

Entrevista con Javier Camarena: “Para mí el canto es algo trascendental”

RAÚL GONZÁLEZ ARÉVALO

Javier Camarena está en la cresta de la ola. Acaba de celebrar sus quince años de carrera internacional con una gira por España y en los próximos meses su agenda le llevará a escenarios tan prestigiosos como el Metropolitan de Nueva York, el Festival de Pascua de Salzburgo y la Deutsche Oper de Berlín. Nos encontramos en el [Hotel Palacio de Solecio](#) la mañana después de la triunfal acogida de su recital en [Málaga](#), el único que ha ofrecido con orquesta en nuestro país, en una charla que se extiende hora y media. Una conversación sin prisas en la que van surgiendo muchos temas, de la relación con el público a la percepción de las grandes estrellas en la lírica actual, el papel económico y social de la música como generadora de empleo, y de ópera, naturalmente, mucha ópera: evolución, presente y futuro de su carrera, las puestas de escena, las relaciones con otros colegas y el papel de las discográficas. Una entrevista relajada en la que la personalidad afable del tenor mexicano sale a relucir en toda su bonhomía.



Javier Camarena
© 2020 by Carmen Navarro Aparicio

Raúl González Arévalo: Éxito apoteósico anoche. ¿Qué sientes cuando el público te aclama así?

Javier Camarena: Bueno, anoche en particular, alivio (risas). ¡Sobreviví al concierto!

RGA: ¿Fue muy duro, con la afección?

JC: Es incómodo. Estuve con el otorrino por la mañana, mis cuerdas vocales estaban perfectas, solo un poquito irritadas. El problema era todo lo que está alrededor. Ahora mismo siento que tengo inflamada la angina (se toca). Así que eso fue lo complicado. Me

da la risa porque gritó un señor “parece que no estás enfermo”. Si viera que media hora antes estaba batallando con la voz en el camerino mientras calentaba, para que conectara donde tenía que conectar... no fue fácil. Pero feliz. Me encanta esta respuesta del público, esta comunicación. Disfruto mucho esta cercanía que ofrecen los conciertos y recitales, salen cosas muy ‘casuales’, lo que voy comentando o diciendo no es porque tenga nada preparado. No traigo un guión, nunca estoy pensando qué es lo que voy a decir, sale al momento. Y eso es lo que hace muy espontáneo todo. Al final creo que el público lo agradece y hay una retroalimentación de gratitud.

RGA: Llevas quince años de carrera internacional, que estás celebrando con esta gira. Dado que no vienes de una familia de tradición musical, ¿cómo llegaste al mundo de la ópera? ¿Qué te gustó de esa música hasta decidir que querías convertirla en tu profesión?

JC: Hubo una figura que indirectamente fue muy importante para mí dentro del conocimiento de la ópera: Plácido Domingo. La primera vez que le escuché fue en 1984 o 1986, ahora no recuerdo si antes o después del terremoto de México de 1985, cantando canciones de *Cri Cri*, Francisco Gabilondo Soler, un compositor mexicano de canciones infantiles. Y no me gustó (risas). No porque lo hiciera mal, sino porque yo estaba acostumbrado a esas canciones cantadas por el propio compositor y son realmente icónicas. No era ópera, pero sí una voz de ópera.



Javier Camarena. © 2020 by Carmen Navarro Aparicio.

La segunda vez, la definitiva, fue cuando ya estaba con la carrera de canto. Llevaba tres años de estudio y no había escuchado en mi vida una ópera, ni en disco ni en directo. Un maestro de Nápoles, Mauro de Rosso, nos dijo que estudiábamos italiano para cantar ópera, así que teníamos que saber cómo se canta el italiano, aprender a escucharlo. De modo que nos puso un *lasser disc* con Plácido Domingo y Eva Marton cantando *Turandot* de Puccini. Para mí fue un alucine total y a partir de ahí todo tuvo sentido, razón y rumbo. Obviamente, empecé a escuchar más cosas, otros

compositores, adquirí más conocimiento en cuanto a estilo y posibilidades vocales. Un caminito de diez años en la Universidad Veracruzana al inicio y en la de Guanajuato, donde me gradué, tras mucho estudio, que no ha parado desde entonces.

RGA: México ha dado grandes voces de tenor desde los años 80: Francisco Araiza, Ramón Vargas, Rolando Villazón... como joven cantante ¿sus carreras eran un referente para ti de alguna manera? ¿El eco de sus carreras en Europa llegaba a México? ¿Tienes relación con alguno de ellos?

