

Diego Torre:

“Regresé a México interpretando el papel de un mexicano”

por Ingrid Haas

Hay voces que son un garbanzo de a libra en el mundo de la ópera y una de ellas es la del tenor mexicano Diego Torre. Poseedor de una voz potente, bien controlada, capaz de hacer *pianissimi* igual de impactantes que sus agudos, entrega una intensidad dramática en todo lo que canta. Torre es un intérprete especializado en el repertorio verdiano, pucciniano y verista.



“Hay un repertorio que, por el tipo de voz, es el correcto, pero no por la edad”

Lo buscan para cantar roles como Canio (*Pagliacci*), Turiddu (*Cavalleria rusticana*), el Infante en *Don Carlo*, Radamès en *Aida*, Rodolfo en *Luisa Miller*, Cavaradossi en *Tosca*, Pinkerton en *Madama Butterfly*, Dick Johnson/Ramérrez en *La fanciulla del West*, Calaf en *Turandot* y Don José en *Carmen*.

Estos roles los aborda con soltura, facilidad de proyección vocal, temple y poderío en todo el registro. Como dicen los melómanos: a él sí le quedan esos roles como anillo al dedo.

Nacido en la Ciudad de México, Torre ha participado en funciones memorables alrededor del mundo y ha cantado en los principales teatros de Los Ángeles, Sídney, Turín, Génova, Bolonia, Ginebra, Karlsruhe, Darmstadt, Saarbrücken, así como en el Metropolitan Opera House de Nueva York, el Palacio de Bellas Artes de México y el Festival de Savonlinna en Finlandia.

Tuvimos la oportunidad de platicar con Diego, quien reside desde hace ya varios años en Australia con su familia, y nos pusimos al corriente de todo lo que ha hecho desde la última vez que visitó nuestro país, cuando cantó *Tosca* en el Palacio de Bellas Artes, y ahora que acaba de debutar el rol de Dick Johnson en *La fanciulla del West*.

Debustaste *La fanciulla del West* aquí en México...

Sí, fue algo realmente sorpresivo el cantar este papel, porque no lo tenía contemplado en un futuro cercano. Surgió la invitación de Alonso Escalante y dije: “Vamos a hacerlo”. Al estudiarlo vi que es un rol bastante cómodo, no me ha exigido mucho en cuestión vocal, y disfruté mucho durante los ensayos aquí en el Palacio.

Me encantó, además, la idea de regresar a México interpretando el papel de un mexicano.

Cuéntame acerca de tus experiencias en el Domingo-Thornton Young Artist program de la Ópera de Los Ángeles y de tu participación en el Met de Nueva York en *Aida* y *Stiffelio*.

El sueño inició en el programa para jóvenes cantantes de la Ópera de Los Ángeles en 2007; en ese año me fui para allá. El programa te da acceso libre a todos los ensayos de todas las producciones que hacía el teatro en su temporada, y estás en contacto con los elencos que participan en las puestas. Estuve dos años concentrado en mi voz, en mi forma de cantar y eso me ayudó a tener un proceso de introspección, de estar solo esos dos años para comprender mi instrumento vocal. Le agradezco muchísimo al maestro Plácido Domingo por haberme permitido estar dos años en ese programa, sin otra preocupación que no fuese cantar bien y buscar mi camino. Ahí debuté como Don José en *Carmen* al lado de Nancy Fabiola Herrera.

Después de Los Ángeles, tuve la oportunidad de hacer audición para el Met de Nueva York y me ofrecieron cantar el rol del Mensajero en *Aida* y Federico en *Stiffelio*, ópera que dirigió Domingo y que cantó José Cura. Fue una experiencia muy bonita y me gustó mucho poder trabajar con Cura, pues es una persona muy agradable. Ese fue mi debut en Nueva York.

Me tocó todavía que estuviera James Levine en el Met. La impresión de estar en ese teatro inmenso es increíble. Paulatinamente ya no se me hacía tan imponente con el paso del tiempo, pero sí fue un *shock* la primera vez que pisé el escenario para cantar.

Con el tipo de voz que tienes es muy fácil caer en las tentaciones de hacer papeles pesados demasiado pronto en tu carrera. ¿Cómo te has mantenido al margen de esas ofertas sin quedarte sin trabajo?

En efecto, no hay muchos tenores hoy en día con mi tipo de voz y hay que ser muy cuidadosos al considerar las invitaciones que me llegan para cantar repertorio distinto al que generalmente hago. Lo importante es no querer correr, ir despacio y saber decir que no a las invitaciones que te llegan de cantar hasta lo menos pensado. Tienes que cuidar tu instrumento.

Me pasó en todos los niveles. Tanto en Los Ángeles, como en Nueva York y San Francisco, me ofrecieron papeles que no eran par mi voz en ese momento y tuve que rechazar las ofertas. Hay gente alrededor tuyo que te quiere lanzar a cantar ese repertorio que, por el tipo de voz, es correcto, pero no por la edad. Debes enfrentar la enemistad de algunos por decirles que no a sus



Don Carlo en Sídney
Foto: Jeff Busby



Canio en Pagliacci
Foto: Keith Saunders



Rodolfo en La bohème

propuestas, pero uno debe cuidar su instrumento. Hasta ahora, creo que lo he hecho bien.

