



**LA DONCELLA
EN EL
ARTE**

Capítulo II

Capítulo II

"La Doncella en el Arte"

Sin duda la figura de Juana, como heroína francesa, ha resultado muy interesante a través del tiempo para diferentes artistas, no sólo franceses sino de distintos orígenes.

Es mi deseo en este apartado, hacer un breve repaso de las diferentes manifestaciones del arte en las que Juana de Arco ha sido tomada como punto de inspiración por distintos creativos. Por supuesto que sólo mencionaré las más importantes, pues sería objeto de estudio de otra investigación hacer una exhaustiva recopilación de todas las obras de arte que porten como temática central a La Doncella. Todo esto se hace con el fin de brindar un sencillo marco contextual para después abordar con mayor profundidad el texto dramático "¿Dónde estaré esta noche?" de Claudio Valdés Kuri y Maricarmen Gutiérrez y así compararlo con la "Santa Juana" de Bernard Shaw.

Como punto de partida tomaré en cuenta la imagen que los artistas contemporáneos de La Doncella, ofrecieron en sus obras.

En los Versos

Entre las obras más antiguas puedo citar la de Cristina de Pisan, quien es considerada la primera mujer, de letras, francesa que consiguió vivir de su profesión. Ella es autora de unas Estancias escritas después de la toma de Orleáns, que llevan por título "Mistère du siège d'Orleáns"; también hay registro de las "Vigiles du roi Charles VII" de Martin Le Franc, quien le dedicó

poemas escritos en 1484.

Marcial d' Auvergne igualmente menciona a La Doncella en algunos versos de "Villon" que figuran en la "Ballade des Dames du temps javis". Dos siglos después, en 1656, se escribió "La Pucelle" de Chapelain.

Pero no es hasta finales del siglo XVIII, en 1795, que Roberto Southey glorifica por primera vez las hazañas de Juana con un poema y a mediados del XIX (1868) Stegall, quien se caracterizó por ser un entusiasta admirador de Juana de Arco, escribió su "Joan of Arc" dedicada a sus hermanas, las doncellas de Francia.

Del siglo XX puedo mencionar dos obras, la primera, escrita en 1900, se titula "Jeanne d' Arc faite prisonnière devant Compiègne- Sa captivité- Son supplice" y el autor es Lucien Cacouault; la segunda aparecida en 1912 es de Charles Péguy y se llama "La Tapisserie de sainte Geneviève et de Jeanne d'Arc".

En la Escultura

Es difícil hacer un listado exacto de las obras esculpidas en honor a Juana debido a la gran cantidad de ellas que existen.

Entre las más significativas, aparecen en París, en el museo de Orsay una "Jeann à Domrémy, écoutant ses voix" que es considerada como la obra maestra de Chapu esta obra es de 1870, en el mismo lugar podemos hallar la obra titulada "Jeanne sur le bûcher" de Coedonnier, en el Louvre está la "Jeanne d'Arc écoutant ses voix" de Francois Rude que data del año 1848.

Entre los monumentos públicos de la capital francesa, el

caminante puede ver "Jeàne libératrice" de E. Chatrousse, ubicada en el boulevard de San Marcelo. De esta obra se erigió una reproducción frente a la basílica de Saint-Dénis, y una estatua ecuestre por Frémiet, en la plaza de las pirámides.

En otros lugares de Francia, como por ejemplo la casa en la que vivió en Domrémy, convertida hoy en museo, se encuentra el grupo de Andrés Allar, "Jeanne, entendant Ses voix, qui lui ordonnet de partir au secours de la France" y otro grupo de Antonine Mercié que representa "La France blessée et lâchant son épée que saisit Jeanne d' Arc"; así mismo, en Chinon está la "Jeanne lancée au galop" cuyo creador es Roulleau.

Creo importante mencionar que popularmente es sabido que en todos los lugares testigos de los eventos que conformaron la vida de La Doncella se han hecho monumentos consagrados a su memoria; por otra parte, se dice que en toda Francia no existe iglesia, por pobre que sea, que no ostente una escultura o imagen de la santa.

En Orleáns hay un museo especial destinado a guardar los recuerdos de la heroína y de su tiempo, una estatua ecuestre de Foyatier en la plaza de Martroi; y otra de la princesa María de Orleáns que se titula "Jeanne pressant son épée sur son coeur" en el Ayuntamiento cuyo original se conserva en Versalles. Por último, en Orleáns, encontramos la "Jeanne foulant aux pieds let idard britannique" que fue hecha por Gois y se ubica en el puente tendido sobre el Loire.

En la catedral de Reims figura una "Jeanne d'Arc au sacre" de Saint-Marceaux y otra montada a caballo de Pablo Dubois, frente a la puerta principal de este mismo templo. Por otra parte, en Compiègne está la "Jeanne d' Arc combattant" de Esteban Leroux; en Beaurevoir (Aisne) se encuentra el bronce "Jeanne d' Arc serrant sur sa voitrine l' étendare fleurdelisé" de León Moynet; y en Ruán se eleva sobre la meseta del Bon-Secours la "Jeanne prisonnière" de Barrias. Finalmente en otras poblaciones cabe mencionar: Una estatua ecuestre de Fremiet en Nancy y otra de la duquesa de Uzès, colocada en lo alto de la torre de la iglesia de Mousson.

En la Pintura

La cantidad de obras creadas es vasta, sin embargo, mencionaré: "Jeanne d'Arc interrogée dans sa prison par le cardinal de Winchester" que pertenece a 1824 y fue creada por Pablo Delaroche; "Mort de Jeanne" por Eugenio Deveria ubicada en el museo de Angers; "Jeanne d' Arc assitant au sacre de Charles VII" que es del año 1855 y cuyo autor es Ingres. En la segunda mitad del siglo XIX (1873) se crea "Jeanne d'Arc à Domrémy" de la señora Demont-Breton; cronológicamente le sigue la "Jeanne d' Arc" de 1880 de Bastien-Lepage y a continuación, en 1887, es creada por Juan Jaime Scherrer "Jeanne d'Arc victorieu des anglais rentre à Orleáns et est acclamée par la population".

Pienso que son importantes la colección de frescos del panteón de París, creados por Lenepreu, cuyos títulos menciono enseguida: "Jeanne entendand ses voix", "Jeanne combattant à Orleáns", "Le sacre de Charles VII à Reims" y "Supplice de Jeanne d'Arc".

Para concluir, y sólo por mencionar alguna creación más reciente, está la "Juana de Arco" de Salvador Dalí de 1978, que nos muestra desde el surrealismo, la manera cómo el artista que pertenece a un siglo tan lejano desea plasmar un tema tratado con anterioridad.

En el Teatro

La presencia de nuestro personaje en la escritura teatral se remonta a "Enrique VI" de Shakespeare, pues en el primer acto el autor nos muestra al personaje de Juana como alguien de aspecto muy grotesco, tal vez, por la evidente contrariedad que existe en cuanto a las nacionalidades.

A partir del siglo XIX se encuentran obras como "La Pucelle d'Orléans" de Friedrich von Schiller, este texto es de 1801. Después está la tragedia de Avrigny que es de 1819; también la trilogía nacional de Soumet llamada "Jeanne d'Arc", la cual fue escrita en París en 1846 y varios dramas de Daniel Stern, Porchat, del conde de Puymaigre, de José Fabre, Barbier y Renard. A finales de este siglo, en 1897 Charles Péguy escribe un drama que consta de tres piezas que titula "Jeanne d'Arc".

