

Jesús León: “Uno aprende a cantar después de los 40 años”

por Ingrid Haas

México siempre ha sido considerado como cuna de grandes tenores operísticos, y en los últimos 40 años ha dado al mundo voces que han conquistado a los públicos más exigentes en los más importantes teatros líricos. Francisco Araiza, Ramón Vargas, Octavio Arévalo, Fernando de la Mora, Rolando Villazón y Javier Camarena son algunos de los nombres de aquellos cantantes de esa tesitura que han puesto el nombre de nuestro país en alto y, en esta entrevista, conoceremos a un tenor sonoreño que ya podemos añadir a esta lista: Jesús León.

Recientemente tuvimos la oportunidad de escucharlo en vivo en su debut en el Teatro de Bellas Artes, donde cantó, por primera vez, el papel protagónico de *Les contes d'Hoffmann* de Jacques Offenbach. Su voz es completamente lírica, muy adecuada para el repertorio francés y el belcantista italiano. Ha cantado papeles tales como Don Ottavio (*Don Giovanni*), Elvino (*La sonnambula*), Arturo (*I Puritani*), Tebaldo (*I Capuleti e i Montecchi*), Ernesto (*Don Pasquale*), Edgardo di Ravenswood (*Lucia di Lammermoor*), Ricardo (*Maria di Rohan*), Nadir (*Les pêcheurs de perles*), Roméo (*Roméo et Juliette*), Pâris (*La belle Hélène*), il Duca di Mantova (*Rigoletto*), Alfredo (*La traviata*), Ismaele (*Nabucco*), Pinkerton (*Madama Butterfly*) y Mario Cavaradossi (*Tosca*).

Comenzó sus estudios con el tenor cubano Jesús Li para luego pertenecer sucesivamente al UCLA Opera Studio, la Solti Accademia di Bel Canto, el Boston Opera Institute, el Domingo-Thornton Young Artist Program de la Ópera de Los Ángeles, además de entrenarse vocalmente por dos años con la legendaria soprano Mirella Freni, recibiendo la beca Nicolai Ghiaurov.

Grabó su primer disco, *Bel Canto*, con arias de óperas de Bellini, Donizetti y Verdi con la Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, bajo la batuta de Toby Purser.

Platicanos de tu debut en Bellas Artes. ¿Cómo te sentiste con esta nueva puesta de *Les contes d'Hoffmann*?

Ha sido un trabajo exhaustivo; la partitura de la edición que usamos tiene 700 páginas. Ya había estudiado la ópera porque, inicialmente, la iba a cantar en Viena. Por cuestiones de fechas que se me encimaban con mis funciones de *Roméo et Juliette* en Graz, no pude cantarla ahí así que mi debut con el rol fue aquí en México. La versión que iba a cantar en Viena era más corta: la edición tradicional, y fui a ver algunas de las funciones que cantó Dimitry Korchak en la Wiener Staatsoper con Olga Peretyatko.

¿Cómo fue tu trabajo con el equipo creativo y musical de la puesta en México?

Ha sido muy intenso y muy interesante el trabajar con los maestros Jonas Alber y Benjamín Cann. Los ensayos fueron largos, porque la ópera dura tres horas y media; se hace mucho más larga tu participación por las repeticiones o correcciones, pero disfruté mucho el proceso. Ha sido un reto para todos porque, tanto Letitia Vitelaru, como Cassandra Zoé Velasco, Philip Horst y yo hicimos por primera vez nuestros roles. Hubo mucha adrenalina en el elenco. Me gustó que Cann trabajara mucho en los claroscuros de la trama, pues hubo



“Nuestro *Hoffmann* fue una puesta muy contrastante”

momentos de gran dramatismo, al tiempo que resaltó las partes cómicas. Diría que es fue una puesta muy contrastante.

¿Escuchaste grabaciones para preparar el papel?

Algunas, y la interpretación que más me gustó fue la de Plácido Domingo en ese video que tiene de 1982 en la Royal Opera House. Vi varias versiones en video y esa fue la que más me impactó. Domingo canta todo de una manera hermosa; es un gran artista.

En relación con los otros papeles franceses que has cantado, ¿cómo sentiste a Hoffmann?

