

Cultura y Encuentro

FUNDARTE 2000



Luna magazine Zagreb, 1844
(dibujos de modas)

Año 4, N° 7

1º Semestre de 1999

FUNDARTE 2000

Cultura y Encuentro

Directora: Celina Hurtado

Año 4, N° 7

1° Semestre 1999

Índice

Panorama histórico de la ópera europea en el s. XX (1ª parte), <i>Celina Hurtado</i>	3
<i>Misterio de Pascua</i>	15
Cena Medieval, <i>Juan Cruz</i>	24
Poesías, <i>Matilde Caneda</i>	29

Copy by EDICIONES FUNDARTE 2000, Marcelo T. de Alvear 1640, 1° E- Buenos Aires
Argentina- E. mail: fepai@clacso.edu.ar
Queda hecho el depósito de ley 11.723

ISSN 0320-059X

PANORAMA HISTÓRICO DE LA OPERA EUROPEA EN EL SIGLO XX

(Primera parte)

Celina Hurtado

Nota: este trabajo está basado en las audiciones explicadas de ópera del s. XX realizadas a lo largo de varios años por el Sr. Juan Andrés Sala.

El panorama de la ópera del s. XX es muy rico aunque poco conocido, debido a una relativa escasez de grabaciones y su escasa difusión en los teatros. Nuestro Teatro Colón suele dar una o dos obras contemporáneas por temporada, pero no más. La mayoría de las que aquí se mencionan no han subido a escena en nuestro país.

En este panorama se seguirá un orden aproximadamente cronológico, señalando las obras más caracterizadas de los principales operistas de la primera mitad de este siglo. También se darán algunas indicaciones de interpretación, necesariamente mínimas.

La escuela alemana de principios de siglo

RICHARD STRAUSS

Su primera ópera fue *Guntram* y la segunda *Fuersnotte* (Juegos de San Juan), en 1901, todavía muy wagneriana. En 1904 compuso *Sinfonía Doméstica* y en 1905 *Salomé*, sobre texto francés de Wilde con algunos cortes. Romain Roland le hizo observaciones provechosas en algunas cartas. Después la recopió en traducción alemana. Se estrenó el 9 de diciembre de 1912 y despertó polémicas y juicios contradictorios. Montserrat Caballé ha grabado este personaje

En 1906 compuso *Electra* con texto de Hugo von Hofmannsthal, que fue su colaborador otras siete veces. La correspondencia entre ellos es fuente de interesantes informaciones. El texto sigue al de Sófocles con algunas variantes: reconocimiento de

Orestes por Electra y a partir de allí el desenlace. El lenguaje es estilizado pero no modernizado. La música es muy compleja, casi podría decirse que es un poema sinfónico y la orquesta debe contar con 115 músicos. Hay pocos momentos líricos a cargo de Electra (por ejemplo en el reconocimiento de Orestes) pues en general lo lírico corresponde a Crisóstemis. Bajo la dirección de Ferdinand Leitner, con Christel Goldz (Electra) y Ferdinand Franz (Orestes) han grabado la obra

En 1911 von Hofmannsthal le sugiere el tema del *Caballero*, en una carta, pocos días después del estreno de *Electra*. Esta nueva obra *El caballero de la rosa* es una farsa brillante de equívocos, con un final melancólico. La partitura es de gran equilibrio, con fondo de vals vienés y ambientación. Las escenas son tratadas a manera de conversación, lo que se repetiría más plenamente en *Intermezzo* y *Capricchio*. Regine Crespin y dirigida por Solti ha grabado una de las mejores versiones de la condesa.

En 1912 se estrenó en Stuttgart *Ariadna en Naxos* con poca fortuna y el poeta le propuso una reforma añadiendo el prólogo con la aparición del personaje del Compositor, y esta segunda versión se estrenó el 4 de octubre de 1916. En 1918 usó una nueva versión de la cual queda un poema sinfónico. En la versión definitiva se nota una preponderancia de las voces. La orquesta consta de 36 instrumentistas y se divide en dos grupos: el que acompaña a Ariadna y el que sigue a Zerbinetta y su séquito. Adele Kern, ha sido una importante intérprete de Zerbinetta entre 1920-1940.

Poco después el poeta le propone un nuevo tema para lo que sería *La Mujer sin Sombra*. Median siete años entre el poema y la terminación de la partitura. Ningún teatro alemán la pudo estrenar en la postguerra, pues carecían de medios, y finalmente se estrenó en Viena el 10 de octubre de 1930. Es una ópera simbólica, con la contraposición de dos mundos. Los símbolos son: la sombra (la maternidad), el agua de vida, los sortilegios, el canto del halcón, el llamado de los niños no concebidos. Esta partitura contiene todo lo realizado por Strauss hasta entonces, orquestalmente el mundo de los espíritus está representado por una orquesta de cámara con preponderancia de cuerdas. La gran orquesta representa el mundo humano. Karl Bhom ha sido uno de los mejores directores de esta obra.

En 1923 compuso *Intermezzo*, una comedia familiar de carácter autobiográfico. El 21 de agosto terminó la orquestación, en Buenos Aires. En la Asociación Wagneriana se conserva la última página dedicada. El libreto es del mismo compositor

En 1928 compone *Elena Egipcia*, con la colaboración de von Hofmannsthal. La idea está tomada de Estesícoro: hay dos Elenas, la raptada por Paris y la egipcia. Strauss concibió las dos Elenas como la realidad y el fantasma, la auténtica es la que llegó a Egipto, la falsa es la de Troya. Se estrenó en junio de 1928, en Dresde. Leontine Price ha grabado este papel con Sinfónica Boston

Arabella, también con texto del mismo colaborador, es la décima ópera de Strauss, inspirada en “Lucidor”. Guarda cierta similitud con el *Caballero* pero con caracteres burgueses y ambientada en la época de Francisco José. El vals está siempre presente, y aquí está en su justo lugar, mientras que en el *Caballero*, ambientada en la época de María Teresa, queda anacrónico. Elizabeth Schwarkoff ha grabado el papel central con la Sinfónica Londres.

Hugo muere en 1929 y Strauss se orientó a otros ambientes. Entonces Stefan Zweig le proporcionó la idea para *La mujer silenciosa*, donde Amita es tratada como Zerbinetta y así otros personajes. Se estrenó en junio de 1935 pero bajó de cartel por razones políticas (por la colaboración con el libretista). En 1938 escribe *Dafne* para gran orquesta, donde obtiene tan buenos momentos como en *Ariadna*, sobre todo en la culminación con la transformación de Dafne en Laurel (se funde en la naturaleza). La soprano Hilde Gueden ha grabado el personaje central.

