



**HARALD MÜLLER** es gerente de la revista *Theater der Zeit* desde su refundación en 1993. Estudió periodismo y ciencias teatrales en Berlín y Leipzig. Posteriormente, se desempeñó en forma independiente y en diversas editoriales. Luego, en 1988, poco antes de que el muro se mudara del centro de Berlín a las cabezas de la gente, fundó una editorial ilegal de teatro, como antípoda a una de las grandes casas editoriales del Estado. Esta editorial se llama *Autorenkollegium*, un nombre que desde ya implica un programa. Su objetivo es la promoción de autores jóvenes. En este proyecto trabajó muy estrechamente con Heiner Müller, quien acompañó esta labor con mucho interés y compromiso. Es así como el fundador de la editorial y el autor asumen en conjunto, por decirlo así, las funciones clásicas de lector y editor en su labor de apoyo a autores jóvenes. Es ante el trasfondo de esta colaboración que Harald Müller tratará sobre las características propias del autor Heiner Müller. (Martin Roeder-Zerndt)

## EL TRABAJO CON LOS TEXTOS DE HEINER MÜLLER

### I. CONTEXTO

Mi nombre es Harald Müller. No soy pariente de Heiner, pero nuestras vidas se han cruzado mucho en los últimos diez años, siendo el punto de referencia y de trabajo común el desarrollo y la reseña de obras de teatro. En 1988, aún en tiempos de la RDA, intenté fundar con varios autores más jóvenes una editorial de teatro que pretendía competir con la hasta entonces única editorial de ese tipo en la RDA, la editorial Henschel. En este intento llegó a culminar la discrepancia cada vez mayor entre las nuevas obras de teatro, con sus planteamientos incómodos de autores de teatro jóvenes o nuevos en la RDA, y la falta de disposición de los teatros de presentar a estos autores.

La obra dramática de Heiner Müller se convirtió en algo esencial para por lo menos dos generaciones de jóvenes autores de teatro en Alemania Oriental, tanto con respecto a cuestiones de aproximación a la historia como a una forma estética particular.

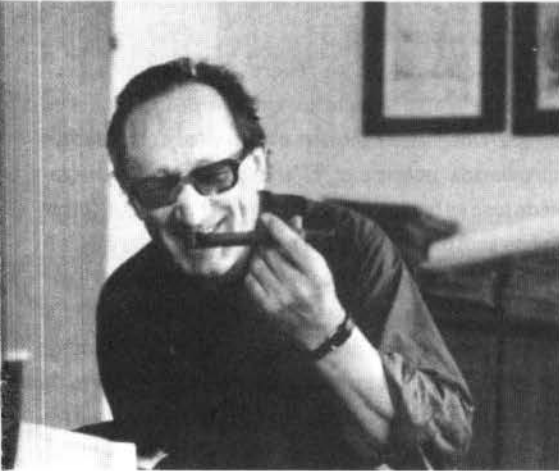
La primera generación de discípulos de Heiner Müller —y quiero nombrar aquí a Thomas Brasch, Stefan Schütz y Lothar Trolle— tuvo en el transcurso de los años setenta un peso dramático, emigrando a finales de

los setenta a Alemania occidental o rechazando el contexto político-cultural de la RDA.

La segunda generación reunía a los autores con y para los que luego fundaría la mencionada editorial de teatro; mencionaré a Jochen Berg y Jörg Michael Koerbl. Estos dramaturgos representaban la generación de los que entonces tenían 30 años y que se diferenciaba de la generación de Müller en dos aspectos esenciales:

Por una parte, carecían de la vivencia de la Segunda Guerra Mundial, central para Müller, y por la otra, su escepticismo fue más evidente desde el principio en lo que a la puesta en práctica de una utopía concreta en Europa del Este se refiere. Para esta generación, el desencanto con la sociedad fue la condición para escribir; para Heiner Müller, en cambio, fue el resultado de una confrontación llena de contradicciones con los fenómenos más dispares y disparatados de la segunda mitad del siglo veinte.

Heiner Müller, cuyo principio de trabajo ha sido siempre discursivo, tenía mucho interés en leer estas nuevas obras de teatro pues, como dramaturgo, se sentía el último dinosaurio de una especie en extinción. A partir del diálogo con él sobre estas obras de



Heiner Müller

teatro, fue surgiendo en el transcurso de los años una especie de dramaturgia, la cual, si se la lee en forma invertida, entrega informaciones esenciales sobre los principios teóricos y formales de las obras de teatro de Heiner Müller.