JC: Conozco a muchos de ellos, son grandes personas, algunos grandes amigos, en particular los tres que nombras. Fueron grandes, grandes referentes. Se sabía muchísimo de

su éxito, del camino que han forjado. De nuestro tiempo el más grande sin duda ha sido Araiza, fue el que abrió la brecha sobre la que todos los demás hemos seguido circulando, discográficamente también. Ha sido un referente para todos los cantantes mexicanos. Todos sirven siempre de inspiración y de ejemplo, porque para todos es una lucha, desde destacar en el ámbito local y regional hasta ampliar este círculo a nivel nacional e internacional. Es de admirar todo lo que ellos han hecho.

RGA: Desde Europa México no es conocida hoy día por estar incluida en el circuito internacional, a pesar de las grandes figuras que lo frecuentaron en los años 40 y 50 (Maria Callas, Giuseppe di Stefano, Giulietta Simionato). ¿Cuál es la situación allí ahora?

JC: Hace no más de una semana la Secretaría de Cultura hizo una declaración en Twitter, que está decidida a impulsar y apoyar la actividad operística en México. Espero que sea veraz, porque desde que tengo uso de razón y me solicitan entrevistas es una pregunta constante. Y la respuesta es constante porque constante es la realidad que se vive respecto a la Cultura. Si bien yo era de esas personas que pensaba que el país sigue en desarrollo y tiene muchísimas necesidades y carencias, y que los esfuerzos se tienen que centrar en resolver estas situaciones, también es cierto que hay muchísima gente incluida en el gremio que vive de ser artistas, y que año tras año ve cómo se recorta el presupuesto para la cultura por solventar otras carencias, lo que afecta a mucha gente que vive de ella.

¡Qué más daría yo por hacer de México parte de mi agenda internacional cada año! Pero no hablemos de cantantes solistas, sino de todas estas personas que trabajan para una Casa de Cultura, centros educativos públicos que cuentan con un grupo de maestros que enseñan diversas artes como la danza o la pintura y dependen de ello. Una declaración de este tipo hoy solo me hace pensar en un futuro optimista. Hay muchísima materia prima, grandes voces y grandes músicos buscando estas oportunidades de trabajo.



Javier Camarena. © 2020 by Carmen Navarro Aparicio.

RGA: Es interesante que saques el foco de atención del solista internacional para ponerlo en los cantantes y músicos jóvenes, y en todos los que les forman, porque la ópera también genera empleo y riqueza. Sin embargo, más allá de la imagen, la lírica también tiene una parte real de espectáculo de élite, con un público con un acercamiento esnob. Vista como un “espectáculo para ricos” podría surgir la ecuación de “espectáculo para países ricos”.

JC: Se trata sobre todo de eso, de salir de ese nicho y de esa santidad casi religiosa con la que se va a la ópera. Cuando leía la biografía de [Manuel] García y veía cómo se representaban los óperas, pensaba que era un espectáculo casi de cabaret, en el que la gente comía y bebía y otras cosas. La atmósfera actual se fue creando después.

Se me ha criticado mucho por mi participación en el programa de [La Resistencia](#). Hay que buscar una renovación en el público porque mucha gente se olvida que en algún momento también fue joven y tuvo el impacto de escuchar por primera vez una voz educada. El público amante de la ópera está ahí, y va a estar siempre, difícilmente se irá. Pero a mí me interesa llegar a esa gente que todavía no es cautiva, crear esa primera impresión en un público que no conoce la ópera y acercarlo. Es muy cómodo tirar la caña en el estanque, pero creo que es más profundo tirar la red en el océano.



Javier Camarena. © 2020 by Carmen Navarro Aparicio.

Me encantaría erradicar esa figura de divo, de un Bonisolti que llegaba a la Ópera de Viena tirando su abrigo para que todo el mundo le rindiera pleitesía y lo recogiera... los cantantes de ópera ya no estamos en esa posición, por muy famoso que seas. Hay que ser realistas, ahí está Justin Bieber, Lady Gaga, Michael Jackson y Madonna en su tiempo, los grandes ídolos que 'jalaban' masas, millones. Se tiene que quitar la idea de que solamente la gente conocedora se puede acercar. Muchas veces te interesas más por ver una película cuando has visto el tráiler, que sintetiza en breve de qué trata y

te emociona con alguna escena. Y creo que lo mismo puedes disfrutar una ópera si tienes un conocimiento previo. Si la ópera no es famosa hoy día es porque no tiene la difusión adecuada.

RGA: ¿Hay un fallo de comunicación? ¿A pesar de todo el marketing de las grandes discográficas?

