



JUAN DIEGO
FLÓREZ

Notas de una voz



GUSTAVO RODRÍGUEZ
PRESENTACIÓN DE MARIO VARGAS LLOSA



JUAN DIEGO FLÓREZ

Notas de una voz

GUSTAVO RODRÍGUEZ
PRESENTACIÓN DE MARIO VARGAS LLOSA

Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas
Lima, Mayo de 2007

©Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC)
Primera edición: Mayo de 2007

Cubierta: Julia Navarrete
Foto de cubierta: Trevor Leighton / Decca Music Group
Edición: Úrsula Freundt-Thurne
Coordinación: Miguel Molinari
Diseño de cubierta y diagramación: Taller Cuatro
Versión ebook: noviembre de 2018

Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC)
Centro de Información

Rodríguez, Gustavo
Juan Diego Flórez. Notas de una voz
Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC) 2007
ISBN (versión impresa): 978-9972-228-98-8
ISBN (versión PDF): 978-612-318-188-8
ISBN (versión EPUB): 978-612-318-187-1

TENORES, BIOGRAFÍAS, ENTREVISTAS, PERÚ
782.1092

Registro del Proyecto Editorial en la Biblioteca Nacional del
Perú: N° 11501400700351
Hecho el depósito legal den la Biblioteca Nacional del Perú: N°
2007-04376

Esta publicación es de acceso libre a través de la web:
<http://repositorioacademico.upc.edu.pe>

Sin título
Óleo sobre lienzo
180 x 200 cm.
1978

Colección BBVA Banco Continental

La Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC)
agradece a Julia Navarrete la cesión de su cuadro
reproducido en la cubierta.

Índice

VI	Palabras preliminares del Rector de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC)
IX	Palabras preliminares del Vicepresidente y Gerente General del Banco Interamericano de Finanzas (BIF)
XI	Presentación de Mario Vargas Llosa
XII	Introducción del Autor
14	I Acto. El tenor en persona abre la puerta
33	II Acto. Breve conversación entre cucharadas
35	III Acto. El pulverizador entra en escena
44	IV. Acto. El tenor empieza a carraspear

Palabras preliminares del Rector de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC)

La vieja discusión entre quienes sostienen que el artista "nace", y quienes dicen que "se hace", pierde todo sentido cuando se está al frente de Juan Diego Flórez. Dotado de un supremo talento innato, suponer que ello fue suficiente para remontar al lugar que hoy ocupa sería empequeñecer su mérito. Para llegar a él, como dice la canción popular, se necesita "una escalera grande y otra chiquita". Es decir, sumar a las condiciones naturales un trabajo puro y duro, y una actitud de búsqueda casi obsesiva de la superación y de la perfección. Solo que en este caso no es fácil saber cuál de ambos factores —la aptitud connatural o el empeño indoblegable— es la escalera mayor y cuál es la menor.

Lo que resulta indiscutible es que a Juan Diego Flórez el éxito no le vino por el azar o por el horóscopo, sino como fruto de una empresa de conquista personal. Muchos podrán nacer con condiciones para llegar lejos y alto. Pero solo son pocos quienes lo logran. ¿Qué es lo que tiene que hacerse para llegar más allá y más arriba que los demás, a una privilegiada posición universal?

En este libro está en buena parte la respuesta. De su lectura se notará que para Juan Diego Flórez hubo, ciertamente, un equipaje congénito y un ambiente familiar propicio para el desarrollo de la música y el canto. Pero también se advertirá que ello, siendo una condición necesaria, no hubiera sido suficiente. Fue preciso definir un propósito, trabajar sin descanso en el empeño de lograrlo, y cultivar la difícil actitud de la paciencia esperanzada a través de una perseverancia diligente y a prueba de misiles. Para él, como para tantas y tantas personas, nada hubiera sido posible sin

imprimir a su vida un sentido inteligente y una velocidad decidida, a pesar de —o quizás precisamente gracias a— todos los obstáculos que pudo encontrar en su camino.

Esa es, quizás, la más valiosa enseñanza de una vida como la del personaje central de este libro: la de que nada sirve contar con un talento si este no es laboriosamente descubierto, revelado y puesto en valor; la de que uno puede saber hacer algo, pero que la verdadera capacidad solo se consigue cuando se demuestra poder y querer hacerlo.

De allí también la esencia educadora de una vida y de la intención de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC) al publicar este libro, que presenta esa vida en una etapa que, felizmente para todos, está aún muy lejos de ser la final: proponer la trayectoria de Juan Diego Flórez como ejemplo y como estímulo para todos quienes decidan dotar de un sentido a su existencia, determinar y alcanzar metas cada día más difíciles, e imprimir a todos sus actos una voluntad superadora.

Juan Diego Flórez ocupa en el mundo de hoy un sitio reservado a los seres excepcionales. La admiración que se merece, y que todos le profesamos, no sería, sin embargo, un tributo suficiente. Más bien deberíamos reconocerlo y apreciarlo con el tratamiento que se dispensa a quienes se desenvuelven en el difícil y exquisito arte de la música y del canto, pero en este caso con toda la intencionalidad y significación del término: como un verdadero Maestro.

Quiero agradecer muy de veras, en nombre de la UPC, la disposición, la paciencia y la colaboración del protagonista de este libro, a quien, además de su relieve

artístico, hay que destacar la distintiva cualidad de la sencillez, que caracteriza a los genuinamente grandes.

Deseo también agradecer al autor, Gustavo Rodríguez, solvente comunicador y notable escritor, por la profesionalidad con la que asumió y culminó la redacción del texto del libro, y por un trabajo de gran calidad y tan cuidadoso como revelador de la personalidad de su entrevistado.

Igualmente, debo expresar la gratitud institucional a Miguel Molinari, cultor ilustrado de la ópera, por su celo y su cuidado a lo largo de la valiosa asesoría dispensada en la preparación de esta edición.

Este testimonio de reconocimiento se extiende también a Mario Vargas Llosa, quien, dentro de sus múltiples compromisos y agendas exigentes, quiso sumarse con las palabras de la presentación al homenaje que esta publicación representa.

Finalmente, un agradecimiento muy especial al Banco Interamericano de Finanzas (BIF), en la persona de su Vicepresidente y Gerente General, don Raúl Baltar, que, al auspiciar la edición de este libro, dio una muestra más de su decidido compromiso con la cultura de nuestro país.

Luis Bustamante Belaunde

Palabras preliminares del Vicepresidente y Gerente General del Banco Interamericano de Finanzas (BIF)

Para mí, es un verdadero honor escribir unas palabras en nombre del BIF y presentar este libro que es un homenaje al tenor peruano Juan Diego Flórez. En mi opinión, Juan Diego es un claro exponente que no existen límites para el éxito cuando creemos en lo que hacemos. ¿Cuál es el secreto de su éxito? No puedo saberlo, pero percibo que es el resultado de su compromiso y perseverancia sumada a sus innatas habilidades artísticas. Juan Diego es un extraordinario ejemplo que debe ser expuesto y seguido, por lo que nos honramos en colaborar en la edición y publicación de este libro.

En los últimos seis años, el BIF ha destacado por su compromiso en apoyar la difusión y desarrollo de las distintas expresiones artísticas. Hoy en día enmarcamos esta filosofía de apoyo a la cultura en el concepto de “responsabilidad social empresarial”, con el que el Grupo Fierro, al que pertenece el BIF, está absolutamente comprometido. Ello implica considerar esta filosofía de responsabilidad dentro de los planteamientos estratégicos del banco, asimilando esta forma de entender la promoción como nuestra forma de ser. Así, para nosotros es muy importante que nuestros clientes, proveedores, comunidad y, por supuesto, todos nuestros colaboradores conozcan y compartan esta filosofía.

La música, el teatro, la pintura, el cine, la fotografía, la escultura y la literatura son expresiones artísticas que han sido apoyadas por el BIF en todos estos años. Nuestro objetivo es consolidar la imagen de una organización empresarial que apuesta por el largo plazo, por generar vínculos fuertes y sólidos con sus clientes o con aquellos que se identifiquen con nuestra forma de

hacer las cosas. Y hablo de largo plazo porque los resultados en el ámbito cultural comprenden un esfuerzo de promoción de largo aliento, y estamos dispuestos a seguir en ello. Construimos un proyecto empresarial que queremos se traduzca en orgullo para nuestros colaboradores y también para nuestros clientes. Estoy convencido de que este libro será un magnífico aporte a nuestra obra cultural particular.

Raúl Baltazar Estévez

Presentación

He oído cantar a Juan Diego Flórez en Salzburgo, París y Madrid, y en todas partes ha ocurrido lo mismo: un público delirando de entusiasmo y admiración por la potencia, sutileza y elegancia de la voz del joven tenor. He oído por doquier decir de él a críticos exigentes y grandes aficionados a la música que se trata de un caso inusitado, una de esas figuras que marcan una época y que, por ejemplo, no hay hoy en el mundo nadie que pueda interpretar las más difíciles composiciones de Rossini, Bellini y Donizetti como lo hace él.

He tenido la suerte de conocerlo y su sencillez y su modestia me han impresionado tanto como su talento, porque la experiencia me ha demostrado que no es nada frecuente que la calidad humana y la genialidad artística coincidan en una misma persona.

Juan Diego Flórez no es solamente un artista excepcionalmente dotado para la música. Es, también, alguien que ha hecho inmensos esfuerzos y sacrificios para educar y disciplinar su disposición natural y que ahora, con todo el reconocimiento que ha conseguido, sigue trabajando con empeño sin tregua por superarse a sí mismo.

Me sumo feliz, con toda mi admiración y mi afecto, a este homenaje que la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC) rinde a Juan Diego Flórez.

Mario Vargas Llosa

Introducción

El tamaño y el peso del libro que usted tiene en sus manos hacen poco probable que vaya a ser leído en el apretado asiento de un microbús peruano o en la cola de atención del seguro social. La música que ha hecho célebre al tenor Juan Diego Flórez tampoco será encontrada fácilmente en estos entornos, pero sí el cariño que su nombre despierta a pesar de no haber sido escuchada a escala popular. Fue esta paradoja la que me hizo aceptar sin mayores dudas el compromiso con las siguientes páginas.

En un país como el Perú, donde la mayoría de niños ha crecido escuchando historias nacionales de derrota, la carrera de Juan Diego Flórez es uno de esos raros símbolos de campeonato posible, de territorio no perdido, de historia no repetida para una población que ha vivido resignada a conocer de mártires de gestos póstumos más que sobre héroes con laureles en vida. Sin embargo, pronto descubrí que más apasionante que las consecuencias sociales de la carrera de Juan Diego, fue la forma en que esta fue construida. Quien piense que su historia es la de esos niños genios predestinados a la grandeza, se equivoca. Las crónicas antiguas nos hablan de un pequeño Mozan que encandilaba a las Cortes europeas, y las más recientes nos muestran en películas caseras a un Maradona cebollita haciendo malabares que retan a la gravedad, o a un Ronaldinho con dientes de leche asombrando a la Vía Láctea. La historia de nuestro tenor no tiene ese halo mágico, pero sí uno épico. Juan Diego Flórez fue alguna vez aquel chico que suele cantar bonito en los campamentos juveniles. Ese mismo que canta trova cubana en los bares barranquinos mientras los parroquianos están más atentos a escuchar el último chisme de oficina que las notas que salen de su voz.

