



“Yo lo doy todo en cada función, como si fuese la última vez que salgo a cantar en mi vida. Hay colegas que no opinan eso pero mi intuición me dice que siga por ese camino.”

Foto:Tatyana Vlasova

Kristīne Opolais

“Puccini está en mi corazón, y Dvořák, en mi alma”

por Ingrid Haas

La soprano letona Kristīne Opolais ha tenido una carrera meteórica desde su salto a la fama mundial en 2010 gracias a su excelsa interpretación del rol titular de la ópera *Rusalka* en la Ópera Estatal de Baviera en la controvertida puesta en escena de Martin Kušej, función que quedó registrada en DVD y Blu-ray. Inmediatamente, las casas de ópera más importantes del mundo comenzaron a fijarse en esta joven soprano que no sólo poseía una voz única y una elegante presencia escénica, sino que además tenía una credibilidad actuarial tal que le permitía adentrarse en cada uno de los personajes que cantaba con su sello particular.

Posee una flexibilidad vocal extraordinaria que le permite cantar papeles donde se requiere sutileza y fraseo elegante, así como aquellos en los que se necesita dramatismo y pasión para cautivar al público. Después de presenciar sus interpretaciones de roles puccinianos como Cio-Cio-San en *Madama Butterfly* o Manon Lescaut, es evidente que Opolais nunca escatima en cuanto a su intensidad escénica.

Nacida en Riga (Letonia), Kristīne Opolais ha tenido grandes éxitos en la Wiener Staatsoper, la Bayerische Staatsoper de Múnich, el Royal

Opera House de Londres, la Deutsche Oper y la Staatsoper Unter den Linden en Berlín, el Opernhaus de Zúrich, el Teatro alla Scala de Milán, el Metropolitan Opera House de Nueva York, la Hamburgische Staatsoper, el Palau de las Arts “Reina Sofía” de Valencia, la Ópera Estatal de Letonia, la Ópera Estatal de Finlandia y la Ópera Nacional de Atenas, así como los Festivales de Salzburgo y de Aix-en-Provence, entre otros, donde ha colaborado con directores de la talla de Daniel Barenboim, Riccardo Chailly, Daniel Harding, Louis Langrée, Andris Nelsons, Gianandrea Noseda, Fabio Luisi y Kazushi Ono.

Su repertorio es extenso: ha cantado la Condesa en *Le nozze di Figaro*, Donna Elvira en *Don Giovanni*, Vitellia en *La clemenza di Tito*, Violetta en *La traviata*, María/Amelia Boccanegra en *Simon Boccanegra*, Margherita en *Mefistofele*, Nedda en *Pagliacci*, Rusalka, Tosca, Suor Angelica, Mimì y Musetta en *La Bohème*, Liù en *Turandot*, Magda en *La rondine*, Tatiana en *Eugene Onegin*, el rol principal de *Jenůfa*, Lisa en *La dama de picas*, Polina en *El jugador*, Freia en *Das Rheingold* y Senta en *Der fliegende Holländer*, entre otros...

Recientemente tuvimos la oportunidad de verla como Rusalka en

la transmisión en vivo de dicha ópera desde el Metropolitan Opera House de Nueva York, en una nueva producción de Mary Zimmerman. Opolais se consagró en dichas funciones y mostró un lado más oscuro y misterioso de Rusalka, imprimiendo su sello particular en este personaje y alejándose de la trillada interpretación de la ninfa del bosque sufrida y resignada. En esta misma temporada, cantó algunas funciones de *Manon Lescaut* al lado del tenor argentino Marcelo Álvarez y fue durante los ensayos de dicha ópera que tuvimos la oportunidad de platicar nuevamente con ella, en exclusiva para *Pro Ópera*.

Siempre entusiasta y con unas ganas enormes de platicar sobre su carrera, Opolais es una mujer impactante en persona, por su imponente presencia pero también por su sencillez, entusiasmo y alegría por estar viviendo un gran momento en su carrera. Cuando habla de las heroínas puccinianas o de Rusalka, puede transmitir el gran amor que siente por dichos personajes y el compromiso que tiene con la música que canta y con su público.

