

REAL ACADEMIA  
DE  
CÓRDOBA

COLECCIÓN  
RAFAEL CASTEJÓN  
IV

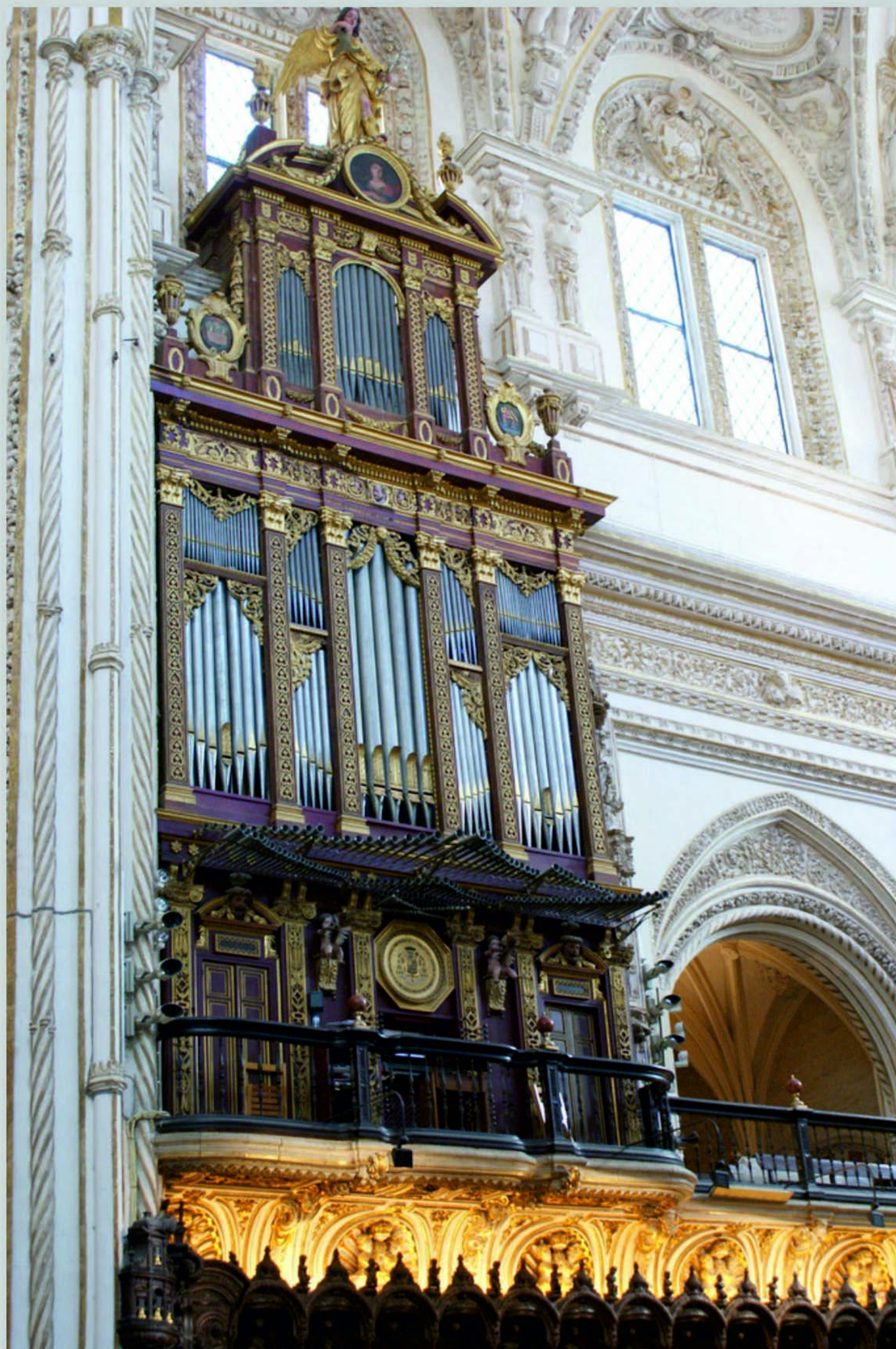
# MÚSICOS CORDOBESES DE AYER Y DE HOY

J. M. MORENO  
R. LUQUE  
Coordinadores



2019

# MÚSICOS CORDOBESES DE AYER Y DE HOY



JUAN MIGUEL MORENO CALDERÓN  
ROSA LUQUE REYES  
Coordinadores

REAL ACADEMIA DE CÓRDOBA



**JUAN MIGUEL MORENO CALDERÓN  
ROSA LUQUE REYES**  
**Coordinadores**

**MÚSICOS CORDOBESES  
DE AYER Y DE HOY**

**REAL ACADEMIA DE CÓRDOBA**

**2019**

MUSICOS CORDOBESES DE AYER Y DE HOY  
(Colección *Rafael Castejón IV*)

Coordinador científico:

*Juan Miguel Moreno Calderón, académico numerario*

Coordinadora editorial:

*Rosa Luque Reyes, académica correspondiente*

Portada: Órgano del coro de la Mezquita-Catedral de Córdoba

© De esta edición: Real Academia de Córdoba

© Los autores del libro

ISBN: 978-84-121657-2-2

Dep. Legal: CO 2052-2019

Impreso en Litopress. Edicioneslitopress.com. Córdoba

---

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopias, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito del Servicio de Publicaciones de la Real Academia de Córdoba.

**PEDRO LAVIRGEN,  
EL CANTO QUE ENCARNA LA PALABRA  
(1930)**

ANA BELÉN CAÑIZARES SEVILLA  
Profesora de Didáctica de la Expresión Musical de la UCO







Pedro Lavirgen (nacido en 1930) es un intérprete lírico de proyección internacional reconocido a nivel mundial entre los mejores Don José (*Carmen*, Bizet). Posee una brillante trayectoria artística como tenor lírico-dramático especializado en ópera verdiana, tardoverdiana y verista. Con memorables interpretaciones como Calaf (*Turandot*, Puccini), Canio (*I Pagliacci*, Leoncavallo) y Manrico (*Aida*, Verdi).

Igualmente en su apoyo a la música dramática española, es ovacionado en las óperas españolas *Marina* de E. Arrieta (rol de Jorge), *La Dolores* de T. Bretón y *María del Carmen* de E. Granados y en la zarzuela es célebre su representación de *Doña Francisquita* de A. Vives (Fernando). Goza de prestigio entre sus propios colegas, al haber formado parte de elencos de renombre internacional dirigidos por las mejores batutas del momento. Es una figura irreplicable para la vida musical española, el intérprete lírico andaluz más insigne de la segunda mitad del siglo XX: conocido en la prensa española de los años setenta como el “Cordobés de la ópera”, a lo que añadía él mismo “un cordobés de Bujalance”.

Partiendo de nuestra investigación sobre la trayectoria profesional del tenor Pedro Lavirgen, defendida como tesis doctoral<sup>1</sup>, construimos el presente texto con dos objetivos. Primero, ofrecer una descripción de los atributos interpretativos que identifican al tenor, y segundo, exponer su carrera en cinco etapas, para sintetizar los testimonios reflejados en la prensa al afrontar el repertorio en cada escenario internacional y nacional.

### Encarnar la palabra

Para aproximarnos al intérprete, invitamos al lector a la escucha de la grabación histórica del aria *Nessum dorma* de *Turandot* (Puccini)

---

<sup>1</sup> Vid. CAÑIZARES SEVILLA, A. B: *Trayectoria profesional del tenor Pedro Lavirgen*. Universidad de Córdoba. Aporta abundantes fuentes documentales. Disposición gratuita en el repositorio HELVIA: <https://helvia.uco.es/xmlui/handle/10396/313>. Córdoba, 2005.



que ofrece Lavirgen en el Teatro San Carlos de Nápoles, diciembre de 1972<sup>2</sup>. Un documento sonoro en que apreciar sus excelentes condiciones vocales, para un aliento que parece detener las líneas melódicas, en uno de los momentos más esperados por el público. Encontramos el lirismo puesto en cada arcada, la resolución en los bellos *portamentos*, los contrastes de intensidad para recogerlas en *pianissimo* o la dulzura con la que finaliza las frases, como “(...) tu fredda stanza” o “(...) e di speranza”.

De un ambiente más intimista en la expresión de sentimientos, pasamos a la segunda parte del aria encabezada por “Ma il mio mistero”, en cuya progresión ascendente podemos admirar una voz redonda, en la que se supone que se ha sucedido un cambio de registro (pasa totalmente desapercibido al oyente moviéndose entre las fatídicas notas fa sostenido y sol), y que da por resultado una voz igualmente timbrada, que se nos antoja muy rica armónicamente y sobre las que demuestra un perfecto dominio técnico. Nuevamente, tras la expansión melódica hacia el agudo (“*sulla tua bocca lo dirò*”), hallamos los despliegues más íntimos, como el realizado sobre la palabra (“*splenderà*”). Tras la intervención de las voces femeninas del coro, el Príncipe Calaf debe cantar con toda el alma y así es como culmina Lavirgen el seguro y enérgico *si3*, sobre el que se recrea (“*Vincerò!*”) para descansar en el *la3* final.

Durante esta función el tenor cosechó un éxito particular. Cuando atacaba la última nota de dicho aria, la orquesta continuaba con el desarrollo de la representación, hasta que la labor del foso se hizo imposible por los aplausos, los bravos y gritos en un delirio colectivo del público, que obligaron a la interrupción de la representación. Al aparecer el tenor sobre el escenario (suponemos) se aprecia que es ovacionado y la orquesta arranca nuevamente el aria. En el bis, en que debió embargarle una fuerte emoción, nuevamente los aplausos pisan el final del cantante y orquesta: fuertemente ovacionados. Bisar la célebre aria constituyó un notable éxito, un caso insólito, y máximo si tenemos en cuenta el malestar que existía en Nápoles esos días, en el contexto de unas protestas al respecto de la presencia de intérpretes extranjeros en los repartos. Exaltaba la crítica:

---

<sup>2</sup> CD *Pedro Lavirgen: Grandes momentos*. (2002) Fonoruz (CDF 1067 y CDF 1068). CD 1, corte 1. Recomendamos ambos CD por la recopilación histórica de sus versiones en directo.





Pedro Lavirgen, ante el cartel anunciador de *Turandot* en el teatro San Carlos de Nápoles en 1972. La foto ilustra un artículo de M. González Ronda en *La Gazeta del Norte*, publicado el 10 de mayo de 1981.

Pedro Lavirgen tiene un notable espesor vocal, pero que, a veces, le provoca un fraseo poco dúctil, a pesar de ser un modelador atento y sensible, no solo sobre un piano técnico y estilístico sino también expresivo. Al contrario, el timbre, un poco opaco tendiendo al color oscuro en el registro medio y en el bajo, se vuelve diáfano y se abre a la luz progresivamente cuando la voz sube hasta resonar en el registro agudo. También el papel del príncipe Calaf presenta dificultades abruptas de tesitura, pero Lavirgen posee, a su



vez, calidades de extensión y de resistencia que le permiten superar sin evidente esfuerzo las cumbres del canto. Como intérprete, él demuestra, con la dignidad del actor, un vivo sentimiento dramático, alternando la cordialidad impetuosa y la vehemencia. A medida que él se enardecía en la acción y en el canto, desplegaba sus medios con suntuosidad<sup>3</sup>.

En Piacenza, un mes más tarde (enero, 1973) Lavirgen repitió el éxito personal, con su ópera más emblemática, *Carmen* de Bizet, en que los aplausos del público obligaron bisar la *Romanza de la flor*<sup>4</sup>. Resulta una sorpresa, sobre todo tierra de tenores, decía la crítica local, con un Don José cuya bella y resonante voz parece salir del alma del personaje. Un tenor musical y generoso como pocos, que desde el primer acto al cuarto lo da verdaderamente todo, entregándose y poniéndose en el papel del amante traicionado con otros tonos de voz de autenticidad escénica, hasta el preocupante final que “vive” con ímpetu y fuerza dramática<sup>5</sup>.

