

Maria Callas

La Divina, en la intimidad

Esta entrevista ficticia está basada en documentos del lujoso libro *Maria Callas, Remastered, The Complete Studio Recordings (1949-1969)*, que acompaña a la edición homónima del sello Warner, así como en el libro *My Wyfe, Maria Callas*, de Giovanni Battista Meneghini (solo en inglés, editorial BH, Londres, 1981), marido de la soprano. Como suele ocurrir habitualmente, hablar de la Callas es hablar de la estrella antes que de la cantante. Su extraña muerte, de la que es preferible no “preguntar”, coincide con la de otros iconos femeninos del siglo XX, como Grace Kelly o Marilyn Monroe, con la que forma una perfecta trilogía de mitos. Nos hemos permitido “entrevistar” a Maria Callas basándonos en estos documentos escritos, que estudiados a fondo describen la atormentada vida de la persona y la fascinante carrera de la cantante. La suma de ambas fue la estrella que todos conocemos. Quizás, con esta pequeña licencia a modo de entrevista, ahora la conozcamos un poco más.

GONZALO PÉREZ CHAMORRO



Precioso vestido y exquisitos zapatos, Madame Callas...

Gracias, *mon ami*. Adoro el vestuario de Givenchy, favorece mi estilizada figura. Tengo entendido que tienen ustedes en Madrid una exposición que repasa su trayectoria, con algunos de los delicados vestidos que diseñó para mi amiga Audrey...

Sí, eso es, pero le parece mejor que hablemos un poco de su vida y su obra, y que nos centremos en la edición que ha editado Warner...

Quizá sea eso lo que usted quiera, pero podría decirle algunas cosas sobre mí que poca gente sabe. Muchos desconocen que casi nunca tuve que necesitar un repetidor para ensayar mis papeles, que era yo misma quien me acompañaba al piano, ya que lo estudié de niña en Manhattan, y que nací en Nueva York, por cierto, no en Grecia, como algunos periodistas han escrito en repetidas ocasiones, "la soprano griega", decían esos incansables *paparazzi*... Como le contaba, soy neoyorquina de ascendencia griega, nacionalidad que tomé en 1966 por cuestiones llamemos "técnicas". De hecho, regresé a Atenas tras la separación de mis padres, donde fui admitida en 1938 en el Conservatorio. Qué lejos parece todo esto...

Sólida formación musical en un mundo muy competitivo...

Si pretende que despierte viejos rencores, qué equivocado está usted... Sí es cierto que en algunas ocasiones tuve que ponerme firme. Walter quiso que una vez hiciera de mezzosoprano...

¿Cuándo dice Walter se refiere a Walter Legge, el mítico productor de la Emi?

A quién si no... Y no solo mítico productor, también fue esposo de Elisabeth Schwarzkopf, como sabe una gran soprano, aunque Walter quiso que yo la secundara en el *Requiem* de Verdi, ella como soprano y yo de mezzo, cuando la compañía me había prometido el rol de soprano en su momento... ¡Inadmisible! Y es una lástima, ya que iba a ser dirigido por Carlo Maria, todo un señor. Desde aquel instante mi relación con Walter se deterioró bastante. Intenté aclarar y remediar la situación mandándole una carta al señor Bicknell, de Emi, pero tras aquella situación nada volvió a ser igual. Si le soy sincera, creo que la ruptura con Walter agilizó mi decisión de retirarme de la escena, que recuerdo llegó tras un delicado momento en mi vida personal, que afectó a mi salud, por lo que tras una gala sobre *Tosca* en Londres en julio de 1965 decidí retirarme de los escenarios. Para siempre. Aunque eso no significó dejar de cantar y grabar, pero ya sin Walter.

Su relación con Walter Legge comenzó en...

A finales de 1952, cuando iba a hacer mi debut en la Royal Opera House de Londres, Walter había planeado realizar unas grabaciones en Abbey Road, que finalmente no su hicieron. Él estaba en Viena grabando la *Misa en si menor* de Bach con Herbert, que necesitaba toda la atención posible, ya sabrán sus lectores como era aquel magnífico y vanidoso director, con el que hice, entre otras, una gran *Lucia e Il trovatore*, por lo que me quedé esperando... Pospusimos esas tomas para Milán, pero tampoco fue posible. Finalmente recibí una carta de su puño y letra





Enzo Piccoliani

Con la soprano Elisabeth Schwarzkopf, esposa de Walter Legge.

a mi preciosa casa de la Via Leoncino de Verona, donde Walter oficializaba el contrato de mi primera grabación. Si quiere puedo enseñársela, aún la conservo...

