

# LA VANGUARDIA

# *fin de semana*

Viernes, 5 de junio de 1981

**Los mejores  
mitos  
de nuestra vida**  
**MONTSERRAT  
CABALLE**  
**Vista por  
TERENCI MOIX**



**TV: : Programación,  
las películas de la semana,  
la Guía del espectador inquieto,  
seleccione su espectáculo**



Su primera Doña Elvira (Basilea, 1958). También lo cantó en Viena y Lisboa

## Los mejores mitos de nuestro vida

# MONTSERRAT CABALLE

**Textos y búsqueda de fotos:  
TERENCI MOIX**

Si los cronicones no son falaces, celebramos este año las bodas de plata de Montserrat Caballé con la gran ópera. O, cuando menos, las de U aparición de una Caballé estelar, que en un teatro de Basilea proponía al mundo los asombrosos dones de su arte. Dicen que fue con Mimí, un febrero de 1956. Esta es la historia oficial.

Pero antes hubo una lucha famosa por el dominio del propio oficio; la paciencia titánica del artesano que aprende a gobernar lentamente sus materiales. Inútil precisar de qué material, rudo e indomable, están hechas las bodas anteriores de Caballé con el aprendizaje cotidiano. Existe, dicen, toda una infancia de privaciones, una constante abnegación que va emerla falta de oportunidades, de la pobreza personal y nacional, en resumen. De este entorno que el recuerdo literario evoca como una novela de Dickens (y no el Pickwick, por supuesto) surge como un milagroso hilo de oro la voz de Caballé. El más hermoso regalo de la Naturaleza al Arte.

La señal áurea para que resuciten tantos lamentos de Donizetti, olvidados. Diríais que estaban esperando a esa voz. Y que en las cavernas platónicas pronuncia la respuesta al supremo enigma de la belleza ideal

¿Es consciente Caballé, de los servicios que su voz ha prestado a nuestras soledades? ¿Sabes las ocasiones en que ha conseguido sofocar nuestras desesperaciones, arrancándonos momentáneamente de ellas para elevarnos a esferas superiores de la sensibilidad y el pensamiento? En sus momentos más inspirados —¡y han sido tantos!— la voz de Caballé ha conseguido acercarme a la idea de Dios. Algo que, personal mente, yo sólo debía a Callas.

Pero si la voz de Caballé es un don, su arte no es un milagro. Sabemos de las horas consagradas al estudio. Conocemos la gradual laboriosidad con que la técnica se va convirtiendo en maestría. Desde su debut en Basilea hasta su prodigiosa revelación internacional, en 1965, sustituyendo overnight a

En 1957, en Basilea, Caballé había sido Tosca. En 1961, y en Munich, incorpora otro personaje de Puccini a su repertorio: Cio-San.



Todo empezó en Basilea, et 16 de febrero de 1956. Caballé en su primer gran papel estelar: la Mimi de La Boheme



Caballé en la Marta de Tieflani... la Terra Baixa del señor Guimerá, pero en el idioma de Goethe

En 1964 apareció la grabación de La Traviata. En la foto: doce años antes, Caballé en su primera Violetta (Bremen).



Profeta en su tierra: Caballé conquista el Liceo barcelonés con la Arabella de Strauss. Una fecha imborrable: 18 de enero de 1962.

Desde 1958 en Basilea hasta la actualidad. Salomé ha sido un personaje preferido de Caballé.





Durante años, Caballé ha reinado también en los conciertos. En la foto, una acompañante de excepción: Conchita Badia



Revelación internacional al substituir a Marilyn Horne en la producción neoyorquina de Lucrezia Borgia, de Donizetti. En la foto, producción de La Scala de Milán, temporada 1969-70



Pau Casals la elige para la parte de soprano de El Pessebre. Primera audición europea en la iglesia de San Rufino, de Assís, el 23 de septiembre de 1962

En la ascendente carrera, una importante concesión a su vida personal. El 14 de agosto de 1964, en Montserrat, contrae matrimonio con el tenor Bernabé Martí





El rescate de los clásicos. En un caluroso día de julio de 1970, Caballé y Martí graban en Roma el primer integral de *Il Pirata*, de Bellini



Caballé ha resucitado genialmente a Isabel I de Inglaterra en dos óperas distintas; la de Rossini y el *Roberto Devereux* de Donizetti



Las sesiones de grabación se convierten en otra faceta primordial de su carrera. En la foto, en un descanso con Riccardo Muti

Marilyn Horne en Nueva York (una histórica Lucrezia Borgia) Caballé fue cultivando su repertorio con una multiplicidad que es el asombro de la época. En las nueve temporadas que separan a ambos eventos, se van produciendo una serie de personajes que son peldaños hacia la consecución de la maestría: Mimi, Aida, Doña Elvira, Violetta, Tatiana, Lady Godiva, Cio-San, Armida, Tosca, Neda, Salomé, Arabella, Leonora, Ariadna, Isabel de Valois, Marta (en esta *Tiefland* que no es sino la *Terra Baixa* del señor Guimerá en el idioma de Goethe), y algún otro papel que sin duda olvido.

