

# Malin Byström

## “No quiero encasillarme”

por Ingrid Haas

**S**uecia ha dado muchas grandes voces al mundo de la ópera. Junto con Jenny Lind, Birgit Nilsson, Jussi Björling, Nicolai Gedda, Elisabeth Söderström, Hakan Hagegard y Anne Sofie Von Otter, una de las herederas de esta tradición es la soprano Malin Byström.

Nacida en Helsingborg hace 46 años, Byström es una soprano lírico de un color oscuro — casi de mezzosoprano... en los registros grave y medio, con agudos redondos y cálidos, nunca estridentes. Cuenta con una muy grata y elegante presencia escénica y un porte que la hacen ideal para papeles straussianos como Arabella o la Marschallin de *Der Rosenkavalier*, si bien su repertorio es muy versátil.

También es muy buena actriz y puede hacer una muy creíble Salome, papel con el cual ha tenido mucho éxito en años recientes, o puede ser una noble y valiente Mathilde en *Guillaume Tell*. Es una gran intérprete de Donna Anna y Donna Elvira en *Don Giovanni*, dos roles que cantó en la misma temporada, unos días después del otro, en el Metropolitan Opera de Nueva York. Pudimos ver su Donna Elvira en la transmisión en vivo de este teatro en la temporada 2016-2017.

Byström ha cantado también Romilda (*Serse*), Elettra (*Idomeneo*), la Contessa (*Le nozze di Figaro*), Fiordiligi (*Così fan tutte*), Leonore (*Fidelio*), Amalia (*I masnadieri*), Amelia/Maria (*Simon Boccanegra*), Hélène (*Les vêpres siciliennes*), Musetta (*La bohème*), Marguerite (*Faust*), Agathe (*Der Freischütz*), Hanna Glawari (*Die lustige Witwe*), Desdémona (*Otello* de Verdi), Thaïs y Manon en las óperas homónimas de Massenet, así como las protagonistas de *Tosca* de Puccini, *Jenůfa* de Janáček y *Fedora* de Giordano, entre otros. Próximamente cantará el rol de la Condesa Madeleine en *Capriccio* de Strauss en el Teatro Real de Madrid.

Su carrera se ha concentrado en Europa, donde ha cantado en los principales teatros y festivales, como Aix-en-Provence, Salzburgo, Bregenz, Montpellier y Baden-Baden. En 2018 ganó el premio “Female Singer of the Year” en los International Opera Awards que otorga la revista inglesa *Opera*, y ese mismo año fue nombrada *Court Singer* por el Rey de Suecia. En 2016 recibió la medalla *Litteris et Artibus*.

Durante su más reciente visita al Metropolitan Opera de Nueva York, conversamos con Malin



“Amo el teatro y estar en escena, así que la ópera es la unión perfecta”

Foto: Peter Knutson



Arabella en el Met  
Foto: Marty Sohl



Donna Elvira en *Don Giovanni* en el Met  
Foto: Marty Sohl

Byström, en exclusiva para *Pro Ópera*, y abordamos temas como su carrera y su visión de los distintos roles que aborda y que piensa cantar en el futuro.

### Comencemos por su hazaña de haber cantado casi *back-to-back* los roles de Donna Anna y Donna Elvira en el Met. ¿Cómo se dio esa oportunidad?

Parece que es algo muy complicado, pero no lo es. He estado cantando el rol de Donna Anna durante diez años y estoy muy contenta con él, pero, dado que cada día mi voz se vuelve un poco más oscura, y por sugerencia de varias personas, decidí incluir también en mi repertorio a Donna Elvira. Me atrajo mucho el hecho de que es un personaje que, dramáticamente, me da mucho más que hacer que Donna Anna.

