

Hace 150 años EL PRIMER DO DE PECHO

RAMON CHAO

QUE yo sepa, sólo el semanario romano *L'Espresso* conmemoró el acontecimiento con un artículo digno de aquella hazaña histórica: la detonación del primer do de pecho por el tenor Gilbert Duprez, cantando la ópera *Guillermo Tell* de Rossini en el teatro Giglio de Lucca.

Aquel sonido viril y estridente (más tarde el referido Rossini diría que se asemejaba «al berrido de un capón cuando lo degüellan»), penetró como un trueno en el mundo sonoro, aflautado y barroco, de los *castrati*, anunciando al tiempo su desaparición: el do de pecho llegaba para culminar la campaña emprendida por los enciclopedistas, masones y filósofos racionalistas con Voltaire al frente, contrarios a que se les seccionara sus más preciosos atributos a los adolescentes para que siguieran conservando las voces blancas.

El 17 de septiembre de 1831 esta «bárbara institución», como dijera Jean Jacques Rousseau nacida en el siglo XVI en la Capilla pontificia —cuyos santos varones negaban la entrada a las mujeres, pero requerían las voces de sopranos, y multiplicada en los salones de ópera, porque la tesitura ambigua de los *castrati* era una «fuente de placer violento» para el público aristocrático de la época—, empezó esa bárbara institución a declinar. Y desde entonces los falsetes de los Farinelli, de los Caffarelli y de otros célebres *castrati* protegidos por el extraordinario príncipe de Sansevero —inventor de la prensa en color, del impermeable, del papel de cartuchos y de la lámpara perpetua—, tenían sus días de gloria asexuada contados.

No se trataba sólo de una evolución de los gustos, sino de una verdadera crisis de civilización. Unos modos que habían reinado en Italia y en el mundo europeo desaparecían misteriosamente. Las fechas pueden señalarse con relativa precisión. Se inicia con la construcción del primer teatro de ópera en 1637, en Venecia y concluye la decadencia en 1799-1800, cuando la caída de la República napoletana de Nápoles. A la par que Nápo-

les perdía su poder económico y su hegemonía musical, nacia un nuevo mundo industrial, negociante, práctico, postrado ante unos nuevos ídolos llamados progreso, ganancia, rentabilidad y natalidad. Tras la derrota de la Revolución francesa de 1789, llega al poder una nueva clase burguesa, más numerosa, que entra en masa a las salas de conciertos. Estas se amplían, y ya no logran llenarlas las voces de los *castrati* (el último *castrato* murió en 1861), como tampoco el clavecín o la música de cámara, surgiendo por ello los tenores, el piano, y los grandes conjuntos orquestales.

La verdad es que los *castrati* habían degenerado. Su gorgojo ligero, fino, barroco, estaba olvidado en favor de verdaderas proezas de utilización de la respiración, y era a ver a quien le duraba más el aliento. Podían estar hasta cuarenta segundos los más resis-



El gran Caruso en un do de pecho. Caruso fue una etapa en la evolución de los tenores por su perfecta técnica mixta y la concepción que tenía de las obras.

El tenor francés Gilbert Duprez, emitiendo el primer do de pecho de la historia, en la ópera de Rossini, *Guillermo Tell*. 17 de septiembre de 1831.



tentes sosteniendo una nota o declamando un texto, sin que el canto bello tuviera nada que ver con esas hazañas pulmonares. A principios del siglo XIX, se produce una reacción contra los abusos de los *castrati*; empieza a interesar otra vez el valor intrínseco de la voz, la belleza del canto, la pureza del sonido, sin olvidar esa necesidad de voces potentes —como de instrumentos de viento en las grandes orquestas— capaces de llegar hasta los lejanos gallineros de las nuevas salas. Y para eso está el do de pecho. ¿Qué es?: el sonido más agudo que puede alcanzar un tenor, suele decirse de ordinario. Y no: los tenores pueden llegar más arriba, hasta el re, como el que figura en *La dama blanca*, de Boieldieu. El do de pecho es una de las últimas notas de la tesitura de tenor, y cualquier cantante lo alcanza hoy con relativa facilidad.

Antes del histórico berrido de Duprez, los tenores llegaban hasta el sol, con la resonancia baja únicamente. Lo que inició Duprez en la memorable sesión fue la técnica mixta. Es decir, cambiar de registro al llegar a esas notas agudas. Algo así como, si los puristas melómanos me permiten la comparación, un auto que trepa una cuesta renqueando en tercera; de pronto se le mete la segunda y culmina la ascensión con el motor alegre y descansado. De hecho, la radiología moderna ha mostrado que el meca-

nismo del *apoyo mixto* consiste en el desplazamiento del órgano vocal, un poco a la manera —y nuevas disculpas— del pistón de una armónica. Con esta nueva técnica de apoyo mixto —pecho y cabeza— la voz aguda adquiere una resonancia más amplia, cargando en los armónicos graves y desarrollando el sonido.

Cuando Duprez volvió a Francia, después de aprender y emplear esa técnica en Italia, provocó verdaderos tumultos en los teatros, amén de la muerte de su eterno rival Adolfo Nourrit, a quien la resonante arma de su adversario hizo que se arrojara por un ventanal napolitano.

