

TEATRO MUNICIPAL DE SANTIAGO:

Una “Salomé” entre la excelencia musical y el vértigo escénico

JUAN ANTONIO MUÑOZ H.

La reposición de “Salomé” en el Teatro Municipal de Santiago permitió reencontrarse con una de las partituras más impactantes y provocadoras del repertorio operístico del siglo XX. Aunque el estreno de 1905 desató escándalos en Europa por su tratamiento explícito del deseo, la violencia y lo sagrado, la obra de Richard Strauss tardó un cuarto de siglo en llegar a Chile: recién en 1930 se presentó por primera vez en el Municipal, con Fidela Campiña como protagonista, regresando solo en contadas ocasiones —1980, 1990 y 2003— antes de esta nueva producción.

La obra había sido resistida en sus inicios no solo por su radical modernidad musical, sino también por la reputación de Oscar Wilde, autor del drama original en el que se basa el libreto. Las crónicas chilenas de 1908, año en que se estrenó “Il Battista”, de Giocondo Fino —compuesta, al parecer, como respuesta

moralizante a la “Salomé” straussiana—, mostraban una crítica dura hacia Wilde y la “sensualidad repugnante” que se le atribuía. Que hoy “Salomé” regrese con plena vigencia permite visitar ese pasado y, al mismo tiempo, experimentar la fuerza inagotable de una obra que sigue desafiando al público.

Esta puesta en escena fue liderada por una dirección de gran solidez a cargo de Paolo Bortolameolli. Su lectura demostró pleno dominio de las exigencias de la partitura: mantuvo equilibrio y transparencia en una orquesta de grandes dimensiones, sostuvo de manera impecable la tensión dramática continua y se mantuvo en todo momento atento al fraseo y a las necesidades vocales de los solistas. Su manejo de los contrastes súbitos, del color orquestal extremo y del pulso teatral reveló una comprensión profunda del lenguaje straussiano. La Orquesta Filarmónica respondió a este enfoque con una sonoridad plena, flexible y vibrante, administrada por

Bortolameolli con una mezcla de control, energía y sensibilidad que dio como resultado una versión intensa y coherente.

En el plano escénico, la propuesta de Christine Hucke optó por un enfoque de artificio extremo, explorado a través del metateatro y de una estética que combinó lo futurista con lo *kitsch*. La escenografía de Rebekka Dornhege Reyes situó la acción en un espacio dominado por luces led, reminiscentes de un estudio televisivo, y por un escenario dividido en dos mediante una cortina de visillo que permitía entrever el ambiente orgiástico de la fiesta de Herodes. La intención no era ofrecer belleza convencional, sino construir un micromundo en descomposición, observado desde fuera.

Uno de los momentos más logrados de la puesta fue la célebre danza de los siete velos, especialmente en su segunda parte. Si bien al inicio resulta algo arbitrario y morboso que Herodes desnude a Salomé y olfatee uno de sus velos



ALBERTO DÍAZ

La danza de los siete velos en “Salomé”, de Strauss.

con gestos fetichistas, la irrupción posterior de diez dobles de Salomé y la desaparición del Tetrarca transforman la escena en una poderosa metáfora visual no exenta de belleza. La coreografía revela entonces a una mujer quebrada, entregada fatalmente a su propio derrumbe. La deconstrucción del palacio —marcada por un enorme ojo posterior que comienza a llorar— acentúa ese tránsito hacia la ruina. También fue expresivo el simbolismo de la tapa de la cisterna de Jokanaan, presentada primero como luna negra y

luego como luna de sangre, así como la visión interna de la cisterna, que aparece como el único espacio cálido de la puesta, lugar al que Salomé se dirige tras ser brutalmente rechazada por el profeta.

La propuesta, sin embargo, no estuvo exenta de elementos discutibles: algunos desplazamientos carecieron de orden; los efebos suspendidos distrajeron más de lo necesario; la entrada final de Herodías y Herodes parapetados resultó poco justificada, y fue difícil aceptar que Salomé recibiera una copa de

agua mientras sostenía la cabeza del profeta.

En lo vocal, el elenco fue dominado por el barítono Liam James Karai, un Jokanaan de voz imponente y fraseo enfático, capaz de proyectar su severa e implacable autoridad. La soprano Malgorzata Pawlowska ofreció una interpretación escénica intensa y comprometida, logrando delinear la complejidad emocional de Salomé, pero su instrumento no tiene el volumen ni los agudos imperiosos ni la solidez en el centro y los graves que exige este rol devastador. Christel Loetsch, como Herodías, tendió hacia la caricatura, probablemente inducida por la *régie*. El tenor Michael Gniffe fue insuficiente tanto en la caracterización como en el canto, sin transmitir la mezcla de brutalidad, miedo y perversión que define a Herodes. En contraste, Gonzalo Quinchahual mostró calidad vocal en el rol de Narraboth, aunque aún debe profundizar en el estilo declamado posromántico y protoexpresionista propio de la obra. Destacaron también el paje de Monique Galvao y el sólido conjunto de judíos (Pedro Espinoza, Nicolás Noguchi, Gonzalo Araya, David Rojas y Pedro Alarcón), responsables de una de las secciones más complejas del entramado musical.