## 2. LA POLÍTICA DEL TEXTO

La premisa más importante para Müller planteaba la pregunta por la política del texto. El estaba absolutamente convencido de que tanto el lector como el teatro pueden y deben interrogar a cualquier texto sobre su política.

Sin embargo, Müller no medía la política de una obra por las tesis que contenía, sino por la forma de cómo se organiza o las organiza. El no se refería a la política en el texto, sino a la política del texto.

## 3. LA SUPRESIÓN DEL SENTIDO

Algo que no debe considerarse contradictorio con lo anterior, sino como algo constitutivo para Müller: Su afán de sustracción/supresión/revocación, de sustraer/revocar/**suprimir** el sentido. Müller se refería con ello a la tendencia del sentido a lo autoritario. Para él, el sentido era la instancia de la autoridad, del autor, del Yo. Representa el poder en el ámbito de lo estético. Otorgar sentido, también sentido político, era algo que detestaba y que había que desechar.

La máxima de Müller, como asimismo su invitación al teatro, decía: *No es la moral que allí se manifiesta la que decide sobre la calidad política, sino la consecuencia con la que se resiste la tentación de confirmar el sentido.*

## 4. LA RISA

Müller insistía en que no debía existir el miedo a la risa —entendida como comedia de la dialéctica— en la relación con sus obras. Sin confundir la risa con el cinismo o el acomodo. El se refería a la risa dolorosa sobre el deseo irresistible de sentido de todos nosotros, sabiendo que no podemos encontrar el sentido sino a través del trabajo, la experiencia o la representación.

## 5. La pluralización

La pluralización de la instancia del sujeto en los textos de Müller lleva a, o tiene como requisito, la pluralización de las fuentes del texto. Allí está la presencia de otra literatura, de citas, alusiones, referencias. Estas no revelan el sentido, pero lo hacen aplicable, si bien no controlable. Sus textos van a la deriva, se convierten en dispositivos en los que pueden inscribirse instrucciones de uso totalmente imprevisibles. (**La misión** presentada en Santiago es un caso así). Para Müller, cualquier *proclama* escénica de su texto sería la muerte del mismo.

## 6. El pathos

Heiner examinaba con cautela y también con desconfianza los textos de diversos dramaturgos jóvenes de la RDA que creían, desde una actitud de gozador distante, no involucrado, poder develar en forma sarcástica las contradicciones políticas, o negarlas por obsoletas.

Como persona, Müller sí podía ser sarcástico. Pero, cuando lo es como dramaturgo, y eso no ocurre con frecuencia, jamás lo es desde la perspectiva de gozador. Su campo es más bien el pathos; que el humor paradójico deba limitarlo, fue el balance de su vida autodeterminada. Con humor y pathos, un dolor universal que trataba de ocultar las heridas del corazón y de la historia detrás de una máscara de creencia en el caos, Heiner Müller es un romántico que tiene la rara cualidad de unir una sensualidad cautivadora con un brillante intelecto.

## 7. Perspectivas

Once meses después de la muerte de Heiner Müller, se vislumbran perspectivas tanto interesantes como amenazantes para la recepción de su obra, hablando de Europa Central y especialmente de Alemania.

Uno de estos peligros proviene de partes del aparentemente benévolo periodismo cultural alemán occidental, que actualmente intenta canonizar al hombre Heiner Müller como estrella de los medios de comunicación y paradigma de la historia interalemana, es decir, de privatizarlo. Esta estrategia es a costa de la obra de Müller, cuya actualidad y explosividad ahora, finalizado el conflicto Este-Oeste, se considera como una etapa superada.

El otro peligro se refiere a un auténtico problema de teatro. Brecht lo formuló de manera muy simple: *Das Theater theatert alles ein* (cuya traducción aproximada podría ser *El teatro teatraliza todo/convierte todo en teatro*). Brecht es un ejemplo de que todos se han acostumbrado a que sea un perro muerto. Con esa frase se refería a la tendencia, sobre todo del Teatro Municipal en Alemania, de recoger y sepultar a forzados conceptos dramáticos para luego entregárselos al público listos para consumir como kitsch color de rosa. En ese contexto, Müller decía –¡ojalá no en serio!– que lo mejor sería no presentar sus obras hasta unos treinta años más para luego descubrir que aún no ha muerto.

Pero, a la vez, también deseaba que sus obras fueran ensayadas con posturas y experiencias lo más distantes y diversas posible, como por ejemplo **Der Auftrag - La misión** en Santiago.

Traducción: M. Schmohl