Estos dos testimonios sobre el intérprete recogidos por la crítica son una muestra del tratamiento que como artista de género dramático escénico recibe en grandes escenarios del mundo. Sus cualidades espléndidas son referidas constantemente por la crítica a lo largo de una carrera de ópera internacional que hacen de Lavirgen un “artista completo” y que ocupe su puesto en la bibliografía especializada y universal. Es una voz personal, acompañada de una prestancia escénica y de actor en que el personaje se confunde con el intérprete: porque cuando te hace entrar en el juego escénico crea, vocal y físicamente, a su personaje. Dotado de una especial capacidad artística mediante la cual se comunica contigo como espectador para encarnar el personaje (del latín *incarnare*) porque con su voz da vida al libreto y a la partitura que toma forma corporal. Esta habilidad precisa de un meticuloso

---

<sup>3</sup> Cfr. PARENTE, A.: “La lírica al Teatro San Carlo. Con la ‘Turandot’ di Puccini inaugurata la nuova stagione”, en *Il Mattino*, 10 de diciembre de 1972. Constituye la primera de cuatro representaciones.

<sup>4</sup> Cfr. “Festosa prima dell’opera di Bizet al Minicipale. Una bella ‘Carmen’”, en *Libertá*, 5 de enero de 1973. Bajo este gran titular aparecen dos crónicas firmadas por F. Bussi y G. Manstretta. Éxito que llega a España vía ARMENGOL, J.: “Pedro Lavirgen”, en *El Correo*, 26 de enero de 1973.

<sup>5</sup> Cfr. MAN: “Ieri pomeriggio al Municipale. Fiori e applausi per Carmen e Don José. Rinnovato successo dell’opera di Bizet, con ovazioni per Viorica Cortez e Pedro Lavirgen, splendidi protagonisti”, en *Libertá*, Quotidiano di Piacenza, 7 de enero de 1973.



estudio y de excelentes dominios tanto técnicos como vocales, para plegarse a las exigencias escénicas, es especial en las de gran intensidad dramática. Esta cualidad, reiteramos, es una constante reflejada por la abundante crítica musical que hemos analizado.

El tenor Giacomo Lauri Volpi escribió en *Voci parallele* (1977) una original propuesta, al comparar dos a dos las voces con la misma virtud, buscando la afinidad, en este caso sobre Carreras y Lavirgen. Sobre el cordobés, destaca su voz masculina y homogénea, exuberante y dúctil. En cuanto al personaje de Don José, la pasión desbordante que le pone para una voz con brío y vigor. En su interpretación afirma que Lavirgen es todo corazón, por lo que como actor-cantante debiera cuidar que la tensión dramática no se traduzca en una tensión laríngea que pudiera dañar su órgano vocal. Un tenor dramático, frente al lírico Carreras, a los que une el autor por la voluntad de superación y por afinidad en la inspiración<sup>6</sup>.

Los prestigiosos *The New Grove Dictionary of Musica and Musicians* (1980) y *The New Grove Dictionary Of Opera* (1992), con idéntico texto referente al tenor español, indican: “Has specialized in Italian lyric tenor roles, notably Verdi and Puccini, to which he brings a warm vibrancy and dramatic strength”<sup>7</sup>. Observamos que omiten la elogiada labor interpretativa que desarrolló con la *Carmen* de Bizet.

Es Joaquín Martín de Sagarmínaga quien se adentraba en terrenos escasamente pisados por otros grandes diccionarios de artistas de la lírica, (muy completa hasta la fecha de la edición, 1977). Equipara a Lavirgen con Miguel Fleta (por los *fiati* increíbles para cincelar un fraseo pródigo) y con Francesco Corelli, por la anchura del centro, el grosor de muchos sonidos de gran calibre y la forma de atacar ciertos agudos (valiéndose de un leve *portamento*, aunque sin incurrir, de todas formas, en algunas de las exageraciones del modelo) que en ambos se asemejaban. Sin embargo, señala una gran diferencia:

---

<sup>6</sup> Cfr. VOLPI LAURI, G.: *Voci parallele*. Bongiovanni editore. Bolonia. 1977, pp. 230-231.

<sup>7</sup> “Lavirgen es especialista en papeles italianos de tenor lírico, fundamentalmente en Verdi y Puccini, a los que él porta una cálida vibración y fuerza dramática.” SADIE, S.: (Editor) *The New Grove Dictionary Of Opera*. Vol. II. McMillan Publisher Limited. 1992, p. 1111. Se trata del prestigioso diccionario de ópera de carácter universal. La otra obra del mismo editor a la que hacemos referencia es *The New Grove Dictionary of Musica and Musicians*. T. 10. London, McMillan Publisher Limited, 1980, p. 554.

Temperamentalmente, en cambio, los caracteres de ambos grandes tenores no podían ser más opuestos, pues mientras Corelli resultaba a veces algo distante, ofreciendo la impresión de que no se implicaba al cien por ciento en la vivencia del personaje, Lavirgen parecía anhelar a menudo una alta temperatura emocional, siendo su entrega absoluta<sup>8</sup>.

Años más tarde (2003), Martín de Sagarmínaga recriminaba que al recordarle se hablara siempre de su temperamento, como si no existiera otra palabra capaz de definirlo:

Este temperamento existía, unido a una entrega absoluta, pero ambas cualidades estaban atemperadas por otra virtud fundamental: el control. Esa fue probablemente la herencia de Miguel Barrosa. Aunque pareciera que se extremaba en demostraciones de bravura, y si bien el arrojo tampoco le faltó nunca, el control técnico era la brújula de sus grandes interpretaciones. Sentada esta base, no siempre bien entendida ni comprendida, hay que señalar, a pesar de ello, que también tenía, si se quiere, alguna brusquedad en tal o cual arranque determinado, algo casi inevitable en partes tan dramáticas como las que le eran consustanciales<sup>9</sup>.

Florentino Hernández Girbal en su libro *Cien Cantantes españoles de ópera y zarzuela (siglo XIX y XX)* realizaba una sólida semblanza del tenor cordobés:

Su voz potente, cálida y vehemente conquista en seguida a los públicos por su brillantez y belleza. Su principal cualidad, aparte la rica materia prima, es la generosidad y la verdad en el canto. De ahí que siempre consiga romper la batería y llegar, limpia y emotiva, hasta el último de los espectadores. Este tenor nos ha emocionado muchas veces, tanto en Madrid como en Barcelona. Para nosotros una de las mejores *Forza del destino* se la oímos en el Teatro de la Zarzuela con Piero Cappuccilli, y su *Carmen* pocos han podido superarla desde los tiempos de Fleta, por su dramatismo y pasión (...) Pedro Lavirgen, siempre fiel a lo que los autores escri-

---

<sup>8</sup> Cfr. DE SAGARMÍNAGA, J. M.: *Diccionario de cantantes líricos españoles*. Edit. Acento. Madrid, 1997, pp. 203-205. Referente de obras posteriores.

<sup>9</sup> Cfr. DE SAGARMÍNAGA, J.M.: "Pedro Lavirgen. Temperamento y control", en *Ópera actual*, núm. 57. Sección: Intérpretes Legendarios. Barcelona, enero-febrero 2003, p. 26.



bieron, sin usar recursos fáciles en busca de lucimiento, es siempre exigente consigo mismo y da, sin limitaciones, todo cuanto tiene en cada interpretación. Por eso su generosidad vocal, sus apasionados acentos, han producido siempre encendidas manifestaciones de entusiasmo. Él mismo ha dicho: «Si la música cantada no tiene vida que pueda pasar a quien la escucha, su valor es nulo». Nada más cierto<sup>10</sup>.

La manera de entender su vocalidad al servicio de la expresividad del texto palabra bien puede entenderse a través de sus propias palabras. Por sus características vocales y temperamentales, se inclinó más por la ópera italiana, sintiéndose muy bien con Verdi, Puccini y con todo el verismo<sup>11</sup>. En unas entrevistas, el tenor en respuesta a las cualidades que debe reunir un cantante afirmaba: “El talento, el corazón, la técnica y, por último, la voz”. Y nadie mejor que él para definir su profesión: “Cantar es una proyección exterior de la energía espiritual. Es manejar el sonido produciendo placer”<sup>12</sup>. En cierta ocasión le preguntaron: ¿Qué hay en la voz de Pedro Lavirgen: técnica o alma? “Primero técnica. Sin técnica no se puede obedecer al alma”, a lo que le añadió: “lo que el espíritu siente”. Como profesional de primera, afirmaba que el artista desde el punto anímico, interpretativo y de sensibilidad, para él no existe porque “artista es el que siente el canto con su alma y canta con su alma ordenado por el cerebro y con la técnica de lo que es la emisión en el canto, así como el manejo del instrumento técnico”<sup>13</sup>.

Por estos rasgos, insistimos reiterados en la crítica musical española y extranjera, es de esos contados cantantes que posee el don de “pasar la batería” y de este modo su comunicación con el público es per-

<sup>10</sup> Cfr. HERNÁNDEZ GIRBAL, F.: *Cien Cantantes españoles de ópera y zarzuela (siglo XIX y XX)*. Ediciones Lira, Madrid, 1994, pp. 215-217.

<sup>11</sup> Cfr. GOMEZ, A.: “PERFILES. Pedro Lavirgen: La Zarzuela es tan importante como la Ópera, pero no da tanta universalidad», en *El Ideal Gallego*, 1 de noviembre de 1990, p. 64.

<sup>12</sup> Cfr. MIRÓ, A.: “Pedro Lavirgen, cantante y maestro: «Con trabajo, pero sin esfuerzo»”, en *El Lunes*, 4 de junio de 1984, p. 27. Reproduce fotografía del protagonista.

<sup>13</sup> Cfr. M. F.: “Recital de zarzuela”, en *Adarve*, agosto 1987, num. 271-272, p. 12. Recoge en fotografía el momento en el que los cuatro reciben el aplauso del respetable.

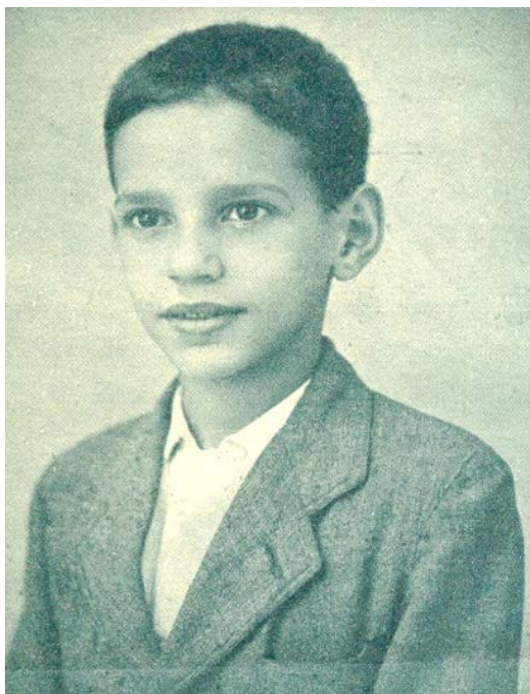
<sup>13</sup> Cfr. AA.VV.: “Entrevista a Pedro Lavirgen”, en *Adarve*, agosto de 1987, num. 271-272, p. 13.

fecta<sup>14</sup>. Explica que pudiera recibir de los liceístas de Barcelona (al que acudió 19 temporadas seguidas) ovaciones que por frenesí y su duración dedicaban a muy pocos artistas<sup>15</sup>.

Vistas sus cualidades interpretativas, sintetizamos su trayectoria profesional dividida en cinco etapas, a partir del testimonio de su quehacer elogiado a través de la prensa.

### **Primera etapa: 1930-1961. Inicios profesionales**

Pedro Lavirgen Gil nace el 31 de julio de 1930 en Bujalance (Córdoba, Andalucía, España)<sup>16</sup>. Ocupa el quinto puesto entre los siete hijos de Antonio Luis Lavirgen Martínez y Marcelina Gil Romero, matrimonio forjado con el trabajo del cabeza de familia, empleado en las actividades agropecuarias propias de un pueblo olivarero y como espartero. La vida modesta es interrumpida por el estallido de la Guerra Civil, cuando a punto de cumplir los seis años, la familia abandonó la casa natal para instalarse en Zocueca (Bailén). Sufrieron las carencias propias



Pedro Lavirgen, fotografiado a la edad de 11 años. (Archivo privado del tenor).

