

MIGUEL FLETA, EL TENOR QUE DENUNCIÓ A LA SEGUNDA REPÚBLICA POR INCUMPLIMIENTO DE CONTRATO

MIGUEL FLETA, THE TENOR WHO DENOUNCED THE SECOND REPUBLIC FOR BREACH OF CONTRACT

Mauricio Rodríguez López*

*Universidad de Almería, España. E-mail: maurirrr@ual.es

Recibido: 16 noviembre 2020 / Revisado: 9 febrero 2021 / Aceptado: 15 febrero 2021 / Publicado: 26 febrero 2021

Resumen: Este artículo de investigación pretende arrojar luz a la última cita legal del tenor Fleta por incumplimiento de contrato. Concretamente se refiere al iniciado en enero de 1933 contra la Junta Nacional de Música y Teatros Líricos, en adelante JNMTL, y extendido hasta octubre de 1935, durante la Segunda República. Al contrario de lo publicado en prensa en 1933, y en diversas monografías sobre la vida del tenor, Fleta no fue el único condenado. El presente artículo se limitará a extraer los datos necesarios que expliquen cómo llegó hasta esa situación legal y a presentar los hechos recogidos en el sumario que hicieron posible los actos jurídicos contra la JNMTL.

Palabras clave: Miguel Fleta, Oscar Esplá, teatro lírico, juicio, Segunda República

Abstract: This research article aims to shed light on the last legal appointment of the tenor Fleta for breach of contract. Specifically, we refer to the one initiated in January 1933 against the National Board of Music and Lyric Theaters, hereinafter JNMTL, and extended until October 1935, during the Second Republic. Contrary to what was published in the press in 1933, and in various monographs on the tenor's life, Fleta was not the only one convicted. This article will be limited to extracting the necessary data to explain how it came to that legal situation and to present the facts collected in the summary that made the legal acts against the JNMTL possible.

Keywords: Miguel Fleta, Oscar Esplá, lyrical theater, judgment, Second Republic

INTRODUCCION

El presente trabajo tiene por objetivo presentar la realidad del último episodio legal del tenor Miguel Fleta contra la JNMTL. La trayectoria del insigne divo aragonés ha sido estudiada en numerosas monografías¹, llegándose a estudiar, incluso, su especial técnica vocal². Aunque aún hay pasajes legales de su vida que no han visto la luz.

El lector podrá acercarse a otros aspectos más concretos en diversos artículos en los que se ha estudiado la figura de Miguel Fleta de manera grupal³, su papel en el cine junto a otros tenores⁴,

¹ Véase: Torres, Luis y Ruiz, Andrés, *Miguel Fleta. El hombre, el "divo" y su musa*, Zaragoza, Herald de Aragón, 1940; Ruiz, Andrés y Torres, Luis, *Vida de Miguel Fleta*, Zaragoza, Ibercaja, 1989; Santolaria, Pablo A., "Miguel Fleta, la voz inigualable", en Fatás, Guillermo (dir.), *Aragón en el mundo*, Aragón, Caja de ahorros de la Inmaculada, pp. 379-387; Saiz, Alfonso Carlos, *Miguel Fleta, memoria de una voz*, Bilbao, Ed. Laga, 1997; y Solsona, Fernando, *Vida, obra y persona de Miguel Fleta*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1999.

² Emilio Belaval desarrolló un análisis técnico pormenorizado sobre su voz y la influencia que tuvo sobre el repertorio elegido a lo largo de su trayectoria pública. Véase: Belaval, Emilio, *Miguel Fleta: un divo en la eternidad. Análisis técnico del mecanismo vocal del tenor y de su comportamiento en relación al repertorio*, Albalate de Cinca, Ayuntamiento de Albalate de Cinca, 2000.

³ Véase: Celletti, Rodolfo, *Voce di tenore*, Italia, Idea Libri, 2003; y Potter, Jhon, *Tenor, history of a voice*, Yale University Press, 2009.

⁴ I Falcó, Josep Lluís, "Tipologías de aparición de la música en el cine y su aplicación al cine español

en comparaciones con Lauri-Volpi⁵, o en diversos estudios publicados con motivo del centenario de su nacimiento, y revisiones posteriores⁶.

Sin embargo, no se han estudiado todos los problemas legales que le dejaron prácticamente en la ruina. Solamente se ha investigado en profundidad el pleito mantenido con el *Metropolitan Opera of New York*, por incumplimiento de contrato, y la sentencia del 19 de diciembre de 1930, fallo dictado por el Tribunal Supremo contra el recurso de Fleta⁷. Ramon X. Rosselló⁸ reconoce en su estudio sobre el teatro en Valencia durante la Segunda República, que aún es necesario seguir investigando con mayor profundidad; y Francisco Carlos Bueno Camejo, en su tesis doctoral, hace un estudio exhaustivo del papel del tenor durante sus grandes temporadas de los años veinte, llegando a hablar de “la temporada Fleta” y “fenómeno Fleta”⁹, aunque no recoge ningún episodio destacable a partir de 1925.

(1930-2000)”, *Música en el arte*, 27 (2002), pp. 127-139.

⁵ Streete, Adrian, “Shakespeare and opera”, en Thornton, Mark, Streete, Adrian y Wray, Ramona, *The Edinburgh Companion to Shakespeare and the Arts*, Edinburgh, University Press, 2011, pp. 142-168.

⁶ Véase a Iberní, Luis, “Fleta, Miguel”, en Casares Rodicio, Emilio, *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, SGAE e INAEM, Madrid, 2002, pp. 160-161; Torregosa, Manuel, “El Metropolitan Opera de nueva York contra Miguel Fleta”, *Revista Ritmo*, 603 (1989), pp. 96-97; Martín, Joaquín, “Miguel Fleta. La tenacidad unida a la inspiración”, *Melómano, revista de música clásica*, 3/17 (1998), pp. 36-40; y García, José María, “Miguel Fleta, el tenor falangista”, *Altar Mayor*, 158 (2014), pp. 179-191.

⁷ Analizado por: Torregosa, Manuel, “El Metropolitan Opera...”, op. cit., pp. 96-97; y ampliado posteriormente por Saiz, A. Carlos, *Miguel Fleta, memoria...*, op. cit., p. 234. Alfonso Carlos Saiz reedita su obra de 1986, con motivo del centenario del nacimiento del tenor, y presenta un anexo con numerosa bibliografía directa y circundante, y hemerografía nacional e internacional, aunque en algunos casos no indica volumen, fecha o páginas de los artículos.

