

Charles Oppenheim

(Don Pasquale)

Si para no serlo se requiere pasar 10, 15 ó 20 años (o aún seguir ahí) en escuelas o conservatorios de música, entonces podríamos concluir que sí, que es un improvisado. En la línea, por cierto, de aquellos cantantes, muchos, que han hecho historia en los escenarios líricos del mundo, sin pasar por las academias musicales y sí, en cambio, por maestros particulares y mentores que hoy son míticos. O sea que lo de la improvisación es relativa y más si se trata de un cantante más o menos nuevo, que no ha hecho fila ni pedido permiso para desarrollar su aún joven carrera en nuestro país.

Hasta el momento, esa fórmula le ha funcionado a Charles Oppenheim. Tiene sus críticos, para qué negarlo: los que consideran que se debe empezar no sólo desde abajo sino desde el subsuelo y formarse durante años antes de obtener un papel aunque no sea muy grande. Pero, al final de cuentas, al público lo que le interesa, o debería interesarle, es que un cantante sea profesional en el escenario, que sea confiable. Solvente. Dónde se formó o por cuánto tiempo es lo de menos. Por su trabajo los conoceréis.

Charlie, pláticame cómo has ido armando tu repertorio.

Se ha ido construyendo en función de las oportunidades que se me han presentado en estos años de participar en producciones de ópera, tanto estudiantiles como profesionales. Desde que empecé a estudiar con maestros particulares, he estado abierto a cantar lo que me han propuesto. Así que mi carrera, más que planeada, ha sido determinada por las circunstancias.

Vocalmente, ¿qué te ha significado como proceso?

En cuanto al proceso que he seguido, como autodidacta, puedo decirte que durante los primeros 12 años que estudié por mi cuenta, y por pura intuición, fui estudiando el repertorio en orden más o menos histórico: primero las antologías de *arie antiche* y de Händel. Luego Mozart, los belcantistas, Verdi...

Ya después, al participar en el Taller Lírico Giuseppe Verdi, me presenté en varias ocasiones en los conciertos que se ofrecían en el Instituto Italiano de Cultura, donde fui acostumbrándome a cantar para el público y adquiriendo mayor confianza en escena. Fue mi último maestro, Gabriel Mijares, el que me dio el empujón definitivo para salir al escenario.

¿En qué etapa vocal te encuentras?

Como sabes, soy un *"late-bloomer"*. Llegué tarde al escenario. He cantado desde que era chico, pero lo que me faltaba era experiencia escénica. Creo que ahora estoy justo en la etapa en la que mi voz está madura para cantar los roles del repertorio de bajo que estudié durante tantos años.

Para ser un bajo, eres vocalmente joven...

Mi situación es curiosa, porque la mayoría de los cantantes mexicanos de mi edad están cumpliendo entre 25 y 30 años de carrera profesional. Profesionalmente soy más "joven" porque mi carrera empezó hace apenas seis años. Por eso, digo que "mi generación" es la de los jóvenes cantantes que ahora llevan apenas cinco o seis años cantando profesionalmente.



¿Hacia dónde apunta tu voz, qué te dice, cómo sientes que está sonando con respecto a los años de tu debut?

Con la técnica vocal que he aprendido en los últimos años, y con la experiencia que he adquirido cantando en escenarios diversos, siento que ahora estoy más y mejor preparado que cuando empecé. Fíjate: haciendo la cuenta, en estos seis años he cantado unas 15 obras distintas entre óperas y oratorios.

¿A qué lo atribuyes?

A que soy bajo. Dicen que en México levantas una piedra y sale un tenor o una soprano. Nuestro país es un semillero de voces agudas. Pero los bajos escaseamos, afortunadamente, y eso explica la demanda que tenemos.

¿Y en lo actoral cómo andas?

Lo actoral siempre se me ha dado. Desde la adolescencia, en que participaba en los "Entremeses Cervantinos" que se hacían en los festivales de mi colegio (donde por cierto también cantaba como solista, imitando a Alberto Cortez). No sé por qué. Quizá me ha ayudado ver tanto cine y ópera.