Por varios años me estuvieron ofreciendo el papel de Elvira pero yo seguía aferrándome a Anna. Hace cuatro años me llamaron del Met y me ofrecieron Elvira y, tratándose de este teatro, pensé que sería una tontería rechazar la oferta, así que la acepté. Tuve la suerte también de que, tres meses antes de mis primeras funciones como Elvira en Nueva York, la Ópera de Estocolmo presentó *Don Giovanni* y me dieron la oportunidad de cantarla por primera vez con ellos para así llegar al Met ya más adentrada en el papel.

Si no la hubiese cantado antes en Estocolmo, habría sido mi segundo debut en un rol protagónico en el Met (el primero fue cuando debuté Arabella en 2014).

### ¿Cómo sintió el cambio, después de estar cantando Donna Anna por diez años, de hacer Donna Elvira y después (en menos de dos semanas) volver a cantar Donna Anna en la misma producción y casi con el mismo elenco?

Tuve la fortuna de tener diez días de descanso y ensayos para poder pasar de Elvira a Anna. Platicué con el director de la orquesta y le pedí que me diera tiempo para “aterrizar” de nuevo en el rol de Anna. Son musical y actoralmente muy distintas.

### Después de diez años de cantar a Donna Anna, y de participar en la puesta en escena de Kasper Holten de *Don Giovanni*, en la que se infiere que ella tenía una relación amorosa con Giovanni, ¿cuál es su opinión general del rol?

A mí me parece un personaje grandioso; sus emociones son fuertes, como debe ser en toda ópera. He hecho muchas versiones de esta ópera, y en la mayoría de las puestas se acentúa que Anna y Giovanni han tenido una relación o que algo ha pasado entre ellos tiempo atrás. En el Met hicimos la lectura tradicional, donde ella ha sufrido la violación de Giovanni y donde se muestra una Anna que es fiel a Ottavio.

Yo soy más moderna en mi manera de ver a Anna: no tengo un concepto específico preconcebido sobre ella y prefiero trabajar con las ideas que me proponen los directores de escena, que casi siempre son diferentes una de la otra. No me quiero quedar con una versión definitiva del personaje.

Para mí, lo más importante no es si tuvo algo que ver con Giovanni o si realmente ama a Ottavio, sino lo que le sucede emocionalmente a raíz de la muerte de su padre.

### ¿Cómo sintió el cambio de Giovannis, al pasar de Donna Elvira (con Simon Keenlyside) a Donna Anna (con Ildar Abdrazakov)? ¿Le ayudó eso para cambiar de personaje en tan poco tiempo?

¡Por supuesto que sí! ¡Simon e Ildar no podrían ser más distintos en su manera de interpretar a Don Giovanni! Te voy a dar un ejemplo que ilustra las diferencias entre uno y otro: Simon es un inglés hecho y derecho. Si el director de escena le pedía que me besara en tal o cual escena, o que me tomara de la mano o la cintura de cierta forma, él siempre me preguntaba: “¿Te parece bien? ¿estás cómoda con esto?” Se preocupaba de que yo no me sintiera incómoda, y fue muy lindo y tierno. Luego llegó Ildar, que es como un león aventándose sobre su presa. Él llegaba y me daba de besos sin preguntarme nada. [Ríe.] Debo confesar que me divertí mucho interactuando con ambos.

### El otro rol que debutó en el Met fue Arabella. Entiendo que ésta fue su primera ópera de Richard Strauss...

*“Como cantante nórdica, a veces me toca lidiar con el estereotipo de que no soy la primera opción para cantar óperas italianas. A veces los teatros prefieren más a cantantes eslavos para Verdi”*

Sí, en efecto. Mi primer rol straussiano y lo debuté en el Met en 2014. Me pidieron hacerlo con tres años de anticipación, y de inmediato me puse a estudiar el rol, porque sabía lo grande que es el papel y la oportunidad. Me lo habían ofrecido antes en una casa de ópera pequeña en Alemania, pero tuve que rechazar el ofrecimiento porque en esa época tuve a mi bebé.

Fui muy afortunada de hacer mi debut como Arabella con un elenco tan maravilloso: trabajar con Michael Volle (mi Mandryka) fue increíble. Es un colega fantástico y me ayudó mucho. Roberto Sacca fue Matteo y Julianne Banse fue Zdenka. Me encantaría volver a cantar Arabella en el futuro.

