

CARMINA BURANA

Elizabeth Siefer



Dentro del ciclo “místicos y herejes” se presentó CARMINA BURANA, realización hecha en 1972 para la televisión de Alemania Federal por *Jean Pierre Ponnelle*, quien —usando medios jamás imaginables en el teatro— puso en escena la “cantata escénica” del mismo nombre compuesta en los años 1935 y 1936 por el bávaro Carl Orff. Este, a su vez, se había basado en una colección de textos de fines del siglo XIII.

CARMINA BURANA o cantos de Beuren, porque allí, en el monasterio benedictino en el suroeste de Alemania, se encontró, en 1847, esta antología de cantos escritos en latín —“lengua paterna” de la Edad Media, como afirma Karl Langosch— y en el alemán de entonces, el medio alto alemán. Poesía que es expresión de la alegría de la vida, de la primavera y el amor, poesía para bailar y para beber, poesía satírica también contra la degeneración del clero y de la curia.¹

¿Quién escribe esta poesía?
¿A quién se dirige?

Los vagantes —Clerici Vagantes— o Vagi como los llamaron

en la Edad Media significa: estudiantes o clérigos ambulantes, gente que por muchas y muy diversas razones, por voluntad propia o por las circunstancias de la vida vagaban de un lugar a otro, sin tener domicilio ni ocupación fija. Este movimiento había empezado con la fundación de las universidades (era costumbre caminar hacia la universidad donde enseñaba un maestro famoso) en el siglo XI y floreció sobre todo en la Francia del siglo XII. Ya un siglo más tarde degeneró: había aumentado demasiado la población estudiantil, y ni la iglesia estaba dispuesta a ofrecer empleo a tantos jóvenes, muchos de los cuales ni siquiera habían terminado sus estudios. Estos llevaban entonces una vida errabunda de mendigos y comediantes. “Nada más natural”, dice Arnold Hauser, “que estén siempre dispuestos a vengarse, con el veneno y la hiel de su poesía, de la sociedad que los abandona.”²

Hauser ve en el “vagans” ... “un rebelde y un libertino que se subleva por principio, contra toda tradición y contra toda cos-



tumbre. En el fondo es víctima del equilibrio social roto, un fenómeno de transición que aparece siempre que amplios estratos de la población dejan de ser estrechamente cerrados (que predominan la vida de todos sus miembros), y se convierten en grupos más abiertos, que ofrecen mayor libertad pero menor protección. Desde el renacimiento de las ciudades y la concentración de la población, y, sobre todo, desde el florecimiento de las universidades, puede observarse un nuevo fenómeno: el proletariado intelectual.³

Los vagantes escriben en latín, son, pues, poetas de los señores eclesiásticos, no de los laicos. De los vagantes deben distinguirse los "goliardos" o juglares. La palabra "GORLIARDUS" se formó en la Alta Edad Media, es un derivado de GOLIARDUS, forma medieval de GOLIATH que significaba en la alegoría de entonces "diablo". "Goliardo" llegó a ser algo como "endiablado", y los juegos etimologizantes tan en boga de la época combinaron con esto "gula", interpretando al goliardo como tragón. Los goliardos son un grupo de vagantes que se encuentran inferiores en la escala moral y social, y los concilios les asignaron un puesto junto a los juglares. Sin embargo, tienden a confundirse estos términos ya que a menudo los vagantes fueron llamados "goliardos", a manera de insulto.

El esquema de Hauser nos puede aclarar el árbol genealógico del poeta medieval:⁴

tradición clásica

periodo franco: skop-mimo

periodo románico-feudal: monje-

poetajuglar vagabundo
periodo gótico-caballeresco: clericus vagans trovador juglar cortesano y popular

Baja Edad Media: menestrel

¿Qué es "lo vagante" en la poesía vagante? Las colecciones, como CARMINA BURANA también, nos dicen poco. En la "confesión del vagante", muy conocida en la Edad Media, el archipoeta⁵ se acusa de tres pecados: el amor, el juego, el vino. Confiesa que no le gusta la seriedad pesada, sino la dulce burla, le encanta la belleza femenina así que no puede someterse al duro mandamiento, ya no puede abstenerse del juego y debe morir en la cantina —todo lo que suena muy personal es, sin embargo el denominador común de esta poesía. Claro que el concepto de amor es opuesto al de los trovadores o al minnesang (lírica amorosa en medio alto alemán): Alegría sensual en la poesía de los vagantes y sublimación de la mujer allá. Aquí se canta a la muchacha, a la joven campesina —ni casada, ni

prostituta, ni demasiado joven, ni demasiado vieja— se canta su cuerpo, se canta la felicidad de la unión sexual, se disfruta el momento sin preocuparse por el mañana.

Cantiones profanae et choris cantandae comitandibus instrumentis atque e imaginibus magis así llama Carl Orff su cantata escénica, una verdadera puesta en música de los textos medievales. El selecciona y ordena su material en tres partes: *Primo Vere — uf demanger*

