

## *Christof Loy me explica cosas*

TERESA CASCUDO

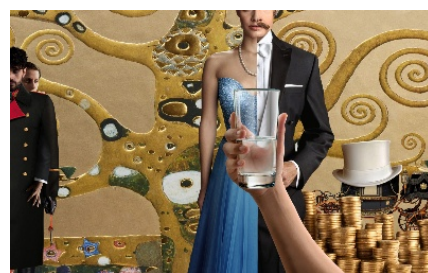
*Arabella* se ha presentado, por fin, en el Teatro Real con un montaje que ha suscitado la aclamación general en lo musical y algunas reservas, en medio del aplauso mayoritario, en lo tocante a la puesta en escena.

Ciertamente, la parte musical ha alcanzado un nivel que roza el sobresaliente, incluso en la función a la que me tocó asistir, que no estuvo en las manos de David [Afkham](#), actual titular de la Orquesta y Coro Nacionales de España, sino de [Jordi Francés](#). El director alicantino dejó en evidencia su buen hacer y su versatilidad al frente de una orquesta, la titular del Teatro Real, con bastantes limitaciones.

Hubo otra novedad, y es que, por indisposición de Sara [Jakubiak](#), escuchamos en el escenario del Real a Astrid Kessler. A pesar de lo improvisado de su aterrizaje en Madrid —prueba que, por cierto, no es la primera vez que supera—, nos ofreció una [Arabella](#) excelente. En lo vocal y en lo actoral, su encarnación del personaje imaginado por Strauss y von Hofmannsthal es, sin lugar a duda, más que convincente.

La suya es una *Arabella* serena y dueña de sí en todo momento. Kessler es poseedora de una preciosa voz de soprano, con sonido brillante y redondo, que mantiene bajo control en todos los registros y que proyectó con facilidad y elegante fraseo. La soprano alemana ya había tenido como compañero a [Josef Wagner](#), el Mandryka de esta producción, así que el éxito estaba casi asegurado. Este expresivo bajo-barítono austriaco, le da a su personaje una adecuada densidad dramática.

En lo tocante a los personajes femeninos, además de la *Arabella* de Astrid Kessler, cabe elogiar la *Adelaide* de Anne Sofie von [Otter](#) y la *Fiakermilli* de Elena [Sancho Pereg](#), que contrapusieron el dominio de la escena que conlleva la madurez y la generosidad más propia de la juventud. No me gustó la lectura que ha hecho el director de escena de este último personaje —volveré a ello más adelante—, pero debo señalar que la manera como



*Arabella* © 2023 by Teatro Real  
**Madrid, domingo, 12 de febrero de 2023.** Teatro Real. *Arabella*, op. 79.  
Comedia lírica en tres actos. Música de Richard Strauss sobre libreto de Hugo von Hofmannsthal. Elenco: Astrid Kessler (*Arabella*), Sarah Defrise (*Zdenka*), Matthew Newlin (*Matteo*), Anne Sofie von Otter (*Adelaide*), Josef Wagner (*Mandryka*), Martin Winkler (*Conde Waldner*), Dean Power (*Conde Elemer*), Roger Smeets (*Conde Dominik*), Tyler Zimmerman (*Conde Lamoral*), Elena Sancho Pereg (*Fiakermilli*), Barbara Zechmeister (*tiradora de cartas*), José Manuel Montero (*camarero*), Benjamin Werth (*Welko*), Niall Fallon (*Djura*), Hanno Jusek (*Jankel*). Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real. Dirección musical: Jordi Francés. Dirección de escena: Christof Loy. Producción original de la Ópera de Frankfurt.



Anne Sofie von Otter, Barbara Zechmeister y Sarah Defrise. © 2023 by Javier del Real.

Sancho Pereg interiorizó y compuso la fragilidad y la exposición, incluso humillación, a las que fue sometido fue conmovedor. La parte de ese personaje es vocalmente muy exigente, y eso también lo resolvió con soltura, exhibiendo su agilidad y el bonito color de su voz.

Tampoco aprecié particularmente la lectura que Loy hace del papel de Zdenka, y, en su caso, esa combinación de fragilidad y exposición humillante vino de la mano de cierto sobreesfuerzo. Aunque es necesario subrayar que Sarah Defrise tiene una excelente técnica vocal, así como teatral, y que, con ambas, sorteó todas las dificultades. Estuvo, finalmente, magnífico, Matthew [Newlin](#) en el papel de Matteo, construido con la combinación adecuada de lirismo e impetuosidad juvenil. La recepción positiva que ha tenido todo el elenco, incluyendo todos los restantes personajes secundarios, está justificada.

Como ya he dejado entrever, lo que planteó, según mi punto de vista, más interrogantes fue la puesta en escena. Vimos una producción originaria de Frankfurt que se montó en el Liceu en 2014 y que Joan [Matabosh](#) ha recuperado para el Real en una versión adaptada personalmente por su creador. Gracias a eso, pudimos disfrutar del resultado de una más que notable dirección de actores. La idea de la que parte está sólidamente apoyada en decisiones de escenografía, vestuario, iluminación y coreografía eficaces y bien pensadas (excelente, en particular, la coreografía del segundo acto). Sin embargo, a pesar de clara, también es discutible.



