

LEO NUCCI, BARÍTONO

Leo Nucci no olvida el 10 de mayo de 1973. Aquel día interpretaba su primer *Rigoletto*, el papel que más satisfacción y gloria ha dado. Citando corto, ahí está el bis de Sevilla, donde hacía un cuarto de siglo que no se daba similar fenómeno, que volvió a vivirse en Madrid en la última temporada, convirtiéndose en el primero de la reciente historia del Real. Como no hay dos sin tres, el barítono italiano acaba de repetir gesta junto a un reparto de excepción en la temporada de la ABAO. Poniendo en pie al público del Euskalduna en una de las mejores noches que recuerda el teatro bilbaíno. Con *Rigoletto*, Nucci batirá en abril en la Staatsoper de Viena un récord difícilmente igualable: anotarse el que hace el número 500 de su carrera.

JUAN ANTONIO LLORENTE

«No soy cantante de ópera. Soy un actor que recita cantando»

–Además de aquel 10 de mayo, debutando el papel fetiche junto a su esposa, la soprano Adriana Anelli, embarazada de seis meses de su hija, ¿qué otros momentos emocionantes recuerda en su carrera?

–Una *Luisa Miller* dirigida por Lorin Maazel en el Covent Garden de Londres, con Pavarotti y Mirella Freni. Me llamaron en último momento, preguntándome simplemente si podía cantar en el general. Llegué a las 11 de la noche y el ensayo era a la mañana siguiente. No conocía la producción ni los movimientos. Sabía que era un montaje tradicional. No sabía si iba a cantar ni me habían dicho cuánto me pagarían. A la señora Schmidt (Helga), hoy al frente de Les Arts de Valencia, pero a quien entonces yo no conocía, le pregunté si, si todo funcionaba, me dejaría cantar una función. Me miró a los ojos y me contestó: “si todo va bien en el ensayo general...” Y en la pausa del primer acto, después del concertado que lo cierra, ella y el sobreintendente me dijeron: “usted va a cantar la primera”. Desde el primer acto de la *première*, aquello se convirtió en un gran éxito. Después del aria y cabaletta *Sacra la scelta*, el Covent Garden se vino abajo. Enton-

ces Pavarotti, a quien ya conocía, igual que a su padre, me dijo: “campeón, esta noche has logrado lo que cada uno de nosotros hemos tardado en conseguir cinco años”. Y así fue. Al día siguiente tenía contratos del Metropolitan, de París, de Viena... Pero tengo más momentos, como el extraordinario *Rigoletto* de Barcelona en 1987 con Alfredo (Kraus) y Adriana. Por ahí están las grabaciones piratas para atestiguarlo. El problema es que nunca me ha obsesionado hacer carrera ni he entrado en el juego de la publicidad. No porque me niegue a ella, pero prefiero otras cosas.

–En Viena lo esperan en abril para cantar su *Rigoletto* número 500. ¿Una cifra exacta, o se redondea para hacer más vistosa la ocasión?

–El último en la serie de Viena, si llego a cantarlo, será el 500 “ofi-

«Pavarotti me dijo: “campeón, esta noche has logrado lo que cada uno de nosotros hemos tardado en conseguir cinco años»

cial”. El de esta noche –la entrevista tiene lugar en Verona horas antes de enfrentarse a los más de 20.000 espectadores de la mítica Arena– es el 491. Todo está documentado. Pero atención, galas como la de hace dos semanas en Orange o *el general* con bis en Sevilla, no las cuento. En el cómputo se incluyen solo las representaciones pagadas.

–Esa familiaridad con el personaje hace que salga al escenario totalmente confiado o, por el contrario, con más miedos...

–A las cinco de la tarde del día que debo cantar siempre siento una gran emoción. Miedo, nunca.

–Dicen que no se limita a cantar *Rigoletto*: que es *Rigoletto*. Con *Nabucco* dicen...

– ... que soy *Nabucco!* (*risotada*)

–¿Con cuántos otros le ocurre? Con *Macbeth*...

