

LIBRO: 'VOCES PARALELAS', DE GIACOMO LAURI-VOLPI (BIBLIOTECA MUSICAL DA SE)

4 de noviembre de 2017

EL INFALIBLE MÉTODO DE GIACOMO LAURI-VOLPI. Por José A. Gil



Voces paralelas. Giacomo Lauri-Volpi. "Biblioteca Musical de sé" (Multisell2016 S.L.). San Sebastián, 2017. ISBN 978-84-945253-1-5.

Vuelvo a inclinarme ante la pulcritud de José Félix Asurmendi a la hora de reeditar libros antiguos. El responsable de la colección **Biblioteca Musical da se** –Editorial Multisell 2016– nos dejó boquiabiertos con su anterior trabajo sobre la vida y obra de Antonio Stradivari, que tuve la suerte de reseñar para esta revista. Ahora la emprende con uno de los textos más infalibles que jamás se hayan escrito basado en la observancia de la técnica vocal de las figuras más relevantes de la historia de la ópera: *Voces paralelas*, del tenor italiano **Giacomo Lauri-Volpi**. De esta obra ya existe en nuestro país una edición descatalogada del año 1974, pero la de Asurmendi, gracias al apoyo incondicional de la hija del cantante, **Carla Bochi Lauri-Volpi**, y de los herederos de **Manuel Torregrosa**, amigo íntimo del tenor que se encargó de traducirla al español, consigue llevar a cabo una esmerada revisión y ampliación de sus contenidos que la convierten de facto en edición príncipe (*).

(*) **Edición príncipe** (en latín *editio princeps*) se llama a la primera edición impresa de una obra, inmediatamente posterior a los manuscritos del autor y a la copia para los impresores.

Normalmente se habla de «edición príncipe» con relación a obras de prestigio que además hayan sido reeditadas varias veces, en un principio referido sobre todo a las obras de la Antigüedad clásica greco-latina, si bien más tarde al arco completo de la tradición literaria occidental.

Este trabajo fruto de la abnegación, prologado por **Ainhoa Arteta** y con un aparato crítico de primer nivel, demuestra que es posible rozar la excelencia muy a pesar del flagrante desamparo institucional al que están sometidas las tareas de recuperación de obras históricas en nuestro país.

Giacomo Lauri-Volpi publicó en Italia *Voci Parallele* en 1955, a los 63 años, después de toda una vida plagada de éxitos. Pero la persona que hubiésemos esperado que se mostrara exultante se reveló a través de la palabra escrita como un individuo afectado, melancólico. Y cabría preguntarse, ¿qué acontecimientos le habían llevado a sentirse así?. ¿Por qué plañir un canto de cisne cada vez que se refería al futuro de la ópera?: “*Las nuevas generaciones, a menudo no distinguen el rebuzno del canto*”. La razón no era otra que la natural evolución del género lírico. Al lector contemporáneo, desde su cómoda y más amplia perspectiva, no le costará demasiado entender que a un hombre curtido en el verismo, la irrupción del dodecafonismo, el progreso de la fonografía, el cine musical o los espectáculos de Broadway, le provocaran estupor. No debemos olvidar que al tenor le tocó vivir el siglo más convulso e irreverente de la historia de la música, “el siglo de los metrónomos y de los autómatas”. Fue esta desazón, este inquietante desasosiego por la que él consideraba “la más divina de las artes”, lo que le impulsó a escribir *Voces Paralelas*. Su humilde propósito de “refrescar o actualizar la memoria del público” llevaba implícita la reivindicación de la técnica vocal italianizante, que sólo unas décadas atrás había llevado a la ópera a sus más altas expresiones y que conforme avanzaba el siglo XX, había ido perdiendo paulatinamente protagonismo en los teatros. El alegato de Lauri-Volpi ha logrado con el paso del tiempo convertirse en uno de los testimonios más enriquecedores sobre la práctica operística de todos los tiempos.