⁸ Rosselló, Ramón X., “El teatro en Valencia durante la Segunda República y la guerra civil”, en Baldó, Marc y Botella, Ana M^a (eds.), *El desafío de la cultura moderna. Música, educación y escena en la Valencia republicana (1931-1939)*, Valencia, Universitat de València, 2020, pp. 271-296.

⁹ Bueno Camejo, Fco. Carlos, *Historia de la ópera en Valencia y su representación según la crítica de arte: de la monarquía de Alfonso XIII a la guerra civil española* (Tesis doctoral), Valencia, Universidad de Valencia, 1997, pp. 387 y 389.

A pesar de que Manuel Torregosa y Alfonso Carlos Saiz hacen referencia al tema central de la presente investigación, ninguno de los dos llegó a entrar en detalle sobre el juicio de 1933. Pleito iniciado por Miguel Fleta por incumplimiento de contrato contra la Junta Nacional de Música y Teatro Lírico.

Por otra parte, la prensa histórica, herramienta de investigación musical, se ha usado como punto de partida para conocer los compromisos no satisfechos por parte del tenor y sus actuaciones antes y después del incumplimiento del contrato.

El estudio presenta de manera sucinta los datos biográficos necesarios que arrojen luz sobre los motivos que, de manera irremediable, llevaron a Miguel Fleta hasta el punto de no actuar en la función del 1 de enero de 1933, en el Teatro Lírico Nacional.

Dicho sumario se ha localizado en el Archivo General de la Administración, en adelante AGA, y es el objetivo principal del artículo, ya que no ha sido estudiado hasta el momento. A la luz del material localizado se analizan los motivos, las partes demandadas y los diversos fallos judiciales que hicieron que Fleta pasara de alabar la llegada de la Segunda República a ser el tenor de la Falange. Para ello se estudian las diversas noticias recogidas en prensa y se comparan las biografías realizadas por el franquismo con las monografías publicadas con motivo del centenario de su nacimiento.

1. EXALTACIÓN DE LA FIGURA DE MIGUEL FLETA POR EL RÉGIMEN FRANQUISTA

El franquismo creó en 1937 la Delegación Nacional de Prensa y Propaganda como órgano censor de la Falange Española, y en 1938 se aprobó la Ley de prensa para suprimir medios republicanos, ley que estuvo en vigor hasta 1966¹⁰. El mecanismo censor puesto en marcha tuvo por objeto la construcción de un discurso nacionalista del que no escaparon intérpretes y compositores.

Con la intención de borrar los avances en política cultural iniciados por la Segunda República, el franquismo hizo olvidar a los compositores exiliados y encumbró a los tardorománticos Albeniz, Falla o Turina. “Censura y propaganda fueron

¹⁰ Pizarroso, Alejandro (coord.), *Historia de la prensa*, Madrid, Centro de Estudios Ramón Areces, 1994, pp. 259-330.

dos pilares del régimen franquista” como bien ha estudiado Teresa Cascudo¹¹. Este uso político de grandes figuras de fama internacional, que además se centraban en el folklore andaluz alejado de movimientos catalanes o vascos, sirvió para cimentar la idea de una nueva España¹².

El interés del régimen franquista por construir una imagen de Estado-Nación para el resto de Europa hizo posible que se exaltaran episodios de la vida de Fleta, mientras que se dejaban en el olvido otros episodios: sus problemas legales, falta de formación vocal o la bienvenida a la Segunda República el 14 de abril de 1931: “Entre los componentes de un grupo que canta y grita está Miguel Fleta”¹³.

Tras el fallecimiento del divo aragonés, en 1938, se editaron diversas biografías¹⁴. La primera obra se escribió en el tiempo récord de dos meses y, tras leerla, se puede confirmar que este tipo de obras encargadas para la biblioteca de “Españoles extraordinarios”, y además en pleno inicio de la dictadura, no son científicas pues pretendían encumbrar al mito, al tenor de la falange¹⁵. Sirva como ejemplo el siguiente capítulo acontecido en 1922: durante la *tournee* Iberoamericana de 1922-1924 aparecieron los primeros problemas vocales para el tenor. Al llegar a Argentina sufrió una gripe y le debilitó la voz hasta el punto de que una primera consulta le diagnosticó un pólipo. El tenor no quiso tratarse y siguió con la gira. Pero los biógrafos, Andrés Ruiz Castillo y Luis Torres, recogieron que la decisión del tenor tras el diagnóstico fue rezar varios días: “En la intimidad de su cuarto decidieron no decir a nadie ni una palabra. Luisa prometió una novena

a la Virgen del Pilar, por la que sentía una gran veneración”¹⁶.

Y es que Fleta “fue uno de esos hombres extraordinarios a quienes Dios señala con su índice omnipotente [...]”¹⁷, en palabras de los mismos biógrafos, a pesar de que “el sentimiento religioso no estaba por entonces muy desarrollado en Fleta”¹⁸, con relación a su primera actuación internacional en Trieste, diciembre de 1919.

Estos biógrafos no sólo tenían por cometido ensalzar el nacionalcatolicismo, sino que también encumbraban a España en general:

“Fleta se presentó como español, y desde ese momento les hicieron una gran acogida. [...] Miguel estaba encantado de poder comprobar el prestigio de España en el extranjero”¹⁹,

en relación con su primer viaje a Viena en abril de 1920.

Fue en esta gira vienesa en la que Luisa y Fleta coincidieron con Giacomo Puccini, que, atraído por la llamada ópera del tercer acto, quiso conocer al joven artista que había modificado el final de *Tosca*. Según los biógrafos Fleta se presentó como sucesor de Anselmi y Caruso, motivo por el que se había permitido personalizar la romanza del tercer acto. En esta reunión Puccini “sintió tal admiración por Miguel, que le señaló para estrenar su obra *Turandot* en la Scala de Milán, en abril de 1926”²⁰. Sin embargo, según Carlos Saiz, realmente el compositor de *Tosca* le recriminó en esa primera reunión que hubiese modificado la partitura original: “Ma vengo a dirle che si avessi voluto che l’aria del terzo atto della mia *Tosca* si cantasse cosi, l’avvei scritto cosi”²¹.