Nada verdaderamente especial, la verdad.

¿Qué ocurrió entre aquellas presentaciones intrascendentes y este monstruo que, como resortes, hace saltar las ovaciones en los más grandes teatros líricos del mundo? Esta fue la pregunta que me llevó a acometer la escritura de este libro con un entusiasmo mayor del que tuve inicialmente. La respuesta a ella quizá usted ya la intuye. Existen refranes y frases prefabricados para modelarlos. "No hay miel sin hiel". "Uno por ciento de inspiración, noventa y nueve por ciento de transpiración". Durante las pocas horas que tuve la suerte de conversar a solas con Juan Diego Flórez busqué ir tras las bambalinas de estas frases. Quise encontrar de qué manera fue acumulada esa miel. Cómo fue el proceso de su transpiración. Si esta tarea se acercó al éxito se ha debido, más que a mí, al apoyo de personas a quienes ha llegado el momento de agradecer. A Luis Bustamante y a Úrsula Freundt-Thurne, por su confianza. A Rocío Flórez, por su presteza enorme. A Roni Heredia, por ese espíritu. A Julio Villanueva Chang, por su generosidad. A Miguel Molinari, por sus conocimientos. A Javier Véliz, por su dedicación. A mis compañeros de Toronja, por su paciencia. Y a mi Vanessa, porque supo entender el que yo no haya estado a su lado en ese trance familiar tan difícil.

Todos ellos tienen algo —o más— de lo que hizo grande a Juan Diego: sensibilidad. Temple. Solidaridad. Minuciosidad. Los peruanos tenemos muchas estrellas. Solo que no nos damos cuenta.

Gustavo Rodríguez

ACTO I. EL TENOR EN PERSONA ABRE LA PUERTA

El problema era que yo me iba al recreo y volvía con otra chompa, o regresaba a casa con otra lonchera. Estaba siempre en otra dimensión".

El escenario es la zona oeste de Manhattan, Nueva York, a poca distancia de Central Park. EL tenor peruano Juan Diego Flórez me espera en un departamento que le ha alquilado una famosa soprano rusa mientras él se presenta en El barbero de Sevilla en el Metropolitan Opera House. Fuera del edificio la nieve se derrite con gotas muy espaciadas. Mis pasos, por el contrario, son más frecuentes: llevo cinco minutos de retraso y no quiero causar una mala impresión. Cuando el ascensor me deja en el piso 17, un olor a pegamento industrial me recibe: dos obreros están haciendo arreglos en el pasillo. Afortunadamente, el olor queda atrás cuando Juan Diego abre puerta en persona. Lleva un pulóver sobre la camisa, y una sonrisa de bienvenida capaz de perdonar, posiblemente, hasta media hora de tardanza. Luego de servirnos agua, nos sentamos en el comedor del departamento. Le digo que trataré de no hacerle las preguntas que ya debe estar harto de contestar, y en sus ojos se forma una especie de reto amable. Con esa esperanza en ambos, la grabadora empieza a trabajar.

Tengo entendido que nunca aprendiste a silbar. ¿Cómo llamabas a tus amigos en el barrio?

Lo que dices es muy gracioso, porque vivíamos en la 41 de la Arequipa y todos, todos, silbábamos de alguna manera para llamar al otro. Como yo no sabía silbar, entonces hacía un gritito que ahora ya no puedo hacer más. Un gritito muy agudo. Parecía un silbido y así los llamaba. Éramos una pandilla medio rara. Pero sí quiero aclararte algo: ahora ya sé silbar. No sé silbar juntando

los labios, pero usando los dedos sí me sale, y bien fuerte. Si hubiese aprendido esto en aquella época, hubiese sido el rey.

Eras muy palomilla, ¿verdad?

Así es. Pero no sé cómo en los cursos siempre me las arreglé para estar bien, y sin ser muy estudioso. Incluso algunos años, por mis calificaciones, pude haber estado en el cuadro de honor, pero la conducta siempre me mataba. Cuatro, cinco... que sacara once ya era una buena nota. Pero me gustaban, me interesaban muchas cosas que veíamos: Historia e Historia del Arte, sobre todo. Me parecía fascinante y, quizá, no dejaba esa impresión. La profesora decía que tenía doble atención o triple atención, porque siempre estaba hablando con otros y, a pesar de eso, no me perdía cuando me hacían preguntas.

Debes de ser muy bueno hacienda *zapping*, viendo diez canales a la vez.

Sí, bueno. Julia, mi pareja, siempre se queja de que estoy haciendo mil cosas. O sea que estoy allí en el computador, estoy hablando por teléfono, estoy en esto, estoy en lo otro.

Una maestra de kínder le dijo a tu mamá: "Su hijo anda perdido en el tiempo y en el espacio". ¿No estarías en un universo de sonidos al que la gran mayoría no está expuesta por carecer de tu inteligencia musical?

El problema era que yo me iba al recreo y volvía con otra chompa, o regresaba a casa con otra lonchera. Estaba siempre en otra dimensión. Pero todavía me queda un poco de eso, he podido controlarlo mejor, pero aún tengo esa característica. Pero cuando era chico, era mucho peor. Creo que me perdía en pensamientos, pensaba, creaba, era bastante hiperactivo. Y lo de mi

habilidad para la música, siempre la tuve. Mi mamá me cuenta que era muy rítmico. Los discos de mis tíos los ponía yo. Recuerdo a mi tío Eduardo Mazzini tocando su guitarra y me veo chiquitito, muy chiquito, tratando de chiflar cómo sonaba.

¿Recuerdas las primeras canciones que cantaste de niño?

No tengo muy buena memoria, pero recuerdo que a los diez años imitaba a Miguel Bosé y a Rafaela Carrá, que en esa época estaban de moda. Yo cogía rápido sus guiños y sus modos de cantar y me ponía a imitarlos en la clase. Yo era el que siempre tenía ocurrencias, el que siempre hacía reír, el chistoso. Recuerdo que un año, creo que fue en cuarto grado, a una profesora le dio por sacar mi carpeta afuera en cada clase. Bueno, en realidad, yo tenía que sacarla.

Era parte del rito...

Sí, y yo tenía que ver la clase a través de la puerta abierta. Pero lo curioso de esto es que, a pesar de mis jalados en conducta, era muy querido, sobre todo por las profesoras. Es que era muy cariñoso, les daba besos y abrazos. De esa época recuerdo una anécdota por la cual el director del colegio, el doctor Descalzi, se encariñó conmigo. Resulta que un día encontré un dinero en el colegio y lo devolví, porque yo era así.

Desprendido.

Me sentía bien siendo honesto. Era algo que desde chico me hacía sentir bien. Cuando devolví el dinero, el director me escribió una carta alabando mi acción y me parece que yo le contesté otra. Así nació una simpatía mutua, que me ayudó mucho cuando se me ocurrió dibujar a algunas profesoras en una manera, digamos, poco convencional.

A ver, ¿cómo fue eso?

Yo dibujaba bastante bien, incluso gané concursos de dibujo y de pintura, quizá un poco porque mi abuelita era pintora. En clases hacía caricaturas y un día, en primaria, se me dio por dibujar a una profesora en paños menores y ponerle la faja de Miss Universo con su nombre. Imagina lo ensimismado que estaría yo en ese dibujo que vino la *miss* sin que me diera cuenta. Se paró a mi lado. Me cogió de la patilla. Y así fue como me llevó donde el director —para mí fue un kilómetro— y me depositó ahí: "Doctor, le traigo a este chico que ha hecho esto". Y se fue. El director cogió el dibujo y me miró. Volvió a estudiar el dibujo. Y me volvió a mirar. Lo puso sobre la mesa y me miró más fijamente. Luego de un rato, exclamó: "Eres un artista!".

Qué buen tipo.

Sí, y comenzamos a conversar sobre arte y terminamos hablando de *La maja desnuda* de Goya. Pero después, hacia cuarto o quinto de media, comencé a ponerme más serio. Me volví más pensativo, más analítico, y un poco de eso me quedó hasta ahora. Una persona siempre inquieta, como cuando era niño, pero bastante seria y pensativa a veces.

Como que a los dieciséis ya empieza a aflorar la preocupación sobre "qué tengo que ser en el futuro", ¿verdad?

Exactamente. Pero siempre tuve un instinto de responsabilidad. Eso siempre me lo dijo mi mamá. Siempre lo tuve, incluso cuando era inquieto.

A esa edad yo tenía amigos que para enamorar a las chicas utilizaban la labia. Otros, como yo, utilizábamos la escritura. ¿Tú usabas la música?

Sí. Yo comencé a componer canciones a los trece o catorce pensando en chicas de mi edad. Cuando tuve quince, le compuse algunas a una enamorada que tuve y se las cantaba cuando íbamos de campamento. Yo era el que cantaba con la guitarra y esa era un poco mi arma.

Supe que en esos campamentos hacías soberbias imitaciones de familiares tuyos, y que hasta llegaste a imitar los gestos y caminatas de Chaplin. Por lo tanto, ese talento histriónico que es tan necesario en la ópera y que complementa a la voz, es innato en ti.

Sí, pero he perdido un poco ese talento de la imitación. En el colegio, y fuera de él imitaba a todo el mundo y la gente se mataba de risa. Hoy tengo amigos cantantes que son mejores imitadores que yo, porque los cantantes tienen el don de la voz. Es increíble cómo pueden imitar.

Una de tus hermanas aún guarda un tique del Florentino de Barranco con tu nombre. A los dieciséis querías ser un cantante pop, ¿verdad?

Todo comenzó con la guitarra. Yo la veía en casa con mi papá, que fue un cantante criollo importantísimo, muy querido por Chabuca Granda. La veía también en la casa de mis tíos y me dio por tratar de aprender. Un primo me enseñó algunas cosas y luego, a los once años, me metí a estudiar en una academia. Mi mamá me daba bastante libertad para eso. Después me metí a la academia de Pepe Torres, y luego me metí a estudiar armonía con Jorge Madueño, porque siempre tuve ese afán de aprender más, de conocer más de música. Luego, hacia finales de secundaria, el profesor del coro del colegio comenzó a hacer partes de zarzuelas y, como yo era uno de los que cantaba, participé en ellas. Y yo feliz, porque perdíamos clases y siempre las podía recuperar de algún modo. Llegamos a hacer hasta funciones públicas, alguna incluso en el teatro Segura, donde yo

cantaba solo. El profesor, Genaro Chumpitazi, me decía cómo cantar a la manera operática y yo, impactado por eso, le pedí que me diera algunas clases y empecé a ir a su estudio, que quedaba en Libertadores. Primero hacíamos algunos ejercicios corporales y después calentábamos la voz con "vocalizas", y me enseñaba a sonar como tenor o algo así, poniéndome cassetes de Pavarotti y de Domingo como ejemplo. Él tenía su manera particular de enseñar.

