

## *Doble o nada*

JESÚS AGUADO

Vuelve el Festival d'Aix-en-Provence, como cada verano, y casi como cada verano, vuelve Dmitri [Tcherniakov](#) con una de sus propuestas. Reconozco que tras el inenarrable atentado que supuso el *Così fan tutte* del año pasado, mi nivel previo de tolerancia a las ocurrencias del ruso estaba en niveles bajísimos, pero no me gusta acudir con prejuicios a la ópera, así que decidí, como siempre, que me iba a basar únicamente en lo que viera ayer en el teatro, como si fuera esta mi primera experiencia tcherniakoviana.

Y lo primero que tengo que decir es que la experiencia fue larga: el director nos presenta dos óperas en vez de una, con un entreacto de hora y media que los restaurantes de los alrededores agradecieron sin duda. La duración total del espectáculo, con pausa incluida, se fue a más de cinco horas, lo que un Wagner cualquiera, por lo que el agotamiento no vino estrictamente de la música sino de la dichosa propuesta.

[Gluck](#) compuso sus dos obras sobre el personaje de Ifigenia con cinco años de separación, con libretista diferente, y nunca las planteó como una obra única. Evidentemente, al tener las dos la misma protagonista, la idea de hacerlas en una sola velada no es particularmente absurda, pero el problema es que las óperas en sí no tienen prácticamente nada que ver. El único personaje que aparece en las dos (aparte de las breves intervenciones de la diosa Diana) es la propia Ifigenia. La peripecia vital del personaje en la segunda, lógicamente es consecuencia de lo que ocurre en la primera, pero en realidad, el núcleo desencadenante, que es el asesinato de Agamenón a manos de su esposa Clitemnestra, y de la propia Clitemnestra a manos de su hijo Orestes, hermano de Ifigenia, no llega a aparecer en la primera ópera.

Pero que no cunda el pánico, que aquí está Tcherniakov para explicarnos la relación entre



Tcherniakov, *Iphigénie en Tauride* © 2024 by Monika Rittershaus

**Aix-en-Provence, sábado, 6 de julio de 2024.** Grand Théâtre de Provence.

Cristoph Willibald Gluck, *Iphigénie en Aulide*, *Iphigénie en Tauride*. Puesta en escena y escenografía; Dmitri Tcherniakov. Vestuario: Elena Zaytseva. Iluminación: Gleb Filshinsky. '*Iphigénie en Aulide*'. Libreto de Marie François-Louis Gand Le Bland dit Bailli Du Roulet. *Iphigénie*: Corinne Winters. Agamemnon: Russell Braun. Clytemnestre: Véronique Gens. Achille: Alasdair Kent. Calchas: Nicolas Cavallier. Diane: Soula Parassidis. Patrocle: Lukás Zeman. Arcas: Tomasz Kumięga. '*Iphigénie en Tauride*'. Libreto de Nicolas-François Guillard. *Iphigénie*: Corinne Winters. Oreste: Florian Sempey. Pylade: Stanislas de Barbeyrac. Thoas: Alexandre Duhamel. Diane: Soula Parassidis. Un Ministre / un Scythe: Tomasz Kumięga. Une Prêtresse: Laura Jarrell. Coro (director, Richard Wilberforce) y orquesta: Le Concert d'Astrée. Dirección musical: Emmanuelle Haïm.

ambas obras: como una ocurre antes y otra después de la guerra de Troya, el tema principal es la guerra. Que la guerra es muy mala, nos descubre el bueno de Dmitri. Lo que es el genio, madre mía.

En fin, como ninguna de las dos óperas es de las más conocidas del repertorio, resumo brevemente el argumento: en *Ifigenia en Áulide*, los griegos se están congregando para ir a la guerra de Troya bajo el mando de Agamenón, pero el augur Calchas predice que no tendrán vientos favorables porque la diosa Diana, furiosa contra él por haber matado un ciervo sagrado, exige el sacrificio de su hija mayor, Ifigenia. Ifigenia llega a Áulide acompañada de su madre, Clitemnestra, con la promesa de convertirse en la esposa de Aquiles, el gran héroe. Cuando Aquiles e Ifigenia descubren cuál es el verdadero propósito de su viaje, reaccionan de manera opuesta: Aquiles jura salvarla aunque tenga que enfrentarse a Agamenón, mientras que Ifigenia acepta su destino. Llegado el momento del sacrificio, Diana perdona la vida a Ifigenia y asegura vientos favorables a los griegos.