JC: Sí, aunque hay que distinguir que una cosa es la discografía y otra cosa el trabajo de los teatros, que no siempre van de la mano. Vuelvo al punto: la discográfica crea al artista, una figura...

RGA: ...a veces con más sustancia que otras...

JC: Sin duda. Pero en todo caso no representa todo el equipo que sustenta una producción operística. Lo que me lleva de nuevo a lo que te decía: si la ópera no es famosa es porque no tiene la difusión adecuada, porque no se le ha dado el valor real que tiene el esfuerzo de cada uno de los que participan en ella, ya sea el cantante, el músico de la orquesta, el que trabaja en la escenografía, la iluminación, todos aquellos que incluye una sola producción. Me interesa que la gente sepa eso, que se entere de lo que puede significar una producción de esa naturaleza y de lo que puede llegar a ser capaz de hacer una voz humana. Por eso insisto mucho en esta entrevista con *La Resistencia*, porque fue interesante encontrarme con un público distinto que jamás en su vida habían escuchado una ópera ni un cantante. Lo hicimos en el Auditorio de la Universidad de Barcelona, un espacio enorme, parecía el Wigmore Hall, con un eco tremendo. Me solté cantando y la voz se escuchaba inmensa. Y veía la cara de la gente, sorprendida.

Tal vez uno no lo puede ver en el momento, pero venimos ahora de Oviedo, y al final del recital vino el director de los conciertos del auditorio y me dijo: “llegaron unos chicos de 16 años que vinieron y compraron sus entradas porque te vieron en esa entrevista”. Al final, ese es el resultado que espero, porque llegué allá cantando cosas que nada tenían que ver con la ópera -*Malagueña salerosa*, *Corazón de plomo* de Parchís- y fueron a un concierto de ópera.

RGA: Muchas veces me preguntan qué me gusta de la ópera. Me divierto, aunque para eso también tengo que ver divertirse a quien canta, y tú anoche te divertiste mucho. Cuando te pidieron en los bises “No puede ser” de *La tabernera del puerto*, contestaste “¡Ustedes quieren sangre!”. La ópera es pasión, emociones... y es lo que muchas veces la gente no entiende. Claro que el intérprete tienen que sentirla y transmitirla, porque si no, no puede llegar al público. ¿Qué te mueve a ti la ópera, cómo la vives?

JC: Para mí el canto es algo trascendental. Presto la piel, presto la voz, la emoción de cada uno de los personajes que me toca representar. Lo disfruto porque pueden ser tan parecidos como tan diferentes a mí en personalidad y temperamento. Cuanto más me lo creo, lo vivo y lo siento, más se puede conmover el público: ir más allá de la técnica, del show de los agudos o de la coloratura más rápida. Todas y cada una de esas cosas que están escritas para que uno las interprete tienen una razón de ser. Además, por encima de cualquier otro instrumento musical, nosotros los cantantes tenemos la palabra, que establece de inmediato una comunicación mucho más directa.

RGA: Pero para eso hace falta una dicción con una claridad como la tuya, conocer el idioma para introducir matices, y unirlos al color, a la inflexión de la voz, al fraseo... es un virtuosismo muy difícil y mucho menos evidente que los nueve Dos de pecho de *La fille du régiment*. Es más intelectual y más difícil desde el punto de vista emocional, más complicado de elaborar y de transmitir. Al mismo tiempo, te permite moverte a muchos niveles emocionales para conectar con un tipo de público muy diferente, el que se queda en un nivel más superficial y el que espera otra profundidad.

JC: Es ahí donde viene una de las intervenciones que hice [se refiere a la explicación que dio tras cantar un aria de *La mort du Tasse* de García]. Como dices, son diferentes niveles. Por eso quise explicar que unas cosas pueden parecer más fáciles que otras, pero hay que tomar en cuenta todas estas sutilezas, que para un cantante-intérprete representan un reto mayor, y cómo valorar eso. Es la parte que más disfruto por cómo la vivo.

Kraus decía que uno no podía emocionarse como cantante. Yo no puedo. Sé muy bien hasta dónde puedo llegar sin comprometer el canto, pero no puedo estar sin vivir lo que quiere expresar el personaje, porque entonces siento que queda vacío. No puedo no estar muriendo de felicidad a la hora de cantar “Una furtiva lagrima”, no lo concibo. O no estar queriendo que cada uno de los dos de pecho de Tonio no sean gritos de alegría. No puedo estar pensando solo en cantar la nota, es algo que va más allá. Aunque siempre he dicho que Kraus ha sido un gran referente para mí: si estoy estudiando algún rol nuevo y él lo hizo, si tengo alguna duda pongo su grabación porque sé, escuchándolo, cómo la está resolviendo.