Te encausaba por la vertiente lírica, pero ¿sabía él que tú querías usar esas clases para el mundo pop?

Sí, claro. Y no solo aprendía con él, yo estaba metido en todo. Iba al estudio de Jaime Cuadra y a otros más a cantar *jingles* para publicidad. Recuerdo alguno para unas zapatillas nacionales, y otro para las Fuerzas Armadas. En el último año del colegio, en paralelo a las clases de Chumpitazi, asistí a una escuela de música, Kodaly, que quedaba en la avenida Brasil. Mi mamá había visto su aviso en el periódico y ahí tuve clases de solfeo y también tuve clases de armonía, de coro, de flauta. Además, también seguía yendo donde Madueño.

¿Todo eso fue en quinto de media?

Sí, y a eso debo sumarle que por esa época también me metí a la Toulouse-Lautrec.

A estudiar diseño gráfico.

Exactamente. Porque mi mamá se preocupaba con mi futuro de músico: "Hijo, está bien que estudies música, pero ¿de qué vas a vivir? Los músicos en el Perú sufren bastante...". Entonces, ayudado por la beca que me consiguió un familiar, entré a la Toulouse-Lautrec a probar, porque de otro modo no hubiera podido pagarla. Tomé algunas clases y me gustó. Hasta que un día me dejaron de tarea hacer un diseño de publicidad. Me vi en

mi casa con todos los papeles y pinturas sobre la mesa, tratando de cumplir con el encargo... y de pronto cogí todo y lo boté de la mesa mientras decía: "¡No, esto no es lo mío!". En ese tiempo yo me imaginaba con una carrera pop por delante, una carrera a lo Gianmarco.

El Perú vivía la peor hiperinflación y los embates del terrorismo. ¿Cuántas veces escuchaste la frase "estás loco si quieres vivir de la música"?

No recuerdo que mucho. Pero yo era consciente de lo difícil de esa carrera aquí y me dije: "Si yo quiero hacer esto, entonces debo prepararme bien". Por eso es que postulé al Conservatorio Nacional, que para mí fue un mundo totalmente diferente.

Era un sitio bonito en Miraflores, por el parque Reducto. Era una casa pequeña, de ambiente familiar, que en esa época se ubicaba allí porque tenía problemas con su local del centro. Allí tomé clases de piano y aprendí mucho y bastante rápido. Algunos se sorprendían de que tuviera esa facilidad para tocar. Si hubiera estudiado piano en vez de guitarra hubiera sido mejor, porque para la guitarra no tenía tanta habilidad. Cantar arias o canciones clásicas de ópera con un pianista que me acompañara, como ocurría en mis clases de canto, era indescriptible. Era sentir "la" música.

Fluía.

Sí. Por esa época algunos me decían que quizá me convendría estudiar con un tenor. Y me hablaron de un profesor que recién había llegado luego de haber estudiado doce años en Europa, y que ahora estaba dirigiendo el Coro Nacional. Y pensé que quizá él podría quitarme esa voz un poco nasal que tenía.

Y fue así como conociste a Andrés Santa María.

Hice la audición en el local del Coro, que queda por la iglesia San Francisco, y terminé estudiando tres años con él. Además, en menos de un año me llamaron a ser parte del Coro Nacional, con paga del Estado y cobro en el Banco de la Nación.

Qué curioso, fuiste un trabajador público a los 18 años. ¿Recuerdas qué hiciste con tu primera paga?

Creo que le compré algo a mi mamá y un poco de ropa para mí. Y me sobró algo. Era un orgullo para mí demostrarle a mi mamá cómo había entrado como estudiante al Coro y de qué manera ya estaba ganando algo. Pero ese sueldo, mes a mes, comenzó a perder valor increíblemente. Cuando ya estaba en el segundo año del Coro, mi sueldo ya valía muy poco.

“Juan Diego Flórez demostró una gran avidez en asimilar la técnica y en su formación musical, gran responsabilidad en todo lo que hacía sin dejar de preocuparse por su familia: sus padres, sus hermanos y su abuelita (la Meme), quien lo adoraba, le ayudaron muy decididamente en su vocación.

Buen hijo, buen hermano. Una frase que me enterneció mucho fue cuando me dijo: ‘Quiero hacer una gran Carrera para comprarle una casa a mi mamá’, una gran mujer que se sacrificó mucho para darles una buena educación a sus hijos y de quien Juan Diego Flórez heredó ese temple y tesón para lograr hacer bien las cosas.

Hombre sencillo, sincero, siempre frontal, gran y buen amigo, se ganó un lugar en mi corazón desde que lo conocí y más aún con sus posibilidades vocales, su gran sensibilidad y musicalidad, que en su madurez harán que se convierta, sin duda, en el cantante más grande del

presente siglo, como lo fue María Callas en el siglo pasado.

Posee un gran registro vocal, seguridad técnica y facilidad en la emisión poco comunes, a los cuales me enorgullezco de haber dado mi modesto aporte”.

Andrés Santa María
Lima, 2007

Santa María te tomó como un discípulo, ¿verdad?

Esa es la palabra. Yo no solo tomaba clases con él en el Coro, también iba a su casa. Todo ese mundo era nuevo para mí. Recuerdo que a veces tomábamos whisky en las clases. Estudiábamos repertorio, escuchábamos a Bach, a Handel, escuchábamos óperas, conversábamos tomando café de una cafetera italiana que él tenía, y a veces yo cocinaba. Me contaba cosas de Europa. Tener diecisiete, dieciocho, y estar en el Coro Nacional, donde todos eran mayores, me convirtió a mí prácticamente en la mascota. Cuando llegaban los "viejos" del Coro nos íbamos a la casa de uno de ellos a escuchar óperas con un pisco puro en la mano. Bonito, ¿no? Para mí, eran cosas mágicas que no había vivido. Me gustaba estar y hablar con gente adulta. Y ellos no me hablaban como a un chico, me trataban como uno más de ellos. Eran muy criollos, muy agudos. Aparte de los amigos del Coro, tenía a mis amigos del Conservatorio —jóvenes como yo— con otro tipo de conversación, pero igual de interesante. Y así terminé alternando con dos tipos de amistades. Con mis amigos de siempre, íbamos a divertirnos a la Calle de las Pizzas, por ejemplo, que estaba de moda. Y con los otros íbamos a un bar del centro o de Barranco, y hablábamos de filosofía, de arte, y compartíamos con algunos de los poetas que por allí caían. Me gustaba un poco de todo. Pero nunca me interesaron las drogas, por ejemplo. Sé

que entre mis amigos de barrio había gente que tomaba drogas y todo eso, pero a mí eso nunca me jaló. Por más volado e inquieto que fuera, siempre tuve ese sentido de responsabilidad que me dice hasta donde llegar.

Hace poco dijiste que Gianmarco cantaba mejor que tú en aquellas épocas.

Sí, totalmente. Cuando yo cantaba a los quince en el Florentino lo hacía feo. Pero para cuando canté en el Festival de la Canción por la Paz, el cual gané, ya había tenido una superación increíble a causa de mis estudios. Fíjate que creo que mi papá nunca pensó que yo iba a ser un buen cantante, porque, de verdad, no lo hacía tan bien. La voz es ese instrumento que tenemos dentro y su aprendizaje es muy abstracto. Se trata de sensaciones que vas captando. De mi papá puedo decir que capté ese buen gusto que él tenía al cantar.

Tú me decías que la sequedad es el peor enemigo de los tenores, con lo cual Lima jamás será una ciudad hostil para ustedes. Sin embargo, se convierte en perjudicial al no tener un mercado que consume lírica.

Si yo me hubiera quedado en Lima, seguramente habría continuado en el Coro Nacional y hubiera seguido cantando en matrimonios, porque yo hacía todo eso. A esos trabajos en las bodas les llamábamos "chivos" y por cada uno te pagaban entre treinta y sesenta dólares, que ya era bastante. Uno de cien ya era un lujo. Quizá también habría hecho taxi para recurrirme. Habría hecho arreglos musicales, habría cantado *jingles* y posiblemente, en la temporada de ópera que organiza Luis Alva, hubiera tenido una parte, quizá pequeña, y esa hubiese sido mi vida.

¿Te fue difícil tomar la decisión de irte del Perú para formarte afuera?

No lo fue tanto, porque siempre tuve espíritu aventurero. Siempre me interesó conocer otras culturas, vivir solo, estudiar en Europa o en los Estados Unidos.

Entonces, la curiosidad fue una gran guía tuya.

Sí. Pero antes de irme del país tuvieron que pasar algunas cosas. Por ejemplo, el Conservatorio, donde estudiaba, cerró por un semestre. Y yo me dije: "Caramba, ¿qué hago?". Ya Santa María me había metido en la cabeza que siempre es bueno tener algunos estudios: "Sería bueno que vayas a una universidad y estudies, quizá Humanidades".

Me preparé a toda velocidad en una academia preuniversitaria, postulé a la Universidad Católica y no ingresé. Quedé en la lista de reserva, por si alguien dejaba su cupo. Para mí esa fue la prueba final. Me dije: "Bueno, no ingresé. Eso quiere decir que me tengo que dedicar a la música, pero lo voy a hacer bien, en el extranjero". Fue así como tomé la decisión final.

Estamos hablando de 1992.

Sí. Entonces comencé a averiguar. Me ayudó mucho un amigo, Alberto Tello, que era de Kodaly. Comenzamos a averiguar en una época en la que nadie tenía Internet.

Creo que mandé cartas a treinta universidades de los Estados Unidos que enseñaban música, es decir, conservatorios. Y de todos los catálogos que recibí, opté por postular a tres: The Curtis Institute of Music de Filadelfia, Manhattan School of Music y The Juilliard School de Nueva York.

Por esa época conocí a un amigo, Fernando Valcárcel, que también quería estudiar en los Estados Unidos. Un poco que unimos fuerzas y comenzamos a ayudarnos, a escribir, a aguantar las cosas que teníamos que hacer, a

buscar dinero. Incluso viajamos a "audicionar" juntos. Mi mamá tuvo que vender su carro para pagarme el pasaje.

Las promociones de tus hermanas le habían puesto apodos cariñosos a ese Renault blanco. ¿Tu promoción le puso alguno?

No, pero mis amigos del barrio le llamaban "La Tanqueta".