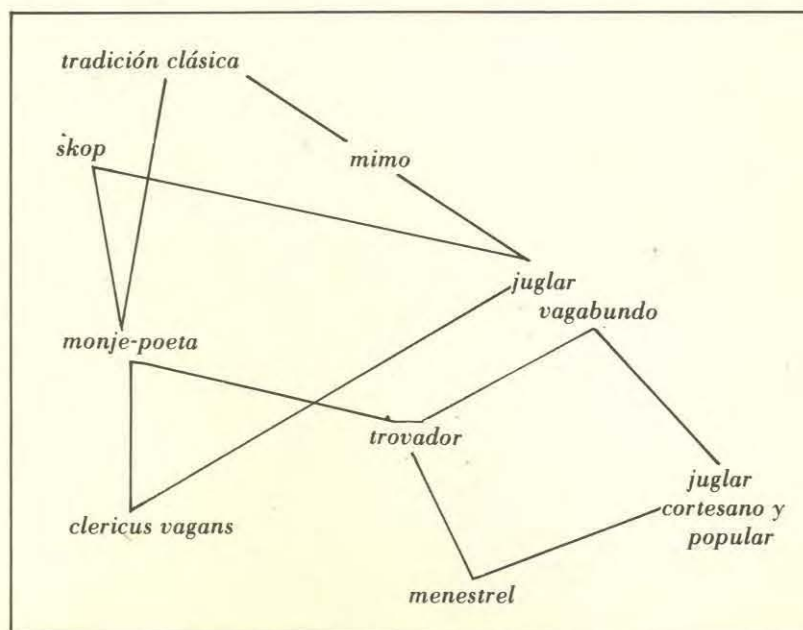
—la llegada de la primavera y del amor (idilio)

in Taberna

—alabanza del buen comer y beber (parodia de los ritos religiosos en la taberna).

Courd d'amour — fiesta (¿parodia?) del amor cortés.

Entrada y final forman un mismo coro: *Fortuna imperatrix mundi*, reverencia a Fortuna, emperatriz que maneja el mundo según su voluntad arbitraria.



Falleció el doctor Antonio Castro Leal

El Dr. Antonio Castro Leal, quien fuera rector de la universidad de 1928 a 1929, falleció el 7 de enero de 1981.

Nace en San Luis Potosí en 1887, último rector de la entonces Universidad Nacional de México, formó parte de la generación de 1915, conocida como de "Los siete sabios", miembro del ateneo de la juventud.

El Dr. Castro Leal fué profesor de literatura en las escuelas de altos estudios y desempeñó varios cargos diplomáticos.

En la ceremonia efectuada en la Sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes, estuvieron presentes el rector Dr. Octavio Rivero Serrano, universitarios en general, personalidades de las letras y parientes del fallecido doctor Castro Leal.

Sin embargo

crítica bimestral

uno

Sandro Cohen: *Por qué sin embargo* ▲ Luis Mario Schneider: *La poesía de Carlos Santibáñez* ▲ Luis Roberto Vera: *La pintura de Jorge Alzaga* ▲ Sergio López Mena: *Sobre un poeta imaginario* ▲ Reseñas a libros de: Luis Miguel Aguilar, Inés Arredondo, Julieta Campos, Antonio Delgado, Jaime García Terrés, Daniel Leyva, José Emilio Pacheco y Daniel Sada ▲ Poemas de Carlos Santibáñez, Francisco Hernández y Uriel Martínez ▲ Dibujos de Leticia Ocharán.



Orff (n. 1895) no sólo es músico. El crítico H. H. Stuckenschmidt lo llama "director de sonido" (Klangregisseur), porque no constituye la música lo esencial de sus obras dramáticas.

Las formas mixtas de representación —mezcla entre opera y oratorio— son características para Orff desde *CARMINA BURANA* (1937) —que él mismo considera su primera obra "que debe contar"— se ven también en *CATULLI CARMINA* (1943) y en *TROINFI DI AFRODITE* (1950-1955). Orff dio al ciclo de los tres el nombre de *TRIONFI*, término del teatro del siglo XVI: el género barroco entre drama religioso y comedia de máquinas. Orff ha estudiado mucho el teatro barroco e incorporó a sus propias tentativas dramáticas sobre todo los elementos representativos y suntuosos. Teatro barroco es teatro de la abundancia de la sorpresa, de la ostentación máxima del decorado, mas también del virtuosismo de actores y cantantes. Se puede definir como el teatro pluralista en comparación con el teatro burgués a partir del siglo XIX. La tendencia de Orff de acumular trucos escénicos, terminar acciones en apoteosis, introducir seres divi-

nos y mitológicos a su dramaturgia encuentra un contrapeso extraño en él mismo: es la vuelta hacia formas de expresión primitivas y arcaicas, hacia formas de textos simples y movimientos sencillos. El mismo dijo: "Mientras más esencial, más simplificada la expresión, más fuerte y más inmediato es el efecto."

La polaridad de las dos posibilidades artísticas —ostentación suntuosa y farsa primitiva— es constitutiva para toda su creación (y hay quienes lo comparan con Brecht, otro bávaro, por ello). El ideal de sonido parece opuesto al del siglo XIX, el rasgo más sobresaliente es la falta de cuerdas. La música se concentra en la percusión (compare la obra de didáctica musical de Orff: xilófono, tambores de toda clase —tanto en lo pedagógico como en lo artístico vemos una unidad). Hay reminiscencias a Stravinski. La manera de formar melodías parece primitiva, hay repetición simple de pequeños motivos que nunca llegan a constituir un tema musical. Orff, así, va más atrás de la estética musical clásica, regresa hacia una musicalidad pre-barroca.

Hay juegos de palabras en esta literatura como "Marcus" vs. "marca" (Evangelio de M. y dinero), "ara" (retablo, altar) vs. "arca", "numen" (lo divino) vs. "nummus" (dinero). Cf. Langosch, Karl (ed.) *vaganten dichtung*. Frankfurt, M 1963 p. 280.

² Hauser, Arnold. *Historia Social de la Literatura y del Arte*, vol. 1. Madrid 1976, p. 287

³ *Ibid.* p. 286

⁴ *Ibid.* p. 289

⁵ Junto con Walther de Chatillon y el Príncipe Hugo de Orléans el archipoeta (alemán) es el único poeta conocido como individuo de este género.