

JOSEP CARRERAS, HISTORIA DE UNA PREDESTINACIÓN



DESDE SU DEBUT EN EL GRAN TEATRO DEL LICEO, EN 1957, CON UN PAPEL INFANTIL, LA TRAYECTORIA DEL TENOR JOSEP CARRERAS I COLL (BARCELONA, 1946) ESTÁ LLENA DE ÉXITOS. A LO LARGO DE SU CARRERA PROFESIONAL HA PROTAGONIZADO TRIUNFALES ACTUACIONES EN LOS TEATROS MÁS IMPORTANTES DEL MUNDO. HOY, TRAS HABER SUPERADO LA DIFÍCIL ETAPA DE UNA GRAVE ENFERMEDAD, QUE LO ALEJÓ UN TIEMPO DE LOS ESCENARIOS, CONTINÚA ACTUANDO CON EL ARTE DE SIEMPRE, PERO ADEMÁS LLEVA A CABO UNA GRAN LABOR COMO ARTÍFICE DE LA FUNDACIÓN INTERNACIONAL JOSEP CARRERAS, INSTITUIDA PARA CONTRIBUIR, SOBRE TODO EN EL CAMPO DE LA INVESTIGACIÓN, EN LA LUCHA CONTRA LA LEUCEMIA.

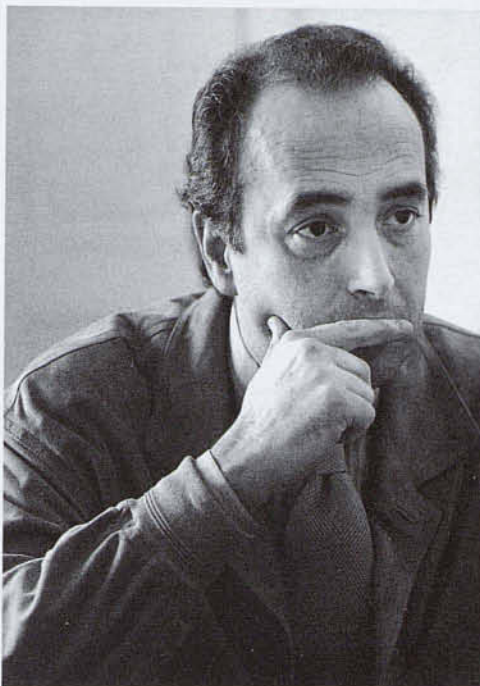
JAUME COMELLAS DIRECTOR DE LA "REVISTA MUSICAL CATALANA"

La trayectoria humana del tenor barcelonés Josep Carreras podría describirse, con mucha exactitud, como si se tratara ciertamente de la historia de una predestinación. Hay muy pocas personas que hayan tenido desde siempre el destino tan absolutamente marcado como él. Y son muy pocas, también, las que como el tenor catalán pueden contemplar cómo se cumplen con una precisión implacable unas expectativas abiertas a todo, desde la misma infancia.

Ni siquiera un vuelco enormemente cruel del destino ha sido capaz de modificar la línea maestra de una trayectoria vocacional tan definida. Más bien al contrario, ha servido para enriquecerla, si cabe, para darle nuevos alicientes y abrir nuevas expectativas a todo aquello que está llevando a una historia personal francamente apasionante.

Entre el niño que divertía a las clientas de su madre, que ejercía de peluquera, y el tenor lírico-spinto —rotundo triunfador en los mejores escenarios operísticos del mundo—, hay un recorrido singularísimo, lleno de significativos pasos, de escalones superados de forma natural, que le han conducido a los lugares de privilegio artístico y de máxima consideración social.

Conversar con Josep Carreras es uno de aquellos placeres reconfortantes y vitalizadores, que tan esporádicamente premia esta profesión dura y áspera de periodista. El cantante sabe crear a su alrededor un clima de familiaridad que aleja siempre el fantasma, por otra parte tan real, de la superioridad intrínseca de su rol social. No importa nunca la fuerza de su enorme protagonismo y, de la manera más natural y sencilla posible, crea un entorno de comodidad enormemente agradecida. Si la especie que crea el divismo parece que felizmente se encuentra en fase de extinción, Josep Carreras puede ser considerado como uno de los “ejemplares” más definitorios de la figura del anti-divismo.



