



Fotografía José Carlos Nieras.

Felipe Bou, "Un bajo de altura"

■ POR SALVADOR AULLÓ

Tras licenciarse en Derecho en 1990, el bajo español Felipe Bou perfeccionó sus estudios de canto con Antonio Blancas y Alfredo Kraus, habiendo sido galardonado en diversos concursos de canto nacionales e internacionales, como el Jaume Aragall, el Ville de Toulouse y el Alfredo Kraus, entre otros.

Comenzó su carrera operística con Marina en el Teatro Arriaga de Bilbao, en 1994, y desde entonces se presenta en teatros de prestigio internacional, tales como Ópera de Frankfurt, Leipzig, Düsseldorf, Parma, Roma, Estrasburgo, Capitoile de Toulouse, Montpellier, Niza, Avignon, Lieja, St. Gallen, Tokio, Méjico, Real de Madrid, Liceo de Barcelona, o Maestranza de Sevilla, y festivales como Orange, Bregenz, o Perelada.

Entre las óperas que interpreta, figuran Romeo y Julieta, Los pescadores de perlas, Los cuentos de Hoffmann, Fidelio, La flauta mágica, Don Giovanni, L'Incoronazione di Poppea, Don Pasquale, Lucia di Lammermoor, El barbero de Sevilla, La Sonámbula, Rigoletto, El trovador, Aida, La Bohème, Turandot, o Tosca (destacando la producción conmemorativa de su centenario, en Roma, con Pavarotti, Zeffirelli y Domingo).

Su discografía incluye las óperas Turandot y Gianni Schicchi, de Puccini, por Naxos, y Meriin, de Albéniz, junto a Plácido Domingo, por Decca. En DVD, tiene grabados Don Quijote en Barcelona, con La Fura dels Baus, y el Don Giovanni de Calixto Bieito, ambos para el Teatro del Liceo de Barcelona.

Felipe Bou también desarrolla variada actividad como cantante de concierto, destacando sus intervenciones en el Stabat Mater de Rossini en el Festival de Saint Denis-Paris, junto a la Orquesta Nacional de Francia, la Messa per Rossini en el Festival Radio France-Montpellier, la Novena Sinfonía de Beethoven en el Palau de la Música de Valencia, y La Damnation de Faust en el Festival de Música de Canarias.



Aunque sabía de su existencia, le conocí en Leipzig el 22 de mayo de 2003 haciendo de Conde Rodolfo en *La Sonámbula*. Me sorprendió la calidad de su voz a pesar de que luego dijo que estaba afectado por el polen y no había dado todo lo que normalmente da. De todas formas lo importante es que estaba cantando en Alemania con la cantidad de cantantes de su cuerda que hay allí. ¿Cómo fue su llegada a Leipzig? ¿Ya había cantado allí antes?

Era mi primera vez en Leipzig, aunque no en Alemania, pues antes había cantado varias veces en Frankfurt y Düsseldorf. Se trataba de una nueva producción, con dirección escénica de John Dew, y que recientemente se presentó en la Ópera Alemana de Berlín. Después de un mes de ensayos, y faltando dos semanas para el estreno, se quedaron sin el bajo, y como el gerente del teatro, Henri Meier, ya me conocía de su anterior etapa en Montpellier, decidieron ofrecermelo el rol. Por aquellos días cantaba el Basilio, de *El barbero de Sevilla*, en Córdoba, y como aprenderme una obra nueva a contrarreloj ha sido algo recurrente en mi carrera, y también muy estimulante, me estudié el Rodolfo en sólo cinco días. Tras nueve días de ensayos llegó el estreno, que fue todo un éxito, y desde entonces vengo colaborando regularmente con Leipzig.

¿Cuál era entonces su experiencia en el extranjero?

