

CARLOS ÁLVAREZ, BARÍTONO

«Desde un 'Don Giovanni' que canté hace nueve años no he vuelto a La Scala, y allí estaré en diciembre con Giovanna d'Arco»

En 1990, Carlos Álvarez (Málaga, 1966) traspasaba por primera vez las puertas del Teatro de la Zarzuela de Madrid para probar su voz. Aspiraba a un papel en una zarzuela y consiguió el de protagonista. Pocos años después, el nombre del entonces chaval malagueño que se olvidó de ser médico para cantar, convertido en barítono de renombre internacional, encabezaba cartel en los primeros teatros líricos del mundo. Hasta que una displasia severa en sus cuerdas le obligó a dejar por un tiempo la escena, a la que ha vuelto con tanta fuerza que en pocos meses le distinguían con sus trofeos la *Crítica de Barcelona* y el *Campoamor ovetense*. Sin olvidar el III Premio de Cultura de la Universidad de Sevilla que le entregaban dos días antes de esta conversación.

JUAN ANTONIO LLORENTE

—¿Cuánto tiempo estuvo alejado de su mundo?

—Entre septiembre de 2008 y mayo de 2011, salvo un paréntesis en el que pude cantar en buenas condiciones, desde septiembre de 2009 hasta febrero de 2010, cuando, en el ensayo general del *Attila*, de Verdi, en el Metropolitan de Nueva York, con Riccardo Muti dirigiendo, reapareció la lesión y me vi obligado a cancelar. No podía más y tuve que someterme a un segundo proceso de recuperación.

—El tiempo se le haría eterno...

—No porque tenía otras cosas que hacer y, fundamentalmente, porque me había propuesto que en todo caso una enfermedad, excepto en el caso de una gravedad suficiente como para matarte, te puede retirar de tu actividad profesional, pero no de la vida. La vida es mucho más importante que cualquier otra cosa. Además, puestos a buscar el lado positivo, se lo encontré en el hecho de que, al coincidir ese periodo con un momento de crisis en nuestro país, pudiera compartir las mismas sensaciones que han vivido muchas personas a mi alrededor, sabiendo que, aunque las cosas no eran seguras, había que salir adelante de alguna manera.

«Una enfermedad, excepto en el caso de una gravedad suficiente como para matarte, te puede retirar de tu actividad profesional, pero no de la vida»

Por mi parte, me propuse volver a cantar, aunque mis médicos dijeran que cabía la posibilidad de que no lo hiciera nunca más. Y funcionó.

—Usted ha salido adelante. ¿El país lo hará también?

—Naturalmente, aunque por desgracia haya tenido que dejarse mucha gente atrás. En 2007, antes de que arrancara la crisis, ya se hablaba de una generación perdida. Pues bien, esa generación es esta: la de este período. Lo que ocurre es que somos un país con capacidad para cambiar, en el momento en que, como decía en un precioso artículo mi amigo Pedro Mari Sánchez, aceptemos que no somos un país de *Qui-*

jotes. Porque eso es falso: somos un país de *Lazarillos de Tormes*, en el que todavía el pícaro es el héroe. Cuando eso cambie, seremos de verdad capaces de salir adelante.

—La emoción de la vuelta ¿fue comparable a la de alguna de sus grandes noches?

—El momento de mayor emoción fue cuando pude hacer de nuevo *Verdi*, y eso sucedió en el Palau de les Arts de Valencia en junio de 2013 cantando el *Iago* de *Otello*. El tiempo transcurrido desde mayo de 2011 hasta ese momento fue un período de reafirmación de mi trabajo sin un objetivo concreto, que me dio la oportunidad de ir creciendo y de asumir responsabilidades gradualmente. Hasta que llegó aquel momento mágico, que recompensaba todo el esfuerzo y la atención que había puesto en el lance. Nunca habría imaginado la respuesta del público y de los compañeros tras la primera función. Me emocioné tanto durante el saludo, que me eché a llorar.

—La nueva situación ¿le llevó a replantearse el repertorio, dosificando papeles?

—La dosificación en la asunción de responsabilidad sí que ha sido de manera digamos *darwiniana*. Ha ido creciendo y ya estoy cantando

de nuevo el gran repertorio. Como el *Iago* que mencionaba, y en enero llegará *Rigoletto*.

