

WAGNERIANA CASTELLANA Nº 10 AÑO 1993

TEMA 3.7: TRISTAN UND ISOLDE

TÍTULO: **BAYREUTH 1993: EL PSICODRAMA DE TRISTÁN E ISOLDA**

AUTOR: *J.M. Busqué*

El Festival de Bayreuth de 1993 se ha iniciado el domingo 25 de julio con es estreno de la nueva producción de “Tristán e Isolda”, única novedad en la edición de este año.

Esta nueva producción-puesta en escena, obra del dramaturgo, originario de la antigua RDA, Heiner Müller, había despertado expectación al haberse venido anunciando en los medios de comunicación, ya desde comienzos de 1991, y por tratarse de una obra como “Tristán” cuya última aparición en Bayreuth había sido en la producción de Jean Pierre Ponnelle que se vio en los primeros años 80.

Así las noticias sobre la futura “Inszenierung” han sido frecuentes durante 1992, e incluso el propio Wolfgang Wagner hizo declaraciones – que insertamos íntegramente en otro artículo – al periodista Ralph Heringlehner en el sentido de que: “Heiner Müller es capaz de hacer una extraordinaria dirección dramática, y además está completamente rodeado por la música”.

Para completar la adecuada presentación en los “medios” y añadir el inevitable morbo, el periódico DIE WELT publicó un artículo sobre el tema el 16 de enero de 1993 con el título: “Baño de azúcar sobre la cloaca” (autor: Lothar Schmidt-Mühlisch) en el que se desvelaba la sospecha de que Heiner Müller había sido colaborador de la antigua STASI (policía política de la extinta Alemania Oriental), labor para lo cual había utilizado los alias “IM Zement” y “IM Heiner”. En el mismo artículo se decía que Müller negaba una tal colaboración, aunque reconocía haber tenido contactos con la STASI “por motivos honorables” (sic).

¿Quién es entonces Heiner Müller? El mismo artículo de DIE WELT reproduce algunas citas originales suyas. Veamos:

“El arte tiene y debe tener un origen sangriento. La connivencia con el terror es una de sus características”.

“Lo que a mí me interesa es el mal. El mal es la substancia”.

“El punto esencial es enseñar a través del miedo”.

El artículo de DIE WELT terminaba preguntándose: “¿Qué pensar de una sociedad que celebra semejantes ideas y encarga a Müller una escenografía en el templo del wagnerismo?”.

De Heiner Müller, nacido el 1929 en Eppendorf (Sajonia), periodista desde 1954 y dramaturgo desde 1959, se sabe que tuvo en sus primeras obras problemas con el Comité Central del SED (partido comunista de la ex-RDA). Su primera esposa se suicidó en 1966. Müller trabajó posteriormente, entre 1970 y 1976, en el Berliner Ensemble y ha obtenido casi todos los premios literario-dramáticos de la antigua RDA. De él hubo una primera noticia en España en el nº 231 de la revista PRIMER ACTO (noviembre-diciembre 1989) a raíz de la presentación en Madrid de su obra “Cuarteto”, que, como se sabe, será representada por el TEATRE LLIURE de Barcelona el próximo otoño. Este “Cuarteto”, según declaraciones a PRIMER ACTO de Mariano Anós – director del montaje de 1989 – es una “comedia cruel de temática política” situada (anotación del propio autor) en Espacio/tiempo: Salón antes de la revolución francesa/Bunker después de la tercera guerra mundial”.

* * * *

¿Qué es lo que el Sr. Müller ha querido comunicar con su montaje?. El propio Müller declara que en su opinión en esta obra, que ha sido la primera ópera que ha escenificado, no existe ningún tipo de amor entre *Tristán* e *Isolda* sino una degradación de sus relaciones psicosociales ya que, en su opinión, la transfiguración por el amor no es más que una utopía imposible en la sociedad actual.

Como consecuencia de la aplicación de estos conceptos, el espectador ha tenido a la vista en los tres actos unas proyecciones (transparencias móviles) de forma cuadrada, como en un cuadro cubista, y que iban cambiando de intensidad a lo largo de la representación. En el primer acto se veía en el centro del escenario un pequeño foso dentro del que actuaban *Isolda* y *Brangäne* (¿significaría acaso el pabellón cerrado/aposento de Isolda en el Barco que indica Wagner?). Al final de este acto primero, *Tristán* e *Isolda* se desprenden con fruición de sus respectivos y horriblos guardapolvos tras beber el filtro amoroso; se acercan pero no se besan.