Siempre ha sido un misterio. Sólo sé que recibimos una llamada telefónica a casa diciendo que sabían que tenían un niño que cantaba bien y que les gustaría saber si podría hacer aquello. Las cosas fueron así. Pienso que quizá fue porque anteriormente había intervenido en uno de aquellos famosos programas radiofónicos benéficos navideños y tal vez se dieron cuenta de que había un niño que cantaba más o menos bien.

—¿Cómo lo vivió? ¿Era consciente de la importancia que tenía o que podía tener?

—Sí, sí, es absolutamente cierto. Mi madre tenía una peluquería y yo cantaba delante de sus clientas. Tenía seis o siete años de edad. Claro que me decían que lo hacía bien porque si no, por descontado, no habría continuado haciéndolo.

—Aunque tenía la inconsciencia de los once años, yo ya sabía qué era el Liceo, porque en casa me lo decían y, por otra parte, tenía mi vivencia de cada día, de subir al escenario y los ensayos con la orquesta que me hacían darme cuenta de lo que pasaba y podía asimilar la importancia de aquel acontecimiento. Y, repito, de manera inconsciente, entendía que aquello era parte de mi vida y que lo podría ser el día de mañana. Y, por tanto, creo que, evidentemente, uno no tiene el peso de la responsabilidad ni de la tensión de cuando después se convierte en profesional, pero me daba cuenta de que aquello era una cosa fuera de la normalidad y, por descontado, me hacía ilusión. Disfruté muchísimo.

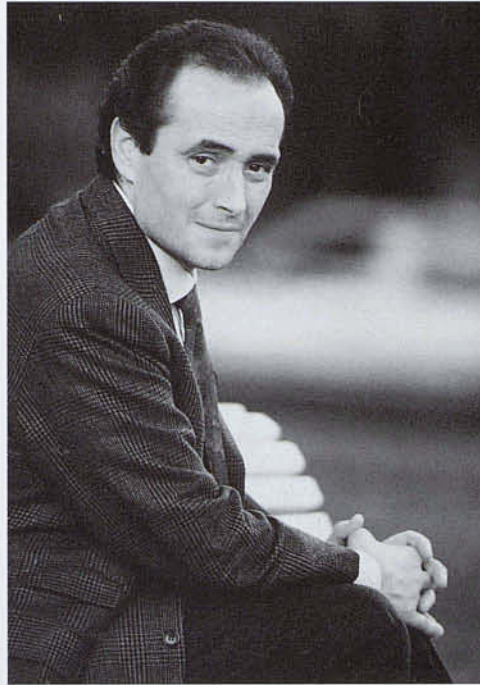
Esto ocurría, a principios de la década de los cincuenta, en una calle de Sants, una de las poblaciones que Barcelona absorbió al compás de la oleada expansiva producida a finales del siglo pasado y principios del presente. Después del “O sole mio” o bien de la “Rosó”, una canción popular catalana, que de niño cantaba en la peluquería, ocurrió un hecho que al parecer ha sido muy importante para el artista: la visión de la película *El gran Caruso*, la versión americana de la biografía del tenor napolitano, que causó un auténtico impacto en el niño de Sants. Entonces, se fijó en él la imagen de una utopía, que ya no abandonaría nunca. Es en este contexto cuando se produce un hecho especialmente definitivo que ha presidido la existencia del tenor catalán. En 1957, Carreras interpretó en el Gran teatro del Liceo el papel de “Trujaman” en una versión de *El retablo de Maese Pedro* de Manuel de Falla.

—Sus padres —él era guardia municipal— vieron que usted tenía una inclinación bien definida y dirigieron su formación a través del Conservatorio Municipal de Música de Barcelona.

—Yo entonces acababa de cumplir once años. No sé por qué me escogieron a mí y no a otro para hacer este papel.

—Entonces estudié solfeo y piano, pero con la idea muy clara de ser cantante, no instrumentista. Por tanto, aquello formaba parte de mi formación para el mañana.

—Su caso no es como el de otros cantantes que descubren de adultos una voz de calidad y, de golpe, se ponen a estudiar partiendo de cero...