Creo que es un rol que llegó a mi carrera en el momento justo, ya que vino después de que he cantado varias veces *Roméo et Juliette*, el cual me ayudó a prepararme para poder abordar un papel tan demandante como Hoffmann. También creo que el haber hecho Pâris en *La belle Hélène*, también de Offenbach, me ha dado las armas vocales necesarias para entender los estilos del compositor. Hoffmann tiene, dentro de la ópera, varios estilos musicales en que debes cantar, aunque se mantiene, más o menos, en la misma tesitura; no es como la soprano, que debe cambiar de un acto a otro.

¿Te imaginaste que su debut en el Teatro de Bellas Artes sería en un papel como Hoffmann?

No. Yo quería que me invitaran a cantar Arturo en *I puritani*, para la cual me invitaron hace algunos años, pero no pude venir. Lo mismo me pasó cuando Alonso Escalante me invitó en 2009 para cantar Don Ramiro en *La Cenerentola*: no pude venir. Pero el destino quiso que mi debut en Bellas Artes fuese en *Les contes d'Hoffmann* y me



Escena del casamiento de *Roméo et Juliette*

encantó. En Hoffmann he puesto toda la experiencia que me han dado los distintos roles que he hecho en toda mi carrera. Tiene algunas partes donde aplico el lirismo de un Nadir de *Les pêcheurs de perles* de Bizet, y otras partes muy parecidas a las del Roméo de Gounod.

¿Cuáles fueron tus inicios en la ópera?

Mis inicios en el canto, en general, se dieron en Hermosillo, Sonora. Cuando era jovencito canté en bandas de rock y en restaurantes. Hice el Nemorino de *L'elisir d'amore* en un taller de canto. Tomé clases de canto con Jesús Li, quien formó la cátedra de ópera en Hermosillo. Falleció mi maestro en un accidente y me fui a trabajar a Disneylandia, cantando en un restaurant allá y eso cambió mi vida. Estaba yo cantando en el restaurant Vitello y ahí me escuchó un agente muy importante que me ayudó a que despegara mi carrera.

Me fui al UCLA Opera Studio, luego al Domingo-Thornton Young Artist Program de la Ópera de Los Ángeles. Después tomé clases en St. Louis, en Santa Fe y de ahí me fui a Europa, específicamente a Londres. Esto se dio porque me gané la beca de la Solti Accademia di Bel Canto, en el tiempo en que estaba todavía en el programa de la Ópera de Los Ángeles.

Mi voz le gustó mucho a Lady Solti y me becó para irme a estudiar a Londres. Agradezco tanto que me haya seleccionado; he sido afortunado de que gente como ella o como la gran soprano Mirella Freni, hayan creído en mí.

¿Qué roles cantabas en ese entonces?

Cuando llegué a Europa, cantaba roles pesados: Pinkerton, Cavaradossi, etcétera. Freni me escuchó y me dijo que tenía que cambiar de repertorio y me aconsejó estudiar los roles más belcantistas. Ella llegó en el momento preciso a mi vida para guiarme, porque yo cantaba los papeles dramáticos y sentía que me faltaba algo. Ella me cambió el repertorio y de inmediato supe que el *bel canto* era lo correcto. Otro que me ayudó mucho fue Plácido Domingo, en la época en que estuve en la Ópera de Los Ángeles.

Tuve también un patrocinador que, muy amablemente, me estimuló para audicionar en la Scala de Milán. Un día, platicando, le dije que quería ir a cantar allá y él solo me dijo: "Yo te ayudo para que puedas irte allá a que te escuchen". Toda esa gente me ha ayudado a construir la carrera que tengo.

¿Cómo defines tu tipo de emisión?

Hoy día está muy de moda lo que yo llamo la "voccione" (esa voz de colores oscuros y medio engolada). Mi voz no es así y pienso que ya va en picada el entusiasmo por ese tipo de voces con colores demasiado oscuros (tanto en tenores como sopranos). Espero que pronto regresemos a esa época en que se escuchaba a los tenores cantar con voces más naturales, más libres, que duraban años.

Lo digo porque hay varios cantantes muy jóvenes que, cuando los oyes, piensas que estás oyendo a un señor de ochenta años. Le quitan toda la brillantez a la voz. Hay que aprovechar cuando se es joven

para sonar como alguien joven, con un sonido fresco. Muchas carreras se truncan muy pronto por cantar repertorio que no le queda a su voz y por tratar de oscurecer o engolar su instrumento. Es una pena lo que está pasando en el mundo de la ópera hoy en día con ciertas voces.