«Arabella», régie de Christof Loy. © 2023 by Javier del Real.

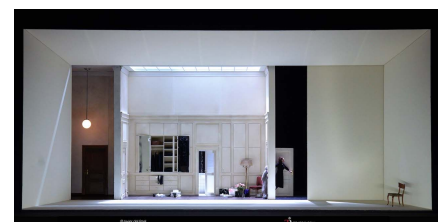


«Arabella», régie de Christof Loy. © 2023 by Javier del Real.

[Loy](#) intenta disociar en la escena la acción de las motivaciones personales de los principales personajes. Para ello, distingue un espacio vacío de un blanco aséptico, una caja creada con paneles móviles, que es lo primero que ve la audiencia sobre el escenario, incluso antes de que comience la ópera, en vez de los tradicionales cortinados.

Cuando los paneles del fondo se deslizan, dejan ver otros espacios de la acción dramática (por ejemplo, el cuarto de hotel en el que vive la familia del arruinado Conde Waldmer). Ese espacio blanco gana un particular protagonismo y significado en el acto tercero, cuando las dos tramas principales, construidas en torno a los personajes de Arabella y Zdenka, alcanzan su desenlace.

Pues bien, según explica el propio Loy a modo de “Algunas reflexiones” en las notas de programa, afirma haber descubierto lo que “esconde” la obra de Strauss y von Hofmannsthal. Lo que saca a la luz son determinados elementos, los más oscuros y



«Arabella», régie de Christof Loy. © 2023 by Javier del Real.

descarnados.

Nos propone una interpretación según la cual Arabella es una “variante burguesa de Salomé”. A estas alturas, a mí me resulta chocante encontrarme con lecturas tan sumamente androcéntricas de personajes como Salomé o Arabella. Según Loy, son ellas las que complican la vida de los hombres, son ellas las caprichosas, lo cual hasta podría aceptarse siempre y cuando también se tuviera en cuenta hasta qué punto los hombres que las rodean les complican la vida al albur de su capricho. En ese sentido, se trata de una puesta en escena que ha envejecido de forma notable.

Arabella se cuestiona la sociedad que le rodea e, incluso, al contrario de lo que afirma Loy, se concibe a sí misma como algo diferente a lo que representan su madre y su hermana: volcanes emocionales que no reflexionan racionalmente sobre su condición y sus actos.



«Arabella», régie de Christof Loy. © 2023  
by Javier del Real.

Pero resulta que quien en el libreto exclama, de forma explícita, que pensar es morir y que no pensar es la felicidad no es ni Arabella ni Adelaide, sino un hombre, el Conde Elemer (“*Nachdenken ist der Tod: / im Nichtbedenken liegt das Glück!*”). La respuesta de Arabella a esta proclama es la que el decoro y la buena educación imponen: cambiar de tema. En ese diálogo se deja entrever uno de los aspectos más relevantes de esta ópera, que propone una forma de educación sentimental, por supuesto, patriarcalista, como era de esperar en su época y dado el conservadurismo de sus autores, pero que también reparte responsabilidades como hace Mandryka

con el champán: a diestro y siniestro.

Los hombres son caprichosos, débiles, fatuos, irresponsables y las mujeres —la “nueva mujer” surgida después de la Primera Guerra Mundial— tienen que aprender a manejar con discreción todas las situaciones a las que esos hombres caprichosos, débiles, fatuos e irresponsables les empujan. La moraleja es que deben conseguir hacerlo sin romper el consenso social, aquí identificado con la institución matrimonial.

Strauss y von Hofmannsthal nos plantean estas cuestiones con un dominio de la escena derivado de años de experiencia y trabajo en común, paulatinamente y con sutileza, sin necesidad de “épater” mediante la introducción de situaciones chocantes que subrayan los elementos ácidos y descarnados a los que antes aludía. El ejemplo más claro es la agresión sexual explícita de Mandryka a la Fiakermilli en el segundo acto, que Loy se saca de la chistera.

El montaje concluye con los dos protagonistas, Arabella y Mandryka, reconciliados y dispuestos a abandonar Viena y a comprometerse en matrimonio. Salen del espacio blanco y penetran en el fondo de escena, de una negrura intensa. Ese fondo negro es, a lo largo del todo el tercer acto, el contrapunto del rectángulo blanco, que, como conclusión, ya vacío, se ilumina con una blancura casi hiriente.

Ese final me confirmó la sensación de que la *Arabella* de Strauss y von Hofmannsthal contiene una riquísima gama de grises a la que esta puesta en escena no le hace justicia.

© 2023 Teresa Cascudo / Mundoclasico.com. Todos los derechos reservados



Josef Wagner y Elena Sancho Pereg. ©  
2023 by Javier del Real