—Yo tuve la ventaja de contar con una buena preparación desde que era un niño. La voz, la comencé a estudiar cuando tenía diecisiete años. Primero con Jaume Francesc Puig, por quien siento una gran estima y al que considero un gran profesional. Después, vino el maestro que considero más importante, porque realmente reorientó mi carrera, fue Joan Ruaix. No era un profesional de la enseñanza del canto, pero fue la persona que me enseñó a cantar. Era mecánico dentista y tenor aficionado. Era paralítico y tenía que trasladarse en silla de ruedas. Tenía una gran intuición, en lo que respecta a canto y técnica vocal, y fue el que verdaderamente me ayudó más.

—Muchos grandes cantantes han consolidado su aprendizaje gracias a nombres de una casi absoluta discreción.

—Es que no hay una universidad o una escuela concreta donde se enseñe canto. Debe haber una comunión muy grande entre maestro y alumno ya que no todas las enseñanzas o puntos de vista coinciden. Cada individuo es muy especial y no coincide con ningún otro. Por tanto creo que ha de haber una comprensión total entre la explicación del maestro y la asimilación del alumno. Esto hace que no haya un maestro de canto. No se puede decir aquello de han ido tantos y ha salido tal número de cantantes de primera fila. Cada uno tiene una personalidad, unas condiciones vocales diferentes y no se puede enseñar a cantar a todos de la misma manera. Hay unas bases técnicas universalmente correctas y válidas, pero después hay que seguir el instinto, las posibilidades y el talento de cada individuo, y no pretender que todos canten de la misma manera. Por eso, soy muy contrario —a pesar de que respeto mucho a quien lo haga— a las "Master Class". ¿Qué quiere decir esto de coger treinta alumnos y decirles "se canta así"? Esto parece un supermercado.

Hay que ver qué tipo de voz tiene el cantante, qué mentalidad, qué sensibilidad, qué temperamento y qué nivel cultural. Intervienen muchos factores. Yo creo en el tópico de que el maestro hace al alumno y el alumno al maestro.

—Uno de los escollos que hay que superar es el de los concursos. Josep Carerras se presentó al que tuvo más a mano, el Francesc Viñas, competición barcelonesa de considerable prestigio, en memoria del tenor catalán especialista en Wagner, donde quedó eliminado a la primera de cambio.

—Sí, me eliminaron en la primera prueba. Cuando me lo recuerdan siempre explico aquello de que en los años cincuenta se organizó un concurso de imitadores de Charlot al que se presentó Charlie Chaplin y quedó en cuarto lugar. Yo me presenté al concurso Viñas porque se hacía en casa y me era fácil concursar. Después me presenté a un concurso de voces verdianas en Parma y, entonces, me dieron la oportunidad de empezar mi carrera internacional, ya que tuve la suerte de ganarlo. Era en 1970.

—¿Qué quiere decir "tuve la suerte"?

—Digo suerte porque los cantantes no dependemos exclusivamente de nuestro talento, sino de, en muchas ocasiones, cómo nos encuentran, de si físicamente aquellos días la voz está bien, tal

como ha de estar, del hecho de que seas una persona que des un porcentaje elevado de tus posibilidades cantando solo en un escenario acompañado de un piano... Hay toda una serie de factores. Yo tuve la suerte —y perdone este poco de arrogancia— de demostrar que tampoco estaban equivocados... Entonces consideré que aquél había sido un paso muy importante para mí porque me daba la oportunidad de debutar en Parma, en un teatro de tradición.

—Ya antes de este primer premio había actuado en el Liceo, a los veintitrés años, y con papeles principales, en Nabuco y Lucrecia Borgia. El camino de la predestinación iba situando sus hitos con un rigor y una precisión implacables en aquello que se ha convertido en un proceso que une los factores, tan a menudo contrapuestos, de la excepción y la naturalidad, ya que ésta es una de las características más individualizadas de su trayectoria. La ascensión natural, y exenta de todo tipo de traumatismos, de la excepcionalidad. Ni los momentos eufóricos ni los de signo contrario han constituido factores mínimamente desestabilizadores de su destino.

—Yo diría que soy una persona equilibrada, pero es evidente que está el problema de los nervios. Pero pensé que si uno se quería dedicar a esta profesión ha de saber que el gran debut ha de llegar y que si llega ha de tener la suerte de encontrarse bien y de que todo funcione, que haya las condiciones adecuadas, y yo tuve esta suerte. Siempre me he considerado una persona muy afortunada en mi carrera, porque también este tópico de estar en el lugar adecuado en el momento oportuno me parece que se ha producido muy a menudo.

