

Stefano Palatchi

25 años a todo terreno

por Ricardo Marcos

De todos los artistas líricos a los que he tenido el privilegio de entrevistar, el bajo barcelonés Stefano Palatchi es el más sincero. Fino conversador y hombre cálido, Palatchi tiene los pies bien puestos sobre la tierra, quizá demasiado bien puestos. Amable con sus colegas, entregado con sus compromisos, él mismo se ha descrito como un “todoterreno” que canta desde el repertorio belcantista hasta el siglo XX, pero también ha sabido decir no a propuestas jugosas que no le sientan bien, como un Escamillo en Italia con un reparto excepcional que incluía a Plácido Domingo. Hay un componente espiritual que hace su aparición de vez en vez en la conversación de Stefano.

Su instrumento es uno de esos raros ejemplos de voz natural de bajo producida en la península ibérica. Estamos en su piso de Barcelona, al cual me ha invitado en un gesto de gran amabilidad. El lugar es acogedor, ordenado. Varios muebles elegantes engalanan la sala. Me llama la atención al fondo un bello tapiz francés con una escena de bosque del siglo XV. Hay una sensibilidad por el pasado, pero Palatchi es un hombre que también encierra algunas sorpresas. El día de la entrevista se encontraba aquejado por un resfriado pero insistió en que no era relevante para interrumpir nuestra entrevista.

Stefano, gracias por recibirme. Lo que me llama mucho la atención a la hora de leer tu historia son nombres como Ettore Campogalliani y Gino Bechi.

Cuando me fui a Italia empecé a estudiar, durante varios años, con Gino Bechi en Florencia. Fue un gran cantante en su época y también un gran maestro. Después tuve también la oportunidad de trabajar con Ettore Campogalliani, que fue maestro de Luciano Pavarotti, Mirella Freni, Ruggero Raimondi... Era un hombre entrañable, yo ya lo conocí mayor, estuve estudiando con él en Mantua al igual que Ainhoa Arteta con la que coincidí en aquella época. Desde luego, era un pozo de sabiduría y de anécdotas, aunque a mí, técnicamente, me gustaba más Gino Bechi. Después perfeccioné más con Armen Boyajian de Nueva York, maestro muy importante en mi carrera y especializado en voces graves. Ha sido el maestro de Samuel Ramey y Paul Plishka. No quiero olvidar a mi primera maestra aquí en Barcelona Maya Maiska, con quien di mis primeros pasos.

Sería interesante Stefano, saber cómo la ópera cruzó tu camino. Tu nombre suena italiano.

Mi madre cantaba: era una gran *amateur*, y estudió con Conchita Badía, que fue la primera profesora de Montserrat Caballé, y ella fue la que me inculcó el amor por la música, por la ópera. ¡Desde que estaba en su vientre soñaba con que su hijo fuera un artista lírico, imagínate! Entonces por eso me puso el nombre de Stefano, que es mi nombre real, aunque yo en el carnet de identidad tengo Esteban, porque yo ya tengo algunos cuantos años, y en la época de Franco no se permitía poner nombres extranjeros. No es que sea mi nombre artístico, es mi nombre real aunque suena bien.



¿Palatchi es apellido catalán?

No, es de origen español, también tenemos reminiscencias italianas pero es un apellido de origen español.

Entonces podríamos decir que estabas destinado a la ópera...

Empecé a estudiar canto a los 15 años. Lo que pasa es que en aquella época a mí no me interesaba demasiado, yo estaba por otras cosas, sabes: las chicas... No estaba con la concentración que requiere el canto. Di mis primeros pasos en aquella época, pero luego lo dejé; y lo volví a tomar hasta más maduro, con 22 años. Entonces empecé a estudiar ópera, canto, con toda seriedad.

Operísticamente ¿cómo era la Barcelona de aquellos tiempos?

En Barcelona siempre ha habido un gran ambiente musical; siempre hemos tenido la temporada del Liceu, estaba la temporada de Pro Música, la del Palau... Yo iba bastante aunque no era un asiduo. Mis padres sí que iban mucho al Liceu. Yo los acompañaba a la ópera más que a ver conciertos. Trataba de absorber lo máximo, aunque, ya te digo, nunca fui un gran forofo, así como hay gente que no se perdía una, yo tardé en meterme.

Empecé a estudiar solfeo y piano. Aunque desgraciadamente yo no toco ningún instrumento y ésa es una pena que tengo en el corazón, pues me encantaría, pero eso ya requiere de más tiempo. No tuve la paciencia, la verdad, porque siempre he sido bastante polifacético y trabajaba, me dedicaba a otras cosas además de estudiar canto.

¿Cuál fue el punto definitorio para que dijeras “la ópera es mi futuro”?