Como Leporello en *Don Giovanni*, con Verónica Murúa, Enivia Mendoza y Carla Madrid

El más importante bajo del siglo XX, Feodor Chaliapin, no fue un gran cantante, sino un gran actor-cantante. Tenía un instinto natural por el teatro. En su biografía, *Man and Mask*, dice que actuar es mucho más que aprenderse un parlamento de memoria y recitarlo. Hay que *convertirse* en el personaje: hay que meterse en su piel por dentro, psicológicamente, y hay que parecerse al personaje por fuera. Chaliapin desarrolló un método autodidacta por medio del cual se iba convirtiendo en el personaje que iba a interpretar en la medida en que, frente al espejo de su camerino, se iba maquillando. Es una historia fascinante.

Tan importante fue Chaliapin que un buen amigo de él, un famoso actor y dramaturgo ruso, se inspiró en buena medida en él para desarrollar su propio método de actuación que sobrevive hasta nuestros días. Aquel amigo se llamaba Konstantin Stanislavski.

¿Te sientes mejor con lo bufo, donde mucha gente te ubica, o con lo serio?

La primera ópera que canté en público fue *L'elisir d'amore*, en 2003. En ese momento, en el taller de Mijares no había otro bajo que pudiera cantar el Dulcamara. Yo ya me sabía el aria, así que me aprendí la ópera.

Y a partir de ese momento, me empezaron a invitar a hacer papeles bufos. Hice un par de conciertos de *La serva padrona* de Pergolesi con una soprano del taller. Luego fue mi debut en Bellas Artes como el Marchese D'Obigny en *La traviata* (la ópera es una tragedia, pero a este personaje yo lo hice bufo, con la anuencia de la directora de escena).

Después, en rápida sucesión, hice Leporello, Don Basilio, el Dottor Bartolo (el de *Le nozze di Figaro*), Don Escrúpulos, el

Sacristán... También me invitaron a audicionar para el papel de Osmin en la UNAM, pero no me lo dieron. Y como que, sin querer queriendo, me he vuelto un especialista en roles bufos.

También he cantado algunas óperas serias: he sido Pascual en *Marina*, Don Antonio de Máriz en *Il Guarany*, Plutone en *L'Orfeo* de Monteverdi, Tonio en *Pagliacci*. Pero fuera de esta última ópera —que he cantado varias veces—, ninguna es de repertorio: difícilmente, creo, se volverán a montar en México.

Mis maestros y mentores me han recomendado siempre no encasillarme en los roles de bajo bufo, pero la verdad es que, por lo menos en lo que toca a mi experiencia personal, han sido los roles con los que más me he divertido. Y si tengo la vis cómica, la coloratura y agilidad vocal que se requiere para los trabalenguas, pues para qué me hago guaje.

¿Qué representa para tu carrera participar en esta producción de *Don Pasquale*, al lado de Rebeca Olvera, Javier Camarena y Josué Cerón, tres de los cantantes mexicanos con mayor futuro?

Todo fue idea de Xavier Torresarpi, fundador de Pro Ópera. Él quería que los tres volvieran a México, luego de varios años de ausencia, en una obra en la que pudieran lucir sus voces. Y a mí me incluyó porque me quiere bien, y ha sido un mentor en mis andanzas líricas.

A Rebeca la vi nacer como cantante. No sé si sepas que ella estudió Comunicación en Puebla, y para su tesis hizo una campaña de difusión y promoción para una institución cultural, en este caso de Pro Ópera. Luego participó en el Coro Pro Música (que también fundó Xavier) al tiempo que estudiaba en el Conservatorio. Y de allí se lanzó al Concurso Nacional de Canto Carlo Morelli.

Foto: Ana Lourdes Herrera



Como el Dr. Grenvil en *La traviata*, con Olivia Gorra

A Javier lo conocí precisamente en el Morelli. Lo he tratado poco, pero con eso y con haberlo escuchado cantar estoy convencido de que en unos años Javier tendrá una carrera sobresaliente. Me siento muy orgulloso de lo que están haciendo ellos dos en Europa. Y también de Josué, con quien he cantado en un par de producciones: *Marina* en Bellas Artes y *La traviata* en Torreón, y quien ahora se está perfeccionando en Filadelfia.