Cristoph Willibald Gluck, *Iphigénie en Tauride*. Dirección musical: Emmanuelle Haïm. Puesta en escena, Dmitri Tcherniakov. Festival de Aix-en-Provence 2024. © 2024 by Monika Rittershaus / Festival de Aix-en-Provence.

En *Ifigenia en Tauride*, unos quince años después, Ifigenia es sacerdotisa de Diana, y es la encargada de sacrificar a los extranjeros que llegan a esas tierras. A las costas de Tauride, tras una tormenta, llegan dos forasteros, que no son otros que Orestes, hermano de Ifigenia, y su amigo Pílates. Son capturados para ser sacrificados, sin que los hermanos se reconozcan. Ifigenia no consigue obligarse a perpetrar el sacrificio, especialmente cuando, aún sin saber que uno de los extranjeros es su hermano, descubre que son originarios de Micenas, como ella misma, y convence a Thoas, rey de los tauros, de que solo muera uno de los dos, pidiéndole al que sobreviva que lleve una carta a su tierra natal. El elegido para el sacrificio es Orestes, pero cuando va a morir, Ifigenia descubre quién es su víctima y se niega a llevar a cabo el rito. Pílates regresa con refuerzos, mata a Thoas, y Diana aparece una vez más perdonando a Orestes y reuniendo así a los dos hermanos.

## ¿Qué hace Tcherniakov con todo esto?

¿Qué hace Tcherniakov con todo esto? Pues, oh sorpresa, presentarlo todo como el conflicto de una familia burguesa, vamos, una idea completamente original que al genial director no se le había ocurrido nunca. La escenografía es prácticamente la misma en las dos óperas, presentando la misma estructura, una casa vista de frente dividida en sus correspondientes pequeñas habitaciones por las que los personajes se mueven como hámsters en sus jaulitas (y mover al coro por allí dentro no es tarea fácil, por cierto).

Vemos un dormitorio, un comedor, una salita con una *chaise-longue*, todo en relajantes tonos crema, y todos los personajes parecen llegar de hacer sus últimas compras en la Quinta Avenida, o de dirigir su último desfile, en el caso de Clitemnestra, transformada en una Carolina Herrera cuyo color insignia fuera el verde aguamarina. Ifigenia aparece al principio vestida con gorro, camiseta y pantalones como si hubiera llegado en monopatín, Aquiles se nos presenta como alguien que si no fuera a casarse estaría en Magaluf con todo

incluido, e incluso, en el apogeo de la celebración de boda, se poindio y baila con lascivos movimientos de cadera. Todos hacen bailes absurdos, y con ello nos demuestran la profundidad de sus sentimientos.

Al final, en otro alarde de genialidad, cuando aparece Diana para perdonarle la vida a Ifigenia, aparece vestida exactamente igual que ella, con lo que no se entiende nada, y menos, cuando, a pesar de las palabras de perdón, Agamenón le corta el cuello y durante un rato todos se hacen selfies con el cadáver, mientras la auténtica Ifigenia, apartada, está triste y cariacontecida, imagino que por el panorama familiar que le ha tocado en suerte.



Cristoph Willibald Gluck, Iphigénie en Aulide. Dirección musical: Emmanuelle Haïm. Puesta en escena, Dmitri Tcherniakov. Festival de Aix-en-Provence 2024. © 2024 by Monika Rittershaus / Festival de Aix-en-Provence.



Cristoph Willibald Gluck, Iphigénie en Tauride. Dirección musical: Emmanuelle Haïm. Puesta en escena, Dmitri Tcherniakov. Festival de Aix-en-Provence 2024. © 2024 by Monika Rittershaus / Festival de Aix-en-Provence.