Gracias, pero tengo una copia...

Ah, sí, tengo entendido que en la edición de Warner han usado material privado de mi colección para confeccionar un extenso y lujoso libro sobre mi vida artística... A veces pienso que toda mi vida está expuesta y que apenas puedo guardarme algún secreto. Como le decía, Walter, que siempre fue muy adulador, cosa que no hizo con todas sus "sopranos", me mimó todo lo que pudo, aunque he de confesarle que estallaba en celos cuando supo de mi relación con Aris, pensaba que por su culpa descuidaba mi estudio y

“Walter Legge quiso que yo secundara a Elisabeth Schwarzkopf en el *Requiem* de Verdi, ella como soprano y yo como mezzosoprano, cuando la compañía me había prometido el rol de soprano en su momento... ¡Inadmisible!”

mis papeles, nada de eso, simplemente era la pareja de un gran hombre que merecía toda mi atención...

Onassis y Meneghini, sus dos grandes amores...

Y Alfredo, y Cavaradossi, y Arturo, y Edgardo, y Polliot... ¿Usted no sabe que en la escena llegué a enamorarme de mis compañeros? Es legendaria mi interpretación escénica... Piense en *Tosca*, ¿quién ha hecho de sí misma de ese modo en el escenario?

Me hace o se hace la pregunta...

La contesto, en todo caso. Grabé la mítica *Tosca* con Victor De Sabata en 1953, justo antes de *La traviata* que había prometido a Cetra, creo que han tenido el buen gusto de incluirla en esta edición que tan bien suena... Aquella *Tosca* me lanzó al estrellato, pero luego vinieron más *Toscas* en escena, y ahí, querido, yo era única, *La Divina*... El público solo me veía a mí, estuviera quien estuviera en la escena. Alguna que otra vez tuve ciertos reproches de algunos compañeros de escena, un poco envidiosos de que el público centrara en mí y solo en mí las ovaciones. Ellos eran necesarios, pero el público iba al teatro a verme a mí... Perdone, pero a veces es necesario poner los puntos sobre las íes. Tras aquella *Traviata*, grabé con el plantel de la Scala dieciséis óperas, todas ellas presentes en esta edición, incluyendo la *Medea*, que no contó con los derechos exclusivos de Walter y la Emi.

Casi llegó a grabar *La traviata* en estudio con un tal Pavarotti...

Bueno, esa es una larga historia, imagino que sabrá que nunca llegué a grabar una *Traviata* en estudio, todas son

en vivo. Era 1968, a finales de septiembre. Y sabe, a mí el otoño siempre me ha cambiado el carácter. Deseché hacer la grabación, que también iba a dirigir Carlo Maria, y de la que se pensó hacer un filme homónimo, del mismo modo que se pensó en hacerlo con *Tosca*, de la que sí grabé para la televisión el segundo acto con Tito Gobbi. Tuve que posponer las sesiones de grabación previstas en Roma, donde ya estaban Carlo Maria y Luciano, y, como tantas veces ocurre, finalmente esta *Traviata* de estudio, la única para Emi, no llegó a hacerse...

En 1954 usted cambió radicalmente de aspecto...

Necesitaba ese cambio. Reduje un poco mi peso, las malas lenguas afirman que bajé treinta kilos, pero lo hice para sentirme mejor en la escena. Cómo si no podría seducir a un hombre, llamemos Cavaradossi, que me come con los ojos si tengo un sobrepeso tan evidente...

Quizá esto también la ayudó para que eminencias como Visconti quisieran trabajar con usted...