RG: ¿Más que Pavarotti, con quien se te compara?

JC: Pero eso es por la “tripa”, por la emoción. Porque era sincero y cantaba así [chasquea los dedos como gesto de facilidad]. Buscar la mezcla entre estos dos cantantes me resulta muy interesante.

RG: Has trabajado mucho con directores como Moshe Leiser y Patrice Caurier, que trasponen la acción a una época más actual y en producciones como *Le comte Ory* u *Otello* incluyen fuertes dosis de crítica social. ¿Prefieres estas producciones a las más convencionales? ¿Crees que la ópera debe servir como denuncia, para remover conciencias, además de la belleza del canto?

JC: Disfruto en el contexto que sea una puesta inteligente, lógica, que si busca generar algún tipo de impacto lo haga de manera elegante, porque hay otras que buscan el escándalo sin motivo, y me resulta un poco bizarro.

Mencionas a Moshe y Patrice, que me resultan muy interesantes. Hemos trabajado juntos y he visto cosas impresionantes. La *Norma* fue un proyecto que me encantó, una propuesta escénica preciosa, en una escuela de la Francia ocupada, unos cuadros maravillosos. Vi el estreno en Salzburgo, con un gran elenco: la Bartoli, que es sinónimo de calidad; Olvera, que hacía una Adalgisa tan tierna; Osborn hizo un muy buen papel.

RG: En algún lugar he leído que no estabas muy seguro de abordar Pollione...

JC: Efectivamente. Aunque Cecilia quería que cantara algunas funciones, le dije que Pollione no, pero se me olvidó con quién estaba hablando (risas) porque era una orquesta de época, con una escenografía muy bien cuidada y con un elenco que permitía cantar esta ópera en estilo puramente belcantistico.

Con Moshe y Patrice he hecho sobre todo comedia. En realidad, no importa mucho el contexto, siempre y cuando sea inteligente, y respete la esencia del libreto, porque querer cambiar la esencia de una ópera se me hace... [gesto de desacuerdo].

RG: Me hubiera encantado verte en *La italiana in Algeri* que hace poco ha salido en DVD.

JC: ¡Ah, sí! También la fui a ver, me reí como no lo había hecho en ninguna puesta en escena suya. La vi y se me antojaba (risas), luego me acuerdo de lo que implica y se me pasó (más risas).

Raúl González Arévalo: ¿Cómo eliges tus nuevos papeles? ¿Qué te tiene que mover, en lo vocal y en lo personal? ¿Hay algún papel que no cantarías jamás? ¿Algo que quieres pero no te ofrecen nunca?

Javier Camarena: En este sentido no soy tan ambicioso. Durante diez años estuve haciendo muchísima ópera *buffa*, Rossini: *Italiana en Argel*, *Barbero de Sevilla* sobre todo. Poco a poco busqué salir de esa parte porque, aunque Rossini me gusta y lo puedo resolver, Donizetti me mueve de una manera que está muy, muy por encima. Me siento más cómodo,

más pleno. La ópera que más he querido cantar en toda mi carrera ha sido *Lucia di Lammermoor* y me muero cantar de nuevo *La favorita*. Es lo que más disfruto. Cuando digo que no soy ambicioso me refiero a que no sueño con *Traviatas* o *Trovadores*. Creo que ya digo bastante con decir que no quise Pollione con la Bartoli, con todas las facilidades que tenía para cantar en esa producción. Me lo tomo con cuidado, muy concienzudamente, sobre todo de acuerdo a mi realidad vocal. Hoy sé que mi voz tiene mucho más centro que antes, que hay mucha más consistencia en el registro grave. Tal vez no está todavía tan sólido como yo quisiera: te hablo del Do central hacia abajo: La, Lab, Sol, notas que trabajo mucho, como también el agudo. Sobre todo quiero ir dejando atrás esa idea y esa percepción de mi voz como la de un tenor puramente ligero o lírico-ligero porque no es así.



Javier Camarena. © 2020 by Carmen Navarro Aparicio.