"Sobre los nuevos divos en el horizonte, Pavarotti responde con seguridad: '¿Un divo? Pues Juan Diego Flórez. Lo he oído en Pesaro este verano y vino a mi casa porque estaba preparando *La hija del regimiento*, de Donizetti. Mi hija empezó a aplaudir en el jardín creyendo que yo cantaba dentro, y era Juan Diego. Hace tiempo que no oía a nadie cantar con tanta inteligencia; pero no es solo técnica lo que tiene, es una voz bellísima y las dos cosas son lo más importante', señaló".

Palabras de Luciano Pavarotti citado en:

El Comercio

Lima, 2003

Palabras antes del retiro: "¿Un nuevo divo? ¡Juan Diego Flórez!"

Pensando en lo que ese carro significaba para tu familia, ¿sentiste algún tipo de pudor cuando tu mamá decidió venderlo? Porque, al final, estaba deshaciéndose de algo tanpreciado para el resto de tu familia.

Bueno, ahora no me acuerdo de los pormenores. Mi memoria no es muy buena. Sí recuerdo que a ese carro yo lo había chocado yendo a un "chivo". Yo en esa época estudiaba en el Conservatorio y vivía donde mi abuela, porque allí tenía más comodidad para mis ensayos en el

piano. Mi abuela, que era un poco mística, me dijo que rezó cuando ya me había ido en el carro, porque sintió que algo me iba a pasar. Yo iba por la avenida Arequipa rumbo al centro de Lima y, a la altura de Lince, se me cruzó de la nada una carroza funeraria y me choqué contra ella. Mi carro quedó hecho un acordeón. Una chica de mi edad que andaba por ahí abrió la puerta y trató de sacarme, y también hizo que los de la funeraria me ayudaran. Me metieron a la carroza, todo lleno de sangre. Luego me contaron que una señora empezó a gritar: "¡El chico se ha muerto! ¡Se ha muerto!".

Es que, encima, te estaban llevando en una carroza funeraria...

Y mientras esto pasaba había un loco, un bandido, que trataba de buscarme la billetera aprovechando el pánico.

¡Dios!

Al final pudieron llevarme a una clínica cercana, en la avenida Arequipa. Cuando desperté, estaban mi mamá, mi abuela y mis hermanas alrededor. Hasta ahora recuerdo la broma que le hice a mi hermana Rocío. Le dije desconcertado: "¿Y tú, quién eres?". Y se puso verde. Rocío siempre ha sido muy impresionable. Pero, bueno. Al día siguiente ya estaba trabajando, a pesar de que el carro quedó destrozado. Las manos de Lima, que todo lo arreglan, lo plancharon, pero igual quedó hecho un desastre. Mi mamá lo vendió por mil dólares, que era muchísimo. Y con esa plata pagué mi viaje para "audicionar" en los tres conservatorios que me habían interesado en los Estados Unidos.

Por lo que he escuchado, parece que de tu padre heredaste la materia prima vocal, y de tu madre, la determinación. Tú, ¿estás de acuerdo con esto?

Sí.

Las historias de fortaleza que he escuchado de tu mamá me hacen pensar que su vida sería más interesante que la tuya para una novela. ¿Tienes alguna anécdota suya que pinte su personalidad?

Aquí tengo una carta suya que la pinta de cuerpo entero. Déjame ver. Sí, aquí está. Es de cuando ya estaba en los Estados Unidos. Dice: "Juan Diego, si tienes que ir a Alemania vas y se acabó. Nadie tiene el derecho de rechazar lo que Dios y la vida te regalan en tu camino. Si tienes que pagar un pasaje se paga y ya. Esta oportunidad puede no volver a presentarse. En cambio, la plata puedes volver a trabajarla. No te preocupes, estate tranquilo, ¿o todo no ha salido bien hasta ahora?".

Esa carta es un remolque...

Con el dinero que teníamos en casa, Rocío debió de haber estudiado secretariado o algo parecido. Pero mi mamá le dijo: "¡No! ¡Tú vas a la universidad, y después veremos cómo se soluciona!". Y fue mi mamá la que nos sacó a los tres adelante. Nos dio un colegio digno, nos dio estudios. Hizo taxi en algunas ocasiones, trabajó en La Taberna, que era un *pub* de Miraflores donde iban sobre todo extranjeros. Trabajaba de noche mientras nosotros dormíamos y, claro, eso le permitía hacer otras cosas de día. Ella era el alma de ese lugar, y cuando ella dejó de trabajar allí, porque el doble horario ya resultaba algo fuerte para ella, la gente dejó de ir. Así es mi madre.

Si tu madre fuera un personaje de la historia mundial, ¿quién crees que sería?

Sería un personaje de detrás del escenario, porque todo lo hacía por sus hijos. Ella nos ponía delante de cualquier cosa. Delante de cualquier vanidad personal, o de cualquier ambición de llegar a una posición social. Ella podía hacer lo que se proponía, esa es la verdad. Cuando éramos chicos y vivíamos en la avenida Arequipa,

comenzó a vender cursos de inglés de casa en casa. Tocaba las puertas y los vendía. Poco a poco la fueron ascendiendo y llegó a ser la directora de la filial del Callao. Yo me sentía orgulloso cuando iba a visitarla y veía cómo lideraba a su gente. Tiempo después trabajó con unos extranjeros que conoció en La Taberna, que estaban instalando en Lima las primeras antenas de telefonía celular. Para entonces ella ya se había comprado otro carro y comenzó a darles servicio de movilidad. Ella manejaba, y llegó a ganarse tanto su confianza que hasta le encargaron el pago de las planillas de sus operarios.

Ella también te empujó cuando tuviste que ponerte saco y corbata para recolectar dinero una vez que te aceptaron en los conservatorios.

La cosa fue así: luego de "audicionar" en los conservatorios fui aceptado en los tres, pues veían a un joven con potencial en mi voz. Y también aceptaron a mi amigo Fernando Valcárcel. Aquel primer viaje a los Estados Unidos en que postulamos a los conservatorios lo recuerdo con mucho cariño. Nos quedamos en Nueva York más de un mes, y no teníamos mucho dinero. Comprábamos esas sopas que costaban 99 centavos, les poníamos agua caliente, y listo.

Hubo un día en que cantando en el metro sacaste cincuenta dólares en media hora, ¿verdad?

Sí, fue en la época de las audiciones. Necesitaba plata para comer las sopitas. Un amigo de Fernando nos visitó y trajo su guitarra. Se la pedí prestada y bajé al metro a cantar canciones napolitanas. Se armó un redondel de gente encantadísima, porque, imagino, no era usual escuchar a alguien que cantara esas canciones con voz de tenor.

A mí me gustó la experiencia por la gente, pero no la quise repetir más porque tenía que forzar mucho la voz debido al ruido de los trenes. Fue solo eso, una experiencia.

De esa época tengo otra anécdota curiosa. Un día fui al Metropolitan Opera House y entré a la tienda de *souvenirs*. Vi ahí unos programas de ópera que estaban en un estante separado de todo, y pensé que eran gratuitos. Cogí dos de los libritos, y nadie me dijo nada al salir. De pronto, cuando ya estaba afuera, noté que llevaban una etiqueta con el precio: ¡cinco dólares cada uno! Los devolví como si los hubiera comprado y, con lo que me dieron por la "devolución", saqué para comer algo rico. Creo que un buen sándwich.

Fue el ingenio del momento.

Pero otro día regresé al Metropolitan con las ganas de hacer lo mismo: quería comprarme un standing room para ver a Alfredo Kraus. Pero en el vagón del metro presencié una cosa que me quedó grabada. Alguien había atrapado a un negrito que había robado una billetera y el vagón se llenó de policías. Lo trataron como se ve en las películas, pobrecito. Y fue allí donde me dije: "Espérate, tú también estás yendo al Metropolitan a robar". Y me sentí mal de no haberme dado cuenta de que, a mi manera, yo había robado también. Igual fui al Metropolitan a curiosear. En la publicidad exterior se mostraba la ópera que yo me había resignado a ver solo en afiche. De repente vino un guardia y me dijo: "¿Quiere este boleto?". Yo lo miré incrédulo. "Es que me lo ha dejado alguien para que se lo entregue a otra persona que no llega, y la función está por comenzar". No lo podía creer: un boleto gratuito. Me ubiqué en un sitio lindo. Y vi la ópera contento y feliz.

"El tenor peruano repitió un aria, algo que no ocurría en Milán desde 1933.

No existe un campeonato mundial de tenores. Pero Juan Diego Flórez (Lima, 1993) puede presumir desde el martes de un título excepcional, que no posee ningún otro cantante vivo: el teatro Milanés de La Scala se rindió a sus pies y le permitió bisar un aria. La cosa no es banal, porque no ocurría desde 1933".

Enric González

El País

Madrid, 2007

"Juan Diego Flórez, el número 1 en La Scala"

"La voz de Flores y de tenor lírico-ligero, aunque más ligero que lírico. Su voz no es pequeña, sino que tiene el tamaño normal en su cuerda y corre maravillosamente. Su tesitura vocal se extiende del fa sostenido hacia arriba. A partir del si, bemol es un cañón, un cañón ligero, pero artillería de verdad; la voz brilla y es asombrosa su capacidad para frasear en las cimas del registro. Por último, está la pasmosa facilidad para el canto adornado y de coloratura, fuegos artificiales que constituyen uno de sus caballos de batalla".

Ricardo de Cala

ABC

Madrid, 2006

"Flórez, artillería ligera"

Fue como una recompensa a tu recapacitación.

Sí, sí. ¿Quieres una sopa caliente?

Son más de las cuatro de la tarde y me doy cuenta de que lo más probable es que Juan Diego no haya almorzado todavía. Sé que le gusta levantarse tarde, sobre todo después de que ha tenido una función. Mientras camina a la cocina del departamento habla de una marca de sopas enlatadas que Julia ha descubierto. Es una sopa con ingredientes orgánicos que no tarda en humear en una ollita. Dos noches atrás, yo había sido testigo de cómo una multitud había aplaudido de pie al tenor en el gigantesco Metropolitan Opera House, y de cómo una fila de seguidores lo había esperado a la salida pugnando por un autógrafa. ¿Cómo voy a perder la oportunidad de probar una sopa preparada por él?

"La voz del tenor tiene que sonar siempre joven, tiene que ser como champán, radiante siempre, y por supuesto Juan Diego tiene al máximo todas las agilidades, las colocaturas que son impecables, él tiene todo ese bellísimo legato en su voz. Un artista joven con una técnica increíble, la elasticidad, la extensión, todas las características de un tenor ligero con extraordinarias notas agudas".

Plácido Domingo

Traducido del programa "The South Bank Show"

2003

"Flórez por cierto no es un nuevo Pavarotti. Quiero decir, es un tipo de voz totalmente diferente. Es un talento individual y maravilloso. ¿Por qué quieren que sea el segundo Pavarotti? Quiero decir que, en cierto modo, es mucho mejor para él ser el primer Flórez".

