

Antonio Cotogni

Un vistazo al pasado

por Carlos Fuentes y Espinosa



Antonio "Toto" Cotogni (1813-1918)

A lo largo de siglos y siglos, cada generación de seres humanos ha vivido, en su juventud, la incomprensión y el escándalo de los predecesores por sus nuevas formas, y, en su etapa final, la incomprensión y el desdén, cuando no el desconocimiento, de los noveles. Y cada una está convencida de su supremacía, lo que impulsa sus realizaciones, idealmente.

Es un proceso inveterado y un comportamiento revelador de la psicología de nuestra especie, de la sociedad en su conjunto, y es responsable de significativos cambios estilísticos, del nacimiento de períodos artísticos, de interpretaciones, tratamientos y concepciones de realidades, en pocas palabras, del caminar del Hombre a través de una renovación general.

Y precisamente, la falta de esta distancia generacional supondría un estancamiento fatal en el buscado progreso. Las más altas manifestaciones humanas de la creación son especialmente afectadas —podría decirse favorablemente— por estas revoluciones cíclicas que las encauzan y aprovechan en novedosas posibilidades.

En un análisis de las condiciones actuales de nuestro mundo, ¿qué influjo ejerce el contraste con normas pasadas?, ¿la llamada "brecha generacional" se manifiesta como siempre o realmente vivimos una decadencia? Indudablemente, nuestro momento es único en muchos aspectos y nuestra manera de enfrentarlo es igualmente única.

Sin embargo, puede afirmarse que cuando los ideales esenciales presentes en cada época dejan de ser el fundamento primordial del arte, cuando el desarrollo intelectual sufre un aletargamiento entorpecedor, cuando los procesos intelectuales se encuentran en suspensión, cuando la aspiración —si acaso la hay— es el amaestramiento anodino, ¿qué puede esperarse de la producción de las capacidades humanas?

Los sucesos de nuestro tiempo responden con contundencia la dolorosa pregunta, por más polémica que se genere y con ella, se tenga la distracción del meollo del tema a atender: el empobrecimiento brutal general en sensibilidades, en capacidades artesanales, en producción artística de las nuevas generaciones.

Tantos y tan poderosos factores provocan el *statu quo* actual en un opaco y agobiante maremágnum (soslayemos el asunto político sistémico y veamos cuánto tiempo ha pululado el minimalismo) que se diluyen ante nuestros ojos y devienen en más peligrosos, por tanto.

La provocada evanescencia de la creatividad, de la mesura y hasta del "buen gusto" con su inherente condición relativísima son consecuencias inmediatas que golpean la actividad humana inclementemente.

En el sublime arte del canto, como en el resto de las prácticas de las musas, es vital la amplitud de miras, el conocimiento. Los públicos y los artistas jóvenes que provienen de nuevas sociedades, paradójicamente, tienen a la mano el legado de la producción de épocas enteras, por un lado, y el espasmo de la ignorancia insospechada, lo que el gran Ovidio declarara ya con su *Ignoti nulla cupido* (lo desconocido no se desea), por otro.

El interés en difundir entre "la nueva ola" los logros y los errores del pasado se presenta, pues, vehementemente imprescindible, en particular en cuanto a cantantes, voces y cantos se trate, así sea para espabilar o para ocasionar una reacción, que mucho mejorará el entumecimiento actual. ¡Qué vivencia simpática es la de contemplar la reacción de un joven que presencia el sonido vocal de una cantante en un disco de acetato!

No digamos ya el desconcierto primario que se apodera de él cuando conoce un bajo o una soprano de hace un siglo y sus cualidades vocales que los sorprende desprevenidos. Naturalmente, su respingo no obedece exclusivamente al tipo desconocido de sonido que las grabaciones antiguas le causa, sino la propia voz, ante la que no tiene juicio ni parámetro. "¡Qué vocerrón tiene, no suena humano!"



Cotogni por Bergamasco

En cierta ocasión, un anciano director de orquesta que, como debutante pianista, acompañó en un concierto al extraordinario tenor Beniamino Gigli, en sus últimos años, me narró que en ese momento de su carrera el cantante expresaba su convicción en haber podido estudiar más si hubiese sido posible. Gigli, que era considerado el primer tenor de su propia generación y uno de los más grandes de todos los tiempos, alababa con humildad, principalmente, la guía recibida por su maestro, el barítono romano Antonio “Toto” Cotogni (1831-1919), cuya mención es hoy apenas una alusión bibliográfica para la mayoría, a pesar de que en su tiempo fue catalogado como “el soberano de los barítonos” y cuya herencia lo sobrevivió muchos años.