En los últimos diez años escribió *El amor de Danae* y *Capricchio*, donde evoca sus creaciones burguesas.

ENGELBERT HUMPERDINCK

Fue un admirador de Wagner. Compuso *Hijos de reina (Die Königs kinder)* en 1895 y estrenó en Nueva York, en 1910, otra versión. La primera, para Munich, tenía el sentido de un drama con música

HANS PFITZNER

Es un compositor estimable, aunque su vigencia se circunscribió a los medios germanos. Polemizó con Bussoni y detrató la Escuela de Viena. Escribió las óperas *El*

silfo de Navidad”y *Palestrina*, estrenada en Munich en 1917; últimamente no figuran en repertorios.

EUGEN D´ ALBERT

Se destacó como músico y pianista. Sus óperas fueron evolucionando desde lo wagneriano al jazz. *Tierra baja* todavía tiene vigencia en Europa central. El tema es la historia de Pedro, un montañés que por amor a una joven baja de la montaña y va a la llanura (tierra baja). En su noche de bodas debe luchar con un lobo, mostrándose como un hombre fuerte y aguerrido de la montaña. Hans Videgassen ha grabado esta parte.

HANS KORNORET

Se radicó en Estados Unidos en 1934, escribió *La ciudad muerta*. Un tema importante es la “Canción del laúd”; esta canción, cantada por Marietta, es recordada por su esposo Paul, ya viudo, que toma el laúd de su esposa, que estaba junto a su gran retrato y vuelve a cantar la canción que ella cantaba. Ha sido grabada por Eline Hesner.

La escuela verista

GIACOMO PUCCINI

Tosca es una de las obras más importantes del verismo. Esta ópera tiene gran riqueza sinfónica y además constituyó un éxito, por su personaje femenino. Hay tres personajes puccinianos femeninos que fueron grandes éxitos: Manon, Miní y Tosca, Madame Butterfly concentra todos estos elementos y algo similar será luego Liú.

En 1905 visita por única vez Buenos Aires. En 1906 muere Giaccosa y en enero de 1907 va a Nueva York para el estreno de *Manón*, allí conoce *La muchacha del dorado oeste* y la lleva al teatro lírico. En noviembre de 1909 esboza el tercer acto y en noviembre de 1910 se estrena en el Metropolitan. La estrenó Toscanini y en el teatro estaban Puccini y Riccordi. Cantó Carusso el primer papel masculino. Han grabado

una excelente versión Renata Tebaldi, Mario Del Monaco y Mc Neil.

Después de esto, Puccini tentó varias óperas, y entre ellas están las primeras ideas para el *Tríptico*. Comienza *Il Tabarro* en 1913. Poco después recibe una invitación para escribir una ópera que luego fue *Le Rondine*. Esta creación fue poco afortunada. Se la tildó de obra menor sin reparar en sus méritos: riqueza orquestal y psicológica del personaje de Magda, hermana menor de Mimí, expresión del París frívolo del Segundo Imperio. Actualmente se vislumbra su revalorización y aparece más en cartelera. Leontine Price ha grabado el personaje central.

En 1919 Puccini escribe a Adami por nuevos temas. Se convino una acción que combinara lo cómico y lo dramático, que sería *Turandot*. La composición se interrumpió en el Tercer Acto, con la muerte de Liú. A la muerte del compositor, en 1934, se encomendó a su discípulo Alfano la terminación de la partitura de acuerdo a los esbozos dejados por el maestro. *Turandot* fue estrenada en 1936 por Toscanini, que solamente la dirigió hasta la muerte de Liú. Hay muchas grabaciones. Una de las más antiguas y mejores es de Tebaldi, Bjorli y dirección de Peter Landorf

PIETRO MASCAGNI

Nació en Livorno (Liorna) en 1863 y murió en Roma en 1945. Su principal obra es *Cavalleria rusticana* sobre un tema que representaba Eleonora Dusse y con la cual ganó un premio. Se estrenó en 1890 en el teatro Constanza de Roma. Luego se consagró a *L'amico Fritz*. Otras óperas suyas fueron *Guillermo Rateliff*, *Silvano*, *Zanetton* e *Iris*, esta última una tragedia de inspiración japonesa. En 1901 *Le maschere* se representó en siete teatros, pero sólo triunfó en Roma. A pesar de su frescura y melodismo, es poco representada. Hay una buena versión de concierto de la obertura dirigida por Gabriele Zantini con la orquesta de Roma

En julio de 1911 se estrenó *Isabó* en Buenos Aires, con la presencia del propio Mascagni. La obra se basa en la historia de Lady Godiva. La más conocida "Canción del halcón" ha sido grabada por Beniamino Gigli.

Otras obras suyas son *Amima* (1905), *Sodoletta* (1917), *Il piccolo Mala* (1921), *Pinotta* (1932) y *Nerone* (1935)

FRANCESCO CILEA

Nació en Calabria en 1866 murió en Varazzi en 1950. Una de sus obras más celebradas es *L'arlesiana* de amplio lirismo y riqueza orquestal.

Adriana Lecouvreur, quizá su obra más célebre, se estrenó en Milán el 6 de noviembre de 1902, con gran éxito. Renata Tebaldi ha sido una de sus grandes intérpretes

Gloria se estrenó en Milán en 1907, dirigida por Toscanini, y tuvo poco éxito. Luego se ofreció en Nápoles, en 1932, con algunos retoques. Margherita Roberti y Flaviano Labó han grabado los personajes centrales.

UMBERTO GIORDANO

Nació en 1887 y murió en 1948. Escribió al comienzo dos obras de poco éxito: *Mala vita* (o *Il mato*) y *Regina Diaz*. Luego compuso *Andrea Chénier*, con gran sentido de lo teatral pero con anacronismos históricos. Se estrenó en 1896. En 1898 compuso *Fedora*, en 1903 *Siberia* y en 1907 *Marcella*

En 1929 escribió *Il re*, comedia lírica inspirada en los cuentos de Perrault, y el mismo año se dio en Buenos Aires Lina Paglanti, americana que actuó mucho en Italia, ha cantado el papel femenino central y lo ha grabado. En 1915 estrenó la comedia lírica *Madame Sargen* en Nueva York, y en 1924 *La cena delle beffi* (La cena de las burlas), que es una burla histórica de una cena de Lorenzo el Magnífico. La gran aria del 1º acto, es la narración de una burla de que fue objeto Giannetto Malaspini. Está grabada por el tenor Antonio Ortiz.