Hugh Canning

The Sunday Times

Traducido del programa "The South Bank Show"
2003

II ACTO. BREVE CONVERSACIÓN ENTRE CUCHARADAS

"En su departamento había un ambiente artístico, porque ella pintaba y todo estaba lleno de pinturas, óleos y otros implementos".

Juan Diego revuelve la sopa en la olla y aprovecha para preguntarme sobre la coyuntura política en el Perú. Comenta que a Alan García, el actual presidente peruano, le gusta el canto. Desde el otro lado del mostrador, que separa la cocina de la sala, yo le pregunto si no será que al presidente le gusta el canto o, más bien, le gusta ser el cantante principal. Juan Diego sonrío mientras sirve la sopa en dos platos hasta el borde. Los coge con cuidado y camina hasta depositarlos lentamente en el comedor en el que hemos estado. A continuación, los sorbos son suaves y medidos. El tenor tiene elegancia en la boca, cualquiera sea la circunstancia.

Al entrar a tu departamento de Barranco lo primero que se ve es un piano H. W. Brandes. Imagino que es uno de los objetos con más valor para ti.

Sí, porque era de mi abuela, Ena Rosa Olórtegui de Salom. Yo tenía que estudiar piano en el Conservatorio, y me mudé donde ella para poder ensayar en él. Si ahora tú abres la capa del banco de ese piano, vas a encontrar las partituras que ella tocaba desde cuando era jovencita: vales, tangos de Gardel. En su departamento había un ambiente artístico, porque ella pintaba y todo estaba lleno de pinturas, óleos y otros implementos. Yo me llevaba muy bien con mi abuela. Aunque con tanta práctica mía con el piano y el canto debo haberla vuelto un poco loca.

Tu abuela era especial, ¿verdad?

Mi abuela era un personaje. Iba de paseo al parque Kennedy y, de regreso, traía a cualquier persona que hubiera conocido. Señoras, señores, chicos, jóvenes. Los traía porque tenían ojos bonitos como para ser retratados o, simplemente, para conversar. También traía a niñitos pobres, a "lavacarros". Una vez vinieron como siete a comer, y no entrábamos en la casa.

Ese piano está impregnado de su espíritu. Ahora entiendo el valor enorme que tiene para ti.

Imagínate la escena: yo tocaba el piano mientras ella empezaba un cuadro. Y hablábamos y hablábamos. Yo le contaba de los compositores y de las facetas de su vida, y ella me hablaba de sus cosas místicas, del espíritu. Una vez yo estaba concentrado tocando, y ella estaba dándole clases de costura a una chica, porque eso también hacía. Y de repente me volteé y vi que estábamos sobre un lago: se había inundado la casa y no nos habíamos dado cuenta. Esas inundaciones eran comunes en ese edificio. En esa época en Lima se iba la luz, se iba el agua, se iba todo, y siempre había alguien que dejaba abierto algún caño por descuido. Sí, eso pasaba mucho. Pero esta anécdota que te he contado es emblemática, porque demuestra lo metidos que andábamos en nuestras artes y que no nos importaba nada más. Ni siquiera ahogarnos en un lago.

III ACTO. EL PULVERIZADOR ENTRA EN ESCENA

"Ha llegado el momento que estábamos esperando. El momento de apoyar a un peruano que podrá ser el representante del arte que amamos. Juan Diego sido aceptado en el Curtis Institute y esta es nuestra oportunidad".

El artefacto es blanco, pequeño, y aparece de la mano del tenor. Es un cilindrito que contiene agua y que Juan Diego rocía dentro de su boca para que su garganta no se reseque mientras habla.

Cuando optaste por estudiar en el Curtis Institute, en Filadelfia, el siguiente problema era de qué ibas a vivir en Estados Unidos, ¿verdad?

Sí, regresé a Lima preocupado. Tenía seis meses para juntar los once mil dólares que me iban a permitir vivir el primer año. Al inicio la tarea fue difícil porque no conseguía quien me ayudara. Un tío me ayudó con quinientos dólares, y otro tío me ayudó también. Fue a mi tío Guillermo Flórez a quien se le ocurrió que visitara a Aurelio Loret de Mola, un amante de la ópera. Fui donde él y, luego de escucharme, a Aurelio se le ocurrió una campaña muy inteligente. Preparó una lista de personas apropiadas y a todas les envió un fax que decía más o menos lo siguiente: "Ha llegado el momento que estábamos esperando. El momento de apoyar a un peruano que podrá ser el representante del arte que amamos. Juan Diego Flórez ha sido aceptado en el Curtis Institute y esta es nuestra oportunidad". La segunda página del fax tenía unos casilleros para llenar con la cantidad a la que cada uno se comprometía pagar, y la dirección a la que podía enviar el cheque. Y así fue como mucha gente empezó a apoyarme y yo les estoy agradecido hasta el día de hoy. Entre otros que me ayudaron está el caso de un funcionario de la Southern,

Charles Fry, que me ayudó a tener una beca para pagar mi estadía. O el de Margarita Lay, una chica maravillosa que me apoyó desde que me escuchó cantar en un concierto en Lima. Ella pensaba que yo iba a llegar lejos y, para mí, su desprendimiento significó mucho porque no era que tuviera dinero para regalar y, aun así, me apoyó económicamente durante mis estudios en Filadelfia.

"Cuando lo conocí, Juan Diego era un adolescente. Un muchacho sencillo, con buena materia prima, pero sobre todo con unas ganas inmensas de estudiar, buscar la oportunidad, estar sólidamente preparado para cuando esta se presentará, aprovecharla al máximo y triunfar. He seguido muy de cerca su carrera. Es indudable que nuestro tenor es una promesa cumplida.

Este extraordinario embajador cultural itinerante del Perú destaca por su inteligencia musical, su virtuoso fraseo, su asentada preparación lírica, su fantástico legato, su bella, potente, modulada e incomparable voz —siempre bien colocada—, su manejo tan profesional de los agudos, la delicadeza y pulimento de su *mezza voce* y el refinamiento de sus claros y audibles *pianissimos*, así como por su sólida presencia escénica; todo lo cual hace creíble los personajes de un repertorio cuidadosamente escogidos que le permiten hipnotizar al auditorio en los teatros de ópera más importantes del mundo".

Aurelio Loret de Mola
Lima, 2007

Ella simboliza la generosidad que obtuviste del Perú en su momento.

Eso, exactamente. Y más adelante también tuve ayuda de personas en los Estados Unidos, como los Patterson. Era una pareja de casi ochenta años que donó dinero sin conocerme para que yo pudiera hacer un curso en The Academy of the West durante el verano de 1995. Cuando ingresé a la academia fui a visitarlos a su casa en Santa Bárbara, e, incluso, canté en su aniversario. Recuerdo que Robert Mitchum estaba entre los invitados.

¿Y ellos llegaron a verte consagrado?

Sí. La señora murió casi a los 93 años y, muy pronto, él la siguió. Ella falleció en el 2005 y él, a principios del 2006.

En aquellas noches en el Curtis Institute, ¿tus compañeros y tú fantaseaban con los logros que realizarían?

Curtis era una buena escuela, y todo era muy competitivo, pero no recuerdo que habláramos mucho sobre el futuro. Lo que sí me ocurrió es que, estando en el segundo año, se me presentaron oportunidades gracias a que conocí a Ernesto Palacio.

Era 1994.

Junio exactamente. Ernesto Palacio, que es un sobresaliente tenor peruano, se encontraba en esa época en Lima cantando una ópera. Yo justo estaba en Lima de vacaciones y tuve la oportunidad de hacer una audición para él en la casa de Miguel Harth-Bedoya [director de orquesta peruano]. Me escuchó y no se mostró impresionado para nada. Lo vi impasible. Y debo de haberme quedado intranquilo porque luego, cuando fuimos hacia la cocina a tomar algo, solté de la nada un agudo como para impresionarlo. Y él se rió mucho de ese impromptu mío. Al final, es claro que vio potencial en mí.

Vio mi historia muy parecida a la suya, porque él también se fue cuando tenía veinte años, solo que a Italia. Ambos somos limeños. Ambos somos tenores líricos ligeros. Y fue por eso que al día siguiente me dijo en su hotel: "Quiero ayudarte a que hagas una carrera". Y lo primero que hizo fue invitarme a hacer un disco con él en el Festival de Gerace, en Italia. Para mí fue algo increíble. Era verano. Los cantantes estábamos en un hotel junto a la playa, y conocí muchos lugares maravillosos, como la ciudad medieval donde debíamos grabar. Y así empezó esta relación que comenzó como de alumno y maestro, y que se enriqueció con una importante amistad.

Él fue quien te dijo: "No finjas robustez, saca tu voz tal como la tienes". Ser fiel a uno mismo es lo más difícil, porque rara vez sabemos quiénes somos en realidad. ¿Consideras que ese es el mejor consejo que te pudieron dar?

Bueno, fue el primero de muchos. Empezó diciéndome que tenía que cantar claro y de manera natural, porque en los Estados Unidos me estaban enseñando a cantar como tenor grueso. En cambio, mi voz de tenor es clara y aguda y, por lo tanto, necesitaba una emisión clara.

Digamos que la grabación de aquel disco fue la práctica que complementó lo que estabas estudiando en el Curtis.

Sí, pero no la única. A mí me impresionó la claridad de la información que Ernesto me daba. Y él, a su vez, se sorprendió de que yo la absorbiera como una esponja. Yo notaba que aprendía muchísimo con sus recomendaciones. Tanto así que cuando regresé al Curtis a seguir estudiando, yo grababa los ensayos y conciertos que daba en la escuela y se los hacía escuchar por teléfono para que me diera más consejos. Y él me

decía: "Espérate ahí: esa frase que has cantado la podrías haber hecho con voz más clara". O: "Esta frase que has hecho es mejor comenzarla en *pianissimo*".

Una especie de curso a distancia.

Tanto así que preferí estudiar en el Curtis solo. Decidí mantener clases con una profesora que era bastante natural y que no me iba a desviar de mi cauce. Y fui mejorando y mejorando. Ernesto se dio cuenta. Yo me daba cuenta. El director de Voice del Curtis incluso me lo dijo una vez: "Él te hace muy bien".

Te diste cuenta de que para ser un tenor, no había por qué tener la voz de Pavarotti.

Poco a poco entendí que mi voz era ligera y que mi repertorio ideal estaba más del lado de Rossini y del *bel canto*.

Juan Diego coge nuevamente el pulverizador y se humedece la garganta. Presiento que lo hará con mayor frecuencia a medida que la entrevista se alargue. Y me pregunto: ¿Qué tanta paciencia me tendrá?

Tú llamaste la atención de la crítica cuando tuviste que reemplazar en un rol principal a Bruce Ford, cuando él se enfermó en el festival en Pesara.