Yo lo veía claro porque tenía el instrumento, tenía el don que me había dado Dios, que es la voz, y por supuesto había que pulirla y estudiar. Pero desde pequeño me gustaba disfrazarme y hacer teatro. Trabajé de actor de cine durante algunos años y si hubiera seguido seguramente hubiera sido un actor estable, pero no era lo que realmente me gustaba. Me identificaba más con el mundo operístico y fue lo que me decidió a partir de los 22 de volcarme ahí. Enseguida me contrataron para el Liceu. Una anécdota que tengo, un golpe de suerte: en casa del maestro Puig, que fue otro de mis maestros —y también maestro de Carreras, Aragall y Sardinero— me escuchó don Luis Andreu Marsan, por muchos años el director artístico del Liceu. Le gusté y a partir de ahí me contrató. Fue un golpe de suerte muy importante. Es una persona con la que yo estoy muy agradecido porque ha tenido una importancia vital en mi vida y mi carrera.

¿Cuándo fue tu debut?

Mi debut fue en la temporada 85-86 con un *Lohengrin*. Yo hacía un pequeño papel; uno de los cuatro caballeros. Era un Lohengrin estelar pues era con Siegfried Jerusalem, Pilar Lorengar, que en paz descanse, Eva Randova... ¡Era un cast de Bayreuth, vamos! Esto ya me dio la oportunidad de debutar en un gran teatro al cual estoy vinculado desde hace 23 años casi ininterrumpidamente. He cantado muchos títulos y funciones. Esto me ha permitido estar conectado con la élite mundial del canto y esto es más responsabilidad. También he ido creciendo, poco a poco, desde pequeños papelitos, comprimarios, comprimarios importantes hasta papeles medios y grandes [cantó el Fiesco en *Simon Boccanegra* en el 2008].

Yo había debutado ya en zarzuela antes de debutar en el Liceu. Formé parte de una asociación lírica “La Antorcha”, a la que yo tengo mucho cariño. Ahí empecé de coro de zarzuela y después, cuando ya tenía voz, me pusieron de solista.

En alguna ocasión comenté que tú eres un “avis rara”, en el sentido de que eres un auténtico bajo español, sin querer demeritar a otras voces, como la de Carlos Chausson, que es más bajo-barítono, pero parece que no es una cuerda propia de la península.

Exactamente, así como hay países, por ejemplo, los del Báltico y Europa del Norte, en donde das una patada y salen cien bajos, aquí en la península y en los países mediterráneos es menos dado ese tipo de voz. Sí hay en España unos cuantos bajos pero no es lo que mas abunda.

¿Esta situación pudo haber contribuido a abrir tu campo de trabajo?

Sí, yo me considero un “todo terreno”: he cantado cantidad de papeles, yo te diría que, entre pitos y flautas, unos 100 papeles de bajo. De los cuales conservo en el repertorio una buena treintena. Aunque los bajos nos tenemos que acoplar más a las circunstancias, casi nunca somos los protagonistas, siempre tenemos roles importantes pero muchas veces más bien secundarios.

Hago todo tipo de papeles; desde un gran protagonista como Felipe II, Fiesco, Osmín, como te hago también el Crespel que ya canté en su día con Kraus, como te puedo hacer el Zuniga o el Phalemon de *Thaïs*. En los últimos años me estuve especializando en una cosa que no me atrae demasiado pero, bueno, bendita sea y la estoy

empezando a amar: la música contemporánea. Yo soy muy clásico, de repertorio romántico, Verdi y esas cosas. Pero últimamente estoy estrenando una cantidad impresionante de óperas contemporáneas, desde el *Gaudí* de Guinjoan en el Liceu, la *Hija del cielo* de Falcón Sanabria, *Don Quijote* de Cristóbal Halffter, *Faustball* de Leonardo Balada, con libreto de Fernando Arrabal, y muchas más. Ahora soy especialista en repertorio contemporáneo. ¡Imagínate!

Estaba escuchando recientemente un bello monólogo de *Giravolt de Maig de Toldrà...*

¡Oh, preciosa!

¡Qué bella música!

¡Bellísima! Muy bonito el *Giravolt de Maig*. Tuve la oportunidad de cantarla hace más de 20 años en el Théâtre du Capitole de Toulouse y también lo hicimos en el monasterio de Saint-Michel de Cuxa de Prades (en Francia). Es una música preciosa, una pieza bien orquestada, bien escrita vocalmente, demandante, pero yo espero y he hecho varios intentos, ya que se ha grabado con la OBC, que ruede un poco no sólo por Cataluña sino por otros sitios de España como mínimo, porque la verdad vale la pena. Es un bombón que valdría la pena ponerlo en escena en el Liceu y tendría mucho éxito.

Estoy de acuerdo. En cierta forma somos injustos con el repertorio del siglo XX. A veces creemos que ese repertorio es incapaz de ser lírico.

Cada vez los teatros son más valientes. Depende de cómo la gente puede aceptar este repertorio. El mundo de la ópera ha de ir evolucionando y abrirse a nuevos públicos, nuevas propuestas, introduciendo temas actuales. Si sólo nos paramos en estas cosas a la antigua —y eso que yo soy de la vieja guardia— la ópera poco a poco se irá muriendo. Yo tenía miedo cuando nunca había trabajado con la Fura dels Baus y quedé encantado con esta técnica de proyecciones; son cosas nuevas e importantes para que se apunte gente nueva a la ópera. No creo que la ópera esté en crisis porque para encontrar entradas aquí o fuera es difícil; hay una demanda importante.