ERNANO WOLFF-FERRARI

Vivió entre los años 1896 y 1948, era de ascendencia alemana pero profundamente italiano.

En 1903 estrenó una de sus primeras obras, *Le donne curiose*, en Munich. Luego compuso *I quattro rusteghi*, que debe traducirse por “huraños” y no “rústicos”, en

1906. El conocido “Intermezzo” tiene como tema una canción veneciana. Hay una buena grabación de la Orquesta del Conservatorio de París, dirigida por Nelo Zanti. Otras obras son *Il campiello* y *La vedova scaltra* (la viuda astuta). Estas cuatro óperas son de esencia veneciana, inspiradas en Goldoni, con fino sentido humorístico y color local.

Luego compuso dos obras de verismo dramático: *Las joyas de la Virgen* en 1911, cuyo “Intermezzo” glosa la Serenata de Rafael y *Sly* en 1927.

En 1925 estrenó *Gli amanti Sposi* nuevamente en Italia y luego *Il segreto di Susana*. Su obertura, muy importante, fue grabada por la orquesta del Conservatorio de París con Zanti.

En 1927 estrenó *Sly* en la Scala, con la dirección de Panizza. En 1936 se da *Il campiello*, con tema de la vida cotidiana, en un campito lleno de imprevistos. Fragmentos orquestales de esta obra y de *Las joyas de la virgen* fueron grabados por la orquesta del conservatorio de Paris, con Zanti.

ALBERTO FRANCHETTI

Nació en Turín en 1860 y murió en 1942, en Viareggio. Estudió primero en Turín y luego en Alemania, tratando de imponer su propia personalidad en el ambiente wagneriano de fin de siglo.

En 1888 escribió *Asrael*, y en 1892 *Cristoforo Colombo*, encargada por Génova para el Cuarto Centenario del Descubrimiento. Esta obra conjuga los aspectos veristas con el post wagnerismo. El tenor Carlo Tagliabue ha grabado el personaje central.

En 1902 escribió *Germani*, dirigida en Buenos Aires ese mismo año por Toscanini, en la única temporada que nos visitó.

FRANCO ALFANO

Nació en Nápoles en 1876 y murió en San Remo en 1954.

Escribió la ópera *Resurrezzione*, inspirada en la obra homónima de Tolstoi, dentro del estilo verista. Se destaca el aria “Dio pietoso”, invocación de Katiuska en la escena de la estación. Fue grabada por Mary Garden.

En 1909 estrenó *El principe Zilah* en Nápoles y en 1914 *L'ombre di don Giovanni*. En 1937 se dio en Buenos Aires *Cyrano de Bergerac*. En 1950, poco antes de su muerte compuso *Il dottore Antonio*. A pesar de toda esta obra, Alfano es sobre todo conocido como el continuador de *Turandot*, de Puccini.

ITALO MONTEMEZZI

Nació y murió en Verona, viviendo entre 1875 y 1952.

En 1905 escribió *Giovanni Gallurese*, y luego *L'amore dei tre re*. En 1918 compuso *La nave* con libreto de D'Anunzio. Otras obras suyas fueron *Noite di Zoraima*, ambientada en el Perú, y *L'incantessimo*.

RICARDO ZANDONAI

Nació en Roveretto en 1883 y murió en Pesaro en 1944. Fue orientado por Boito, que lo presentó a Riccordi. Sus obras fueron:

1908 *Il grillo del focolare*; 1911 *Concitta*; 1912 *Melenis*, cuya acción transcurre en Roma antigua, estrenada con Muzzio y Martinelli.

Luego compuso *Francesca de Rimini*, con texto de D'Anunzio, que se estrenó en febrero de 1914 en Turín, dirigida por Panizza. Es su obra más importante, y es eminentemente sinfónica. Vocalmente es importante el dúo del tercer acto, escena de la lectura del libro, recordada por Dante. Según el crítico Alceo Toni, *Francesca de Rimini* es la obra más afortunada del póstumo romanticismo dramático italiano. La obra fue grabada por Tebaldi y Corelli.

GUSTAVE CHARPENTIER

En Roma compuso esbozos y partitura del primer acto de *Louise* y la completó en París. Esta ópera es una imagen de París y también es autobiográfica, sobre la gente humilde que lucha, como el músico poeta. Creó el Conservatorio de Mimi Pinson para las clases pobres y vivió hasta los 96 años. *Louise* es la idealización de la *midinette* francesa, las modistilla pobre. Musicalmente se ubica en el lirismo de fin de siglo. La pareja Mimi-Rodolfo, de Puccini, es de estilo romántico, pero Luisa-Julián constituyen una exaltación, por eso debe considerárselo un verista. El personaje ha sido grabado por Irene Joublet.

Corrientes modernas

CLAUDE DEBUSSY

Nació en 1862 y murió en 1926. En 1888 escribió *La doncella de nieve* que preludio al *Péleas*. En 1893 asiste al estreno de *Péleas* de Maeterlink y desde ese año hasta 1898 trabaja en su obra homónima, con música tenue y misteriosa. El poeta, que primero estuvo entusiasmado con la creación, fue luego su detractor, al no ser elegida su esposa para el primer papel, y recién la vio en 1920. *Péleas* tiene alusiones simbólicas: el anillo perdido, la paloma que huye, etc. Trasuntan estos símbolos la idea de la muerte que gira en toda la obra. *Péleas* se estrena en 1902, y representa el nacimiento de una nueva estética, en la que se aúnan el canto, la música y la acción. La escena de la carta (Genoveva) es un ejemplo de forma declamatoria musical con reminiscencias de Wagner y Mussogorsky. Fue grabada por Claire Crossa.