–Con *Due Foscari*. Antes le tocó también al *Barbero de Sevilla*, pero ahora canto solo Verdi. Simplemente, por vanidad, por presunción. Siempre he dicho –y me parece que tal vez sea demasiado–, que yo, y así lo pienso, no soy cantante de ópera. Soy, creo, y así lo espero,



un actor que recita cantando. Y aquí viene el punto de vanidad: reconozco a otros dos personajes en la misma línea: una se llamaba Callas; el otro, di Stefano. En el caso de Callas, la voz no era magnífica, pero cuando decía una frase, lo que transmitía era realidad. El gran error en la ópera en los últimos cincuenta años, quizá incluso más, es que todo resulta superficial, porque está ligado a que hoy se apunta hacia el color de la voz, el agudo y la figura. Y la ópera no es color; no es agudo y no es figura. De ser así, ni Caballé ni Bergonzi, por ejemplo, habrían hecho nada. Ni Callas antes de adelgazar... No hay más que ver

las fotografías de cuando cantó aquí La Gioconda. La ópera fue una invención genial en Italia, en Mantua, con Monteverdi, que la concibió como "recitar cantando", y la bautizó como "melodrama". O lo que es lo mismo: drama y melodía. Esto es la ópera, que no es *rock and roll*.

-Se percibe su vena renacentista.

-Seguro. Pero es que todo hoy es superficial. Y esa puede ser la razón por las que las carreras duran cinco, diez años. Quince a lo sumo. Todos los que cantan conmigo tienen como mínimo veinte o veintidós años menos. Cuando no son treinta o cuarenta. ¿Donde hay en

estos momentos un cantante de la nueva generación que sea capaz de llegar a medio siglo de actividad en forma y pudiendo aun programar un futuro? Al decir esto pienso en Kraus, que tenía más de 70 años cuando cantó en París su último Werther antes de que un cáncer lo matase. O en Pavarotti, que murió con 72 y poco antes, cuando cantamos juntos en Nueva York para la celebración de los 50 años del Metropolitan conservaba su Si bemol en una forma espléndida. Bergonzi cantó hasta casi los 80 años; Mirella Freni hasta más de los 70... los verdaderos cantantes que dominen la técnica del bel canto,

italiano o no: del bel canto clásico, siguen cantando. Si no les pasa como a la Tebaldi, que a los 57 se plantó. O Corelli, que dijo, llegado un momento, que ya no podía más. Aunque potencialmente podían seguir haciéndolo.

–Tiene fama de problemático con los directores artísticos.

–Durante 22 años no he querido actuar en Alemania, después de un sonoro desencuentro con uno de ellos. Continuamente me lo proponían pero durante ese tiempo dije que a ese país no regresaba. Vamos a ver. Yo no estoy en contra de la novedad; no me niego a discutir, a actualizar, a introducir innovaciones... Pero me opongo radicalmente cuando hay vulgaridad. Si esa circunstancia se da, que no

«Nunca me ha obsesionado hacer carrera ni he entrado en el juego de la publicidad»

cuenten conmigo. Rigoletto, y vuelvo a él, dramáticamente no puede ser un *clown*. Es otro mundo. El *clown* pertenece a la esfera de los payasos, que es otra cosa.

–Ya se sabe el amor con que cuida a su criatura...

–También me ocurre con otras óperas. Este año sin ir más lejos, aunque no había ningún atisbo de vulgaridad, no estaba para nada satisfecho con el *Nabucco* de la

Scala. Sin embargo, el director me dio la oportunidad de actuar y presentar al personaje como lo haría un actor de teatro. El resultado gustó tanto, que el Times de Londres escribió "Nucci, con su modo de caminar en escena, sin dejar de ser Nabucco parece el Rey Lear". (Ohhhhh, suspira aparatosamente). Para mí aquello fue como ganar el oscar.

–Se celebra el segundo centenario de Verdi, el compositor que más satisfacciones le ha dado. De no existir, ¿sería preciso inventarlo?

–De no haber existido, el género humano habría perdido mucho. Porque la música de Verdi, desde el punto de vista de la construcción musical, no es como la de Wagner, aunque ambos nacieran el mismo año. ¿Por qué me casé con Verdi? Porque es la Humanidad, no solamente la música. No es alguien auto-complaciente. En lugar de construir teatros para sí mismo, costó un hospital, una casa de reposo. A su muerte dejó un testamento que merece la pena ser leído, en el que no se olvidó de nada ni de nadie. Esto es lo que me fascina de él. Si me pongo a rastrear en el lado onírico de la filosofía musical, me quedo con *Don Giovanni* de Mozart. A Karajan, que cuando murió estaba dirigiendo *El Ballo in Maschera* verdiano conmigo y con Domingo, recuerdo haberle oído decir: "cuanto más viejo soy, más amo a Mozart y a Verdi". Y escuché casi exactamente las mismas palabras a otro gran maestro como Georg Solti, juno de los mayores directores wagnerianos y de Strauss! Nunca antes había dirigido *La Traviata* hasta aquella, con Angela Gheorghiu de protagonista, en la que yo también cantaba. Me tomó casi como su asistente en todos los terrenos. Acabamos llorando. Me comentaba: "cuanto más adelante vamos, más claro vemos que en la vida lo que cuentan son las cosas terrenas. Pero el arte debe comportar humanidad. En caso contrario, es algo inútil. Tal vez sirve para hacer pen-

Junto a su esposa, la soprano Adriana Anelli.