En el siglo XX Paul Claudel escribe "Jeanne au bûcher"; en 1904 Anatole France publica "Jeanne d'Arc", en 1923 Bernard Shaw realiza "Santa Juana" una obra que consta de 6 escenas y un epílogo y, por último, Bertolt Brecht también crea tres textos sobre Juana, "Santa Juana de los mataderos" en 1928, "Las visiones de Simone Machard" en 1945 y "El proceso de Juana de Arco en Ruan en 1431" de 1966 basada en una serie radiofónica de Anna Seghers.

Para concluir, es importante aclarar que varios compositores han escrito óperas basadas en la vida de Juana, entre ellos Carafa que estrenó en la Ópera Cómica de París el drama lírico "Jeanne d'Arc ou la deliverance d'Orleans" en 1821. Juan Paccini, escribió y representó en la Scala de Milán "Giovanna d'Arc" en 1845, y Mermet en 1876 estrenó en la Ópera de París su "Jeanne d'Arc".

En el Cine

Considero importante abarcar el área de los filmes puesto que es una manifestación artística que identifica a mi generación, por otra parte es también relevante mencionar que el director de la puesta que es objeto de esta investigación, declaró en el desmontaje de dicha obra, que uno de los puntos de referencia para la creación del texto fue, precisamente, un largometraje. Es por esto que me doy a la tarea de enlistar las películas más sobresalientes que tienen como tópico a nuestro personaje.

En orden temporal, se encuentra primero "Joan of Arc" un filme mudo de los Estados Unidos de Norte América, de 1916 que fue dirigido por Cecil Bount DeMille. En 1929 se estrena "La Merveilleuse Vie de Jeanne d'Arc" dirigida por Marco de Gastines y el papel de Juana lo interpretó Simone Genevois.

Victor Fleming es el primero en trabajar con Ingrid Bergman una película acerca de la vida de Juana; esto sucedió en 1948, sin embargo, la interpretación de esta actriz es mejor recordada en el largometraje de Rosellini, el nombre de esta cinta es traducido al español como "Juana en la hoguera" y se estrenó en 1954; es con ella que Claudio Valdés Kuri declara ser cautivado por la historia de La Doncella.

Posteriormente en 1959, el director Otto Preminger realiza la película "Sainte Jeanne" y la actuación es de Jean Seberg. Después Florence CarrezDelay interpreta a Juana de Arco en la película de Roberto Bresson que se llama "Le Procès de Jeanne d'Arc" en 1962.

Una película que fue dividida en dos tiempos, las batallas y la prisión, es la dirigida por Jacques Rivette; el título de la cinta es "Jeanne la pucelle" y la actriz en este caso fue Sandrine Bonnaire.

Para terminar me resta hacer mención a la producción francesa que se estrenó en 1999 y que fue dirigida por Luc Besson, su título original fue "Jeanne d'Arc, The Messenger" y la interpretación de Juana corrió a cargo de Milla Jovovich.

A manera de conclusión de este breve recorrido a través de las artes quiero plantear la siguiente pregunta, ¿Por qué tantos artistas han tomado como motivo la vida de Juana para sus obras?

Sin duda, desde mi punto de vista, la respuesta es simple y reafirma la hipótesis planteada en esta investigación; la cual es que el mensaje permanece a través del tiempo y que aún sigue vigente en el ejemplo de vida que nos da Juana; este mensaje es en esencia, el ser capaz de escucharte a ti mismo, de poder hacer caso a tu voz interna y así culminar en un proceso de despojo, de abandono, en el cual todo ser humano es igual al otro y por ello no hay motivo de ira, guerra, destrucción y violencia. Creo firmemente que éste es el trasfondo y la idea principal que hace que la figura de una campesina de siglos atrás continúe hablándonos por medio de cualquier manifestación del arte. Es por ello que he decidido dedicarme a tratar de escuchar, interpretar lo que las voces de Juana dicen, nos dicen, y entonces afinar mi oído y poder escuchar mi voz (voces) interna (s); tal vez, algo semejante fue lo

que pensó cada uno de los creativos mencionados y por esa razón se acercaron a la vida de nuestra guerrera. Es de esta forma en que logro percibir el poder del arte y del teatro en particular, pues si por lo menos otra persona, como yo, hizo lectura de este mensaje; entonces poco a poco habrá más gente honesta en nuestro mundo y algún día habrá paz, el conflicto territorial, político y discriminatorio ya no existirá.

Esperando haber brindado la información suficiente en este marco nos disponemos, como se escribió al principio de este apartado, al tratamiento de dos textos dramáticos que se refieren a Juana de Arco. Es así como doy paso al episodio de la comparación entre "Santa Juana" de George Bernard Shaw y "¿Dónde estaré esta noche?" de Claudio Valdés Kuri y Maricarmen Gutiérrez.

Comparación: "Santa Juana" y "¿Dónde estaré esta noche?"

El desarrollo de la siguiente parte de esta investigación va a tratar la comparación de estos dos textos dramáticos que tienen como tema principal los dos últimos años de la vida de Juana de Arco; porque son los más conocidos y porque en ellos se engloba la actividad bélica que hace de nuestra campesina un personaje épico, una guerrera.

La necesidad de hacer esta comparación surge de dos puntos básicos. El primero es la declaración de Claudio Valdés Kuri acerca del uso del texto de Shaw como base de la estructura de su obra "¿Dónde estaré esta noche?", esta afirmación fue hecha en una entrevista personal que se realizó el 18 de julio del año 2005 en la oficina de su compañía "Ciertos Habitantes". El segundo es que con base en esta declaración, se decidió averiguar cuál sería el motivo de querer actualizar la historia de una mujer francesa del siglo XV y situarla en

México en el siglo XXI. Es por esto que se considera importante esta comparación, pues nos permitirá descubrir aquellos detalles indispensables para poder escuchar lo que La Doncella dice, por medio de sus voces, al espectador mexicano de este tiempo.

Ahora bien lo primero que se debe aclarar, antes de profundizar en la comparación de los textos, es lo que se entiende por el término de comparación, para dejar en claro este concepto y algunos otros relacionados con él, se consultó “Teoría y praxis de la literatura comparada” de Manfred Schmeling. Entonces, la comparación se ejecutará no como un método específico, sino como un procedimiento para la generalización o diferenciación, según se requiera (Schmeling 20).

La base de la comparación estará subordinada al objeto que ha de investigarse comparativamente y por ello se parte de un motivo determinado, en este caso, la estructura de los textos; y así se examinará a los objetos y sus conexiones. En este proceso se identificarán las diferencias y similitudes, siempre valorando las distancias en lo estético, social, ideológico y lingüístico (Schmeling 20).

Es importante mencionar que si bien la comparatística se dedica a las relaciones recíprocas basadas en los contactos de literaturas nacionales autónomas (Schmeling 15); en este trabajo servirá para señalar la individualidad del texto mexicano ("¿Dónde estaré esta noche?"); es decir, que lo que se tiene como objetivo es, más que encontrar la uniformidad en las obras comparadas, el hecho de subrayar las diferencias, graduaciones y así demostrar la universalidad de nuestro personaje en cuestión, pues su mensaje tiene y tendrá vigencia por mucho tiempo más, debido a su tema tan vital: La voz interna.