En el segundo acto muestra una era llena de armaduras colocadas en filas dejando calles intermedias por las que deambulan los actores. (Quiere representar el arsenal del rey *Marke*. Según Müller en este acto deben resaltarse asociaciones con la guerra). Todo ello enmarcado en las luces y sombras cubistas como en el primer acto. Al producirse en encuentro entre *Isolda* y *Tristán* hay un centelleo que vuelve a verse más tarde (¿alusión quizá a la antorcha de *Isolda*?). El rey *Marke* irrumpe al final por una puerta en el fondo del escenario que se abre bruscamente proyectando un chorro de luz sobre la escena. Él mismo concentra a partir de entonces la atención del público ya que aparece llevando, a modo de gorguera, una elipse de metal productora de grandes reflejos (parecen bombillas).

Finalmente, el tercer acto nos sitúa en un campo que parece Hiroshima después del bombardeo. Con la misma ambientación luminosa aparece *Isolda* al abrirse la misma puerta de garaje sobre un fondo rojo. Al final, *Isolda* no muere, como tampoco mueren *Senta* y *Elsa* en los actuales montajes de Bayreuth. Estas son en realidad las únicas redenciones (aunque no por amor) en el Bayreuth de hoy.

Todo el espectáculo se ve enmarcado en un telón de boca de forma cuadrada, es decir que el espectador parece que esté viendo una proyección cinematográfica y no una representación teatral.

La dirección musical de Daniel Barenboim, que ya había dirigido “Tristán” con motivo del montaje de Ponnelle, estuvo lógicamente en consonancia con el drama psicosocial. Los cantantes han gritado más que cantado sus papeles, aunque el esfuerzo que hicieron justificó el aplauso del público.

A destacar la reacción del público el día de la *première* (25 de julio) que abucheó a Heiner Müller al aparecer en el escenario y también parcialmente a Barenboim (La Vanguardia, 28 de julio). En la representación a que asistió este cronista (17 de agosto) el Sr. Müller no salió a saludar y Barenboim y los cantantes cosecharon un éxito memorable. Los abucheos a Müller volvieron a repetirse en la última representación de “Tristán” el 28 de agosto (La Vanguardia, 1 de septiembre).

Con todo ello se pone de manifiesto que, aunque escasas, se van produciendo opiniones opuestas al Bayreuth actual y a la actuación de la prensa que promociona la trivialización de los dramas musicales. Así por ejemplo Manfred Schenk (*Landgraf* en el “Tannhäuser” de este año) hizo estas declaraciones el día 18 de agosto al periódico de Bayreuth NORDBAYERISCHE KURIER:

“Yo creo que se debe escenificar en el sentido que indican el compositor, el autor del texto y la trama, y no de otra forma. Si se hace lo contrario, el resultado es para mí solamente teatro de guiñol.

La culpa de que semejantes escenificaciones y direcciones de escena sean posibles, es de los críticos que consideran tales producciones como buenas. Por esta razón los críticos son para mí los enterradores de la ópera”.

Opiniones en el mismo sentido se han producido en la prensa alemana y austríaca. También la crítica de Roger Alier (*La Vanguardia*, 1 de septiembre), quizás da en la clave al atribuir este montaje a un “odio sangriento a todo lo que representó el romanticismo”.

Otros críticos en cambio han obrado con ligereza como en el programa “Gran Gala” en Radio-4 (domingo, 1 de agosto) – programa por lo demás excelente – y en el que intentaron explicar las limitaciones del montaje diciendo que se trataba del primer trabajo operístico de un dramaturgo.

A los 17 años del “Anillo” de Chéreau constituye un estímulo el ver que las nuevas producciones antiwagnerianas de Bayreuth encuentran resistencia en un sector del público, entre los propios artistas e incluso en la crítica.

El “Tristán” de 1993 ha formado parte además, de la operación de promoción de Müller como dramaturgo, y será interesante ver lo que ocurre en Barcelona con su “Cuarteto”. En el fondo el problema no es que “Tristán” se escenifique bien o mal, sino que se siga trivializando y hundiendo en vulgaridad el patrimonio artístico occidental.

Del resto del Festival destacar las ya veteranas producciones de “Tannhäuser” de Wolfgang Wagner y “Lohengrin” de Werner Herzog que se han representado por última vez; hecho también lamentable por tratarse de las dos únicas producciones aceptables del Festival de este año.