En 1996 conseguí algunas audiciones en teatros europeos. Ya para entonces había decidido dejar los estudios en el Curtis. Quería trabajar y a la vez estudiar en alguna academia en Italia o Francia, para estar más cerca de donde se daban las oportunidades afines a mi repertorio. En una de esas audiciones, en el teatro de Bolonia, conseguí un papel pequeño para el Festival Rossini de Pesaro, que es la ciudad donde nació Rossini.

"Me di cuenta de que Juan Diego Flórez sería un buen cantante lírico, no el primer día que lo escuche, sino unos meses después, cuando en Italia le corregí algunas cosas y él inmediatamente las hizo. No es fácil tener un control así. La técnica su cualidad mayor. Consiste en conocerse a sí mismo para un día dar más y otro controlarse más. Yo siempre digo que es un computador, incluso por la aparente frialdad con la que se presenta en situaciones, teatros, óperas difíciles. Diría que su confianza en sí mismo no es presunción. Además, su interés particular por hacer las cosas cada día mejor hace que nos ofrezca un mejor producto, sea técnico, vocal o expresivo".

Ernesto Palacio
Lima, 2007

¿Qué edad tenías en el 96?

Veintitrés. Luego de conseguir ese pequeño papel retorné a Filadelfia para terminar mis estudios. Y pude regresar a tiempo a Italia para comenzar los ensayos de mi primer trabajo como profesional. En los ambientes del festival se comentaba que había un chico que cantaba bien. Recuerdo el día en que, durante uno de los ensayos, me di cuenta de que unos tenores me miraban y comentaban. Y de nuevo: me miraban y hablaban entre ellos. Intrigado, les pregunté qué ocurría. Yo sabía que en el festival se estaban dando los últimos preparativos para presentar una ópera de Rossini que jamás se había estrenado durante el siglo XX: *Matilde di Shabran* o *Corradino*. Lo que me contaron era que Bruce Ford, el tenor principal, parecía que no se encontraba bien y que había cancelado su participación. Me dijeron: "Aquí estábamos comentando que tú podrías hacer bien esa ópera".

Yo corrí a llamar a Ernesto por teléfono y se lo comenté, y él me dijo: "Por favor, olvídate de eso. Dedícate a tu papel, vamos poco a poco". Pero yo soy ansioso, y decidí averiguar si la idea de mi participación había salido del propio director artístico, Micky Luigi Ferrari. Lo busqué "casualmente" y me lo encontré nervioso. Para un festival o un teatro, cancelar una ópera que ya se ha vendido es desastroso. Y si no encontraban al tenor lo iban a tener que hacer. Lo complicado es que era una ópera que nadie conocía, ningún tenor la había cantado. Nadie iba a aceptar esa ópera difícilísima con tan poca anticipación porque no existía ni siquiera una grabación de referencia para escucharla un poco. Micky Ferrari me dijo: "¿Tú crees que puedes hacerlo?". Yo pude haber dicho que sí de inmediato, pero me hice el interesante. Le pedí las partituras, y él me mostró las dos páginas más difíciles. Me dijo: "Mira, si puedes hacer estas dos páginas, que son la entrada de *Corradino*, puedes hacer toda la obra".

Me llevé la partitura y, durante el almuerzo, miré solo esas dos páginas. Cuando regresé le dije que sí lo podía hacer.

¿Cuánto faltaba para la presentación?

Quince días.

¡Fue una locura! Porque no solo había que aprenderla parte musical, sino también la actuación.

Además, mi parte era la principal. Ernesto me ayudó a prepararme entre idas y venidas, porque él también estaba ocupado con otras cosas.

Lo demás ya es historia. La crítica se fijó en ti de inmediato y hasta el Perú llegaron las noticias. ¿Y alguna vez has conversado del tema con Bruce Ford, el tenor que reemplazaste?

Sí, aunque son cosas que pasan mucho. Lo curioso es que en este caso se trató de un desconocido que luego llegó a ser alguien. A Pavarotti le pasó lo mismo: él también fue un reemplazante en su momento.

Justo de Pavarotti vamos a hablar luego. Dime, en los quince minutos que dura el intermedio de un partido de fútbol, ¿qué sueles hacer?

Juan Diego me mira desconcertado. Debe de pensar que soy uno de los entrevistadores más raros que le han tocado en suerte.

Bueno, voy al baño. Me destapo una cerveza...

Te lo digo porque hay gente que ha empleado ese mismo lapso para aplaudirte, como ocurrió en La Scala en el 2003. ¿Te has dado cuenta de la magnitud de tiempo que es eso?

Dicen que fueron catorce minutos en *La italiana de Argel*. Pero yo dudo de que alguien haya tomado la cuenta ese día. Quizá hayan sido siete minutos, y eso ya es un montón. Pero ese récord creo que ha sido pasado durante las veces que he hecho *La hija del regimiento*.

Quienes acuden a esa ópera esperan expectantes el aria donde el do natural agudo se repite nueve veces seguidas. Es como ver si el atleta cumple la proeza.

Así es.

Y tú las alcanzas con facilidad envidiable cuando otros sufren penurias para llegar a algunas.

Esa aria se llama "Ah! mes amis". Muchas veces he tenido que repetirla a pedido del público.

Algo así ocurrió en la mítica *La Scala de Milán*: hiciste un bis a pedido del público, algo que no ocurría desde 1933.

Lo del bis era algo que ya se había venido dando en varios teatros. Era probable que al llegar a La Scala mis seguidores me pidieran lo mismo, pues ellos se iban enterando de cómo yo había aceptado darlos. Previendo esto, mi agente habló con el director artístico y también lo hablamos con el director de orquesta. Ellos consintieron en que, si el pedido era abrumador, respetarían mi decisión.

Pero yo no sabía que no había habido un bis desde 1933. Al día siguiente se armó el bolondrón porque algunos críticos dijeron: "Se ha roto la tradición", "se ha escupido sobre Toscanini" y la noticia dio la vuelta al mundo.

Dime dos o tres cosas que te pongan la piel de gallina, aparte de cantar un tema de Bellini.

Escuchar a otros cantantes que te hacen sentir emociones. Y ver alguna película que me emocione. Yo me considero un poco duro, me contengo siempre antes de demostrar mis emociones. Por eso, al final me da gusto lo de la piel de gallina, porque quiere decir que adentro tengo algo, aunque a veces demuestre frialdad o dureza.

Vamos a descansar. ¿No quieres un té?

IV ACTO. EL TENOR EMPIEZA A CARRASPEAR

"Todo empezó con un artículo que apareció en enero de 2001 en el *Guardian* de Inglaterra, que se titulaba 'El próximo Pavarotti ¿viene del Perú?'. Su primer párrafo a hablaba que parecía que el siglo XXI había encontrado al primero de sus grandes tenores en mí".

El sol se oculta sobre Manhattan y las sombras alargadas de los edificios se asemejan a las que aparecido bajo los ojos del tenor. Yá está cansado. Se equivoca más seguido con las palabras y tose con más frecuencia. Veo mi reloj. Y veo las preguntas que me faltan. Creo que algunas no conocerán la respuesta.

El Perú es un país donde los artistas se suelen publicitar como "el Rafael Peruano" o "el Chayanne de los Andes". A mí me parece una muestra de dignidad el no querer que te vean como el segundo Pavarotti, sino como el primer Flórez.

Es que yo lo veo, más que nada, como una forma publicitaria de referirse a mí. Todo empezó con un artículo que apareció en enero de 2001 en el *Guardian* de Inglaterra, que se titulaba "El próximo Pavarotti ¿viene del Perú?". Su primer párrafo hablaba que parecía que el siglo XXI había encontrado al primero de sus grandes tenores en mí, luego de un recital que di en Inglaterra. Esta comparación con Pavarotti, además, podría haberse dado porque el aria "Ah! mes amis", la de los nueve dos, también hizo famoso a Pavarotti en su momento.

Pero el que te señalaran más claramente como su sucesor viene de una declaración suya, ¿verdad?

Bueno, en el verano de 2002 estaba en Pesaro, donde Pavarotti tiene una casa. Un amigo mío que lo conoce me

dijo: "¿No quieres que te lo presente?". Fui encantado con Ernesto Palacio, y Pavarotti estaba allí esperándonos, algo dormido. Su asistente, que es peruano y es su mano derecha, lo despertó. Yo estaba muy emocionado de estar frente a él. En un momento dado, Ernesto me comenzó a susurrar: "Anda, cántale algo, cántale algo". Pavarotti se dio cuenta de que algo pasaba, y nos preguntó qué ocurría. Ernesto le comentó su intención y Pavarotti dijo: "¿Por qué no, por qué no?". Y yo, sin calentar, le canté el aria de los nueve dos. Ah, se puso muy contento.

Un tiempo después salió una entrevista en *El País* de España, donde Jesús Ruíz Mantilla le preguntó: "¿Ve nuevos divos en el horizonte?". Y Pavarotti le contestó: "Sí, Juan Diego Flórez. Le he oído en Pesaro este verano. Vino a mi casa porque estaba preparando *La hija del regimiento*, de Donizetti. Mi hija llegaba en coche y empezó a aplaudir en el jardín creyendo que yo cantaba dentro, y era Juan Diego. Hace mucho tiempo que no oía a nadie cantar con tanta inteligencia; pero no es solo técnica lo que tiene, es una voz bellísima y las dos cosas son lo más importante". Cuando mi hermana me llamó y me contó lo de esta entrevista, yo no lo podía creer.

Era como si el Papa te hubiera dado la bendición.

Teniendo otro tipo de voz, además. Otro tipo de repertorio. Pero seguramente lo que había apreciado eran otras cosas: el tipo de canto, la expresividad, no necesariamente que yo fuera un tenor como él. Un día me llamó a mi celular: "¡Eh, soy Pavarotti!". Quería que yo cantara en un homenaje que le iban a hacer en el Waldorf Astoria cuando cantó su última ópera, *Tosca*, en el Metropolitan Opera House en el 2004. Son premios increíbles que le hacen creer a uno que está soñando. Lo bueno es que mi forma de ser me ayuda a mantener los pies sobre la tierra. Y, más que por humildad, es porque

soy muy crítico de mí mismo. Yo sé cuándo canto bien o cuándo canto mal. Yo sé lo que valgo y lo que no valgo. Conozco mis defectos y virtudes, y soy de los que mientras más avanzan, más defectos se ven y más cosas quieren mejorar.

Disculpa que haga este símil tan torpe, pero, al contrario de lo que ocurre con ciertos personajes peruanos que cuando aparecen en primeras planas inmediatamente se pierden en la estratosfera, tú hablas de un proceso inverso: mientras más crezco más cosas sé que debo aprender.

Exacto.

Vista la forma en que te has manejado, no pareces ser el peruano promedio: te preparas para el largo plazo, quemas etapas en orden, te autoexaminas siempre.