Pero los dioses del canto no dejaron impune la arrogancia de Duprez, y lo mismo que Prometeo fue castigado por haber entregado el fuego divino a los mortales, así el tenor francés se quedó pronto sin voz, y para el resto de sus días.

Es posible que hubiese abusado de su invento, o que la técnica no estuviese nada a punto en aquel entonces —ya sabemos que una voz mal impostada puede acarrear consecuencias muy graves—, y carecemos, obviamente, de informaciones sonoras aquella época. Pero la escrita que nos

llegó coincide en que se cayó en un exceso contrario al de los castrati: el mejor tenor era el que emitía el do de pecho más estridente; el público acudía a presenciar sus hazañas como se va al circo a admirar el triple salto mortal sin redes, desdeñando a los demás intérpretes y sin que importara el valor musical de la obra.

Adolfo Nourrit, uno de los grandes tenores del siglo XIX, se suicidó en Nápoles porque su rival Gilbert Duprez había descubierto el arma absoluta: el do de pecho.



La manía del do de pecho estentóreo coincidió con una innovación técnica: la uniformización del diapason. En tiempos de Mozart el *la* se situaba en las 345 vibraciones por segundo, e incluso variaba en distintas ciudades europeas. Entonces, debido a necesidades de la industria instrumental, se unificó en las 435 vibraciones actuales.

Es decir, medio tono más alto, y si los instrumentos ganaron en calidad, muchos cantantes dejaron la voz en aras del progreso sonoro.

La revolución del do de pecho provocó también una evolución en el género lírico. Las nuevas óperas fueron más dramáticas; en ella se desarrollaba la potencia de los agudos; *Los puritanos*, *Fausto*, *Guillermo Tell*, y en general todo Verdi corresponden a esta situación. Los tenores, divos supremos, ganaron aquella mala reputación que les persigue hasta hoy en el refrán francés que trata a los bajos de bebedores, a los barítonos de fornicadores, y a ellos, de *cons*. Y no lo eran tanto. Al menos Caruso, con su perfecta posición en los agudos, técnica mixta absolutamente equilibrada, concepción de sus papeles e interpretación justa, significó una etapa en su tesitura. El público seguía

exigiendo proezas a los desdichados tenores. Cuando aún me hablaba mi padre me contó que en el teatro Nacional de La Habana, Hipólito Lázaro había tenido que repetir seis veces el aria de *La Bohème* con su sostenido do de pecho, tal era el entusiasmo de la gente. Pero en la última se le escapó un gallo, por lo cansado que estaba. Entonces el público empezó a silbar-

le y a tirarle huevos podridos. Lázaro se dirigió a la sala, y en un español perfecto dijo me cago en la puta madre de todos ustedes. Lo malo es que allí estaba el general Mario García Melocal, presidente de la República, que suspendió la función, así como las siguientes. El empresario recurrió a su hijo, Raúl García Melocal, consiguiendo que levantaran la suspensión, pero con la condición de que Lázaro tenía que repetir otras seis veces el aria sin soltar ningún gallo. Y así seis do de pecho seguidos, un récord nunca batido después.

Y es que después ya se ha dejado de considerar al do de pecho como una marca olímpica. Hay tenores excelentes, y uno, de lo mejorcito del mundo (cuyo nombre no quiero escribir porque tal vez queden nostálgicos del agudo), al que hay que bajar medio tono en el aria del *Il Trovatore*. Otros, como Di Stefano, que cuanto más suben más a su gusto se encuentran, por la buena utilización de esa técnica de apoyo mixto; Mario del Mónaco, en cambio, se desenvuelve mejor cantando únicamente con la resonancia baja. Alfredo Kraus domina el agudo de cabeza; Plácido Domingo resuena en el pecho. Y aunque los dos españoles ofrezcan particularidades diferentes está probado que la lengua nuestra, nuestra pronunciación, favorece y facilita la técnica de la resonancia mixta, por la claridad de las vocales. Digo, por ejemplo, que un español puede abordar mejor que un francés el do de pecho del *Fausto* de Gounod, porque coincide con el sonido nasal de la frase «... de ta presence», que el español hará más gutural y abierto, mientras que para un francés es cerrado y por ende más difícil de desarrollar, a menos de tratarse de un francés de mediodía.

Los profesores de canto hoy, como Henry Legay, del conservatorio de París, a quien entrevisté para escribir lo anterior, tratan de desacralizar el do de pecho. No quieren que se convierta en una obsesión, ni en una droga, ni tan siquiera en un objetivo: es una nota entre tantas otras, que se puede alcanzar con una buena formación técnica.

Lo que todo el mundo reconoce al do de pecho es su papel histórico, que resume así Dominique Gandin, otra de mis informadores, de la biblioteca musical de Radio Francia: la técnica de apoyo mixto que facilita la ejecución de los agudos en la tesitura de tenor abrió un nuevo espacio dejando un terreno libre en los graves, que vino a ocupar la voz de barítono. Y un fenómeno análogo se produjo en las voces femeninas: la tesitura de las sopranos se desplazó hacia los agudos, separándose de las contraltos y permitiendo el acceso de las mezzo sopranos, para llegar al reparto de voces de nuestros días. ■ R.Ch.