Cotogni, de origen humilde, mostró desde la temprana edad capacidades sobresalientes en aprendizaje y habilidad. Visitando a un primo en el Hospicio de San Michele, escuchó cantar el coro, lo que le causó una impresión inmensa. Consiguió que lo aceptaran y recibió clases del conocido maestro Scardovelli. Su voz blanca de soprano se robusteció y se volvió de contralto, hasta la muda. Este hospicio sería un bastión republicano en la lucha italiana, con Giuseppe Garibaldi y otros, y Cotogni se enlistó en sus fuerzas, aunque después relataría con especial contundencia que “jamás asesinó a alguien”.

Estudió teoría musical en Santa Maria Maggiore con el maestro Fontemaggi y decidió tomar clases rigurosamente ya con Achille Faldi, que, aspecto elocuente, era unas semanas menor que Cotogni, para entonces barítono, donde día tras día avanzaría en la técnica vocal de manera excepcional. El propio Faldi recordaría en su vejez a Cotogni diciendo: “Qué voz, qué voz, aún la siento en el alma, agradable, extensa, homogénea, cálida, que una vez que uno la escucha, no puede olvidarla jamás”, elogiando su inteligencia notable y añadiendo la anécdota de cuando su alumno, después de sus estudios, fresco, emitía un La natural agudo como tal cosa, por lo que lo reconveniría.

Junto con el legendario castrado Domenico Mustafá, “Toto” cantó cierto oratorio en el templo de Santa Maria in Vallicella y la respuesta de la audiencia se desbordó inusitadamente. El empresario Gori, presente, le ofreció su primer contrato, pero tímido por naturaleza, se mostró relictante ante la propuesta. Faldi y Mustafá lo convencieron y así cantó el Belcore, de *L'elisir d'amore* de Donizetti. Fulguraba una nueva estrella gigante en la bóveda celeste del canto.

Las ciudades italianas se disputaban sus actuaciones y los públicos lo veneraban. Pronto el furor era general en toda Europa. Invitado regular del Covent Garden de Londres de 1867 a 1889, en la Rusia imperial cantó en 26 temporadas consecutivas. Giuseppe Verdi presenció una función de Cotogni y lo hizo cantar el Marqués de Posa en el estreno italiano de *Don Carlo*.

Críticos y prensa lo alaban. Lo que es más, los compositores lo estimaban, y el maestro se consagró. Su presencia escénica encantaba, pero sobre todo la pureza de su canto, su timbre poderoso, la hermosura vocal y su enorme expresividad. Toscanini se admiraba de la línea de canto del barítono, cuyos cambios de resonadores no se vislumbraban siquiera. Su repertorio era un catálogo erudito de obras de Cimarosa, Mozart, Mercadante, Pacini, Ricci, Meyerbeer, Bizet, Ponchielli, Puccini, Masagni, y aun Wagner y Weber, entre muchos más. Sumó cientos de interpretaciones del Figaro rossiniano (cuya cavatina celeberrima concluye como la escribió el maestro o, más tarde, con un arreglo que evita la disonancia tradicional) y en su *Otello*, cantaba el Iago, originalmente para tenor.

Imaginemos un público predispuerto desfavorablemente ante un debut de Cotogni por la simpatía al barítono desplazado. Después de un recibimiento agresivo, “Toto” cantó y la turba enardecida lo vitoreó más intensamente de lo que planeaba maltratarlo. Simplemente una velada musical en una residencia privada promovía que a las puertas se acumulara una muchedumbre tan copiosa que se bloqueaban calles enteras. Colegas y directores se deshacían en loores y profesaban amistad para el italiano.

Casi medio siglo después de su comienzo como cantante, el sexagenario Cotogni, cubierto de gloria, se retiró de los escenarios encarnando Don Pasquale, en lugar de su Malatesta acostumbrado, al lado de su más joven y distinguido sucesor y alumno, Mattia Batistini.

Anton Rubinstein tuvo entonces la atinada idea de invitar al barítono al Conservatorio de San Petersburgo a impartir clases, otorgando a Cotogni una nueva carrera, la de maestro de canto. Ya Battistini y Jean De Reszke habían pedido asesoría vocal a Cotogni, que los había guiado a puertos felices, mas en cátedra de canto “Toto” reveló ser un profundo expositor del más alto nivel. Cuando se mudó a Roma, fue maestro en la tan prestigiosa Accademia di Santa Cecilia.