Estrené en el extranjero en 1998, tanto en concierto como en ópera. Lo primero fue un *Stabat Mater*, de Rossini, en el Festival de Saint-Denis, en París, junto a la Orquesta Nacional de Francia y al lado de Juan Diego Flórez y María Bayo. Luego vino la ópera *Los pescadores de perlas*, de Bizet, en el Teatro del Capitolio de Toulouse. Durante unos cuantos años me presenté con mucha mayor asiduidad fuera de España que dentro. Internacionalmente, Francia es en donde más teatros he frecuentado, y Alemania en donde más veces he actuado, aunque antes de Leipzig ya había cantado en teatros principales de casi todos los países de Europa Occidental.

¿Le costó mucho abrirse camino fuera de España?

No. Más bien lo contrario. Como extranjero, no cargas prejuicios como en tu propia casa, y así no hay que

demostrar casi nada allende tu calidad de trabajo.

Me da la sensación de que en España no le habían aprovechado hasta entonces.

Quizá tenga razón, pero es una situación que casi todos los colegas tenemos que afrontar. En España hay que desterrar el 'nemo propheta in patria'. La cercanía desmitifica, y si no se tiene un criterio claro, basado en un conocimiento real del tema, no se es capaz de valorar objetivamente. Algunos gestores artísticos no se atreven a confiarte roles más comprometidos porque no logran evaluar tu evolución artística. Te ven siempre como una futura promesa o como un eterno secundario. Es la típica historia de que tienes que irte afuera para hacerte valer y luego regresar para que te reconozcan tu valor. No se trata de ser proteccionistas, ya que sería artísticamente contraproducente, pero sí que es un tanto patético ese esnobismo provinciano de a estas alturas pensar, con el buen plantel de voces españolas existente, que lo foráneo o aupado por la propaganda es necesariamente mejor. No obstante, no me quejo, prefiero intentar corregir esa situación. De un modo general se me va reconociendo, y sí que hay varios teatros españoles que desde siempre valoraron mi labor. Como los bajos tenemos una mayor longevidad artística, la esperanza frente a un teatro cerrado para uno es que tarde o temprano cambiará su director... Es una cuestión de tiempo y paciencia.

¿Cuál fue su debut en una ópera?

Pascual en *Marina*, en el Teatro Arriaga de Bilbao, en 1994. Creo conveniente aclarar que a diferencia de los tenores, que son básicamente protagonistas o partiquinos de una ópera, y por lo tanto no suelen abarcar ambos tipos de roles, los bajos disponemos de roles de envergadura muy variada. Como no hay demasiadas óperas que tengan a un bajo como protagonista, solemos alternarnos en roles de mayor o de menor comprometimiento. Ello permite desarrollar la carrera sin tanta prisa e inquietud, y cuadra con la propia maduración vocal del bajo, que es más lenta que la de otras voces. Otra cosa es que se deba ser siempre profesional en la representación de un rol, independientemente de su grado de protagonismo. Si se acepta un rol, es para hacerlo con el mayor empeño.



Fotografía Javier del Real

El cantante en un *Don Pasquale* en el Teatro Real en 2004.

Hasta llegar a ese debut debió haber estudio y sacrificio. ¿Es así?

¡Sí! Al revés de los instrumentistas, que empiezan su formación musical en la infancia, muchos de los cantantes descubrimos nuestra vocación ya adultos, por lo que ponerse a punto conlleva un esfuerzo añadido. Mi formación primera no es la de músico. Me licencié en Derecho para luego seguir la Diplomacia o la Magistratura, y me decidí por el canto sólo cuando tuve la certeza de que me depararía un futuro tan prometedor como la carrera que dejaba atrás. Preferí no ejercer el Derecho por no sucumbir a la tentación acomodaticia, y así poder enfrentarme mejor a un período de transición que duró algunos años, en los que trabajé en una caja de ahorros y luego en el Coro de RTVE, mientras terminaba mi formación en la Escuela Superior de Canto de Madrid. No creo haber hecho mala elección.

¿Cómo se dio cuenta de que tenía condiciones para esto?

