

Entrevista a Cristina Gallardo-Domàs*

¿Cuál es su concepción de la música?

Seguramente lo fundamental es poder transmitir emociones y modos de expresión. Creo que, si son tantos los elementos que nos permiten crear música, porque ya hasta el mismo tono de hablar nos permite empezar a crearla, se da en el canto una reunión de la herramienta y del ejecutante. Quienes cantamos somos instrumentos e instrumentistas a la vez. Esto de llevar el instrumento en el interior es lo que nos conecta directamente con las emociones, una experiencia que es distinta a aquella de traspasar las emociones a un instrumento inanimado. En este sentido los cantantes líricos somos privilegiados, puesto que podemos sacar la máxima expresión de eso; el canto es particularmente aventajado en este aspecto.

¿Le ha dado la música una visión más trascendente de la vida, pero trascendente en el sentido religioso del término? ¿Hay una vinculación especial, por ejemplo, con la idea de creación?

Sí. Yo creo que de todas maneras la música está muy ligada a una parte creativa. Además, se localiza una fuerte tendencia de la música hacia la parte sacra que nos lleva a distintos pasajes de la Biblia, y que nos conecta entonces con lo religioso. Pensemos, por ejemplo, en el canto gregoriano. El canto es uno de los elementos más cruciales de la creación de la música y, sin ir más lejos, el canto gregoriano nace sólo en el canto, o sea, sin tener ningún instrumento a mano. Esto mismo hace que las conexiones sean siempre de índole muy espiritual. De hecho, una de las cosas que más me gustan de la música es precisamente lo sacro y todo lo que esté relacionado con la meditación; elemento que establece un vínculo con aquello que podríamos llamar Dios o religión.

* Esta entrevista fue realizada por Rodrigo Figueroa Weitzman.

Se lo preguntaba porque, por ejemplo, en la concepción cristiana Dios es palabra (verbo). Y dado que el instrumento con el que usted se expresa es la voz, no podía dejar de pensar en ese nexo entre palabra y voz.

Por cierto que sí. En mi caso yo soy sólo un medio, un puente, un don, un modo de llegar a toda la humanidad. Tanto público, tanta masa a la que se llega hoy por hoy bajo distintas formas: en vivo, en grabaciones, por televisión, en todos los medios que nos permiten hacernos presentes en casi todas partes. Para mí, el punto crucial es la parte sacra como otra vertiente de mi disciplina. Si bien a mí se me conoce principalmente como una cantante de ópera, debo precisar que yo he abordado siempre todas las ramas a las que el canto me ha permitido llegar; y lo que más me gusta es precisamente esa conexión espiritual en el enfoque de la música. Luego, ciertamente, en la ópera trato de utilizar al máximo un elemento tan básico como la interpretación, en la que uno conecta todas las partes musicales con toda la parte humana que pueda proporcionar un personaje, dependiendo de cual sea la situación.

En uno de sus escritos Rilke señala una oposición radical entre la vida y el arte. Para él, escoger una implica necesariamente renunciar a la otra. Fernando Pessoa también piensa algo similar. Si bien yo sé que usted no está de acuerdo con esta idea, me gustaría que se refiriera al posible conflicto entre una vida consagrada a una vocación y una vocación postergada por la vida.

Cuesta muchísimo llevar a la par ambos elementos, lo profesional y lo personal. Siempre hay uno que va a ir por detrás o por delante, o bien será sacrificado o no realizado tan plenamente. He intentado compatibilizar y entrelazar ambos aspectos de la mejor manera posible. A su vez, he buscado poder adquirir un máximo de experiencia que me permita enriquecer lo que yo hago; por eso tal vez mi fuerte es la parte interpretativa; porque yo llevo muchísimo de mí en los distintos pasajes que me toca interpretar. Siempre trato de darle un máximo de acercamiento con mi propia realidad y con mis propios sentimientos. Por ejemplo, el hecho de ser madre y mujer han sido dos cosas, dos herramientas que me han servido mucho a la hora de la interpretación.

Es una ventaja, y seguramente una excepción a la regla, el tener una familia en la que mi marido y mis hijos son no solamente la inspiración, sino también un motor activo para que lo otro, es decir el canto, pueda funcionar. Ellos disfrutan sin exigencias todo lo que yo hago. Por supuesto, yo me exijo para llegar a ellos y poder pasar juntos el máximo de tiempo, lo que por cierto no es nada de fácil. Esto implica un sacrificio de parte de todos. Mi primera hija viene de un matrimonio anterior, así como mi marido tiene otra hija de otro matrimonio. Además, tenemos un hijo en común. La verdad es que este triángulo de niños ha sabido unirse muy bien. Ellos han podido ambientarse y ni nos damos cuenta de cómo esto nos afiata. Y al afiatare la unidad familiar, yo consigo un momento de inspiración para mi propio canto.