Las fases que tendrá nuestra comparación obedecen a la clasificación que Manfred Schmeling sugiere; para él existen cinco tipos y/o métodos de comparación: El primero, es el monocausal, éste es el que busca la relación directa con los objetos comparados; el segundo se dedica a la relación causal entre dos o varias obras de nacionalidad diferente y se refiere más a un proceso histórico; el tercero se trata de las analogías de contextos, esto es, los trasfondos literarios comunes a los miembros de la comparación; el cuarto es ahistórico y estructural, su interés radica en el producto literario; el último, el de la crítica literaria comparada de cada época y lugar, se enfoca en la confrontación y se encuentra en el nivel de la descripción o sea interpretación y valoración (Schmeling 20-30).

De los tipos de comparación mencionados, se decidió que los más aptos para aplicar en nuestro caso serán el tercero y cuarto, por ello, una de las primeras fases será la descripción de los dos textos, pues nuestra base o punto de partida para la comparación, como ya se ha afirmado antes, será la estructura de los productos literarios; después de estas descripciones se dará lugar a la fase de similitudes y diferencias para después poder concluir cuáles, según nuestra deducción, son los mensajes más claros y universales que trae Juana con sus voces. Es importante, según Mariou-Francois Guyar en su libro "La literatura comparada", situar el contexto original de los hechos literarios que se examinan (16), por lo que se iniciara con la reseña de la vida y obra de los creativos tratados y no será sino hasta después de esto que se proceda con los pasos anteriormente mencionados.

Poniendo en claro la estructura que tendrá esta sección, no queda más que comenzar. Se ha decidido iniciar por orden cronológico, así pues, lo primero será la biografía de Bernard Shaw.

Shaw: Vida y Obra

George Bernard Shaw nació el 26 de julio de 1856 en Dublín. Su padre fue un comerciante con poco éxito económico, pertenecía a la burguesía protestante de Irlanda, se llamaba George Carr Shaw, su madre era veinte años más joven que el padre y su nombre era Lucinda Elizabeth Gurly (Henderson 16). De joven asistió a escuelas tanto católicas como protestantes y comenzó a trabajar a los 16 años, por lo que hubo de completar su educación de un modo autodidacta. Cuando el matrimonio de sus padres se disolvió, su madre y sus hermanas se marcharon a vivir a Londres donde él se les unió en 1876 (Henderson 16-30).

La siguiente década de su vida se caracteriza por la pobreza, pues sólo pudo publicar dos de las cinco novelas que había escrito entre 1879 y 1883. La primera de ellas, "La profesión de Cashel Byron" (1882), nos adelanta un poco la temática de la prostitución como profesión antisocial, que constituirá el argumento central de su obra teatral de 1893 "Trata de blancas". La otra, "Un socialista asocial" (1883), se anticipa al interés del autor por los escritos de Karl Marx, que descubriría hacia la mitad de la década de 1880 y por los cuales participaría, como periodista crítico, en las polémicas de su tiempo sobre el socialismo. Se convirtió asimismo en un firme defensor y militante convencido del vegetarianismo, también reconocido como un destacado orador y, por supuesto, autor teatral (Henderson 16-30).

La participación de Bernard Shaw fue determinante en la fundación y el sostenimiento de la Sociedad Fabiana, grupo de socialistas de clase media que defendía la transformación de la sociedad y el gobierno ingleses mediante la "impregnación", en lugar de la revolución. A través de los fundadores de esa sociedad,

Sidney y Beatrice Webb, Shaw conoció a la irlandesa Charlotte Payne-Townshend, con la que en 1898 se casó; como consecuencia de esta unión Shaw mejoró su nivel económico (Henderson 35-62).

El trabajo periodístico que llevó a cabo durante sus primeros años comprendía desde la crítica literaria y artística, hasta brillantes colaboraciones sobre temas musicales (en las que abordaba siempre con entusiasmo las obras del compositor alemán Richard Wagner). En esta época (1888-1890) Shaw firmaba con el seudónimo de Corno di Bassetto y, más adelante, con sus propias iniciales. En 1895, comenzó a trabajar para la Saturday Review como crítico teatral, ocupación que mantuvo hasta 1898. En estos años ya se podía notar la influencia de Henrik Ibsen, sobre quien ya había escrito un libro en 1891, "Las quintaesencias" (Henderson 110, 393, 403).

En la dramaturgia

La primera obra teatral de Bernard Shaw fue "Casa de viudas" y es del año 1892, esta obra combinaba las influencias de Ibsen con la burla a las convenciones del romanticismo, que aún estaban siendo explotadas en el teatro inglés. Este texto se publicó en el volumen "Teatro agradable y desagradable" (1898), que reúne sus siete primeras obras para la escena; las otras eran "Cándida", "Fascinación", "El hombre del destino", "Trata de blancas" y "Lucha de sexos", que, o no fueron representadas en su momento o duraron muy poco en temporada (Henderson 523-530).

La situación mejoró con sus tres obras para puritanos: "El discípulo del diablo", "César y Cleopatra" y "La conversión del capitán Brassbound", publicadas en 1901. La siguiente fue en 1903 "Hombre y superhombre", en ésta transformó la leyenda de Don Juan en obra de teatro. "Hombre y superhombre" entró muy pronto a formar parte del repertorio de distintas compañías teatrales, así se fue extendiendo la fama de Shaw como autor teatral (Henderson 549). En "La comandante Bárbara" de 1905, llevada al cine posteriormente, y "El dilema del doctor" de 1906, este autor irlandés continuó mostrando, a través de la comedia, la complicidad de la sociedad con sus propios males y defectos. Las obras que siguieron son "Llegando a casarse" (1908), "Matrimonio desigual" (1910) y "La primera obra de Fanny" en 1911. Shaw ya se caracterizaba por su habitual torrente de diálogos, y además iba introduciendo elementos no realistas, que explotaría por completo más adelante. El autor mostró su lado místico en "El compromiso de Blanco Posnet" de 1909 y en "Andrócles y el león" (1913).

En cuanto a la comedia, puedo mencionar su pieza "Pígalión" también de 1913, y cabe señalar que fue escrita como introducción didáctica a la fonética; sin embargo termina tratándose del amor y contiene numerosos elementos de crítica social, como la explotación de un ser humano por parte de otro. La obra obtuvo bastante éxito y fue la base para una película y un musical que con el nombre de "My fair lady" se estrenó en 1955 y llevado de nuevo al cine en 1964 por George Cukor (Henderson 578-605).

Posteriormente, en su intento por escapar del pesimismo de la posguerra, Bernard Shaw escribió cinco piezas teatrales cortas en forma de parábola, muy relacionadas entre sí, y que fueron reunidas bajo el título general de "Volviendo a Matusalén" en 1921 (Henderson 635). Y por último, es en 1923 que escribe su "Santa Juana" por la cual este

dramaturgo irlandés recibió en 1925 el Premio Nobel de Literatura. Fue estrenada en New York, en el Garrick Theater en el mes de diciembre del mismo año que fue publicada. Veintisiete años después, el 2 de noviembre de 1950, George Bernard Shaw muere en su casa de campo de Ayot St. Lawrence, a los 96 años de edad (Henderson 867-878).