RG: Hace ya unos años que estás dando un giro importante a tu repertorio. En Madrid cantaste unos *Puritani* fantásticos y acabas de incorporar *Il Pirata*. Rubini, que estrenó Arturo y Gualtiero, no era un tenor ligero a secas, a pesar de la extensión hacia el agudo con el registro de cabeza. En junio tienes en agenda Elvino de *La sonnambula* y en noviembre vas a estrenarte con otro papel suyo, Fernando de *Marino Faliero* en Bérgamo. Más allá de que se alcance o no el Fa4, que no deja de ser una nota anecdótica, incluso circense, son personajes que requieren un centro consistente y tienen otras exigencias mucho más difíciles. Aunque antes citabas papeles de Duprez (Edgardo, Fernando) estás frecuentando mucho los de Rubini últimamente. ¿Te sientes cómodo con ellos?

JC: No (rotundo, risas). Lo comprobé precisamente con Gualtiero. Sobre todo, habría que ver cómo funcionaría poniendo la ópera en el contexto original, con instrumentos originales y la técnica con la que se cantaba. Creo que sería otra cosa, y también que no gustaría (risas). Eso es lo que hace muy complicado Gualtiero, porque realmente tiene una tesitura súper incómoda. Como bien dices, tiene una parte central muy demandante y unos agudos que difícilmente se pueden alcanzar con la técnica actual.

RG: ¿Lo abordaste íntegro o introdujiste algún corte?

JC: Yo pedí cortes en las *cabalettas*, no hubo *da capos* porque sabía que no la iba a acabar y se lo dije a Benini. Me contestó que yo era muy capaz, y sí, sé que lo soy, pero precisamente porque sé lo que puedo hacer, sé que no la podía acabar. Es sumamente complicado, el rol más difícil que me ha tocado cantar. Y aún me falta Fernando del *Faliero* (risas).

RG: Es diferente. Y, sobre todo, Donizetti no es Bellini. No tiene esa coloratura, a pesar de su gran aria. El estilo de ambos había avanzado entre 1827 (*Pirata*) y 1835 (*Puritani* y *Faliero*), cuando además la voz de Rubini estaba algo más grave y se ve en la partitura.

JC: Cierto, aunque he visto algunos Re4 e incluso un Mi4 por ahí, en las arias... volviendo a tu pregunta, así elijo mis papeles, fuera del repertorio *buffo*. Me encanta la comedia, pero ahora prefiero otras cosas. Por eso disfruto tanto la *Lucia* y quiero volver a hacer *Favorita*.

RG: En unos meses vas a cantar también *Don Pasquale* en Salzburgo con Cecilia Bartoli, en la versión estrenada en San Petersburgo por Pauline Viardot en 1845. ¿A tu parte le afecta de alguna manera, hay modificaciones?

JC: Ceci me dijo que no (risas). No me han mandado partituras que cambien nada, así que creo que es más en la parte de Norina.

RG: Tanto Edgardo como Fernando fueron estrenados por Gilbert Duprez, que de Donizetti también estrenó los protagonistas de *Parisina* y *Rosmonda d'Inghilterra* en Italia, y *Les martyrs* y *Dom Sébastien* en París. ¿Te interesan ahora más sus papeles? ¿Te atrae esa mezcla de canto italiano y estilo francés, como en *La favorite*?

JC: Sí, sí, sí, sí. Este repertorio me interesa mucho. *Dom Sébastien* se me antoja una obra maravillosa. Desde luego, hoy por hoy me interesan mucho estos papeles. A medio plazo (cinco o seis años) también otros del repertorio francés: *Lakmé*, *Roméo et Juliette*, *Manon*, *Faust*... se me antojan mucho.

RG: Ya tienes experiencia en ese repertorio, has grabado un estupendo Horace de [La colombe](#) de Gounod para Opera Rara. Has nombrado Massenet. ¿Tienes en mente *Werther*?

JC: También. ¡Pero falta ver que me den trabajo! (risas)

RG: Bueno, ¡tú lanza ideas! A lo mejor los que programan te quieren ofrecer algo diferente y no se les ocurre.

JC: Como te decía, el repertorio francés se me antoja mucho, por las diferencias con el repertorio italiano y por las diferencias que yo siento que podría aportar respecto al estilo. Creo que son un reto interesante que estoy con muchas ganas de abordar en los próximos años.

RGA: Hay otro compositor que también aúna diversidad de estilos, pero te he leído que aún no: Meyerbeer. Aunque ya te ofrecieron *Robert le diable* en Covent Garden en 2007.

JC: Sí, pero es que entonces era muy temprano para mí.

RGA: Igual que para Eléazar de *La juive* de Halévy. Entonces te venía mejor Léopold...

JC: La verdad es que ya ni pregunté. Estaba empezando a hacer camino en la Ópera de Zúrich con el repertorio rossiniano y, como te decía antes, no veía la prisa.