La estructura de la casa se mantiene igual para la segunda ópera, pero ahora todo es oscuro, y las líneas de la casa vienen marcadas por neones. La apariencia de Ifigenia ha cambiado también: ya no es la jovencita de pelo corto y oscuro, sino una especie de rubia Viridiana inexpresiva que se mueve como un robot por el siniestro escenario post-bélico en el que le toca desenvolverse. Los neones van marcando los puntos de atención en que se centra la acción, pero los personajes siguen haciendo cosas bastante extrañas. Thoas tiene ataques epilépticos, Orestes y Pílates se hacen arrumacos constantes (siguiendo el texto original, en que se juran amor eterno cada tres compases), pero lo hacen como dos adolescentes tontorrones que no saben besarse y se dan empujones para demostrarse el afecto.

También tenemos profundísimos simbolismos, ya que hemos visto a Orestes como un niño en la ópera anterior y lo vemos como adulto en esta, vemos también a todos los personajes de la primera transformados aquí en fantasmas con sus ropas desteñidas, y los muñequitos verdes con que el niño Orestes jugaba una especie de ajedrez guerrero es lo único que conserva Ifigenia de su pasado.

En fin, que el hecho de decir que por lo menos el director de escena ha respetado más o menos la historia de las óperas originales en lugar de, como tiene por costumbre, inventarse su propia narrativa sea una especie de elogio, da una idea del aprecio que siento por el genio ruso como director de escena. Pasemos a otras cosas.

## Una lectura exacta y ajustada

Por suerte, la parte musical estuvo bastante mejor servida. Emmanuelle [Haïm](#), al frente de Le Concert [d'Astrée](#), ofreció una lectura exacta y ajustada, con un gesto firme que hacía que todo cuadrara. El sonido era empastado y cálido, y escucharlo resultaba un alivio frente al tedio que provocaba el elemento escénico. Es sabido que Gluck, en su reforma de la ópera, pretende ponerlo todo al servicio de la historia, volviendo al espíritu inicial de las

primeras óperas, evitando repeticiones y lucimientos, y realmente Haïm asumió ese espíritu, poniendo sus medios a disposición del argumento. Se llevó la ovación más intensa de la noche, por supuesto.

La segunda en intensidad fue, cómo no, para [Corinne Winters](#), que pese a la dirección de actores basada en la ocurrencia del maestro, se las apañó para dar lecciones de buen canto y expresividad, incluso en la segunda de las óperas en que parecía un personaje de una película de Bergman proyectada a cámara lenta. Por las mismas razones que mencionaba antes hablando de la reforma de Gluck, no hay grandes arias de lucimiento, aunque es evidente que la segunda de las óperas tiene bastante más enjundia, y también pudo sacarle mayor partido. Una muy buena actuación.

Repasando los cantantes de *Ifigenia en Áulide*, [Russell Braun](#) fue un Agamenón convincente pero sin levantar grandes entusiasmos. Véronique [Gens](#), muy querida por el público francés, presentó una Clitemnestra a la que le faltó un punto de volumen en algunos momentos, pero que estuvo llena de buen canto y expresividad, pese a las tonterías que le obligaba a hacer la dirección de escena. Alasdair [Kent](#) era Aquiles. Tiene una voz muy particular, con un agudo facilísimo y gran fiato, aunque el timbre no es el de un tenor al uso. Si Véronique Gens se vio obligada a hacer mentecateces varias, lo de Kent fue para nota: el Aquiles que nos presenta Tcherniakov es prácticamente discapacitado intelectual. Bien Nicolas [Cavallier](#) como Calchas, el adivino, y muy agradable la voz de Soula Parassidis en sus intervenciones en las dos óperas como Diana.

Respecto a *Ifigenia en Tauride*, fantástico el Orestes de Florian [Sempey](#), lleno de fuerza y expresividad. Fabuloso el Pílates de Stanislas de [Barbeyrac](#), de lo mejor vocalmente de la noche. También plétórico de fuerzas el Thoas de Alexandre [Duhamel](#).



Cristoph Willibald Gluck, *Iphigénie en Aulide*. Dirección musical: Emmanuelle Haïm. Puesta en escena, Dmitri Tcherniakov. Festival de Aix-en-Provence 2024. © 2024 by Monika Rittershaus / Festival de Aix-en-Provence.