Una vez hecha está rápida revisión de la vida de Shaw sólo me queda escribir, a manera de cierre, lo importante que resulta para nuestra comparación el saber que este autor vivió lo suficiente para presenciar las dos guerras mundiales y por lo tanto el lanzamiento de la bomba atómica; en estas situaciones Bernard Shaw produjo una obra basada en una guerrera. Sin duda, este hombre nos quería transmitir algo de sus ideas y conclusiones acerca de la existencia, de la vida y la muerte; por ello escribe "Santa Juana".

"Santa Juana"

Siguiendo el esquema que se propone desde el inicio de este apartado, continuamos con la descripción de esta obra, siempre recordando que se hará énfasis en la estructura y el personaje que nos compete.

El texto es clasificado, por el autor, como una crónica constituida por seis escenas y un epílogo. Iremos detallando una a una las partes que forman el total de esta creación dramática.

Escena primera

Personajes: Roberto de Baudricourt, Mayordomo, Juana (Vestido rojo) y Beltrán de Poulengey.

Tiempo: Primavera de 1429.

Lugar: Junto al río Mosa, entre Lorena y Champaña, en el castillo de Vaucouleurs.

Hechos: La escena comienza con el problema del mayordomo y Roberto, pues las gallinas no han puesto huevos desde hace algún tiempo. Esto es una señal para que a Juana le concedan la audiencia con Roberto.

Roberto accede a verla debido a su obstinación y las pláticas que tiene con los soldados durante el tiempo que ha esperado dicha audiencia. Juana demanda una armadura, caballo y algunos soldados para ir a ver al "delfín". Roberto al descubrir que varios soldados creen en La Doncella, entre ellos Poulengey, decide mandarla a Chinon a entrevistarse con el "delfín". Al final de la escena cuando Juana ha conseguido todo lo que pide y se retira, el mayordomo da la noticia de que las gallinas por fin han puesto huevos.

En esta escena Juana tiene su objetivo muy claro, conseguir lo necesario para ir en busca del "delfín"; como sabemos Juana es movida por las órdenes de sus voces. El objetivo lo consigue, pues tiene como ayudante principal a Poulengey, hombre de confianza de Roberto, y éste oponente de Juana, termina decidiendo a favor de ella.

Escena segunda

Personajes: La Tremouille, El arzobispo de Reims, Gilles de Rais (Barba azul), La Hire, El paje, El Chambelán, El "delfín" (Carlos VII), La duquesa de La Tremouille (reina falsa) y Juana (Traje de Soldado).

Tiempo: 8 de marzo de 1429.

Lugar: Castillo de Chinon en Turena.

Hechos: El delfín ha mandado llamar a La Tremouille y al arzobispo de Reims, pues les quiere dar la noticia de que Juana ha sido enviada por Roberto. La escena inicia con una discusión entre el arzobispo y La Tremouille acerca de las deudas del "delfín" y su poca inteligencia para poder solucionar los conflictos con Inglaterra; se interrumpe esta dinámica por la aparición de Barba azul y La Hire, ellos vienen con noticias de un ángel y media docena de soldados que desde Champaña atraviesan toda clase de obstáculos. En este momento entra el "delfín" quien plantea a todos los presentes la situación de Juana.

Deciden entonces recibir a La Doncella, pero desde ese momento le ponen la primera prueba, pues acuerdan fingir que Barba azul es el "delfín", de esta manera se podría comprobar si en realidad la mujer era una santa enviada de Dios o una bruja.

Juana supera la prueba e identifica rápidamente a Carlos VII, después de esto Carlos decide tener una plática a solas con Juana y entonces ella le da el mensaje de lo que sus voces le dicen, esto es, le explica al "delfín" que ella logrará que lo coronen como rey de Francia en la catedral de Reims, siempre y cuando le dé el mando del ejército. Carlos después de un debate acerca del valor y la fe, accede a la petición de Juana.

El objetivo de Juana en esta escena es conseguir el mando del ejército francés para poder luchar contra los ingleses. No tiene más ayudante que su poder de convencimiento y su mensaje divino. Del lado de los oponentes tenemos principalmente a La Tremouille, pues era él quien tenía a su cargo al ejército y por ello se opone rotundamente a los deseos de Juana. Finalmente Juana consigue su objetivo.

Escena Tercera

Personajes: Dunois (bastardo de Orleáns), Paje y Juana (Con armadura).

Tiempo: 29 de abril de 1429.

Lugar: Orleáns, a orillas del río Loira.

Hechos: El bastardo de Orleáns está desesperado porque la dirección del viento no cambia y por ello sus barcas no pueden subir y atacar a los ingleses, también espera a La Doncella y ésta se demora en llegar. Juana llega molesta porque estaba dispuesta a pelear, sin embargo no ha podido porque los soldados del bastardo no estaban disponibles por la situación de la dirección del viento. Después de algunos diálogos entre Dunois y Juana, él la manda a rezar para que el viento cambie, ella no acepta, él insiste y al fin ella acepta, en ese momento el viento cambia y es posible atacar, ocurre la victoria. Es importante mencionar que no existe ninguna escena de la batalla, sólo se entiende que empezarán a luchar, pero nada del enfrentamiento menciona el autor.

Juana tiene como objetivo principal empezar la batalla, pero son factores naturales lo que se lo impiden, sin embargo, esto cambia favoreciendo así la confianza de los soldados hacia ella, después su objetivo es ganar el sitio de Orleáns y así ocurre.

Escena Cuarta

Personajes: Ricardo de Beauchamp conde de Warwick, Capellán John de Stogumber, Paje y El obispo de Beauvais Monseñor Cauchon.

Tiempo: No se menciona.

Lugar: Una tienda en el campamento inglés.

Hechos: En esta escena se plantea la postura de la iglesia católica y de los dirigentes ingleses acerca de la situación de Juana, ambas posturas llenas de contradicciones y prejuicios son presentadas en un extenso debate, aquí se lleva a cabo la alianza de los "borgoñones" con los ingleses contra Juana y por otra parte, representada por el obispo Cauchon, está la visión de la religión, la cual al final de la escena deja en claro que lo que buscará será la salvación del alma de Juana.

Escena quinta

Personajes: Dunios, Juana (Con ropa de soldado), Carlos VII, Barba azul, La Hire y El arzobispo.

Tiempo: Después de la coronación.

Lugar: Deambulatorio de la catedral de Reims, cerca de la sacristía.

Hechos: Juana se encuentra rezando y la interrumpe Dunois. El diálogo gira en torno a si Juana decide regresar a su casa o va a luchar para tomar París, interrumpe el ahora rey Carlos VII, la discusión se torna más agresiva. Juana tiene total convicción de que es el momento correcto para luchar por París, sin embargo, la mayoría de los presentes no apoya esa idea. Carlos habla de firmar tratados, acuerdos con los enemigos y Juana se molesta, su conducta es tachada de soberbia y de nuevo se pone en duda el origen divino de sus voces, que, nadie más que ella escucha; Juana por fin declara que las escucha con el repique de las campanas. La escena termina con Juana firme en su posición de pelear por París, y el único que la apoya es el capitán La Hire.