JULES MASSENET

Vivió entre 1842 y 1912, fue, por tanto, un poco anterior cronológica y estéticamente, a Debussy, la cronología de sus obras es la siguiente: 1901: *Giselle* y *Thais*; 1902: *Le jonglar de Notre Dame*, que es uno de sus trabajos más depurados; 1906: *Therese*; 1910: *Don Quijote*. Henry Cain había escrito una versión del Quijote, que fue la base de la ópera de Massenet. “La leyenda del soco”, que canta un fraile del convento, del mismo año que el *Peleas*, es una reafirmación de su estilo. La imprecación de Sancho, final del cuarto acto: “Uds. cometen un acto espantoso”, era interpretada magníficamente

por Fedor Chaliapin; hay una célebre versión grabada por él en 1930 en un acto público.

ANDRÉ MESSAGET

Murió en 1929 y fue uno de los mejores alumnos de Saint Saens.

En 1915 vino al Teatro Colón; su obra es todavía fiel al melodismo del siglo pasado. En 1897 escribió *Le petit michou*, y en años posteriores *Veronique*, *Fortunio* comedia lírica, *Beatriz*, ópera y *M. Bouguer*.

HENRI FEBRIER

Nació en 1875 y murió en 1957; siguió a Massenet y los veristas italianos. Escribió dos obras, *La femme non* y *Monna Vanna* que tuvieron éxito en París, pero que hoy no se recuerdan.

JEAN MONGÈS

Vivió entre 1875 y 1932. Como Febrier, es un ejemplo de música lírico-cantabile. Escribió *Quo vadis*, destacándose el aria de Petronio.

MAURICE RAVEL

Vivió entre 1875 y 1937. En 1905 intentó un drama sobre *La campara sumergida* que desechó en 1914 y que luego utilizó Respighi.

Estrenó *Historias naturales* sobre textos en prosa de Jules Renard, en 1907, en París, con una nueva técnica de declamación dramática. Fue un estreno accidentado. Esa primavera vio una obra titulada “La hora española” de Franc-Nohaim y se dedicó a componer una ópera con tratamiento semejante a las *Historias*. La compuso entre mayo y septiembre de 1907, pero fue estrenada recién en 1911. La calificó de

“Conversación musical”, con gran unidad entre canto y orquesta.

En 1920 inició la composición de *El niño y los sortilegios*, última obra para teatro cantado. Se ocupó en ella hasta 1924 y fue estrenada en 1928, dirigida por Víctor de Sabato.

PAUL DUKAS

Vivió entre 1865 y 1935, estudió primeramente en el Conservatorio de París, pero lo abandonó, decepcionado por los métodos.

En 1897 presentó *El aprendiz de hechicero*. Ya en este siglo se dedicó a *Ariana y Barbazul* sobre textos de Maeterlink, que se estrenó en 1907 en París, siendo recibida con cierta reticencia, aunque luego logró imponerse. Toscanini tenía predilección por esta obra y la dirigió en Buenos Aires en 1912. Panizza lo hizo en 1934, pero hoy es difícil de conseguir grabada, y se canta poco por su arduo vocalismo. Suzanne Barbieri la grabó hacia 1930.

GABRIEL FAURÉ

Vivió entre 1845 y 1924, estéticamente se ubica entre los dos siglos. Compositor intimista. Intentó poco los grandes géneros. Una cantante le presentó al poeta René Fochioris y un tema cerca de Ulises. Fauré trabajó en *Penélope* por siete años. La orquestación es siempre sobria, con ricos coloridos. Se estrenó en 1903. Se destaca la escena del encuentro entre Penélope y Ulises que regresa. La escena es muy larga y en ella llega Ulises vestido de mendigo y Penélope no lo reconoce; comienzan a dialogar y ella habla tiernamente de su esposo ausente. Hay una excelente versión por Régine Crespin, grabada de la representación de 1962 en el Teatro Colón.

HENRI RABAUD

Vivió entre 1873 Y 1949. En 1904 estrenó *La hija de Rolando*, su primera ópera. Un poeta, Lucien Nepotic, le encomendó una obra; luego harían *Marouff, zapatero del*

Cairo, estrenada en 1914.

ALBERT ROUSSEL

Vivió entre 1869 y 1937, llegó en 1918 al teatro lírico, con *Patmavati*, ópera ballet estrenada en 1923. Se destacan el monólogo final del primer acto, el primer monólogo del segundo y las nupcias fúnebres. Estos son los momentos principales y donde se utiliza muy bien el coro y la orquesta. Hay una buena grabación tomada en el Teatro Colón.

ARTUR HOENNEGER

Nació en 1892 y murió en 1955. No compuso óperas propiamente dichas, sino una opereta, pues los géneros que cultivó se apartan de lo operístico. *Judith* ópera bíblica, es lo más aproximado, y también podría considerarse *Antigona* (1927), con poemas de Cocteau. *Las aventuras del Rey Possal*, de 1930, es una opereta cómica. En 1927 llevó a la música una pieza de Rostand, pero su mejor obra es sin duda *Juana de Arco en la hoguera*.

RAULLAPARRA

Nació en 1876 y murió en 1943; original de Burdeos, se formó en París con Fauré.

Primero creó *Piel de Asno* y en 1908 *La Habanera*, luego *La jota*, *El guitarrero*, *Las toreras*, *La ilustre fregona*” (que se estrenó en 1931 y se dio en Buenos Aires en 1937). La serenata de esta obra, traducida al sueco y cantada por Jussi Bjorling. Esta grabación es una rareza pues la ópera no ha sido llevada al disco.

Laparra fue muy atraído por el folklore vasco.

MISTERIO DE PASCUA
(Textos del Evangelio según San Mateo)

Cierta nostalgia de los días
La melancólica lumbre del otoño
La difusa noción de un sufrimiento universal
El Dios abandonado. El hombre solo
En el silencio de los días vacantes
El olor del pescado, la crocante empanada
¿Cómo será en el mundo esta Semana Santa?
¿Cómo la siente el corazón ensimismado?
Ese profundo resentir dolores
Por una cruz que nos habría tocado.
Esa clara penumbra de las horas
En las extensas tierras en que andamos
Reviviendo sentires y librando batallas
La difusa noción. Se hace el silencio
Y en el profundo meditar sentimos
¿Qué perfumes, sabores y paisajes
Acompañan el tránsito hacia el Gólgota
Y enseguida, a la luz resucitada,
A la esperanza universal, al triunfo?

Cuesta decir la muerte y la esperanza.

(Jorge Raúl Encina, *Abandono*)

Los que prendieron a Jesús, lo llevaron ante el Sumo Sacerdote Caifás, donde estaban reunidos los escribas y los ancianos. Pedro lo iba siguiendo de lejos, hasta el palacio del Sumo Sacerdote; y entrando se sentó con los criados para ver cómo terminaba aquello.

