

ter que posee: triste, serio, alegre... Siempre explico, cuando canto la *Jota* de Falla, que la escribió realmente como es la jota en Zaragoza. Es la jota bailada, en un ritmo de tres continuo, pero cuando canta la copla, es libre, y es como un desafío a la gente. Las sevillanas tienen la gracia del canto meridional de Andalucía. El flamenco es casi todo improvisado, casi siempre triste, con un fondo de tragedia.

—*España es la patria de la guitarra: ¿ha logrado totalmente un reconocimiento como otros instrumentos?*

—Ahora sí lo ha logrado. La guitarra ya está reconocida. Empezamos en el siglo XV con la vihuela, antecesora de la guitarra. Todos los cantes antiguos, incluso los cantes sefardíes, están acompañados por la vihuela, y lo siguen siendo con instrumentos de cuerda. Claro, como todos los instrumentos, se van mejorando. Las guitarras antiguas sonaban muy poco, ahora suenan como si tuvieran dentro una orquesta en miniatura, por contar con una caja de resonancia mayor. Actualmente trabajo con José María Gallardo. Desde luego, en España tuvimos grandes guitarristas: Sainz de la Maza, Andrés Segovia, Narciso Yepes, que han llevado la guitarra a la música llamada clásica. Con Yepes hice dos discos de canciones españolas. En Japón, por ejemplo, el público se vuelve loco con la guitarra, y hay allí multitudes que la estudian. Tiene la ventaja de ser un instrumento que uno puede llevar consigo. Narciso Yepes era un ser extraordinario, como todos los grandes artistas, un hombre muy espiritual, un gran músico, un gran amigo. Mi colaboración con él fue muy bonita, con algunas dificultades, porque él veía muy mal, y al leer la música había que tener paciencia.

—*Muchas voces han salido de España por el mundo, por ejemplo y especialmente, Alfredo Kraus: habéis tenido una gran relación profesional...*

—Sí, y además creo que he sido su amiga hasta la muerte. A veces pienso : ha sido un regalo el poder estar con Alfredo hasta sus últimos momentos. Estuve con él una semana antes de morir, y le hablé unos tres días antes del final. Tuvo una muerte tan digna como había sido su vida. Yo iba a verle, estábamos los dos solos. Es una de las cosas más bonitas que me han podido ocurrir, poder estar cerca de Alfredo en aquellos últimos momentos. Hemos cantado juntos, hemos sobre todo estado mucho juntos: mis hijos iban a jugar con sus hijos, creo que éra-

mos dos familias que nos entendíamos muy bien, y que nos queríamos. Nos admirábamos mutuamente y hemos hecho unas carreras bastante paralelas, en cuanto a seriedad, a integridad musical. Cuando murió su mujer él ya estaba enfermo. Se había entregado a cuidarla y el esfuerzo lo debilitó. Recuerdo que decía «Se ha muerto Rosi, ya no tengo sentido». Fue un destino muy bello y muy romántico. Una de las últimas veces que lo vi, me dijo: «¿Ves, Teresa? Me he preocupado tanto por todo, y ahora no necesito nada, tal vez un poco de ternura. Pero tú eres tan apasionada que me da miedo tu ternura, porque parece pasión». Me volví llorando a casa. Para mí ha sido algo milagroso poder estar con él hasta el final. Me quedé un poco rara después de su muerte, porque éramos los que decíamos siempre la verdad, los que protestábamos por la verdad.

—*Hablemos de la directora Margarita Wallmann, que tuvo a Alfredo Kraus en sus producciones operáticas...*

—He visto todos los espectáculos de Margarita Wallmann en la Scala, a partir 1958, y canté con ella *Dido y Eneas* de Purcell. Ella era una mujer exquisita, una artista con un gusto increíble y una gran cultura. Su trato era maravilloso aunque también tenía cierta dureza que necesitábamos. Nos hacía trabajar horas y horas, pero esto me encantaba y yo estaba feliz. Venía de un mundo vienés muy refinado, muy profundizado. Sabía lo que quería conseguir y trabajaba mucho para ello, lo que es lógico. Ojalá hubiera hoy muchas Margarita Wallmann, en vez de las barbaridades que a veces nos hacen ver en escena. Era una verdadera maga.

—*¿Qué importancia tuvo Francia en tu carrera?*

—Francia fue muy importante porque el director de los festivales de Aix-en-Provence, en los años 50, estaba buscando una joven Dorabella para *Così fan tutte*. Había conocido a mi maestra de canto, Lola Rodríguez Aragón —una mujer extraordinaria—. Ya había acabado mis estudios en el Conservatorio y hecho una *tournee* con las Juventudes Musicales en Italia, donde había cantado en diversos lugares. Estaba cantando en Milán cuando me vino a oír una agente artística, y me dijo muy humildemente si yo quería cantar en la Scala y si estaba disponible. Entonces me ofreció cantar *Il conte Ory* de Rossini. Por entonces ya me había contratado la RAI para hacer una película de televisión con *L'italiana in Algeri*. Es un documento increíble, en blanco y negro.

