

Luis Cansino: “No hay que tener prisa para cantar Rigoletto”

ALBERT FERRER I FLAMARICH

El gallego Luis [Cansino](#) (1967) es uno de los barítonos más activos de la actualidad lírica en España, además de gozar de una fuerte proyección internacional. Tras los éxitos como Germont y como Scarpia las dos últimas temporadas en Sabadell, desde esta semana y a lo largo de casi un mes encarnará el rol de Rigoletto en las funciones de la Fundació [Òpera Catalunya](#) por distintas ciudades catalanas y que, en esta ocasión también visitará Santander los días 26 y 27 de mayo. Durante su intenso calendario de ensayo mantuvimos una breve conversación con él para conocer su perspectiva sobre *Rigoletto*.



Luis Cansino
© 2022 by A. Bofill

Albert Ferrer. En un panorama musical en que muchas carreras acaban resultando efímeras, llevas desde 1987 en los escenarios. ¿Cuáles son las claves para lograr 35 años de carrera con tanta estabilidad?

Luis Cansino. Yo diría que básicamente el no haber perdido, en momentos decisivos, el control de mi carrera y el intentar tener siempre los pies en el suelo, sabiendo en qué momento estás, qué roles debes cantar y, aún más importante, aprender a decir que no a veces, por muy sugerente que resulte la propuesta; en este sentido, es fundamental estar muy bien acompañado por tu Agente, si lo tienes, que piense como tú y no te vea como un producto de mercado, y también a nivel personal por alguien que quite dramatismo y te ayude a levantar en los momentos complicados, y también que, en los triunfos, te acompañe y los disfrute contigo pero evite que caigas en el endiosamiento.

Y luego, obviamente, el cuidarte a la hora de estar en una producción. La gente, por ejemplo, cuando no me conoce y me ve secándome el cabello o la espalda con un secador, les resulta curioso y gracioso, pero no es una excentricidad: un enfriamiento inoportuno puede llevar al traste todo el tiempo que has empleado en preparar una producción y por ello, como sudo mucho, intento protegerme lo que puedo.

Las dos últimas temporadas has actuado en Sabadell con Germont y Scarpia que, junto a Rigoletto, son tres de los grandes roles para barítono, tanto lírico como dramático. ¿Qué los diferencia?

Bueno, en primer lugar, la extensión del rol. Rigoletto, es con diferencia el más largo de los tres. Con Scarpia hay que dosificarse muy bien por la densidad de la orquesta pucciniana, con un canto declamado que nada tiene que ver con el lirismo de Germont. Pero, curiosamente, los tres tienen una relación con la mujer y con la sociedad muy intensa y que les condiciona, aunque de manera diferente.

En el caso de Rigoletto, es un rol que llevas cantando desde tus 32 años, que rápidamente lo abandonaste hasta cumplir los 40 y que, las últimas temporadas has cantado, en Vigo y Tenerife. ¿Cómo ha evolucionado tu interpretación con respecto a lo que veremos en Sabadell y en la gira consiguiente?

Cuando comencé a acercarme al rol me fijé mucho en las interpretaciones de Aldo Protti o Joan Pons pero entendí que tenía que hacerlo mío y sentirlo desde muy dentro. Creo que mi Rigoletto, al menos esa ha sido mi intención, ha ido cada vez buscando el lado más humano del rol y cuando digo esto me refiero a su crueldad obligada por agradar al Duca pero de la que también se regodea cuando está en la Corte porque es su pequeña parcela de poder y luego la de un hombre atormentado por su vida, su físico, que le genera mucha inseguridad y un miedo que le lleva a esa asfixiante sobreprotección a su hija. Y para mí todo culmina en esa escena final en la que muestra su alma desnuda, abatida y vencida.

¿Qué necesita un cantante para afrontar un rol de la complejidad, variedad expresiva y psicología ambivalente de Rigoletto?



Luis Cansino en el Acto II de Rigoletto, en Sabadell. © 2022 by A. Bofill.

Como decías, debuté Rigoletto a la temeridad de 32 años. Y recalco lo de temeridad porque, desde mi punto de vista, es imposible hacer un buen servicio a este personaje siendo tan joven. Tuve la suerte de ser consciente de ello a pesar del éxito de ese debut y me prometí no volver a cantarlo hasta no cumplir los 40 años. Y curiosamente así fue pero hasta 2 o 3 años después no sentí que el rol y yo podíamos ya caminar juntos. Y fíjate que es fundamentalmente porque Rigoletto ha vivido y ha vivido mucho y casi todo ha sido trágico. Es importante que tu vida personal tenga episodios duros, complejos, de inseguridades, de pérdidas para entender este rol y todo lo que su cabeza y su corazón y cuerpo soportan. Por eso, el paso de los años y la suma creciente de esas experiencias hace que entiendas cada vez mejor un rol que nunca hay que tener prisa por cantar.