Luchino era todo un señor. Exigente y perfeccionista, pero todo un señor. Recuerdo una *Sonnambula* en Milán que dirigió un joven americano repleto de energía, lo conocerá, Leonard Bernstein... Con Visconti las cosas funcionaron muy bien, mejor que con Pasolini, con el que me las vi y deseé para entender y aplicar sus exigencias en obras como *Medea*, de la que yo ya tenía formada mi propia idea. Fue una interpretación no operística, no cantamos, interpretamos teatralmente la obra de Eurípides, pero yo la concebía como la tragedia musical en la que me había formado. En fin, ellos venían del cine y la ópera es un asunto bien distinto. Ahora bien, si usted puede ver alguna imagen de aquellas representaciones teatrales, creo que nadie me ha sacado más guapa que Pier Paolo... También trabajé a menudo con Franco Zeffirelli, con el que me sentía muy cómoda, hacía que todos actuáramos cuando teníamos que actuar, todo era teatral, nada se quedaba sin sentido ni nada se hacía sin un por qué.

Tras su retirada de la escena en 1965 y su ruptura y la posterior boda de Onassis con Jacqueline Kennedy en 1968, la prensa dijo que usted estaba "muy tocada", pero en una carta del 3 de septiembre de ese mismo año usted planeó su regreso a los escenarios...

Fue un momento doloroso. John Coveney, de la Agencia *Angel's Artist Relations Manager* de Nueva York me acogió con cariño y diseñamos una nueva Callas, una nueva vida artística. Enviamos la carta a Peter Andry, con copia al equipo de Bicknell, donde detallamos cómo iba a restaurar mi carrera artística. Por entonces vivía en París, donde, por cierto, visitaba con frecuencia mis boutiques de *Haute couture* favoritas, que fue donde adquirí este adorable Givenchy, y donde tuve como compañera de compras a mi querida Elizabeth Taylor. Pues bien, recibimos contestación de P.V. de Jong, que amablemente se dignó a sugerir que sólo debería grabar óperas de suma importancia, y que estas debían de ser dirigidas por Giulini, mi admirado Carlo Maria. Por razones que no quiero contar, finalmente no grabamos ninguna ópera completa, pero sí dos series de recitales, el tercer volumen dedicado a las arias de Verdi y un *Callas Rarities*. Todo esto fue en 1969, después, nada. Ni tan siquiera el proyecto de grabar con Pippo, ya sabe, Giuseppe Di Stefano, un recital para la Philips en 1972, ya que ni Pippo ni yo llegamos finalmente a un acuerdo. Creo que hay unas grabaciones de aquellos recitales con piano que ofrecimos en Londres en 1973 que nunca han llegado a publicarse. Quizá sea mejor así...



WARNER CLASSICS

Junto a Walter Legge y Tito Gobbi.

También han incluido en esta edición muchos de estos recitales de estudio...

Durante la década de 1950 grabé cuatro recitales en Londres (*Puccini Arias*, *Lyric and Coloratura Arias*, *Mad Scenes* y *Verdi Arias I*), además de dos óperas completas (*Barbiere* y *Lucia*). En mi opinión pocas sopranos, y menos italianas, llegaron a cantar e interpretar estas arias como yo las hice... También han incluido esos recitales finales, de hecho hay abundante material que no son propiamente óperas completas.

Los argentinos dicen que Gardel canta cada día mejor... Escuchando esta edición podríamos afirmar de usted exactamente lo mismo...

Todo aquel que quiera conocer exactamente cómo cantaba Maria Callas creo que debe conocer el trabajo que han realizado los ingenieros de sonido Simon Gibson, Ian Jones y Allan Ramsay, cuyo trabajo en los Estudios Abbey Road ha sido extraordinario.

Por cierto, sigue sin decirme nada de sus exquisitos zapatos...

“Retomé mi carrera y recibimos contestación escrita postal de P.V. de Jong, que amablemente se dignó a sugerir que sólo debería grabar óperas de suma importancia, y que estas debían de ser dirigidas por Carlo Maria Giulini”

OPINIÓN

Maria Callas: la actriz

Dichoso aquel que adquiera la caja *The Complete Maria Callas Edition*, que ha editado lujosamente el sello Warner. Tendrá en sus manos la placentera oportunidad de escuchar, durante incontables horas y con una calidad sonora insuperable hasta ahora, a una mujer cuya personalidad resultaba tan sugerente y atractiva como su legendario canto. Desde el pasado septiembre y durante los próximos meses, se redactarán cientos de artículos con detalladas descripciones de sus cualidades vocales así como numerosas reseñas de estas interpretaciones remasterizadas. Por ello, y para contribuir en cierta manera a las gemas fonográficas que alberga este preciado cofre forjado en Abbey Road, estas líneas pretenden honrar justamente aquello que no podrá mostrar y que conformaba, junto a su voz, la clave que la convirtió en leyenda: un absoluto dominio actoral.