—¿Se acuerda de los minutos previos a su debut en el Liceo ya como profesional?

—Sí. Mucha tensión, mucha tensión.



© ELOI BONJOCH

—Y después de los aplausos, ¿cree que lo que vio en *El gran Carusso* podía hacerse realidad?

—En esos momentos pienso que es la primera gran ocasión, que la he de aprovechar y que debo hacer las cosas bien hechas, y, claro, está la ilusión y el entusiasmo de aquella edad y de aquel momento. Sí, cuando se oyen los aplausos uno empieza a soñar y piensas que, paso a paso, puedes llegar a lugares importantes en tu profesión.

—Algunos personajes o algunos momentos de especial tensión dramática le han comportado problemas emotivos. Mirella Freni dice que no puede interpretar *Madame Butterfly* porque se emociona demasiado. No por problemas técnicos.

—A mí, hay tres personajes que sinceramente me han dominado más que el resto. Uno es Rodolfo de *La Bohème*, otro, Don José de *Carmen* y el otro Canio de *I pagliacci*. Debido a su intensidad, cuando cantas estos personajes te encuentras con que en ciertos momentos de la obra te has de volver un tanto cínico contigo mismo para poder dominarlos porque si no podrías llegar a dejarte abandonar por lo que dicen y sienten. Has de conseguir que el cerebro funcione más que el alma.

—Usted no ha pasado el aprendizaje por papeles secundarios.

—Tuve la suerte de poder empezar con papeles importantes. Hice un buen aprendizaje en el *New York City Opera*, entre 1970 y 1972, donde en una sola temporada debuté en once personajes. Es el segundo teatro de ópera de Nueva York. Está situado en el *Lincoln Centre*, tiene una buena orquesta,

una buena compañía, se hacen producciones de muy elevado nivel y allí se ensaya bien y, por tanto, es un sitio en el que un cantante joven puede hacer este aprendizaje que va tan bien.

—Hasta que en 1974 llegó el momento del gran ascenso profesional.

—Aquella temporada canté en *San Francisco*, en el *Metropolitan*, en el *Covent Garden* y en la *Opera de Viena*. En la temporada de 1974-75 debuté en la *Scala*. Debutar profesionalmente en 1970 y en 1974 hacerlo en el *Metropolitan*, y en 1976 en *Salzburg* con *Karajan* no es muy corriente. Lo que ocurre es que parece que el tenor lo tiene un poco más fácil que el resto de voces porque, por una parte, su papel acostumbra a ser el más importante en las óperas y, por otra, porque creo que hay menos tenores que otro tipo de voces. El tenor creo que ha de ser, cómo lo diría, más carismático, como si el nivel del tenor hubiera de ser más alto, y, ciertamente, están más en el escaparate.

—¿No marea una progresión tan rápida?

—Creo que a pesar de que todo fue muy rápido, las cosas vinieron de forma muy escalonada. Pude asimilarlo bien. Empecé a trabajar con los grandes directores, a grabar discos y a hacer cosas importantes. Y no puedo decir que lo encontrara natural porque eso sería muy arrogante por mi parte. Pero sí lo consideraba como pasos lógicos en mi carrera dado que había tenido la suerte que había tenido. Por tanto, no tuve problemas de tensiones psicológicas.

—Su conocimiento de *Herbet von Karajan* se produjo en 1976. Creo que este hecho le marcó mucho.

—Sí, en el aspecto artístico me marcó mucho. Éste ha sido el encuentro más importante que he tenido. Primero fue el *Réquiem de Verdi* y, después, *Don Carlo*. Posteriormente, *La Bohème*, *Tosca*, *Aida*, y *Carmen*.

—Fue una cuestión de “química” entre ustedes dos...?

—Es, sobre todo, una cuestión de ver y oír la música de una manera parecida y del hecho de que él encuentre un tenor que, no nos engañemos, tanto en el aspecto vocal como en el físico de cierto tipo de personajes, aporte lo que él quiere. Y que musicalmente tenga la ductilidad —y esto no significa que este cantante sea mejor que el otro— que sea más adecuado para aquello que *Karajan* ve en los personajes.