Preso lo llevan para ser juzgado
por implacable tribunal que alienta
con odio vil una injusticia cruenta
y es de inicuos delitos acusado.

Su virtud para ellos es pecado,
y la humildad que en su grandeza ostenta
los mueve a herirlo con indigna afrenta,
como han de abrir más tarde su costado.

Y Él bebe, el alma triste hasta la muerte,
su amargo cáliz, y su llanto vierte,
pero su fe vence al dolor y al ansia.

No es de este mundo el reino prometido,
y al sanedrín responde, sin jactancia,
que es el Hijo de Dios, y es el Ungido.

(Enrique González Trillo, *La mañana del Viernes Santo*)

Pedro, entretanto, estaba sentado fuera, en el patio. Una criada se le acercó y le dijo: "También tú estabas con Jesús el Galileo", pero él lo negó delante de todos, diciendo "No sé de qué hablas". Cuando salía al portal le vió otra criada y dijo a los que estaban allí: "Este estaba con Jesús el Nazareno". Y de nuevo lo negó con juramento "¡Yo no conozco a ese hombre!". Poco después se acercaron los que estaban allí y dijeron a Pedro: "Sí, tú también eres de ellos, pues tu mismo acento te descubre. Entonces él se puso a echar imprecaciones y a jurar "Yo no conozco a ese hombre!". Inmediatamente cantó un gallo. Y Pedro se acordó de aquello que le había dicho Jesús: "Antes que el gallo cante, me habrás negado tres veces", Y saliendo fuera, lloró amargamente.

¿Adónde iré, Señor? Se me ha hecho tarde.
Revélame el lugar de tu morada,
la luz que encandila
setenta veces siete.
Si está tu ley en tablas,
silogismos y números sagrados,
si está tu Ley en círculos y en triángulos,
¿qué hacen en los espacios que se trizan,
en las lenguas que suben de la llama?
Señálame la torre de tus sueños,
el hogar, que calientas
a la diestra del Padre,

afina tu palabra
y que te oiga absorta
en todos los calvarios.
Que pueda recostarme en tu silencio
saber que mi penumbra está habitada,
que hay pasos que se escuchan
con el temblor del alba.

Oh Dios del universo y del rectángulo,
permaneces, geométrica presencia,
y yo en el claroscuro de mis bordes,
en el relámpago
de ese tiempo concreto en que se cumplen
mi ayer y mi mañana,
intento ser un hoy que permanezca
en la totalidad de tu mirada.

(María Elena Dubecq, *Oración del alba en el patio*)

*Entonces los soldados del procurador llevaron consigo a Jesús dentro del pretorio, y reunieron alrededor de él a toda la cohorte. Lo desnudaron y le echaron encima un manto de púrpura; y trenzando una corona de espinas, se la pusieron sobre su cabeza, y en su mano derecha una caña...
Y después de haberse burlado de él, le quitaron el manto, le pusieron sus ropas y lo llavaron a ser crucificado.*

No la madera simple ni la espina
No tan sólo la Sangre y el lamento
No sólo la cabeza que se inclina
No la sombra en la tierra y en el viento

No el lánguido fervor del sentimiento
ni tampoco el dolor que me ilumina
No el reproche del sol, que ya presiento.
Ni tampoco el clamor que se adivina

Una fuerza de adentro me convoca
al Misterio de Muerte. Y es la Roca
perdurable perfil de mi semana,

cuando entiendo que el fin de Su Agonía,
no es morirse de a poco sólo un día
sino resucitar cada mañana.

(Rosa Sobrón de Trucco, *Soneto en Viernes Santo*)

Llegados al lugar llamado Gólgota, es decir, Calvario, le dieron a beber vino mezclado con hiel, pero él, después de probarlo, no lo quiso beber. Una vez que lo crucificaron, se repartieron sus vestidos, echando suertes. Y se quedaron sentados allí para custodiarlo.

En despojo mortal escarnecido
cuelgas de infame cruz en el Calvario.
Mas fue tu sacrificio necesario:
fuiste el Hijo de Dios, el Elegido.

Pies y manos, brutal enseñamiento,
desgarraron los clavos y el martirio
te vio en exangüe palidez de lirio,
a tí que eres la fe y el ardimiento.

Estás allí, clavado en el madero,
desde hace siglos por la culpa humana,
que olvida sin tu ayuda el buen sendero
para aferrarse a toda cosa vana.

Y desde allí nos miras para darnos
valor en el sufrir de nuestros males,
que son tan sólo angustias terrenales,
pues viniste, Señor, para salvarnos.

Al atardecer después de la muerte de Jesús, vino un hombre rico de Arimatea, llamado José, que se había hecho también discípulo de Jesús. Se presentó a Pilato y pidió su cuerpo. Entonces Pilato dio orden de que se le entregase. Y José tomó el cuerpo, lo envolvió en una sábana limpia y lo puso en el sepulcro nuevo que había hecho excavar en la roca.

Todo el dolor del mundo en tu mirada
hueca ya de alegría. Por tu llanto
hay un agua de Dios. Flor desolada
en este polvo gris de Viernes Santo.

Lento se apaga el Lirio. Muere el canto
en un dulce sepulcro. Tu callada
ternura oscurecida. Gime en tanto
la humanidad, criatura deshojada.

Suprema desazón la de la tarde
en grito anohecida. Siento que arde
en mí, tierra, una voz que me reclama.

Es la tuya, mujer estremecida.
Me va diciendo que si sé la Vida
es por tu Lirio, que inerte, clama.

(Rosa Sobrón de Truco, *A la soledad de María*)

Estaban allí María Magdalena y la otra María, sentadas frente al sepulcro.

María: con la hondura de tu amor de madre
soportaste la desolación de la muerte
por eso confío a tu corazón mis quebrantamientos
para que tu amor abrace las raíces
de mi naturaleza sufriente
y desde las profundidades del dolor
pueda compartir contigo un nuevo sentido de la existencia.

Acompañando a tu hijo en la hora de su muerte
presentiste la sombría realidad de este mundo,
pero hoy eres “Reina de los ángeles” y “Madre nuestra”,
por eso te pedimos que lleves nuestro dolor
al corazón de tu Dios y nuestro Dios
para que podamos gustar anticipadamente
de las delicias del Amor y consolar nuestro llanto
con los gestos de tu maternal ternura.