¿Qué le ocurre cuando canta? Se lo pregunto porque un compatriota, el pianista Alfredo Perl, alguna vez afirmó que cuando tocaba “no sentía ni pensaba nada, si no sólo soy la música que toca”. ¿Le sucede a usted algo similar, o es distinto dado que en su caso el instrumento es la voz?

Creo que cada uno es un ente único, por lo cual uno concibe distintos modos de interpretar lo que hace. Habiendo visto a Claudio Arrau logré comprender muchísimo acerca de la interpretación; de lo que uno consigue dar como un sello único a una interpretación pública a través de un instrumento que en sí no tiene vida. No es que discrimine la apreciación de Alfredo, al contrario, es un concepto que yo respeto íntegramente; pero más allá de esta concepción, he descubierto que muchísima gente teme a entregar parte de sí en un momento interpretativo. Y esto recae todavía más en el canto, más específicamente en la ópera. Hay muchísimas óperas de gran exigencia dramática y teatral. La dimensión de los elementos de la orquesta, las exigencias vocales de los altos, agudos, bajos; en fin, lo que supongan estas exigencias hace que haya bastantes cantantes que prefieren mantenerse más fríos y aplicar solamente una técnica. Es un modo de concebir el trabajo, pero no es el mío. Yo, por ejemplo, no concibo poder pararme en el escenario si no estoy poniendo parte de mí en esa creación, que es donde yo creo que empieza la interpretación. Porque lo demás es verlo desde una perspectiva muy fría y, bajo esa mirada, tú te quedas con un “sí, muy bien”, pero que no deja nada.

Yo he descubierto que grandes músicos, Claudio Arrau por mencionar uno, fueron o son a la vez grandes intérpretes en el sentido expresivo y emocional del término.

¿De qué manera oye usted música? Me refiero a si el hecho de ser una cantante lírica le acentúa o le quita libertad a la experiencia de oír música.

Al escuchar música me pasa que siento un motor activo de inspiración. Hay determinados cantantes que son orientadores en cuanto a cómo enfocar las cosas y, ciertamente, a mí me gusta mucho tomar y aplicar eso a modo de orientación. Por ejemplo, en la elaboración de mis obras yo me detengo más bien a escuchar sólo la parte orquestal, sin las líneas de canto, para así saber dónde formo parte o cómo debo ir bordando el canto. El canto es un bordar; es como meterse dentro de un tremendo jardín y empezar a hacer un hilo con todo aquello. Es así como yo empiezo a escuchar y a analizar la música que me tocará interpretar y trabajar. Luego, hay muchas cosas que me llaman la atención en otras ramas de la música que no siendo la clásica también dan ideas de cómo poder abordar ciertos pasajes. Con el jazz me pasa mucho. Otro caso es Puccini. Él es un compositor de ópera y todos lo sabemos, pero su ópera, su música, necesita un movimiento muy diferente a distintos otros compositores. Su caso se asemeja a la música de jazz, ya que se da un movimiento que va y viene, que se mantiene, que es muy flexible. A mí me atrae utilizar distintos movimientos o tendencias de la música para poder incrementar y reforzar esa parte de la interpretación que me corresponderá cantar.

Quisiera que acentuara su reflexión sobre el silencio debido principalmente a que vivimos en la cultura del ruido y de la exclusión de los espacios del silencio. ¿Diría usted que todo acontecimiento grande va precedido o seguido del silencio? La música, como creación de sonido, ¿de qué manera se ve reflejada y penetrada por el silencio?

En la noche, cuando reina el silencio, cuando hay demasiado silencio, te llama la atención y tú logras escucharlo. En la música hay toda una estructura del silencio. Es un silencio que tiene distintos valores: un

valor de medio tiempo, de cuatro tiempos, en fin, dependiendo de su prolongación. La interpretación, sea instrumental o vocal, también necesita de un espacio de silencio para crearse. Al respetar ese espacio, al saber utilizarlo, se produce una diferencia entre una música que te conmueva o que te deje totalmente impávido. En el canto, nosotros nos apoyamos fuertemente en que tenemos un texto de trabajo; un diálogo, un monólogo; texto que viene escrito de distintos modos, y sucede entonces que, por ejemplo, al hablar haces inflexiones de exclamación, de pregunta, de puntos suspensivos. Eso tiene distintas cadencias; cuando la voz va hacia abajo, cuando va hacia arriba, etc. El análisis sobre eso muestra un silencio vivo, que se hace activo, que se vuelve un motor esencial de la misma interpretación, de la misma expresión de la palabra.