Después de interpretar tantas veces a Cio-Cio-San en la producción de *Madama Butterfly* creada por Anthony Minghella para el Met, y habiéndola cantado en otras producciones en Londres, Múnich y Viena, ¿cómo mantiene fresca su visión del personaje?

Creo que como artistas tenemos un crecimiento con el tiempo y siempre estamos aprendiendo cosas nuevas. Hice diez o doce funciones de *Madama Butterfly* después de haberla cantado en la transmisión del Met. Uno va moldeando el personaje y la voz de acuerdo a los teatros y las producciones. Recuerdo que cuando la canté en el Royal Opera House, decidí hacer sonar mi voz más lírica. En el Met trato de sonar más dramática. Y me pasó algo muy curioso ahora que he analizado mis funciones de esta ópera en estos dos teatros. Me di cuenta de que hay veces que es el público y sus distintas reacciones ante mi actuación el que me va dictando cómo quiere que sea mi Cio-Cio-San.

Cuando terminaba cada función en Londres, sentía cómo el público se había conmovido con mi escena final. La sufrían igual o más que yo. La primera vez que la canté en el Royal Opera, dirigió mi esposo, Andris Nelsons, y ahora que volví a cantarla me dirigió el maestro Nicola Luisotti.

Debo decir que la producción de Anthony Minghella para el Met es muy especial para mí. No sólo porque fue con la que presenté por primera vez mi Cio-Cio-San al público neoyorkino, sino porque me fascina la idea de que Dolore sea una marioneta. Me hizo ver muchísimas cosas nuevas respecto al personaje. Ahora tengo menos miedo de enfrentarme a esta legendaria producción que cuando la hice por primera vez en 2014.

En la producción de Múnich no tuve mucha suerte pero eso pasa en nuestra carrera de cantantes: hay experiencias buenas y otras malas. Hay que aprender de todas.

Mi voz ha cambiado porque he aprendido a pensar más en mi técnica al cantar este papel y no sólo dejarme llevar por la emoción de la música de Puccini. Me gusta mucho dejarme llevar por mis emociones en escena y no quiero ser una máquina que sólo produce sonidos bellos. Yo lo doy todo en cada función, como si fuese la última vez que salgo a cantar en mi vida. Hay colegas que no opinan eso pero mi intuición me dice que siga por ese camino.

Quiero ganarme el corazón del público con los roles que canto. Habrá papeles que les lleguen al corazón más que otros, como Cio-Cio-san o Mimì, pero eso es lo que quiero lograr: conmovérselo. En el caso de *Madama Butterfly*, quiero que la gente diga: ¡Ah, ésa es la Butterfly de Opolais! No quiero copiar a nadie: quiero que mi Cio-Cio-San sea única. Hay papeles que no los tengo tan cercanos a mi corazón o a mi alma, como *Manon Lescaut*. *Butterfly* sí está ahí.



Mimì en *La bohème* en el Met, con Piotr Beczala (Rodolfo)
Foto: Ken Howard

Mucha gente comentó que lo que logró en la transmisión del Met de *Madama Butterfly* fue perfecto. ¿Qué opina de eso?

Para mí eso es una presión muy fuerte porque, a veces, no es posible repetir lo mismo que hiciste en tal o cual función en donde todos los elementos se conjugaron para que fuese una función perfecta. Tengo que ser muy cuidadosa en medirme más en cuántas veces la voy a seguir cantando en el futuro. La voy a dejar descansar un tiempo porque creo que lo que logré en esas funciones de la temporada donde se transmitió en vivo no lo podré lograr de nuevo si no dejo descansar un poco el rol. Lo haré en Viena una vez más y luego dejaré pasar dos o tres años para regresar a él.

No quiero arruinar mi interpretación de Cio-Cio-San cantándola hasta el cansancio. Quiero quedarme con el hermoso recuerdo de lo que hice en la temporada antepasada con ella y luego retomarla para seguir encontrando cosas nuevas en la música y el personaje. No me gusta hacer las cosas como rutina; me gusta siempre aportar algo nuevo en cada función, si es posible. Quiero encontrar otras posibilidades nuevas y colores diversos que darle al personaje y, sobre todo, seguir conmoviendo al público. No puedes fingir un sentimiento en escena y no creértelo; debes sentirlo al 100% para que el público lo sienta contigo. Cada función es y debe ser distinta a la anterior.