Su larga vida alcanzó la era del registro gramofónico. En la primera década del siglo XX cantó a dúo con el tenor Francesco Marconi ‘I mullatieri’ de Francesco Masini (un par de grabaciones atribuidas no han podido verificarse). No obstante, la grabación no carece de un toque de burla cruel para nosotros, pues en tanto que se advierten sus grandes cualidades vocales, la escuela completa de su canto, la famosa homogeneidad de su línea, unos agudos impresionantes y una *messa di voce* increíble, se lo hace a través de la opacidad de rudimentarios procesos de registro y es en el estado en que se encontraba la voz de un varón cercano a los ochenta años de edad, además, casi siempre con la voz del tenor sincrónica.

En todo caso, su legado se extendió a las nuevas semillas que dominarían el panorama operístico en los años venideros de manera notable en lo que se denominó “la era dorada”. Varios documentos recuerdan que frecuentemente en una misma obra, el elenco lo conformaba en gran parte los alumnos de “Toto”. Muchos de tales alumnos se encontraban en el apogeo de sus carreras, de sus condiciones vocales, cuando emergió el disco, de manera que podemos y debemos oírlos, conocerlos y aprender:

Entre los bajos, grabaron Umberto De Lelio (1890-1946); Virgilio Lazzaro (1887-1953), cuya carrera abarcó más de 40 años; Vladimir Kastorsky (1870-1948); Giuseppe Quinzi Tapergi (1881-1931); y el bajo-barítono Augusto Beuf (1887-1969), último alumno de don Antonio.

Entre los barítonos podemos escuchar al imponente Carlo Galeffi (1884-1961), celebrado como modelo verdiano, al gran Mariano Stabile, quien casi septuagenario cuando cantó un maravilloso Prosdócimo en el rescate de *Il turco in Italia* ; Mario Basiola (1892-1965), uno de los más grandes de su generación; a Giuseppe De Luca (1876-1950), contemporáneo y rival de Titta Ruffo y Riccardo Stracciari; a Dinh Gilly (1877-1940), que fuera maestro después; Millo Pico, a quien México conoció como Figaro en 1912; a Ugo Donarelli (1890-¿1950?), de canto elegante; a Luigi Rossi Morelli (1887-1940), especializado en personajes wagnerianos; a Nazzareno Bertinelli (1898-¿1960?), comparado con Lawrence Tibbett; a Domenico Viglione Borghese (1877-1957), cuyas gesticulaciones como malvado eran celebradas, pero eran disonantes con su canto elegante y dúctil; y Nicolai Shevelev (1864-1929). Es más, se sabe que aun el primer barítono de la historia en su paso por la academia, Titta Ruffo (1877-1953) tomó lecciones con Cotogni; y aparentemente sin grabar, Aristide Franceschetti, ¡el maestro de la emérita contralto mexicana Francisca “Fanny” Anitúa!

La soprano italiana Carmen Melis (1885 -1968), quien pasó por nuestra patria y entre cuyas pupilas estuvo Renata Tebaldi, también fue su alumna, al igual que los tenores Guido Ciccolini (1883-1963), que atrajo la atención de Thomas Edison para sus registros y que se salvara de abordar el trasatlántico *Titanic* ; Aristodemo Giorgini (1879-1937), que hacía gala de cantar “abierto” con frases largas sin respirar; Julián Biel Gómez (1869-1948), “el de la voz apasionada”; Franco Tumminello (1880-¿1942?); Alfredo Cecchi (1875-¿?), y que fue a su vez maestro también, por ejemplo, del barítono Alfredo Orda; Ellison Van Hoose (1868-1936); incluso un caso de curioso interés, el de Enzo (Lorenzo) Fusco, cantor folclórico y guitarrista; Giacomo Lauri Volpi (1892-1979), notabilísimo cantante que con ochenta años grabó discos, impresionando a Plácido Domingo, y que junto con el repetidor musical, Luigi Rossi, escribió y difundió el pensamiento en diversos documentos (arreglos y soluciones en las partituras, muchas corregidas por los propios compositores) de su maestro.

Cotogni buscaba y desarrollaba un trabajo elaboradísimo en las voces, timbres inmensos, siempre naturales, siempre elegantes, siempre expresivos, que resonaron en teatros enalteciendo la música que creaban. “*L’ignorantino*”, como Verdi y el empresario Mariani llamaban a Cotogni afectivamente, por su sencillez, frecuentemente ayudaba monetariamente a quien lo necesitaba. De esa forma, vivía de su labor como maestro y con lo necesario. Cuando murió, en 1918, sus alumnos y amigos debieron aportar el dinero para su lápida. ●



Alumnos de Cotogni (al centro) en Santa Cecilia. Arriba a la derecha, Beniamino Gigli (ca. 1911)



Portada de *Il Teatro Illustrato* , de Edoardo Sonzogno, publicado de 1880 a 1892