La maestra Freni me decía que uno aprende a cantar después de los 40 años; muchos no llegan ni a esa edad con una carrera activa. La voz suena dura y, durante un tiempo, aguantan cantar las funciones por ser jóvenes pero luego truenan y se retiran a los 50.

Si en una aria no tienes todos los colores necesarios en tu voz, es porque falta algo en tu técnica. Hoy en día se utiliza mucho cantar todo *forte* y gritar durante toda la función, sin *pianissimi*, sin matices, sin frases líricas, sin texturas. Deben de volver las voces frescas a su repertorio adecuado.

Háblanos un poco acerca de tu labor en la Vienna Opera Academy.

Soy fundador de dicha academia en Viena. Durante el verano no hay festivales de música en esa ciudad. Hay, obviamente, festivales de verano en Salzburgo, St. Margarethen o Bregenz.

Pero yo disfruto mucho estar en una misma ciudad: no me gusta que me llamen a cantar a lugares aislados, en la montaña, donde no tengo manera de comunicarme con la gente por internet o por teléfono. Me gustan más los festivales en las ciudades grandes. Es por ello que me surgió la idea de hacer el Vienna Opera Festival, que inauguraremos ahora en 2020 con *Don Giovanni*. Espero que, dentro de unos años, lleguemos a ser un festival muy importante en Austria. Me enorgullezco de ser un mexicano que está haciendo este festival allá. Quiero ayudar a otros cantantes, estando yo activo en la carrera, y no esperar hasta que me retire.

En este festival también quiero ayudar a cantantes mexicanos; espero encontrar los inversionistas para que les den una beca completa y puedan ir allá a cantar. Y aclaro que, en mi festival, nunca voy a cantar. Lo hago para ayudar a otros colegas, no para mí. La Academia va a estar ligada al Festival. Haremos producciones que se van a quedar y a repetirse todos los años. Serán puestas en escena que pueda ver toda la familia: no haremos *regie* moderna de estética fea y llena de sexo, para que los adultos puedan traer a sus niños, hijos jóvenes y personas mayores a ver nuestras óperas. Aún poniendo óperas como *Don Giovanni*, donde podrían meterse cosas sexuales, trataremos de hacerla de tal manera que prevalezca la pureza y la dulzura de la música.

Hemos recibido aplicaciones para la Vienna Opera Academy de varios lugares del mundo, desde Australia, Corea, Estados Unidos y México. Este año ayudamos a 12 cantantes con becas pero quiero también convocar a mis colegas para que apoyen, por lo menos, a un cantante por año. Es mi tarea para no aburrirme en el verano. [Ríe.] Quiero que los artistas que vengan al festival a participar en las funciones lo



Escena de *La belle Heléne* de Offenbach



Nadir en Florencia

hagan por el espíritu de transmitir y gozar la música, no solo por el dinero.

Confieso que amo a Mozart; he cantado Don Ottavio varias veces y vivo cerca de donde este compositor vivió y murió. Quiero que mi trabajo sea un homenaje a este gran compositor, porque me encanta Viena y todo lo que se respira ahí de música. La página para que puedan ver todo sobre la Vienna Opera Academy es: www.viennaoperafestival.com

¿Tiene planeado cantar otros roles mozartianos en el futuro?

Sí, la ópera de Graz me está invitando a cantar *Idomeneo* para 2022. Y, aunque no es de Mozart, te comento que en Hamburgo me

están invitando a cantar Des Grieux en *Manon*. Vienen muchas cosas interesantes. Espero que todo salga de tal manera que pueda seguir cantando por mucho tiempo. Yo canto por gusto, no por el dinero. Amo cantar y espero que Dios me dé la salud para seguir haciendo esto que tanto quiero por muchos años más.

Creo que he rebasado mis sueños y, por ello, me siento muy satisfecho. Pude grabar mi primer disco en la ciudad donde grababan mis ídolos, Los Beatles. He cantado más de treinta veces en el Royal Albert Hall (donde cantaré de nuevo siete conciertos más en marzo de 2020).

¿Cómo fue la grabación de su primer disco *Bel Canto*?