Juana tiene como objetivo, convencer al rey de luchar por París, sólo la ayuda La Hire, el rey se le opone con sus ideas de firmar acuerdos. La escena no presenta cambios en ninguno de los personajes, Juana no logra su objetivo.

Escena sexta

Personajes: Warwick, Paje, Cauchon, Inquisidor, D'Estivet fiscal, Asesores del obispo, Capellán de Stogumber, Canónigo de Courcelles, Fray Martín Ladvenu, Juana (Vestido negro de paje) y Verdugo.

Tiempo: 30 de mayo de 1431.

Lugar: Castillo de Ruán, sala de piedra para el juicio.

Hechos: Se trata del último juicio que se le hace a Juana, se le juzga por las mismas acusaciones que en los anteriores juicios.

Después de los cuestionamientos acerca de sus voces y visiones, del idioma en que las escucha, de la forma en que los ve, se le pide a La Doncella que abjure de todo lo que ha declarado para no mandarla a la hoguera, ella por el temor que le causan las amenazas de muerte decide aceptar la abjuración, es decir, firma un acta, sin saber escribir sólo con la rubrica, en la que niega todo suceso que relacione a Dios con sus voces y pide perdón por las prácticas de brujería, hechicería y herejía que ha cometido.

Al enterarse que después de firmar este documento lo único que logra es vivir en cadena perpetua, entonces reniega de su abjuración y es quemada. Es importante señalar que no hay ninguna acotación o referencia a la imagen de la hoguera, esto sucede fuera del escenario. Después de que es quemada los personajes entran cada uno contando la experiencia que le ha tocado vivir presenciando la muerte de Juana; algunos se confiesan

arrepentidos, otros no.

A estas alturas el objetivo de Juana es su libertad, como ayudante no tiene nada más que su sentido común, no considero como ayudantes a algunos consejeros que aparecen en el juicio, pidiendo a favor de que no se le lleve a la hoguera incluso a Fray Martín de Ladvenu, pues consiguiendo lo que ellos pedían sólo se lograba la cadena perpetua y esto no significaba bajo ninguna perspectiva la libertad.

Es así como Juana decide abandonarse totalmente, soltar todos los apegos materiales, hasta su propio cuerpo; consiguiendo de esta manera, según la esperanza de La Doncella, la libertad espiritual. Desde esta perspectiva podemos convenir que Juana logró su objetivo.

Epílogo

Personajes: Carlos VII, Fray Martín Ladvenu, Juana, Cauchon, Dunois, Soldado, John Stogumber, Verdugo, Warwick, Caballero de 1920, El arzobispo e Inquisidor.

Tiempo: Una noche de junio de 1456.

Lugar: En la habitación de uno de los castillos reales.

Hechos: En este epílogo ya muchos de los personajes han muerto, así que se presentan sus espíritus; se plantea qué ha sucedido con cada uno de ellos, esta vez sí, arrepentidos por la condena de muerte de Juana. El caballero de 1920 se presenta para dar aviso de la canonización de Santa Juana. El epílogo finaliza con unas breves líneas de Juana en donde expresa su pena por comprobar que aún después de muerta, no ha podido presenciar la verdadera disposición de los humanos para recibir a Los Santos. Con este epílogo se da por terminada “Santa Juana”.

Algunas cosas que creo importantes subrayar son acerca del lenguaje. Se observa siempre, a pesar de algunas intenciones de ironía y burla, un tipo de lenguaje solemne y con el uso del español antiguo, tomando en cuenta que la obra consultada es una traducción del inglés.

Las escenas de violencia, guerra y muertes no son abordadas por el autor. Se percibe una intención de presentar a una Juana retadora, segura de sí misma que se atreve a cuestionar las estructuras institucionales establecidas (religión y política); por esto mismo ofrece a los receptores la opción de tener comunicación directa con Dios, sin necesidad de intermediarios.

Se puede, igualmente, leer a Juana como un ser que cree posible una sociedad capaz de tolerar y respetar distintas creencias y manifestaciones de las mismas; destacando así su fuerza interior y adelanto de época. Por otra parte se actualiza al personaje con la imagen de la mujer luchadora, sufragista de los primeros años del siglo XX; por lo que enlaza perfectamente con el auge del movimiento feminista.

Así doy por terminado esta primera parte de la comparación, dando lugar a la siguiente reseña que corresponde a Claudio Valdés Kuri.

Valdés Kuri: Vida y obra

Toda la información aquí presentada se ha adquirido por medio directo de Claudio Valdés Kuri, pues como ya se ha mencionado anteriormente el 18 de julio de 2005 se realizó una entrevista a este director mexicano.

El 27 de mayo de 1965 en ciudad satélite, uno de los suburbios de la ciudad de México, nace Claudio Valdés Kuri; desde

muy pequeño se entretiene armando pequeñas presentaciones para su familia y a los siete años empezó sus estudios musicales. En 1976, a los once años de edad, actúa por primera vez profesionalmente en una pastorela grabada para la televisión alemana, dirigida por Susana Wein y en los siguientes 17 años fue desarrollando su preparación actoral; así, se forma en el taller de teatro y música "Do, Re, Mi" que después derivaría a "Teatro Estudio" y finalmente "Compañía T"; paralelamente lleva, en la adolescencia, estudios de piano durante 5 años con Erika Kubacsek.

En 1984 es miembro fundador del cuarteto vocal de música antigua "Ars Nova" con quienes comparte 15 años de experiencia; realizó con este grupo diversas grabaciones y giras por México, Europa, Norte de África, Oriente Medio, Sudamérica, Estados Unidos y el Caribe.

De 1985 a 1992 realiza estudios en el centro de capacitación cinematográfica, del cual se gradúa con la especialidad en documental y recibe mención honorífica. Sus filmes-documentales se han presentado en foros nacionales y extranjeros; por otra parte, en 1992 realiza un "perfeccionamiento actoral" con Ludwik Margules y de 1993 a 1994 continúa estudios de canto con Antonio Duque y Julio García.

De 1996 a 1999 perteneció al grupo austriaco Carpa Theater, en donde participó como actor en los montajes "De Memoria" en 1997 y "Fausto o la curiosidad mató al gato" en 1998, bajo la dirección de Miguel Ángel Gaspar.

En 1997 funda el "Teatro de Ciertos Habitantes", compañía con la cual Claudio se dio a conocer internacionalmente como director teatral. Su primer montaje fue "Becket o el honor de Dios" (1998), obra con la que la crítica especializada lo hizo merecedor de varios premios, entre ellos como mejor director de teatro de búsqueda y mejor director de teatro de grupo.

Posteriormente, en el 2000, escribió y dirigió la obra "De monstruos y prodigios, la historia de los Castrati" con la Compañía Nacional de Teatro, siendo ésta, la institución teatral de mayor relevancia de México. En 2002 estrena "El automóvil gris", espectáculo con el cual comparte autoría de texto con Enrique Rosas; también en este año egresa, como terapeuta especializado en psicología transpersonal y terapia de regresión, del Centro de desarrollo humano "El manantial".

Finalmente es el 7 de octubre de 2004 que estrena en el festival internacional cervantino de Guanajuato "¿Dónde estaré esta noche?", obra basada en textos de Bernard Shaw, Teresa dal Pero, Maricarmen Gutiérrez y Claudio Valdés Kuri.