A su juicio, ¿cuál es el compositor que mejor ha manejado la voz humana?

Sin duda, hay muchísimos. Nosotros tenemos la idea de que es Mozart, dado que es una especie de bálsamo para las cuerdas vocales. ¿Por qué? Simplemente porque, por algún motivo, la música de Mozart (que ha sido sometido a muchísimos estudios, inclusive científicos), provoca un desarrollo de actividades cerebrales estimulantes y, por esta razón, su música se le da como terapia a la criatura que se está formando en el vientre materno. En el canto Mozart es uno de los compositores más saludables a la hora de afrontarlo técnica y vocalmente, ya que cantar a Mozart no te somete a ningún tipo de riesgo, porque él elaboró su música de un modo que no pudiera dañar a nadie. Por cierto, hay compositores que, dependiendo de las condiciones vocales que uno tenga, se adaptan más sanamente que otros para abordarlos en una interpretación. También la música barroca es muy saludable a la hora de ser cantada.

Una última pregunta. ¿Cómo concibe usted la madurez musical? Y, ¿se concibe usted en una madurez musical?

A lo mejor, biológicamente puede ser que yo esté pasando por un momento de inicio de una madurez vocal, hablando en términos de madurez de cuerpo. Ahora, a nivel psicológico, y en cuanto a interpretaciones que

son principalmente operáticas, hay muchos personajes que requieren de una interpretación más madura, no solamente considerando el aspecto físico, ni la madurez del instrumento, sino que también van acompañados de una madurez en la manera de abordar dramáticamente el rol que se debe representar. Puede ser que no todos los cantantes lo consideren así. Pero yo lo considero muy importante, porque la ópera es como un teatro cantado, la credibilidad dramática de la actuación lírica. Si nosotros vamos a ver una obra de teatro nos interesa que lo visto sea ciertamente creíble. Si debo interpretar a una mujer madura en una situación de gran tristeza, por ejemplo, yo soy la primera que debe “vender” esa impresión. Ocurre que en la ópera muchos de los roles más dramáticos, o de personajes principales, recaen en personajes muy jóvenes de edad, pero cuya exigencia vocal es muy alta. Ahí uno tiene que ser muy flexible en poder “jugar” con distintos quiebres que produzca el personaje. Por ejemplo, tenemos el caso del personaje Butterfly, una niña de quince años pero que, orquestalmente, vocalmente, requiere de una madurez bastante importante para poder ser interpretada. Es ahí cuando nacen los grandes cuestionamientos de cómo y cuándo uno está preparado para interpretar determinados roles. Por lo general, en el canto siempre se va a pensar y considerar primero la madurez y su relación con la exigencia vocal. Por ejemplo, hay muchas óperas que ni siquiera me plantearía cantar, ya sea por la falta de afinidad con el rol del personaje, o bien porque ya uno piensa que está vieja como para interpretar a una chica tan joven, etc. A mí me gusta, por sobre todo, la credibilidad. Y soy yo la que primero tiene que tener esa convicción respecto de un rol, para así poder luego transmitirlo en el canto.

En relación con mi propia madurez vocal, ella todavía no es total. Yo creo que aún debo evolucionar. Un caso anecdótico me sucedió con Ricardo Chailly, un gran director de orquesta y con quien yo he trabajado muchísimo. En una ocasión, tras un lapso de tiempo sin vernos, me dice: “Cristina; tú estás más linda. A medida que pasa el tiempo, mejor te pones”. Fue gracioso, pero en la práctica tiene mucho que ver con lo que sucede con la voz. Existen cantantes que evolucionan y abordan nuevas óperas y asumen nuevas exigencias; o bien hay otros que se quedan en un repertorio muy limitado, y ahí nacen y mueren. Uno de mis grandes sueños es acabar como mezzosoprano. Imagínate; o sea,

pasar de lo agudo a lo central porque siento que mi madurez vocal me va llevando hacia eso. En un momento previo a esta conversación te dije que uno de mis sueños frustrados es el de no tocar chelo. Quizás por ello siempre he querido acercarme al repertorio de mezzosoprano, puesto que posee un registro un poco equivalente al chelo. Tengo esa sensación de querer entrar a incursionar en un repertorio de mezzosoprano, pero todavía ignoro hasta dónde podría entrar, porque también depende de la madurez vocal, del color de la voz y de todo lo que te permita abordar las dificultades de ese registro.