RGA: Como mexicanos tanto Francisco Araiza como Ramón Vargas quisieron cantar y grabar *Alzira* de Verdi, porque está ambientada en América, en este caso en la conquista de Perú. ¿Te haría ilusión cantar una ópera ambientada en México como *Fernand Cortez* de Spontini?

JC: Es algo que no me había planteado y tampoco me lo han preguntado. Lo que se me haría interesante es un proyecto para cantar una ópera mexicana, aunque se necesitaría algo de tiempo para recuperar óperas del siglo XIX, que las hay, muy en estilo belcantista. El problema es que no hubo el cuidado de crear un archivo con todo ese material y hay cosas que se van encontrando incompletas. Tenemos el registro histórico de la representación, pero no se localizan las partituras, así que es un poquito complicado. Pero sí, eso me gustaría en algún momento.

RGA: Ligado a tu proyecto sobre Manuel García tienes incluso óperas compuestas y estrenadas en Estados Unidos y en México: *Don Chisciotte, La figlia dell'aria*...

JC: ...*El gitano por amor* también la compuso en México.

RGA: ¿Qué afinidad sientes con Manuel García?

JC: Es muy interesante. La conclusión a la que llego es que si uno menciona al público general a Rossini, va a pensar inmediatamente en *El barbero de Sevilla, La italiana en Argel, El turco en Italia, Viaggio a Reims, Conde Ory, Cenerentola*, y de las serias *Semiramide, Guillermo Tell*... en cualquier caso, después de nombrar ocho títulos tienes que ir pensando los demás. ¿Y cuántas obras compuso? ¿Treinta? Si hablamos de Donizetti ocurre lo mismo: *La hija del regimiento, El elixir de amor, Roberto Devereux, Anna Bolena, Don Pasquale, Lucia di Lammermoor, Maria Stuarda*... también te quedas en diez de setenta.



Javier Camarena. ©

2020 by Carmen Navarro Aparicio.

Respecto a García, siento que no ha tenido esa posibilidad de juntar todo y seleccionar lo realmente bueno. Por las crónicas sabemos que no todos sus trabajos fueron excepcionales, pero estoy seguro que de todo el trabajo que compuso por lo menos cinco o seis óperas se pueden rescatar haciendo una edición crítica, teniendo en cuenta además que luego está el trabajo del intérprete, añadiendo las ornamentaciones, o una compilación de propuestas de variaciones. Un trabajo así reivindicaría muchísimo más su figura como compositor de ópera. Al final hablamos de unas pocas óperas de Bellini, Rossini y Donizetti, si nos quedamos en los tres principales, porque nos faltan todos los contemporáneos.

RGA: De hecho García estrenó también *Medea in Corinto* y *Cora* de Mayr, *La gioventù di Enrico V* de Hérold, durante el período napolitano pre-Rossini, donde García ya estaba, además de sus propias óperas allí. Sé que en el disco [Contrabandista](#) no cabía todo pero, aunque la selección me parece absolutamente equilibrada, me quedé con ganas del García italiano, como *Il califfo di Bagdad*. ¿Cuál fue el criterio para la selección del material?

JC: Algunas cosas las seleccioné yo y otras fueron propuesta de Cecilia [Bartoli] como productora. De mi parte estaba claro que quería *El poeta calculista*, la gran aria y “Yo que soy contrabandista”. Eran piezas irrenunciables, por gusto personal. *La muerte de Tasso*, que originalmente iba a tener las dos arias –la segunda es muy cortita y muy delicada– fue por la biografía de Radomski [*Manuel García (1775-1832). Chronicle of the Life of a bel canto Tenor at the Dawn of Romanticism*, Oxford 2000], que tiene todo muy detallado y señala qué obras tuvieron mayor impacto. También propuse *Florestan* porque aunque la obra no tuvo gran éxito, el tenor que la cantó, Adolphe Nourrit, y el aria tuvieron muchísimo reconocimiento. *El gitano por amor* la escogí porque sabía que la había compuesto en México.

Cecilia propuso el Zingarelli y acordamos la parte rossiniana, que fue mucho más de lo incluido, pero el espacio ya no daba para más. Estaba la idea de hacer el de *Otello*, toda la

escena final, pero vi la partitura y le dije: “Ceci, no puedo, está muy grave para mí”. De *Ricciardo e Zoraide* no canté el rol que cantó él, Agorante, sino el de Ricciardo. Y encontré que había cantado este rol de *Armida*, que quedaba un poquito mejor vocalmente para mí, y le propuse a Cecilia que lo cantáramos juntos, le gustó y armamos el dúo. Además también propuse “Cessa di più resistere”.