Representación de *Rigoletto* (2013).

© E. Moreno Esquibel

sar al cerebro, pero el cuerpo humano no está compuesto de cerebro y de todo lo demás: el sentimiento, la alegría". Y eso lo encuentras solo en aquella música que tiene algo de particular, como la de Verdi. En caso contrario no pasa de ser un ejercicio técnico.

–Su querido Alfredo Kraus, haciendo un símil, al referirse a la voz decía que hay que cantar con los intereses, reservando el capital.

–Cuando canté Pagliacci con Mario del Monaco le dije: “Comendatore –entonces no te dirigías a ellos como maestro–, le estoy mirando y no me parece que usted fuerce para cantar, como dicen todos”. Y me respondió: (imitando la voz del tenor) “querido barítono, si yo forzase, no habría cantado el *Otello* 500 veces”. Esa es la vida. Yo soy ciclista, pero si antes de intentar coronar la montaña me destrozó las piernas después de una larga paliza, cuando llego estoy muerto y los otros se han ido ya. Yo tengo que pedalear antes con los intereses que con el capital.

–¿Le queda mucho capital por apostar? ¿Hasta cuándo tiene contratos firmados?

–Hasta 2017. Vamos a ver qué pasa hasta entonces.

–¿Sabrá detectar el momento de la retirada? ¿Será capaz de decir adiós?

–Este es a día de hoy mi gran problema. Si hay algo que comento siempre con Adriana, que es mi

consejera, con Cinzia, mi hija, y conmigo mismo, que soy un hombre de fe, es que espero tener la fuerza de dejarlo cuando aun esté en forma. De saber decir “hasta aquí”, incluso si la voz está en perfectas condiciones. En el momento en que me falte el entusiasmo querría decir “basta”. Y espero saber hacerlo llegado el momento. Prefiero que comenten “¡qué pena que lo dejó!” a “¿por qué no lo deja?”.

–Dirigido por Plácido Domingo ha cantado incluso *Rigoletto* en el Metropolitan de Nueva York. ¿Cómo se siente teniendo en el foso alguien con quien ha compartido tantas veces reparto?

–¿Es un problema acaso? Un cantante sabe cuando respiras y te facilita las cosas. Y no solo eso. Plácido es un genio. La primera vez que se puso ante una gran orquesta fue en 1979, en la Scala, para un concierto verdiano en el que nos dirigió *La vendetta* a mí y a Ileana Cotrubas.

«El gran error en la ópera en los últimos cincuenta años es que todo resulta superficial»

–¿No siente celos de él, viéndole cantar algunos de sus grandes papeles referenciales como Nabucco, Bocca Negra, Foscari?

–¿Celos yo de Plácido? Para nada. Tengo celos solo de mi mujer. No como hombre, porque confío plenamente en ella. Y los tengo de mi hija, incluso de mi nieta. El resto me da lo mismo. Si Plácido canta y lo hace bien, me parece estupendo. Jamás en mi vida he tenido envidia. Por eso nunca me he preocupado de lo que ocurría en mi entorno. Canto demasiado y lo que necesito de vez en cuando es reposar un poco.

–¿Le daría algún consejo para interpretarlos?

–Plácido me preguntó dos cosas. La primera, por qué no he cantado todas las óperas de Verdi. “Porque las que me faltan no me gustan”, le comenté. Así de sencillo.

–¿Cuál fue la segunda pregunta?

–(Sonríe) Antes de cantar *El Rigoletto* quería saber cuál era, desde mi punto de vista, el momento más difícil de esta ópera. “De la primera a la última nota”, fue mi respuesta.

–Alguien que tantas veces ha afirmado necesitar la proximidad del público para comulgar cerca de él, ¿cómo se encuentra en un espacio tan descomunal como la Arena de Verona?

–Abro mucho los ojos e intento de esa forma hacerme ver. No se si lo consigo, pero al menos lo intento. Cuando venga esta noche, fíjese bien y me dice si lo consigo. ●