José María García escribió que “este tenor era uno de los mejores que ha tenido España en todos los tiempos”²² y tras haber triunfado en Japón, Roma, Nueva York o Buenos Aires, representando diversos papeles siempre en la ópera,

¹¹ Cascudo, Teresa, “Banalizar el franquismo a través de la crítica musical”, *Revista de Musicología*, 41/2 (2018), p. 692.

¹² Piñeiro, Joaquín, “Instrumentalización política de la música desde el franquismo hasta la consolidación de la democracia en España”, *Revista del CEHGR*, 25 (2013), pp. 237-262.

¹³ Saiz, Alfonso Carlos, *Miguel Fleta, memoria de una voz*, Bilbao, Laga, 1997, p. 238.

¹⁴ Una primera biografía por el *Heraldo de Aragón*, escrita por los periodistas Luis Torres y Andrés Ruiz Castillo en 1940: *Miguel Fleta, el hombre, el divo y su musa*, reeditada por Ibercaja en 1989 bajo el título *Vida de Miguel Fleta*.

¹⁵ Los mismos autores reconocen que Fleta se ilusionó con la llegada de la Segunda República a la vez que matizan “fue también de los que se sintieron doloridos y se colocaron resueltamente frente de todo lo que significaba odio y persecución, destrucción y empobrecimiento de España”. *Ibid.*, (p. 263).

¹⁶ Torres, Luis y Ruiz, Andrés, *Miguel Fleta. El hombre, el “divo” y su musa*. Zaragoza, Heraldo de Aragón, 1940, p. 189.

¹⁷ Torres, Luis y Ruiz, Andrés, *Miguel Fleta...*, op. cit. p. 7.

¹⁸ *Ibid.*, p. 121.

¹⁹ *Ibid.*, p. 132.

²⁰ *Ibid.*, p. 137.

²¹ Saiz, A. Carlos, *Miguel Fleta...*, op. cit., p. 80.

²² García, José María, “Miguel Fleta, el tenor falangista”, *Altar Mayor*, 158 (2014), p. 179.

su voz empezó a debilitarse²³. A partir de 1926 comenzaron sus problemas laríngeos y familiares; los primeros, hasta donde se conoce, se habían iniciado en esa primera gira latinoamericana comentada, y no fueron tratados debidamente; mientras que los segundos darían lugar a la separación definitiva de su mentora y esposa, Luisa Pierrick, en mayo de 1927. Ambas cuestiones hacen que aplase primero y desatienda después sus compromisos con *El Metropolitan*, que ascendían a 20 representaciones para esa temporada, y en ellos podemos encontrar los causantes de todos los problemas posteriores: “sabido es que el trienio 1925/28 marca el ápice de su vocalidad y de sus éxitos, a partir de ahí no tardará en descender la parábola”²⁴.

En el diccionario de Honegger²⁵ se puede leer que Miguel Fleta “tuvo una rápida decadencia” porque los problemas de voz del tenor, y el pavor a perder su elevado tren de vida, comenzaron tras una formación deficiente. A pesar de que Carlos Gómez y Parruca²⁶ manifiestan que “terminó sus estudios musicales en dos años, cuando lo normal era que durasen cinco” y lo hacen para seguir alentando el mito del divo aragonés en una guía didáctica escolar, la realidad es que los dos años que pasó con Luisa Pierrick, no fueron suficientes para conseguir la técnica necesaria:

“esta formación seguramente fue insuficiente, pues siempre tuvo problemas de solfeo y algunos inconvenientes técnicos que se fueron agravando con el tiempo”²⁷.

Fleta modificó su repertorio operístico y se centró, a partir de su separación con Pierrick, en aquellas zarzuelas que más habían triunfado en España: “la base de su nuevo repertorio la constituirán algunos de los títulos más populares de dicho género: *Marina, Doña Francisquita o Luisa*

Fernanda”²⁸. Volviendo también a su pasión por la música nacional más tradicional:

“Su niñez primera pasa rauda como una saeta [...] y al arrullo y compás de una jota aragonesa, que desde que abrió sus ojitos a la vida, ya escuchaba por doquier y sería su pasión hasta el final de sus días”²⁹.

Encontramos un pronto ejemplo del cambio de repertorio ya en 1926. El 28 de agosto de 1926 Fleta actuó en la Plaza de Toros de Almería junto a las sopranos Juanita Fabra y Matilde Revenga. Se trató de un espectáculo organizado con motivo de las fiestas locales y sólo el 33% de su repertorio fue operístico en aquella ocasión³⁰. *La Crónica Meridional* recogería en su artículo del día después que:

[...] debido sin duda a una ligerísima afonía que padecía, no pudimos saborear la brillantez de timbre que esperábamos [...] Indudablemente la fama de que venía precedido Fleta, no correspondió a su actuación [...] por último Fleta cantó la ‘Jota, jotica’ bellamente”³¹.

Fleta alternó la zarzuela con el repertorio popular con el que había iniciado su carrera musical. Si tenemos en cuenta sus problemas vocales, los personales y los diversos pleitos nacionales e internacionales por incumplimiento de contrato, necesitaba ingresos rápidos, y la zarzuela, máxime en una gran compañía de renombre, se lo pudo facilitar, paliando así una economía maltrecha.

²³ Iberní, Luis, “Fleta, Miguel”, en Casares Rodicio, Emilio, *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, SGAE e INAEM, Madrid, 2002, pp. 160-161.

²⁴ Torregrosa, Manuel, “El Metropolitan Opera de nueva York contra Miguel Fleta”, *Revista Ritmo*, 603 (1989), p. 97.

²⁵ Edición Española por Tomás Marco, 1993, p. 362.

²⁶ Gómez, Carlos, Parruca, P., y Ros, P. *Imágenes de una voz. Miguel Fleta (1897-1938)*, Zaragoza, editado por Gobierno de Aragón, 1997, p. 3.

²⁷ Casares, Emilio (dir.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Madrid, Sociedad General de Autores Españoles, 1999, pp. 160-161.

²⁸ Martín, Joaquín, “Miguel Fleta. La tenacidad unida a la inspiración”, *Melómano, revista de música clásica*, 3, 17, (1998), p. 40.

²⁹ Santolaria, Pablo, “Miguel Fleta, la voz inigualable”, en Fatás, Guillermo (dir.) “Aragón en el mundo”. Aragón, Caja de ahorros de la Inmaculada, 1988, p. 379.