Voces Paralelas es un libro ‘bien temperado’. Habrá lectores que acudan a él para recrearse en su marcado carácter enciclopedista de corte decimonónico. Unos estarán más atentos a su discurso sociológico, o a cuanto tiene de autobiografía; otros, a su vertiente de tratado práctico de interpretación histórica. Pero los más, probablemente, sean aquellos que esperen hacerse con un manual normativo similar a *El arte del canto* de **Francisco Viñas**, a *Mi método de canto* de **Hipólito Lázaro** o al sempiterno *Tratado completo del arte del canto* de **Manuel García** (Hijo), al que Lauri-Volpi alude directamente. Doy por sentado que todos y cada uno de estos potenciales lectores saldrán satisfechos. Aunque su autor, tal vez sin ser consciente aún de la riqueza de su legado, optó por calificar su obra de modesta “historia del canto, no historia de voces”. Y él tiene, por supuesto, la última palabra.

Lauri-Volpi fue un hombre eruditísimo con una sólida formación clásica, de ahí que a nadie sorprendiera que se inspirase en el modelo de los opuestos plutarquianos para pergeñar *Voces Paralelas*, una obra que recapitula sobre los ancestros del género operístico a la par que de sus propios compañeros, de cuyas actitudes –y aptitudes– el tenor había ido tomando notas minuciosamente a lo largo de su carrera. El esquema resultante es muy atractivo: tras los epígrafes dedicados a los rasgos distintivos de las voces, descritas individualmente y con mayor o menor detalle según su protagonismo en los escenarios, el tenor acomete un breve texto final contrastando las dos últimas, sin inferir no tanto en la concomitancia como en la inmanencia canora de cada intérprete. En los últimos capítulos del libro, no obstante, esta fórmula hace aguas y el autor sucumbe a la necesidad de hablar por sí solas de las que llama “voces aisladas”, aquellas que desde su punto de vista, no “eran susceptibles de confrontación en su propia cuerda” como era el caso de Victoria de los Ángeles o María Callas.

Antes de entrar de lleno en aspectos formales quisiera detenerme, si me lo permiten, en un par de sutilezas. *Voces Paralelas* no es en absoluto un libro elitista. En él tienen

cabida no sólo figuras preeminentes, sino también aquellas menos conocidas, algunas de las cuales precisamente por sus limitaciones técnicas, contribuyeron al fin ejemplarizante del autor. Señalar también, por otra parte, que existe un verdadero abismo entre el altísimo nivel de concreción que alcanza Lauri-Volpi y las críticas almibaradas a las que nos tiene acostumbrados la prensa o las lacónicas 'Historias de la ópera', donde no hay margen para el vituperio pero sí para insufribles ponderaciones en bucle.

Dicho esto, el extenso recorrido de Lauri-Volpi se desarrolla siguiendo un esquema descendente, del registro agudo al más grave. Desde **La Malibrán** (†1836) a **Léon Rothier** (†1951), el número de intérpretes citados es abrumador. Se llega a establecer una centena de paralelismos, además de la multitud de adláteres que tanto en el corpus textual como en las prolijas anotaciones –de autor y editor–, son traídos a colación desde las primeras manifestaciones del género. Otro gran aliciente es que el tenor no se limita a dejar solamente constancia de *las voces* sino también de las figuras que tenían alrededor: compositores, directores de orquesta y artísticos, gestores de los teatros, personalidades de la época, etc. De la mayoría se habla largo y tendido con displicencia. Lauri-Volpi sabía mejor que nadie que los directores de orquesta tenían la capacidad tanto de llevar a un cantante al estrellato, como de mermar paulatinamente o de un solo tajo su carrera, como ocurrió a Rosa Ponselle, apodada *La Caruso con faldas*, por atender a los requerimientos de su “consejero e inspirador arbitrario” Tullio Serafin. Los directores artísticos y administradores, “*insignes mentecatos que tanto abundan siempre entre los bastidores y en las oficinas de los grandes teatros*” tampoco salen bien parados, ya que solían ser responsables de que las temporadas operísticas se malograrán sólo para satisfacer a un respetable poco dado, por lo general al buen gusto, sobre todo en Estados Unidos. País al que, por cierto, van siempre unidas las peores subidas de tono del tenor. A lo largo del libro encontramos todo un catálogo de lindezas del tipo “*aquel mundo utilitario y poco inclinado al sentimiento poético*”; “*el público americano, tan amante de lo inédito y de lo paradójico, se dejaba llevar por la exaltación circense*”,... etc., etc. Pero no todo encendía el ánimo de Lauri-Volpi. Con quien el cantante se mostraba más conciliador era con la cara y cruz de los intelectuales de su época, **Gabriele D’Annunzio**, **Benedetto Croce**... Los que tuvieron la suerte de conocer al tenor sabían que el verdadero cuartel de invierno del cantante era el mundo de las letras.

