

HISTORIA DE LA INTERPRETACIÓN

CATHY BERBERIAN

LA MUJER DE LAS MIL Y UNA VOCES



© CHRIS DAVIES / ARENA PAL

El 6 de marzo se cumplieron 25 años del fallecimiento en Roma por infarto cardiaco de una de las artistas más inclasificables del pasado siglo. Al día siguiente estaba prevista su participación en una conmemoración del centenario de la muerte de Karl Marx en la televisión italiana en la que había previsto interpretar *La Internacional* en el estilo de Marilyn Monroe... Cantante, compositora, animal teatral, clown o, como ella prefería definirse, “una mera inventora de inteligentes trucos”.

Textos: Rafael Fernández de Larrinoa



© CBARDA CLIVE / ARENA PAL

Cathy Berberian en 1974, con 46 años.

Poseedora de una vocalidad camaleónica y de un instinto del espectáculo nada convencional, Cathy Berberian (1928-1983) constituye el mito más sólido y visible de un concepto del arte vocal radicalmente libre y heterodoxo, capaz de apelar a la autonomía de la voz como medio de creación musical primordial, y sellar a la vez su alianza con cualquier forma de arte. Envuelta en peinados, vestuarios y atrezos imposibles, Berberian desarrolló un formato de recital capaz de desafiar cualquier convención (“Me aburren los recitales en los que el cantante entra, saluda, se sitúa junto al piano y canta, saluda y se va. ¡Cualquiera puede hacer eso!”). Programas como *A la recherche de la Musique perdue* (*De lo sublime a lo ridículo*) o *A soirée chez Monsieur Marcel Proust* podían reunir al menos cuatro idiomas, obras de Monteverdi a los Beatles (pasando por Ravel o Cage), toda clase de registros vocales (folclóricos, líricos, populares o experimentales) y un sentido teatral y humorístico exquisito, capaz de seducir incluso a las audiencias más predisuestas en su contra. Esposa del compositor italiano Luciano Berio entre 1950 y 1964, Berberian fue además la musa con más proyección y personalidad de la escena vanguardista europea de los años 60 y 70, y fue dedicataria o coautora de obras firmadas por Igor Stravinsky, John Cage, Bruno Maderna, Henri Pousseur, Sylvano

Bussotti o, por supuesto, su propio marido, entre otros. Rompedora nata de moldes y fronteras, Berberian hizo así realidad un ideal artístico basado en el poder primigenio de la voz, cuyo antecedente estético más próximo se remonta a la “poesía sonora” profetizada por el pintor dadaísta Kurt Schwitters 40 años antes. Su ejemplo fue seguido y ampliado por una extensa nómina de artistas mayoritariamente femeninas, entre las que podríamos incluir los nombres de Meredith Monk, Laurie Anderson, Joan La Barbara, Diamanda Galás, Shelley Hirsch, Pamela Z, Sainkho Namtchylak, Dora Ohrenstein, Christine Schadeberg, Laurie Amat, Hebriana Alainentalo o Cristina Zavalloni, entre otras (ver cuadro adjunto), la mayor parte de las cuales han rendido tributo a su figura.

SENSACIONES BORROSAS PERO INTENSAS EN UN CUERPO PEQUEÑO Y ANODINO

La joven Catherine Anahid Berberian, nacida de inmigrantes armenios el 4 de julio de 1925 en una pequeña ciudad de Massachusetts, aunque residentes en Nueva York desde 1927, apenas dio señales del carisma que caracterizó a su figura pública en su madurez. Insegura y poco agraciada físicamente, sus recuerdos de la infancia la describen como

BIBLIOGRAFÍA

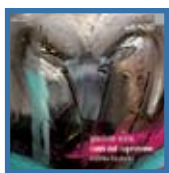
- Marie Christine Vila, *Cathy Berberian, cant'actrice*. Fayard, 2003
 - Jennifer Paull, *Cathy Berberian and Music's Muses*. Amoris, 2007
- www.cathyberberian.com

una chica retraída pero infectada por una insaciable fantasía y curiosidad. La música y los bailes tradicionales armenios, la canción popular, así como el canto y todo lo relacionado con el teatro cautivaron su atención desde los tiempos en los que, junto a su padre, organizaba pequeñas funciones familiares. A los siete años descubriría la ópera a través de una colección de viejos discos de 78 r.p.m. pertenecientes a su madre. Como ella misma explicaría años después “la música constituyó para mí el único espacio que me permitía escapar de la banalidad de mi existencia de clase media-baja urbana”; en concreto, la ópera le permitió soñar con “ser una princesa africana, una gitana temperamental o una cortesana con el corazón de oro”. Esta temprana afición operística le llevó a desafiar pronto los límites de la voz mediante la imitación de sus cantantes favoritos de un extremo a otro del registro vocal: desde la soprano ligera (Lily Pons en el Aria de las campanas de *Lakmé*) hasta el bajo profundo (Feodor Chaliapin en la *Canción de la pulga* de Mussorgsky).