---

<sup>14</sup> Vid. LLUCH, J.: "Liceo: excelente cuarteto protagonista para «La forza del destino»", en *El Noticiero Universal*, 9 de diciembre de 1974, p. 51. En el cartel H. Jan-ku, V. Sardinero, B. Gaiotti, D. Adolfo Camozzo.

<sup>15</sup> Cfr. MONSALVATGE, X.: "Una buena reposición de «La forza del destino», en *La Vanguardia Española*, 10 de diciembre de 1974, p. 66.

<sup>16</sup> Esta es la fecha de nacimiento según consta en el Acta del Libro 81, folio 359 vuelto, número 21, 887, correspondiente a la sección I del Registro Civil del Juzgado Comarcal de Bujalance (Córdoba). Resulta curioso el error que hasta nuestros días se perpetúa en las publicaciones, en torno a su fecha natal.



de un periodo de guerra y él, en especial, el padecimiento de una enfermedad que dejará secuelas en la articulación de su rodilla izquierda. El germen de su afición lo encontramos en el entretenimiento de un niño meticuloso que impedido en sus movimientos canturreaba.

Finalizada la contienda, Pedro ingresó en el Hogar y Clínica de San Rafael de Córdoba (julio 1939/marzo 1941), formó parte de su coro y se configuró parte de la personalidad espiritual. De vuelta al pueblo natal, con anquilosamiento de la articulación de su rodilla izquierda, y dado que por problemas de salud no podía trabajar en la espartería familiar, comenzó a recibir una formación académica y superó el Bachillerato.

Con 17 años, en su coro parroquial, que acorde con el momento socio-político se centraba en repertorio para las celebraciones religiosas, recibió las primeras orientaciones musicales del Padre Ladislao de Jesús María Senosiain y de la pianista Librada Begué y González de Canales. Para mayor solemnidad, se contrataba a cantantes profesionales y estos apreciaron en el joven aficionado unas excepcionales condiciones vocales. Como muchas poblaciones españolas, Bujalance mantenía un árido panorama musical en los años cuarenta y cincuenta.

En mayo de 1948, Pedro Lavirgen se presentó al Concurso de Artistas Noveles, celebrado en Córdoba, con tres romanzas de zarzuela para barítono. Ocasión en que es escuchado por Rafael Serrano Palma (entonces Catedrático de Canto del Conservatorio Profesional de Música de la capital) y aconsejaba encuadrar su repertorio al de tenor. No obstante, en una velada artístico-musical posterior (junio de 1952), en el programa más antiguo encontrado, se anunciaba al barítono Pedro Lavirgen con la romanza de *Katiuska*.

A los diecinueve años, obtenido el título de maestro de Primera Enseñanza en la Escuela de Magisterio de Córdoba, imparte clases en un colegio de Bujalance. En 1954 se instaló en Madrid, donde ejerce de maestro de Primera Enseñanza y se introdujo en las formaciones vocales más significativas: el coro Cantores de Madrid, el coro de Cámara de Radio Nacional y el coro del Teatro de La Zarzuela. Recibió clases de Carlota Dhamen, María Ángeles Ottein y Juan Pérez Flores, encontrando en el tenor Miguel Barrosa su maestro de canto, con quien avanza notablemente y estudia repertorio para presentarse en su primer concierto como tenor solista en Madrid, 1959 (Centro Gallego).



Momento del primer concierto de Pedro Lavirgen como tenor, tenía 29 años. (Archivo privado del tenor).

Se formó en las tablas del escenario. Lo hemos constatado teniendo en cuenta sus primeras intervenciones como corista, de donde pasó a *comprimario* y a solista de la compañía del maestro Mendoza Lasalle. Este desarrollo fue posible merced a una materia prima vocal exuberante, que fue plegándose a un trabajo constante y meticuloso. En el aspecto personal, debemos señalar que contrajo matrimonio, en 1958,



con Francisca Baena Coca, compañera infatigable que tanto lo apoyara en su carrera y con quien tendrá cinco hijos (Antonio Luis, Pilar, Pedro Miguel, Francisco Javier y Mario).

En una de las giras con el coro del Teatro de La Zarzuela se le presentó la oportunidad de suplir al tenor titular y debutó en el Teatro Miguel Fleta de Zaragoza con *Marina* de E. Arrieta (julio, 1959). Pese a algunas actuaciones a solo en el Teatro de La Zarzuela de Madrid, interpretando *Bohemios* de A. Vives (diciembre, 1959) y *La bruja* de R. Chapí (octubre, 1960).

Iniuró un nuevo peldaño laboral, contratado como tenor titular de la compañía Amadeo Vives e hizo su presentación ante el público del Teatro Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria, con la zarzuela *Doña Francisquita*, de A. Vives (abril, 1961). Desde este momento ofreció representaciones de zarzuela, tanto en los espectáculos organizados por Festivales de España, como en las temporadas de las empresas teatrales. Entre su repertorio figuraban *Doña Francisquita*, *Bohemios* y la opereta *La viuda alegre* de F. Lehar. Paralelamente continuó su formación con el maestro Barrosa, aprendiendo páginas de ópera, depurando el estilo y la técnica.

En una síntesis de esta etapa de referencias críticas que sobre el tenor publica la prensa, lo encontramos con los atributos: en ocasiones ajustado a la partitura; en otras sin problemas; exaltado por su fraseo perfecto, unos agudos fáciles y potentes, la facilidad para los *pianos* y filados y su bello timbre de tendencia lírico-dramática. Cumpliendo con sus personajes, algunas veces más cohibido al inicio, pero en una creciente entrega conforme avanza la función. Los aplausos del público le obligaron a bisar. Se le auguraba un brillante porvenir.

### **Segunda etapa: 1962-1965. Ascenso hacia el éxito, de la zarzuela a la ópera**

Estos cuatro años se caracterizan porque el tenor se afianzó como cantante solista de zarzuela recibiendo el elogio, en forma de aplausos y alabanza, de la crítica española. Con la compañía Amadeo Vives realizó las representaciones de *Doña Francisquita*, *El caserío*, *La viuda alegre*, *Alma de Dios*, y *Gigantes y cabezudos*; y sus intervenciones en el *Homenaje a la zarzuela* en las que cantaba páginas tan emblemáticas como el dúo de *Bohemios*, el solo junto al coro de repatriados (de *Gigantes y Cabezudos*), la jota de *La Dolores* o la romanza de *El huésped del sevillano*. Asimismo, abordó su primera ópera no es-

pañola, *Carmen*, de G. Bizet. También con la compañía de Mendoza Lasalle, el tenor representó, junto a *Doña Francisquita* y *Marina*, otras páginas menos habituales en su repertorio, como *La bruja* y *Luisa Fernanda*.

En 1962 le concedieron el Premio Nacional de Interpretación Lírica, tras las actuaciones como Fernando en *Doña Francisquita* en el Teatro de La Zarzuela de Madrid, que confirmaba su dominio teatral y vocal, respaldando la carrera desarrollada. A partir de entonces, el tenor pudo ser escuchado en las ediciones de Festivales de España que recorrían el país, desde 1962 a 1965<sup>17</sup>. El premio, en un caso insólito, lo volverá a recibir en la edición 1970/71.

El año 1964 actúa como pasarela hacia una nueva etapa interpretativa del tenor, cuando ante un público de ópera internacional ofreció *Aida* de G. Verdi en el Teatro Bellas Artes de México (septiembre). Con Antonietta Stella, Robert Merrill y dirección de Richard Karp, había obtenido un triunfo. Sus fáciles y bellos agudos estuvieron respaldados por su poderosa presencia física: como Radamés proyecta una viril personalidad, tanto vocal como escénica<sup>18</sup>. Se le comparaba con el canadiense



Pedro Lavirgen festeja abrazado a esposa, Paquita, la alegría de la concesión del Premio Nacional de Interpretación Lírica. Es una de sus fotos favoritas.

(Archivo privado del tenor).

<sup>17</sup> Durante los años de la dictadura, el estado español ejerce control sobre las publicaciones de la prensa. Nos obliga a una lectura cautelosa sobre los elogios respecto a la labor gubernamental en materia cultural, cuando el Estado es el propio promotor. Observamos cómo los críticos tenían sus propios recursos a la hora de eludir un comentario negativo: describían y ponderaban la actuación de cada solista, de la compañía o en su conjunto, o bien ofrecían sus “consejos”, aspecto que no ocurre con Lavirgen.

<sup>18</sup> Cfr. ASENSIO, A.: “La entrevista del día. Pedro Lavirgen, a la ópera”. Archivo privado del tenor (A.P.T.) Recorte de prensa, 1964.

Jonh Wickers que actuó dos años antes<sup>19</sup>. Un mes más tarde debutaba con *Carmen* en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona (noviembre), el único teatro español con una temporada estable de ópera de cuatro meses. Interviene con la mezzosoprano Inés Rivadaneira (*Carmen*) con quien tantos éxitos ya había cosechado el tenor, Mirna Lacambra (Micaela) y Orazio Gualtieri (Escamillo), todos bajo la dirección de E. Marco.

Un tenor de provincias conocido en el campo de la zarzuela, irrumpe en el mundo de la ópera en el Liceo de Barcelona. Su intervención no pasa desapercibida para el público, según los comentarios que suscita en la crítica. El músico y crítico Xavier Monsalvatge sobre los muchos y sinceros aplausos, decía:

Pedro Lavirgen cantó con brío y aplomo el papel de don José. Su voz es de suficiente potencia y amplitud para imponerse y traducir la emoción y dramatismo de la música. Prescindiendo de cierto afectismo que no rehuyó en la dicción de alguna frase, su desenvoltura vocal fue muy atractiva y le valió, después de la esperada “Aria de la flor”, efusivos y prolongadísimos aplausos que, sin embargo, no le decidieron a conceder el bis (...) les obligaron a salir frente a la cortina al final de los actos<sup>20</sup>.

Este día especial, un espectador presencié una anécdota en el Liceo. Asistió el gran Hipólito Lázaro, acompañado del barítono Marcos Redondo, otro grande. Durante el entreacto se encontró conversando con ambos y este último dijo: “Si este joven no se estropea dará mucha guerra”; y añadía estas palabras: “Si llegaba al final de la ópera con suficientes fuerzas, como la empezó, sería difícil encontrar a un Don José mejor”. Tras el acto II, con la famosa *Aria de La flor* (en la que el público parecía que se había vuelto loco pidiendo con insistencia el *bis*) vino el segundo entreacto, durante el cual los tres volvieron a encontrarse. Entonces Hipólito Lázaro señaló que “este joven Pedro

<sup>19</sup> Durante un ensayo ocurre una anécdota muy famosa. El director musical, volviéndose al empresario, exclamó en castellano: “¡Este Lavirgen canta como los ángeles!”. Cfr. GUERRERO, M.: “Pedro Lavirgen; una generosidad vocal sin límites”, en *La Vanguardia Española*, 23 de noviembre de 1973, p. 53.

<sup>20</sup> Cfr. MONSALVATGE, X.: “Una representación de «Carmen» con tres protagonistas españoles”, en *La Vanguardia Española*, Barcelona, 20 de noviembre de 1964.



Lavirgen, a quien no le falta voz ni temperamento, era en esta obra el legítimo sustituto de Miguel Fleta”<sup>21</sup>.

El hecho de que funcionara un teatro lírico estable en Barcelona con las oportunidades profesionales y, sobre todo, con el contacto directo de los artistas internacionales, las compañías y montajes, hacía que se mantuviera vivo el entusiasmo por el género vocal operístico<sup>22</sup>.

En 1965 incorpora a su repertorio *Amaya* de J. Guridi y *Cavalleria rusticana* de P. Mascagni, para el II Festival de Ópera de Madrid; *Turandot* de G. Puccini, en México, e *I pagliacci* de R. Leoncavallo para el Liceo.

