

Hemos oído también, al gran maestro Jacques Thibaud. En él encontramos al gran artista que nos ha emocionado con su sensibilidad exquisita y nos ha mostrado que no es sólo la técnica, que no es sólo el virtuosísimo lo que hacen al músico, sino la delicadeza, la fineza en la interpretación y sobre todo el alma infundida al instrumento.

El cuarteto Lenner, uno de los conjuntos de cuerda más famosos del mundo, también nos ha llegado este año. Dos de sus integrantes (segundo violín y cello) han cambiado. Pero Lenner, con el exacto conocimiento y la larga experiencia que posee en el género que dirige, ha sabido darle nuevamente unidad y cohesión.

El ciclo Beethoven, que han interpretado, ha sido uno de los más perfectos que le hemos oído, dada la subordinación y el olvido de sí mismos con que tocan, logrando crear ese todo armónico que debe ser la meta de las aspiraciones de un cuarteto.

Lástima grande que las autoridades del Teatro Colón subordinen al interés utilitario el verdadero espíritu con que debe oírse este género; el cuarteto es música de **petit comité** y no de magnos coliseos.

También hemos oído al pianista y compositor húngaro Ernesto Dohnanyi, figura famosa desde hace más de cuarenta años y que, a pesar de su técnica antigua, muestra aplomo y madurez en la ejecución de su repertorio, integrado en gran parte por obras de los grandes autores de su patria y propias.

La temporada actual va dejando un saldo favorable en la tradición artística.

E. D.

JUANA DE ARCO EN LA HOGUERA

JUZGAR una obra, cuando esa obra ha tocado las fibras más íntimas de nuestra sensibilidad, con el frío criterio de un director, nos parece ridículo. Se ha dicho que es así imposible explicar las grandes obras de arte. Jeanne D'Arc au Boucher lo es; nosotros, por eso, sólo trataremos de hacer llegar al lector una idea de su contenido.

El poema se desarrolla entre dos instantes casi simultáneos: la llamada de las voces celestes y la respuesta de Juana cuando rompe las cadenas que la ligan a la tierra.

Juana, atada a la pira, escucha la voz de Santo Domingo de

Guzmán, que viene a leerle el libro que han escrito los ángeles interpretando su proceso en la tierra visto del cielo, desnudo en su monstruosidad.

En la primera parte, el Santo reconstruirá las imágenes del proceso; en la segunda, Juana evocará su niñez y su vida.

Así surge la visión del juicio; Juana es a la vez espectadora y actora.

El juez es Cochon - Porcus - (aquí utiliza Claudel la igualdad fonética con el apellido del que condenó a Juana de Arco, Pierre Cauchon); el notario, un asno, los asesores, ovejas, señal de su incondicional colaboración. Se desarrolla el juicio. El coro acusa a Juana de impostora, herética, relapsa. Ella no se explica esta situación injusta e ilógica que termina con su condena. Santo Domingo la aclara por medio de las imágenes de un juego de cartas: los Reyes con sus esposas (el Orgullo, la Lujuria, la Estupidez, la Avaricia) y sus favoritos, figuran en los pasos de baile las componendas y regateos políticos, cínicas maquinaciones que la pierden.

Aparecen luego Catalina y Margarita, voces que la guiaron desde los catorce años y Juana comienza a evocar su infancia.

La escena de la alegría popular y del paso del Rey conducido por Juana que va a Reims, son interrumpidas por el coro que la acusa. Pero ya Juana no está desorientada como al principio, sino que responde al coro segura de sí misma, en definida posesión de la verdad.

Explica luego a Santo Domingo de dónde procede la fuerza de su espada. Es de su pura niñez en Domremy, en la campaña de Normandía, y su símbolo es el tilo, síntesis de su limpia infancia campesina; a ella se refiere la bella canción de Trinazo que oímos.

El coro de niños que alaba a Juana, se opone al que la acusa. Por último aparece la Virgen y calma el miedo de la niña que dice: "Está horrible y grande llama ha de ser mi vestido de novia".

Juana rompe sus cadenas y su liberación está acompañada por las voces del coro "Nadie es capaz de tan gran amor, como el que presupone dar la vida por quienes se ama".