Este espectáculo, según el propio director, "es un recorrido por los momentos más significativos y conocidos de Juana de Arco; sin embargo, en esta versión, la historia de Juana es una columna vertebral, donde poco a poco el centro de interés se amplía a todos y a cada uno de los participantes en el evento, tanto actores como público" (Cú 1,2).

Es relevante mencionar que sus obras han participado en importantes festivales; por mencionar algunos: el Kunsten Festival des Arts en Bruselas, Festival Grec de Barcelona, Festival

Iberoamericano de Cádiz, Festival Internacional de Teatro de Nueva York, Festival Iberoamericano de Bogotá, Festival Internacional de Caracas, Festival de Teatro Hispano de Miami, Temporada Alta de Gerona, Granada Abierta, Muestra Internacional de Teatro de Puerto Rico, entre otros.

Para terminar sólo quiero dejar constancia que Claudio Valdés Kuri también se ha desarrollado como escenógrafo e iluminador, en México y otros países, recibiendo varios reconocimientos. Ahora, entremos en la descripción de la obra que nos compete.

“¿Dónde estaré esta noche?”

El texto fue dividido por los autores en seis escenas, las cuales están subdivididas en incisos a excepción de la última que se constituye de tres sets. En el segundo set existen dos interludios.

Para la descripción se llevará a cabo el mismo procedimiento usado con la obra de sheva, es decir; se mencionarán los personajes (por orden de aparición) que participan en cada uno de las escenas, así como también las unidades de acción, tiempo y lugar; posteriormente se resalta el desempeño de nuestro personaje estudiado y por último se tratará de llegar a una conclusión general de la visión acerca de Juana, según los autores del texto.

Escena primera: "Vaucouleurs-Los huevos"

Personajes: Roberto de Baudricourt, Mayordomo, Juana y Poulengy.

Tiempo: Enero de 1429.

Lugar: Castillo de Vaucouleurs.

Hechos: A) El mayordomo y Roberto discuten acerca de si es una maldición el hecho de que las gallinas no pongan huevos, ya que no se ha dado audiencia a La Doncella, este fragmento finaliza con la decisión de Roberto de recibir a Juana. B) Por medio de comunicación por radio, se pide que Juana acuda en presencia de Roberto, ella al llegar no duda en pedir una armadura, caballo y algunos soldados para ir en busca del "delfín". Roberto se niega y en la discusión se entera de quiénes son los soldados que la apoyan, uno de ellos es Poulengy. Roberto despide a Juana y llama a Poulengy. C) Se lleva a cabo la discusión entre Roberto y Poulengy; Roberto no quiere hacer caso de La Doncella y Poulengy está totalmente convencido de que sus ideas pueden ser buenas, finaliza esta conversación con la entrada de Juana, pues Poulengy desesperado decide traerla de nuevo para que ella personalmente convenza a Roberto.

En el inciso D) Juana convence a Roberto, éste redacta un documento dirigido al "delfín" en donde le explica la situación. Este inciso termina con la salida de Juana y Poulengy, se dirigen a Chinon donde está Carlos VII. E) El mayordomo, gritando, le avisa a Roberto que las gallinas han puesto huevos de nuevo.

El objetivo de Juana es conseguir la autorización y las herramientas necesarias (armadura, caballo, soldados) para poder acudir con Carlos VII. El oponente es Roberto, pues se presenta sin convicción ante la propuesta de Juana. El aliado de La Doncella es Poulengy, ya que le cree y también intenta convencer a Roberto. Al final Juana consigue su objetivo, pues le dan la autorización y todo el material requerido para la visita al "delfín".

Escena segunda: "La corte-El encuentro"

Personajes: El "delfín", El arzobispo, La Tremouille, Barba azul, La Hire, Paje, Cortesanos, Juana.

Tiempo: 8 de marzo de 1429.

Lugar: Castillo del "delfín" Chinon, en Tureña.

Hechos: A) La Tremouille y El arzobispo discuten acerca de las deudas de Carlos, y del porqué los ha mandado llamar. B) Entran Barba azul y La Hire, ellos llegan comentando acerca de un incidente con un ángel vestido de soldado que acompañado de media docena de soldados venía desde Champaña. C) Carlos, el "delfín" entra y, después de unos cuantos diálogos ofensivos acerca de su incapacidad de reinar, les hace saber el motivo de la convocatoria.

Carlos les lee el mensaje que ha mandado Roberto acerca de Juana. Entre todos los presentes deciden que el "delfín" sí recibirá a la enviada de Baudricourt, pero le harán una prueba, pues mentirán acerca de la identidad del rey; si ella cayera en la trampa entonces sería una bruja, sino una enviada de Dios. D) Juana se presenta ante la corte, identifica al verdadero "delfín". Es importante mencionar que en el texto no se acota la intervención de los espectadores como miembros de la corte, siendo que en el espectáculo así sucede, pues los actores eligen a una pareja del público para hacer la representación de un baile y así crear la atmósfera en la que La Doncella se presenta.

E) El encuentro a solas entre Carlos y Juana se da, Juana le dice de su intención de coronarlo rey de Francia en la catedral de Reims siempre y cuando le conceda el mando del ejército para poder vencer a los ingleses. Carlos se encuentra renuente a esta petición y tiene una plática acerca de la fe, de las resistencias, de la "asistencia en el interior de cada quien". Este fragmento finaliza sin saber si Carlos accede a la petición de La Doncella.

Juana tiene como fin último en esta escena conseguir el mando del ejército francés y convencer a Carlos de que ella logrará

hacer que lo coronen rey de Francia. No se manifiestan materialmente otros oponentes más que el escepticismo de La Tremouille y las propias dudas del "delfin"; como ayudantes de Juana se pueden considerar al Arzobispo y La Hire quienes se inclinan más por la versión angelical de Juana. El objetivo en el texto no se sabe si se consigue ya que ni aún en el final del fragmento se descubre en los diálogos la respuesta del "delfin" ni de sus consejeros, sin embargo debido a que es un hecho histórico, es conocido que Juana sí logra su cometido.

Escena tercera: "El sitio de Orleáns-La batalla"

Personajes: Dunois, Paje, Juana, La Hire, Soldados franceses y soldados ingleses.

Tiempo: Abril- mayo de 1420

Lugar: Orillas del Loira, Orleáns.

Hechos: A) Dunois está desesperado porque el viento no cambia de dirección y sus barcas no pueden subir a través del río para atacar a los ingleses, esperan a Juana que viene con más soldados.

Juana llega dispuesta a luchar, pero le ponen en conocimiento de la situación actual; entonces, después de la afirmación de Juana acerca de que el viento cambiará esto sucede, Dunois cree que el cielo está de parte de ella y se disponen a pelear contra el ejército inglés. B) Se lleva a cabo un reclutamiento de soldados, el capitán La Hire los trata con insultos y frases despectivas, ofensivas.

Es importante observar que en este momento hay, en el texto, una mezcla entre personajes, actores y espectadores, estos últimos forman parte de la escena en el montaje, sin embargo en el libreto este hecho no se menciona. La mezcla a la que me refiero es en cuanto a la forma de referirse a los personajes en el

libreto, pues de aquí en adelante existirá una combinación para señalar a los actores y a los personajes que interpretan. El fragmento acaba con la aparición de Juana. C) Juana tiene un monólogo acerca de los motivos existenciales del ser humano, cuestiona la presencia de cada uno de los individuos dentro y fuera del escenario, después de eso hace una repartición de soldados según los dos bandos contrarios y termina con la afirmación de Juana, "Es un juego". D) Esta es una sección en la que no se aclara el personaje que dice el texto, se trata de una lista de bienaventuranzas.