En su presentación como Calaf ante el público de México (octubre, 1965) formó parte de un impresionante reparto en el que, junto a Birgit Nilsson y Montserrat Caballé, recibió del público estruendosas ovaciones. Se le supo apreciar una voz viril y segura, que deslumbró en sus agudos, pero también conquistó por el sentimiento que supo imprimir a las frases y el dominio del *fiato*, mostrándose vocalmente estupendo y seguro durante toda la ópera. En referencia al joven de treinta y tres años, aplaudido con prolongadas y tumultuosas ovaciones de un entusiasmo igual al que se brindó a Birgit Nilsson y Montserrat Caballé, se decía:

Es opinión general que –después de la muerte de Jussi Bjoerling (1960) –sólo Franco Corelli puede rivalizar con Lavirgen en la interpretación de ese papel. Si Lavirgen logra cimentar con una sólida técnica sus excepcionales facultades naturales, es muy posible que –después de la Callas y la Caballé– sea este tenor el tercer cantante que, desde México, emprende una gran carrera internacional<sup>23</sup>.

---

<sup>21</sup> Vid. Brugnoli, F. (2002) Carta. Anécdota que como presidente de la Asociación de Amigos de la Ópera de Lérida refiere en BRUGNOLI, F.: “El universo de la voz”, en *La Mañana*, 5 de abril de 1999, p. 24.

<sup>22</sup> Vid. ALIER, R.: *El Gran Teatro del Liceo*. Francesc X.Mata. Edic. S.L., Barcelona, 1994, p. 73. Señala que en los años sesenta en este escenario surgió la figura destacada de la lírica mundial Montserrat Caballé (debutó en 1962), y empezaron otros cantantes españoles que alcanzaron categoría internacional: Pedro Lavirgen, Vicente Sardinero, Ángeles Gulín, José Carreras, Jaime Aragall, entre otros.

<sup>23</sup> Vid. sección llamada “¡Batuta!” en *Audiomúsica, actualidad mundial de la música clásica y popular*. Año 7, num. 146. México, 15 octubre 1965, pp. 3 a 6. Fue la revelación de la noche.

A continuación ante el público del Liceo de Barcelona, noviembre de 1965, presentó *Cavalleria e I paglicci*. En general, mostró una voz clara, potente, bien timbrada en toda amplitud de su registro, lo que le permitió matizar con ductilidad y sin esfuerzo, dominando con holgura la región aguda. Emocionó y puso patetismo en la dicción, demostrando no solo ser un gran tenor “de bravura” sino un artista sensible<sup>24</sup>. Era su segunda presentación en el Liceo y se inicia una estrecha relación teatro-tenor-público. El empresario teatral Pamias, al frente de una temporada de tres meses (con 36 funciones<sup>25</sup>) lo contrata ininterrumpidamente diecinueve, hasta la 1981/82.

Las críticas nos muestran a un Pedro Lavirgen en posesión de una voz generosa, de enorme potencial, preciosa en extensión, elogiada por su centro lleno y bello, bien timbrada y ardiente en el decir. Gracias a su actuación espléndida, como actor y como cantante, sabía adueñarse del público suscitando unánimes aplausos. Tras su incursión en el mundo de la ópera, los rasgos vocales e interpretativos apreciados en Pedro Lavirgen por la crítica española e internacional van definiendo su quehacer sobre el escenario y, en algunos casos, serán atributos que mantendrá a lo largo de toda su carrera.

---

<sup>24</sup> Cfr. la unanimidad en la crítica: ARNAU, J.: “Noche triunfal para la interpretación de «Cavalleria Rusticana» e «I Pagliacci»”, en *TeleExpres*, 22 de noviembre de 1965, p. 9. MENÉNDEZ ALEYXANDRE, A.: “Memorable representación de «Cavalleria Rusticana» e «I Pagliacci»”, en *La Prensa*, 22 de noviembre de 1965. R. DE LLAUDER, M.: “Vibrantes reposiciones de las óperas «Cavalleria rusticana» e «I Pagliacci»”, en *El Noticiero Universal*, 22 de noviembre de 1965, p. 43. MONT-SALVATGE, X.: “Ayer noche, en el Gran Teatro del Liceo. La segunda representación de «Cavalleria Rusticana» y «Pagliacci» confirmó el éxito de sus principales intérpretes”, en *La Vanguardia Española*, 26 de noviembre de 1963. BORRÁS DE PALAU, M.: “Puccini, Mascagni y Leoncavallo: tres puntales firmas de la escuela Verista”, en *El Correo Catalán*, 26 de noviembre de 1965, p. 39. En concreto se trata de la segunda página de “Correo de la Música”, un monográfico que aparece al final del periódico. Así mismo recoge las fotografías de Nicolova, Ziino, Calo y Lavirgen. P.V. S.-J.: “Debut de Pedro Lavirgen en Barcelona”, en *ABC*, Madrid, 2 de diciembre de 1965. ALIER, R., AIXALÀ, R. y MATA, F.: *El Gran Teatro del Liceo. Historia Artística*. Editorial Francesc X. Mata, S.L., Barcelona, 1991, p. 296.

<sup>25</sup> Cfr. PUJOL, R.: “Tres meses de ópera en Barcelona”, en *Miscellanea Barcinonensis*. Ayuntamiento de Barcelona. Delegación del servicio de Cultura. Año V, num. XVII, 1966, p. 160. Las funciones en martes, jueves y sábados por la noche; 14 en tardes de domingo y festivos.

### Tercera etapa: 1966-1977. En la punta de la pirámide del éxito

Corresponde a la década más intensa del tenor y se divide a su vez en dos periodos: I) Proyección internacional: 1966-1970; y II) Punto álgido, 1971-1977.

En 1966, se instaló en Milán para dedicarse exclusivamente a la ópera. Debía abrirse camino cuando en los años sesenta no había una estructura de teatros estables en España que permitiera el desarrollo de una carrera como cantante de ópera, y las temporadas de algunas capitales recurrían a las figuras internacionales. Debía hacerse un nombre fuera para volver una vez consagrado<sup>26</sup>.

Ese fue el itinerario que desarrolló Pedro Lavirgen y la razón por la cual en verano de 1966 ofreció en España exclusivamente representaciones de ópera con *Marina*, *Carmen* e *I pagliacci*, sin incursión alguna en la zarzuela. Necesitaba romper con las connotaciones que por entonces conllevaba la dedicación al género español. Hasta 1970 pudo ser escuchado en España en ciudades como Madrid, Sevilla, Barcelona, Zaragoza, Málaga, Las Palmas, Bilbao, Gijón y Valencia. Los Festivales de España, patrocinados por el gobierno dieron cabida al género operístico.

Desde Milán, una vez establecida como residencia familiar, compaginó el estudio del estilo y repertorio operísticos italiano con las actuaciones, dando a conocer su nombre y su talento artístico por escenarios internacionales. En 1966 hizo su presentación en el Teatro Staatsoper de Viena, con *I pagliacci*. Efectivamente, caracterizado como Canio, intervino en 1966, 1967, 1969 y 1970; como Don José, en el 67, y como Manrico, en 1969 y 1970. Estuvo vinculado durante 14 temporadas ininterrumpidas, hasta 1978, para retornar en 1980.

Dentro de la Temporada Internacional del Teatro Bellas Artes de México (septiembre, 1966), asumió hasta cuatro títulos diferentes: *Cavalleria rusticana* e *I pagliacci*, con el que hizo alarde continuo de sus poderosas facultades; *Carmen* y *Aida*, con el que fue galardonado con la Medalla de Oro al mejor cantante masculino extranjero.

En el Liceo de Barcelona, tribunal para la ópera en España y el único teatro que mantuvo una temporada con un nivel verdaderamente europeo, desarrolló una espectacular carrera. Efectivamente, el público del Liceo que asistió al nacimiento de una voz tuvo la ocasión de

---

<sup>26</sup> En los foros líricos, Lavirgen repetirá como un mantra la necesidad de dar oportunidad a los jóvenes.



disfrutar de la madurez vocal e interpretativa de Lavirgen. A este respecto, en 1968 lo distinguió con diferentes premios, entre ellos la Medalla de Oro del Liceo. El hábil empresario Juan Antonio Pamias lo convirtió en uno de los “tenores de la casa” porque provocaba ovaciones como muy pocos artistas, contando además con sus admiradores: los *lavirginistas*. En las temporadas de 1969/70 y 1970/71, revalidó sus triunfos con *Carmen* y *Aida*, ofrecidas en las correspondientes funciones de solemne inauguración, muestra el reconocimiento que había alcanzado su nombre. El Liceo, con unos éxitos arrolladores, lo pudo escuchar veinte temporadas.

Entre 1966-70, el repertorio del tenor de ópera se amplía a 19 con la incorporación de *Il trovatore*, *Rigoletto* e *I vespri siciliani* de G. Verdi; *Adriana Lecouvreur* de F. Cilea; *Madama Butterfly* de G. Puccini; *Andrea Chénier* de U. Giordano; *Lohengrin* de R. Wagner; *Lucia de Lammermoor* de G. Donizzetti, y *María del Carmen* de E. Grana-dos. Los seis títulos más representados son: *Aida* (43 representaciones), *Carmen* (22), *Il trovatore* (21), *Marina* (18), *I pagliacci* (16) y *Tosca* (14).

En 1967, Pedro Lavirgen vio cumplida la aspiración de cantar en suelo italiano. En Como, Catania y Nápoles, interpretó *Aida*, *Lohengrin* y *Tosca*, respectivamente. Encarnando a Radamés, mostró ser un tenor trepidante, de notable potencia y calidad; una voz fresca, sólida, precisa que suscitó un verdadero entusiasmo entre el público, siendo aplaudido más allá de la normal generosidad. La representación de *Lohengrin* de Richard Wagner, en el Teatro Máximo Bellini de Catania, fue –atendiendo a los documentos que hemos manejado– la única incursión de su carrera en el repertorio alemán. En el rol de Mario, en el San Carlos de Nápoles, originó un huracán de aplausos, especialmente en el aria *E lucevan le stelle...* que, desgajando los modos pre-establecidos, obligó al tenor a bisar la gran pieza pucciniana.

En el Liceo de Barcelona es requerido en la temporada 1967/68 para tres acontecimientos: *Aida*, un concierto y *Marina*, señalados de unánimes éxitos. En la temporada siguiente asume *Don Carlo* de Verdi, ópera infrecuente entonces, y su recreación de *Manrico*. Éxito de público y crítica con ambas. Se le hizo acreedor de varias distinciones: la Medalla y Placa de Honor de Radio Barcelona y la 17ª Medalla de Oro del Liceo.

1968 fue el año de su presentación en el Teatro Metropolitan de Nueva York, con *Tosca*, que le abrió las puertas de los americanos de Pensilvania, Pittsburgh y Hartford. Desde entonces, en España se es-

cuchó al tenor en las *temporadas* de ópera celebradas en Málaga, Zaragoza, Madrid (por su V Festival de Ópera) y en Las Palmas. También en Festivales de España: representaciones de *Aida*, Sevilla y Madrid, y en *Marina*, llevadas a Valencia, Madrid, Lloret de Mar y Barcelona.

En las temporadas liceístas de 1969/70 y 70/71, interviene en la solemne inauguración con *Carmen* y *Aida*: revalida sus triunfos. La labor de la crítica barcelonesa resulta muy interesante, dado que son los mismos críticos los que presencian y dan fe del quehacer mantenido por el tenor. A los atributos reconocidos, se le añaden otros elogios: el respeto hacia un artista capaz de emocionar por la calidad, belleza y sinceridad de su entrega; el dominio de la voz, la administración del aliento para que la frase, el concepto y el sentimiento resulten apasionados; su capacidad para otorgar lirismo, orden y una intensidad emotiva contagiosa.

### En la cumbre

El periodo comprendido entre 1971 y 1977 representa la cumbre de la carrera de Pedro Lavirgen, la punta de la pirámide. Ante el público español, europeo, americano, canadiense o japonés, el tenor ha forjado su nombre merced a una autoexigencia y una excelente fibra artísticas. Se había hecho acreedor de una merecida fama de cantante de ópera internacional y por ello ocupaba su puesto de *divo*.

En estos años su catálogo de óperas abarca 26 títulos. Son las cuatro más representadas *Carmen* (77 representaciones), *Aida* (56), *Il trovatore* (40) y *Turandot* (27). Tras ellas *Tosca* y *La forza del destino* (12) y *Don Carlo* (11). Las óperas *L'amore dei tre re*, de I. Montemezzi, y las verdianas *I due foscari*, *Ernani*, *Il Masnadieri* y *Simon Boccanegra* (montadas para acontecimientos específicos) son descatalogadas de su repertorio. Como curiosidad, ofreció una representación de *Madama Butterfly*, así como un *Rigoletto*, con el que pudo “salvar” los apuros de un empresario. Destacamos dos españolas: *La Dolores* de T. Bretón y *La vida breve* de M. de Falla (en versión concierto).