³⁰ A excepción de la canción “Mi vieja”, estrenada el 19 de agosto, el repertorio fue el mismo que representaron días atrás los tres artistas en la Plaza de toros de Toledo el 19 de agosto de 1926. El repertorio de Juanita Fabra y Matilde Revenga sí que fue mayoritariamente operístico: 66% Fabra y 50% Revenga.

³¹ “El concierto de anoche”, *La Crónica Meridional*, 29 de agosto de 1926, p. 5.

2. LOS PLEITOS QUE LE LLEVARON A LA RUINA

2.1. Contra el Metropolitan Opera de New York

Son varias las reclamaciones a las que tuvo que hacer frente Miguel Fleta. La primera de ellas se remonta a la temporada 1926-1927, teniendo Fleta contrato con el *Metropolitan Opera* de Nueva York. El divo suspendió el viaje alegando irregularidades con su estado militar, aunque el contrato había comenzado dos temporadas atrás y sí que había viajado sin problema en la primera de las temporadas. Problemas que la propia embajada norteamericana pudo comprobar que no eran ciertos y dieron pie a la demanda internacional.

El Gerente del *Metropolitan*, Giulio Gatti-Casazza le reclamó 19.800\$ en noviembre de 1927³². La Audiencia Territorial de Madrid le condenó a abonar esa cantidad y los periódicos nacionales se hicieron eco del fallo³³. Tras una apelación de Fleta, el Tribunal Supremo, Sección Primera, falló que reducía la condena a 9.900\$, más el interés legal del 5% anual³⁴. Curiosamente en la primera biografía de Torres y Ruiz poco se menciona al respecto³⁵.

La segunda reclamación judicial vino propiciada por suspender una función en el Teatro Lírico Nacional, actual Teatro Calderón de Madrid, anunciada para el 1 de enero de 1933, y por consiguiente los problemas legales derivados del incumplimiento de contrato.

³² De Diego, Fabián, "Los tribunales de justicia", *ABC*, 25 de noviembre de 1930, p. 33.

³³ Entre otros, *El Iris: diario católico*, 15 de enero de 1930, p. 3.

³⁴ Saiz, A. Carlos, *Miguel Fleta...*, op. cit., pp. 234-235.

³⁵ En la página 190 se puede leer: "Desde Brasil embarcaron para Nueva York, donde Fleta tenía que firmar definitivamente un contrato por tres años con el empresario Gatti Casazza, para el *Metropolitano*" y más tarde: "En Hollywood, los más afamados artistas de cine reciben con alborozo al triunfador del *Metropolitano*" (p. 255), para terminar confirmando que su voz había perdido la belleza y sonoridad y "tampoco se atreve a cumplir con sus compromisos con el *Metropolitano* de Nueva York" (p. 261).

2.2. Contra Oscar Esplá y la Junta Nacional de Música y Teatros Líricos

En el AGA se ha localizado el sumario completo del juicio³⁶; el legajo contiene documentación original desde el 31 de diciembre de 1932 hasta el 3 de junio de 1940. Se confirma que los hechos no sucedieron como la prensa los recogió, quizás por lo complejo del problema y las declaraciones cruzadas. La primera sentencia fue recurrida y, como se puede observar en las fechas del sumario, se extendió en el tiempo.

Fueron muchos los diarios que se hicieron eco del incumplimiento de contrato por parte de Miguel Fleta, y sobre todo de la cantidad que le condenaron a pagar³⁷. El motivo: negarse a cantar en el Teatro Calderón teniendo contrato en vigor. Hasta el momento lo que se conocía sobre este episodio judicial es que fue condenado a indemnizar a la JNMTL con 13.581 pesetas.

Esto es lo que se publicó en la prensa del momento y que sus primeros biógrafos ocultaron, Luis Torres y Andrés Ruiz no lo recogieron en la primera edición de 1940 ni tampoco en la reedición de 1989. De hecho, en ambas obras existe un vacío cronológico: se pasa de la gira de 1932 al encuentro con Luisa en 1934, volviendo más tarde sobre el suicidio de su tío en 1933³⁸, pero nada acerca del suceso en el Teatro Calderón de Madrid.

Posiblemente la monografía más completa sea la de Alfonso Carlos Saiz, en sus dos ediciones (1986, 1997) aunque se limita a expresar que no se había cumplido el contrato en todos sus términos y el divo "entabla demanda contra el ente y exige una indemnización de 100.000 pe-

³⁶ Los expedientes del Juzgado de Instrucción número 21 de Madrid han sufrido una doble catalogación desde su asiento en el AGA, así pues, la primera fue (07). 031.032-25048, y así consta en las fichas manuales que se usan en sala, aunque sin descripción sobre el contenido. Pero tras implantarse en la base de datos, Andrea, se modificó por 45/009951 y es con la signatura que se puede solicitar.

³⁷ "El tenor Miguel Fleta deberá abonar a la Junta Nacional del Teatro Lírico 15.808 pesetas de indemnización", *La Región*, 31 de octubre de 1933, p.4; "Condenan al tenor Fleta a pagar más de tres mil duros. Por no haber cantado", *La voz de Aragón*, 1 de noviembre de 1933, p. 4; o "Un fallo contra Fleta", *El Cantábrico*, 1 de noviembre de 1933, p. 3, entre otros.

³⁸ Torres, Luis y Ruiz, Andrés, *Miguel Fleta...*, op. cit., p. 270; Ruiz, Andrés y Torres, Luis, *Vida de Miguel Fleta*, op. cit., p. 272.

setas”³⁹. Se supone que por no haber localizado en su momento el sumario para poder estudiarlo, como sí hizo con el pleito anterior del *Metro-politan Opera*⁴⁰.

3. ¿QUÉ OCURRIÓ REALMENTE PARA QUE FLETA FUESE CONDENADO?

3.1. El contrato

El 15 de julio de 1932 se firmó contrato entre Amadeo Vives⁴¹, gerente del Teatro Lírico Nacional en nombre y representación de Oscar Esplá, presidente de la Junta Nacional de Música y Teatros Líricos, y Miguel Fleta Burro. En dicho contrato Fleta era reconocido como primer tenor absoluto para actuar en los teatros que tuviese a su cargo la citada Junta Nacional, que en 1932 era el Teatro Calderón de Madrid. El contrato establecía doce condiciones, se destacarán las más importantes para comprender por qué Fleta no quiso actuar el 1 de enero de 1933 y por qué ambas partes fueron condenadas en juicios sucesivos.

