

"Tristán e Isolda" en el teatro Colón: dignidad en vez de grandeza

• CARLOS PEMBERTON

En "Tristán e Isolda" —que acaba de subir al escenario del Teatro Colón— Ricardo Wagner logró no sólo su obra maestra sino una de las más maravillosas creaciones del genio humano. Es casi imposible hacer crítica de su música y significado en las pocas líneas de este artículo, baste decir que luego de esta ópera la música en general cambió su curso y muy pocos fueron los compositores que pudieron mantenerse a un lado del deslumbramiento wagneriano, y aún aquellos que más tarde lo rechazarían, habrían de mostrar obras influenciadas por el músico germano. Stravinsky, quien en una época diría burlonamente que para internarse en una partitura wagneriana había que usar un plano como los turistas, compuso su primera sinfonía bajo el signo de los "Maestros Cantores", y Debussy, cuyo "Pelleas" pretendió ser una reacción al apasionamiento del "Tristán", compuso sus "Cinco canciones de Baudelaire" en un idioma abiertamente parecido al de Wagner.

Ya dijimos que no pretendíamos hablar sobre la música, de modo que comentaremos nuestras impresiones sobre la función en sí.

No podemos decir que haya sido un "Tristán" de excepcional jerarquía, sino correcto y respetuoso desde el punto de vista vocal y orquestal. En cuanto a la "regie", se produjeron cambios tan fundamentales como para cambiar el sentido a más de un momento de la obra, y aún cuando nos opongamos abiertamen-

te a ellos, reconocemos que para la gente no familiarizada con el argumento, o mejor todavía, al texto, las innovaciones carecerán de importancia, pero deformarán el concepto de varios pasajes, sacrificados en aras a un bonito juego de luces o un cuadro efectista. Tal es el caso del segundo acto fallido completamente en cuanto a concepción. Tristán e Isolda cantan su dúo de amor durante la noche y son sorprendidos cuando sale el sol. Inexplicablemente Poettgen, el regisseur, prefirió en cambio oscurecer casi completamente la escena con la llegada del Rey Marke. Igualmente, al final del mismo acto Tristán pelea con Melot en un acto que podría llamarse de propio castigo, sin ofrecer mayor resistencia y dejando que su rival lo hiera, pero de ahí a tirar su espada y abalanzarse contra el arma contraria en un suicidio espectacular, como se acaba de representar en el Colón, hay mucha distancia. Estamos de acuerdo en que su renunciamiento equivale a un suicidio, pero es algo interior, solamente exclusivo de Tristán y no público.

En el tercer acto Tristán yace en el suelo con los brazos en cruz. Así se hizo en Bayreuth el año pasado, pero así también fue criticado. Se le preguntó a Wieland Wagner en esa oportunidad: "Ist Tristan eine See-hunde, oder ein Gekreuzig?" (¿Es Tristán una foca o un crucificado?). Evidentemente no es muy digna la manera de presentar al héroe tirado por tierra como un animal, y en cuanto a los brazos en cruz, ¿qué sig-

nificado se pretendió darle? Tristán en su delirio se queja: "¡Este sol! ¡Este día!" Pero también aquí Poettgen prefirió oscurecer la escena tornándola en noche casi cerrada e ignorando el texto. No hagamos hincapié en la muerte de Isolda (muere parada), ya que si el regisseur quisiera podría argumentar cualquier cosa en su favor (¿tal vez crea que Isolda no muere realmente sino sólo para el mundo?).

Y ahora vayamos a la interpretación. Gladys Kuchta es una soprano wagneriana de reciente fama. Tiene temperamento y voz necesaria para soportar el excesivo peso de la obra. (Piense el lector que Isolda canta más en el primer acto que Turandot en toda la ópera). Pero desgraciadamente la afinación de esta cantante no es lo suficientemente inmaculada, tendiendo en los agudos a escaparse por una tangente superior. Tampoco nos convenció mayormente en la "Muerte de amor", a la que no logró llevar a las alturas con que se corona la obra. Con todo fue una Isolda nada despreciable y con muchos momentos buenos.

Hans Beirer fue el Tristán de esta ocasión. Temíamos por el resultado, ya que nos acordábamos de sus anteriores presentaciones en este país, pero nuestros temores resultaron infundados. Su Tristán no abonda mucho psicológicamente y en cuanto a actuación prefiere no desborda, sino mantenerse en un plano estético. Su voz, sin ser de las mejores, es, con todo, una de las pocas que pueden interpretar a Tristán, y de a poco, desde el comienzo, interpretado sujetándose para poder dar lo mejor en el final, Beirer llegó triunfante a la escena del de-

lirio que resultó plenamente convincente.

Grace Hoffmann tuvo a su cargo el rol de Branganya. ¿Qué otra cosa podemos decir de ella que no sea en superlativos? Su voz es una de las mejores y más puras que hemos oido en mucho tiempo. (Y aquí recordaremos como pureza a Birgit Nilsson y Ursula Boese). En algunos representaciones sonó algo cansada por momentos, pero fue algo que también compartieron Gladys Kuchta y Hans Beirer, ya que no es posible haber hecho seis "Tristanes" (contando el ensayo general) a día por medio. No hay voz que pueda resistirlo.