–¿Ha tenido que marginar alguno de sus personajes?

–Siempre se produce una marginación natural porque, claro, hace veinticinco años yo era un barítono más lírico y el repertorio correspondiente a ese momento lo acabas dejando relegado. Sobre todo porque la edad tampoco te lo permite. Eso hace que alguno, como *El barbero de Sevilla*, vaya quedándose fuera. Este año cumpla 49, luego el que viene tendré 50, y aunque para los barítonos es menos complicado irlo asumiendo, ya casi voy llegando a la edad de mis papeles.

–¿Sigue incorporando nuevos?

–*Scarpia*, de *Tosca*, es un ejemplo. Nunca había pensado cantarlo, hasta que en este momento me veo con la madurez y la capacidad suficientes para degustar ese bombón. Uno de esos papeles que tienes como fetiche, aunque no los puedas cantar. Ha sido una agradable sorpresa, al pertenecer a esa parte del repertorio al que siempre he tenido muchísimo respeto. A ese tipo de roles que quieres incorporar a tu carrera por el mero hecho de que, para sacarlos adelante, obligan a desplegar al límite tus capacidades actorales.

–¿Con qué criterio los elige?

–El criterio básico es fundamentalmente el vocal. He sido consciente de que la madurez y la experiencia adquirida me permitían una evolución en el repertorio para ir abordando personajes, también desde el punto de vista actoral, con mayor fiabilidad, descartando al tiempo papeles que no voy a volver a hacer.

–¿Alguno se ha resistido?

–No. He tenido la gran suerte de que cada vez que he apostado por un papel de gran dificultad vocal y escénica, me he encontrado muy



cómodo. Posiblemente ha sucedido así, porque he intentado seleccionar qué y cómo en cada momento. Al haber adoptado esa norma, posiblemente no se han producido ese tipo de desilusiones.

–¿Cuál es el último que ha incorporado a su cartera?

–*Scarpia*. Lo canté por primera vez en diciembre del año pasado en Génova. Después, una noche en marzo, en la Deutsche Oper de Ber-

«No somos un país de *Quijotes*. Somos un país de Lazarillos de Tormes, en el que todavía el pícaro es el héroe»

lín, y fue un pedazo de función: magnífica. Por último, lo acabo de interpretar en Córdoba, y me ha hecho mucha ilusión trabajar en una ciudad y en un teatro que se merecen una temporada lírica en condiciones.

–El teatro de Córdoba se suma a los de Oviedo, Sevilla, Valencia ...

–... Málaga, donde hice *Falstaff* en noviembre de 2014

–Le quedan dos grandes: Liceu y Real.

–Pero se dan circunstancias muy esperanzadoras para presentarme en estos dos teatros lo antes posible. Sé, porque acabamos de mantener contactos con Christina Scheppelmann, que en Barcelona hay contratos firmados para trabajar en las próximas temporadas. En Madrid se ha producido una situación curiosa: al estar fuera de la circulación durante un tiempo, lo primero que hice fue ponerme a la cola de los que aguardan hasta que les llegue su turno. Y en esa espera no se han encontrado la agenda del Real y la mía. A pesar de que Joan Matabosch, el director artístico del teatro, continuamente esgrime la idea de que trabajemos inmediatamente.

–De los europeos ha recuperado su dinámica en Viena, ha regresado a Munich...

–No he vuelto aún a París ni a Londres.

–¿Qué pasa con el Met de Nueva York?

–También está a la espera. El propio intendente, Peter Gelb, me dijo que querían contar conmigo. Antes, había pedido informes, y como todos esos personajes son amigos míos, me lo cuentan. La última vez que canté *Puritanos*, Holländer, el



antiguo director de la Ópera de Viena, que sirve ahora como ojeador para el Metropolitan, me dijo que le habían llamado de Nueva York para interesarse por mi momento vocal.

–¿También le contó la respuesta?

–Que me veía dispuesto para cantar cualquier cosa. Es un piropo precioso, que conlleva un plus de responsabilidad superior al que podría tener antes de la enfermedad.

–No solo le alaba Holländer. Desde su vuelta no para de recibir reconocimientos. Su *Andrea Chenier* del Festival de Peralada el verano pasado deslumbró a la crítica catalana y al jurado de los Premios Campoamor. ¿Lo esperaban todos? ¿Lo han recibido bien?