Su registro extenso causaba más impacto en los agudos. Se levantaba fácilmente en los arranques líricos donde mayormente resaltaban la suavidad y el color de una voz bien educada y sostenida por un impresionante *fiato*. Su inmejorable dicción, la elegancia y contundencia en el fraseo, la compenetración total con el personaje que vivía y hacía vivir, todo ello servido con voz de fácil y perfecta emisión, fresca,

robusta, expresiva y rebosante de facultades. Al mismo tiempo, de Lavirgen se ensalzaba la delicadeza, el gusto exquisito y su escalofriante expresión dramática. Muestran su virtud personal para una excelente capacidad interpretativa.

Provocaba aplausos que se tornaban en ovaciones y bises; el público se emocionaba y esperaba volver a escucharlo. Los atributos reconocidos por la prensa internacional coincidieron con los vertidos en España.



Fotografía promocional de Pedro Lavirgen en los años setenta dirigida a contentar a sus muchos fans.

El Liceo de Barcelona mantuvo un público de solera en el campo de la lírica con una tradición ininterrumpida, frente a los aficionados de Madrid, resignados con los Festivales de Ópera y a la espera de la inauguración de un ansiado Teatro. En España el género operístico era un espectáculo reservado a una minoría y habría que esperar hasta



finales de la década de los ochenta para que se aceptara como una manifestación cultural despojada de ciertas connotaciones elitistas. Los intérpretes españoles, que ocupaban un importante puesto internacional, con su presencia dieron su apoyo a las asociaciones de Amigos de la Ópera con los Festivales en sus respectivas ciudades.

Efectivamente, en 1971 en la temporada de La Coruña, Pedro Lavirgen presentó sus versiones de *Il trovatore*, *Tosca* y *Aida*. Al año siguiente, *Cavalleria rusticana* y *Turandot*; y en 1973, *Simon Boccanegra*. Así mismo triunfó en las internacionales temporadas de Bilbao y Oviedo de 1971, con *Carmen* y *Andrea Chénier*. En Valencia nuevamente llevó *Andrea Chénier* y *Samson y Dalila*; en Tenerife representó *Carmen* (ovacionado cinco minutos) y *La forza*. En 1974 representó ópera en Marbella y en Córdoba (*Tosca*); *Norma* en Elda; *Tosca* en Elche; *Otello* en Mahón, entre otras. En junio de 1973, mostró ser un indiscutible gran tenor del mundo con la representación de *Carmen* en Madrid. En tal ocasión puso en juego su generosidad con la voz, grande, ancha, caliente, con agudos espléndidos y con graves llenos; y en el temperamento, sin reservas al cantar y componiendo su personaje con talento y fuerza de contrastes (Antonio Fernández-Cid). También en Madrid, en 1974 demostró ser un espléndido Canio.

Pedro Lavirgen conquistaba igualmente los escenarios italianos. El público solicitó bis en Nápoles (diciembre de 1972); en Piacenza se le otorgaba el Premio Verdi de Oro; en Mantua, como tenor revelación del Teatro Sociale, le hicieron entrega de una Medalla de Oro (febrero de 1974). Se hablaba de su voz como un tenor musical y generoso como pocos, con un canto de una finura extraordinaria, rico en matices y acentos, ofreciendo coherencia y ardor en el plano interpretativo y autenticidad escénica. Se explica, pues, que desatase toda una lluvia de aplausos y numerosas peticiones de bis. Constituyeron un rotundo éxito sus actuaciones en Cremona, Pisa y La Arena de Verona, con un Radamés muy aplaudido, calificado de torrencial (agosto 1974).

A las distinciones italianas se sumaban las de Hijo Predilecto de Bujalance, Premio Nacional de Interpretación Lírica 1970/71 (que obtenía por segunda vez) y la concesión del Premio de Ópera del Gran Teatro del Liceo tras su magnífica interpretación como Calaf (enero 1973)<sup>27</sup>.

---

<sup>27</sup> Programa del acto en que figura el reparto, junto a P. Lavirgen: I. Bjoner; U. de Vargas; C. de Bosca; A. García; B. Bardagí y J. Manzaneda; D. Monjo; S. de Salas; director de orquesta (d.) O. Ziino y director de escena (d.e.) Jacobo Kaufmann.

En Barcelona se sucedieron las ovaciones al año siguiente con dos títulos, interviniendo en 1974/75 hasta en cinco espectáculos. Era uno de los ídolos y contaba con sus fans. Un artista a quien identificaban por su inconfundible estilo: musicalidad, ductilidad y calidad en la matización, expresividad para recrear todas las reacciones psicológicas de los personajes, actuación segura y apasionada, corazón y talento puestos en su temperamento. Por todas estas características y porque hacía vibrar al auditorio, era uno de los pocos cantantes que lograba una comunicación perfecta con el público.

Lavirgen disertó sobre la enseñanza del canto en el contexto de la VII Decena de Música de Toledo, en la que expuso su punto de vista sobre los problemas que acuciaban al estudiante de canto<sup>28</sup>. En estas jornadas, dedicadas a los problemas de la ópera en España, se analizó cómo afectaba a la vida musical madrileña el hecho de que el Teatro Real permaneciese cerrado al género. En su lugar, el Festival de la Ópera (organizado por el Ministerio de Información y Turismo) se nutría de las compañías europeas y con una tímida apuesta por el estreno/repertorio español. Por el contrario, se destacaba la ejemplar continuidad del Liceo, con sesenta funciones de ópera por temporada y una programación justificada por parte del empresario, en base a los títulos de gancho taquillero. En el resto de ciudades españolas brillaban para la ópera los escenarios de Palma de Mallorca, Oviedo, Bilbao, La Coruña, Vigo, Las Palmas de Gran Canaria, Valencia, Zaragoza, Mahón, los intentos de Málaga y Sevilla, la ejemplar de Elda (Alicante).

En este panorama operístico español, la afición focalizaba todo el interés en el divo, sobre el que caía la responsabilidad de cuanto ocurría en el escenario. Los empresarios y Asociaciones no disponían de los medios económicos para abarcar decorados, unas masas estables o un adecuado plan de trabajo para la escenografía. Los cantantes, acostumbrados a unos ensayos y en medio de las limitadas posibilidades teatrales, desarrollaban su labor gracias a su profesionalidad.

Durante la década de los setenta marcaron un hito las actuaciones de Pedro Lavirgen ante el público vienés del Staatsoper: obtuvo triunfos con *Turandot* y *Un ballo in maschera* (julio de 1975) con ovaciones de veinte minutos. Cuando intervino en el Gaiety Theatre de

---

<sup>28</sup> LAVIRGEN, P.: "La formación del cantante de ópera español", en IGLESIAS, A.: *La ópera en España y su problemática*. Ministerio de Educación y Ciencia. Madrid, 1976, p. 122.

Dublín y en la Opera House de Cork (abril de 1975), con *Tosca* y *Un ballo in maschera* (debut) respectivamente, la prensa irlandesa describió una voz maravillosa: de un timbre poco común (extraordinario), utilizada muy sutilmente y con variedad. No se recordaba semejante representación de un tenor desde el *Cavaradossi* de Stefano. Era un cantante que hacía vivir una experiencia que no se olvidaba durante un tiempo. Su compenetración con la audiencia era inmediata.



El tenor de Bujalance caracterizado como Radamés, protagonista de la ópera *Aida*.

En la Arena de Verona (1975) ofreció tres de rotundo éxito, con *Turandot*, *Carmen* y *La forza*. En el papel de Calaf ocupó un puesto de honor<sup>29</sup> con una voz segura que corría por el auditorio, siendo uno

---

<sup>29</sup> *Ibid.*: H. Janku; Y. Hayashi; A. Maliponte; P. Washington; d.o. Giuseppe Pátané.

de aquellos tenores seriamente profesionales, que daba honestamente lo que tenía, con franqueza, por lo cual había recibido los más merecidos aplausos: su voz robusta y aterciopelada, su temperamento generoso y sutil, su inteligencia, su técnica madura y elegante convencieron con rotundidad al público que con frecuencia interrumpía la representación para dedicarle sus ovaciones.

En *Carmen* cosechó un “*sucesso personale*”: exhibió su voz no solo en aquel registro agudo que representa la joya de su amplia extensión, sino también en el fraseo, una versatilidad que pone al tenor español dentro de los más seguros y rarísimos dado el desierto del panorama de los tenores de la lírica contemporánea<sup>30</sup>. El tenor será destacado como el máximo triunfador de la temporada, sobre todo para los 22.000 espectadores que en todo momento le aplaudieron y bravearon hasta la locura, cuando resultaba imposible describirlo sobre el escenario de La Arena:

Su inmejorable dicción, la elegancia y contundencia en el fraseo, la expresividad y emoción contenida en el *cantabile*, la penetración total con el personaje que vive y hace vivir, todo ello servido con voz de fácil y perfecta emisión, fresca, robusta, expresiva y rebosante de facultades<sup>31</sup>.

En el Covent Garden de Londres (noviembre, 1975) hizo *Carmen*, con la que, vocalmente y en el aspecto dramático, alcanzó alturas imprevisibles<sup>32</sup>. Un mes más tarde en el Teatro Comunale de Bolonia<sup>33</sup> ofreció un Don José generoso e inteligente, un intenso personaje en el último acto. La crítica reconocía un claro fraseo y el equilibrio que establecía entre los graduados arranques líricos y los dramáticos. Por ello su actuación quedaba como una experiencia auténtica de absoluto respeto.

---

<sup>30</sup> Cfr. B. M.: “Sucesso personale per Pedro Lavirgen”, en *Il Nuovo Adige*, 12 de agosto de 1975. A.P.T. En el reparto con. G. Bumby; W. Vernocchi; G. Fioravanti; d. R. Giovaninetti.

<sup>31</sup> Vid. MONSET CASTELLS, L.: “53 Festival de ópera de Verona”, en *Monsalvat*, num. 21, Barcelona, octubre de 1975, pp. 555-557.

<sup>32</sup> Cfr. WIDDICOMBE, G.: “Covent Garden. Carmen”, en *The Financial Times*, 3 de noviembre de 1975, p. 3. Con Ruza Baldani, dirigidos por Jesús Lopez Cobos.

<sup>33</sup> Programa de mano, junto a P. Lavirgen: M. Chiara; V. Cortez; G. Zancanaro; d. Z. Pesko.





Instantánea de Lavirgen como Don José, con su gesto característico de las manos. (Archivo privado del tenor).

Sin duda alguna, uno de los momentos más esperados en toda la carrera de Pedro Lavirgen fue su presentación en el Teatro alla Scala de Milán (1976) interpretando dos de su roles más carismáticos: Radamés (febrero)<sup>34</sup> y Calaf (mayo)<sup>35</sup>. Todo un aconteciendo en las representaciones de *Aida*. Junto a Caballé, el tenor derramando nobleza y elegancia en la voz y el fraseo, durante los dos primeros actos, a nadie pudo escapar la belleza y el mordiente de su timbre y la verdad de una técnica eficiente y segura. En el tercer acto, siempre seguro de sí mismo y con posibilidad de lucir sus portentosas facultades, enlo-

<sup>34</sup> *Id.* M. Caballé; P. Cappucilli; G. Fioani; M. Percile; L. Molnar; d. T. Schippers. (Prod. de Zeffirelli).

<sup>35</sup> *Id.* D. Mastilovic; A. Cerri; P. Washintong; d. Zubin Metha.

queció al público haciendo gala de un temperamento sobrecogedor y escalofriante, unos *fiatos* que dejaron sin aliento al espectador, una voz madura, robusta y noble en toda su extensión, y unos agudos seguros, amplios y potentes que desbordaban la emoción hasta entonces contenida de los espectadores. Las ovaciones estallaron al final<sup>36</sup>.