Franz Crass, como Marke, se desempeñó correctamente, con una voz no muy grande; mucho más nos gustó Victor de Narké en la última función. En cuanto a Carlos Alexander, como Kurwenal, encontramos en él a un cantante-actor de escuela, que aún cuando ya no posee el máximo de sus medios vocales, puede desenvolverse con altura y dignidad. Gian Piero Mastromei, en una incursión de importancia al papel de Melot, cantó con convicción y en forma más que adecuada.

Lo mejor de la función radicó en el desempeño orquestal, bajo la dirección de Ferdinand Leitner, que constituyó un verdadero éxito. En cuanto a la escenografía de Roberto Oswald: hubieron altos y bajos, encontrándose lo mejor de todo en el primer acto y lo más flojo en el último. Pero descontando algunas fallas de concepción —ya señaladas— podemos decir que hemos presenciado un "Tristán e Isolda" correcto y digno, y que si no llegó a las alturas de la "Tetralogía" del año pasado, no cayó, en cambio, como otras obras presentadas durante esta temporada. ●

"Jenufa", de Janacek: reencuentro a doce años de distancia

CON la reposición de "Jenufa", de Janacek, el Teatro Colón llegó a la última ópera de su temporada lírica. Mientras escuchábamos el pri-

mer acto recordábamos la primera impresión que nos causara esta obra, y buscamos la formidable fuerza dramática que tanto nos había impresionado en

1950 y 1951, pero no pudimos hallarla. Recién en el segundo y tercer acto apareció el tremendo impacto en toda su fuerza.

"Jenufa" es una obra de corte realista con todos los defectos en su libreto de un melodrama barato: la joven adoptada, sus amores ilícitos, el "fruto del pecado", arrojado luego al río por la Sacristana (personaje que recogió a la joven, siendo por cariño a ella que mata a la criatura para que Jenufa, libre, pueda emprender una nueva vida); una boda interrumpida por la aparición, en el río, del cadáver y, finalmente, la redención de la protagonista a través del hombre sindicado como villano al comienzo de la ópera. Se comprenderá que el tema posee abundante cargazón de tintas, pero que ofrece también grandes posibilidades dramáticas... (Nos olvidábamos de otro detalle que completa el panorama. En el primer acto Jenufa es marcada en la cara por el hombre con quien terminará casándose...).

La música de Janacek utiliza por momentos algunos ritmos folklóricos, pero solamente por momentos, sin llegar a hacerse abrumadoras las citas nativas. Su estilo es más bien declamatorio e ininterrumpido. Ciento es que pueden destacarse "arias", pero no se presentan como tales sino como una consecuencia lógica del desarrollo, insistiendo Janacek por lo general en la repetición de notas que le confieren cierto aspecto recitativo a su música. Al promediar el segundo acto con el gran monólogo de la Sacristana, la partitura cobra un vigor inusitado, como así también hacia la mitad del acto tercero y hasta el final de la ópera que pone un tono lírico ampliamente conseguido.

Nos preguntábamos antes de comenzar la función si era verdaderamente nece-

sario cambiar los decorados de una ópera que subió al escenario solamente dos temporadas, pero a través de la función, la sociabilidad lograda por los mismos creó un ambiente especial para el desarrollo de la obra, y reconocemos que son mejores y más logrados que los anteriores. Vaya el mérito de esta creación para Leni Bauer-Ecsy a quien se deben.

La régie de Poettgen fue desde todo punto de vista excelente, tanto desde la iluminación como para los movimientos de los actores, que sostenidos desde el foso por la espléndida versión orquestal de Ferdinand Leitner dieron en muchos casos versiones memorables.

Cabe destacar, en primer término, a Grace Hoffman, que como la Sacristana cumplió un esfuerzo impresionante, especialmente en el segundo acto en el que se destacó, además, como una verdadera artista. Otro elemento digno de elogio fue Waldemar Kmentt como Latza, creando uno de los retratos psicológicos más hondos y humanos que hemos podido ver en mucho tiempo. Jutta Meyhart, quien en un anterior concierto dedicado a Wagner, no nos convenciera por su amplio vibrato, se desempeñó, esta vez, en forma mejor como Jenufa, dominando ese defecto tan marcado en su actuación wagneriana. Richard Lewis como Steva, compuso correctamente al "verdadero" villano de la obra y cantando con entusiasmo. Si hemos de destacar a más personajes del nutrido elenco, nuestras preferencias irían a Victor de Narké en su sobrio Juez y a Susana Rouco, como el pastor Jano, a quien prestó sobrados medios vocales y buena desenvoltura escénica.

Creemos que "Jenufa" ha sido una atinada reposición y que contará con el favor del público a juzgar por el cálido recibimiento que recibió en su primera función. ♦