Puede ser. A veces la gente te dice que sí a lo que pides, tan solo por tener un nombre y no porque en realidad te conozcan. A veces eso te hace elevarte un poco, pero lo importante es bajar, y eso me viene de mi mamá. Ella siempre me dice: "Ey, papiro, papiro, bájate de tu nube". Recuerdo hace poco, cuando un chico español me esperó a la salida de la ópera luego de haber sorteado muchas contrariedades, para que le escuchara y le diera un consejo. Yo no tenía tiempo en esos días y me daba un poco de flojera, y mi mamá me dijo: "Ay, hijo..., la vaca no se acuerda de cuando fue ternera".

Quien te ve no dudaría en decir que eres un tipo de éxito. Sin embargo, ese tipo de éxito es relativo: exitosa no es aquella persona que tiene más, sino aquella persona que vive contenta con lo que tiene.

Exacto. Mucha gente me pregunta en las entrevistas: "¿Cuál es tu sueño?, ¿cuál es tu próximo paso, un filme?".

Y yo digo que lo que estoy haciendo es lo que siempre he querido hacer: compartir mi arte con un auditorio lleno y que me quiere escuchar. Soy muy afortunado al poder hacerlo y desde tan joven. Soy afortunado porque siempre me salen más proyectos, cada vez más interesantes, y a veces diferentes, como haber cantado en Live Aid en Berlín, o el concierto con Gianmarco en Lima, que me da mucha ilusión porque amo la música ligera, la música peruana, el *rock* y todo eso. Eso me hace feliz. Las cosas materiales, o acumularlas, no tanto.

Me pregunto si el cariño que te ofrece el público no es el reemplazo de algún cariño que te fue vedado de niño.

Tendría que analizar bien eso. He tenido bastante cariño de personas mucho antes de ser famoso y no sé si lo haya merecido. Pero también es cierto que soy una persona que se ha construido una piel contra el dolor, que se fabrica mucha frialdad ante la pena. Yo creo que esto puede venir claramente de mi infancia. Puede ser la carencia de mi padre en la casa. Lo veíamos a veces, pero no es lo mismo.

Son cosas que uno carga inconscientemente.

Hay cosas que te entran y no sabes. Como el hecho de haber visto a mis padres no llevarse tan bien. Recuerdo haberme metido a un closet cuando peleaban y el sentirme protegido allí adentro. Yo no podría decir: "Eso no me afectó".

Es muy bueno que lo reconozcas. Muy bueno.

Gracias.

Juan Diego carraspea ahora más seguido. En las últimas respuestas ha hablado con mayor lentitud, pero no ha dejado ni un momento de ser amable. El día anterior me

enteré de que estaba acostumbrado a las entrevistas de cuarenta minutos. En comparación, esta es un largometraje de Semana Santa.

Yo me consideraba una persona ocupada porque mi agenda está tomada con dos semanas de anticipación, pero la tuya ya está tomada de aquí a cinco años. ¿No te preocupa dejar de vivir la espontaneidad del momento? ¿Que quizá el precio de la fama sea llegar a viejo y ver que dejaste de hacer cosas cuando te hubiera dado la gana?

Sí, hay algo de eso. Yo no puedo disfrutar de una casa mía, pero esta vida también tiene sus ventajas. Ahora estamos en Nueva York y hay mucha gente que quisiera estar aquí, ver un museo, ver lo que pasa aquí. Esto tiene sus ventajas y yo siempre trato de verle el lado bueno de las cosas.

Quizá por eso es que te ha ido tan bien. Uno no tiene buena suerte: se la busca con su predisposición a encontrar lo bueno.

Puede ser.

Y también poniendo lo "malo" en su debida perspectiva. Hablando de eso y relacionándolo con los cuidados que debes darle a tu voz, ¿no te da escrúpulos usarla fuera del teatro cuando cantas en las fiestas familiares?

¿Sabes lo que más daño le puede hacer a mi voz?

¿Qué cosa?

Esta entrevista, por ejemplo. Pero no te sientas mal, porque estoy encantado. Esta entrevista está durando más de tres horas, y para un cantante hablar tanto es malo, porque nosotros sabemos cantar, pero no "hablar". Hablamos mal. Conozco tenores que suelen hablar

imitando la voz que ponen cuando cantan, pero a mí no me sale eso. Cuando hablo me canso más que cuando canto.

No te preocupes, que pronto vamos a terminar.

Sí, sí, normal.

Quien te ve cantar en una reunión familiar debe extrañarse de que no tengas esa voz gruesa y retumbante que todos imaginamos en un tenor.

Claro, mi voz no es gruesa...

Y es un prodigio de la física: sin ser retumbante, viaja nítida hasta la última fila de un teatro inmenso, como ocurrió anteanoche en el Metropolitan.

Eso es producto de no fabricar la voz, sino de dejarla salir tal como es.

Es una bonita figura literaria: lo que se finge no llega lejos.

¡Sí! Además, mi voz se proyecta bastante bien porque está colocada aquí adelante (se toca el rostro), puesta en la máscara: está dirigida a los resonadores. Pero hay voces que se escuchan poco porque salen de más atrás.

Sé que en diciembre de 2006 presentaste en Viena tu primera composición, un huaino navideño.

He estudiado algo de composición y entiendo un poco de arreglos, y es por eso que me animé a hacer ese huaino. Lo que ocurrió fue que para ese concierto navideño en Viena querían que cante algo de mi país. Yo le pedí a mi amigo Miguel Molinari que me enviara desde el Perú algo de música, algunos huainos de corte navideño. Y cuando me los envió no me imaginé a ninguno con mi voz. Entonces, comencé a pensar en algunas melodías y estas brotaron fácilmente. Las grabé con una grabadora

como la que estás usando para que no se me escaparan, para luego poder escribirlas. Y así nació este huaino. Salió bonito, le puse arreglos de charango y hasta le quise poner quenas, pero no hubo tiempo para que los músicos de la sinfónica ensayaran con ellas. Al final lo hicieron con flautas normales, e igual me gustó. Fue bonito. Con los Niños Cantores de Viena y todo.

Cuando en un futuro ya no te dé por cantar, ¿te imaginas componiendo o haciendo arreglos?

Sí, pero ahora lo hago más con la música peruana. Ese ritmo sincopado que tiene nuestra música lo conozco muy bien porque he crecido con él. Y es muy difícil que otro arreglista lo domine. Yo sé poner ese ritmo en partitura y me divierte hacerlo, es un *hobby*. Por ejemplo, yo hice el arreglo de "La flor de la canela" que sale en mi disco porque no encontré un arreglo apropiado para mi voz, y por eso preferí hacerlo yo.

Sigamos hablando de peruanidad. En San Borja, las calles tienen nombre de compositores: Verdi, Puccini, Rossini..., pero podría apostar que ninguno de sus habitantes ha escuchado una ópera tuya completa. ¿Te has dado cuenta de que el solo hecho de triunfar afuera te convierte en una muleta para la autoestima nacional?

Yo no soy conocido en ningún sitio en el mundo como lo soy en el Perú, y esto me hace muy feliz porque yo amo a mi país. Y soy consciente de que mucha de esa gente no me ha escuchado nunca, y que es el orgullo que siente lo que hace que me quieran. Este es un fenómeno que no me esperaba. Yo creo que esto comenzó un poco con el Festival de Pesaro, cuando debuté. Allí hubo una señora argentina, periodista, que me cogió cariño y a la que le gustó mucho la forma en que canté. Ella era apasionada, fumaba muchísimo. Me hizo una entrevista para la

agencia de noticias EFE y todas esas entrevistas que ella me hacía *El Comercio* de Lima las publicaba siempre. Creo que esa permanencia constante en *El Comercio* generó interés en la gente, hasta que luego empezaron a salir reportajes en todos lados. Llegó un año en que fui a Lima y no podía ir a algún sitio sin que la gente me reconociera. Una de las primeras veces que comencé a sentir eso fue en el 2001. Había ido a lca a descansar y fui a un mercado a comprar sandalias. Y la gente de los puestos decía: "Mira, Juan Diego, Juan Diego Flórez". Las señoras me abrazaban y los hombres me daban la mano. Sobre todo, la gente más humilde. Es gente que se acerca y te besa, y todo eso. Las señoras que me abrazan como a su hijo me conmueven mucho.

Quizá sueñan con que sus hijos lleguen a ser como tú.

Tal vez. Pero este cariño que viene de la gente más humilde me gusta, me encanta, pero también me hace pensar.

Ah, me acuerdo que una vez en un concierto en Fráncfort, en la *mezzanine* del teatro, había colgada una banderota del Perú y otra más pequeña cerca del escenario, como en un estadio de fútbol. Y que en un momento dado, en mitad del concierto, alguien gritó: "¡Viva el Perú!". Al final un compatriota se acercó al escenario, me dio la bandera y yo me la puse. Algo así ocurrió hace poco en el Carnegie Hall y también ha pasado en varios sitios más. El peruano siente mucho más esto.

Esa responsabilidad adicional jamás la tuvo Pavarotti. Italia no necesita de estos símbolos de orgullo nacional.

Claro, se vería muy extraño que en un concierto de Plácido Domingo se escuche gritar: "¡Viva España!".

Ya que hablamos del país: nuestro Perú está peleando ese largo proceso de dejar de ser una sociedad colonial en la que se jerarquiza por razas. Ahora, al contrario de hace un siglo, ya no es rico solo quien es blanco, por dar un ejemplo.

Yo he llegado a ver ese cambio.

En tu casa trabajaba una chica de nombre Edith, que hablaba de ti con cariño porque eras "una persona que siempre la trató como persona".

Es que en casa teníamos costumbres diferentes a las que tienen otras familias en Lima. Mi mamá, mis dos hermanas y yo siempre vivimos en casas muy pequeñas. Y las chicas que empleábamos a veces dormían con mis hermanas. Me acuerdo de Irma, por ejemplo, que prácticamente ayudó a mi mamá a criarnos. No había forma de que no comiera con nosotros en la misma mesa.

Ese clima de respeto a todos fue instalado por tu mamá en casa.

Exactamente. Y también debe de venir de ese ángulo criollo que tenemos nosotros. Mi papá, al ser intérprete criollo, también ha cantado y ha departido con músicos de todas las razas. Nosotros hemos crecido acostumbrados a estar con todos. Mi papá y mi mamá eran íntimos de los Vásquez, gente morena, educadísima, además. Gente de muy buen corazón y muy bien educada: ese ha sido nuestro mundo, ¿no?

¿Y tú has sufrido discriminación por ser peruano al viajar?

No. Al menos, no lo recuerdo.

Al ser una persona que olvida lo malo, quizá lo hayas dejado atrás.