¿Cómo llegaron las invitaciones para cantar en Europa y Australia?

Mientras estaba en el programa de Los Ángeles, audicioné para el concurso Neue Stimme y gané el tercer lugar. Fue entonces cuando el director de la Ópera de Dessau en Alemania me hizo la invitación para cantar un rol muy interesante en una ópera poco conocida: Masaniello en *La muette de Portici*. Es una ópera del género de la *Grand Opéra* francesa, pero cuando lo acepté no tenía ni idea de cómo era. Empecé a estudiarlo y vi que no era tan sencillo, pero creo que salió muy bien al final.

Se hizo una grabación en CD de una de las funciones, donde también participaba otro tenor mexicano: Óscar de la Torre. Coincidimos de una manera impensable; nos encontramos en un ensayo y fue una experiencia muy bonita. Al director artístico de Dessau le gustó mucho.

Después vino mucha actividad para mí en Noruega y luego en Finlandia. Australia es un capítulo grande en mi vida.

Vivía aún en Nueva York cuando mi agente de ese entonces me presentó con el director de Ópera Australia, Lyndon Terracini, quien me hizo la invitación de cantar *23 Bohèmes* en tres meses allá. Se me hacía lejísimo, pero pensé: bueno, voy solo por tres meses... y pues ¡ya hice mi vida allá! Vivo en Australia desde 2011.

En Noruega participaste en aquella puesta en escena tan polémica de Stefan Herheim de *La bohème*.

Sí, me llamaron de última hora. Nadie del elenco entendía qué quería decir Herheim con su propuesta y estaban vueltos locos. Todos estaban muy nerviosos porque tenía unas ideas muy raras que nadie comprendía. Recuerdo que mi agente me llamó un 22 de diciembre y yo solo le pedí que me dejaran pasar Navidad con mi familia.

Nos acabamos yendo a pasar esas fechas a Oslo y fue una experiencia muy particular. Herheim tenía una idea muy concreta que hoy en día es más fácil de explicar que en aquel entonces. Todos mis colegas estaban debutando los roles, excepto Jennifer Rowley y yo, que ya habíamos cantado la ópera. El público fue muy claro al final: a unos les fascinó y otros odiaron la puesta. No hubo medias tintas.

¿Crees que el formar parte de una compañía (Ópera Australia) te ha ayudado con el repertorio que escoges para cantar?

Ha sido una programación continua y han respetado mi tipo de voz; fue muy importante que, desde el principio, me llevé muy bien con el director de esa casa de ópera. Siempre estuvo en pro de cuidar mi voz; fue el primero en protegerme, el primero en decirme: “Mira, yo creo que todavía no estás listo para tal o cual papel”. Me pedía mi opinión sobre los roles, por ejemplo.

Es muy hermoso llegar a un lugar como Australia donde te reciben con los brazos abiertos. Es una sociedad muy sana, todavía cree mucho en los valores y cobija a todos, busca la igualdad. Para mí ha sido mágico trabajar con Lyndon; estamos ya en el punto en el que me pregunta qué quiero cantar para poner tal o cual ópera que le diga. Me ha sabido guiar, me ha ayudado a desarrollarme; todo lo que soy en este momento se lo debo a él.

Me da mucho gusto que todo lo que he hecho en Ópera Australia ha sido muy bien recibido. El público de allá me ha permitido darles todo lo que tengo y me han acogido con gran cariño.

Has cantado también varias veces en Italia (Turín, Génova y Bolonia) y en Suiza, además de algunos teatros en Alemania. Hiciste la puesta de Damiano Michieletto de *Pagliacci* y *Cavalleria rusticana*, por ejemplo: una de las mejores adaptaciones que se han visto en escena.

Es una producción muy inteligente, que funciona muy bien. Para mí fue un momento muy particular porque canté las dos óperas en una noche y no es cosa sencilla. Me ayudó mucho tener ya en mi historial el haber hecho tantas funciones para poder tener la energía y desarrollar la condición física y vocal para una noche tan larga.

Esas funciones me las ofrecieron en un punto en donde, psicológicamente, podía ya abordar ambos roles. La primera ópera que canté completa en el Conservatorio de Música fue precisamente *Pagliacci*. Fue una gran lección de vida haberla cantado y ahora que vuelvo a retomar el rol de Canio sé que estoy listo para hacerlo bien.

Me ha impresionado la diversidad de papeles que cantas; desde los más pesados como Canio, Turiddu, Radamès, Don Carlo, pasando por Cavaradossi, los Rodolfos de *Luisa Miller* y *La bohème*, Manrico en *Il Trovatore*, y también los más líricos, como el Duca en *Rigoletto*, Corrado en *Il corsaro*, Edgardo en *Lucia di Lammermoor*, Foresto en *Attila*...