Enséñanos a colocarlos en el lugar de tu dolor,
en la herida abierta de tu Hijo,
en la intemperie del corazón de Dios,
allí percibiremos el Misterio infinito del Amor,
por cuya aceptación hiciste posible la reconciliación del mundo.

De ahí en más, en Ti opera con premura materna
la mano invisible de la Providencia.
Gracias a Ti el límite del pecado
no puede declarar nulo el encuentro
entre Dios y su criatura.

Oh María, Oh voz deleitable!
que la bendición de Dios nos llegue a través tuyo,
para que sintamos el gusto del Amor.

Cuando me ganan las dudas,
cuando siento la vida herida y mi naturaleza dañada,
cuando me invaden preguntas y objeciones
que provienen de las sombras de mi existencia confusa.
Tú me asumes con la infinita Piedad
de quien sostiene en sus brazos la muerte de Dios,
que no es otra cosa que tu Hijo muerto.
Enséñanos en el dolor la pedagogía de la aceptación,
que tu ternura nos dé la paz que nos anticipa aquel día
en que seremos para siempre felices.

María: no hubo entre ti y Dios intermediarios
que impidieran que Su vida se uniera a tu vida,
que Su corazón se prendara del tuyo.
La delicadeza de tu alma dejó espacio abierto
para dejar sentir en tu seno Su Nombre.
Le abriste tu corazón y Su amor fue a tu encuentro,
habitó en las honduras de tu cuerpo
y juntos tomaron sobre sí nuestra existencia.

Hazme comprender cuánto de don tiene el dolor
cuando es un obsequio del Amor.
Pero concédeme también el don de los amantes:
silencio para no buscar imprudentes razones,

agua fresca para aliviar la sed de la irreconciliación,
confianza para que caminemos a pesar de nuestro cansancio,
buscando siempre un rostro a la esperanza.

(María Raquel Fischer, *Oración a María*)

Al amanecer el primer día de la semana, María Magdalena y la otra María fueron a ver el sepulcro. De pronto se produjo un gran terremoto, pues el Ángel del Señor bajó del cielo y acercándose, hizo rodar la piedra y se sentó encima de ella. Su aspecto era como el relámpago y su vestido blanco como la nieve.

Rueda la luz antes de que se abra
el día, esa amapola escurridiza
por encima del hombre y su palabra;
rueda el silencio, amanecida brisa.

Un regocijo cuaja, es casi risa,
y al borde del azul prende, radiante.
Desde el pinar en llamas se desliza
el color que desborda, zigzagueante.

Tumulto de sí mismo, el ángel pasa
del espacio exterior a ese otro espacio
cruzado por arrullos de torcaza

Prende su luz a la raíz del alma,
resplandor de otra lumbre que lo arrastra
a un trasfondo de vísperas, en calma.

(María Elena Dubecq, *El ángel de la aurora*)

El ángel se dirigió a las mujeres y les dijo “No temáis, pues sé que buscáis a Jesús, el Crucificado; no está aquí, ha resucitado como lo había dicho. Venid, ved el lugar donde estaba”.

En el cirio pascual resucitado
te vemos, oh Señor, en esa intensa

diáfana imagen que tu amor condensa,
vencedor de la muerte y del pecado.

El corazón alienta, desgarrado,
la piedad que tu gracia nos dispensa,
para borrar la cotidiana ofensa
y así sentirte siempre a nuestro lado.

Y estuviste Señor, oh aciaga sombra
que el labio con pavor horrible nombra
en una cruz clavado, allá en la altura.

Y vivo del sepulcro renaciste,
gloria del cielo y redención del triste,
para que se cumpliera la Escritura.

(Enrique González Trillo, *En el cirio pascual*)

Los once discípulos marcharon a Galilea, al monte que Jesús les había indicado y al verlo lo adoraron...

Jesús se acercó a ellos y les habló así: “Me ha sido dado todo el poder en el cielo y en la tierra. Id pues y haced discípulos a todas las gentes bautizándolas en el nombre del Padre y del Hijo y del Espíritu Santo y enseñándoles a guardar todo lo que yo os he mandado. Y sabed que estoy con vosotros todos los días hasta el fin del mundo”.

Gracias porque vivimos y esperamos,
por todo lo que es norma y es camino,
por saber aceptar nuestro destino,
por lo que somos y lo que anhelamos.

Gracias por lo otorgado y recibido,
por la mañana clara y por la fiesta,
por la esperanza, mágica respuesta
para el ánimo triste y abatido.

Gracias por el afecto que nos tienen
y el nombre que nos dan y nos señala,
por el fervor y la ambición del ala,
por la fe y el amor que nos sostienen.

Gracias por la sonrisa y el consuelo,
por el dolor y la fatal tristeza,
por la parcela azul de la belleza
que nos permite imaginar el cielo.

Gracias porque vivimos este instante
conscientes del deber que lo gobierna,
de la ilusión en su alegría eterna,
con el auxilio de una fe constante.

Gracias por la ansiedad y el desencanto,
por lo amargo y lo dulce de la vida,
gracias por la esperanza amanecida,
por el gemido transformado en canto.

Gracias por los amigos que tenemos,
gracias por el amor y la ternura,
por las bonanzas y la vida dura,
por lo que ansiamos y lo que podemos.

Gracias por la conciencia que nos guía.
por los desvelos y las ansiedades,
por el ansia vehemente de bondades,
en que el alma se vuelca cada día.

Por saber esperar serenamente,
con esa aceptación firme y segura
que nos alienta en la esperanza pura
de una infinita dicha permanente.

(Enrique González Trillo, *Acción de gracias*)

*El bien y la misericordia me seguirán todos los días de mi vida.
Y en la casa del Señor moraré por largos días.*

Compaginación de Celina Hurtado

COCINA TRADICIONAL

Como expresión de tradiciones culturales, ofrecemos un menú medieval conforme las investigaciones de Juan Cruz Cruz, de Pamplona, historiador y estudioso de la cocina tradicional mediterránea.