Estudiando Derecho, el ingreso en el coro universitario cambió mi vida. Allí, el preparador técnico vocal se quedó impresionado con mi voz, y me dijo que tenía buen material para seguir la carrera lírica. En un principio ni siquiera lo consideré, ya que la de músico era una carrera que no estimaba "seria", amén de implicar tirar por la borda toda mi formación académica anterior y todo el esfuerzo a ella debido. Pero con el tiempo cantar me fue gustando cada vez más, y a poco comencé a vislumbrar la plausibilidad de un cambio de rumbo radical. Sin demasiadas pretensiones



Fotografía: Andreas H. Birkigstina D'Aro

En *La sonnambula*, junto a Ainhoa Garmendia en la Ópera de Leipzig.

empecé a recibir clases de canto y a estudiar música y algo de arte dramático, hasta que, observando mi evolución y mis posibilidades de presentar un trabajo de buen nivel, por fin me decidí a dar el salto y a prepararme con el ahínco necesario.

Pasemos ahora a otro momento en el que le volví a oír: hacía de *Don Pasquale* en la ópera del mismo nombre y esta vez fue en el Teatro Real, en marzo de 2004, alternando con el veterano José van Dam, en la que estuvo, por lo menos, a su altura aunque a mí me pareció que mejor. ¿Quiere decir que ya empezaron a reconocerle?

Muchas gracias, pero Van Dam es un gran artista, y yo tengo mucho que recorrer. El convite para hacer *Don Pasquale* me vino del entonces director artístico del teatro, Emilio Sagi, al dirigirme escénicamente en una *Lucia di Lammermoor*. Sabiendo que es un rol de madurez, pero considerando que grandes intérpretes lo debutaron a mis años, lo acepté a condición de poder hacer un intenso trabajo de construcción del personaje. El teatro accedió y me aseguró un gran número de ensayos a lo largo de más de un mes de preparación de la producción. Por la respuesta del público y por los comentarios de los directores musical y escénico, pienso que el resultado fue satisfactorio. Ya en la temporada pasada, después de diez años sin presentar en España el rol

que más veces he cantado por Europa, tuve ocasión de volver como 'Colline', en el precioso montaje de *La Bohème* que dirigió escénicamente Giancarlo del Monaco. Lo destacable de ello, no obstante, es que fue él personalmente quien me escogió para el reparto encargado de la grabación del DVD. En todo caso, sí que supone un cierto reconocimiento, aún sin olvidar que los teatros tienen muchos intereses que no siempre se corresponden con los de los cantantes, y que todo vuelve casi a empezar cuando cambian al director artístico. Por eso no se puede pensar jamás que se tiene la puerta del teatro totalmente abierta.

Entre Leipzig y Madrid ¿hubo alguna otra actuación importante? ¿Ocurrió alguna cosa especial?

¡Sin duda! Entre otras cosas, en esos pocos meses estrené, por ejemplo, dos buenos roles en dos plazas interesantes: debuté en Tokio como *Frère Laurent*, en el *Romeo y Julieta*, de Gounod, y en el Festival de Música de Canarias como 'Mefistófeles', en *La condenación de Fausto*, de Berlioz.

Siguió cantando hasta que nos volvimos a ver en Oviedo al año siguiente en un reparto 80 % hispano de un *Tannhäuser* que resultó mejor de lo que muchos esperaban. ¿Se abría otra etapa o era otro eslabón de la cadena?

Era más bien otro eslabón de la cadena. Tenía ganas de tantear mis posibilidades en Wagner, y como 'Biterolf' es un rol que luce sin presentar demasiado riesgo, acepté la oferta de Oviedo. La experiencia fue satisfactoria y el resultado muy positivo.

Por fin llegamos a lo que, para mí al menos, fue significativo: su marcha a Méjico con el elenco del Teatro Regio de Parma. Explíquenos como se gestó ese compromiso, como se explica que fuera usted el único no italiano y qué repercusiones posteriores ha tenido.