La primera cláusula del contrato estableció que Fleta formaría parte de la compañía del Teatro Lírico Nacional desde el 30 de noviembre de 1932 hasta el 4 de marzo de 1933. En la segunda y terceras se acuerda que 20 serían las funciones y que el divo estaría el 15 de noviembre en Madrid con sus papeles aprendidos “a fin de no interrumpir los ensayos de escena y piano”.

La cuarta cláusula es curiosa porque fija un repertorio que no se cumpliría. El contrato recoge en concreto tres obras: la ópera de Bizet *Carmen*, el cuento-ballet de Chaikovski *La Bella Durmiente* y la zarzuela de José Serrano *La Dolorosa*; sobre la obra de Chaikovski se matizó “si se adapta a sus

facultades”; aunque finalmente también cantó la zarzuela *Doña Francisquita* de Amadeo Vives, no recogida en el contrato.

La quinta condición fue una de las principales alegadas por Fleta para eximirse del contrato: “el número de funciones que viene obligado a actuar el artista será el de dos por semana y nunca dos seguidas. El artista tendrá derecho a tres días de descanso de función en función”. El resto del contrato es un modelo tipo en el que destacan los honorarios totales: 4275 pesetas por función, el adelanto de 4275 pesetas diez días antes de la primera función, a descontar posteriormente, una función número 21 con carácter gratuito y la aceptación de no “actuar en otros teatros, salas de espectáculos o conciertos ni lugares de reunión de Madrid sin una previa autorización por escrito de la dirección del Teatro Lírico Nacional”⁴².

El jueves 29 de diciembre de 1932, en función de tarde, Fleta interpretó *Doña Francisquita*⁴³, y al terminar la representación supo dos hechos que desencadenarían todos los sucesos posteriores. Por un parte conoció que debería volver a cantar el siguiente domingo en función de noche, y por otra, que la Compañía del Teatro Lírico Nacional se disolvería a partir del 1 de enero 1933. Ambas noticias las supo por un anuncio entre bambalinas que avisaba a la compañía de su disolución.

3.2. El notario Azpeitia levanta acta a petición de Fleta

El viernes 30 de diciembre de 1932 el tenor se presentó ante el notario Mateo Azpeitia Esteban⁴⁴, para que levantara acta sobre lo sucedido, ya que el tenor entendía que se habían vulnerado las cláusulas del contrato: no respetarse el descanso de tres días entre funciones y disolver la compañía sin avisarle, no respetando así las

³⁹ Saiz, A. Carlos, *Miguel Fleta...*, op. cit., p. 244.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 234.

⁴¹ El gobierno de la Segunda República puso en marcha unas políticas culturales muy ambiciosas tan solo dos meses después de las elecciones, y aún en funciones. El 21 de julio de 1931 se creó la JNMTL con un elenco de personalidades musicales destacadas: los compositores Oscar Esplá como presidente y Amadeo Vives como vicepresidente; Adolfo Salazar, reputado crítico musical, como secretario y los vocales fueron compositores de la talla de Turina, Falla, Ernesto Halffter o Bacarisse. Entre las funciones de la JNMTL se encontraba el crear escuelas nacionales de música, reorganizar el Teatro Nacional de la Ópera, crear el Teatro Nacional de la Zarzuela y organizar cuadros líricos permanentes para recorrer provincias. (*Gaceta de Madrid*, 22 de julio de 1931, pp. 637-638).

⁴² “Sumario D. Miguel Fleta Burro con la Junta Nacional de Música y Teatros Líricos sobre el pago de 64325 pesetas de principal”, *Archivo General de la Administración* (AGA), Alcalá de Henares, (07). 031.032-45/009951, contrato cláusula número 10, folio 2. En el sumario hay dos copias originales del contrato con matriz semi-impresa, tipo contrato genérico, pp. 68-69.

⁴³ “Espectáculos para hoy”, *La Libertad*, 29 de diciembre de 1932, p. 11.

⁴⁴ “Sumario D. Miguel Fleta Burro...”, op. cit., AGA, p. 3. El notario recogió en el acta que “Don Miguel Fleta Burro [...] no presenta cédula personal de la que se prescinde por la urgencia de este requerimiento”.

quince funciones que aún le quedaban por ejecutar, y cobrar, según contrato.

El notario levantó acta recogiendo las cláusulas del contrato que Fleta poseía y dando fe del anuncio de disolución de la compañía “que la empresa colocó en los pasillos de los cuartos de los artistas”, disolución que se produciría tras la función prevista para el domingo 1 de enero de 1933. El tenor añadió a su requerimiento una condición para actuar, la número cuatro del acta:

“4º Que no obstante no haber transcurrido para el domingo los 3 días de descanso estipulados en el contrato y tener por ello derecho para no cantar el indicado día, que, en consideración a la empresa por el respeto que le merece la Junta Nacional de Música y Teatro Lírico y por el afecto y la consideración que desea siempre guardar al público, está dispuesto a cantar la expresada obra en el mencionado día 1 de enero por la noche pero con la condición de que la empresa le abone las 15 funciones restantes o le garantice su pago”⁴⁵.

El acta terminaba como sigue:

“Con lo que se da por terminada esta acta y yo el notario acepto el requerimiento que notificaré en forma legal dando cuenta del resultado mediante diligencia a continuación al acta”⁴⁶.

Mateo Azpeitia se personó a las 18'50 horas en el Teatro Calderón ante Tomás Mironés, representante de la Junta del Teatro Lírico Nacional. Al ser parte de la empresa, el notario le hizo el consiguiente requerimiento, levantando diligencia al acta anterior con las respuestas dadas por el representante. Mironés reconoció que la Compañía del Teatro Lírico se iba a disolver, pero remarcando que en el anuncio nada se mencionaba sobre Fleta, porque su contrato seguía vigente, y el tenor seguiría actuando

“en los teatros que tenga a su cargo la expresa Junta y esta va a tener teatros a su cargo en provincias, en esos teatros cumplirá contrato el Señor Fleta”⁴⁷,

⁴⁵ Ibid.

⁴⁶ “Sumario D. Miguel Fleta Burro...”, op. cit., AGA, pp. 3-4. El acta se recoge extendida la matriz en dos pliegos de octava clase y serie A números 1.337.607 y 1.337.608 siendo el tercer documento del sumario.