CENA o COMIDA MEDIEVAL/RENACENTISTA

Primer Plato. Sopa de Mejillones

La aproximación que hago a la cocina bajomedieval y renacentista es una muestra simplificada de una rica variedad gastronómica. Hemos querido rescatar lo original. Quiere ser un homenaje a los grandes maestros de cocineros, unos anónimos y otros conocidos. El primer plato se llama Sopa de mejillones y es de libro titulado *Le Menagier de Paris* (siglo XIV). Sigue siendo una sorpresa, modernísima, llena de sabor y acierto.

Texto original:

«Tome pan tostado sobre la parrilla, y ponga a remojar en puré, y ponga el pan, vinagre y verjus y vino, canela la que más y jengibre, y poco de especias pequeñas, y mézclelo todo junto; y a hervir cebollas fritas y azafrán y hacerlas hervir bien; y cuando esté cocido, póngalo en una vasija de tierra, y fría las ostras o los mejillones, y póngalos a hervir con la sopa»

Comentario:

El vino puede ser reemplazado, por ejemplo, por vino verde (o vino blanco de estilo portugués con unas gotas de vinagre, para amargarlo un poco, sin llegar a la acidez acética del vinagre puro) que se le añade al pan rallado y a las especias; igualmente, el pan que emplearemos para ligar la sopa ser tostado.

Las «especias pequeñas» son: jengibre, canela y nuez moscada, con un poco de azúcar blanco.

Ingredientes para 4 personas:

250 gramos mejillones en limpio (equivalentes aproximadamente a 1 kilo en bruto con valvas).

40 gr. pan tostado.

2 cebollas medianas picadas finas.

4 1/2 dl. vino verde (acidificado con vinagre).

4 1/2 dl. caldo de los mejillones (reforzado eventualmente con fumet o caldo de pescado).

20 gr. jengibre rallado.

Sazonamiento y especias: sal, pimienta molida, un poco de azafrán y algo de canela y nuez moscada.

Cocción. Cocer los mejillones al vapor con 6 1/2 dl. de agua durante unos 10 minutos, aproximadamente. Retirar los mejillones del caldo obtenido (y tirar las conchas, es imprescindible que se cuezan con sus conchas). Guardarlos aparte. Pasar o filtrar el caldo con un paño o un chino fino. Si se emplean ostras, después de abrirlas, se filtrará el agua que contienen que se añadirá, posteriormente, al caldo de pescado. Remojar el pan, tostado o rallado, con el caldo y dejarlo reposar. Mientras tanto, rehogaremos con un poco de mantequilla las cebollas picadas finas, sin que lleguen a tomar color. Pasar por el tamiz, o por el mezclador eléctrico, el pan remojado con el caldo (reforzado eventualmente con caldo concentrado de pescado), las cebollas cocidas y las especias. Agregar esta mezcla al vino y dejarlo cocer todo lentamente durante 10 minutos, antes de añadir los mejillones. Caso de preparar la sopa a base de ostras, solamente las podemos hacer cocer durante un minuto, sin que llegue apenas a hervir. Rectificar el sazónamiento.

La sopa habrá adquirido una consistencia y un color muy actualizados, no debiendo quedar espesa. Servir de inmediato.

Segundo plato. Venado al agridulce

Este segundo plato es un guiso de venado al agridulce. Está tomado del Maestro italiano Martino, del siglo XIV, cuyo *Libro de arte coquinaria* (recientemente publicado en español por D. Juan Cruz Cruz) fue muy conocido en España y se practicó hasta bien entrado el siglo XVII. Es una receta muy fácil de llevar a cabo, con carne de venado, pasas secas, almendras, pan tostado, vinagre, vino tinto, jengibre, canela,

hinojo, cebolla y sal. Es muy importante el toque del cocinero que dosifica convenientemente las especias y el nivel de agri dulce. El venado puede ser sustituido por una pieza de vaca, de la parte más dura. Las lonchitas no deben llegar al centímetro de espesor por 8 cm de largo y 6 de ancho. Cuanto más superficie haya, más absorbe los ingredientes.

Ingredientes (para 8 personas) y proceso

1. En primer lugar cocer la carne (2 kilos en lonchas finas y pequeñas) en agua mezclada con la misma cantidad de vinagre, y cuando esté cocida sácala fuera del caldo, a fin de que se seque.
2. Una vez seca, fríela en manteca o tocino (o aceite de oliva fino).
3. Coge 450 gramos de uva pasa, y 200 gramos de almendras semitrituradas, y machaca bien estas cosas.
4. Después coge 450 gramos de pan cortado en lonchas, y puesto al fuego, pero no demasiado tostado, y ponlo a remojo en un poco de vino tinto.
5. Machácalo con estas cosas.
6. Después deshazlas con el caldo de dicha carne.
7. Pásalo por el pasapuré o chino a una olla, y ponla a hervir bien, y a fuego lento, por espacio de media hora.
8. Después le pones 30 gramos jengibre, y 30 gramos de canela, que sea suave (mejor en rama).
9. A continuación coge una cebolla, y cuécela en una olla con buena manteca o tocino, cortado pequeño..
10. Mézclala con el tocino con el cual se ha cocinado.
11. Mete todas estas cosas en la olla en la que están las cosas antes dichas, dejándolas hervir todavía un poco más.
12. Después haz platos de esa carne, y por encima le pones el civet o caldo espeso (que has preparado con las almendras, pan, etc.) y los mandas a la mesa.

Tercer plato. Sopas de nata

Pertenece ya al Barroco y es del cocinero llamado Martínez Montaña (1611), a partir del cual se puede decir que la cocina medieval terminó en España, empezando una nueva andadura: la nueva cocina del siglo XVII. Ya veréis con sorpresa cuán modernos

parecen muchos platos. Y en fin, el postre es de Martínez Montiño y se llama Sopas de nata, hecho con huevos, leche, queso fresco, pan blanco y azúcar, en sucesivos lechos de queso y rebanadas de pan. Este delicioso manjar sirve para abrir la imaginación barroca en el gusto culinario.

«Batirás cuatro huevos con claras y medio cuartillo de leche, y tomarás una libra de natas, y echarás la mitad con los huevos, y la leche, y tomarás una libra de queso fresco, y lo harás rebanadillas muy delgadas. Luego harás otras tantas rebanadillas de pan blanco sin tostar, y tendrás media libra de azúcar molida, y untarás un plato con un poco de manteca fresca, y pondrásle un lecho de rebanadas de pan en el plato, y le echarás un poco de los huevos y las natas y azúcar. Luego echarás otro lecho de rebanadas de queso, y ponle; y volverás a echar de los huevos, y las natas por encima, y azúcar molido, y unos pedacitos de manteca fresca; y de esta manera irás haciendo hasta acabar los materiales. El postrer lecho ha de ser de rebanadas de queso, y luego ponla a cocer en un horno, y cuando esté medio cocida, échale la otra mitad de las natas por encima sin huevos, y ponle azúcar, y acábala de cocer. A esta sopa podrás echar canela con el azúcar. En las sopas de natas se ha de echar poca vianda [carne] encima, porque sola la sopa hace plato».