Con el maestro Mario Rossi debía cantar *Dido y Eneas*. Hice también una audición en París, para Gabriel Dusurgé, en el Teatro de los Campos Eliseos. Me oyó cantar Rossini y me contrató para una temporada de verano. Empezaba entonces a tener bastante trabajo, porque lo mío fue como un *boom*. Tengo que oír mis discos de entonces para comprobar lo bien que cantaba, cuando dudo de mí misma. En esos momentos recuerdo lo que decía mi padre: no hay un gran artista que no sea humilde. Es algo que me acompaña siempre, con cincuenta años de carrera tengo la sensación de estar empezando cada día. Tengo el mismo miedo, la misma angustia, no creo en mí, siento incertidumbres... Esto es muy bueno. Siempre hay que ser un poco niño que ve el mar por primera vez y creer en los Reyes Magos. De Italia me fui a cantar en el festival de Aix-en-Provence. Fui recibida con cariño por grandes artistas, como la soprano Teresa Stich-Randall y el maestro Hans Rosbaud, un gran mozartiano. Era yo una joven desconocida, y al día siguiente del estreno un periódico francés dijo: «Ha nacido la mezzo-soprano del siglo». Aquello me impactó tremendamente. Ciertamente, hice lo mejor que pude y me sentía muy mozartiana, pero no me esperaba tal elogio. En la primera función no tuve miedo pero en la segunda, muchísimo. Todavía no se me ha quitado. He recorrido el mundo sin perder el sentido de la responsabilidad.

—*¿De donde viene ese sentido del canto como “misión”? ¿Es un esfuerzo, una disciplina?*

—Sí, sobre todo con la voz. La voz humana, para mí, es el instrumento más maravilloso que existe. No hay ningún instrumento que se le pueda comparar. A veces oigo un violonchelo y me parece la voz humana pero luego entiendo que no, que no es único, difícil y frágil como una voz humana. Lleva consigo todas las emociones. Cuando la gente tiene una gran emoción, se queda sin voz. Yo soy muy estudiosa y muy amante del budismo, y sobre todo hago yoga, porque me va muy bien. Cada vez que salgo a cantar sé que voy a pasar por unas emociones muy fuertes, sé que voy a dar todo lo que tengo de mi cuerpo, de mi alma, como decimos en castellano «de mis tripas». Porque la voz humana es algo que va de la cabeza hasta los pies, un instrumento, que tiene huesos, carne, aire, y en la garganta dos cuerdas vocales que hacemos funcionar con ese instrumento. Yo comparo la voz humana, tanto del hombre como de la mujer (sobre todo la femenina) con el violonchelo, porque es el instrumento que se abraza. La voz también se abraza, la tenemos dentro, la queremos, yo beso mi voz a veces. La

sigo hasta el sacrificio para que se mantenga sana. Yo me siento un ser privilegiado: tengo una voz con la cual puedo cantar, puedo expresar lo que siento, puedo interpretar lo que han escrito los grandes, con esa voz me paseé por el mundo, con esa voz hago felices a miles de personas. Además hago lo que quiero, lo que me gusta. Pero realmente la responsabilidad es enorme. Recuerdo un ataque de pánico que me dio poco antes de cantar *El barbero de Sevilla* en el Metropolitan de Nueva York. Me llevaba un taxista negro y muy guapo. Me preguntó si quería ir más despacio y le dije que no, al revés, que acelerase. Quería tener un accidente y evitar la función. Como es sabido, el taxi no me mató, canté muy bien pero el sentido de la responsabilidad volvió a dominarme. Hay que estar a la altura del propio nombre y superarlo cada día. La misión del artista es ser cada día mejor. Con los años se pierden facultades y hay que compensarlas cambiando el color de la voz y acentuando la interpretación. Dar de sí más de lo que nunca se dio.

—¿Se puede hacer una gran carrera con pocos personajes de ópera?

—La carrera más grande con el repertorio más pequeño... Realmente yo podía haber hecho una carrera sólo con dos roles: Cherubino de *Las bodas de Fígaro* y la Rosina de *El barbero de Sevilla*. Me llegaban tantas propuestas que no podía aceptarlas todas, no tenía tiempo para ir a cantar en todos los teatros del mundo. Pero luego, naturalmente, he cantado otras obras *Così fan tutte*, *La clemenza di Tito*, *La Cenerentola*, *L'italiana in Algeri*, *Dido y Eneas*, he cantado Haendel, Monteverdi, *Carmen* naturalmente —ha sido un momento estelar de mi vida, muy importante en todos los sentidos—, he cantado *Werther*, también con Alfredo Kraus. Las emociones eran tantas que alguna vez, como dije, me quedé sin voz, por emoción. Alfredo me aconsejaba no apasionarme, para no caer en la afonía, pero no le hice caso. Tuve que dejar esa ópera, después de cantarla con Alfredo y con Carreras, porque me hace daño al alma. Me estaba separando de mi marido, me identifiqué con el personaje y eso era tremendo. También me identifiqué con Carmen, pero Carmen me dio la libertad mientras Charlotte me daba el sufrimiento, la muerte, el sentirme víctima, y no quería ser víctima, nunca lo fui.

—¿Que hace una diva cuando no canta y descansa su voz?

—¡Tantas cosas! Primero, silencio. Cuando me marchó y ya no abro la boca para nadie, silencio absoluto. Yo tengo una vida muy llena.