¿Prefiere actuar con la marioneta de la producción de Minghella como Dolore o con un niño?

Para ser sincera, con la marioneta. [Ríe.] Los niños son muy tímidos o no interactúan contigo y te ponen cara de estar aburridos en escenas donde estás dándolo todo dramáticamente. Uno de mis Dolore se estaba rascando la nariz durante toda la función y eso me sacó de concentración. Además, no reaccionaba a nada de lo que yo hacía. La marioneta, en cambio, reaccionaba a todo lo que hacía. A veces piensas que es una persona de verdad.



Vitellia en *La clemenza di Tito* en Múnich

¿Qué otros elementos le ayudan cuando interpreta a Cio-Cio-San?

Creo que es muy importante contar con un director de orquesta que te apoye y que respire contigo, y no todos lo hacen. Si desde el foso no te ayuda entonces tú haces doble trabajo y gastas más energía y eso no es bueno cuando estás cantando un rol tan demandante. Estás constantemente en escena y con partes muy intensas que te desgastan emocionalmente. Cuando cantas Manon Lescaut, tienes más pausas y casi no cantas en el primer acto. Con Butterfly estás todo el tiempo cantando y tienes pocos minutos de descanso. Es una ópera que me ha dado tanto en mi carrera y a la cual quiero muchísimo así que no quiero arruinar esta relación que tengo con ella.

¿Usted prefiere anteponer las emociones a la perfección técnica?

A veces sí. Hay cantantes de la nueva generación que son perfectos técnicamente pero creo que nunca volveremos a tener a cantantes como los de la llamada “época de oro”. Espero poder conservar algo de esa magia que ellos nos daban. Así que, cuando hay gente que me dice que ciertas expresiones de mi canto les recuerdan a la vieja escuela, me siento muy halagada.

Hay que conocer a los cantantes que han interpretado estas óperas en el pasado. Saber la historia de quiénes y cómo han interpretado tal o cual ópera es importante. Aquellos cantantes sabían su trabajo y cómo emocionar al público. Recuerdo que en una de mis funciones de *Butterfly*, después de cantar el Re sobreagudo y pedirle a mis acompañantes que se inclinaran ante Pinkerton, el público comenzó a aplaudir y me sentí como en la época cuando la cantaban la Tebaldi o la Scott. Eso ya no pasa mucho, que la gente reaccione así con un cantante o una escena en particular. El público que vivió esa “época de oro” de la ópera es el que más aprecia cuando añades a tu interpretación cosas de esa tradición vocal.

Yo soy de las que piensan que no hay que modernizar la manera de cantar o de hacer ópera; apearse a la tradición es bueno y tanto las

generaciones que vivieron ese pasado glorioso como las nuevas que lo aprecian, valoran que haya cantantes que respetamos y queremos traer de nuevo la tradición del canto bien hecho y de dar todo en escena.

¿Qué opina de lo que dicen que ahora sólo se fijan en el físico y no en cómo cantan?

Yo creo que la combinación de una excelente voz y una buena presencia física es importante, pero no me gusta que haya artistas maravillosos que se pierden por no tener ambas cualidades. No es bueno que sólo se piense en cómo te ves; la tradición del buen canto debe prevalecer.

Usted viene de una generación de cantantes letones a la cual le tocó un cambio muy fuerte, al pasar de ser parte de la Unión Soviética a ser ya una nación independiente. ¿Cree que esa disciplina ha influido en su manera de cantar?

Creo que las jóvenes generaciones de cantantes no se imaginan lo que tuvimos que pasar todos los que vivimos esa época. Todos los artistas que venimos de haber luchado y sufrido vemos de manera distinta y sentimos de manera diferente a aquellos que no han pasado por experiencias terribles en su vida. Las nuevas generaciones no saben lo que es luchar para abrirse paso en un mundo adverso. En mi caso, mi experiencia personal me ayudó mucho para saber cómo plasmar el sufrimiento y la desesperación en escena.

