

Gran Elektra (tra, tra)

RAFAEL DÍAZ GÓMEZ

Ya pueden vetar y censurar los padres, que su descendencia sólo se realizará cuando se los lleve por delante. Esto se debía de saber en la Viena de Freud y en la Grecia clásica, e incluso, yendo más atrás, sólo los más zoquetes de la época de las cavernas podían ignorarlo. Ahora bien, una cosa es saberlo y otra afrontarlo. Hofmannsthal y Strauss, en su primera colaboración, lo hicieron de una forma soberbia.

Y de ello continuamos beneficiándonos 110 años después. Texto y música de *Elektra* constituyen un puzzle que nunca deja de dar satisfacciones porque siempre encuentra uno un nuevo encaje para piezas que tenía aún por colocar o acaso para reacomodar las encastradas de forma forzada.

Resulta hasta conmovedor ver cómo Strauss, pese a la enorme orquesta a la que recurre, intenta respetar las voces (alguna cantante quizá me arrojaría la partitura a la cabeza por escribir esto) proporcionándoles el ajuste rítmico preciso para no ser engullidas por el fermento instrumental. Y en este sentido podemos confirmar uno de los puntos brillantes de esta versión: el rigor métrico de Marc Albertcht. Rigor no maquinal, flexible, oxigenado, de tiempos a veces sorprendentemente pausados, pero bulliciosos por dentro.

Y por aquí viene el siguiente acierto del director alemán: el logro de una densidad orquestal significativa, no por su fuerza sino por su rendimiento, por la atención equilibrada de las mixturas tímbricas y por el sentido constructivo de los motivos que describen el drama, de forma tan ilustrativa que casi parecía didáctica. No dio la sensación de que a Albertcht le interesara crisar el discurso más allá de lo necesario. No lo forzó y en cambio fue capaz de conferirle una penetrante morbidez difícil de encontrar en



Irène Theorin © 2020 by Miguel Lorenzo y Mikel Ponte

Valencia, sábado, 18 de enero de 2020.

Palau de les Arts. Sala Principal. *Elektra*, Tragödie en un acto con libreto de Hugo von Hofmannsthal, basado en la obra homónima de Sófocles y música de Richard Strauss. Estreno: Dresde, Königliches Opernhaus, 25 de enero de 1909.

Producción: Opéra National de Paris, basada en una coproducción original del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino y Tokyo Opera Nomori. Dirección de escena: Robert Carsen. Escenografía: Michael Levine. Vestuario: Vazul Matusz. Iluminación: Robert Carsen i Peter van Praet. Coreografía: Philippe Giraudeau. Irène Theorin (*Elektra*), Doris Soffel (*Klytämnestra*), Sara Jakubiak (*Chrysothemis*), Ștefan Margita (*Aegisth*), Derek Welton (*Orest*), Max Hochmuth (*El preceptor de Orest*), Aida Gimeno (*Dama de confianza de Klytämnestra*), Emilie Pictet (*La portadora del manto*), Michael Pflumm (*Un joven sirviente*), Bonifaci Carrillo (*Un viejo sirviente*), Miranda Keys (*La celadora*), Eva Kroon, Evgeniya Khomutova, Emilie Pictet, Aida Gimeno, Larisa Ștefan (*Doncellas*). Cor de la

otras propuestas. Fue magníficamente servido por la formación orquestal, muy reforzada para la ocasión, de una espesura cercana y envolvente, bien que sin alcanzar (ni falta que le hizo) la argéntea exactitud de versiones referenciales.

Generalitat Valenciana (Francesc Perales, director). Orquesta de la Comunitat Valenciana. Marc Albrecht, dirección musical.



Iréne Theorin. © 2020 by Miguel Lorenzo y Mikel Ponte.

Hemos de convenir, de todas formas, que nunca es justo comparar una *Elektra* en vivo con otras registradas en disco. Tampoco lo es hacerlo entre interpretaciones teatralizadas y las de concierto. En esta de Les Arts, por ejemplo, es más que posible que la puesta en escena no beneficiara siempre a Iréne Theorin, de quien por su trayectoria encarnando el tremendo personaje se esperaba algo más de lo que ofreció, que tampoco es que fuera escaso. Cantar en las profundidades de la caja escénica, y más con semejante foso, no ayuda. Ni tener que hacerlo en posición

horizontal.

Pero, en cualquier caso, y sin que al menos se nos anunciara oficialmente alguna razón, no parecía que la soprano sueca se hallara del todo a gusto. Un poco reservona en la primera mitad, desde la escena central con su madre fue aumentando la intensidad comunicativa (en el reconocimiento de Orestes su canto resultó de una explosiva sensualidad) y si es cierto que los terribles extremos agudos le quedaron un poco abiertos, también demostró que su voz sigue conservando una gran calidad y que sabe dotar de absoluta credibilidad a su papel. Así que es de esperar que en las cuatro siguientes representaciones que se ofrecerán, salvo contratiempos no deseados, el éxito que coseche aún sea mayor.