Para mí será, pues, un honor cantar al lado de los tres “hijos del regimiento”, como les digo con cariño, por aquello de que debutaron juntos como solistas en *La fille du régiment* en Bellas Artes, en 2005, después de ganar el Morelli.

¿Y qué me dices de Rodrigo Macías y José Antonio Morales, con quienes ya has trabajado antes?

Yo estuve en el debut de Rodrigo como director de una ópera, cuando hicimos *Tosca* en Guadalajara hace un par de años. Él acababa de regresar de Milán, donde estudió dirección orquestal. Desde entonces, somos buenos amigos.

A *Josefo* —y a Rosa Blanes Rex, su iluminadora, asistente de producción y cómplice— los conocí hace tres años: hicieron la escenografía e iluminación de la ópera *Il Guarany* en la que yo participé, en Xalapa. De admirarlos por su trabajo escénico (sobre todo por su *Carmen* de Bellas Artes, y su *Frida* de Guadalajara), ahora nos une no sólo nuestra pasión mutua por la ópera, sino también por la gastronomía.

Cuéntame todo de cómo concibes el personaje de Don Pasquale, el estilo interpretativo, el género bufo. Todo el aspecto músico-vocal que has tenido que considerar para



Como Pascual en *Marina*, con Lourdes Ambriz

armar tu personaje.

Este proyecto ha sido, de lejos, el más complejo que he realizado. Es un proyecto “elefante”, porque si lo ves como una unidad, es abrumador y aplastante. Por eso, lo tienes que cortar en pedacitos para irlo estudiando y aprendiendo de a poco.

Vocalmente el rol se acomoda muy bien a mi registro y tesitura. Pero Don Pasquale está en escena tres cuartas partes de la ópera: hay muchísimo texto que memorizar... Unas 150 páginas (de un total de 210). Hay mucha coloratura bufa (los famosos trabalenguas) que hay que dominar. Y los recitativos, que son una monserga.

Por otro lado, es un proyecto fascinante: el rol de Don Pasquale es el papel cumbre del repertorio para bajo bufo, de los más acariciados por los consagrados de la historia, empezando por Luigi Lablache, el bajo más destacado de la primera mitad del siglo XIX, maestro y autor del *Metodo completo di canto* (para voces graves), que fue el primer Don Pasquale en el estreno de la ópera en el Théâtre des Italiens de París en 1843.

He revisado y estudiado las grabaciones y películas de algunos de los grandes bufos del siglo XX, como Salvatore Baccaloni, Sesto Bruscantini, Alessandro Corbelli, Fernando Corena, Enzo Dara, Claudio Desderi, Yevgeny Nesterenko e Italo Tajo (a quienes menciono en estricto orden alfabético). Todos esos testimonios son muy aleccionadores. Algunos, sin embargo, se van por el camino de presentar a Don Pasquale como una caricatura del viejo y tacaño rabo verde que parece ser a primera vista.

Pero creo que *Don Pasquale* es más que una ópera bufa. Se acerca más al espíritu de Mozart en la descripción musical del *pathos* de sus personajes, que parecen personas de carne y hueso, y no meros estereotipos.

En la tradición dieciochesca napolitana, surgieron dos tipos de bufos: el “*buffo caricato*”, o cómico exagerado, sobreactuado, que falseteaba los agudos y parloteaba en las frases de agilidad. Y el “*buffo nobile*”, más preocupado por la línea de canto, el virtuosismo en la coloratura y la belleza de tono. A esta última categoría pertenece Don Pasquale. Sí, es vetusto, necio, avaro, libidinoso de pensamiento, pero en realidad es virginal, patético y tierno. Yo espero pintar el retrato de un Don Pasquale humano, con todas sus bondades y defectos. ●

Foto: Ana Lourdes Herrera