Al igual que su infancia, la juventud de Cathy discurrió por senderos poco prometedores. Alumna en un colegio católico en el Bronx primero y en un instituto femenino en Queens después, recibió sus primeros estudios de canto, actuó en coros no profesionales y se implicó como solista y directora de un grupo folclórico armenio local. La desconfianza de sus padres en la soñada carrera operística de su hija retrasó su acceso a los estudios profesionales hasta que decidió enrolarse en la Universidad de Columbia. Allí estudió teatro, canto, escenografía, dicción y pantomima. E incluso baile español e indio, ansiosa como estaba por ofrecer en un futuro en los teatros de ópera unos retratos verdaderamente completos de sus heroínas líricas, Carmen y Lakmé (a las que, por cierto, nunca llegaría a encarnar).

VOCES FEMENINAS AL FILO DE LO IMPOSIBLE

Pioneras, grandes damas de las vanguardias de posguerra como Cathy Berberian, o herederas en un paisaje sonoro invadido por la electrónica digital en vivo, son numerosos los nombres de artistas femeninas que han experimentado con los límites de la voz humana convirtiéndolos en arte o en desafío.



MICHIKO HIRAYAMA (1923)

Dentro ya del empleo *consciente* de la técnica vocal extendida, Hirayama desarrolló diversas técnicas vocales inspiradas en la música tradicional japonesa, y se convirtió en una de las primeras y más incontestables musas de las vanguardias musicales de posguerra. Afincada en Roma desde principios de los años cincuenta (“en Japón no hacíamos más que *Lied* alemán y ópera italiana”), su nombre quedará vinculado para siempre al de Giacinto Scelsi, quien le dedicó numerosas obras incluyendo los monumentales *Canti del Capricorno* (1962-1972).



JAN DE GAETANI (1933-1989)

De Gaetani, mezzosoprano formada en la Juilliard School de New York, y firmante de uno de los más antiguos y reveladores registros del *Pierrot Lunaire* schönbergiano (Nonesuch, 1971), destacó en ámbitos como el *Lied*, la música antigua y la música estadounidense desde Ives a Varèse o Cole Porter. Pese a ello, su nombre permanecerá ligado principalmente a George Crumb y a su obra *Ancient Voices of Children* (1970, grabado en 1975, Nonesuch), basada en textos de García Lorca. En esta obra, entre otras cosas, la mezzo debe cantar dentro de un piano, fundiendo su voz con la resonancia de éste.



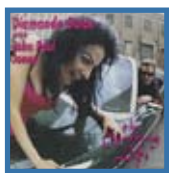
MEREDITH MONK (1942)

Estadounidense nacida en Lima, Meredith Monk ha desarrollado una carrera como compositora muy ligada a la experimentación con su propia voz (“Me muevo entre grietas: donde la voz empieza a bailar, donde el cuerpo empieza a cantar, donde el teatro se hace cine”). Compañera de batallas de Steve Reich y Philip Glass durante los años setenta, el 40 aniversario de su carrera artística reunió en el Carnegie Hall en 2005 a artistas como Terry Riley, Björk y DJ Spooky.



JOAN LA BARBARA (1947)

Otra de las más grandes musas (y compositoras) de la segunda mitad del siglo pasado, Joan La Barbara, se convirtió en una figura fundamental de la música experimental norteamericana gracias a su participación en la génesis de numerosas obras de artistas como John Cage, Morton Feldman, Morton Subotnik (con el que se casó), Philip Glass o Larry Austin. Entre sus técnicas vocales destaca el empleo de subtonos mediante la relajación de las cuerdas vocales.