*Aida* se saboreaba nuevamente en Niza y en Verona<sup>37</sup> (junio, 1976), con un Radamés de generoso empeño vocal y capaz de alcanzar en el suelo de La Arena la identificación psicológico-estilística del personaje. Por el contrario, el público de Caracas se quedó sin poder escuchar al trovador (Manrico): Lavirgen fue secuestrado.

Cosechó ovaciones en sus personajes verdianos. En el Liceo con éxito en su Radamés (1977)<sup>38</sup>, también en los títulos *Il trovatore*<sup>39</sup> e *I due foscari*<sup>40</sup>. Con unánime crítica en *La forza del destino*, en el teatro de La Zarzuela de Madrid<sup>41</sup> (como reconocieran Antonio Iglesias, Lola Aguado, Antonio Fernández-Cid, entre otros). Enrique Franco, centrado en el tenor, elogia cómo transmite su propia humanidad al personaje que encarna:

Pedro Lavirgen es una excelente voz verdiana. El concepto –que preside un célebre concurso lírico italiano– resulta más preciso de lo que pueda parecer, ya que esas voces además de las necesarias cualidades intrínsecas precisan de una especie de conciencia capaz de dotarlas de la idónea expresividad. En suma y por encima de absurdos y sinrazones: humanismo, humanismo y humanismo. Pedro Lavirgen es un cantante –también un hombre– de tan rica humanidad que su *Don Álvaro* logra el máximo milagro del intérprete: hacer viable todo convencionalismo, *acercar* hasta nosotros desde una temperatura irresistiblemente cordial, lo que pensado o leído suponemos lejano y casi acartonado. Con interpretaciones como la del gran tenor español cruzamos la frontera del absurdo y nos instalamos en una *realidad*. Todo ello es tan importante que sin

<sup>36</sup> Cfr. MONSET CASTELLS, L.: “Ópera en Italia: Voces españolas en el Teatro alla Scala”, en *Monsalvat*, num. 26, Barcelona, marzo de 1976, pp. 172-175.

<sup>37</sup> Programa de mano, junto a P. Lavirgen: R. Orlando Malaspina; M. Vilma; d. F. Ferraris.

<sup>38</sup> *Id.* F. Cossotto; L. Molnar Talakic; V. Janulako; I. Vinco; J. Pons.; d. O. Ziino.

<sup>39</sup> *Id.* F. Cossotto; A. Gómez; V. Sardinero; I. Vinco; d. N. Bonavolontá y d.e. D. Monjo.

<sup>40</sup> *Id.* R. Orlandi Malaspina; V. Sardinero; d. Molinari Pradelli.

<sup>41</sup> *Id.* P. Cappuccilli; B. Giaotti; S. Silva; R. Orlandi Malaspina; A. Marlotti; Orq. Sinf. y Coro de RTVE; d. O. de Fabritis. (Junio de 1977).

tal vehículo ni siquiera el genio del gran Verdi basta para que aceptemos el engaño. Valiente, caluroso, directo, enajenadamente lírico, sistematizador del arrebato, este *Don Álvaro* de Pedro Lavirgen es, lisa y llanamente extraordinario. Vence y convence desde una naturaleza y una técnica sin trampas. Nunca se podrá hablar de un arte noble con tanta propiedad como al referirse al de Lavirgen. Porque es noble y popular, como la misma ópera de Verdi. Todos los *bravos* que un teatro de ópera puede albergar los mereció y tuvo nuestro cantante<sup>42</sup>.

Han sido años de plenitud vocal para una intensa labor interpretativa. Los elogios que hemos recogido lo situaban como el mejor del mundo en el *role* de Don José, siendo muy aplaudido en Bolonia, con homenaje del Circolo Culturale Lirico Musicale y entrega del Premio Internazionale Jussi Bjerling (mayo de 1977). También en Toulouse<sup>43</sup>, Avignon<sup>44</sup>, Tokio<sup>45</sup>... Su prestigio se calibra con los compañeros del elenco con que compartía las producciones. Los registros sonoros nos han permitido confrontar los testimonios escritos y redescubrir las facultades interpretativas de Lavirgen como tenor verdiano.

#### **Cuarta etapa: 1978-1981. Disfrutando el canto en la madurez**

Estos cuatro años, el tenor mantiene un menor número de representaciones con respecto a los precedentes períodos, siendo los cuatro títulos más representados *Carmen* (29), *Otello* (26), *Tosca* (20) y *Turandot* (17). Abordó títulos poco prodigados entonces: *Zigor* de F. Escudero, *Samson y Dalila* de C. Saint-Saëns e *I vespri siciliani* de G. Verdi, (ambas en versión concierto) e incluye repertorio de zarzuela en 1979.

En 1978, el cantante accedió, por oposición, al cuerpo de profesores de Canto del Real Conservatorio Superior de Madrid. Al año siguiente se incorporaba a *Antología de la Zarzuela* de José Tamayo, en el que sus intervenciones marcaron los momentos culminantes de cada

---

<sup>42</sup> Cfr. FRANCO, E.: “Pedro Lavirgen, excepcional «Don Álvaro»”, en *El País*, 5 de junio de 1977.

<sup>43</sup> Programa del acto en que figura el reparto junto a P. Lavirgen: S. Browne; G. Zancanaro; E. Mandac; d. Michel Plasson, y d.e. J.C. Auvray (Octubre de 1977).

<sup>44</sup> *Id.* P. Lavirgen; A. Howard; A. Esposito; R. Massard. (Diciembre de 1977).

<sup>45</sup> *Id.* P. Samar; V. Sardinero; M. Matsumoto; Japan Philharmonic Symphony Orchestra; d. H. Loewlein y d.e. P. Faggioni (Julio de 1977).

noche (verano de 1979 y 1980). En su madurez, cuando contaba con cincuenta y un años entró en la catalogación profesional de cantante de zarzuela. Los melómanos apenas escucharon la carrera de éxito internacional de ópera que dejaba atrás.

En abril de 1979, es nombrado Académico de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba por los méritos siguientes: “Tenor de fama internacional. Profesor de Canto en el Real Conservatorio de Madrid. Maestro nacional”<sup>46</sup>.

En la crítica musical constatamos que a partir de 1977, en ocasiones, se sucedieron los elogios a la vez que se dejaba entrever una voz velada, sin su característico brillo. Nos muestran el éxito personal que podía alcanzar Lavirgen, merced a un canto de excelente línea, por el temperamento, los estupendos agudos o el color fresco que en los momentos claves ofrecía. Son descripciones de publicaciones de variado ámbito geográfico en las que por encima de todo, prevalecieron los merecidos bravos, los aplausos y los calificativos de estupendo, colosal y extraordinario.

El atributo más sobresaliente que añadir era el de su calificación como una voz verdiana. En Pedro Lavirgen se podían distinguir dos aspectos: el artístico y el vocal. Si el espectador asistía a uno de los días de irregularidad en la sonoridad, entonces el calificativo primero superaba al segundo, gracias a la proverbial generosidad del temperamento, a la buena línea, el sentido musical y expresivo del tenor (Fernández-Cid). Esto venía a demostrar que en el artista la materia vocal no lo era todo.

Destacamos las ovaciones junto a artistas de fama internacional con los títulos: *Il trovatore* en el Théâtre des Arts de Rouen Marsella (Francia) y en Centennial Concert Hall de Winnipeg (Canadá)<sup>47</sup>. *Carmen*, ofrecida en el Teatro Principal de Zaragoza, Staatsoper de Viena, Teatro Municipal de Avignon (Francia), en la Sala de la Ópera de Seattle (Washington)<sup>48</sup> y Festival Internacional de Ópera de Edimburgo (1978)<sup>49</sup>; en México<sup>50</sup> y en Bolonia.

<sup>46</sup> Vid. *Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba*. Córdoba, 2002, p. 20.

<sup>47</sup> Programa de mano en que figura el reparto junto a P. Lavirgen: M. Mekler; G. Kukurugya; G. Patterson; N. Mittelmann; d. P. Gamba. (Abril de 1979).

<sup>48</sup> *Id.* F. Arrauzau; D. Collins; G. Fowles; d. R. LaMarchina.

<sup>49</sup> *Id.* T. Berganza; I. Cotrubas; A. Nafé; T. Krause; London S. Oschestra; d. C. Abbado.

<sup>50</sup> *Id.* M. Félix; R. Andrade; R. Bañuelas; S. Macías.



*I due foscari* en el Liceo, al igual que *I pagliacci*<sup>51</sup>, que también llevó hasta el Teatro Campoamor de Oviedo; *Tosca* en el T. Regio de Turín (Italia)<sup>52</sup> y de La Coruña. La *Norma*, a cargo de estrellas en Madrid<sup>53</sup> (con Caballé, Cossotto, Lavirgen e Vinco), en Londres<sup>54</sup> y Ben-sañon<sup>55</sup>.

Otros títulos verdianos son *La forza del destino*, interpretados en Barcelona<sup>56</sup> y Oviedo<sup>57</sup>; *Otello*, en el Centre Lyrique de Wallonie de Lieja (Bélgica, 1978), en Breguenz, Barcelona<sup>58</sup>, y el Teatro Solís de Montevideo (Uruguay)<sup>59</sup>; *Aida* en Liceo, en la Opera Royal de Gante (Bélgica)<sup>60</sup>, en el Teatro Principal de Mahón y en Sassari (Italia); *Macbeth* en Madrid y La Coruña; *Las vísperas sicilianas*, en versión concierto de México<sup>61</sup>, donde recibió ovaciones en el rol principal de *Samson y Dalila* (México)<sup>62</sup>. Aclamado también en dos óperas veristas, como la *Turandot*<sup>63</sup>, de Barcelona (diciembre, 1980) y del Lyric Theatre Baltimore (Maryland), e *Il tabarro* en Oviedo.

De todos estos éxitos, son verdaderos hitos las actuaciones ofrecidas junto a intérpretes como Montserrat Caballé, Fiorenza Cossotto y

<sup>51</sup> *Id.* B. di Bella; I. Sinnone; J. Ruiz; E. Serra; d. F. Maria Martín. (Febrero de 1981).

<sup>52</sup> *Cfr.* Remitimos al éxito relatado por el célebre musicólogo MILA, M.: “Tosca é un drammone truce ma Puccini non annoia mai”, en *La Stampa*, Turín, 16 de febrero de 1978. Junto a la protagonista femenina Orianna Santunione y bajo la batuta de Carlo Felice Cillario (13 funciones).

<sup>53</sup> Programa de mano en que figura el reparto junto a P. Lavirgen: M. Caballé; F. Cossotto; I. Vinco; Coro y Orq. Nacional de España; d. García Asensio. (Mayo de 1978).

<sup>54</sup> *Id.* M. Caballé; G. Bumbry. (Abril de 1978).

<sup>55</sup> *Id.* L. Patrik, L. Strow-Piccolo; M. Volován; Orq. y Coro de la Scala de Milán; d. Martignoni y d.e. G. de Tomasi. (Abril de 1981).

<sup>56</sup> *Id.* M. Caballé; J. Simarra; M. Manuguerra; M. Coder; M. Rinaudo; O. Borgonovo; C. Fondevilla; R. Montero; J. Ruiz; R. Campos; d. E. M. Marco y d.e. D. Monjo. (Enero de 1979).

<sup>57</sup> *Id.* Á. Gulín; A. Salvadori; M. L. Nave; M. Rinaudo; E. Fissore; C. Fondevilla; G. Foiani; G. Manganotti; N. Carta; Orq. de Cámara de Asturias; Coro de la ABAO; d. A. Campori y d.e. D. Monjo. (Septiembre de 1980).

<sup>58</sup> *Id.* Á. Gomes; G. Mastromei; A. Moroni; C. Fondevilla; J. L. Barrera; A. Heilbron; E. Soto, R. Campos; d. G. Morelli y d.e. G. Zennaro. (Diciembre de 1979).

<sup>59</sup> *Id.* J. C. Gebelin; R. Contino; M. Hadjes; d. Krieguer (Octubre de 1979).

<sup>60</sup> *Id.* G. Savova; G. Scandola; R. Heynen; B. Zanibelli; T. Wierzbicki; d. Luigi Martelli y d.e. E. Dejonghe. (Enero de 1979).