No tendría mucho sentido dedicarnos en una reseña literaria, a buscar equivalencias entre la técnica *idealizada* a la que hace referencia Lauri-Volpi y la que se imparte de forma reglada en los conservatorios de todo el mundo. Sería un despropósito apelar a un referente válido que unificara el altísimo grado de especialización al que ha llegado esta disciplina en la actualidad. Baste decir que, de partida, los parámetros básicos que atañen a la emisión de la voz (respiración, articulación, dicción, timbre, etc.) son hoy día los mismos que utilizaba Lauri-Volpi en su análisis. Precisamente por eso creo que es mucho más enriquecedor mostrar al lector lo que, a mi humilde juicio, supone un punto de inflexión.

La infalibilidad de Lauri-Volpi no concierne sólo a la correcta ejecución vocal. Para acceder a sus tesis es preciso tener amplitud de miras. De partida, cualquier cantante que quisiera acogerse a su *método* tendría necesariamente que tener desarrollado un alto nivel de abstracción, porque para el tenor el arte del canto estaba supeditado a “impulsos o motivaciones del espíritu”. Una visión, desde luego, demasiado ortodoxa en plena ‘guerra fría’ canora. El tenor era consciente de la dificultad que ello entrañaba y sabía que “¿quién, hablando de metafísica, a propósito del canto, no correría el riesgo de que se riesen en su propia cara?” Aún así no desistió en su empeño. En clara alusión a los años que le habían tocado vivir el maestro renegaba de toda doctrina con demasiado apego a lo material porque difícilmente estaría abocada a la

introspección. Estaba convencido de que “la mente práctica” había malogrado a generaciones enteras de artistas, de ahí su afán por “traspasar el umbral de la biología y de la técnica para acceder al contacto directo con la realidad interior”. Un ambicioso proyecto gracias al cual pudo aventurarse a revelar dónde residía la verdadera esencia del canto. Pero prefiero ser cauto y dejar en manos de los lectores de *Voces Paralelas* el privilegio de disfrutar del hallazgo de la piedra filosofal, que llevó a Giacomo Lauri-Volpi a convertir en oro todo lo que cantaba.

No me gustaría haber dado la impresión de que nuestra *historia del canto* fue concebida única y exclusivamente para quienes aspiran a la práctica del canto o bien pretenden sublimarla, porque nada se aleja más de la realidad. Lauri-Volpi era un escritor consumado que sabía perfectamente alternar el discurso académico con otro más distendido, capaz de atraer a ese tipo de lector que suele prestar más atención a cuestiones que no atañen tanto al canto como a la vida íntima de los intérpretes, de ahí que no censurase detalles y fuese capaz de regalarnos auténticos retratos psicológicos de **Rosina Storchio, Gilda dalla Rizza, Renata Tebaldi, Gabriela Besanzoni, Caruso, Francesco Tamagno, Franco Corelli, Titta Ruffo, Fedor Chaliapin**, etc., etc., etc. Con las mujeres solía adoptar un galante registro poético que en más de una ocasión roza la cursilería. **María Jeritza**, por ejemplo fue descrita como “rubísima vienesa, sensacional cantante. A su paso, dejaba tras de sí una sutil sensación de oro, de azul y de perlado blancor”. *Peccata minuta*. Sus efigies se elevan con tanto lujo de detalles que además de conocer sus repertorios, sabremos en qué ópera destacaron, con qué aria, con qué frase, y hasta en qué vocal se apoyaba la nota que hacía posible el milagro de sus voces. El tenor llegó a creerse incluso con autoridad suficiente para desdeñar o prescribir cuáles deberían ser las óperas susceptibles de ser cantadas en su tesitura. Según esta premisa, no le temblaba el pulso a la hora de vaticinar el futuro de los cantantes. No con demasiada fortuna, como le ocurrió con Plácido Domingo en el que quizá sea el epígrafe más controvertido del libro, al menos para los lectores españoles. Y ya que nos referimos a ellos, habida cuenta del especial vínculo que el tenor tenía con nuestro país, haremos un breve recorrido por lo más granado de nuestro elenco en *Voces Paralelas*, comenzando por la que fuera esposa del cantante, **María Ros**. La célebre alicantina, por razones obvias, era su debilidad. Algo que honra a Lauri-Volpi es su franqueza al reconocer que la prometidora soprano abandonó su carrera justo cuando estaba obteniendo proyección internacional, para dedicarse por entero a su marido.