DIAMANDA GALÁS (1955)

No, no es Mónica Naranjo. Descrita por John Gill como “Putra, santa, demonio, amante, loca o ángel, no hay otra voz en el *rock*, el *jazz* o la vanguardia musical con su violencia, con su abrasadora pasión y pura fuerza elemental”, Diamanda Galás ha destacado por su capacidad para la glosolalia (evocación fonética de distintas lenguas). Colaboradora de compositores como Boulez, Xenakis o Globokar, de quien estrenó la ópera *Un jour comme un autre* (1979), la voz de Galás ha formado parte de bandas sonoras de películas como *Drácula* (Coppola, 1992) o *Aseinos natos* (Stone, 1994).



PAMELA Z (1956)

Artista y compositora afroamericana afincada en San Francisco. Tras realizar estudios de canto clásico e iniciar una carrera como cantante de rock, Pamela comenzó a interesarse por la electrónica, evolucionando hasta adoptar posturas experimentales. Pamela Z ha desarrollado diversas técnicas de enriquecimiento de la voz mediante tecnologías digitales; MIDI y muestreo. Uno de sus inventos, el BodySynth, permite acceder a distintos bancos de sonidos mediante distintos movimientos corporales.



SAINKHO NAMTCHYLAK (1957)

Nacida en una república ex-soviética del Asia oriental, Namtchylak ha incorporado diversas técnicas vocales (sonidos guturales, sobretonos) procedentes de diferentes tradiciones siberianas, de las que es erudita. Debutante en los escenarios como cantante folclórica, ha estrenado obras de compositores contemporáneos, así como realizado una muy personal carrera en el terreno de las músicas improvisadas (*jazz*). Vive exiliada y semiretirada en Viena tras sufrir un atentado de la mafia rusa en 1997 que le mantuvo dos semanas en coma.

UN 80% DE INTELIGENCIA Y UN 20% DE VOZ

En 1948 los padres de Cathy accedieron a que completase sus estudios musicales y ésta marchó a Europa hasta fondear en el conservatorio Giuseppe Verdi de Milán un año después, donde tomó clases de canto con Georgina del Vigo. Ésta centró su voz en el registro de mezzo y le transmitió la importancia de desarrollar el instinto dramático para profundizar en la interpretación más allá de la técnica. Allí conoció a un estudiante de composición que ejercía de pianista acompañante de cantantes por esos años. Se trataba del que se convertiría en su marido y en uno de los compositores italianos de posguerra más influyentes y respetados, Luciano Berio (“Él no hablaba ni una palabra de inglés y yo no hablaba italiano. No tuvimos más lenguaje común que la música”). Tras casarse y establecerse en Milán, las perspectivas profesionales de Berberian parecían diluirse definitivamente a la vez que las de Berio comenzaban a dar sus frutos. Su voz se mostró inadecuada para afrontar el repertorio operístico que tanto amaba: pese a gozar de un envidiable registro (que abarcaba las tesituras de mezzosoprano hasta soprano ligera) y una pulida técnica vocal que le permitía, entre otras cosas, realizar la coloratura con una extraordinaria limpieza, el volumen de la voz resultaba insuficiente para los requerimientos de un teatro. Ofreció algunos conciertos menores y llegó a participar en una función de *Lucia de Lammermoor* en el rol comprimario de Alisa.

Pese a las apariencias, estaba teniendo lugar en su vida un lento pero firme proceso madurativo del cual resultaría la Berberian que conocemos. Alentada y orientada por Berio, Cathy realizó el que podemos considerar su debut oficial en Nápoles en 1958, en la serie de conciertos *Incontri Musicali* organizados por su marido y Bruno Maderna y en el que interpretó obras de Stravinsky y Ravel. El éxito cosechado le llevó a estrenar en Roma al año siguiente *Aria* de John Cage, iniciando una carrera como intérprete de música contemporánea (ver cuadro adjunto) cuyo cénit podríamos situar en 1964, en el que estrenó la *Elegía por J. F. K.* de Stravinsky y las *Folk Songs* de Berio, una de las obras más populares de éste y que permanecería más indefectiblemente asociada a la cantante.

“ME ABURREN LOS RECITALES EN LOS QUE EL CANTANTE ENTRA, SALUDA, SE SITÚA JUNTO AL PIANO Y CANTA, SALUDA Y SE VA. ¡CUALQUIERA PUEDE HACER ESO!”

© JILSEN BILD - F. HINERT



Cathy Berberian en Estados Unidos en 1973.

