

LA COMPETENCIA ENTRE DOMINGO Y PAVAROTTI

Por Joaquín Madina

El muy reciente anuncio formulado por Luciano Pavarotti, en el sentido de que interpretará el *Otello* de Verdi el próximo año, ha vuelto a desatar la millonaria campaña publicitaria de la supuesta competencia entre Plácido Domingo y Luciano Pavarotti para sostener el centro de la mejor voz del mundo.

La supuesta competencia se traducirá, en la práctica, en un río de dinero para ambos tenores. Los teatros se los disputan y aumentarán el precio de las localidades, ya de por sí muy elevadas.

Sin embargo, no está claro que Pavarotti vaya a cantar *Otello* ante el público. La noticia ha tomado dimensión internacional a raíz de su visita a Londres para interpretar *L'elisir d'amore*, de Donizetti, pese a que en España lo desmintiera días antes.

Pavarotti dijo en España que grabará *Otello* con Solti, y negó expresamente que tuviese intención de interpretarlo ante el público. Al parecer, en Londres dio el paso que faltaba.

Otello es la anteúltima ópera que escribió Verdi, a sus 73 años. Está considerada una obra maestra de muy difícil factura interpretativa. Es un lugar común recordar que los tenores se preguntan si conseguirán cantar las notas altas de esta obra y, en el supuesto de que lo consigan, si sobrevivirán al esfuerzo. También es un lugar común señalar que *Otello* modifica la voz de algunos tenores, porque exige un dramatismo que oscurece la capacidad lírico-ligera de estos intérpretes.

Luciano Pavarotti es un tenor lírico-ligero que acostumbra a decir que prefiere Verdi, aunque a su voz le gusta más Donizetti. Y así, vuelve una y otra vez con gusto al personaje de *Nemorino* de *L'elisir d'amore*, uno de sus mayores éxitos de los años se-

senta. Y de toda su carrera.

Merece también recordarse que Pavarotti es uno de los tenores que, junto con Alfredo Kraus, mejor ha sabido cuidar su carrera de intérprete. Han quedado en la pequeña historia musical sus insistentes negativas a interpretar *Guillermo Tell* o *Tosca*, siguiendo el ejemplo de Giuseppe di Stefano.

Así, en los años sesenta sólo cantó papeles lírico-ligeros (*Arturo* en *I puritani*, *Tonio* en *La fille du regiment*, *Nemorino*...). En la década de los setenta interpretó papeles de spinto (*Rodolfo* en *Luisa Miller*, *Riccardo* en *Un ballo in maschera* y el *Idomeneo* de Mozart, entre otros) y en los ochenta se diversificó en recitales. En los noven-



Pavarotti.

Plácido «Otello» Domingo con Katia Ricciarelli en el Covent Garden de Londres.

ta nada impide que acceda al *Otello* de Verdi, excepto quizá su temor a oscurecer innecesariamente su voz.

También es cierto que en estos momentos comienza a dejar a sus espaldas la época de oro de sus facultades líricas..., aunque esto apenas se pueda decir.

Con Boito

Verdi mantuvo hasta el día de su muerte el propósito de poner música a *El rey Lear*, según la obra de Shakespeare, cuyo libre-

MUSICA

presiva. Y la orquesta se ha hecho más rica, más fina, más llena de vida secreta, sin haberse convertido ni un ápice en wagneriana».

Y añade: «En *Otello*, Verdi dijo, a no dudarlo, la última palabra sobre la ópera seria. Dicho en términos wagnerianos, redimió la ópera seria que había producido a principios de siglo el *Otello* de Rossini, dándole la solución de *dramma in musica* sin menoscabar la continuidad del desarrollo operístico italiano. *Otello* se destaca al final de toda una serie que habría empezado con el *Orfeo* de Monteverdi».

Domingo

Entre las voces más populares en el registro de *Otello* cabe recordar a Lauri-Volpi, Mario del Mónaco, John Vickers..., y Domingo.