Se trataba de una gira contratada desde Méjico, con el objetivo de presentar en aquel país la ópera italiana tal como la hacen los italianos. El teatro, el título y la producción fueron escogidos concienzudamente, y así se decidió por el histórico *Rigoletto* parmesano, estrenado en su día por Alfredo Kraus y Leo Nucci. No hay ni que decir que los cantantes deberían ser todos italianos. Por otro lado, tras haberme escuchado en graba-

ciones, desde hacía algún tiempo el gerente del Teatro Regio tenía mucho interés en que colaboráramos. Consideró que sería esa una buena oportunidad para empezar, aún haciendo una excepción en cuanto a ser extranjero y justificándolo en que yo estaba a la altura del resto de los dos repartos netamente italianos. Obviamente, para mí fue una grandísima satisfacción participar en esa gira, y me sentí muy afortunado por ser el único Sparafucile y el único extranjero en un doble reparto encabezado por Leo Nucci y con lo más granado de la lírica italiana actual.

Aparte de títulos futuros que aún estamos negociando, la repercusión inmediata del éxito en Méjico fue que me invitaron a cantar el 'Ferrando' de *El trovador* en el Festival Verdi de Parma, con un reparto de campanillas en el que debutaba Marcelo Álvarez como Manrico, y que resultó uno de los grandes momentos del Teatro Regio en los últimos años. Se puede decir que ese teatro es al Teatro alla Scala de Milán lo que la Plaza de Toros de la Maestranza de Sevilla es a la Monumental de las Ventas de Madrid, y haber cantado y gustado allí, en el teatro de mayor tradición verdiana y con el público más exigente de Italia, con la crítica italiana unánimemente favorable, realmente sabe a gloria. Por casualidad, en medio de esa producción me llamaron para una sustitución inmediata en Piacenza, donde vine a ser el antagonista de Renato Bruson en *Los dos Foscari*, de Verdi.

Ahora se puede decir que está cantando más en Italia ¿supone esto su consagración definitiva?

La consagración del cantante dura lo que dure su buen hacer, y la carrera hay que construirla día a día, dando siempre lo mejor que se puede. He cantado repertorio alemán en Alemania y francés en Francia, y ello supuso en su día un reconocimiento muy positivo de mi trabajo. El hecho de que ahora se me esté dando en Italia la oportunidad de asumir roles emblemáticos del repertorio italiano supone, si no una consagración, sí una confirmación y un reconocimiento. Se trata de la cuna del repertorio que me es más apto, y además es un mercado ineludible para afianzar internacionalmente la carrera de cualquier cantante de voz mediterránea como la mía. Representar en Italia roles que había hecho antes en otros países, aunque ni por asomo en España, da mucha tranquilidad. Noto que



Fotografía Guillermo Galindo

Bou en un Rigoletto en el Auditorio Nacional de México.

mis metas son alcanzables y que el camino que he escogido es el correcto. Las referencias hay que buscarlas siempre en fuentes fiables.

Hemos hablado del pasado. ¿Cómo está el presente de un cantante como usted, lleno de vitalidad y ganas de triunfo?

El presente se me antoja bastante agradecido. Se van cumpliendo antiguas expectativas y generando otras nuevas, lo que deja entrever que la carrera es dinámica y que no me arriesgo a quedarme estancado o haber tocado techo. Los roles que se me presentan son cada vez de mayor protagonismo y compromiso, y ello demuestra que voy madurando artísticamente. Se va confirmando lo que ya se vislumbraba, que mi voz deriva naturalmente hacia el repertorio verdiano, aún manteniendo, gracias a la técnica, una ductilidad que la hará siempre apta para el repertorio belcantista o incluso otros períodos estéticos. No he dado apenas pasos en falso en mi carrera, pero como las facultades van desarrollándose, ahora asumo mayores riesgos sin tantos miramientos. Soy menos prudente que antes porque he visto que el límite está en la propia salud vocal, y si los resultados, sin ser brillantes, son dignos, ya se ha ganado en experiencia. No se puede pretender la excelencia a la primera: el crecimiento artístico es gradual, y lo demás es mercadotecnia. De todos modos, mi presente inmediato es el 'Ramfis' de *Aida* que estoy haciendo en estos momentos en Düsseldorf.