⁴⁷ Ibid., p. 37. Declaración de Mironés.

como se puede leer en el segundo apartado de las diligencias efectuadas por Mateo Azpeitia.

En cuanto a los tres días de descanso, en el punto 3º de las diligencias al acta se recogió: “el contrato dice que ha de tener tres días de descanso pero que debe cantar dos veces por semana, que son las que va a cantar esta semana, jueves y domingo”⁴⁸. Más tarde en los sucesivos juicios esta afirmación se convertiría en que habrían transcurrido más de 72 horas, tres días, entre la actuación del jueves 28 de diciembre en pase de tarde y la prevista para el domingo 1 de enero de 1933 en pase de noche, por lo que no se incumplía el contrato, al menos en ese aspecto.

El empresario insistió en que Miguel Fleta no formaba parte de la compañía que sería disuelta, que seguiría vigente su contrato en provincias y apostilló que las funciones se cobrarían según lo acordado. El tenor pidió una reunión urgente con Salvador Bacarisse, Arturo Cuyás de la Vega y Federico Moreno Torroba, como representantes de la comisión del teatro, y con Tomás Mironés, como representante de la JNMTL. La reunión que se produjo en el Teatro Calderón el día antes de la representación.

3.3. Dos reuniones que no resolvieron el conflicto laboral

El sábado 30 de diciembre de 1932 Fleta se reunió con Bacarisse, para renegociar su contrato, y esta es la oferta que le hizo la Junta Nacional al tenor:

“[...] si al Señor Fleta no le interesa la actuación en provincias para las 14 funciones pendientes la Junta propone el mismo número de funciones en temporada de ópera que la Junta llevará a efecto en los meses de octubre a diciembre de 1933 abonando por cada una 6000 pesetas”⁴⁹.

Y además Bacarisse ofrecía como anticipo el pago de dos funciones en febrero, otras dos en marzo y otras dos en abril. Fleta acordó estudiarlo y ese mismo día a las 8 de la noche comunicó por teléfono su acuerdo con una modificación: actuaría el 1 de enero siempre que la Junta le entregara una letra firmada, antes de las once de la noche de ese mismo día, por valor de 42.000 pesetas. La cantidad se correspondía con el im-

⁴⁸ Ibid., p. 4.

⁴⁹ Ibid., p. 34.

porte de 7 funciones al nuevo honorario ofrecido durante la reunión.

El 31 de diciembre de 1932, horas antes de la función, los responsables mencionados se reunieron, por segunda vez, con el notario Azpeitia y Fleta. Por el acta que se levantó de aquella reunión se sabe que la Junta no aceptó entregar la letra firmada por valor de 42.000 pesetas, manteniendo el acuerdo ya expresado. Y Miguel Fleta se dirigió a la Dirección General de Seguridad a las 6 de la tarde para dejar constancia de que no actuaría en la función anunciada, y por lo tanto avisaba a las fuerzas del orden de los posibles disturbios si la Junta Nacional no suspendía la función o anunciaba la no actuación del tenor: “siempre sobre la base de que el público supiera la verdad de que yo no actuaba”⁵⁰.

Fleta no actuó y fueron varios los medios que se hicieron eco de ambas versiones⁵¹, todas ellas recogidas en el sumario. *La Nación* del 2 de enero de 1933 publicaba:

“Para ayer a las 10 de la noche estaba anunciada la segunda representación de *Doña Francisquita*, cantada por el ilustre cantante aragonés Miguel Fleta. El teatro estaba una vez más lleno hasta los topes.

Pasó el tiempo y la representación no comenzaba. El público inicio su impaciencia [...]

A las once menos diez un señor a telón corrido salido a proscenio y dijo al auditorio mas o menos lo que sigue:

Respetable público, el tenor, el divo Sr. Fleta se niega a cantar esta noche y en su lugar actuara el señor Simón (bronca)

La Junta Nacional de Música ha deliberado y tomado el acuerdo de que la función sea gratuita”⁵².

⁵⁰ Ibid., p. 10. El sumario recoge un recorte de prensa de *La Nación*, 2 de enero de 1933, presentado como documento 7.

⁵¹ Ibid., pp. 8-10. Tres recortes de prensa: “Tenía que acabar así. La temporada del Teatro Lírico Nacional termina de una manera extremo pintoresca”, *El Herald*, 2 de enero de 1933, p. 5; “El tenor Fleta no ha cantado anoche en el Calderón”, *Correo de teatros*, 2 de enero de 1933, p. 9; y “Lo que dice Miguel Fleta”, *La Nación*, 2 de enero de 1933, p. 10.

⁵² “Lo que dice Miguel Fleta”, *La Nación*, 2 de enero de 1933, p. 10.

Y Fleta envió una carta a *La Nación*, que saldría publicada el 3 de enero de 1933, bajo el titular “Lo que dice Miguel Fleta”. En la carta se lamentaba de lo sucedido “principalmente por la atención y respeto que al público de Madrid debo”, aunque en ella nada mencionó de sus exigencias económicas y pagos por adelantado, ni de los intentos de renegociar el contrato.

3.4. La denuncia por incumplimiento de contrato

Como ya se sabe, Fleta optó por la vía judicial y desde la página 18 a la 35 del sumario se puede leer la reclamación por incumplimiento de contrato. El procurador de Fleta, Gustavo Santos Giraldo, entabló:

“[...] demanda de juicio declarativo de mayor cuantía contra la Junta Nacional de Música y Teatros Líricos y en nombre y representación de la misma contra su Presidente Don Oscar Esplá, o contra quien ostente la representación. Surje [sic] esta demanda del incumplimiento de un contrato de arrendamiento de servicios con un artista lírico eminente gloria del arte español [...]”⁵³.

Y exigió el pago de 64.325 pesetas, por las 15 funciones que restaban y 100.000 más como indemnización de perjuicios económicos y morales, intereses y costas.

Esta petición, de tan elevada cantidad, se basó en contratos que había dejado sin firmar, y en los documentos 8 a 11 del sumario presentó cartas de ofrecimientos de contrato que había rechazado. En la siguiente tabla se presenta un extracto dichos ofrecimientos, destacando el documento número 11, que es un telegrama en el que Mestres le ofrecía gira nacional de 20 funciones para “contribuir resurgimiento arte lírico nacional” del 30 de noviembre al 28 de febrero por 80.000 pesetas. Es curioso que alegara haber perdido ese contrato en el que cada función sería abonada a menor cantidad que la ofrecida por la JNMTL.

