

que Carnicer, plenamente consciente de los gustos imperantes en su país y en su época, sabía que algún día la obra de Mozart se impondría y sería reconocido como un clásico de alcance universal. Él sabía que algún día el *Don Giovanni* de Mozart sería un punto de referencia para todo aquel que quisiera proyectar en drama o en música una nueva encarnación del gran seductor. Por lo tanto, su *Don Giovanni Tenorio* fue concebido para un público inmediato que lo recibiría mucho mejor que al *Don Giovanni* de Mozart, pero a sabiendas que, en caso de conservarse, públicos futuros lo escucharían de otro modo: bajo la sombra mozartiana.

La segunda línea de interpretación es que con este “drama semiserio” Carnicer realizó un gesto para hacer retornar al protagonista de la obra a su España natal, no en términos solamente de trama interna sino de “retorno cultural”. Don Juan, aunque tiene antecedentes en la literatura medieval y arábica antes de la aparición de *El burlador de Sevilla* a comienzos del siglo XVII, es un personaje de origen español. Desde España cruzó las fronteras y es así como Molière, Goldoni, Bertati con Gazzaniga y Daponte con Mozart —entre otros— plasmaron sus versiones del personaje. De este modo, tal como el protagonista roda tierras en su incansable carrera de seducciones, el *Don Giovanni Tenorio* es el retorno a su tierra de un personaje que porta el equipaje estilístico e idiomático de su periplo internacional e intertextual: don Giovanni canta en italiano, en un estilo rossiniano y mozartiano, pero interpreta seguidillas, un bolero y hace ejecutar *La Cachucha* —una pieza popular en España y Latinoamérica en aquella época— en su última cena.

A propósito de intertextualidad musical, hay un par de detalles que indicar. El primero es que al comienzo de la escena con doña Ana y su padre en el primer acto, el acorde inicial de la orquesta evoca el arranque de la Canción Nacional de Chile. Hay quien ha escrito que, de hecho, Carnicer habría adaptado la música de una obertura suya para la Canción Nacional, pero no del *Don Giovanni Tenorio* sino de *El barbero de Sevilla*, de Rossini. Aquel acorde, sin embargo, aun siendo meramente un gesto de inicio común a otras obras de otros compositores, no deja de sugerir —seguramente para oídos chilenos— esta otra escucha oblicua. Y el segundo detalle es que el comienzo del aria de Octavio “Non temer mio caro bene” en el segundo acto, es muy similar, por no decir idéntico, a uno de los temas del poema sinfónico *Don Juan*, de Richard Strauss —basado a su vez en un poema de Lenau—. Es casi imposible que Strauss haya conocido la obra de Carnicer, la que después de 1822 al parecer no volvió a reponerse —Cortiza y Sobrino nada dicen al respecto en el folleto del CD—, por lo que se trataría de un caso sorprendente de “intertextualidad inconsciente” entre dos obras de géneros diferentes que remiten —lo que deviene doblemente sorprendente— a una fuente de inspiración común: el personaje de Don Juan.

Finalmente, la interpretación de los cantantes y músicos en la grabación resulta muy efectiva, aunque se aprecian algunos defectos derivados de la grabación en directo. Concretamente, hay pasajes donde el protagonista se escucha con menor nivel sonoro que los demás personajes. Por otro lado, las fotografías en el CD permiten apreciar una puesta en escena muy contemporánea, lo que genera la expectativa de algún día disfrutar de esta propuesta en forma integral, en vivo o en DVD. En este sentido, en el tenor de lo dicho al comienzo de esta reseña, si hay algún país donde el *Don Giovanni Tenorio*, de Carnicer, pudiera presentarse o conocerse más allá de las fronteras de España, debiera ser Chile.

Cristián Guerra Rojas
Facultad de Artes, Universidad de Chile, Chile
cristianguarra@gmail.com

Fulgor y Muerte de Joaquín Murieta. DVD. Libreto de Pablo Neruda. Música de Sergio Ortega. Un filme de Manuel Basoalto. Santiago. Sello La Oreja, 2006.

Después de bastante tiempo está disponible una grabación de esta importante obra del teatro musical chileno. Se trata de la versión definitiva de *Fulgor y Muerte de Joaquín Murieta*, adaptada como ópera por el compositor Sergio Ortega, y que tuvo su estreno mundial en 1998 en la temporada del Teatro Municipal, se volvió a presentar en 2003, algo sin precedentes tratándose de una obra de un compositor chileno.

La histórica colaboración entre Ortega y el poeta Pablo Neruda siempre ha desafiado la calificación genérica. El propio Neruda indica en el prefacio al libreto que esta es una obra que “quiere ser un melodrama, una ópera y una pantomima”. Sobre esto mismo, hubo varios escépticos que critica-

ron su puesta en escena en el Teatro Municipal, indicando que no se trataba de una ópera. En rigor, probablemente la denominación que más le acomode es la de "cantata escénica", ya que además sus textos tienden a ser más narrativos que dramáticos.

Independiente de la discusión de géneros, la actualización que hizo el compositor sirvió como recuperación de una gran obra donde teatro y música se combinan. En opinión de este comentador, se trata de una pieza que supera en calidad a títulos tan reconocidos y representados del teatro musical chileno como *La Pérgola de las Flores* o *La Negra Ester*.

Manuel Basoalto, sobrino del poeta, es el autor de esta filmación. Se trata del montaje que se hizo en 2003 de *Joaquín Murieta*, el mismo que se llevó a Finlandia al Festival de Ópera de Savolinn. La preciosa puesta en escena, con regíe de Fernando González y la dirección musical de Maximiano Valdés, resalta junto a una música variada y expertamente escrita. Es además muy local, ya que las modulaciones y giros armónicos de la música de raíz latinoamericana están presentes en la partitura. Es interesante escuchar las versiones "operáticas" de números que fueron grabados y popularizados por artistas de la Nueva Canción Chilena. Tal es el caso de canciones como *Con el poncho embravecido* y *Ya parte el galgo terrible*, altamente conocidos gracias a las versiones grabadas por Víctor Jara e Inti-Illimani, respectivamente.

El DVD se acompaña con un segundo disco que contiene un valioso material adicional. Un documental "making off", de la versión de 1998, proporciona luces de todo el trabajo que requiere el montaje de una obra de este tipo. En 45 minutos de duración, el director intercala imágenes de los primeros ensayos con piano, junto a tomas de la puesta en escena del estreno mundial de esta versión, lo que permite apreciar las diferencias en ambas puestas en escena de la ópera. También es de alto interés la entrevista a Sergio Ortega, en la que el compositor cuenta anécdotas y entrega algunos datos históricos de la gestación de la obra.

Otro de los extras es la presentación de la escritora Isabel Allende, quien hace una aproximación al personaje histórico del verdadero Joaquín Murieta, lo que permite la contextualización de las vicisitudes que inspiraron a Neruda a escribir esta obra. Completan el conjunto, una serie de fotografías de la presentación de 2003, más una filmación en Isla Negra, en la casa del poeta, donde se reunieron todos los participantes del montaje teatral original de 1967, en el Teatro Antonio Varas.

Con este lanzamiento se comienza a saldar una deuda con uno de los más importantes compositores que ha tenido nuestro país, quien nos dejó lamentablemente en forma prematura.

Álvaro Gallegos M.

Facultad de Comunicaciones, Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile
alvarogallegosm@gmail.com