—*Josep Carreras* ha trabajado con los grandes directores del momento. Usted ha citado los nombres de *Abbado*, *Mutti*, *Levine*, *Maazel*, *Kleiber*, *Colin Davis*, *Sinnopoli*, *Bernstein*, *Chailly*...

—Con todos estos directores no hay problema porque creo que uno ha de ponerse a su servicio.

—*Viena*, *Barcelona* y *Londres* son tres ciudades de especial relieve en su carrera artística.

—Yo añadiría *Milán*.

—Insisto en la gran devoción que se siente en *Viena* por su figura.

—Bien, sí... *Viena* es una ciudad y *Austria* un país donde se vive la música con más intensidad que en cualquier otro lugar del mundo. Así, a un músico, a un can-



© ELOI BONJOCH

tante, en Austria se le considera –no digo que sea mejor tratado– y puede sentirse más realizado como artista.

–¿Ser cantante y ser músico, pueden llegar a ser dos cosas diferentes? Quiero decir que tener una gran voz puede ser un factor insuficiente para hacer una carrera artística.

–Sí, puede ser así mismo. Para cantar intervienen muchos factores. Ha de haber un instrumento, claro, y si todas las otras condiciones son las más idóneas posibles, entonces hay más posibilidades de ser un gran cantante. Pero este instrumento no es el único factor sino que hay toda una serie de innatos como la musicalidad, el temperamento, el gusto por el canto, la disciplina, no sólo a nivel físico sino también por lo que respecta a la música. Tener o no un tipo de personalidad o actitud sobre un escenario, la capacidad de llegar a la gente. Es lo que llamamos carisma. Ha habido grandes voces que no han sabido desarrollar su potencia y, en cambio, ha habido otros instrumentos con discretas condiciones pero con una adecuada inteligencia que han podido realizar carreras importantes.

La entrevista tiene lugar en la sede de la Fundación Internacional Josep Carreras para la lucha contra la leucemia. Una institución fruto de unos hechos muy conocidos que recordamos sucintamente. En julio de 1987, un dolor insistente en una muela fue el detonante de la constatación de una grave enfermedad de raíz cancerígena.

–Que el médico de París me atendiera especialmente en su Día Nacional, el 14 de julio, era síntoma de que la cosa era grave...

Un año más tarde, casi por los mismos días, Josep Carreras cerraba un recital multitudinario en la explanada del Arco de Triunfo de Barcelona, con el clamor, más triunfal que nunca, de “¡Venceró, venceró!” del aria “Nessun dorma” de *Turandot* de Puccini. Habían transcurrido doce meses absolutamente increíbles, vividos con una intensidad inexpressable. Su recuperación, científicamente impecable, parecía un hecho sobrenatural y abría un nuevo capítulo de su existencia. Aquel emotivo recital sirvió para presentar en sociedad la citada Fundación en la que empleó generosos esfuerzos.

–¿Puede decirse que, desde entonces, Josep Carreras ha cambiado, tanto en el plano personal como en el artístico?

–Creo que una persona, tras un período tan austero, tan duro, tan especial, cambia como hombre en muchos aspectos, o al menos en ciertos aspectos... Aunque después vuelve a su sitio. Sí, el hombre ha cambiado y es un poco más maduro y ciertas cosas de la vida las ves de manera muy diferente. Y el artista, que camina de forma paralela al hombre, también cambia aunque lo haga de manera inconsciente. No es que vea mis interpretaciones o la música en general de manera más profunda o quiera llegar más a la raíz de las cosas. No es eso, pero por el hecho de que el hombre sea un poco más maduro y vea las cosas diferentes, desde otros puntos de vista, el artista actúa también de forma diferente.

–En un plano simplemente cuantitativo, Carreras ha reducido de forma considerable el número de actuaciones.

–Ahora hago unas cincuenta actuacio-

nes anuales y antes hacía unas ochenta. Esto me permite también, no sólo en el aspecto físico –que tengo luz verde por parte de los médicos–, hacer lo que quiera, incluso en el aspecto mental ahora tengo ganas de subir al escenario sin la presión de que canté antes de ayer y lo tendré que hacer pasado mañana. No tengo ninguna necesidad en ningún aspecto. Puedo permitirme el lujo de escoger y hacer las cosas con cierta calma. En el plano artístico eso se traduce en una forma de actuación más intensa.

