

## *Alfredo Kraus, el señor de la ópera*

**ÁLVARO MARÍAS**

**E**l fallecimiento de Alfredo Kraus ha dejado un extraño vacío en el mundo del canto. El vacío que dejan las personalidades únicas, los músicos que hacen época, aquellos que marcan uno de esos pocos hitos que jalonan de tiempo en tiempo la historia de su arte. Kraus ha sido, en muchos sentidos, un cantante absolutamente singular. Si quisiéramos empezar por lo más llamativo, por lo más objetivo e incuestionable, cabría recordar que ha sido uno de los cantantes de la historia que han alcanzado una edad más avanzada en plena forma vocal. Resulta

asombroso pensar que hace sólo unos meses, ya cumplidos los setenta, Kraus seguía siendo el asombroso cantante que había sido siempre. De no haber quedado segada su vida por la enfermedad se habría podido augurar aún una brillante y acaso larga actividad en una edad insólita para una voz aguda, porque su arte no denotaba en absoluto signos de declive.

No se nos juzgue superfluos al comenzar de este modo nuestra breve semblanza del desaparecido tenor. La inaudita longevidad

como cantante de Kraus no es ni una casualidad ni una anécdota: es la prueba fehaciente e incuestionable de lo que fue la esencia de su manera de cantar: una técnica perfecta. Sólo así es concebible que pudiera llegar a una edad tan avanzada como la suya en una forma vocal —y física— tan perfecta. Era casi cómico escuchar su voz hace muy poco tiempo: en medio de un reparto de jóvenes era la suya la única voz que sonaba verdaderamente fresca y juvenil.

Kraus solía hacer una afirmación que podía resultar chocante: “la emoción —decía— proviene de la perfección técnica”. En él la técnica era una verdadera obsesión, un fin y no sólo un medio. “El escenario estropea la técnica y el cantante tiene que ser capaz, a la mañana siguiente de una gran noche de triunfo, de ponerse a trabajar para recuperar lo que ha perdido en escena”, decía. Sin duda sus estudios de ingeniería industrial condicionaron en él un sentido científico que aplicó al canto con precisión matemática.

Creo que Kraus —gran intérprete del repertorio romántico— cantaba con una técnica dieciochesca pura. Era frecuente oírle hacer afirmaciones insólitas, tales como que no sabía lo que era el *falsetto*, que no sólo no lo había utilizado nunca, sino que ni tan siquiera lo comprendía. He tenido el placer de escuchar a Kraus durante mucho tiempo, cuando hablaba de la técnica vocal aplicada a sus alumnos de la Escuela Superior de Música Reina Sofía. Su gran preocupación era siempre la llamada técnica de *maschera*: adelantar la voz, aclararla, luchar contra el engolamiento, aprovechar la resonancia de cabeza, las resonancias nasales... Todo ello daba lugar a un tipo de impostación que permitía que una voz, sin necesidad de ser muy grande, proyectara de una manera tan perfecta que pudiera ser escuchada con toda nitidez sobre el fuerte de una orquesta. “Así

tú te oyes menos, pero los demás te oyen más”, repetía hasta el infinito.

La voz de Kraus —quién lo duda— era muy bella. Con los años no había dejado de serlo. Había perdido, lógicamente, algo del brillo y de la redondez de su juventud, pero había ganado —si cabe— en precisión en la colocación. De ahí que el hecho de escucharlo adquiriera siempre los visos de estar asistiendo a una magistral lección, casi a una lección teórica de canto. Kraus había conservado en toda su pureza los agudos: esos agudos transparentes, cristalinos, impecables, en los que la voz salía espontánea, natural, segura, en la que no se percibía el menor esfuerzo. Esos agudos que sabe Dios si volveremos a escuchar alguna vez, que parecían el resultado de un teorema matemático antes que una proeza física. “Los agudos no se pierden nunca, donde se pierde es en el registro grave”, solía decir ante el estupor del resto de los cantantes.

Al mismo tiempo, y a pesar de la claridad y, si se quiere, de la sencillez de su técnica —la claridad siempre es sencilla—, Kraus insistía en la enorme dificultad del canto, en cómo hace falta mucho tiempo para dominar una técnica en la que coinciden tantas variables, en cómo no se puede forzar el ritmo, en cómo hay que dejar las cosas que vengan por sí mismas, en cómo hay que saber esperar para abordar en cada momento el repertorio adecuado y cómo hay que saber decir “no” y no cantar aquello que puede resultar perjudicial a la voz. Kraus era el más racional de los cantantes, pero al mismo tiempo tenía un instinto certero. Solía decir: “desde que era un estudiante yo sabía perfectamente lo que era capaz de hacer y lo que no; yo me decía inmediatamente: eso nunca me saldrá”. Desde el punto de vista técnico, no se puede concebir un cantante más ordenado, más riguroso, que se mantuviera en mejor forma

física y emocional. En este sentido podía hacer pensar en el método de un gran deportista o de un gran científico.

Sólo así es explicable que tras la enorme conmoción emocional que supuso para él la muerte de su esposa, siguiera siendo exactamente el mismo cantante que había sido siempre.

Por descender a la anécdota, recordemos la insultante forma física que mantuvo Kraus hasta el final. Él, que tan maravillosamente ha cantado el papel de Fausto, parecía haber pactado con Mefistófeles una eterna juventud. Hace muy pocos años nos dejaba sin aliento a los que eramos muchos años más jóvenes al subirse de un brinco, en pleno escenario, a pocos metros del precipicio del foso, sobre un diminuto velador, para cantar el famoso “Clic-clac” de *Los Cuentos de Hoffmann*.

