

Montserrat Caballé en México

por Antonio Amerlinck



Un ballo in maschera, 1964



Manon, 1964



Tosca, 1964

Hace unos meses que el mundo perdió a una de las más extraordinarias voces femeninas de todos los tiempos. Es abundante el material que tenemos para recordar a Montserrat Caballé, dada la discografía que nos legó, y es mucho lo que los expertos pueden opinar sobre ella, lo cual bien vale la pena, pues no son pocos los que opinan que ha sido la número uno desde que Maria Callas salió de la escena. Por mi parte, como testigo que fui de su lejana y efímera presencia en México, deseo compartir aquel momento importante de los inicios de su monumental carrera.

Montserrat nos visitó en dos años (1964 y 1965). [Nota del editor: a fines de 2002 regresó Montserrat Caballé para ofrecer un recital en el Auditorio Nacional. En esa ocasión, tuvimos oportunidad de hacerle una entrevista que apareció en la portada de la revista: *Pro Ópera*, mayo-junio 2003.]

En la primera ocasión contaba con 31 años de edad, poco tiempo después de haber iniciado su vida matrimonial con el tenor aragonés Bernabé Martí, unión que duró 55 años hasta el mes pasado. En 1964 empezaba Montserrat a destacar en el ámbito internacional, después de haberse desempeñado varios años en teatros europeos, principalmente en Alemania. Cantó con perfección y con gran seguridad tres óperas: *Manon* de Massenet, *Un ballo in maschera* de Verdi y *Tosca* de Puccini, acompañada en las tres por el formidable Manuel Ausensi, catalán como ella, quien durante cinco años consecutivos fue el barítono predominante en los elencos de las temporadas internacionales de México que por aquel entonces organizaba la Asociación Musical Daniel, y del entonces máximo ídolo del público mexicano Giuseppe di Stefano, conocido entre sus allegados como “Pippo”.

En esas funciones se combinó el brillante inicio del auge de Montserrat con el declive de la voz de Di Stefano, quien mostraba inestabilidad y, según algunos críticos, franca decadencia. La verdad es que su indisciplina y su propensión a cantar papeles inadecuados para su tesitura ocasionaron que la vida útil de una de las voces de tenor más bellas de todos los tiempos terminara prematuramente.

Di Stefano estuvo brillante en *Manon*, pero no fue así en *Un ballo in maschera*. Sobre ello, Carlos Díaz Dupond relata, en *La Ópera en México de 1924 a 1984* [UNAM, México, 1986] que, en el dúo del segundo acto, Montserrat, “con mucho compañerismo, cubrió con un beso un ‘gallo’ de Pippo”. Después, en el cuarto acto ocurrió el último de los cuatro o cinco berrinches que Pippo hizo durante sus presentaciones en México. El cuadro segundo del tercer acto se inició con la entrada de Oscar (Judith Sierra), la cual es posterior al aria ‘Ma se me forza perdeti’; es decir, olímpicamente la omitió. Varios espectadores empezaron a gritar: “¡El aria, el aria!”, además de proferir algunos otros gritos de reclamo e insultos. En segundos, el público fanático de Pippo empezó a silbarle a los que reclamaban, la orquesta continuó tocando y los espectadores reprimimos nuestro desconcierto. Minutos después, al iniciarse el baile, ocurrió un apagón y la música cesó, con lo cual se acentuó la tensión, intensificándose los gritos. Regresó la luz y mal terminó la función, irónicamente cantando bien todos, incluido el moribundo Riccardo. Al salir Pippo al proscenio, volvieron a silbarle y a gritarle improperios. Yo, francamente, no me atreví, por tratarse de quien se trataba, aunque sí lo hizo un primo que me acompañaba. A la salida del teatro observé a varios espectadores admiradores de Pippo indignados con los que le silbaban, gritaban y abucheaban,

diciendo que eran unos “reventadores de la función”, y alguno —dizque experto en ópera— hasta se atrevió a negar que existiera la tal aria.

