

JUAN ANTONIO MUÑOZ H.

Es una historia de novela, que tiene como catalizador un artículo publicado en "El Mercurio" el 31 de marzo de 2022. Era una crónica acerca del compositor chileno Eliodoro Ortiz de Zárate y de su ópera "Lautaro", en cuyo rescate está empeñada la soprano Javiera Tapia.

Pocos días antes de esa publicación, falleció una persona de la familia que había conocido en vida al músico y en una reunión después del funeral fue encontrado un baúl con pertenencias de Ortiz de Zárate. Como habían leído la crónica en "El Mercurio", desde Estados Unidos se pusieron en contacto con Javiera Tapia, para entregarle las cosas que allí estaban. Nadie daba crédito al hallazgo.

Lo primero es que se trataba de un baúl de viaje, de esos habituales a fines del siglo XIX; es probable que Eliodoro lo llevara en su viaje a Europa. "Luego de varias llamadas", relata Javiera Tapia, "ellos me enviaron imágenes de lo que había en el interior. Fue entonces que decidí viajar a Chile, para lo cual me ayudó la Fundación Ibáñez-Atkinson, que confió en mi trabajo y que se dio cuenta de la importancia de este descubrimiento para la cultura musical de Chile. Dentro del baúl se encontraba la versión oficial y completa de 'Lautaro', utilizada en el estreno de 1902, con coro, ballet y orquesta; la versión de 1901 de la misma ópera, con el rol de Catiray escrito para tenor, y, lo más relevante de todo, la partitura de la hasta ahora perdida ópera 'La Quintrala'. Realmente, yo no podía creerlo. Este hallazgo es tremendamente importante porque pone en un contexto distinto a 'Lautaro', obra que ha sufrido de análisis errados a lo largo del tiempo, sin considerar que forma parte de una Trilogía basada en la historia de Chile".

Javiera Tapia, todavía emocionada por el encuentro, cita a Ortiz de Zárate, quien el 29 de enero de 1936 dijo: "En estas óperas interpreté el alma de Chile, le garé a mi patria lo que es suyo".

Ortiz de Zárate (1865-1953) nació en Valparaíso y completó sus estudios en Europa, especialmente en Milán, donde siguió cursos de armonía y contrapunto. Viajó por Italia y Suiza antes de regresar a Chile. Entre sus títulos se recuerdan "La Florista de Lugano" (estrenada en 1895 y que se encuentra perdida) y "Lautaro", que desató una ola de críticas y enorme controversia cuando se estrenó en 1902.

Combinación de belcanto y verismo

—"Lautaro" y "La Quintrala" estuvieron perdidas por casi un siglo. ¿En qué estado de encuentran?

—"La partitura de 'Lautaro' está en muy buenas condiciones. 'La Quintrala', menos, pero se puede leer. Ambas pasaron por un proceso de digitalización, con el fin de manipular lo menos posible los originales".

—¿Qué diferencia tiene la partitura de "Lautaro" recién encontrada respecto de la que ya existía?

—"Está completísima, y deja en claro que la versión anterior (para voz y piano) estaba fragmentada y mezclada entre la versión escrita de 1901 y la de 1902, lo que creaba un gran problema para personajes como Catiray, donde en algunas partes la escritura era para tenor y en otras para barítono, o como Guacolda, para la que hay cuatro versiones de su aria principal. Contar con lo que él escribió es de gran ayuda, sobre todo teniendo presente que esto es un rescate patrimonial. Ahora tenemos la obligación de apegarnos al original".

—En términos musicales, ¿qué le ha lla-



La soprano chilena Javiera Tapia investiga la obra del Ortiz de Zárate en Italia.

PARTITURAS COMPLETAS | de "Lautaro" y "La Quintrala"

Descubren valiosas óperas de ELIODORO ORTIZ DE ZÁRATE

Están ahora en manos de la soprano Javiera Tapia, quien lidera en Italia la realización de un documental sobre la vida del compositor y que planea publicar un libro acerca de él y estrenar "Lautaro" en Pesaro. También hay planes para "La Quintrala".