⁵³ “Sumario D. Miguel Fleta Burro...”, op. cit., AGA, p. 18.

Tabla 1. Extracto de contratos que el tenor rechazó

Empresa	Nº de Actuaciones	Fecha	Teatro	Honorarios
Sociedad Musical Daniel	Sin especificar	Temporada 1932-1933	L'Opera Comique, París	Sin especificar
Pierre Sirota	Gira internacional de 80 representaciones	Temporada 1932-1933	Sin especificar	Sin especificar
Empresario Baudet	Sin especificar	Antes de enero de 1933	Guimerá de Tenerife y Perez Galdós de Las Palmas	Sin especificar
Empresario Mestres	20 funciones	30 noviembre 1932 al 28 febrero 1933	Sin especificar	80.000 pesetas

Fuente: Elaboración propia. AGA (07). 031.032-45/009951, pp. 11-15.

El primer hecho que alegó fue el propio contrato y todas las cláusulas pactadas. El segundo que su contrato le exigía estar en Madrid el 15 de noviembre “pero con el dolor de que hasta muy entrado el mes de diciembre no tuviera lugar su primera actuación cantando *Carmen*”. En el tercero insistió en que cantó un jueves y debía volver a hacerlo el domingo y que hizo presente por todos los medios que no cantaría, mencionando todas las actas notariales ya referidas. Finalizan los hechos afirmando que su contrato era exclusivamente para Madrid y en concreto para el Teatro Calderón, remarcando que nunca se negoció el actuar en provincias.

Existe una réplica por parte de la defensa de la JNMTL, básicamente se atienen a las cláusulas del contrato: “actuar en los teatros que tenga a su cargo la expresada Junta”, “dos funciones por semana con 72 horas de distanciamiento” y no recogerse en ninguna cláusula que el contrato era exclusivo para actuaciones en Madrid⁵⁴; a lo que Fleta hizo contrarréplica en los mismos términos iniciales de la demanda por juicio declarativo de cuantía mayor.

3.5. La reconvencción de la Junta Nacional de Teatros Líricos

Tras la contrarréplica del tenor se aprecia un cambio de estrategia en la defensa de Óscar Esplá y, haciendo uso del derecho otorgado por el artículo 548 de la Ley Rituaria Civil, se formuló demanda reconvenccional⁵⁵ en junio de 1933. En dicha demanda se hace hincapié en que “es algo habitual en el Señor Fleta el incumplimiento de

sus compromisos, provocando conflictos”⁵⁶ y exponen el incumplimiento ante el *Metropolitan* y las tres sentencias condenatorias. El siguiente argumento fueron los nuevos escándalos aparecidos en prensa por negarse a cantar en el Teatro Principal de Valencia el 1 de abril de 1933⁵⁷. Como se puede leer en la siguiente noticia, publicada el 1 de abril de 1933 en el diario madrileño *Ahora*, el tenor fue multado por negarse, de nuevo, a cantar:

“Fleta irrita al público de Valencia y el gobernador le impone una multa.

Pretextando una afección laríngea, que han desmentido los certificados médicos, el tenor Fleta se ha negado a cantar en el teatro Principal, donde había sido contratado para unas representaciones de ‘Doña Francisquita’.

El gobernador le ha impuesto una multa.

En el asunto interviene el Juzgado, a requerimientos de la Empresa”⁵⁸.

Según el diario *La Libertad* fueron tres los médicos que certificaron el buen estado del tenor y 500 pesetas la multa impuesta por no cumplir el contrato⁵⁹.

Ángel Villar y Madrueño, juez de 1ª Instancia del distrito 21 citó el 22 de junio a declarar a Adolfo

⁵⁶ “Sumario D. Miguel Fleta Burro...”, op. cit., AGA, p. 76.

⁵⁷ “Fleta irrita al público de Valencia y el gobernador le impone una multa”, *Ahora*, 1 de abril de 1933, p. 20; “Por no querer cantar. Las amarguras de Fleta en Valencia”, *El Imparcial*, 1 de abril de 1933, p. 1; y “Otra y van... El tenor Fleta, multado”, *La Libertad*, 1 de abril de 1933, p. 6.

⁵⁸ “Fleta irrita al público de Valencia y el gobernador le impone una multa”, *Ahora*, 1 de abril de 1933, p. 20.

⁵⁹ “Otra y van... El tenor Fleta, multado”, *La Libertad*, 1 de abril de 1933, p. 6.

⁵⁴ *Ibid.*, pp. 35-50.

⁵⁵ La reconvencción procesal es una demanda “que al contestar plantea el demandado en contra de quien inició el proceso”. Véase Martínez, Rafael, *Diccionario jurídico: teórico práctico*. IURE Editores, 2017, p. 702.

Salazar Roiz de Velasco, secretario de la JNMTL, Arturo Cuyas de la Vega y Federico Moreno Torroba, empresarios del Teatro Calderón, Salvador Bacarisse Chinorria, tesorero de la JNMTL, Tomás Mironés Peris, representante del Teatro Lírico Nacional, Eugenio San Román Estella, taquillero del Calderón y Eugenio Martín Méndez, contador del teatro.

El procurador de la JNMTL, Paulino Monsalve Flores, preguntó a cada uno de los anteriormente reseñados para demostrar que el Teatro Lírico Nacional no sólo actuaba en Madrid⁶⁰.

Se insiste principalmente en que el Teatro Lírico es de carácter nacional y por ello actuaba en todas las provincias. Por otra parte, se alega que el contrato no estaba restringido a Madrid y por eso era un modelo impreso genérico para toda España. Para demostrarlo se recogen actuaciones del Teatro Lírico Nacional en Valencia, Santander, Valladolid y Zaragoza, solamente en los primeros meses de 1933. Se termina recordando el ofrecimiento de modificar el contrato para no actuar en provincias a cambio de una temporada de ópera y los adelantos ya expresados.

El 26 de junio Gustavo Santos, procurador de Fleta, pide tachar a los testigos por su relación directa con la empresa y el juez solicita informe al Gobernador de Valencia sobre lo sucedido en el Teatro Principal.