Y ahora nos queda el futuro. ¿Cuáles son sus proyectos?

Lo más destacado, mi estreno en el Concertgebouw de Amsterdam con *Adriana Lecouvreur*, de Cilea; mi debut como 'Gremin' en *Eugenio Onegin*, en Jerez de la Frontera; *Turandot*, en Parma; mi estreno español de *La Sonámbula*, en Málaga; *Medea*, de Cherubini, en Palermo; y *Lucia di Lammermoor*, en Oviedo.

¿Cuáles son para usted las cualidades más importantes que debe tener un cantante?

Aparte de humanidad y respeto en su relación con los demás, y además de que se tenga voz, talento y una buena base musical, creo que son fundamentales la seriedad y honestidad en el trabajo, conceptos muy amplios que para mí abarcan ante todo una predisposición a autosuperarse en las diversas disciplinas que componen el canto lírico. Sin una buena actuación escénica no se puede componer convincentemente un personaje; sin una buena fonética no se puede decir bien el texto; y, quizá lo más importante, sin una buena técnica vocal no se puede hacer música, no se puede cantar, en su mejor sentido, no puede uno hacerse oír o entender; y para colmo, la voz se resiente con el paso del tiempo. No se puede pretender una carrera seria sin ser riguroso en cuanto a estos aspectos. No comparto la modestia, mayormente falsa, que no reconoce los propios méritos y facultades. Sin embargo, lo que sí se debe tener siempre es humildad y una actitud receptiva, para reconocer las pro-

pias limitaciones y así poder progresar. En caso contrario, ¿a quién se pretende engañar? ¿Quién saldrá perjudicado? Si no lo haces suficientemente bien, el público se encargará de buscar a otro, por muchos apoyos que tengas.

¿Y el mejor momento de su vida? Dentro y fuera del canto.

Dentro del canto son dos los momentos importantes que suelo vivir: el reconocimiento profesional y humano que recibo de mis colegas y la satisfacción del público ante mi trabajo. Ambos suponen la máxima valoración de mi esfuerzo, independiente de lo que diga la crítica o de la mayor o menor presencia en algún determinado teatro. Fuera del canto, lo mejor en mi vida es cada momento de los que paso con mi hija, Isabel.

¿Cuál es el papel soñado de los que todavía no ha cantado?

Puestos a soñar, tres roles: Boris Godunov, de Musorgski, Mefistofele, de Boito, y Attila, de Verdi.

¿Y de los que ha cantado?

El rol que más satisfacciones me ha dado ha sido 'Raimondo', de *Lucia di Lammermoor*, aunque también lo pasé muy bien como *Don Pasquale*, y como 'Séneca', de *La coronación de Popea*, de Monteverdi.

¿Con qué teatro sueña?

Podría decir sólo que con aquel en que se trabaje seriamente y con respeto al arte y a las personas, pero sería una media verdad. Como cualquiera, también sueño con los seis principales en nivel mundial: Scala de Milán, Staatsoper de Viena, Bastilla de París, Deutsche Oper de Berlín, Covent Garden de Londres y Metropolitan de Nueva York. Sin embargo, es cierto que si no llegan, no pasa nada: habré hecho igual mi trabajo.

¿Hay alguna persona en su carrera que le haya animado o aconsejado especialmente?

En un nivel, fueron fundamentales las enseñanzas y consejos de mis maestros Antonio Blancas y Alfredo Kraus. Pero sin duda más que a nadie le debo a mi esposa, Liana, que además de ánimos y comprensión, me presta verdadera ayuda material en todo aquello imprescindible para desarrollar esta carrera tan difícil. También le debo mucho a mi hermana, Carmen, que fue quien me estimuló a entrar en el coro universitario donde comenzó todo. ■