Eliodoro Ortiz de Zárate (1865-1953) compuso una trilogía de óperas de temas chilenos.

mado más la atención?

—"Muchas cosas, pero en especial la diferenciación caracterológica de los roles principales y también la combinación de belcanto y verismo; Eliodoro hace una clara diferencia de estilo cuando cantan los personajes españoles y los mapuches.

El Conservatorio de Milán está colaborando con nosotros para hacer un profundo análisis de la partitura. También tendremos que hacer un análisis de 'La Quintrala', por supuesto".

—¿Sigue a firme el estreno de "Lautaro" en Pesaro?

—"Sí. En principio sería el próximo 18 de septiembre. Seguimos con lo programado, pero también debemos tener en cuenta que este hallazgo implica tener en consideración aspectos que antes desconocíamos. Hoy, por fortuna, musicalmente hablando, estamos tranquilos y también confiados en que haremos lo que Ortiz de Zárate escribió. Esto ha sido un regalo, como si él me hubiera enviado el 'Lautaro' original a meses del estreno. Creo que el más agradecido es nuestro barítono, Alejandro Pizarro-Enríquez, quien tuvo que estudiar el segundo acto de la parte de Catiray en la versión para tenor... Gracias a su destreza vocal tuvimos que hacer cambios mínimos; cambios que hoy, gracias a la versión oficial de 1902, ya no son necesarios. El elenco estará integrado también por el tenor Cristóbal Campos (Lautaro), el bajo Bruno Vargas (Ayamanque), el bajo-barítono Arturo Espinosa (Colo-Colo) y Fray Rodrigo, el barítono Ramiro Maturana (Pedro de Valdivia) y yo, que cantaré el papel de Guacolda.

—¿Se hará en Chile?

—"Estamos en conversaciones con varios teatros del país y todo parece indicar que muy pronto la música original de Ortiz de Zárate volverá a sonar en suelo nacional".

La recomendación de Jules Massenet

—De la Trilogía "La Araucana" falta encontrar ahora "Manuel Rodríguez".

—"Por ahora permanece perdida, al igual que 'Balmaceda', que sería su cuarta entrega de óperas basadas en la historia de Chile. No puedo asegurarlo, pero después de lo ocurrido ahora, confío en que, tarde o temprano, las podremos encontrar".

—La crítica chilena fue muy dura con Ortiz de Zárate. ¿A qué piensa usted que se debió esto?

—"Mucho me han preguntado acerca del ensañamiento contra Ortiz de Zárate. Tenemos que tener presente que el Chile en el cual vivió era un país muy joven. No habíamos cumplido ni siquiera 100 años de vida independiente; era un país

dividido, en búsqueda de identidad, donde había un sector que creía en el producto nacional y otro que insistía en que solo se podía importar el arte desde Europa".

—"Con 'La Florista de Lugano' él tuvo éxito, pero al plasmar, en 'La Araucana', temáticas de la historia de Chile, causó ruido y molestó. Ortiz de Zárate se fue becado a Italia por el gobierno de Balmaceda y quería escribir una ópera sobre la entonces reciente guerra civil de 1891, que terminó con el presidente muerto. No sabemos las teorías que manejaba Ortiz de Zárate acerca de lo ocurrido, pero no me extrañaría que hubiera estado en alguna lista negra de esos años".

—Usted ha reconstruido prácticamente toda la vida de Ortiz de Zárate. ¿Qué falta?

—"Hay evidencia de sus viajes y de su creación. He encontrado muchas cosas que respaldan la versión de Ortiz de Zárate sobre su propia vida, pero, por ejemplo, no he podido hallar la supuesta carta dirigida a Antonio Bazzini, director del Conservatorio Giuseppe Verdi, por Luis Arrieta Cañas, político y crítico de la época, preguntándole sobre las habilidades de Eliodoro para dirigir y enseñar en el entonces Conservatorio de Música y Declamación. Eso me hace pensar que simplemente mintieron sin ninguna vergüenza para decir que Eliodoro nunca había estudiado en la institución italiana".