Ingredientes y proceso. Para 10 personas

1. Batir cuatro huevos con claras en un cuarto litro de leche.
2. Tomar medio quilo de natas (crema de leche).
3. Echar la mitad con los huevos y la leche.
4. Tomar medio quilo de queso fresco, que se hace rebanadillas muy delgadas.
5. Se hacen otras tantas rebanadillas de pan blanco a medio tostar.
6. 250 gramos de azúcar molida.
7. Se untará un plato grande o fuente con un poco de mantequilla fresca.
8. Poner un lecho de rebanadas de pan en el plato, y se le echa un poco de los huevos y las natas y azúcar.
9. Luego se echa encima otro lecho de rebanadas de queso y se le vuelve a poner un poco de los huevos y las natas por encima y azúcar molido y unos trozos de mantequilla.
10. Se sigue haciendo esto hasta acabar los materiales.
11. El último lecho ha de ser de rebanadas de queso.
12. Se pone a cocer en un horno y cuando esté medio cocido, se le echa la otra mitad de las natas por encima sin huevos, y se le pone azúcar, acabándolo de cocer.

13. Finalmente se le echa un polvo de canela con azúcar.
14. Importantísimo: las sopas no han de quedar endurecidas: la cuchara ha de penetrar en el caldo semiespeso suavemente, para recoger el aroma, semitemplado.

Al final se servirá hipocrás

Esta era una bebida muy al gusto de la época bajomedieval y renacentista. Es vino con mezcla de canela, azúcar y otros ingredientes. Decía Tirso de Molina:

Mucho puede el hipocrás
que cierta despensa cría.

La siguiente receta del Hipocrás está tomado del libro de Ruperto de Nola, *Libro de Guisados* (s. XV), publicado también por D. Juan Cruz Cruz.

«Especias de hipocrás. Canela cinco partes; clavo tres partes, gengibre una parte; la mitad de vino ha de ser blanco y la mitad tinto, y para una azumbre seis onzas de azúcar, mezclarlo todo y echarlo en una ollica vidriada y darle un hervor, cuanto alce el hervor no más y colarlo por su manga tantas veces hasta que salga claro».

[Azumbre.- 2' 16 litros, Onza- 28'7 gr. x 6 = 172 gr.]

Desglose de la receta (según D. Juan Cruz Cruz):

Para 5 litros de vino- mitad tinto y mitad blanco

150 gr. azúcar + 150 de miel

25 gramos de especias, en total:

canela 12 gramos

clavo 7 gramos

gengibre 6 gramos

Darle un hervor suave y corto. Colarlo dos veces (esto es importante) por colador de tela o manga tupida, para evitar las partículas de canela. Antes de servirlo hay que probarlo, pues ni el clavo, ni la canela, ni el gengibre deben aparecer en exceso. Si eso ocurriere, hay que añadirle más vino. Servirlo bien frío.

POESÍA DE LA TERCERA EDAD

MATILDE CANEDA, asistente a nuestros Encuentros Literarios de la Tercera Edad, nos ha enviado un Poemario del cual extraemos y publicamos aquí cuatro poemas

SOY ASÍ

Soy así porque nunca descanso,
por andar ligero
nunca llego al final.

Me muevo siempre apurada
porque los días se acaban.

No por andar ligero
llego primero;
soy toda voluntad
y tropiezo al llegar.

Hago siempre cosas para escapar
de la soledad.

Quiero compartirla en mi sueño
y al despertar
estoy compartiendo
la soledad.

Miro el cielo, que de tanto brillo
me siento ciega al mirar,
y sonriendo...
me pongo a cantar

Matilde Caneda

¡SI YO PUDIERA!

Si yo pudiera cabalgar en el viento
y caminar con las estrellas
llegaría hasta la luna
para decirle cuánto lo quiero.

Y traería
el arco iris,
para darle con mis besos
todos sus colores.

Yo vivo una fantasía; sin ella
moriría un poco todos los días.
Cantaría todas las notas
con la música de la alegría

Tocaría todos los tiembres
de todos los atardeceres;
y por las noches soñaría despierta
con toda la poesía de toda la maravilla
y fantasía que no pude vivirla
en mi corta vida...

¡Si yo pudiera!

Matilde Caneda

¿DÓNDE ESTÁS, DIOS?

¿Dónde estás, hermano sol, hermana luna?
Dónde está esa ánfora frágil,
que una piedrecita con su golpe desvanece
como un sueño interrumpido.

Es el paso del tiempo que da consistencia al alma
y esa noche cayó la fruta
porque ya estaba madura.

En mi largo caminar tengo la frente erguida
ante las lluvias...
y alegría en la pobreza.

En mi caminar tengo la esperanza
que pase Dios por mi escenario
y todo lo transforme.

Ese día después de la noche
amaneció como por milagro
vestido de primavera.

En cada transformación
hay que despertar de una ilusión;
la realidad es efímera y transitoria,
solo Dios es lo verdadero.

Tengo la convicción
de que todos los sueños viajan desvelados
a la sepultura
y allí duermen su sueño eterno...

Matilde Caneda

YO SÉ

Yo sé...
de un canto enorme y extraño,
que anuncia la aurora,
y estas páginas son el canto
que el aire perfuma en la noche

Yo sé...
que quisiera escribir un idioma
que fuera a un tiempo
risas, suspiros y besos.

Si teniendo tus manos a solas
en las mías apretarlas
y cantarles mis notas.

Yo sé...
que quisiera escribirle a mi amado,
para decirle al oído
todo lo que encierran estas páginas.

Luz... que en mis ojos tiembla
próxima a expirar;
esa soy yo, que no se adónde
mis pasos me llevarán

Como las hojas del árbol, secas,
que arrastra el vendaval.

Yo sé...
que el amor pasó, y en las manos
no pude retenerlo, como esas hojas secas
que arrastra el vendaval.

Matilde Caneda