### Hace poco cantó la Marschallin en *Der Rosenkavalier*, otro rol de Strauss con una gran riqueza musical e interpretativa...

La hice primero en Estocolmo, en una puesta en escena de Christoph Loy, quien tiene muchísimas ideas sobre la trama, y además me dio la oportunidad de trabajar detalladamente el personaje porque pide mucho tiempo de ensayos. A Loy le gusta analizar de manera minuciosa cada palabra del texto que cantamos, así que fue un placer colaborar con alguien tan dedicado a su trabajo. Me ayudó bastante para mis futuras funciones de la Marschallin, pues me dejó varios conocimientos filosóficos sobre el personaje y su evolución que nunca olvidaré.

### Platiquenos un poco sobre sus inicios en la música.

Nací en Helsingborg, que está en el sur de Suecia, cerca de Dinamarca, pero hice mis estudios musicales en Estocolmo. Mi padre es flautista en la orquesta de Helsingborg y mi madre es organista en la iglesia. Comencé cantando en el coro de la iglesia, toqué el piano un tiempo... Para mí, fue normal dedicarme a la música. Muchas personas me preguntaban que por qué me dedicaba a cantar ópera y yo creía que era lo más natural del mundo. En casa siempre fomentaron el amor a la música clásica, así que ha sido parte de mi vida desde que tengo uso de razón.

A los 12 años me regalaron un CD de “Las mejores sopranos de nuestros tiempos”: venían arias con Callas, Caballé, Freni, Tebaldi, Price, Te Kanawa, Sutherland.... Eso acabó de engancharme a la ópera.



Marguerite en *Faust* en el Met, con Roberto Alagna  
Foto: Ken Howard



Mathilde en *Guillaume Tell* en Londres, con John Osborn (Arnold)  
Foto: Clive Barda

### **Dado que sus padres se dedican a la música, ¿notaron que usted tenía buena voz desde el principio o fue algo que sucedió poco a poco?**

Ellos son más de música instrumental, no tanto de ópera y, aunque sabían que cantaba bien, no fue algo que ellos notaran de inmediato. Fui yo la que, poco a poco, fui descubriendo mi voz. Amo el teatro y estar en escena, así que formé parte de la compañía de teatro de mi escuela. La ópera era para mí la unión perfecta de las dos cosas que amaba más en la vida: la música y el teatro.

De jovencita tenía una voz chiquita, muy delgadita, clara, pero no un instrumento que pareciera listo para cantar ópera. Con el tiempo y, dedicándome al cien por ciento al canto, a los 18 años ingresé a una escuela donde estudié música. Cuando regresé en ese año a casa para las fiestas navideñas, tenía ya una voz con vibrato, bien impostada, y mi madre se sorprendió mucho. Luego trabajé para quitarme ese vibrato y fui puliendo mi técnica.

Fueron años con altas y bajas, con momentos muy emotivos y otros difíciles. Tenía yo una voz grande con la cual nadie sabía qué hacer con ella. No fue tan fácil para mí porque unos maestros me decían que debía cantar solamente repertorio dramático y otros (que escuchaban el color oscuro de mi instrumento) no sabían en qué tesitura clasificarme. Pasaron varios años para que yo pudiera saber qué hacer con mi voz. Por eso, aún ahora, me gusta cantar repertorios diversos y no encasillarme en un solo estilo o época.

Canto óperas italianas, francesas, alemanas, checas, y creo que eso es muy bueno para mí. Claro que sé hasta qué límite llegar, pero disfruto mucho con esa variedad de repertorio. Trabajé mucho con mi técnica y lo sigo haciendo aún ahora; hay que desarrollar una manera de cantar que te permita ser versátil y no estacionarte sólo en dos o tres compositores. No es bueno cuando te quieren encasillar en un solo tipo de ópera o cierto tipo de roles.