Sí, es muy variado; de Verdi también he cantado *Un ballo in*



1. Edgardo en *Lucia di Lammermoor* en Savonlinna
2. Gabriele Adorno en *Simon Boccanegra*
Foto: Branco Gaica
3. Riccardo en *Un ballo in maschera* en Sydney
4. Cavaradossi en *Tosca* en Génova
5. Radamès en *Aida* en Sídney
6. Manrico en *Il trovatore*
Foto: Edoardo Piva



maschera. Extraño mucho interpretar a Gustavo/Riccardo; es un papel que me ha dado muchas satisfacciones. Es un rol precioso, además. El Duca es distinto a todos los otros roles, es el más agudo de todos los que hago.

Manrico lo he cantado solamente una vez, en Italia. A la gente le gustó, a mí me hubiera gustado tener a otro director que estuviese más en pro de colaborar, de trabajar con nuevas generaciones. El que nos tocó estaba acostumbrado a que ya todo estuviese resuelto. Siendo mi debut en el rol de Manrico, me hubiera gustado tener un director más afable, más empático para desarrollar el papel, pero en general estuvo bien.

Insisto en que no daré mi brazo a torcer tan fácilmente cuando me ofrezcan roles más pesados. Trato de irme más a lo lírico y no a lo pesado. Algo que me ha ayudado mucho en la carrera es que, cada vez que debuto un rol, regreso luego a mi zona de confort que es Rodolfo en *La bohème*. Es una ópera que me ha ayudado mucho, me ha permitido tener flexibilidad en la voz y fresca. Quiero seguir en el repertorio más lírico por más tiempo.

¿Crees que tu expresividad ha cambiado ahora que tienes la técnica vocal más afianzada y segura?

Creo que estoy en un momento de mi vida donde no tengo ya que preocuparme por desbordar mi voz. Me siento muy cómodo y relajado con mi canto; y esto me permite disfrutar más las funciones. Sigo poniéndome nervioso pero la manera en que canalizo los nervios es distinta.

¿Qué has descubierto de Dick Johnson/Ramérrez, tu quinto rol pucciniano?

La historia no es compleja ni elaborada, es muy sencilla. Musicalmente es muy interesante; es un Puccini que parece entre Strauss y Debussy, con influencia de la música germana. Escuchamos su madurez ya como compositor. Respecto de mis arias, todo mundo espera el 'Ch'ella mi creda' pero a mí me gusta más el aria del segundo acto, 'Or son sei mesi'; es mucho más intensa y larga.

Ahora que nombras a Richard Strauss, vi que ya cantaste el rol de Bacchus de *Ariadne auf Naxos*.

Sí, es mi primer rol —y único hasta ahora— en alemán. Tengo en mente hacer repertorio alemán en un futuro, pero he tenido que morderme los labios para decir “no” a muchas ofertas que me han hecho en estos últimos años. Las condiciones no están en este momento tan favorables para adentrarme en ese repertorio.

Hay muchísimos roles todavía por explorar dentro del repertorio italiano y francés. Recuerdo cuando la soprano Carol Vaness me contó lo que le dijo en una ocasión Jon Vickers: “Cuidado cuando quieras entrar a cantar Wagner, porque una vez que entras, ya no sales”. Guardando los parámetros, es lo que te platicaba del repertorio lírico y el dramático. Si yo empiezo a aceptar repertorio más pesado, va a ser difícil que los directores de teatros me den papeles líricos, que son los que quiero cantar más tiempo. Si yo acepto cantar Wagner y Strauss, los teatros ya no me van a ofrecer óperas de Donizetti, Verdi, Puccini o de *verismo*.

¿Te ves en un futuro cantando *Otello* de Verdi?

La complejidad de *Otello* es más bien en el aspecto histriónico. A mi edad, vocalmente no tendría problema en cantarlo, pero sí creo que hay que meterse a estudiar el papel y tener más años para hacerlo como se debe en el aspecto actoral.

¿Qué planes futuros puedes compartir con nosotros?

En Ópera Australia voy a debutar el rol de Eléazar de *La Juive* en una nueva producción. Haré de nuevo el Foresto en *Attila* (que canté en San Francisco al lado de Ferruccio Furlanetto y Samuel Ramey). Y viene mi debut en la Ópera de Oviedo con *Pagliacci* y *Cavalleria rusticana* y *Una tragedia florentina* de Zemlinsky (mi segunda ópera en alemán). Seguiré cantando *La bohème* y haré Pinkerton (donde no saben si abuchearte por el personaje o aplaudirte por cómo lo cantaste). Me están pidiendo muchos *Pagliacci* y eso me emociona. Se me escapó una propuesta de hacer *Ernani*, que es un rol que siento que me quedaría bien. Era una coproducción entre Ópera Australia y la Ópera de Roma, pero se cayó el proyecto. ●