Yo soy un clásico, me encantan las producciones de Visconti o Zeffirelli del Met; las *Toscas* y *Aidas* con todo el lujo me encantan. Pero también hay que abrirse a las nuevas tendencias.

Pero las nuevas tendencias no implican la desaparición del repertorio clásico...

Por supuesto que no. Desde luego, siempre estará ahí con las voces, los divos, las creaciones de nuevos divos; desaparece uno y las discográficas o casas de ópera tienen que crear nuevas figuras. Estamos en un mundo nuevo, de la comunicación de la imagen, y esto vende mucho y atrae a nuevos públicos. Un exponente importante de esto es Peter Gelb, gerente general del Met, quien está introduciendo nombres famosos, directores de cine o de Broadway, nuevas producciones, estrenos... para que haya un movimiento constante. Lo importante es que esta gente tenga un respeto por la música, por la ópera; un respeto por el libreto y que lo hagan con cariño, no siempre con propuestas rompedoras donde haya violencia gratuita, pues eso abunda, y a veces parece que lo importante es el escándalo.

Volviendo a tu versatilidad, has cantado cien roles,



“He cantado unos 100 papeles de bajo, de los cuales conservo en el repertorio una buena treintena”

aproximadamente. También tendrá que ver con la ductilidad vocal, además de la necesidad de comer...

Claro, absolutamente, pagar las facturas, como dirían los americanos. Pero hombre, a mí me encantaría tener la voz dúctil pero, siendo sincero, yo nunca he sido un prodigio de técnica, yo soy un “todo terreno” que se adapta. Soy dúctil en ciertas cosas, dependiendo de los directores de escena que me toquen. Pero sí que he hecho mucho repertorio; ruso, alemán, *bel canto*, Wagner... Al no ser un dechado de virtudes en cuanto a técnica, siempre he rechazado muchos roles que no estaban a mi alcance técnico y me han sido ofrecidos, y que muchos otros los hubieran tomado.

Yo he tenido la inteligencia para no pillarme los dedos. Aún así, cada año tengo mis retos y tengo mis grandes papeles, pero siempre dentro de un margen de error. Siempre recuerdo una frase de María Callas. En uno de sus últimos reportajes, ella decía que “hay que saber decir que no”. A mí incluso me han llamado cobarde por rechazar un *Don Giovanni*. Oye, ¡joder!, me encantaría hacer *Don Giovanni* pero no está a la altura de mi ductilidad: es un papel muy baritonal. O el *Zaccaria* de *Nabucco*, que es un papel que me encanta pero es un rompevoces que he rechazado en varias ocasiones. Me quedo con la frase de María Callas. Siempre he tomado retos, pero hay cosas que no.

En tus registros discográficos se ve un claro compromiso por el repertorio español, *bel canto*, autores como Arrieta, Chapí...

He tenido la suerte de grabar varios discos en 23 años y también entre ellos muchas cosas españolas, redescubrimientos. Grabé con Edita Gruberova una *Anna Bolena* en Viena; con José Bros, gran tenor y amigo, una *Linda di Chamounix*, etcétera. Ahí quedan los testimonios sonoros para la posteridad y alguna alegría, pues tengo un Grammy que nos dieron con *La Dolores* de Bretón. También

otras dos nominaciones con *Margarita la tornera* de Chapí y *El gato con botas* de Montsalvatge, otra ópera estupenda, tipo el *Giravolt de Maig*.

¿Cuáles son tus papeles favoritos?

Felipe II, Fiesco, Gremin (que me encanta). Tengo una serie de roles, como el Colline, Ramfis, Sparafucile y varios otros que les tengo mucho cariño, como también el Basilio de *Il barbiere di Siviglia*.

¿Hay algo que te gustaría cantar antes de tu retiro (en unos cuantos años más)?

Hombre, me gustaría cantar un *Boris Godunov*, pero te diré que no lo sé. No me lo han ofrecido nunca y quién sabe si me lo ofrezcan, a pesar de que hablo ruso y que el repertorio ruso me sienta cómodo. Tiene muy buenas características. Aunque fuera el monje Pimen, ya firmaba. Pero a estas alturas del partido... no lo sé. Si me lo hubieras preguntado hace 15 años te hubiera dicho que sí. No pretendo nada más. Quiero pasar como un buen profesional y una buena persona y si es así yo me doy por satisfecho.,

Muchas gracias por tu tiempo, Stefano.

Amén. ◉

Nota del autor: Esta entrevista fue realizada hace un par de años pero por diversas razones nunca fue publicada. La he editado para mantener los puntos clave y relevantes del retrato de Stefano Palatchi como hombre y artista. Me parece importante compartirla a 25 años del inicio de su carrera.