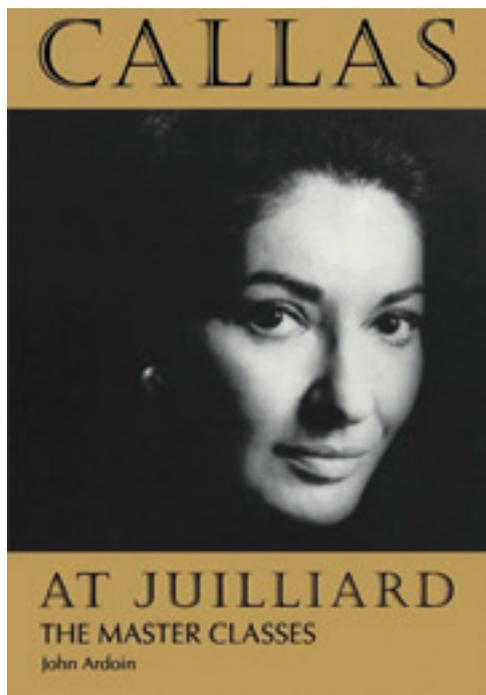
Aplicó su obsesivo afán de perfeccionismo, no solamente al plano canoro, sino también a la asimilación total de la psicología de cada personaje. Ello enriqueció aún más la colorida paleta de tonalidades en su emisión. No existe mejor síntesis de esta tarea que la plasmada por John Ardoin en la introducción de su libro *Callas at Juilliard. The Master Classes* (1987), donde transcribe literalmente las selectas lecciones que la diva impartió, entre octubre y marzo de 1972, en esta prestigiosa escuela neoyorkina: “Es Callas sobre Callas, y es Callas sobre la música y sobre cómo crear drama a partir de la música”. Ella inundaba la escena gracias su colosal capacidad de mimetizarse con sus intensas heroínas operísticas: Norma, Floria Tosca, Violetta Valéry o Aida, por ejemplo.

Sus grandes y oscuros ojos, abiertos de par en par, se inundaban de tal profundidad que parecían atravesar cada pared del teatro; sus manos, igualmente expresivas, se movían mimosas o violentas al compás de cada frase musical, según el caso. Era camaleónica y elegantemente felina. En sus recitales



WARNER CLASSICS

Callas, caracterizada como Turandot.



seducía, emocionaba o estremecía al público, quien se dejaba arrastrar a su merced entre aria y aria. En una carta, escrita por Franco Zeffirelli en 1958, este le rogaba encarecidamente que aceptase su oferta de filmarla en una representación operística y en una película sobre *La traviata*. El director y escenógrafo italiano aspiraba conseguir, con esta Violetta, “(...) una documentación viva y perfecta de una de sus interpretaciones más grandes, una documentación del espectro de sus posibilidades como gran artista, de los años de esplendor como mujer (...) La preservación en film de esta noble criatura, con la cual usted conmovió, sacudió, ennobleció y exaltó a los públicos del teatro y a los individuos en esta dolorida mitad del siglo XX”. Sin embargo, Callas declinó la invitación.

Aunque la Historia no haya podido gozar de lo que posiblemente hubiera sido una interpretación épica, el celuloide ha preservado, por fortuna, otros inolvidables momentos en su carrera como, por ejemplo, sus recitales de París (1958) o Londres (1962) o también alguna ópera, como su mítica *Tosca* londinense del año 1964, junto al inolvidable barítono Tito Gobbi en el papel de Scarpia. Y, aunque este material quede, obviamente, fuera de la recopilación de Warner, ¿cómo no citar aquí la madura *Medea* que encarnó cinematográficamente bajo las órdenes del cineasta Pier Paolo Pasolini en 1969, fecha donde su voz comenzaba a apagarse?

Ahora que el canto de Maria Callas se proyecta más nítido que nunca, es un buen momento para recrearse en todos los documentos gráficos disponibles sobre ella para también sobrecogerse emotivamente ante su grandiosa gestualidad.

DELIA AGÚNDEZ
Soprano y musicóloga