



C. Brennecke - Teatro Colón

Diálogos de carmelitas: Los inconvenientes del carácter bucólico.

Música

El caso del pastor irrespetuoso

El director atacó briosamente y los espectadores se acomodaron mejor en sus butacas para escuchar, con anticipada delectación. Sin embargo, ese clima de éxtasis no duró mucho: el mecanismo que debía producir la apertura del telón no funcionó y, luego de una angustiosa pausa, el director volvió a atacar. La normalidad siguió desde allí empeñosamente ausente de esa noche del martes pasado, en el Teatro Colón de Buenos Aires: en el intermedio, entre los cuadros finales del primer acto, una de las teletas encargadas de velar la intimidad de las mutaciones escénicas se desgarró totalmente, dejando al descubierto un ejército de utileros y tramoyistas.

Cuando la soprano Denise Duval debió interrumpir abruptamente su parte, arrasada por un golpe de tos, esa tos fue lo único que se escuchó en la sala durante cinco minutos: el director Jean Fournet esperó pacientemente que la diva concluyese su ataque en mitad de la escena, y consiguió arribar —al frente de una orquesta maltrecha y nerviosa— al final del segundo acto. A esa altura, el propio director del teatro, arquitecto Juan P. Montero, tuvo que trepar al proscenio para rogar comprensión a un público silenciosamente hostil, que comenzaba a despoplar la sala para llenar la confitería anexa.

Porque el público hubiese estado dispuesto a pasar por alto todo —hasta los resbalones de la desafortunada Duval, marchando a la guillotina, hacia el final del espectáculo— a cambio de comprender sólo una cosa: la obra, la ópera que el elegante Francis Poulenc urdió sobre los *Diálogos de Carmelitas*, de su místico compatriota Georges Bernanos.

Pero no hubo oportunidad.

Desde su estreno mundial en la Scala de Milán, el 26 de enero de 1957, *Diálogos* fue empeñosamente repuesta, con singular fortuna: aparte de París —que fue la primera en conocerla, el mismo año de su estreno— 25 ciudades recibieron la ópera a partir de 1958, con respetuosa admiración. Su estreno sudamericano no parece aclarar las causas de ese éxito: las decenas de espectadores que abandonaban en racimos la sala del Colón manifestaban, antes que su contrariedad por los accidentes de la puesta, su decepción por el pobre mundo musical que Poulenc aportara al severo drama que lo inspiró. Más dotado para los temas bucólicos y pastoriles —como lo demuestra su maravilloso *Concierto Campestre*, o *Aubade*—, Poulenc fracasó al abordar el teatro lírico, por

RECORDS

CLASICOS

El clave bien temperado, de Juan Sebastián Bach, por Wanda Landowska, volúmenes II y III (Victor).

Quintetos 1 y 3, de Luigi Boccherini, por Renata Tarragó y la Agrupación Nacional de Música de Cámara (CBS).

Concierto N° 1, de Tchaikowsky, por Sviatoslav Richter y la Sinfónica de Viena (DGG).

JAZZ

Bunk y Lu, por Bunk Johnson y Lou Watters (Trova).

Dizzy at home and abroad, por Dizzy Gillespie (Atlantic).

Monk's Moods, por Thelonious Monk (Prestige).

MISCELANEA

Con amor, por Tito Rodríguez (United Artists).

Joan Baez in concert, por Joan Baez (Vanguard).

Volví la pecosita, por Rita Pavone (Victor).

Casas consultadas: Breyer, Casa América, Club Internacional del Disco, Iriberri, Lottermoser, Neumann, Night and Day, Piscitelli, Ricordi y Romero & Fernández.

una fatal omisión: olvida que la música debe recorrer el drama y sostenerlo, que cumple en la ópera casi la misma función que el texto en el teatro hablado.

Al extraviar la estructura dramática de que debió dotar a su ópera, Poulenc comete algo más que una desviación: traiciona un texto casi sagrado, en el que Bernanos interrogaba al terror y a la muerte, dos abismos que Poulenc no acostumbraba frecuentar. ♦

Teatro

Los Evangelios del realismo

La semana pasada, en Buenos Aires, el realismo abrió dos nuevos frentes en su demorada guerra contra las tendencias a la *page*. En este caso, el campo de batalla fue el teatro, quizás el más zarandeado de los lugares de combate donde, al amparo de la extendida influencia del absurdo, el disparate y la improvisación, se entronizan más a menudo: lo menos que puede decirse es que el realismo ganó esa batalla.

Dos estrenos largamente anunciados —y postergados—, son los responsables de ese triunfo: *Hablando de Jerusalén*, de Arnold Wesker, que el Teatro del Buen Aire estrenó el lunes 17 en la sala del ABC, y *Un mes en el campo*, de Iván Turgueniev, con el que Marcos Madanes inauguró —dos días después— el nuevo Auditorio Kraft. Algo más de un siglo separa la elaboración de ambas piezas: es casi el tiempo exacto que el realismo necesitó para derrotar a los románticos, sufrir su crisis naturalista, y llevar a su molino las aguas que generosamente desperdigaron los ismos del siglo XX.

Si una más agresiva violación de la realidad parece ser el saldo de ese proceso, los dos estrenos de la semana anterior sirven para ratificar la evidencia de una peregrinación a las fuentes: del mundo de Turgueniev al de Wesker, emparentados por idéntica vocación de lucidez, no parece haber más que una vuelta de tuerca.

Esperando el milenio

El artesano Dave Simmonds —militano durante la guerra de España, soldado en la Segunda Guerra Mundial— decide intentar por su cuenta un experimento socialista: vivirá en el campo, suplirá con sus manos el trabajo de las máquinas, construirá su pequeña comunidad ideal, en donde "pueda ver a mi mujer y mis hijos, mientras trabajo". En 1817, Robert Owen conjeturó un sueño semejante: pequeñas comunidades rurales, en las que el hombre recuperase su dignidad artesanal perdida ante la máquina, donde se sintiese un creador en lugar de la pieza de un engranaje.

Pero Dave Simmonds sueña su sueño en 1946, en una Inglaterra arrasada por las bombas de Hitler, y esa utopía no puede tener más que una salida: el retorno a Londres, trece años después, a un sótano "donde podré instalar máquinas". La víctima de este regreso no es él, ni su mujer, sino su cuñado: un