Nueve años, en fin, que contienen los gérmenes de una altísima jerarquía estelar y el aprendizaje bajo la guía de los grandes maestros de la exigencia: Verdi, Puccini, Mozart, Strauss e incluso el airado Herr Wagner, pues Montserrat llega a ser una de las Damas Flor del Parsifal en la Scala de Milán. (Y, por supuesto, dejó de lado múltiples, incontables conciertos, en ese difícil arte en solitario donde también Caballé ejerce su imperio,).

Lucrezia Borgia, en Nueva York, abre para Montserrat no sólo el reclamo internacional, el paso que va de la primera figura a la diva absoluta, sino

Favorita del Covent Garden londinense, hace una gira con esta compañía por el lejano Oriente. La obra es Tosca. El montaje es el que Zeffirelli diseñó para Callas en 1965.



Bajo los rasgos de la primera dama de la opera romantico la sacerdotisa Norma, Caballé representa a la Scala de Milán en el Bolshoi de Moscau



Otro público para el que Caballé es reina indiscutible: el de Niza. Con Josep Carreras compone una pareja excepcional para una gran Adrianna Lecouvreur.

también la exigencia de resucitar piezas olvidadas. Una maestra excepcional, Callas, había proclamado la necesidad de recuperar títulos arrinconados del bel-canto (e incluso del mismísimo Verdi). Este deber que lleva al cantante a ser celador de un repertorio inmortal, que se convierte en vehículo de recuperación cultural, Caballé lo tomó sobre sus espaldas, arriesgándose a descender a los peligros que sólo Callas —y siempre ella— se había atrevido a frecuentar. Y si de repente los amantes descubríamos un séptimo cielo con la grabación de Lucrezia Borgia, Caballé consiguió elevarnos todavía más alto con el primer integral de Il Pirata, una de

esas rarezas de Bellini que habían permanecido archivadas en espera de la cantante adecuada.

Las «primeras grabaciones integrales» serán, de repente, una especialidad de Caballé, y también su riesgo. Si por su arte la amábamos, si por su técnica la respetábamos, por su riesgo quedamos en permanente deuda con ella. En la voz de Caballé conocimos íntegras a Luisa Miller, a Caterina Cornaro, a Giovanna d'Arco, a Gulnara, a Imogene, a la Duquesa Helena, a Parigina d'Este, a Agnes d'Hohenstaufen, a Gemma di Vergy... E cosí via. Y, muy especialmente, conocimos a Isabel I de Inglaterra, apasionado encuentro de un personae



Un año después, el público de la Scala se rinde ante un recital de Caballé



El último éxito de Caballé en París: incorpora a Turandot, después de haber sido Liu. La fecha: mayo de 1981.



Encuentro de reinas: Renata Tebaldi felicita a Caballé tras una representación de Norma en la Scala

genial con el genio lírico y dramático de la cantante. (El aria final de Roberto Devereux, recogido en piratas preciadísimos, desmiente rotundamente algunas críticas francesas sobre una supuesta falta de talento dramático de Caballé. Yo pienso que, en el fragmento apropiado, este talento es enorme y conmovedor. Pero el único problema de Caballé con algunos ineptos críticos parisinos es que no sea Francia quien la haya descubierto.)

¡Cuántos personajes nos quedan por citar! Liu y Turandot a la vez. Elvira y Norma, reina suprema de la ópera romántica. Amelia y Adriana Lecouvreur. ¡Tantos personajes, y de tan constante cambio! Y es que no se puede comprender la singular aportación de Caballé sin medir ese su amor por el riesgo, que la hace abandonar los caminos trillados para introducirnos en senderos que, en un principio, no le estaban reservados. El derecho a equivocarse es privativo del artista, su miseria y su grandeza a ta

vez. Al genio, cuando es verdadero, no se le puede encasillar. El artista tiene que quemarse en su propio fuego, para resurgir de él constantemente. Este es el riesgo, la aventura, el sueño sin los cuales el arte sería una simple fábrica de coches; y, encima, usados.

¿Cuántos textos, cuantas fotos necesitaría una carrera de veinticinco años gloriosos, que ha ido enriqueciendo con sus dones y su saber a las más ricas partituras del mundo? ¿Cómo enclaustrar a esta leyenda viva en un recinto hecho de cifras o de datos? Se necesitaría un libro. O se exigiría un homenaje. Pero la literatura es una ramera infecta, que suele traicionar las intenciones del literato. Siempre faltarán palabras. Por ello, para no caer en los burdeles de la retórica, sólo cabe una frase, acaso telegráfica, pero sentida:

Gracias, Montserrat, por tanta belleza.

Terenci MOIX