–Josep Carreras superó su afección leucémica a caballo entre el Hospital Clínico de Barcelona y el Hospital de Seattle. En este contexto nació la idea de una dedicación altruista, a través de un proceso de reflexión...

–Cuando me ingresaron en el Clínico pensé que si algún día salía de aquella situación...

–Perdone, ¿pensó en algún momento que quizá no saldría?

–Sí, sí, ya lo creo que lo pensé. Fue entonces cuando me hice el propósito de hacer un recital para recoger fondos con el fin de mejorar el Servicio de Hematología del Hospital. Pero no es sólo este hospital el que necesita ayuda. La sanidad siempre es deficitaria en cualquier hospital del mundo –en Suiza, Estados Unidos o Japón, por citar países ricos– y el dinero siempre es bien recibido. Pensé entonces que con un recital no había bastante. Y sentía que había contraído una deuda con la sociedad civil, por aquella increíble oleada de afecto y apoyo que recibí por parte de la gente. Pensé que una de las mejores maneras que tenía para pagar aquellas



muestras de afecto era establecer una fundación para la lucha contra la leucemia. Y eso es lo que me motivó. Éste fue el mecanismo mental que me llevó a crear esta Fundación.

—La finalidad más específica de la Fundación es la investigación. ¿Es la mejor aportación que cree que puede hacer?

—*No es que yo lo crea. Lo cree nuestro comité científico en el que están presentes, entre otros, el profesor E. Donald Thomas de Seattle, Premio Nobel de 1990, y los doctores Ciril Rozmann y Albert Grañena. Éstos son los consejos que han dado los científicos: a largo plazo será la investigación lo que haga posible que se venza esta enfermedad de una vez por todas.*

—La Fundación Josep Carreras mueve, actualmente, unos recursos del orden de los mil millones de pesetas anuales y, además de Barcelona, tiene sede en Estados Unidos, Suiza y Austria ¿Cómo se canalizan los recursos que lo hacen posible?

—*Tenemos diversas maneras de hacerlo. Damos becas a científicos de diferentes partes del mundo. Al tratarse de una fundación internacional podemos*

ayudar a científicos de todas partes. Además de esto, estamos involucrados en un proyecto muy ambicioso, el REDMO, que es un registro de donantes de médula ósea no relacionados por vínculos familiares. De este proyecto está bajo nuestra responsabilidad el área mediterránea.

Debemos explicar a nuestros lectores que REDMO es la sigla de "Registro de Donantes de Médula Osea no Emparentados". Este registro con sede en la Fundación, está relacionado internacionalmente con los existentes por todo el mundo y ha sido reconocido como único interlocutor en España para la Unrelated Bone-Marrow Donors Registries Confederation. La posibilidad de hacer trasplantes de médula ósea entre personas no emparentadas, descubierta por el profesor Thomas en 1979, abrió nuevas expectativas de ampliación de los porcentajes de curas definitivas de leucemia, hecho que justifica la puesta en marcha del citado registro por parte de la Fundación Carreras. En estos momentos sólo existen estos registros en Estados Unidos, Gran Bretaña y Francia y, en menor escala, en otros países europeos.

—Ésta es una fundación que Josep Carreras ha creado pero que nunca ha dejado sola.

—*Sí, puedo decir que la vivo y, al menos, hacemos una docena de conciertos por todo el mundo en beneficio suyo, con los que conseguimos aportaciones. No sé si con mucha habilidad, pero sí con mucho entusiasmo, intento colaborar tanto como me es posible. Intento vivirla al máximo.*

Ya al final de la entrevista, Josep Carreras comenta que los despachos de la Fundación, donde nos encontramos, serán algún día, cuando se retire de la actividad artística, el marco de una dedicación particularmente intensiva. Predestinado a ser una figura de la lírica universal de todos los tiempos, hoy el nuevo reto de Josep Carreras es cumplir una nueva predestinación fijada por él mismo, construida día a día, basada en un principio motor que se repite con absoluta convicción.

—*Es un poco la manera de pagar la deuda que en su momento contraje.*

Habrá que ver el abasto definitivo, tan esperanzador y abierto, de esta nueva predestinación. ■