un repertorio *belcantista* de gran exigencia que ha dejado hitos como el Arturo de *Los puritanos* de Bellini, o el conde Almaviva de *El barbero de Sevilla*. Ponía el alma en cada una de sus interpretaciones, de tipos opuestos: desde el muchacho enamorado y de alma trémula que no concibe la vida sin su amada y culmina en el suicidio, Werther, en la ópera de Jules Massenet; al malvado, egoísta y libertino Duque del *Rigoletto*, de Verdi; pasando por un *Don Juan* mozartiano que obliga a las más sutiles y complejas inflexiones del espíritu y de la voz. Su predilección por Gaetano Donizetti, como el punto supremo de *il bel canto*, la música al servicio de la voz con sus múltiples posibilidades y exigencias, lo llevó a representar todos los matices del sentimentalismo con suprema elegancia: el Gennaro de *Lucrecia Borgia*, el Edgar de *Lucia*, el pesaroso Fernando de *La favorita*, o el gracioso Tonio de *La hija del regimiento*.

Junto al pilar del belcantismo italiano, la ópera francesa formó parte de su repertorio proporcionándole la ocasión de ampliar su caudal expresivo, con personajes complejos que requerían de una exquisitez interpretativa especial que Kraus logró de modo insuperable: *Fausto*, *Romeo y Julieta* de Gounod, *Manon* de Massenet, *Los pescadores de perlas* de Bizet. Rescató incluso del anonimato obras que, por su extraordinaria dificultad, no eran incluidas en los programas líricos. Tal es el caso de personajes como el revolucionario Masaniello en *La Muerte del Portici* de Auber. Paralelamente, su amor

por las formas líricas más cercanas al público general y a la tradición popular pero a los que nunca consideró géneros menores: el *lied*, la zarzuela. El 25 de enero de 1996, por ejemplo, para la celebración de su cuarenta aniversario en el mundo de la ópera, escogió *Doña Francisquita* de Amadeo Vives, en el papel de Fernando; y grabó *Marina*, de Emilio Arrieta, *Los gavi-lanes* de Jacinto Guerrero.

Como una visión más detenida en la relación pormenorizada de todas sus interpretaciones —ésta no es ni puede serlo, obviamente— revelaría que la escasez del repertorio es sólo aparente: la diversidad de tipos, personajes, tonos y géneros se multiplica con la ductilidad expresiva y la versatilidad escénica de Kraus. Y en todo momento, la irrenunciable búsqueda de la perfección, *que siempre es inalcanzable*, como él mismo reconocía.

### Kraus en el recuerdo...

LOS sonos de la marcha fúnebre de Chopin y la ovación de su público acompañaron a Kraus a su última morada. A la melancolía inicial sucede la incertidumbre de la Música sin Kraus. Nos quedamos sin su prometido Werther en el Real, sin su majestuosa presencia de caballero en los escenarios... Permanecen en nuestra memoria el recuerdo de sus interpretaciones, de su pureza de estilo, su elegancia suprema, su técnica al servicio de la expresión melodiosa de los movimientos más diversos del espíritu, el fraseo y la dicción insuperables. Y tal vez lo más importante, la evocación de esa conciencia moral de la Música, del amor por las cosas bien hechas, del respeto hacia el oyente. Para recuperar algunos de esos instantes en los que el tiempo parecía detenerse, nos queda su obra discografía: más de sesenta grabaciones, 28 óperas completas, trece zarzuelas y más de veinte compactos con canciones napolitanas y españolas. Los personajes que *el tenor* ha interpretado serán en el siglo XXI los *personajes de Kraus*, unidos para siempre a su forma de representarlos y cantarlos, y es probable que esta justificada identificación los obligue a un silencio prolongado. «El canto es un desafío al horror de nuestra condición mortal», un verdadero milagro, dice Félix de Azúa; y «Alfredo Kraus fue uno de los milagros, su canto era más fuerte que el ruido. Y el ruido es la muerte». *Descanse en paz Alfredo Kraus*.