Lo primero que salta a la vista al entrar en contacto con el poema, es la maravillosa comprensión con que Honneger lo ha completado musicalmente. Lo vemos volverse "musicalmente claudeliano" si así pudiera decirse. Simbolista, realista o místico, sencillo o rebuscado, se adapta alternativamente a las cualidades del escri-

tor francés que por otra parte ha compuesto sabiamente el poema en función de la perspectiva musical. Es, sobre todo, en las transvaloraciones, donde lo notamos. Los detalles de la historia y la leyenda aparecen con frecuencia transvalorados en la concepción de Claudel: el proceso de Juana de Arco, se muda en el Juicio de las Bestias; Santa Catalina y Santa Margarita, sus protectoras, se trocan en campanas; la unión de Francia, en el encuentro de Hauterbise y la Mere aux Conneaux; la espada de Juana, en la infancia, en la campaña de Normandía, en los cantos infantiles; los Reyes, sus favoritos, y los manejos políticos, en las figuras de naipes de un juego de cartas.

Musicalmente Honneger ha expresado con gran acierto las transvaloraciones: la canción de Trimazo en su bella sencillez; los corales sobre el gruñido del cerdo y del asno y la onomatopeya de la oveja en el juicio; los pasos de baile que simbolizan el juego de cartas; las voces de las campanas en la soprano y la contralto; la coronación del Delfín y la marcha que la ilustra, etc.

Otra cualidad del poema digna de notar es que Claudel, que podía haber hecho de la santa una mística, la presenta con un carácter puramente humano, que lo hace más emotivo; Juana es una niña ingenua y candorosa, sin ninguna madurez intelectual, que no puede comprender cómo habiendo ella obedecido a las voces celestes y a su conciencia, todos los sabios y sacerdotes que representan la ciencia de la Sorbona la condenen.

Musicalmente la obra tiene cuatro partes importantes unidas por una atmósfera sonora: el juicio en el que se ha objetado el uso del ritmo de jazz, solución musical de discutible calidad; el juego de cartas, trozo de gran claridad y muy moderno; la canción de Trimazo, bellísima, tratada en forma infantil y arcaica que le da sabor medieval; y el paso del Rey hacia Reims, marcha instrumentada con vigor. En la atmósfera sonora se destacan también las voces de las campanas; los coros, tratados con gran maestría, comentan, acusan o alaban y las distintas voces solistas que repiten una frase (*il eut une fille appellé Jeanne*) le dan gran valor emotivo. Honneger no ha escatimado recursos: usa el motete, el canto llano, el contrapunto y el canto al unísono que da sensación de ingenuidad y además del canto, el recitado en todas formas: exclusivo, acompañado de música en forma de paracatalogía y rítmico. Por eso la obra escapa a todas las clasificaciones: oratorio, ópera, can-

tata, misterio, tal vez sea esta última clasificación a la que más se acerca (sobre todo por el detalle de la alegoría de los vicios en el juego de cartas).

La introducción de las Ondas Martenot, aunque producen un efecto extraño de acuerdo con el espíritu del poema (el aullido del perro, etc.) es discutible porque la música debe ser estilizada y subjetiva y no copiar fielmente la realidad.

Honneger ha logrado el clima de la música sagrada y profana de la Edad Media con una armonización moderna. Se nota en ella influencia de Ravel y Stravinsky, pero Honneger tiene un vigoroso estilo propio con las mejores cualidades de la escuela francesa y alemana. En este poema ya no se encuentran influencias de Debussy, Schmidt, Wágner, R. Strauss y Schomberg, que lo atrajeron en otra época.

A Claudel todos lo conocemos, así que no me extenderé en explicar el texto. El momento del tránsito ha servido de punto de partida en este maravilloso y tierno poema, pleno de emotividad, pero a la vez raro ejemplo de equilibrio en el que encontramos la burla y el sarcasmo; el sereno misticismo y la poesía fresca; lo humano y lo sobrenatural, lo trágico y lo grotesco. La influencia de las sagradas escrituras nos llegan en la velada sugestión de la sonoridad.

En la reposición de la obra en el Colón, bajo la batuta de Clemens Krauss, hubo de advertirse algunas variantes con el espectáculo dirigido por Erich Kleibel el año pasado, no siempre favorables.

Benois ha superado las dificultades escénicas presentándonos un decorado digno de la obra.

Margarita Walman ha manejado el movimiento de escena con seguridad consiguiendo orden y belleza. Clara Oyuela y Felipe Romito se han superado en la interpretación de sus papeles, a la altura de las responsabilidades que les incumbía, interpretándolos con talento y los coros y las voces se han conjugado para lograr un espectáculo de severa e imponente belleza.

En suma, la reposición de esta obra, que encierra tantas dificultades y requiere tan complejos elementos, ha sido un acierto de nuestro primer coliseo.

Elena Duverges