

Don Giovanni Tenorio de Ramón Carnicer

por Ricardo Marcos

Hoy el *bel canto* es una realidad y no únicamente un género operístico apilado en innumerables partituras ricas en pátina y polvo. El siglo XX tan destructivo en muchos aspectos se empeñó en reponer las obras más emblemáticas y legendarias del *bel canto* con éxito gradual. No podemos romantizar este rescate y ponerlo en los hombros de Maria Callas exclusivamente. Divas como Lina Pagliughi, Conchita Supervia y Lily Pons ya habían afrontado partituras de Donizetti y Rossini con éxito. Por supuesto, mientras más entrado el siglo XX, mayor rigor histórico fue empleado para este fin. Pero con el rescate de las partituras de los indiscutibles grandes del *bel canto* italiano —Rossini, Bellini y Donizetti— así como de otras figuras de amplio interés, como Saverio Mercadante o Giovanni Pacini, también fueron surgiendo esfuerzos por desempolvar a maestros secundarios o menores con resultados, previsiblemente, desiguales.

Así como hay interesantes joyas de autores como Federico Ricci (*La prigioniera d'Edimburgo*) o Carlo Soliva (*La testa di bronzo* o *Elena e Malvina*) también encontramos partituras más convencionales y formulaicas, algo de lo que ni los grandes maestros se libraron en ocasiones, considerando sus agendas tan comprometidas y la indiscutible necesidad de ganarse el pan.

Tomemos en consideración el *Don Giovanni Tenorio* de Ramón Carnicer y, por más que quisiera incluirlo en el rango de “gran descubrimiento belcantístico”, no lo puedo hacer. El convencionalismo de la obra, a pesar de algunos momentos donde se puede apreciar la bella escritura



Ramón Carnicer (1789-1855)

para las maderas y algún número de virtuosismo bien logrado, acaba por tornar su audición en algo predecible y a momentos carente de fricción dramática.

Don Giovanni Tenorio se estrenó el 22 de junio de 1822 en el Teatro Santa Cruz de Barcelona. El modelo esencial de Carnicer es Rossini, pero para hacer un genial Rossini... sólo Rossini. Aquellos grandes maestros que partieron de Rossini y que permanecen en nuestro tiempo —llámense Donizetti o Bellini— desarrollaron pronto un lenguaje propio que los separó del cisne de Pesaro. En Carnicer no se puede decir lo mismo. Intenta, se esfuerza, pero no consigue hacer despegar su *Don Giovanni*. Su música carece de la efervescencia rossiniana.

Tampoco ayuda que Mozart haya compuesto una de sus cumbres operísticas sobre este tema. Esto último sería injusto achacárselo a Carnicer, pues *Don Giovanni* no llegó a España sino hasta después de su *Giovanni Tenorio*. Sin embargo, el maestro español conocía la obra de Mozart y, a pesar de que intenta separarse de su ilustre y apabullante predecesor austriaco, tampoco lo consigue, quedando en una especie de sandwich de queso sin grasa y sal, donde Carnicer es el queso y Mozart y Rossini las tostadas de pan que lo oprimen.

Uno de los temas más memorables de *Don Giovanni Tenorio* es una acotación directa del *Don Giovanni* de Mozart. (El tema del Commendatore irrumpiendo en la cena, con trombones por supuesto). No sólo eso: el libreto, presumiblemente elaborado por el propio Carnicer (aunque también se le atribuye a Giovanni Bertati) tiene como punto de partida el de Da Ponte, incluso parte del texto de Da Ponte es usado íntegramente, como en el aria del catálogo de Leporello. Es interesante escuchar cómo Carnicer concibe su propia obra y le da algunos toques personales dirigidos al público español, incluyendo una seguidilla en la escena de la cena.

Pero Carnicer no logra llegar lejos sin regresar a las citas musicales y en el terrorífico final queda claro que no encuentra mejor tema para el coro que el del propio Mozart (y eso que éste es uno de los momentos interesantes de la obra de Carnicer). No queda más que una sensación de rutina y falta de originalidad, salvo unos cuantos momentos brillantes bien concebidos.

Podría ser que este escrito quite las intenciones de algún incauto por adquirir o conocer esta obra. Sí y no. Diría que para entender la historia de la ópera española es un documento importante. También es interesante como comparativa de cómo se puede usar un mismo texto (o casi) y conseguir resultados distintos. Para el aficionado ocasional a la ópera éste es un mal lugar para comenzar a escuchar o a descubrir. La música es placentera pero escasamente memorable. (Por otro lado sería injusto pensar que todas las óperas españolas belcantistas tienen un nivel similar o son indignas de ser escuchadas).

En cuanto a la versión en cuestión, se trata de la única grabación que hay de la ópera y fue tomada de dos funciones en 2006. El hecho de que sea en vivo crece en espontaneidad pero decae en cuidado orquestal. Francamente, la Orquesta Sinfónica de Galicia no pasa de aceptable aunque las maderas tengan varios momentos felices. Alberto Zedda a la cabeza tampoco puede conseguir de su ensamble un poco más de chispa rossiniana. Tal parece que tanto orquesta como director tratan la música con mucho cuidado metronómico. El coro de la Orquesta Sinfónica de Galicia no es la gran cosa pero cantan con intensidad, al menos.

En cuanto a los solistas, me parece importante señalar el buen trabajo de Dimitri Korchak como Don Giovanni (en esta versión



¡tenor!). Posee una voz lírico-ligera de cierta belleza y extensión decente, sin tener el más vibrante registro agudo. Otra de sus cualidades es la fineza con la que trata ciertas frases. Annamaria Dell'Oste realiza una Dona Anna de cierto peso y presencia, con una voz de soprano lírico poco individual pero firme y expresiva salvo en el estrangulado registro alto. El bajo Wojtek Gierlach saca partido de una parte extensa para Il Commendatore (que incluye un dueto con su hija). Se trata de un bajo genérico de voz fea, aunque funcional. Su emisión no siempre es firme. El Leporello del barítono José Julián Frontal es más efectivo gracias a una voz lírica y de cierto carácter. Podemos perdonarle alguna tendencia —poco usual— a desafinar, en parte por la acertada creación del personaje (aún y que los recitativos carecen del interés de los de Mozart). El resto del reparto cumple (Donna Elvira y Don Ottavio son comprimarios) sin mostrar alguna característica especial.

Agradezco que la obra haya aparecido en disco ya que se ve difícil que alguien pueda aguantar el bodrio de producción que se aprecia extensamente en las fotos del librito. Don Giovanni llevado a una cocina. Vaya que los directores de escena actuales son ocurrentes. De esa forma no se le ayuda a Carnicer en nada. Hay que destacar la importante labor de cariño que Ramón Sobrino y María Encina Cortizo han realizado con su edición crítica. ¿Merece la pena escucharse Giovanni Tenorio? Sí. ¿Es una obra maestra? Aunque me parece que se ha abusado *ad nauseum* del término de “obra maestra”, *Don Giovanni Tenorio* es una obra desigual. ¿Podría ser más persuasiva su interpretación? Sí. Es una lástima que las expectativas que el título me sembró no hayan sido cumplidas del todo. ●