Lo grabé en 12 horas. El primer día grabé seis arias, el segundo tres arias y el tercero otras tres arias. Cuando firmé el contrato con OPUS ARTE para hacer la grabación, me dijeron que no había más que tres días para hacer el CD. Me pidieron que incluyera arias famosas y algunas no tan conocidas, para que fuese más comercial, así que decidí incluir arias de *Rigoletto*, *I puritani*, *I Capuleti e i Montecchi*, *Roberto Devereux*, *L'elisir d'amore*, *Don Pasquale*, *Lucia di Lammermoor*, *La figlia del reggimento* y *Falstaff*. Quería grabar el aria de *Dom Sebastian* de Donizetti pero es muy larga y ya no pudimos meterla en el disco.

En este periodo de su carrera, ¿piensas que el repertorio francés será al que más dediques tu tiempo?

Me siento muy afín al repertorio francés; el idioma me encanta y mi voz se siente muy cómoda en las óperas francesas. Si recapitulo cuáles han sido los papeles más importantes hasta ahora en mi carrera, todos



Roméo et Juliette en Omán © Khalid Al Busaidi



La sonnambula con Verena Gimadieva en Berlín © Bernd Uhlig

han sido franceses: Nadir, Roméo, Pâris... y ahora Hoffmann. Me han abierto muchas puertas en teatros a nivel mundial.

Cuando cantaba en el ensamble de la Ópera de Niza, cubría también esos roles en Madrid y el Roméo en Barcelona. Fue el maestro Alain Guingal quien me invitó a que lo cubriera en Valladolid. No cualquiera puede tener el estilo que se requiere para cantar estas óperas. Para el año que viene, espero poder sacar otro CD en donde pueda incluir seis o siete arias francesas. Incluiré lo que he cantado en los últimos diez años.

¿Cuáles dirías que son las funciones que te han marcado en estos años?

He cantado mucho *Roméo et Juliette* de Gounod y creo que las funciones que más he disfrutado de esa ópera son las que canté al lado de la soprano Nino Machaidze en la Ópera de Muscat y en la Ópera de Montecarlo. Fue un sueño para mí cantar con ella; la conocí cuando estaba como joven artista en Los Ángeles. Vi el famoso DVD de ella con Rolando Villazón de *Roméo et Juliette*.

Años después, tuve la oportunidad de cantar con ella *Les pêcheurs de perles* en el Teatro Regio de Parma. Me llamaron de emergencia para suplir a un colega y me tocó cantar con ella. Antonino Siragusa canceló y yo estaba en Viena; me llamaron de Parma y me dijeron que haría mi debut en el Teatro Regio al día siguiente. Había mucha expectativa sobre mi debut allá porque todos los italianos querían ver a ese tenor mexicano que va a suplir a Siragusa. Llegué a Parma, me enseñaron la producción y el trazo escénico dos horas antes, me presentaron a Nino, y así fue mi debut en Parma. Nos volvimos a encontrar en Módena, cantando la misma ópera y luego ya nos tocó hacer juntos *Roméo et Juliette*.

Cantas el papel de Elvino en *La sonnambula*, que no cualquier tenor puede cantar y hay pocos que lo hacen con frecuencia. En cambio, para ti es uno de los roles que más has cantado.

Cuando comencé a cantar Elvino, yo no sabía que podía hacerlo. Mi agente me dijo que se había hecho un concurso en Italia para encontrar Aminas y Elvinos para cantar *La sonnambula* y no encontraron a quienes dieran el ancho para los papeles. Chequé la partitura, la canté y me sentí como pez en el agua. Me sirvió mucho que ya había cantado Arturo de *I Puritani*, pero creo que Elvino es más difícil de cantar que Arturo. Tienes muchas más cosas que cantar en escena y la tesitura es muy aguda. Acepté el reto de cantar el Elvino y me fue muy bien: las críticas fueron muy buenas y lo he cantado ya en varios lugares en Europa: Verona, Oviedo, Stuttgart... Espero poder seguir cantándolo por muchos años más.

¿Cuáles son tus planes futuros?

Después de Hoffmann en México, me voy a Rusia a dar un concierto en el Chaikovski Hall. Luego tengo varios conciertos en el Royal Albert Hall con la Royal Philharmonic Orchestra, además de preparar mi nuevo disco de arias de ópera. ●