### **¿En qué ópera hizo su debut profesional y dónde?**

Fue en un *Singspiel* alemán del siglo XVIII de Carl Ditter von Dittersdorf llamado *El fantasma con el tambor*. Fue un compositor muy famoso en su época [contemporáneo de Mozart]. Me dieron el rol que tenía coloraturas

y hermosas melodías que requerían tener buena línea de canto. Así que ése fue mi debut profesional.

### **Mozart ha sido un compositor muy importante en su carrera...**

Sí, he cantado cinco de sus óperas más importantes: *Don Giovanni*, que ya mencionamos, *Idomeneo*, *Le nozze di Figaro*, *Così fan tutte* y *Die Zauberflöte*. Su música es magnífica, le va bien a mi voz; como dicen varios cantantes, no puedes esconder tus defectos cuando lo cantas. Es una escuela que te ayuda mucho, si lo cantas de vez en cuando, a poner tu instrumento en orden.

Pero cuando empecé a cantar óperas de Verdi descubrí que me encanta también hacer personajes donde puedo soltar un poco más la voz.

### **Ya que menciona a Verdi, me sorprendió mucho saber que hizo Héléne de *Les vespres siciliennes* en la Royal Opera House, además de Desdemona en *Otello* y Amelia/Maria en *Simon Boccanegra*. Son roles bastante fuertes y dramáticos. ¿Cómo se adentró en la música de este compositor?**

La transición de Mozart a Verdi es muy saludable para la voz. Estos tres roles que mencionas tienen una conexión musical muy interesante. Verdi te pide no sólo un control perfecto de la línea de canto, sino también más volumen en las notas agudas y graves, y a la vez debes cantarlo con estilo clásico.

### **¿Fue difícil cantar *Les vespres siciliennes*, en vez de empezar por la versión italiana, que es más "fácil"?**

Disfruté mucho cantar Héléne, pero sí hubo mucha gente que me advertía de que, después de cantar esa ópera, no podría regresar a Mozart. Fue difícil, lo confieso, pero me gustó el reto de cantar una ópera cuya música suena extremadamente italiana, pero con ese sabor francés que le da el texto. La he cantado dos veces ya y me encanta. Me alegra que me hayan dado la oportunidad de cantar Verdi y, en especial, esta ópera.

Como cantante nórdica, a veces me toca lidiar con el estereotipo de que no eres la primera opción para cantar óperas italianas. A veces prefieren más a cantantes eslavos para Verdi.

### **Otra ópera que usted cantó fue *Guillaume Tell* de Rossini en Royal Opera House, bajo la batuta de Antonio Pappano.**

Me gusta mucho el rol de Mathilde porque es una mujer fuerte y Rossini le escribió música maravillosa. Pero ¡es una ópera muy difícil de cantar! La grabación fue una locura. Me encantó participar, pero hubiese preferido primero cantar el rol en escena y luego grabarla, y no al revés. Tuvimos sólo diez días de ensayo; nunca había trabajado con el maestro Pappano, así que llegué a presentarme e iniciamos el trabajo. Fue laborioso, pero me siento muy contenta con el resultado.

Luego hicimos la puesta en escena de Damiano Michieletto en Londres y, aunque escandalizó a mucha gente, a mí me pareció muy realista. Me tocaba cantar 'Sombre forêt' abrazando a un árbol gigante y luego parándome sobre él. [Ríe.]

### **Su repertorio francés incluye también *Faust* y *Thaïs*, la cual cantó en Valencia, al lado de Plácido Domingo como Athanaël. ¿Cómo fue esa experiencia de cantar con él?**

Ya había cantado *Thaïs* en Suecia, pero el cantarla con Domingo en Valencia fue extraordinario. Es un colega muy lindo, y tiene una energía contagiosa. Es la primera vez que cantaba con él, así que fue muy emocionante. Fue su primer Athanaël, pero no lo parecía, por el conocimiento del personaje y la sensibilidad con la que lo interpretó. Confieso que disfruté la experiencia, pero no es un rol que volvería a hacer. Preferiría volver a cantar Marguerite en *Faust*.