Hubo un tiempo en que mi familia y yo no teníamos qué comer. Tuvimos problemas económicos, tuve que salirme de estudiar y trabajar limpiando oficinas y baños para poder tener algo de dinero para comer. Tuve la suerte de que una mujer me ofreció entrar en un grupo de danza folclórica y me dio clases gratis de baile para ingresar en su compañía. Me convertí en bailarina profesional y me dio la oportunidad de estar en un escenario por primera vez. Hubo un periodo en que mi madre estuvo muy grave pero salimos adelante. Pasé por varios momentos muy difíciles en mi adolescencia que me dieron la fuerza para luchar y salir adelante, tanto en la vida como en el escenario. Siempre he creído que la mente es muy poderosa. Cuando me he llegado a sentir mal y pienso en cancelar, me digo a mí misma: “Vamos, tú puedes hacerlo, no debes dejarte derrotar por una gripita o un leve dolor de estómago”. Le rezo a Dios y le pido que me ayude y salgo adelante. Creo que me arriesgo mucho haciendo eso pero, cuando estás ya en escena, y sientes la magia de la música y te entra esa energía y la adrenalina, olvidas que te sentías mal.

Si tienes una excelente técnica, puedes sortear algunas funciones en donde no te sientes al cien por ciento, cantarlas y no dañar tu instrumento. Sólo si sientes que no estás bien de las cuerdas o verdaderamente enferma, cancelas y no te arriesgas, pero la mente es muy poderosa.

¿Le gusta leer los comentarios de la gente en su página de Facebook respecto a sus actuaciones?

Al principio no lo hacía mucho pero después me gustó estar en contacto directo con todos mis fans y leer lo mucho que les emocionan mis actuaciones, así que sí, me gusta leer todo lo que me escriben y estar en contacto con todos. Algunas cosas que me dijeron sobre mi Cio-Cio-San en el Met me hicieron llorar de emoción. Hubo personas que me dijeron que nunca la olvidarán y eso me conmovió. Es hermoso saber que das todo en escena y que el público lo agradece y lo disfruta. Amo mi profesión y saber que doy alegría a la gente a través de ella me hace muy feliz.

Otro rol pucciniano que le ha dado mucho éxito y que se ha transmitido en vivo desde Nueva York, además de contar con un DVD de la función del Royal Opera House, ha sido *Manon Lescaut*. ¿Cómo se siente con este personaje?

No es un papel que me guste mucho, salvo por su arrepentimiento en el último acto. Antes de esa escena, la siento como una mujer vacía, no tiene nada dentro. No tiene una profundidad, es superficial. Solamente

Cio-Cio-San en *Madama Butterfly* en el Met
Foto: Marty Sohl



cuando está al borde de la muerte muestra sentimientos nobles. Es increíble que cuando nos abre realmente su corazón sea en una escena donde está sola, a punto de morir y sin la presencia, en ese momento, del hombre que tanto la amó. El único momento donde podemos ver a la Manon real y humana, creo yo, es al final. En el segundo acto sólo la vemos en su faceta de seductora y superficial, donde está fingiendo todo el tiempo para agradar a Geronte. El papel de Manon Lescaut te da una gama muy extensa de lo que una mujer puede ser: desde la ingenua, la dulce, la malvada y manipuladora, la seductora, etcétera... Hay actitudes de ella que no van con mi personalidad y las tengo que actuar aunque no vayan conmigo. Muchas personas me dicen me veo muy bien de Manon Lescaut y que así es como se la imaginan físicamente, pero yo no siento empatía alguna con ella. Manon tiene una obsesión enfermiza por el dinero. Yo no podría ser así jamás. Soy más como Tosca: puedo matar por amor y volverme histérica de vez en cuando. [Ríe.]

Ha hecho tres producciones nuevas de *Manon Lescaut*: una en el Royal Opera House, que está disponible en DVD, en el Met y en Múnich...

Debo comentar que la de Múnich no estaba planeada. Yo iba a cantar Mimì en *La bohème* con Ramón Vargas en el Met y me llamaron de Múnich diciéndome que me necesitaban con urgencia para cantar *Manon Lescaut* porque Anna Netrebko les había cancelado dos semanas antes de la premier. Hablé con Peter Gelb y me dio permiso de cancelar Mimì. Me dolió mucho cancelar esas funciones de *La bohème* en el Met.