Esto nos conduce a otra de las facetas más sobresalientes de Alfredo Kraus: su asombrosa presencia en escena. Tanto en ópera como en concierto, el tenor canario era de esos artistas cuya sola presencia llena el escenario. Los cantantes de ópera suelen ser malos actores, cuando no pésimos. Él era excelente. Su personalidad, su prestancia, su elegancia natural eran idóneas a la hora de encarnar personajes de corte noble o aristocrático. Su Don Ottavio, su Almaviva, su Duque de Mantua, su Werther, su Fausto, su Alfredo... dejarán un recuerdo imperecedero entre los amantes todos de la ópera. El mundo de la lírica no es particularmente elegante. Entre las voces femeninas ha habido grandes damas como Elisabeth Schwarzkopf o como Teresa Stich Randall. Entre los hombres el caso es aún más infrecuente. Alfredo Kraus y Dietrich Fischer-Dieskau han sido los dos grandes señores de la ópera en la segunda mitad del siglo. En Kraus el cantante, el

músico y el actor —moderado, sobrio, pero excelente, además de uno de los contados cantantes a los que se entendía el texto a la perfección—, se conjugaban en la más perfecta armonía sin que una faceta predominara sobre las otras. Así, el canto operístico resultaba un hecho natural, armonioso, en las antípodas de la exhibición circense o del reclamo barato del aplauso. Falta hablar del músico. También en este sentido Kraus daba una talla poco común. Como músico su arte estaba nuevamente dominado por el buen gusto, por la moderación y por la economía de medios. De manera aparentemente natural Kraus sabía limpiar su repertorio de toda la gruesa capa de vulgaridad y de innecesarios latiguillos acumulada a lo largo del tiempo, haciendo aparecer como exquisitas incluso músicas que distan de serlo.

Ya se ha dicho que Kraus planificó su carrera de manera magistral desde el punto de vista vocal, cantando sólo aquello que en cada momento convenía a su voz. Ahora bien, si dijéramos otro tanto desde el punto de vista musical faltaríamos a la verdad. La enorme autoexigencia de Kraus tuvo en este terreno sus puntos débiles. Su voz, su técnica y su personalidad parecían haber nacido para el Lied, el oratorio, la música dieciochesca o la ópera de Mozart y Rossini, que frecuentó mucho menos de lo que hubiera sido deseable. Si Kraus hubiera cultivado menos zarzuela, menos canción española, si no hubiera insistido tanto en su repertorio operístico y hubiera cultivado los géneros arriba apuntados, estaríamos hablando de uno de los más grandes cantantes de la historia: habría sido el equivalente de Fischer-Dieskau en la cuerda de tenor. Kraus se ha quedado en uno de los más geniales tenores de ópera de la historia; esto significa mucho, sí, pero es otra jerarquía. Nunca comprenderemos su incomprendible resistencia a cantar en alemán

o su relativo interés por el repertorio dieciochesco. Es cierto que él sabía que Mozart o Rossini era lo más difícil — “incomparablemente más difícil que Puccini y la ópera verista”, repetía siempre— y que sin embargo el público no lo valoraba justamente, que no estaba allí la gloria ni la fama. Pero en esto se equivocó: la gloria y la fama inmediatas no están en el Lied ni el belcantismo setecentista, pero la gloria de verdad, la que queda para siempre cuando las carreras o las vidas han quedado atrás, está también ahí. ¿Cómo es posible que Kraus no nos haya dejado un registro de su Almaviva o un registro —grabaciones piratas aparte— de su Don Ottavio? ¿Cómo es posible que no nos haya dejado una *Creación* de Haydn, o un *Mesías* de Haendel, o una *Pasión* de Bach? ¿Cómo en una carrera tan larga no encontró tiempo para cantar un *Viaje de invierno* o una *Bella molinera*, que él habría interpretado de la manera más sublime? Son carencias que sus verdaderos admiradores, los que sabíamos muy bien de lo que era capaz, difícilmente le podemos disculpar. Lo que hizo, lo que nos ha dejado, fue maravilloso. Pero faltaron muchas cosas por hacer. En una carrera tan larga, en un cantante que estaba desde hacía muchos lustros por encima del bien y del mal, que tenía su carrera hecha y que no necesitaba hacer concesiones, es difícil de comprender que sus miras artísticas no tuvieran el mismo alcance que sus miras técnicas y vocales. Creo que al decir esto hacemos más justicia a su memoria que omitiéndolo. A un gran artista hay que juzgarlo en su verdadero valor, sin restar un ápice a la verdad: los paños calientes, la generosidad *post mortem* son válidas para los mediocres. Los genios no necesitan nada de eso.

Alfredo Kraus nos ha dejado. Nadie esperaba que se nos fuera sin haber pisado el escenario del Teatro Real de Madrid. Fue una fatalidad

que nadie buscó y que nadie pudo prever. A nadie se le podía haber pasado por la cabeza un declive vocal inmediato, cuánto menos la posibilidad de la enfermedad y la muerte. Tenía que haber cantado *Werther*, el papel en el que siempre lo recordaremos. Nadie lo ha cantado, representado y vivido como él y es improbable que nadie en el futuro consiga hacer una creación como la suya. Cuando lo cantaba se perdía el sentido de la ficción: él era Werther. Su muerte ha sido, en el fondo, como la del héroe de Goethe: una muerte por amor. Su ausencia ha dejado en todos los amantes de la ópera la misma sensación de vacío que nos dejaba la música de Massenet cuando Werther y Alfredo Kraus se fundían en una misma persona.