SE DICE QUE SOY UNA PAYASA

Tras el divorcio de Berio en 1966, del que ambos supieron conservar una perdurable relación de amistad y artística, Berberian inició una segunda transformación profesional. Es la época de la colaboración con Nikolaus Harnoncourt, por entonces un joven pionero de la interpretación historicista, con quien registró sus dos únicos títulos operísticos: *L'Orfeo* (1969) y *L'incoronazione di Poppea* (1974) de Monteverdi. Pero también es la época de su emancipación como artista y como mujer. Como ha apuntado en tiempos recientes Pamela Z, había algo de hipócrita, o de arraigo cultural profundamente machista, en el hecho de que esta primera generación de artistas femeninas que señalaron nuevos caminos en el empleo de la voz subordinaran su talento al del hombre/compositor. En cierto modo, el compositor se arrogaba la autoría de un material sonoro profundamente original mediante su representación simbólica en el papel, cuando en realidad era la mujer su dueña y creadora absoluta. Este esquema, que se reprodujo en artistas como Michiko Hirayama o Jan De Gaetani, es el que rompió Cathy en esta nueva etapa. Sin dejar de interpretar obras de otros colegas masculinos, Berberian

indagó en los aspectos teatral y escenográfico tradicionalmente excluidos del concepto del recital, e hizo de éste una forma de arte radicalmente nueva, desinhibida y arriesgada. Un concepto profundamente desmitificador en el que cabía todo, desde la vanguardia hasta el pop, la inteligencia y el humor, y que alimentó las críticas de los sectores vanguardistas más puristas, alarmadas ya desde los tiempos de las *Folk songs*. “Se me critica, ¡se dice que soy una payasa!, pero no me importa, pues he demostrado de sobra que también soy seria”.

LA MÚSICA ME DIO UNA IDENTIDAD...

Aunque fue el recital la fórmula de expresión principal de Berberian (Berio comprendió esto perfectamente cuando le dedicó su *Recital I for Cathy* en 1971), compuso también algunas obras para sí misma. *Stripsody* (1966), basada en las onomatopeyas habituales en los comics, y *Morsicat(h)y* (1971), sobre la muerte gloriosa de un mosquito, son las más significativas.

Rafael Fernández de Larrinoa es titulado superior en Musicología. Actualmente ejerce de profesor de Historia de la Música en la Escuela de Música Creativa y de profesor de Armonía y Composición en el Conservatorio “Adolfo Salazar” de Madrid.

DISCOGRAFÍA RECOMENDADA



BERIO: SEQUENZA III & VII . DIFFÉRENCES. DUE PEZZI. CHAMBER MUSIC
Cathy Berberian, voz. Heinz Holliger, oboe.
Juilliard Ensemble. Luciano Berio, director
PHILIPS 426 662-2. 1969



CATHY BERBERIAN. MAGNIFICATHY THE MANY VOICES OF CATHY BERBERIAN
Obras de Monteverdi, Debussy, Cage, Bussotti, Weill, McCartney/Lennon, Gershwin y Berberian. Cathy Berberian, voz. Bruno Canino, piano y cembalo
WERGO 260054-50. 1970



BERIO: RECITAL I FOR CATHY. FOLK SONGS
Obras de Berio y Weill
Cathy Berberian, voz. London Sinfonietta.
Juilliard Ensemble. Luciano Berio, director
RCA/BMG 09026 62540 2. 1968/1972



CATHY BERBERIAN. BEATLES ARIAS
Obras de McCartney y Lennon
Cathy Berberian, voz. Conjunto de cámara. Guy Boyer, clave y director
TELESCOPIC 3700077649818. 1966/1975/1980/1982

El carácter irrepitible de esta artista ha condicionado que su legado difícilmente pueda subsistir de un modo convencional. No sólo sus propias obras, sino también las que le fueron dedicadas, se resisten a integrarse de forma normal en el repertorio debido a la inevitable comparación que incitan con sus modélicas e irrepitibles interpretaciones preservadas por el disco. No de forma gratuita encomendó Berio a varias cantantes (no a una sola, como sólo sabía hacer Cathy) la interpretación de las *Folk songs* en el concierto que se celebró en su memoria en 1994 en La Scala. Aparte de en su discografía (y videografía), el legado de Berberian se expresa de forma más plena a través de su forma de entender y vivir la música: “La música me dio una identidad. La música me proporcionó una profesión. Me proporcionó un gran amor también, y cuando éste acabó, llenó el vacío con alicientes para vivir como una persona plena, no como un apéndice. Me liberó como mujer, y forjó la independencia de mi mente y mi espíritu”. 🌿