<sup>61</sup> *Id.* R. Bañuelas; G. Higareda; J. Cheek Giovanni; Coro del Instituto de Música de la Universidad de Veracruz; d. F. Lozano. (Noviembre de 1980).

<sup>62</sup> *Id.* F. Cosotto; R. Bañuelas; I. Vinco. (Abril de 1981).

<sup>63</sup> *Id.* M. Caballé; P. de Palma; M. R. Carminati; d. E. M. Marco y d. e. G. de Tomasi.

Teresa Berganza, así como los elogios que recibe con el *Otello*, en el austriaco Festival Internacional de Breguenz.

En la España de la transición democrática la música culta permanecía alejada del público medio del país. Las comunidades autónomas intentaron mantener los ciclos y festivales líricos y en torno a 1980 resurgió el interés por la ópera y la zarzuela. Sin embargo, este país adolecía de una política educativa musical y de la estructura adecuada para el sostenimiento de asociaciones de Amigos de la Ópera, solicitando apoyos económicos ante las administraciones para sacar adelante Festivales de Ópera en La Coruña, Oviedo, Valencia, Mahón, Las Palmas de Gran Canaria y Zaragoza. Apostaron por la programación de las óperas italianas más conocidas, en especial Verdi. Mientras, Madrid llevaba a cabo el Festival de Ópera en el Teatro de La Zarzuela y el Liceo de Barcelona mantenía su temporada de ópera estable.

### **Quinta etapa: 1982-1992. Al otro lado de la pirámide**

Esta década corresponde al cierre de la trayectoria escénica de Pedro Lavirgen con una labor selectiva en la ópera, volcado en las páginas de zarzuela para un anunciado retiro oficial en 1992, pese a que los años siguientes ofreciera conciertos. Cuando llevaba veintiocho años cantando afirmaba que era algo insólito en la mayoría de sus colegas, (dado que lo normal era mantenerse sobre el escenario de quince a veinte años). Según sus cálculos, aún podría otear un horizonte de cinco años cantando, antes de dedicarse a otras actividades. Hablaba de su vida profesional como un cambio con mucha suavidad, en la que tras ser un tenor de ópera solista, en una transición sin trauma, volvía con Tamayo, con el hombre que le llevó a los escenarios. Le reconocía la dignificación del espectáculo y cómo llegaba a las nuevas generaciones rompiendo los moldes antiguos. La zarzuela proporcionaba al tenor una continuidad de trabajo y la oportunidad de volver al género que le había lanzado a la fama. Y esto era precisamente lo que ahora le entregaba: “el prestigio que gracias a ella poseía”.

Entre 1982 y hasta 1986, el tenor permaneció unido a la *Antología de la Zarzuela*, espectáculo en el que cantaba *Adiós Granada* de *Los emigrantes*, y las jotas de *La Dolores* y de *La bruja*. Como descubría la crítica, Lavirgen rubricaba su nombre con páginas que no desmerecían para nada a las de ópera internacional. En cualquier latitud era recibido y merced a su prestigio internacional. Con su participación aportaba limpieza de estilo, eliminando el amaneramiento de la zar-

zuela, sin hacer concesiones fáciles a la galería, y, por petición del público, hacía bis todos los días. Fue un nuevo camino por el que el tenor se mantuvo en la interpretación lírica sin soportar el enorme desgaste físico que suponía una representación operística<sup>64</sup>.

Desde septiembre de 1982<sup>65</sup> hasta abril del 1983 realizó unas 140 funciones, debiendo hacer bis todos los días a petición del público. En 1985, recorriendo el continente americano, de norte a sur durante seis meses, viajó hasta Japón, Francia e Italia emprendieron una quinta norteamericana por Estados Unidos. En Washington, la audiencia explotó pidiendo la repetición de “su” Jota. Más de sesenta millones de espectadores de treinta países la habían aplaudido. Mantuvo un considerable volumen de trabajo, tal y como podemos apreciar en el gráfico comparativo de las representaciones de zarzuela, ópera y *Antología de la Zarzuela* a lo largo de su trayectoria profesional.

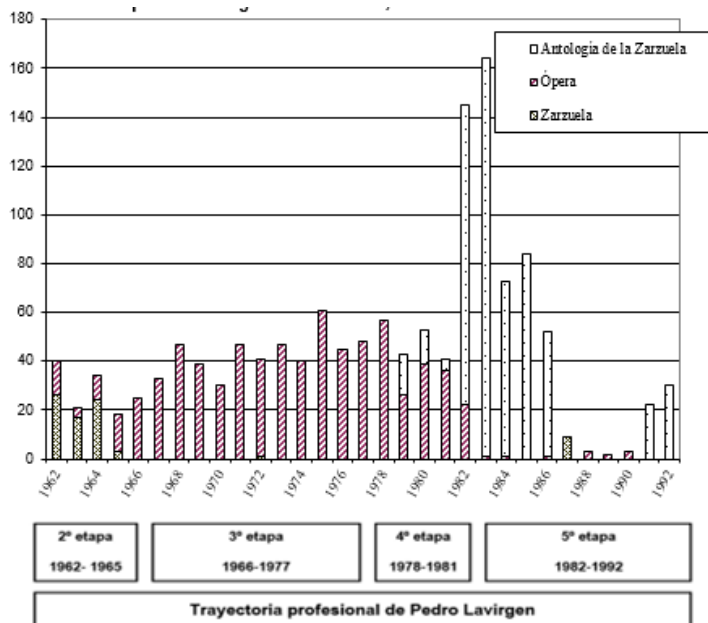


Gráfico con las representaciones de zarzuela, ópera y *Antología de la zarzuela* de Lavirgen, entre 1962 y 1992.  
(Elaboración propia).

<sup>64</sup> El tenor acarrea una patología que precisaba un tratamiento incompatible con las cuerdas vocales.

<sup>65</sup> *Id.* Rodeado de las voces de Mary Carmen Ramírez, Josefina Arregui, Paloma Pérez Iñigo, entre otros, y supuso todo un éxito teatral.

La crítica sobre el espectáculo *Antología* oscilaba entre dos polos. Desde la consideración como un espectáculo básico para iniciar a los espectadores (Javier Parra, *Ya*), pasando por su admisión como un trabajo teatral de primer orden porque funcionaba (Eduardo Haro, *El País*), hasta llegar a los puristas que consideraban que *Antología* no era zarzuela; y, por supuesto, aquellos que seguían sin aceptar el género.

Entre 1984 y 1995, intercalaba el escenario con el aula, para ejercer como profesor de Canto del Conservatorio Superior de Música de Madrid, lo que despertó su sensibilidad en defensa de la intervención de los jóvenes valores para los segundos papeles. España carecía de una estructura laboral donde poder desempeñar una carrera y Madrid y Barcelona contrataban a cantantes extranjeros hasta para los papeles más insignificantes, como venía denunciando desde hacía veinte años y él mismo hubo de vivir.

En 1987 fue ovacionado como *Giuseppini* en el dúo de *La Africana*, de Manuel Fernández Caballero, en el madrileño Teatro de La Zarzuela<sup>66</sup>. Vinculado con el género español son los conciertos ofrecidos en Venezuela, Puerto Rico, Washington, Copenhague, Helsinki, Luxemburgo, Dublín, entre otros. Unas veces a solo, otras a dúo, a trío, con Josefina Arregui y Antonio Blancas.

Cosechó reconocimientos. En 1980 es nombrado Socio de Honor Real Centro Filarmónico “Eduardo Lucena” de Córdoba<sup>67</sup>; en 1984, académico de la Real Academia de San Romualdo de San Fernando (Cádiz) y homenajeado en Fabbrico como uno de los grandes intérpretes de Don José.

En 1985 recibe un homenaje por parte de los admiradores del Cuarto y Quinto piso “en justo homenaje a su total entrega” durante 19 temporadas al Gran Teatro del Liceo de Barcelona<sup>68</sup>. En los setenta el público formaba partido entre “tebaldistas”, “caballistas”, “cossottistas”, “aragallistas” y “lavirginistas”<sup>69</sup>. Efectivamente, el tenor cor-

<sup>66</sup> “«El dúo de la Africana» y «La Revoltosa», en el brillante arranque lírico de la Zarzuela”, en *ABC*, 5 de noviembre de 1987.

<sup>67</sup> PALACIOS BAÑUELOS, L.: *Historia del Real Centro Filarmónico de Córdoba «Eduardo Lucena»*. Coedición Caja Provincial de Ahorros de Córdoba y Cajasur. Córdoba, 1994, p. 206.

<sup>68</sup> *Cfr.* ALBIAC I LAMBAS, F.: “Entrevista: Pedro Lavirgen”, en *Monsalvat*, p. 12-15. A.P. T.

<sup>69</sup> *Cfr.* DE NADAL, P.: “Desde el quinto piso”, en *El Diario de Barcelona*, 11 de noviembre de 1970. Suplemento especial con motivo de la apertura de la temporada

dobés era uno de los ídolos a quien identificaban por su inconfundible estilo. Alcanzó categoría internacional gracias a la labor del empresario Juan Antonio Pamias quien impulsaba a las voces prometedoras. Lavirgen con su extraordinaria vocación, fidelidad y honradez profesional, era soporte de toda la programación, interpretando el repertorio más duro<sup>70</sup>. Es recordado por su voz ancha, de tendencia dramática y generosa, con una brillante impostación, cosa difícil, en las últimas notas del agudo. Su carrera tuvo un pilar sólido en la historia de este teatro.

Precisamente esa firme apuesta por los cantantes, el fomento de sus nombres propios, de los ídolos y el de las rivalidades, sería una asignatura pendiente en el ambiente operístico del Madrid del siglo XX carente de una temporada teatral<sup>71</sup>.

En esta década, la ópera que más representaba Lavirgen era *Carmen* de Bizet (13 funciones), seguida de *I Pagliacci* (4) y *Tosca* (3). Retomó *Simon Boccanegra* e *Il tabarro*; un repertorio reducido a ocho títulos.

Encontramos críticas sobre unas intervenciones desiguales, predominando las positivas. Si en Palma de Mallorca abordó una discreta *Tosca* (junio, 1982), en Santander, en cambio, fue maravilloso (julio, 1982). En México señalaron que resultaba imposible pensar en un intérprete más completo que Lavirgen para el papel de Don José. El mismo que abordó en Messina (Italia), con vigor dramático y con momentos de poética ternura (agosto). En La Coruña desarrollaba un *Otello* realmente brillante (noviembre, 1982). En Oviedo (diciembre, 1984) resultó un Cavaradosi logrado escénicamente, pero algo velado. En Sabadell (junio, 1986) fue el idóneo Don José, al igual que en Santander (julio, 1988) y para Canio (1989) que ante el público de La Habana (Cuba) recibió ocho minutos de ovación.

---

del Liceo en la temporada 1970/71. El homenaje se realiza en el Auditorio “Eduardo Toldrá”, con cartas de adhesión del president de la Generalitat, del alcalde de Barcelona, y entrega de una placa de recuerdo.

<sup>70</sup> Para la descripción de los cantantes *vid.* MATABOSH, J. Y NADAL, P.: “El Liceu pels volt dels seixanta”, en *El Liceu dels Seixanta, 1957-1972*. Associació d’Amicss del Liceu. Art-Co/2000. Barcelona, p. 39. “Tanmateix, amb no tanta trompeteria, qui va a acabar cantant el repertorio més dur va a ser Pedro Lavirgen (...).

<sup>71</sup> Cfr. ALONSO, G. (2003): “De la Zarzuela al Real”, en *40 Años de Ópera, Amigos de la Ópera Madrid, de la Zarzuela al Real*. Madrid, 2003, p. 86. Turner.



Pedro Lavirgen, que no permaneció ajeno al impulso de los acontecimientos musicales de su ciudad, participaba junto a otros solistas<sup>72</sup> en la presentación del Coro Titular del Gran Teatro que dirigía Carlos Hacar<sup>73</sup> (junio, 1987). Por entonces, el tenor es immortalizado en un retrato al óleo por Antonio Bujalance<sup>74</sup>.

Con *Don Carlo* (noviembre, 1988) dejaba el Liceo de Barcelona, cumpliendo sus veinte temporadas. Si bien se despidió del mundo de la ópera en 1990, con las funciones de *Carmen* representadas en el Gran Teatro de Córdoba<sup>75</sup> y Murcia.