Tres días después de este desaguisado, la función dominical de *Tosca* fue un éxito absoluto. Repitieron ‘Vissi d’arte y ‘E lucevan le stelle’. El público mexicano olvidó rápidamente el reciente agravio. Di Stefano se despidió de México con aplausos atronadores, de los que desde luego fui parte. Desde entonces, las generaciones que logramos ver a Pippo guardamos un recuerdo imborrable de su bellísima voz y estupenda actuación.

El año siguiente volvió Montserrat a Bellas Artes. Encarnó el papel de la Condesa en *Le nozze di Figaro* de Mozart, acompañada de Fernando Corena como Figaro, Renato Cesari como el Conde y Ernestina Garfias como Susanna. Irónicamente, ocurrió también un breve apagón, pero ya no acompañado de las lamentables rechiflas del año anterior, sino en una función de gran calidad y con el público satisfecho. Incluso Montserrat soltó una carcajada que contagió al público, antes de que el director Richard Karp reanudara la música.



Montserrat Caballé con su esposo, el tenor Bernabé Martí

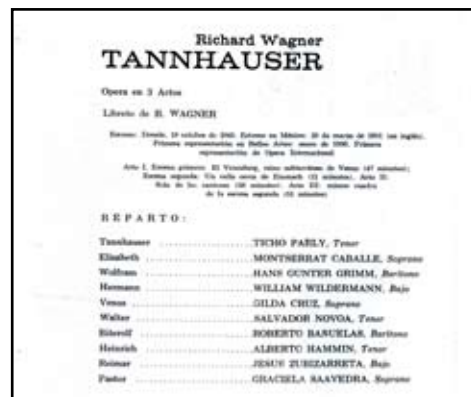
Posteriormente, Montserrat protagonizó estupendamente la Elizabeth de *Tannhäuser* de Wagner, en una función muy deslucida por el pésimo rendimiento de los dos personajes masculinos más importantes.

Después hizo una *Bohème* en la que no estuvo a la altura de sus anteriores actuaciones. Probablemente ella no quiso opacar a su marido Bernabé, quien cantó el papel de Rodolfo sin encontrarse en buena forma, y lo hizo francamente mal. Tengo entendido que para esta pareja siempre fue difícil cantar juntos, pero que, fuera de los escenarios, era un excelente matrimonio.

La función que sí resultó ser una de las mejores en mi sexagenaria vida operística es cuando cantó la Liù, compartiendo el escenario con Birgit Nilsson como Turandot y el español Pedro Lavirgen como Calaf, dirigida por Nicola Rescigno. Probablemente la extraordinaria soprano sueca ha sido la mejor Turandot de la historia, pero Montserrat no fue de ninguna manera opacada; estuvo grandiosa.

Finalmente, Montserrat coronó su estancia en nuestro país cantando una formidable *Madame Butterfly* de Puccini en Puebla, junto con Plácido Domingo, quien pasaba una breve estancia en el país que lo vio crecer, después de radicar en Israel, junto con su esposa Marta Ornelas, durante 36 meses, cantando en promedio nueve óperas por mes, y en muchas de las cuales cantaron ellos dos juntos. Durante esa estancia vio nacer a su hijo Plácido Francisco en México, y partió con su esposa y el bebé a Estados Unidos para iniciar su vida de trotamundos que persiste hasta la fecha. Es un hecho poco conocido que una de las más extraordinarias parejas operísticas del siglo XX —Plácido y Montserrat— se inició en México.

Montserrat debe ser recordada, no sólo por la amplitud y diversidad de su repertorio operístico de todo tipo: obras belcantistas, verdianas, veristas, wagnerianas y algunas del siglo XX. Fue una soprano destacada por la perfección de su técnica vocal y sus exquisitos *piannissimi* que ninguna otra ha podido igualar. Grande entre las grandes. ●



Tannhäuser, 1965



Madama Butterfly, 1965