Cuánto ha llovido desde que Lauri-Volpi escribiera que “los españoles (...) aclaman la voz exenta de bravura, pero clásica en el comportamiento de los sonidos, en la pureza del fraseo y en la nobleza del estilo” Es difícil saber si **Manuel García**, a quien considera alma mater de los tenores patrios, respondía o no a ese perfil. Nos quedaremos igualmente con la duda de si su afirmación podía hacerse extensiva a “la tríada de las voces más hermosas de España”, **Julián Gayarre, Francisco Viñas y Miguel Fleta**. Tampoco creo que importe demasiado. Con nuestra “tierra pródiga en gargantas privilegiadas” el tenor se deshace en elogios. Los paralelos **Victoria de los Angeles-Montserrat Caballé, Alfredo Kraus-Plácido Domingo** puede que sean los que más llamen la atención del lector actual. Pero merecen el mismo respeto la aragonesa Elvira de Hidalgo, de la que “haber puesto en el mundo del arte a una alumna de tal categoría (se refiere a **María Callas**), es ya de por sí un título de mérito”, o la catalana **María Gay** que durante una apasionada representación de Carmen en el Real de Madrid golpeó en la cabeza al rey con una manzana. El recurrente anecdotario del tenor es a veces tan divertido como desgarrador, sobre todo cuando, estando él presente dentro o fuera del escenario, recrea el tocado y hundido de insignes intérpretes en plena actuación.

He dejado para el final los platos fuertes de la edición de Asurmendi de *Voces Paralelas*. El primero, la inclusión del opúsculo editado en 1999 con motivo del 75º aniversario de la muerte del compositor por la **Asociación Internacional Giacomo Lauri-Volpi** titulado *Conocí a Puccini*, donde el tenor, que iniciaba su carrera, narra sus experiencias con el compositor durante sus últimos años de existencia. Es un texto delicioso, colmado de humildad y reconocimiento hacia una de las personas que más huella dejaron en la vida del cantante. En segundo lugar, y como colofón, la tanda de ilustraciones facsímiles donde podrán hallar, además de curiosidades varias, textos autógrafos (traducidos al español) de compositores como **Puccini, Verdi, Massenet**,... También de intérpretes como **María Callas, Julián Gayarre, Francesco Tamagno**,... Fotografías de **Miguel Fleta, Mario del Monaco**,... o del propio Lauri-Volpi, caracterizados durante las representaciones. En definitiva, material de incalculable valor documental recopilado por el editor gracias a la cortesía de los descendientes y amigos del cantante. Concluyo. *Voces Paralelas* es, por méritos propios, uno de los trabajos más atractivos que se han publicado en los últimos meses. ¿Qué aficionado a la ópera dejaría pasar la oportunidad de asistir, sin salir de casa, a una de las más brillantes clases magistrales impartidas por una de las piedras angulares del género, Giacomo Lauri-Volpi?.

Es de justicia dedicar este artículo a **María del Coral Morales Villar**, soprano y brillante musicóloga autora de la tesis doctoral *Los tratados de canto en España durante el siglo XIX: Técnica vocal e interpretación histórica*, referente al que he acudido innumerables veces durante la redacción de este artículo y que incomprensiblemente, aún no es posible hallar impresa en librerías. Lauri-Volpi escribió en *Voces Paralelas* que “*es necesario cantar, o haber cantado, aunque sea con fea voz y mal método, para poder hablar de canto*”. Gracias también, por tanto, al esposo de Coral Morales, el prometedor bajo **Francisco Crespo**, por haberme permitido ser su alumno durante años y concederme, dada mi modesta voz, ese mínimo indispensable de autoridad que exigía el maestro.

Autor: José A. Gil

giacomo lauri-volpi- libros- josé a. gil- biblioteca musical da sé.