En este sentido, Verdi escribe para la voz buscando sonoridades ásperas, oscuras, grotescas, pero también desconsoladas, vehementes. Técnicamente, ¿cómo se afronta tal heterogeneidad de registros y matices vocales?

Me encanta que me hagas esta pregunta porque siempre he pensado que Verdi, que conocía a la perfección la voz humana y que compuso como ningún otro para la voz de barítono, sabía perfectamente cómo quería el rol. Un rol que, por cierto, no tiene ninguno de los agudos que el paso de los años por la imposición de algunos cantantes han convertido en tradición. Verdi sabía que Rigoletto, pero, ojo, también Gilda y el Duca, eran lo

suficientemente complejos para no añadir nada extra ni buscar los “fuegos artificiales” que pueden gustar mucho y ser impactantes pero que no es lo que Verdi compuso, eso que quede claro.

La dificultad mayúscula de Rigoletto está precisamente en lo que dices: tener que mezclar sonoridades muy diferentes dependiendo su estado de ánimo a lo largo de toda la ópera y sumar a ello el ser deforme y cantar con esa dificultad añadida porque llevas una joroba pero hay que actuar como si esa joroba fuese un apéndice tuyo con la dificultad que ello conlleva. Y permíteme añadir algo: fíjate hasta qué punto Verdi sabía lo que quería que compone cada escena del rol en su momento justo: No puedes llegar al “Cortigiani” y a la “Vendetta” sin haber cantado antes todo el primer acto que te coloca la voz para lo que te viene encima; ni puedes acabar la ópera sin haber cantado todo lo anterior y hacerlo además con los entreactos correspondientes. Y de esto te das cuenta cuando puntualmente haces un ensayo en desorden y compruebas lo que cuesta cantar un fragmento en el lugar que no toca.



Luis Cansino en el Acto III de Rigoletto, en Sabadell. © 2022 by A. Bofill

Por cierto, qué percepción se tiene de la Ópera de Sabadell en el ámbito español?

La Ópera de Sabadell es un caso único en el panorama lírico español. No existe otro lugar donde se haga ópera que luego recorra otras ciudades. Esto sí lo encuentras en Italia, con los circuitos líricos, o la Welsh National Opera que lleva sus producciones a otras ciudades de Gales e Inglaterra. Lo que no entiendo es cómo a nadie se le ha ocurrido copiar esta fórmula porque revitalizaría la actividad cultural en muchas ciudades, difundiría la ópera y daría trabajo a los artistas. Quiero recordar que la labor de Ópera de Sabadell fue reconocida en 2019 en los Premios Ópera XXI y desde aquí mi admiración, cariño, devoción y reconocimiento a la figura irrepetible de su creadora, la gran soprano Mirna Lacambra por lo que ha conseguido en estos 40 años que en este 2022 cumple Ópera de Sabadell.

No querría acabar esta conversación sin referirme a tu compromiso como artista en causa benéficas y de justicia social, ya que fuiste embajador cultural por la Paz en Chiapas

Siempre he intentado ser una persona solidaria y comprometida, algo que me viene de mis padres y, sobre todo, de mi madre. Este episodio al que te refieres sucedió hacia 1994. Yo vivía por aquel entonces en México y se produjo la revolución zapatista en el Estado de Chiapas. Federico Álvarez del Toro, uno de los más reconocidos compositores mexicanos, compuso la ópera *El canto de los volcanes*, una ópera que yo definiría como naturalista, ecologista, cantada en maya, en la que los personajes éramos elementos de la tierra y que era un canto precisamente a la cultura chiapaneca. El estreno de esta ópera tuvo lugar en el Museo Nacional de Antropología en la Ciudad de México y tuvieron a bien, en pleno conflicto armado, llevarnos a Chiapas como Embajadores para la Paz en un intento en el que la Música uniera a las personas. Jamás olvidaré la función en San Cristóbal de las Casas rodeados por tribus indígenas y la emoción que sintieron al escuchar esa monumental

música en su idioma y el abrazo que nos dimos al final.

Además has participado en campañas para salvar teatros y para defender los derechos de los cantantes...

Sí, es cierto. En su momento creé una campaña de recogida de firmas para salvar el Teatro Villamarta de Jerez o participé en la campaña para salvar la Ópera de A Coruña. Ya con la pandemia, que por cierto me pilló en plena gira de *La Traviata*, salió a la luz la triste y cruda realidad de los trabajadores de la Cultura en España y, en particular, de la lírica y, junto a un grupo de compañeros, decidimos crear ALE, el Sindicato de Artistas Líricos de España, con el objetivo de mejorar las condiciones laborales de nuestro colectivo. Y desde hace dos años estamos en ello, ahora muy inmersos en la aprobación del Estatuto del Artista y en que su resultado final sea el mejor y más justo posible

© 2022 Albert Ferrer i Flamarich / Mundoclasico.com. Todos los derechos reservados