E) Se da una petición de retirada a los ingleses por parte de Juana, los ingleses responden con ofensas y maldiciones, Juana da orden de preparación de ataque. F) Es un monólogo de Juana a manera de oración donde se muestra la fragilidad del personaje y la confianza que existe en algo más grande que ella. G) Se trata de otro monólogo, con breves intervenciones de algún soldado inglés, se habla metafóricamente de un flechazo que hiere a Juana. H) Es un momento de pánico de un actor en medio de la batalla. En el texto se describe como pánico en la escalera; Juana tiene unas líneas en las que asegura que Dios está de parte de los franceses. I) Se trata de otra pelea verbal entre Juana y los ingleses, Juana pide la rendición y ellos no aceptan, la batalla continúa. J) Un inglés malherido pide a Juana que lo mate para evitarle sufrimiento, ella le habla con cariño y resignación; le promete el paraíso y termina con la frase "Dios nos está de parte de nadie".

En esta escena nuestro personaje muestra tener muy claro su objetivo: se trata, a simple vista, de sacar a los ingleses de las tierras francesas empleando, si es necesario, la fuerza; sin embargo, se plantea una situación un poco más compleja cuando en el desarrollo de la batalla esta mujer sufre y ve sufrir a los

demás. Entonces descubre que su verdadero objetivo no es una victoria territorial, pues se da cuenta de la enorme contradicción que vive al decirse enviada de Dios y causar tanto mal por una simple cuestión de espacio. Al enfrentarse a la muerte de otro ser humano puede descubrir en él no a un enemigo sino a un igual que también creía que Dios estaba de su parte, y por lo mismo estaba convencido de tener la razón. El objetivo cambia, ahora se trata de entender lo complejo del ser humano y por medio de este entendimiento llegar a una conclusión justa.

La batalla termina ahí, Juana logra la victoria de Orleáns, pero no se sabe si consigue su victoria, la que se relaciona con su proceso interno.

Escena cuarta: La coronación"

Personajes: Carlos, Arzobispo, Pares de Francia y Juana.

Tiempo: 17 de julio de 1429.

Lugar: Catedral de Reims.

Hechos: A) Se trata de la ejecución de un canto del Kyrie Eleison y la enunciación de salves y vivas al, ahora Rey de Francia, Carlos VII. El Kyrie Eleison, según el diccionario enciclopédico Larousse, es un canto religioso católico de aclamación laudatoria que significa: ¡Señor ten Piedad!

Escena quinta: "La caída"

Personajes: Narrador, Juana, Soldados ingleses.

Tiempo: 3 de mayo de 1430.

Lugar: Margny.

Hechos: A) Juana pide ir a tomar París, el narrador va aclarando la situación de Juana en la corte francesa, Juana dice todas aquellas batallas que se sabe ganó y los territorios que logró

liberar del dominio inglés; el narrador aclara la fecha y el lugar donde es atrapada Juana por los ingleses, inmediatamente aparecen unos diálogos en inglés tratan acerca de la venta de Juana.

El objetivo principal de Juana es conseguir el dominio de París, sus oponentes son los ingleses y sus ayudantes los franceses; sin embargo, estos últimos terminan retirándose por temor a enfrentarse a un ejército de mayor cantidad que ellos mismos, por lo que no se consigue el objetivo. Es difícil hacer una lectura más amplia de esta escena debido a la limitación que presentan los diálogos, no existe ninguna acotación o aclaración, sólo están los diálogos puros. Me parece importante recalcar la presencia del narrador, el cual tiene la función de proporcionar datos históricos para brindar un claro contexto de la situación, pues es un elemento que caracteriza la individualidad de este texto en comparación con el de Bernard Shaw.

Escena sexta: "El juicio-La pasión"

Personajes: Cauchon, Fiscales, Sacerdotes, Verdugo y Juana.

Tiempo: No se menciona.

Lugar: Sala de sesiones.

Hechos: Set 1. Se trata de un interrogatorio a Juana, el último que se le hace antes de su muerte, el autor usa diálogos de Bernard Shaw a lo largo del mismo, se observa de nueva cuenta una mezcla entre actores y personajes. El único personaje que no entra en este juego es Juana, que siempre fue Juana y nunca la actriz; a lo largo de esta sesión se le cuestiona acerca de la naturaleza divina de las voces que escucha, del idioma en el que le hablan, de la forma en que se le manifiestan. También la interrogan acerca de sus ropas masculinas, la salvación de su alma y su estado de gracia.

Set 2. (Sala de tortura). En este fragmento Juana es amenazada con la presencia del verdugo y la posibilidad de la tortura. Se hace mención de un primer interludio titulado “el hincado”, este interludio se asocia con alguna didascalía para el montaje del texto porque en cuanto a lo escrito no se observa alguna repercusión de esta subdivisión en la acción. Juana pide ver al Papa en caso de tener que someterse a la ley de la iglesia católica, Cauchon ignora esta petición y le pide a Juana que renuncie a usar su ropa de hombre a cambio de poder escuchar misa; ella no accede aclarando que esa ropa es lo único que la protege de los soldados ingleses; al negarse Juana pone en su contra a todos los que la juzgan. Al término de este set se menciona otro interludio, el segundo, que se titula “la sangría” igualmente éste se asocia con la puesta en escena.

Set. 3 (Atrio) se continúa con el juego de intercalar diálogos entre actores y personajes, esta vez, le ofrecen a Juana la abjuración; le leen la carta en donde declara como falsas las afirmaciones de sus voces divinas, los hombres a su alrededor la acosan con diálogos acerca de gozar la juventud, la vida,... Ella accede a firmar sin saber escribir, sólo pone su rúbrica y alguien le guía la mano para trazar su nombre.

Considero relevante decir que en este momento del texto hay una aclaración acerca de un pleito libre a improvisación y, acto seguido, Cauchon le avisa de su cadena perpetua, entonces Juana llama a los jueces para deshacer su abjuración, pues declara su arrepentimiento por haber mentido acerca de sus voces; le advierten de la muerte en la hoguera y a ella ya no le importa, lo que deseaba era su libertad.

En ese instante comienza, según el texto, "La pasión"; los diálogos los enuncian los actores, la preparan para la muerte; Juana llega a la conclusión de que si no está recibiendo lo que quiere, entonces está recibiendo lo que realmente necesita y aquí es cuando dice que sus voces están en cada uno de nosotros, en nuestro interior; esas voces, dice Juana, "son tu propia voz" y pronunciando este último texto: -"Mi gentil salvador, acepto la muerte. No me dejes sufrir demasiado. ¿Dónde estaré esta noche?"- (28) se deduce, en la lectura, su muerte. El libreto finaliza con algunas frases de los actores presentes, frases relacionadas con los miedos del ser humano, la libertad, el poder, la división, las grandes necesidades.

Juana a lo largo de esta escena persigue siempre su libertad. ¿La consigue? Depende de la perspectiva; si seguimos el proceso del personaje nos damos cuenta que aquel objetivo que quedó inconcluso en la escena de la batalla, en esta última parte se logra consumir.