### **¿Alguna vez ha rechazado un papel porque no le gustaba el personaje como tal?**

Al principio de mi carrera, cuando todavía no sabía bien qué tipo de voz tenía, y tampoco lo percibía la gente a mi alrededor, me ofrecían roles como Nanetta en *Falstaff*, Susanna en *Le nozze di Figaro*, que es un papel que muchas sopranos disfrutan hacer, pero que a mí no me atraía tanto. He rechazado roles más bien porque me los han ofrecido demasiado temprano en mi carrera y no me sentía preparada para ellos.

### **Su incursión en la ópera checa se dio en la Ópera de San Francisco, cantando el rol protagónico de *Jenůfa*. ¿Cómo fue su primer acercamiento a la música de Janáček?**





Salome en la Royal Opera House  
Foto: Clive Barda



Hélène en *Vêpres siciliennes* en Londres, con Bryan Hymel (Henri)  
Foto: Bill Cooper

Debo decirte que, para mí, *Jenůfa* es una ópera de la cual no puedes salir de la función, secarte las lágrimas de la emoción, y luego irte a tomar un café con tus amigos. Eso lo puedes hacer con *La bohème*, *Carmen* o *La traviata*. Pero *Jenůfa* es una ópera de la cual te vas recuperando poco a poco, al final de la función. Tiene una trama impactante y la música es sublime.

Cuando estaba aprendiéndomela, mi esposo me veía caminar por la casa llorando. Me impactó mucho cuando estaba estudiando la escena del segundo acto, cuando Kostelnička le dice que su hijo ha muerto. Siendo madre, me dolió profundamente esa escena. Me tomó mucho tiempo recuperarme de hacer esa escena. Me ayudó mucho en mi debut en el rol contar con el maestro Jiří Bělohlávek, y de cantar al lado de Karita Mattila como Kostelnička. Ha sido una de las experiencias más enriquecedoras de toda mi carrera.

Cuando cantamos por primera vez toda la ópera con el maestro Bělohlávek, todo el elenco y él estábamos llorando como locos. Le pregunté si ya le había pasado algo así antes y me contestó: “Todo el tiempo sucede con esta ópera”. Ayudan mucho los ensayos para ir midiendo tus emociones y controlar tu energía, para llegar a las funciones de manera que no te gane el llanto. Yo tuve miedo, al principio, de que me fuera a ganar la emoción en escena.

### **Musicalmente, ¿en qué se distingue el lenguaje de Janáček de los otros compositores que canta?**

Creo que, primero que nada, hay que hablar de la lengua en la que estás cantando. Aprendes el rol en checo, que es muy melodioso, y ayuda que Janáček estudiaba muy bien la manera de hablar su idioma de la gente común, plasmando esa rítmica en sus óperas. Al aprenderme la música, la traté de cantar con la misma técnica con la que canto Mozart, Verdi o Strauss.

### **El final de *Jenůfa* deja una impresión forzada de “final feliz”...**

Sí, estoy de acuerdo. *Jenůfa* y Laca deciden estar juntos, ella siente lo mucho que él la ama, y decide que es lo mejor para ella. Afronta esto como un nuevo comienzo, pero lo que es más difícil de aceptar es el perdón de *Jenůfa* a Kostelnička.

Le pregunté a Karita su opinión sobre ese momento, porque me pareció que la perdona demasiado rápido y fácil. Ella me respondió: “*Jenůfa* la perdona porque es una sobreviviente. Ya lo entenderás.” Y esa respuesta viene de una de las grandes *Jenůfas* de los últimos 20 años: Karita la cantó varias veces, con gran éxito.