Había muchas otras cositas, como sus propias variaciones de “Ecco ridente in cielo” y de “Se il mio nome”, pero nos ganó el tiempo y mermó mis posibilidades, porque fueron siete días de corridito de hacer la grabación. Así que le dimos mucha prioridad a hacer todas esas piezas grandes y difíciles y cuando llegaba el final del día y quería hacer la segunda aria de *La muerte de Tasso* siempre quedaba *calante* porque ya estaba muy, muy cansado.

RGA: Entonces ¿hay alguna grabación inédita que tal vez se publique en el futuro?

JC: Sería interesante retomar esas cosas algún día. De hecho, grabamos “Deh, vieni alla finestra, o mio tesoro”, porque García cantó *Don Giovanni*, pero a la hora de hacer la edición ya no les gustó. También estaba la propuesta de hacer el aria del Conde de *Las bodas de Fígaro* porque él es el único cantante del mundo que ha hecho los dos *Almavivas*. Obviamente el de Mozart lo hacía transportado, pero sería interesante y es una de sus arias que más me gustan. Pero bueno, al final nos concentramos en el material que se incluyó dentro del álbum y, como dices, creo que quedó muy bien equilibrado. Muestra un García mucho más hacia el castellano, que era también algo que quería hacer, grabar ópera en mi idioma y que la gente conozca que también se canta en español.

RGA: En ese sentido confluyen en ti condiciones únicas: español nativo, italiano y francés perfectamente trabajados, de modo que podías tocar todas sus facetas en una manera que pocos pueden. ¿Casi parecías predestinado!

JC: (Risas) Bueno, era una forma de pedirle disculpas por el asalto que sufrió en México, en Veracruz, donde se quedó con lo puesto (risas).

RGA: *Contrabandista* ha sido un gran éxito de crítica y de público, sin duda porque los melómanos también quieren descubrimientos y cosas nuevas. En ese sentido, el nombre Manuel García está ligado a ti, de alguna manera para el gran público lo has redescubierto tú. ¿Tienes más proyectos discográficos sobre él o de otro tipo? ¿Qué te gustaría hacer?

JC: Ya estamos trabajando en algo nuevo. De hecho, lo grabamos este verano [2020].

RGA: ¿Nos puedes decir algo más?

JC: Te va a gustar muchísimo (risas), por lo que hemos ido comentando y hablando de repertorio, ahí tienes la pista más grande. Hemos partido de la misma idea también: presentar lo conocido y tratar de rescatar algunas cosas. Es un proyecto ambicioso que espero tener la capacidad de afrontar porque va a ser fuerte (más risas).

RGA: Del recital *Contrabandista* has dicho que contemplasteis incluir las arias de *Don Giovanni* y *Las bodas de Fígaro*. De Mozart has cantado y grabado *Così fan tutte* y *El*

rapto en el serrallo. ¿Te interesa Mozart? Tal vez podrías pensar en *Mitridate e Idomeneo*.

JC: Están, al menos en lápiz, pero están. De hecho, es muy posible que en breve queden confirmados. Adoro Mozart, me gustaría cantarlo más y esos dos papeles son una posibilidad muy real.

RGA: Has declarado en varias ocasiones que Rossini no se adecuaba tanto a tu voz como Donizetti pero te daba trabajo. Creo que hay una idea mayoritaria de que cuando un intérprete se encuentra a tu nivel, propone e impone los papeles a los teatros. ¿Hasta qué punto te adecuas a lo que te ofrecen y qué margen tienes de proponer lo que te interesa a los teatros que quieren contar contigo?

JC: Creo que vamos muy equilibrados en ese sentido. Si bien hay cosas que tengo muy claras, que ya las hablo con mi agente y él se encarga de buscar las posibilidades, también estoy muy abierto a las sugerencias que tengan los diferentes responsables, que me preguntan si he pensado en tal o cual papel. Las voy valorando y hay cosas que acepto, otras que no, porque no puedo o porque no me llaman la atención. También están las cosas que ya no consideraría de plano: Don Ottavio creo que ya es uno de los roles que no canté (risas), si me lo hubieran ofrecido hace diez años sí lo hubiera hecho, ahora no. Y como ese hay algunos otros, aunque como te digo estoy muy abierto a las propuestas de los teatros porque normalmente son muy inteligentes, de hecho la mayoría de las veces terminan antojándoseme y acepto (risas).