Sara Jakubiak fue para quienes no la conocíamos la grata sorpresa de la representación. La estadounidense, de ascendencia alemana y polaca, muy activa en los más importantes teatros alemanes y que próximamente volverá a ser Crisótemis en la nueva producción de *Elektra* que se estrene en el Covent Garden (Papano a la batuta), armó un personaje de imponente carnalidad, dotado de esa expansiva urgencia biológica que con tanto acierto refleja Strauss. Voz rotunda, homogénea, bien proyectada, de hermoso timbre, se extendió con suficiencia por la sala hasta quizás convencer al más díscolo y no pequeño sector del público (ese que no sabía a lo que iba y que al encontrarse con un



Elektra. Producción de Robert Carsen. © 2020 by Miguel Lorenzo y Mikel Ponte.

espectáculo demasiado *moderno* intentó sabotearlo a tos en cuello hasta ser finalmente rendido o domesticado).

Por su parte, Doris Soffel también supo atender las necesidades biológicas (en este caso de propia conservación) de Clitemnestra, pero más con los recursos que le da la veteranía y el conocimiento del rol que con la plenitud de su canto. Como los primeros los maneja a la perfección, la solución que encuentra resulta convincente, siempre y cuando se espere de ella más una madre reptiliana que una noble reina sometida al implacable destino.



Elektra. Producción de Robert Carsen. © 2020 by Miguel Lorenzo y Mikel Ponte.

Inesperado porque toda la acción transcurre en un espacio asfixiante, casi cúbico, negro, de suelo terroso y abocado al abismo de la venganza por una abertura en el centro, que lo mismo sirve para representar la fosa de Agamenón como la entrada al palacio de Clitemnestra y Egisto. Este tenebroso lugar bien podría ser la cabeza torturada de Elektra, idea quizás reforzada por la veintena de bailarinas que, con cierto aire a lo Martha Graham, sincronizan sus movimientos en las proximidades de la protagonista como reflejo de sus pensamientos y cuya aportación, aunque no siempre sincronizada milimétricamente, es muy elocuente (como un coro griego que se expresara sólo mediante el cuerpo). Se impone el negro en el sencillo vestuario, salvo el blanco radiante de la pareja entronizada (basta eso para indicar la esfera social y psicológica en la que se desenvuelven) y las luces crean efectivos juegos expresionistas, particularmente notable en la entrada de Orestes (también contamos, en sustitución de las antorchas, con las linternas errantes que esta temporada habían estado por fortuna ausentes y que aquí reaparecieron para destello y martirio de nuestros ojos).

Causan admiración varias de las comparencias de algunos personajes o de las bailarinas,

Bastante imponente el Orestes del australiano Derek Welton, de voz solemne y franca, tupida, uniforme, noble y bien emitida. Y muy acertado asimismo el Egisto de Štefan Margita, que supo transmitir en el escaso tiempo del que dispone, con su canto transparente y afilado y con la idoneidad de su actitud escénica, la antipatía que despierta su personaje. Por lo demás, buena actuación de los personajes secundarios e impactante la breve intervención del coro situado detrás de la platea alta, que crea desde ese lugar un efecto envolvente inesperado.



Elektra. Producción de Robert Carsen. © 2020 by Miguel Lorenzo y Mikel Ponte.



Elektra. Producción de Robert Carsen. © 2020 by Miguel Lorenzo y Mikel Ponte.

surgiendo de la oscura nada gracias a la luz. En este sentido ya el arranque le pone a uno los pelos de punta: Albertcht llega frente a la orquesta a oscuras, así que no hay aplausos; Electra permanece recostada en el suelo sobre la tumba de su padre todavía cerrada, sólo ella iluminada, y, de pronto, mientras suena fortísimo el motivo de Agamenón, con el escenario súbitamente iluminado, la veintena de bailarinas se centrifugan como insectos hacia los lados del cubo. Se trata nada más que de un ejemplo.

El movimiento de actores, sus gestos



Elektra. Producción de Robert Carsen. © 2020 by Miguel Lorenzo y Mikel Ponte.

incluso, no dejan puntada sin hilo en la interpretación de la obra. Y quedan abiertos para la reflexión algunos elementos, como el significado de la elevación por parte de las bailarinas, en diferentes momentos, de toda la familia, excepto Crisótemis (la más temporal, tangible o terrenal, no sé cómo decirlo, de las cinco personas que la forman). Agamenón, cuyo cuerpo marchito es extraído de la sepultura durante la primera escena en solitario de Electra, será paseado por las tablas como un Cristo. E incluso será recibido en brazos por su hija como en un extraño descendimiento. “El amor mata”, dice Electra al final de la obra. Y no sabe uno si Carsen, tomando esta afirmación como base, subvierte el mensaje cristiano o lo toma al pie de la letra.

La representación se cierra como comenzó, con Electra echada en la misma posición sobre la tumba de nuevo cerrada. Ella no ha bailado la orgiástica danza final. Ha sido paseada en volandas como su padre. Y se ha ido desvaneciendo lentamente. Al extinguirse el último sonido orquestal y con los primeros bravos del público sabe uno que ha asistido a una excepcional función de teatro. Y también que desea repetir cuanto antes. Así pues, sobresaliente retorno del repertorio alemán a Les Arts.