El público cordobés, que había disfrutado con Lavirgen en una lejana *Tosca* de 1974, no supo que sería la última vez en que el Don José más creíble e internacional actuaba. El relato de la obra se desarrolla en Andalucía y parece que el destino quiso unir el escenario teatral y el vital para despedir al tenor con *Carmen*, la ópera que más satisfacciones le había dado en su dilatada carrera artística.

---

<sup>72</sup> Programa de mano. Con Javier Pérez Batista que asume la dirección de la Orquesta Ciudad de Córdoba y con solistas invitados junto al tenor: Sergio de Salas, Juan Luque y Conchita Fraga.

<sup>73</sup> El coro formado por sesenta voces provenía de la Cátedra de Canto de C. Hacar y de la profesora Carmen Blanco (soprano) ambos del Conservatorio Superior de Música. Era una plataforma desde la que aprender del género lírico, contribuir a la producción, realizar papeles secundarios y difundir el producto cultural fuera, como así fue. Para un mayor conocimiento sobre la trayectoria del director remitimos a “Carlos Hacar, una vida para la lírica” en MORENO CALDERÓN, J. M.: *Desde mi atril. Notas musicales cordobesas*. Ediciones de La Posada, Ayuntamiento de Córdoba, 2003, pp. 135-138. Para el concierto se cuenta con Javier Pérez Batista que asume la dirección de la Orquesta Ciudad de Córdoba y con solistas invitados junto al tenor: Sergio de Salas, Juan Luque y Conchita Fraga.

<sup>74</sup> Vid. “Ecos de Sociedad. Pedro Lavirgen visto por Bujalance”, en *Córdoba*, 28 junio de 1987, p. 2. El propio retratado explicaba la génesis del cuadro y su vinculación con el pintor, véase LAVIRGEN, P.: “Entre la amistad y el reconocimiento”, en *Córdoba*, 24 de diciembre de 1996, p. 11. En una vinculación con el mundo de la escena, A. Bujalance realizaba el diseño de los decorados de *La del soto del parral*, una producción propia de la Asociación Lírica Cordobesa estrenada en el Gran Teatro de Córdoba en 1994 y repuesta diez años más tarde”. Vid. “Una ilusión cumplida”, en *Libreto de la XIX Semana Lírica Cordobesa*. Imprenta Provincial de Córdoba, p. 10.

<sup>75</sup> Cfr. FLORESTAN, E.: “La ópera «Carmen», el feliz reencuentro con el público cordobés”, en *Córdoba*, 19 de marzo de 1990, p. 43. S. Salazar. M. Obeso, P. Pascual, M<sup>a</sup> J. Sánchez, A. Díaz de León; M. Ferrer; J. Pardo y Carlos Álvarez, revelación internacional años después.



Pedro Lavirgen ante el piano de su casa, con el retrato que le hizo Antonio Bujalance caracterizado como Don José (acto cuarto de *Carmen*) como telón de fondo. (Foto Cañizares)

Este éxito de la ópera en el Gran Teatro de Córdoba sería el comienzo de una apuesta anual con compañías internacionales e intercambio de producciones. Se contaba con la Orquesta de Córdoba y el Coro, que asisten en 1992 a la primera producción propia cordobesa (*Orfeo* de C. Gluck). Faltaba que las instituciones públicas y privadas aprovecharan las sinergias de los elementos disponibles. Si bien no cuajaría en una temporada de ópera, ambas agrupaciones, en una brillante labor de foso y la impresionante calidad de las voces *amateur*, compartirán labor escénica en las representaciones de ópera y zarzuela hasta nuestros días<sup>76</sup> (su presencia oscila según la política cultural local).

El buen rodaje del Coro de Ópera de Gran Teatro de Córdoba le permitió estar a punto para participar con los artistas españoles

---

<sup>76</sup> El coro cambió de denominación, véase su historia en CAÑIZARES SEVILLA, A. B: *Coro de Ópera Cajasur de Córdoba: 20 años en escena*. Coro de Ópera Gran Teatro, 2007. Cumplirá su objetivo y de sus filas saldrán solistas, como Carmen Serrano, Francisco Santiago y Pablo García-López, entre otros.

más significativos del *bel canto*: Teresa Berganza, Montserrat Caballé, Pilar Lorengar, Jaime Aragall, José Carreras, Plácido Domingo, Pedro Lavirgen y Juan Pons, acompañados por la Sinfónica de Sevilla bajo la dirección de tres batutas: Edmond Colomer, Enrique García Asensio y Luis A. García Navarro. Fue una noche irrepetible para la Gala Lírica en el Teatro de la Maestranza de Sevilla (1991), el único espacio escénico de Andalucía concebido para representar óperas, ballets y conciertos. Sobre nuestro tenor, de trayectoria ejemplar, puede ser que sintiese la responsabilidad de ser, entre los nueve solistas, el único andaluz de la noche. En *La Forza del destino* y *Alma de Dios* puso todo el calor y la entrega y recogió un premio en extremo caluroso<sup>77</sup>.

La Gran Gala Iberoamericana de Madrid (octubre 1991) y *Antología de la Zarzuela* 1992 de Sevilla (junio) cierran una intensa carrera interpretativa, teniendo como broche el Homenaje Nacional tributado en Madrid (1993)<sup>78</sup>, cuando con 65 años daba por cerrada su etapa interpretativa.

A modo de epílogo, señalaremos que las representaciones de género dramático realizadas por Pedro Lavirgen entre 1962 y 1992 alcanzaron un total de 739 funciones de ópera (el 90,2% del total de funciones) frente a las 80 de zarzuela, por tanto desarrolló una carrera centrado en la ópera<sup>79</sup>. Mencionamos aparte el fenómeno *Antología de la Zarzuela* (al que se suma con las romanzas más emblemáticas) con el que de 1979 a 1992 efectuó 581 funciones y daba la vuelta al mundo con varias giras.

Su labor operística en treinta y ocho años (1962/1990) se concentra en Europa (78,5%): en Italia (19,8%, con 147 funciones) y Austria (5,5%, con 41). En España transcurrieron el 33,4% del total de repre-

<sup>77</sup> Cfr. FERNÁNDEZ-CID, A.: “Voces universales de España en una irrepetible gala lírica sevillana”, en ABC, 11 de mayo de 1991, p. 10. El tenor cordobés Juan Luque también participaría a dúo con Domingo.

<sup>78</sup> Le entregaron: Medalla del Ayuntamiento de Madrid al Mérito Artístico. Medalla de Oro del Ayuntamiento de Bujalance. Placa de la Comunidad de Madrid. Placa de Honor del programa *La Zarzuela* de Radio España. Diploma Honorario de la Cátedra “Manuel de Falla” de la U. Complutense de Madrid. Nombramiento de Socio Honorario de la Asociación Pro-Género Lírico Español. Placa de la Asociación de Amigos de la Ópera de Córdoba. Placa de Honor de Cajasur. Placa de la familia Aragall.

<sup>79</sup> Cfr. *Trayectoria profesional del tenor Pedro Lavirgen*. Apéndice I, en el t. II, la Tabla de las representaciones dramáticas recoge fecha, lugar y reparto. Sabemos que el número de funciones es aproximado, y tenemos por limitación la imposibilidad de aglutinar todas las representaciones.

sentaciones (247 funciones), frente al 66,6% desarrolladas en el extranjero (492). Concretando aún más, en Barcelona representa el 11,7%; en Madrid el 3,7%; en el resto de capitales españolas, el 17,86%.

Encarnó a Don José en 151 funciones, representando el 20,4% del volumen total de sus actuaciones con su personaje emblemático, con Cármenes de la talla de Elena Cernei, Grace Bumbry, Viorica Cortez, Rufa Baldani, Fiorenza Cossotto, Teresa Berganza, Mignon Dunn, M<sup>a</sup> M. Kopitar, Rita Lantieri, Sofía Salazar Franzine Arrauzau, Carmen Gonzales, Inés Rivadeneira y S. Browne, entre otras.

Su catálogo de óperas se extiende a 43 títulos, siendo 13 de Giuseppe Verdi. Predominan seis partituras, junto a *Carmen* de Bizet: las verdianas *Aida* (111) e *Il trovatore* (65); *I pagliacci de Leoncavallo* (64); y las de Puccini *Turandot* (53) y *Tosca* (49). Representan el 66,7% del volumen total de sus actuaciones con un interminable elenco, por citar, Caballé, Protti, Cappuccilli...

### Entre bastidores

Si bien nuestro protagonista se retiraba de los escenarios, su trayectoria se ampliaba hacia otras facetas con clases magistrales, conferencias y un destacado papel como asesor de la Asociación Lírica Cordobesa, desde 1993, en que le otorga un nuevo rumbo con producciones propias de altura. Por desgracia ante la imposibilidad de subsistir, con recaudo de taquilla de aforo lleno, acabaría el proyecto en la edición XXI<sup>80</sup>. Igualmente, estaría al frente, desde 1998, del Concurso Internacional “Pedro Lavirgen”. Organizado por el Ayuntamiento de Priego y la Obra Social y Cultural de Cajasur. Las ediciones 2000, 2002 y 2004 supusieron el encuentro A. Kraus, F. Cossotto y Carlos Álvarez, que sin el pretexto del marco de una gala no hubieran hecho presencia en la capital.

Para finalizar, destacamos algunas de las menciones que recibe: Premio Federico Romero (1986). En La Solana (Ciudad Real), Juan Pedro Mayor (1989) y Rosa del Azafrán de Oro (1990), con un monumento y calle. Su nombre rotula Alcalá de Guadaira, Dos Hermanas (Sevilla), Aspe (Alicante) y una avenida en Córdoba (1995). Premio

---

<sup>80</sup> Cfr. SÁNCHEZ LUQUE, J. *Un proyecto inacabado*. Asociación lírica cordobesa. Córdoba, 2008. Tras 21 semanas líricas, solo apoyaba la Diputación: las instituciones dejaron morir la Semana Lírica.

Long Play de la Zarzuela (1995). Medalla de Plata de Andalucía de 1996. Bujalance dedica su nombre para la Escuela de Música (2001) y una plaza, con busto en bronce de J. Francisco López Canales (2002)<sup>81</sup>. Es Premio Codalario de la Música a toda una carrera (2013) y, más recientemente, disfruta del Premio Excelentia a la Cultura (2019).

Como hemos podido demostrar, Pedro Lavirgen ha paseado por todo el mundo su noble condición de tenor, que ha considerado ante todo un oficio y, dada su humildad, la vida hizo de él un *divo* nada endiosado. Como señaló la periodista Rosa Luque:

(...) Lavirgen –siendo un poco inmodesto– se considera un profesional de primera, en el sentido de que ha cantado en todos los grandes teatros; ha cantado con los grandes divos del mundo y le han dirigido los mismos directores que a ellos<sup>82</sup>.

---

<sup>81</sup> Ocasión para la que editaron una biografía muy fundamentada, GARCÍA, C. et al.: *Semblanza artística de Pedro Lavirgen*. Ayuntamiento de Bujalance. 2002 y un doble CD *Pedro Lavirgen: Grandes Momentos con 22 arias grabadas en directo*, entre 1966-1979.

<sup>82</sup> Cfr. LUQUE, R.: “La pasión por la ópera Pedro Lavirgen” en el diario *Córdoba*, 10 mayo 1992. Suplemento, p. XV/55.



[...] el profesor Moreno Calderón relaciona y analiza el conjunto de las grabaciones comercializadas en su día, las cuales sitúan a Orozco como uno de los grandes pianistas de su generación y como uno de los más internacionales que ha dado España. [...] la veintena larga de discos que nos legó Orozco, junto a otras versiones de las obras interpretadas, nos acercan a un virtuoso de primer nivel, poseedor de una técnica apabullante y una fuerte personalidad musical, lo que le permitió hacer un vasto repertorio desde Bach a Prokofiev, con especial dedicación al gran repertorio romántico, protagonista de la mayoría de sus discos y reflejo a su vez de lo que fue su imponente carrera concertística. [...]

Fuente: Moreno Calderón, Juan Miguel, “Prólogo”, en *Músicos cordobeses de ayer y de hoy*, Córdoba, 2019, pp. 21-22.