El Des Grieux en Múnich sería Jonas Kaufmann, con quien había cantado mi primera *Manon Lescaut* en Londres. Tuvimos tanta química en escena en esas funciones que pensé: ¿Por qué no aceptar cantarla de nuevo con él si ya la hemos cantado juntos? Fue un reto porque tuve dos semanas para ensayar con él y poner todas las escenas. Es más, si recuerdo bien, sólo tuvimos tres días para ensayar lo musical y lo demás fue trazo escénico. De no ser por la confianza que me dio colaborar de nuevo con Jonas, no la habría aceptado pues no hubiera salido tan bien como salió. Esta puesta moderna pudo no haber pasado en mi vida pero ocurrió por alguna razón y siempre aprendo de estas experiencias.

He aprendido con el tiempo que también podemos y debemos decir que no a algunas cosas. La *Manon Lescaut* de Múnich tuvo varios tropiezos que me hicieron decir "esto es una señal". No estuvimos al mismo nivel

de cuando la hicimos en Londres; ahí todo estuvo perfecto. Y vuelvo al tema de que hay veces en que hay funciones que son perfectas y es difícil repetir las o estar a ese mismo nivel por distintas circunstancias. Todo fue pensado alrededor de Jonas y de mí; tuvimos un periodo de ensayos donde pudimos construir nuestros roles poco a poco y sentirnos cómodos con ellos y el uno con el otro. Me da tanto gusto que hayan grabado la función para conservarla en DVD y Blu-Ray. Esto no fue así en Múnich.

En el caso de la nueva producción de *Manon Lescaut* del Met, fue Peter Gelb quien me invitó a hacerla después de aquel incidente donde entré de emergencia a cantar Mimì en la transmisión en vivo después de haber cantado *Butterfly* la noche anterior. Al principio, mi Des Grieux iba a ser Jonas pero canceló y tuve que recrear de nuevo el rol, ahora con el Des Grieux de Roberto Alagna, que es completamente distinto al de Kaufmann. Ensayé las primeras semanas con el suplente y le dije, más o menos, lo que Jonas haría, pero luego vino su cancelación y todo cambió.

Fue muy tenso para todos porque Roberto no había cantado nunca el papel y se lo aprendió en diez días. Él es un gran artista y puso todo su corazón en las funciones pero sí tuve que adaptarme a su manera de trabajar y a su visión de lo que para él era la relación de Manon y Des Grieux. Fue un reto que superamos muy bien. Yo le llamé "mi periodo Alagna". [Ríe.] Cantamos esas funciones y después fue mi Pinkerton en *Madama Butterfly*. Roberto fue un Pinkerton idóneo, debo decir. Y luego yo estaba programada para cantar con él *La juive* en Múnich, pero la acabé cancelando.

Manon Lescaut con Jonas Kaufmann (Des Grieux)
en Londres
Foto: Catherine Ashmore





Rusalka en el Met
Foto: Ken Howard

Por cierto, sobre *Manon Lescaut*, me gustó mucho la puesta de Richard Eyre y espero poderla hacer de nuevo próximamente. [Nota de la autora: Kristine Opolais volvió a cantar en la reposición de esta producción de *Manon Lescaut* en el MET en la temporada 2016-2017, alternándose con Anna Netrebko y con Marcelo Álvarez como Des Grieux.]

¿Habrán más nuevas producciones de óperas de Puccini en su futuro?

Sí, por supuesto. En la temporada 2017-2018 cantaré una nueva producción de *Tosca* en el Met, que dirigirá Andris Nelsons, con dirección de escena de David McVicar. Tengo planeado hacer las tres heroínas de *Il Trittico*, pero no puedo revelar todavía donde.

Mucha gente la ubica principalmente cantando Puccini, pero debemos decir que recientemente hizo su debut como Margherita en *Mefistofele* de Boito en la Ópera Estatal de Baviera con Joseph Calleja y René Pape, producción que está en DVD y Blu-Ray. ¿Qué nos puede decir de esta incursión en este nuevo rol?