RGA: Hay un nombre que ha salido mucho en la conversación y entiendo que no podía ser de otra manera: Cecilia Bartoli. Tu disco lleva la etiqueta *Mentored by Bartoli*, ¿hasta qué punto es una mentora en tu carrera?

JC: *Mentored by Bartoli* es el nombre del sello dentro de Decca por su papel como productora y asesora de repertorio, y como dije siempre estuvo muy abierta a mis sugerencias. Por ejemplo, se sorprendió mucho con la propuesta de *La muerte de Tasso*, que no había pensado, y le gustó muchísimo el resultado. Cecilia ha sido siempre una persona que admiré desde que era estudiante, a quien jamás imaginé que iba a conocer, menos coincidir en un escenario, y menos aún coincidir en tantos proyectos juntos, porque ya son bastantes. Son muchos años de colaboración que se coronaron con este disco, que es como el empujoncito final, de hecho es la intención del sello. Hay mucha gente que se puso quisquillosa, criticando que pudiera necesitar de la Bartoli, pero como te dije antes, la industria 'disquera' es completamente distinta de los teatros, tiene otros intereses. Tanto es así que mi próximo disco no va a salir con Decca, sino con otra compañía.

RGA: ¿No te han ofrecido un contrato de exclusividad con ellos?

JC: No, no, no. A pesar del éxito de *Contrabandista*.

RGA: Resulta un poco sorprendente...

JC: Bueno, estarán buscando otras cosas. Y yo también estoy buscando otras cosas en una

discográfica. Así está la situación. En cualquier caso, Cecilia siempre será una cantante, una colega, una amiga a la que estaré muy agradecido por todas las cosas que ha significado para mí.

RGA: ¿Qué valor tienen para ti como persona las amistades dentro de la profesión? ¿Es fácil o hay demasiados egos?

JC: Es súper complicado porque no siempre tienes el tiempo de construir una relación sólida. Una amistad necesita tiempo, constancia, los pasos que te llevan hacia la confianza de compartir. Si estás un mes y medio trabajando con ciertas personas, aunque nos cayéramos bien, pero luego te vas y tienes que adecuarte a otro grupo que es totalmente distinto, con el que habrá más o menos química, es muy difícil encontrar personas que sean sinceras, que te hablen francamente, en una carrera que también mueve tantos egos.

Afortunadamente hoy día va siendo un poco más fácil porque creo que hay una concepción en general de la ópera como un trabajo en equipo. Al menos así me gusta verlo a mí y vivirla. Me considero muy afortunado por contar con colegas a los que considero muy buenos amigos: Pretty Yende, Larry Brownlee, Edgardo Rocha, Cecilia Bartoli, Rebecca Olvera, por mencionar algunos porque son muchos más a los que considero grandes amigos, con una relación sólida que va más allá del teatro, con un aprecio real, no solo profesional. Es complicado pero no imposible y estoy contento de encontrar esta gente a la que soy afín en muchos sentidos.

RGA: En una carrera en la que hay tantos egos y tanta adulación que se retroalimentan mutuamente, ¿qué te mantiene con los pies en el suelo? ¿Quién te recuerda lo verdaderamente importante cuando se apagan los focos y te bajas de los escenarios?

JC: Mi mujer. Ella lo dice mucho más de broma, porque sabe quién soy, y sabe que sé quién soy. Sí es verdad que es muy fácil perder el piso por todo esto que mencionas, es muy fácil dejarte llevar y creerte todas estas cosas. Pero al final soy muy consciente de que yo no soy solamente lo que hago como profesión.



Javier Camarena. ©

2020 by Carmen Navarro Aparicio.

Tengo dos hijos a los cuales quiero dar ejemplo de calidad humana, más allá de la profesional, que ya está ahí porque ese compromiso es mío. Me interesa mucho más eso, que vean que su padre puede ser amable con cualquier persona que viene a saludarle, que vean que no es por obligación sino algo sincero, porque quiero que ellos sean así. Es mi interés principal. Tengo que dar ejemplo a dos personas que me fueron confiadas cierto tiempo y con las que tengo la obligación de formarlas de la mejor manera. Me permito ser honesto, me permito ser sincero y, sobre todo, me permito ser yo mismo, con lo simple que pueda ser mi sentido del humor, dándome con mis virtudes y con mis defectos, y no apenándome por ellos delante de nadie. Así es como quiero vivir y como quiero que se me recuerde en el futuro, porque así es como quiero que se perciba mi canto.

© 2020 Raúl González Arévalo / Mundoclasico.com. Todos los derechos reservados