–El público suele convertirse en leal hacia quien le ha convencido por un trabajo determinado. Pero para mí es más importante la situación que se produce entre los compañe-

ros, las direcciones artísticas de los teatros... Ellos son los que quieren seguir trabajando conmigo. Y eso es lo mejor que le puede ocurrir a un profesional, porque ve refrendado su trabajo anterior. Aunque en el mío no solo se valora tu trayectoria; también, lo que estás haciendo cada día. Se produce una especie de retroalimentación, y si lo haces bien, es muy posible que todos tengan ganas de que estés ahí.

–En julio regresa como *Don Giovanni* a la Arena de Verona. ¿Esos espacios descomunales no suponen un desgaste adicional?

–Me encuentro bien en ellos, porque nunca me he planteado cantar de manera diferente en un espacio cerrado que en uno grande abierto. El modo en que debes hacerlo tiene que ver con tu criterio técnico, que en mi caso no cambia. Lo que me permite tener buena



proyección en unos lugares y en otros. Lo que sí asumes en Verona es que, al tratarse de un espacio grande, aparte de tratar de ser un poco más expresivo que en un teatro, debes tener una voz, no solo *que corra*, como se dice en el lenguaje de la lírica, sino que además tenga un volumen notable. Dicho así, para Verona no estoy mal.

–Veinticinco años después de su debut en el Teatro de la Zarzuela ha vuelto a rendir al público hace unos días con una *Marchenera* en versión de concierto. ¿Le apetecería reivindicar el género de nuevo en la escena?

–Por supuesto. Enormemente. Lo que pasa es que los criterios de producción, desde mi punto de vista, están algo distorsionados. Porque no se trata de igual manera una producción de zarzuela que una de ópera, terminando el discurso con lo de que algunos de nosotros

somos demasiado caros para estar ensayando durante un largo periodo de tiempo... No creo que se deba enfrentar de manera distinta un espectáculo. Si es una obra del repertorio lírico español ¡bienvenida sea!, y si es una ópera, exactamente igual. Pero lo cierto es que se sigue manteniendo esa dualidad entre un género y otro. Hasta el punto de que se puede dar el caso de cantar dos días seguidos, algo totalmente imposible en el mundo de la ópera. Me resulta complicado saber por qué las producciones se toman de distinta manera. En lo que a mí respecta, no existe diferencia a la hora de abordar cualquiera de los dos géneros. Es más: me encanta poderlo hacer.

–Le encantará también que teatros como el An der Wien y la ópera de Toulouse presenten en sus temporadas *Luisa Fernanda* o *Doña Francisquita*...

«En el caso de la zarzuela, aun con sobretítulos, se pierde casi toda la espontaneidad de los diálogos en castellano»

–Claro que sí. Aunque los diálogos pueden complicar un poco las cosas al presentarlas fuera de nuestro país, por la misma razón por la que no se hace mucha ópera vienesa, italiana o francesa en España. En el caso de la zarzuela, aun con sobretítulos, se pierde casi toda la espontaneidad de los diálogos en castellano.

–¿Será difícil volver a verle cantar una producción en el teatro donde arrancó su carrera profesional?

–En absoluto. Para nada difícil. Me apetecería muchísimo. Es más: lo pido; lo reivindico.

–Decía su tema más conocido en aquella memorable producción de *La del manojito de rosas*: *hace tiempo que vengo al taller y no sé a qué vengo*...

–(Risas). Con una diferencia: en aquel momento no lo sabía, pero ahora sí sé a lo que vengo.

–Entre sus planes a medio plazo está la vuelta a otro teatro mítico como la Scala de Milán.

–Desde un *Don Giovanni* que canté hace nueve años no he vuelto a La Scala, y allí estaré en diciembre con *Giovanna d'Arco*, de Verdi, dirigido por el maestro Chailly, con quien no coincidía desde el *Pagliacci* de Ámsterdam que salió en disco. Se da la circunstancia de que nos volveremos a encontrar en el mismo teatro en el que debuté de su mano en 1996 con una *Madame Butterfly*. Me apetece mucho que casi 20 años más tarde volvamos a trabajar juntos inaugurando temporada. ●