—Pero usted sí encontró, en cambio, una carta de Jules Massenet, el compositor de "Werther" y "Manon", en apoyo del músico chileno.

—"Así es. Massenet, después de leer todo el 'Lautaro' y de escuchar ciertos extractos, envió una carta recomendando a Ortiz de Zárate. Reconozco en él un talento verdaderamente notable; sobre todo un talento melódico comparable solo al de los antiguos maestros", escribió en 1904, en misiva a Edoardo Sonzogno, editor y crítico de una de las revistas musicales italianas más famosas de esos años. Este último ya conocía a Ortiz de Zárate, quien había sido mencionado en 1888 en la revista "Teatro Illustrato" y que había sido alumno, en el Conservatorio Giuseppe Verdi, de Amintore Galli, periodista, compositor, musicólogo y colaborador de la revista. Lo que escribió Massenet no me sorprende en absoluto, en vista de que Eliodoro compartió varios profesores con Giacomo Puccini, graduado pocos años antes, en 1883, en la misma institución. Ortiz de Zárate se graduó en 1889".

—Volviendo atrás, ¿sabe usted algo respecto del proyecto de reforma que Ortiz de Zárate hizo para el que fuera el Conservatorio de Música y Declamación?

—"Eliodoro fue un adelantado a su época y en su proyecto de reforma tenía incorporada la paridad de género. Él insistía en nombrar un director, un subdirector y una subdirectora, un secretario y una secretaria y así... Quería una facultad para hombres y otra para mujeres... Esto me hace pensar en dónde estaría Chile hoy si se hubiera implementado esta reforma; quizás tendríamos más compositores, más artistas mujeres... Además, él proponía el modelo de conservatorio italiano".

Tras seguir esta historia de encuentros en torno a la figura de Ortiz de Zárate, no se puede olvidar lo que declaró el compositor, el 12 de diciembre de 1936, en una entrevista otorgada a Las Últimas Noticias. El periodista le dice que "las óperas nacionales no se estrenan" y él responde: "Ya se estrenarán, se hace arte por necesidad espiritual, se hace arte como se cree, como se nace, como se contempla".

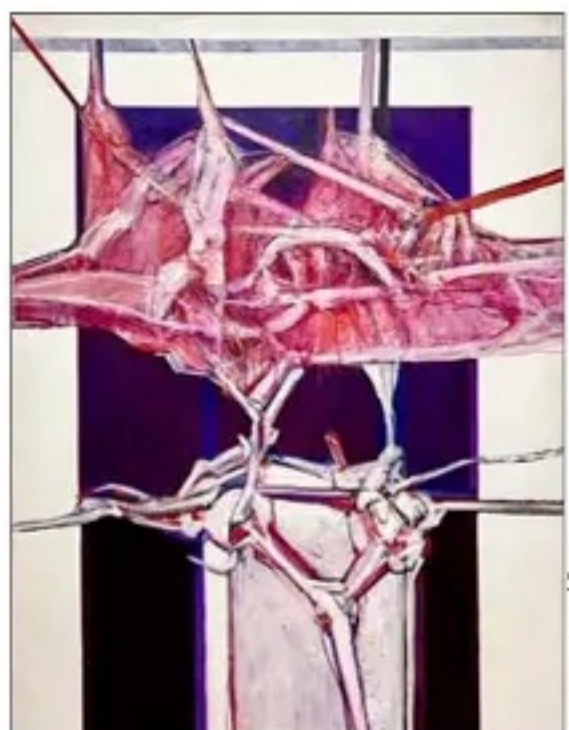
Jules Massenet fue uno de los que valoró el talento del joven Ortiz de Zárate, en Europa.