Honestamente, creo que no volveré a hacer esta ópera. [Ríe.] Hay roles, como éste, que hago sólo por el placer de cantar en Múnich, porque ahí fue donde despegó mi carrera internacional y siempre tendrá un lugar especial en mi corazón. Pero Margherita es un rol muy ingrato. Sufrí mucho con él porque, para mí, no tiene el tiempo necesario en escena para que puedas crear al personaje. No me gustan los papeles en donde no me siento cómoda. En su favor sí puedo decir que lo poco que está en escena Margherita tiene momentos bellísimos y muy intensos pero son demasiado breves. Además, me ayudó mucho a perfeccionar mi voz de pecho. Lo mismo me sucedió cuando canté Vitellia en *La clemenza*

di Tito y Maria/Amelia Boccanegra en Múnich. Necesito que el personaje esté más tiempo en escena para poder adentrarme en él. No quiero sonar ególatra, pero necesito roles en donde pueda desarrollar al máximo el personaje y estar el mayor tiempo posible en escena. Con Margherita sentí que pasé más tiempo en el camerino que en escena. [Ríe.]

¿Cómo prepara un rol?

A mí me gusta ir entretejiendo el texto con la música al mismo tiempo; adentrarme en el sentimiento de cada palabra que canto y saber por qué la siento o digo así. Quiero que haya una reacción a todo lo que hago en escena. Me gusta mucho confiar en mi intuición al preparar un nuevo rol o en retomar un papel que ya he hecho.

Puccini escribió todo; sus frases están perfectamente bien pensadas, y me gusta mucho analizar todo lo que dicen los silencios que intercala. Mucha de la histeria o la tristeza de un personaje se ve también reflejada en los silencios, no sólo en lo que te toca cantar. Esto se ve claramente en las partes donde Sharpless habla con Cio-Cio-San y ella escucha y la música de Puccini nos dice lo que ella va sintiendo al escucharlo.

Pasando a otro papel que la ha consagrado a nivel mundial, ¿qué nos puede decir de *Rusalka*?

Lo que más adoro de esta ópera es el drama y el viaje interior que tiene el personaje. Tienes que mostrar la tragedia que vive esta muchacha y retratar el lado oscuro de la historia, que casi nunca se toca en las producciones. Lo rico de esta obra es que es un cuento fantástico y puedes hacer muchísimas cosas con él. Podemos echar a volar nuestra imaginación más que en una historia basada en una novela o en un hecho real. Tengo que crear un personaje totalmente irreal, que no parezca una mujer humana, darle el misterio necesario.

Desde el punto de vista musical, todo mundo la ubica por la “Canción de la Luna”, que es muy hermosa, pero existen infinidad de escenas y momentos musicales igual de hermosos para Rusalka en esta ópera. Es una partitura muy wagneriana, creo yo. Me he esmerado mucho en crear mi propia versión de Rusalka y no copiar las interpretaciones que se han hecho del personaje en el pasado. Yo no creo que sea una historia bonita o de cuento de hadas: es una tragedia.

Antes la había cantado solamente en Múnich y en una función de emergencia en París. Con estas funciones en el Met me adentré de lleno en Rusalka. Amo cantar esta ópera y creo que puedo decir que sí Puccini está en mi corazón, a Dvořák lo llevo en el alma.

¿Hay algún rol con el que desacansen de tanta intensidad dramática y vocal?

Creo que con Mimì me relajo un poco. Hay gente que vuelve a Mozart para descansar un poco de los papeles dramáticos. Yo canto Mimì. Estoy preparando Desdemona, que cantaré próximamente, y creo que éste será otro papel con el cual me “relajaré” un poco. Por cierto, Desdemona es otro papel que me llama mucho la atención y al cual quiero poner mi sello especial.

¿Hay algunos roles en el futuro que quiera cantar pero que está esperando el momento justo para abordarlos?

Sí, muchos. El primero que me viene a la mente es Minnie, de *La fanciulla del West*. Ese papel es como Floria Tosca; me siento muy identificada con él. [Ríe.] Creo que lo haré en unos cuatro o cinco años; es la cumbre de los personajes femeninos puccinianos para mí. Pronto (en dos años) cantaré *Il Trittico* y haré los tres personajes, como hicieron Teresa Stratas y Renata Scotta en su momento. Más adelante, tal vez vendrá algún rol wagneriano y algo dentro del repertorio francés. ●