Me parece que al aceptar la muerte, es decir; el abandono total de todo lo material, incluso del cuerpo, ella se demuestra a sí misma y a nadie más que ha conseguido su victoria, la interna. Por una parte y según sus creencias ha apostado por aquella idea de la vida eterna después de la muerte dando así el último y gran paso de fe y de esta manera también conseguiría la libertad; por otro lado, ha vencido todo temor humano al dolor desligándose por completo de sus grandes necesidades y así consigue plenamente el gran objetivo: Su libertad.

Desde otra perspectiva, un poco más cotidiana, se puede decir que el personaje no consiguió su objetivo, pues en lugar de la libertad consiguió morir quemada

Por todo lo escrito anteriormente pienso que la guerra, la violencia como solución a los problemas queda, desde el punto de vista de Juana, como la última opción. Después de haber experimentado personalmente aquella pena al presenciar la muerte de tantos seres humanos, ella descubre lo inútil y egoísta que es el hecho de mandar al matadero a una gran cantidad de hombres sólo para defender los intereses de unos cuantos que están en el poder.

Partiendo desde una visión más actual, creo que podemos reflexionar acerca de la manera en que estamos acostumbrados a ver la muerte y la violencia como cosas lógicas y normales. Estamos cada vez más enajenados porque las noticias de destrucción y guerra las percibimos como algo muy distante de nosotros sin hacer conciencia acerca de que lo que vemos en el televisor o leemos en el periódico lo viven humanos que sienten, viven y respiran al igual que nosotros.

Comparando a las Juanas

Para finalizar con el plan inicial de esta parte de nuestra investigación procedo a hacer, en concreto, la comparación de los dos textos. Siempre tomando como base las descripciones hechas anteriores y el desarrollo de La Doncella.

Primeramente deseo hacer la comparación a nivel “formal” por llamarla de alguna manera, me refiero a todas las características en cuanto a forma, estructura.

Tenemos que los dos textos constan de 6 escenas, sin embargo, mientras Shaw le agrega a su crónica un epílogo, Kuri se

ocupa de titular cada escena y fragmento de escena, clasificándolos en incisos o sets y preludios.

Por otra parte el texto de Shaw se caracteriza por su abundancia de acotaciones y descripciones detalladas de intenciones, lugares y movimientos. Mientras que “¿Dónde estaré esta noche?” carece de acotaciones o notas de movimientos e intenciones. Ahora bien, en este último texto aparecen dos interludios que son directamente asociados con el montaje del espectáculo.

Kuri utiliza un narrador, haciendo muy eficaz el tan conocido efecto de distanciamiento de Bertolt Brecht, de igual manera hace una combinación de ficciones con la participación de los actores y/o personajes. Bernard Shaw no presenta intenciones de hacer algo de lo antes mencionado. Terminando esta parte de la comparación, quiero resaltar una diferencia muy notoria: Claudio advierte en el texto la libertad de los actores en cuanto a la improvisación de determinados momentos; George Bernard Shaw se ocupa, en contraste, de ser bastante específico en cuanto a lo que desea que ocurra en escena.

Es momento de mencionar, en cuanto al contenido, las similitudes y diferencias que se encuentran en estos dos textos dramáticos.

Las primeras dos escenas, incluso la tercera hasta su inicio B, me parecen una adaptación de Kuri de las mismas tres escenas de Shaw; incluso la mayoría de los diálogos son iguales, sin embargo, en la primera escena Claudio usa, para un efecto de contextualización, regionalismos de diferentes partes de nuestro país, así, Roberto de Baudricourt usa frases reconociblemente

yucatecas y Poulengey presenta una construcción de sus enunciados como algún miembro de la comunidad tzotzil.

Valdés Kuri empieza su diferenciación con Shaw, de una manera drástica, a partir del reclutamiento de soldados que se ubica en el inciso B de la escena tercera. En esta fracción muestra el carácter del capitán La Hire como un soldado mexicano, mal hablado y pronunciando más insultos que verbos en las oraciones. En esta misma escena, en el inciso C, Juana habla a los personajes y usando el rompimiento brechtiano, cuestiona la presencia de actores y espectadores; nada de esto está relacionado con Bernard Shaw.

“Santa Juana” no incluye, en ninguna de sus páginas, alguna escena relacionada con las guerras; se puede decir que no hay escenas de violencia en este texto; Claudio por su parte, enfatiza estos momentos en su obra y no sólo eso, sino que utiliza justo esta sección para plasmar su visión completa acerca de la complejidad de Juana de Arco. Los textos reflejan esta preocupación por la tan mencionada búsqueda interna. Esto sucede en la escena cuarta.

Mientras que la escena quinta de la obra de Shaw gira entorno a un largo debate sobre si se le permite a Juana pelear por París o regresar a su hogar en el campo después de la coronación de Carlos VII, en la escena quinta de Kuri hace su aparición el narrador, sustituyendo todos los diálogos del debate de Shaw con dos intervenciones nada extensas. Se consigue también, con este personaje, darle un toque más épico al texto mexicano debido a que dicho narrador hace percibir la acción como algo ya sucedido colocando al receptor en posición de testigo.

En los dos textos se dedica la escena sexta al juicio y muerte de Juana, de hecho Claudio reutiliza varios diálogos creados por Shaw para el momento del interrogatorio. La gran diferencia aparece en el momento de la hoguera: En la obra de George Bernard Shaw no se realiza en escena este hecho; y si bien en el libreto de Kuri no hay alguna acotación que se refiera a esta misma situación, sí se puede leer hasta el final la última línea que pronuncia el personaje de Juana dando a entender que la muerte se presenciara por el espectador.

Cómo percibo a las dos diferentes Juanas, una de 1920 concebida por uno de los autores más reconocidos de lengua inglesa y la otra de 2004 interpretada por un creativo mexicano.

Desde mi punto de vista, la Juana de Arco de Bernard Shaw es la encarnación de una demanda de evolución a las estructuras establecidas de esa época en cuanto a política y religión, es un grito de necesidad de paz y no guerras por los territorios, además de mostrar a la mujer como una figura fuerte, rebelde, inteligente...nos expone el ícono del feminismo. La obra, es pues, un llamado a la tolerancia a aquellas personas que promueven el progreso y que en un principio parecieran locos, brujos o herejes.

Por otro lado, igualmente desde mi perspectiva, Juana de Arco según Claudio Valdés Kuri es una petición a escucharte a ti mismo, es la exposición de un proceso interno de fe, de reflexión, de enfrentamiento al temor más escondido. Se trata de un llamado a la tolerancia a aquellas personas que son distintas a ti y que no piensan como tú, que no cree en lo mismo que tú; es la aclaración de que nos encontramos en una época en que las razas ya no deben importar porque el corazón lo pone el mismo Dios, con un nombre o con otro.

En conclusión creo que este texto mexicano es la continuación y la comprobación de las tesis del texto de Shaw. Pues Shaw nos dijo: -Es inútil tanta guerra, no nos lleva a nada- y 84 años después Kuri nos dice: -Lo ven, no tenía caso tanta sangre vertida, lo importante es vencerte a ti mismo, a tu egocentrismo; no al que tienes a un lado o en frente-.