Puede ser. Pero tu pregunta anterior me ha hecho pensar. En mi colegio había gente preocupada por los zapatos y por la marca de camisa que tenía. Pero mi barrio no era así, y yo tenía ese contraste. Mis primos vivían en casas que tenían mayordomos y choferes. Nuestros amigos tenían megacasas con piscina. Y nosotros, bueno, ya lo sabes. Pero también tuvimos acceso al otro lado de la realidad. El otro día, una de mis hermanas contaba una anécdota. Ella aún era chica y venía caminando sola a nuestra casa no sé de dónde. De pronto, un niño medio delincuente comenzó a seguirla mientras le pedía la cartera. Mi hermana lo mandó a rodar, pero igual hizo el camino palteada mientras el otro la seguía. Y cuando llegaron cerca del barrio, ella se quedó fría al ver que yo lo saludaba: ¡resultó que el niño era mi compañero de fútbol del Municipal de San Isidro!

Conocer los extremos de la realidad te da la correcta perspectiva de las cosas.

Exacto. Pero cuando uno es chico puede sentir vergüenza de que alguien vaya a tu casa y te juzgue. Especialmente cuando eres hombre, ¿no? Mis hermanas no tenían ese problema con sus amigas del colegio, y yo creo que sí lo tuve alguna vez. Pero eso fue cuando era chico, porque al final esa experiencia me enriqueció.

El otro día me enteré de la forma en que conociste a Julia.

Sí, fue divertido.

Ella es alemana. Pero aquella vez te salió con algo inesperadamente peruano, ¿verdad?

Yo había cantado en Viena y ella había ido a verme. A la salida me puse a firmar autógrafos, siempre con la vista

pegada en lo que hacía. Hasta que un grito repentino me distrajo.

¿Sabes cuál fue? "¡Alianza Lima corazón!". Yo levanté la vista y le dije: "¿Qué cosa? Repite lo que has dicho". Y me dijo otras palabras. "Chim pum Callao", por ejemplo. Lo que pasa es que ella vivió mucho tiempo en Australia y allí tuvo amigos peruanos. Siempre le había llamado la atención lo latino, la salsa, todo eso. En Australia iba mucho a la casa de sus amigos peruanos, en donde la mamá cocinaba. Antes de haberme conocido ya había probado cebiche, arroz con pollo y además se le había pegado nuestra jerga. Ella tiene esa facilidad por todos los idiomas que habla.

Es una buena comunicadora: encontró la forma de conectar contigo. ¿Y tú cocinas?

Sí, me gusta.

Tu querido Rossini también era gastrónomo, ¿verdad?

Claro. Tú sabes que Rossini lloró dos veces. La primera vez fue cuando murió su papá, o algo parecido. Y la segunda fue cuando se le cayó un pavo que recién había cocinado a un canal de Venecia.

Debes saber que la gastronomía peruana es otro símbolo que alimenta la autoestima nacional. ¿Crees que está ganando adeptos? ¿Lo sientes en tus viajes?

Aún tiene pocos adeptos, si la comparas con la comida mexicana, que está por todos lados. Aunque algo se está haciendo, porque me he enterado de algunos esfuerzos. Incluso aquí en Nueva York se ha abierto un restaurante y veo que hay interés. Quizá los peruanos ya nos dimos cuenta de que hace rato otros países nos estaban pasando por encima, como cuando nos atrasaron con la denominación del pisco. Nos estamos avivando y, claro,

si a eso le añades que ahora en nuestro país hay más visos de integración y que ahora el que tiene plata no necesariamente es blanco, y todo eso, lo más probable es que ahora sí podamos llevar al país adelante. Aunque aún haya en Lima cosas absurdas de ostentación y de aislamiento, esfuerzos para que "no me toque nadie".

La molestia de Juan Diego, en la garganta es ahora más evidente. Es hora de acelerar. Me embarga una responsabilidad parecida a la de estar poniendo en peligro la pierna derecha de Beckham.

Alguna vez te escuché comentar que los tenores peruanos tienen en común un estilo elegante y aristocrático. ¿A qué te referías exactamente?

Alejandro Granda, Ernesto Palacio, Luis Alva. Conmigo ya somos cuatro los tenores internacionales que han salido de un país donde la ópera no es la gran tradición. Fíjate que, si no fuera porque está Luis Alva en Lima, ni siquiera tendríamos temporada de ópera. A lo que voy es que los cuatro tenores tenemos un hilo que nos conecta. Alejandro Granda cantaba con un estilo y con un fraseo bastante elegante para su época.

"El tenor ejecuta con gusto y asombrosa facilidad estas piezas de exhibición vocal de corte circense, del más difícil todavía, que tanto han contribuido a potenciar la 'cultura del agudo', en la que se manifiesta de cierta manera la herencia de los *castrati*, que tanto placer proporcionaban en su época...".

Juan Ángel Vela del campo

"Asalto del poder. La revolución de la ópera"

Revista *Matador*, nro. 10, año 1

España, 2005

La forma en que llevaba la frase musical era muy fina y suave. Ahí se ve la calidad de un músico. Alva también tenía esa elegancia y saboreaba cada frase. Y de Ernesto Palacio puedo decir lo mismo.

Tú eres un heredero de esa estirpe.

Sí, yo admiro eso en ellos. Y he tenido esa escuela, que quizá también le tiene una deuda a nuestra música popular, ¿no?

Te refieres a la sabrosura.

Sí, a ese modo de cantar. Hace un tiempo estaba ensayando una parte de *La hija de regimiento* y no me salía bien. Hasta que Ernesto me dijo: "Piensa que estás caneando un bolero". Entonces lo hice así y salió buenísimo.

La historia de Alejandro Granda, nuestro primer tenor, es de película, ¿verdad?

Alejandro Granda era un chalaco de puerto, un moreno que trabajaba en un barco. Su voz fue descubierta en uno de sus viajes por mar. Alguien que se admiró al escucharlo, lo convenció de que fuera a Italia, y así comenzó su carrera legendaria. Cantó muchísimos títulos en La Scala, con Toscanini, pero terminó algo mal. No lo reconocieron mucho en Lima. Me parece que le ofrecieron la dirección del Conservatorio, pero cuando llegó no se la dieron. Creo que le ofrecieron como consuelo la cátedra de canto. Tú sabes cómo es Lima, los celos y esas cosas. Y se lo hicieron a una personalidad, caramba. ¡A nuestro primer artista internacional! Porque lo de Yma Sumac vino después. Lo trataron mal y no recibió el reconocimiento que merecía. Me parece que no hay archivos suyos guardados en los medios. No tenemos nada audiovisual de él. Felizmente nos quedan

algunas grabaciones hechas por compañías italianas que sacaron discos suyos. Por eso digo que, para nuestro país, cuatro tenores es muchísimo, ¿verdad?

Y cuatro horas hablando también. Te las agradezco mucho, Juan Diego.

Tocan a la puerta y es un grupo de peruanos liderados por Julia y por Rocío, su hermana. Van de frente a preparar un pisco sour con una botella de mosto verde que han traído. Me invitan a sumarme, y acepto gustoso. El bullicio es alegre. Las risas cogen más revoluciones que esas aspas que han picado al hielo en la licuadora. Cuando nos toca brindar, imagino que la mayoría piensa en el Perú. Yo no. Me pregunto si aquel trago frío aliviará la garganta más aplaudida de la sala.

"Hablar de Juan Diego Flórez, de su voz extraordinaria, es hablar también del ser humano capaz de entender y sentir el arte a muy alto nivel. Pero no basta con sentirlo, hay que interiorizarlo, luego procesarlo y, lo más difícil, transmitirlo, crear, hacer magia, fascinar al auditorio, y con él trascender a niveles superiores del espíritu. Creo que aquí radica el éxito de Juan Diego Flórez, en aquello que no se puede medir (donde intervienen por supuesto otros elementos importantísimos como son la voz, la técnica, etc.), y que es finalmente lo que hace la diferencia entre un cantante y un gran artista".

Miguel Molinari
Lima, 2007

Recientes publicaciones de Editorial UPC

2018

Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas – ANDA
Mejores prácticas de marketing en el Perú. Una selección de casos finalistas del Premio ANDA 2018

Yalán Dongo, Eduardo
Semiótica del consumo. Una aproximación a la publicidad desde sus signos

Thomas, Patricia A; Kern, David E.; Hughes, Mark T.y
Chen, Belinda Y.
Desarrollo curricular para la educación médica. Un enfoque de seis pasos

Vega, Gina
Cómo redactar casos de estudio instruccionales. Taller Autoguiado

Cantuarias de las Casas, Alonso
El Veco. El hombre que jugaba a contar historias

Remy, Paul
50 autopsias de crisis ¿Por qué el manejo mata más que el problema?

Cornejo, Carlos
Negocio inmobiliario. Planeamiento y gestión de proyectos

Rodríguez, José Arturo

Héroes del 81. El camino invicto de la selección peruana hacia el mundial de España 82

Pulgar Vidal, Jaime

De golpes y goles. Los políticos y la selección peruana de fútbol (1911-1939)

Mangelinckx, Jérôme y Parrilla, Milagros Nataly
Mujeres y delitos de drogas en el Perú. Protocolo de atención a mujeres vinculadas a casos por tráfico de drogas

Herz, Jeannette

Apuntes de contabilidad financiera. Tercera edición

Maguiña Pardo, Ricardo y Arias Ureta, Piero
Alertas para cuidar la reputación de tu marca. Una selección de casos analizados por CONAR

Krajnik, Franz

Uchuraccay

2017

Restrepo, Javier Darío

El futuro del periodismo

Valdivia Pareja, Álvaro

Retos clínicos y sociales del suicidólogo. Casos, ejercicios e historias para enfrentar el desafío profesional

Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas – ANDA

Mejores prácticas de marketing en el Perú. Una selección de casos ganadores del Premio ANDA 2017

Cáceres Álvarez, Luis
La Catedral del Criollismo. Guardia Vieja del siglo XXI

Calero, Joel
La última tarde. Guion cinematográfico

Galagarza, Brenda y Seclén, Eloy
La primera cita. Guía para el registro de referencias y citación en textos académicos

Editorial UPC
Manual de estilo de la Editorial UPC

Loyola Angeles, Fernando
Diseña tu carrera. Una guía para aprovechar las oportunidades del mercado laboral

Luna García, Rosa y Monteagudo Medina, Mary Ann
Diccionario para profesionales de la traducción. Terminología básica que todo traductor debe aprender

Chu Rubio, Manuel
Mis finanzas personales. Tercera edición

Sánchez Benavides, Oscar (comp.)
La inevitable globalización. Enfoque cultural y económico del escenario mundial

Mangelinckx, Jérôme
Lucha contra las drogas en el Perú: una batalla perdida

Biondi Shaw, Juan y Zapata Saldaña, Eduardo
*Nómades electronales. Lo que dicen las escrituras de los
jóvenes: había que echarse a andar nuevamente*

Merino Amand, Francisco
*Ética para la función pública. De la indiferencia al
reconocimiento*

Encuentre más publicaciones de Editorial UPC,
en versión impresa y digital, ingresando a:
editorial.upc.edu.pe

Visite la página de Facebook Editorial UPC:
www.facebook.com/editorialUPC