Crítica de arte

CLAUDIA CAMPAÑA

MAC Parque Forestal

El legado "volcánico" de Guillermo Núñez



Guillermo Núñez. "S/T", 1984. Acrílico sobre tela

El título de la exposición es "Volcán sudamericano. Constelaciones", y está plenamente justificado, pues alude a que Núñez ha sido por décadas "un volcán activo", con sus respectivas heridas (grietas) y sometido a gran pre-

sión (detenciones, temor, exilio, dolor). Por ende, ha generado y liberado "materiales magmáticos"—léase "lenguas" de acrílicos (lava) y gran cantidad de carbón y tintas (cenizas)— con los cuales el artista cubrió diversos soportes para conformar cortezas gráficas y pictóricas que al secarse ("enfriarse") dieron forma a un lenguaje visual que exuda gestualidad y energía. Núñez pinta y dibuja "con sangre en el ojo", (parafraseo el nombre de exposiciones suyas anteriores y el título de su libro de 2019), por lo cual las obras expuestas en el MAC presentan superficies que parecen campos de experimentación y confrontación; hay desborde emocional, trazos y brochazos que generan torbellinos gráficos y cromáticos; ráfagas de color, vehemencia y entrecruces de pinceladas ("relámpagos") que se arrastran dejando en evidencia estados de ánimo cargados y una vida marcada

por fuertes sucesos.

Los pocos textos que acompañan los trabajos están bien elegidos. Desde el segundo piso se despliega en el hall central del museo un largo y blanco cartel que reza: "La mancha, una explosión nacida en el corazón. En el corazón del corazón. Un arrebato. Una explosión del corazón. Una galaxia en expansión. Gota a gota. Las manchas". Ya dentro de la misma sala, un par de *plotters* (letras en los muros) que interactúan con las obras señalan "los dibujos, huellas del aire, signos rituales, liturgia mítica, un vértigo alucinado. Metamorfosis del horror", aclarando por último: "Dibuja también el corazón, dibuja para saber descifrar el corazón ajeno".

La "liturgia" y los "vértigos" de Núñez, su abandono de la mí-

mesis, están emparentados con diversos expresionismos. Por ejemplo, con las "coreografías pictóricas" del *dripping* (chorreo) de Jackson Pollock, a partir de las cuales se generaron obras que, *a posteriori*, dejaban ver en la tela los espasmos y las rotaciones de los brazos del pintor. Con la yuxtaposición de "dinámicos" trazos de Willem de Kooning que, parece, podrían salir del lienzo y seguir hasta el infinito y, por cierto, con los memorables cuadros de atmósferas violentas de Francis Bacon (1909-1992), donde una solitaria figura humana se reduce a carne y meras venosidades sanguíneas. Por más pequeño que sea un dibujo o ilustración de Núñez, esa vicalidad está siempre presente, ofreciendo al espectador una multiplicidad de

"estallidos visuales". Las vitrinas de la exposición tienen material de interés; dan ganas de sacar los cuadernos y comenzar a dar vuelta las hojas para saber más acerca de la génesis de los trabajos del autor.

A propósito de expresionismos: el frontis del MAC está cubierto de grafitis, algunos de los cuales llevan allí bastante tiempo en tanto que otros son más recientes. Y si bien desanima ver los muros rayados y los escalones pintarrajeados, relacionado el "afuera" y el "adentro" al observar la fachada del museo (da para una columna aparte). Guardando las distancias, los grafitis del exterior y la obra de Núñez tienen algo en común: entre otras, son manifestaciones de rabia, de tristeza y de hostilidades latentes. Claro está, mediante su sensibilidad y talento el artista fue capaz de articularlas en códigos estéticos, y ese es su legado.

"VOLCÁN SUDAMERICANO"
Constelaciones
Guillermo Núñez
Lugar: MAC, Parque Forestal
Fecha: Hasta el 21 de enero de 2023