### **¿Cómo es su relación con los directores de escena? Porque le ha tocado participar en puestas completamente tradicionales y en otras muy innovadoras y hasta revolucionarias.**

Me encanta cuando tienes la oportunidad de trabajar con los directores de escena durante varias semanas. Hay veces en que eso te hace alejarte de casa por varios meses, y eso me llega a pesar porque tengo tres hijos, pero también me ayuda a relajarme, a tener el tiempo para adentrarme en el texto y la música. Son esas semanas cuando puedo preguntarle a los registas sobre su concepto.

Alguien como Christoph Loy aprovecha esas semanas de ensayo para pulir tu actuación y no permitir que sólo te pares y cantes. Te hacen actuar y entrar en la piel del personaje. En la puesta en escena de Kasper Holten de *Don Giovanni* tuvimos cinco semanas de ensayos y eso ayudó para que no chocáramos con tantas puertas que había en el escenario. [Ríe.]

Para mí solo hay buenas puestas en escenas y malas; no tiene nada que ver con si son tradicionales o modernas. Hay producciones tradicionales muy interesantes y otras aburridas, y lo mismo se puede decir de las escenificaciones modernas. Lo importante es que te ayuden a entender la ópera y que la universalidad de los temas que se tratan sigan vigentes. Los sentimientos de Violetta Valéry pueden ser entendidos por nosotros porque seguimos siendo los mismos, a pesar del paso del tiempo. Hay muchos niveles por discutir sobre el tema de lo tradicional *versus* lo moderno. Lo importante es que se siga hablando del tema.

### **¿Le gusta leer las fuentes literarias de las óperas que canta, si las hay?**

Sí, desde luego. Cuando canté *Manon* de Massenet leí la novela del Abate Prévost, por ejemplo.

También, cuando hice *Jenůfa*, leía la obra alemana en la cual está basada. Cuando existe la oportunidad de leer las fuentes originales de los libretos, lo hago; siempre se encuentra algo en ellas que enriquecen tu visión de la versión operística.

### **Siendo mamá de tres hijos y esposa, ¿cómo hace para balancear su vida profesional y familiar?**

Hay varias maneras de lograr un equilibrio para poder tener una carrera y una familia. Una es que uno de tus padres viaje contigo para cuidar de los niños mientras estás en el teatro, o que tu cónyuge lo haga. Hemos hecho eso con mi marido: han venido conmigo él, mi suegra o mi mamá y se alternan para traerme a los niños a donde estoy cantando. Es muy importante contar con esta ayuda para poder hacer una carrera internacional. No es nada fácil, pero la recompensa es linda.

### **¿Qué opina de que las óperas se transmitan en internet y en los cines a nivel mundial?**

Yo creo que pasa como con el fútbol, aunque me maten por la comparación. Claro que es mejor verlo en vivo, al igual que la ópera, pero si no estás en posibilidades de ir al teatro o de viajar al extranjero a ver tal o cual función, pues es una gran opción contar con esas transmisiones. No veo a mucha gente quejándose por no poder ir a ver un partido de fútbol y por tenerlo que ver en la tele. Lo mismo debe pasar en la ópera: es bueno que llegue a muchas más personas. Pero también es fabuloso que la gente venga a vernos en vivo.

### **¿Nos podría compartir sus planes futuros?**

¡Voy a cantar *Salome*! Sé que es un gran reto, pero estoy muy emocionada por ello. No tienes que ser totalmente una *Hochdramatisch* soprano, pues la obra tiene partes líricas también, pero creo que la podré hacer. Será mi tercer rol straussiano. [Nota: al cierre de esta edición, Malin Byström ya había cantado el rol de Salome tanto en De Nederlandse Opera como en en la Royal Opera House.]

Cantaré mi primera Condesa Madelaine de *Capriccio* en el Teatro Real de Madrid. Te adelanto que me han ofrecido hacer Wagner: me interesa mucho cantar Elsa en *Lohengrin* y Elisabeth en *Tannhäuser*. Y espero poder cantar más Verdi. De hecho, haré de nuevo *Les vêpres siciliennes*, pero ahora en Londres. La hice primero en Ginebra, también en francés. ●