Plácido Domingo es, hoy por hoy, el intérprete más prestigioso y más prestigiado de este papel. Sin competencia alguna. Todos los teatros del mundo se disputan su colaboración, que concede con extremada prudencia. Domingo cuida con esmero sus interpretaciones de tenor dramático, pese a que un sector de la crítica le exige una mayor profundización en este registro, en tanto que otro sector hace sentir su alarma por el deterioro de sus facultades.

Domingo es, en los primeros meses de la década de los noventa, el intérprete mejor preparado para papeles como los de *Otello*, *Sansón*, *Los cuentos de Hoffmann*, o *don José* que, en apariencia, son los que le interesan más en esta etapa de su madurez. Con anterioridad ya ha demostrado que fue un excelente *Nemorino* (lírico-ligero), y un excelente *Rodolfo* (lírico), y un excelente *Alvaro* (spinto)..., aunque los registros discográficos permiten a los aficionados inclinarse a favor de sus versiones o de las de Pavarotti.

Los medios de comunicación han abierto hostilidades entre uno y otro. Sin embargo, comparar a Domingo con Pavarotti no tiene mucho sentido, ya que su repertorio no es exactamente el mismo. Domingo se introduce sin temor —pero con reservas— el registro de tenor dramático, en tanto que Pavarotti se mantiene aún fiel a sus grandes personajes líricos; y de él se puede decir, con razón, que es el «rey del do de pecho».

Hostilidades

Este reinado no lo disputa, en cualquier caso, Luciano Pavarotti con Domingo, sino quizá con José Carreras, de quien se asegura que tiene el tono de voz más hermoso de entre los tenores. Y Herbert von Karajan lo confirmaba.

Pero la polémica no tiene sentido. Cada uno de los *grandes tenores* es *grande* en el repertorio que domina. De forma que Carreras es grande en *Andrea Chenier*, *Turandot*, *La Bohème*, etcétera, mientras que —por ejemplo— Kraus es grande en *Rigoletto*, *La traviata*, *Los pescadores de perlas*, etcétera, etcétera.


¿Polémica?

Ninguna.

La única que merece la pena alimentar, y que sería objeto de otro comentario más mordaz, es la que discute la existencia o la inexistencia de intérpretes verdianos. ¿Se canta bien a Verdi en nuestros días? Lamentablemente, hay una cierta coincidencia de opiniones sobre su inexistencia. «No —dicen—, se canta mal a Verdi.» Pese a Pavarotti, pese a Domingo, pese a Kraus y pese a Carreras.

Con matices. Porque la reedición discográfica de los viejos mitos musicales está poniendo de manifiesto que, en muchos casos, era más el ruido que las nueces.

Joaquín Madina es periodista y escritor. Subdirector del periódico económico *Expansión*.



to llegó a escribirse. Este autor le inspiró obras juveniles y de madurez, y a él permaneció fiel hasta el final con su *Falstaff*, ópera cómica basada en *Las alegres comadres de Windsor* y en *Enrique IV*.

En una época de confusión musical, de pugna popular entre wagnerianos y antiwagnerianos, el libretista de *Otello* fue Arraigo Boito, compositor de *Mefistófeles*, de antecedentes wagnerianos.

¿Significa esto que *Otello* fue una obra wagneriana? En modo alguno..., aunque la cuestión se discutiera en su momento. Hoy se dice que esta obra abrió el camino de Puccini y de Brit-

ten, y se recuerda que Boito cambió de maestro. Tampoco fue ésta la primera vez que Boito y Verdi colaboraron juntos, aunque con frecuencia se olvida. El libreto de Boito es, en cualquier caso, una de las virtudes de *Otello*, al que los especialistas conceden casi tanta importancia como a la música.

A propósito de esta ópera, el muy renombrado comentarista Alfred Einstein escribe: «Verdi seguía siendo el mismo, pero ahora tenía 70 años y, tras él, la experiencia de toda una vida. La parte vocal domina aún sobre la orquesta, pero ya no utiliza la melodía expresiva, y sí en cambio la declamación plástica y ex-