4. LOS FALLOS JUDICIALES

El 28 de octubre de 1933, Ángel Villar y Madrueño, juez de Primera Instancia del distrito 21 de Madrid, absolvía a la JNMTL y condenaba a Fleta a pagar 15.808 pesetas. La sentencia tiene una extensión de 13 folios y el fallo judicial fue:

“FALLO-declarando: 1º desestimada e impertinente la tacha de testigos articulada a nombre del demandante D. Miguel Fleta Burró de los testigos presentados en estos autos por su parte adversa; 2º absuelto de la demanda presentada por el nombrado Sr. Fleta a la Junta Nacional de la Música y Teatros Líricos; 3º resuelto en méritos de la reconvencción el contrato celebrado en quince de julio de mil novecientos treinta y dos entre ambas partes litigantes, condenando en su consecuencia al D. Miguel Fleta a estar y pagar por dicha resolución; 4º condenando

al dicho D. Miguel Fleta a pagar a la Junta Nacional de la Música la cantidad de quince mil ochocientos ocho pesetas; 5º absuelto al D. Miguel Fleta de la reclamación de cien mil pesetas que por perjuicios causados le pedía la Junta Nacional; y 6º que no ha lugar a hacer expresa imposición de las costas causadas en este pleito”⁶¹.

Primer fallo que se conocía hasta el presente porque Fleta apeló el 30 de octubre de 1933 y la causa llegó a la Audiencia Territorial, tras un recurso de casación por infracción de ley por ambas partes se elevó al Tribunal Supremo y el 8 de julio de 1935 el Supremo emitió Fallo:

“Nº 694, a 8 de julio de 1935 en el juicio declarativo de mayor cuantía seguido en el tribunal de 1º Instancia 21 y ante la sala de lo civil de la Audiencia Territorial por don Miguel Fleta Burro, artista lirico, contra la Junta Nacional de Música y Teatro Lírico, de la que es presidente Don Oscar Esplá, compositor, sobre pago de pesetas e indemnización de perjuicios; pendiente ante esta sala en virtud de casación por infracción de ley interpuesto por el abogado del estado en nombre de la Junta Nacional de Música y Teatro Lírico y de otro interpuesto por el demandante don Miguel Fleta Burro bajo la representación del letrado Gustavo Santos Giraldo [...] FALLAMOS que debemos declarar y declaramos no haber lugar a los recursos de casación por infracción de ley interpuesto por Miguel Fleta Burro contra la Junta Nacional de Música y Teatro Lírico a quienes condenamos al pago de las costas de sus respectivos recursos”⁶².

Así pues, a Fleta le mantenía la condena de 15.808 pesetas, lo anunciado en prensa, pero a la Junta Nacional de Música y Teatros Líricos la condenaban a pagar 64.125 pesetas, lo correspondiente a las quince funciones restantes, ya que el Tribunal Supremo entendió que sí hubo incumplimiento de contrato por ambas partes.

A partir del Fallo del Tribunal Supremo el abogado de Fleta intentó que a su representado le abonasen dicha cantidad compensando así su condena, es decir, no abonar la sentencia y reclamar las 48.317 pesetas restantes. Dado que esta petición era imposible de admitir por el artículo 15 de la Ley de Administración y Contabilidad de

⁶⁰ “Sumario D. Miguel Fleta Burro...”, op. cit., AGA, p. 97.

⁶¹ Ibid., pp. 147-153.

⁶² Ibid., p. 153.

1 de julio de 1911, el Abogado del Estado le siguió reclamando a Fleta el pago del primer Fallo.

El sumario finaliza con la reclamación del Abogado del Estado y contiene como anexo el certificado de la defunción de Miguel Fleta, acontecida el 29 de mayo de 1938 a las 19'30 horas sin haber realizado testamento.

Al sumario se le agregó posteriormente documentación de la esposa e hijos de Fleta, ya que no están numeradas. En ellas la familia se interesa en la causa a través del mismo Procurador el 3 de junio de 1940:

“Nos fue entregada con anterioridad al Glorioso Movimiento Nacional, un testimonio de la cabeza y parte dispositiva de la sentencia, para llevarla al Ministerio de Instrucción Pública y liquidar en la forma que en la misma se expresó y hoy, al remover dicho expediente, nos encontramos con que las diferentes mudanzas que ha tenido dicho Ministerio durante la dominación roja, se ha extraviado, viéndonos en la necesidad de promoverlo nuevamente, para lo cual necesitamos nos expida otro testimonio de la sentencia aludida con las mismas características”⁶³.

CONCLUSIONES

La realidad es que Fleta moriría el 29 de mayo de 1938 sin haber podido recibir la indemnización correspondiente porque nunca acató la decisión del Tribunal Supremo, y a la vista de la documentación lo hizo por motivos económicos, ya que pretendía una compensación entre las cantidades impuestas y las que debía recibir por parte de la Junta Nacional.

Además, el expediente fue finalizado en 1940, en plena dictadura franquista, sin referencias a que finalmente la familia hubiera satisfecho las cantidades. Dado que Fleta manifestó ideales falangistas desde 1935, el haber recibido la indemnización de manera póstuma hubiera sido anunciada, y estaría recogido en el sumario, ya que hubiera sido un triunfo contra el Gobierno de la Segunda República.

Queda claro que fueron cuestiones económicas las que lamentablemente fueron alterando la vida del tenor, y las eternas giras extranjeras hicieron que su voz fuese mermando gira tras

gira. Hecho este que le obligó a alejarse de las grandes óperas para centrarse en zarzuelas más adaptadas a su tesitura y cualidades.

El conflicto contra la Junta Nacional de Música y Teatros Líricos, como se ha recogido durante la investigación, no se inició realmente por tener que actuar en provincias. Como se ha reflejado, el tenor sí que había actuado en provincias con anterioridad. Fleta, mientras se desarrollaba el juicio, aceptó hacer temporada en provincias, ya que formó parte de diversas compañías tras abandonar el Teatro Lírico Nacional. Durante la temporada 1933-1934 en la compañía de Vicente Patuel, o en la siguiente junto a la compañía de Federico Moreno Torroba.

Por otra parte, al divo no le interesaba la alternativa propuesta por la Junta Nacional de una temporada completa de ópera, dadas sus mermaidas cualidades vocales en 1933. Además, los posibles contratos que alegó haber perdido le arrojaban menores honorarios, o le obligaban a comenzar interminables giras internacionales.

En definitiva, no estaríamos ante un conflicto contractual sino más bien ante el enfado de un divo por no haber sido avisado de manera personal. Todo un divo internacional que tuvo sus luces y sombras.

⁶³ Ibid., p. 231.

