

ULTIMATE BALANCHINE

«El mundo está lleno de estupendos pianistas, pero un coreógrafo como George Balanchine es, a fin de cuentas, uno de los seres más excepcionales que existen». Son palabras de Igor Stravinski (1882-1971), compositor esencial para entender la música del siglo XX y tan fundamental en su carrera, como lo fue para la suya el coreógrafo protagonista de este programa del Boston Ballet. Se conocieron cuando trabajaban con Serge Diaghilev y sus Ballets Russes en la creación de *Apollo* (1928) y su relación se mantuvo viva hasta el final de sus días, firmando juntos veintiséis ballets (entre ellas, *Rubies*, programada aquí), algunos verdaderas obras maestras. Por eso no es extraño que expertos en la obra del compositor de *La consagración de la primavera*, como el norteamericano Charles M. Joseph (autor de *Stravinsky y Balanchine: a Journey of Invention*) confirmen que Balanchine contribuyó de manera relevante a la fama de Stravinski, ya que muchas de sus últimas composiciones, asegura citando al violinista Nathan Milstein, no hubiesen llegado a millones de espectadores si no hubiese sido por las coreografías del creador ruso-americano.

Se le ha comparado con Mozart y Shakespeare por su universalidad y prolífica creación, y con Picasso y Matisse por su contribución al arte del siglo XX. Por eso, el programa que el Boston Ballet dedica a George Balanchine en su primera visita al Festival de Música y Danza de Granada es la ocasión perfecta para empaparse, un poco más, de su maestría, a través de tres representativas creaciones de su prolífica carrera.

El Boston Ballet fue creado en 1963 por E. Virginia Williams (1914-1984), bailarina, coreógrafa y maestra que contribuyó al desarrollo del ballet en EE.UU. Alumna primero de un discípulo de la compañía Denishawn (creada por Ruth St Denis y Ted Shawn, “padres”, como Martha Graham, de la danza moderna norteamericana), estudió también con Balanchine en Nueva York y le pidió su ayuda cuando se propuso crear la primera compañía de ballet de Nueva Inglaterra, región donde se asentaron los pioneros en el siglo XVII. No es de extrañar, por tanto, que la impronta del coreógrafo nacido en Georgia (Rusia), en 1904, y fallecido en Nueva York, en 1983, sea notoria en la formación bostoniana que dirige Mikko Nissinen desde 2001 y que hasta el año pasado contó con la española Trinidad Vives como asistente de dirección. Hoy en día, el Boston Ballet es una de las compañías más prestigiosas dentro y fuera de Estados Unidos.

El orden del programa nos lleva desde uno de los ballets de la última etapa vital de Balanchine, *Ballo della Regina* (1978), hasta la obra maestra que es *The Four Temperaments* (1946), pasando por el esplendoroso divertimento *Rubies* (1967). Aquí los atendemos por orden cronológico de creación.

En una de sus muchas entrevistas, Balanchine descubrió lo peculiar del origen de *The Four Temperaments*, aclamado como uno de sus ballets más emblemáticos, donde delineó su ideario neoclásico y el estilo que le identificó como el Petipa del siglo XX. Cuenta que en 1940, después de haber tenido todo tipo de gastos, vio que todavía le quedaban quinientos dólares y se preguntó, «¿qué hacer con este dinero? Podría comprar una pitillera estupenda o cualquier chuchería». Sin embargo, decidió «pedirle a Hindemith [Paul] que componga algo para mí». Así nació esta pieza para piano y violín, realizada por el músico alemán que huyó de los nazis y fue profesor en la Universidad de Yale de 1940 a 1953.

The Four Temperaments fue creado en 1946 para el programa de estreno de Ballet Society, compañía precursora en dos años del New York City Ballet (NYCB), y es uno de sus primeros trabajos experimentales en la fusión del clasicismo con su estilo angular e inclinado. La versión que ha pervivido es la que Balanchine revisó en 1951 para el NYCB, sin escenografía y con los bailarines en ropa de ensayo en blanco y negro. La danza, nos venía a decir el genio ruso-americano, no necesita de más aderezos que su propia dinámica y estética. Cuantos menos adornos, mejor. *The Four Temperaments* se inspira en la creencia medieval de que todos los seres humanos están compuestos de cuatro humores diferentes que determinan su carácter. Cada uno se asociaba con uno de los cuatro elementos clásicos (tierra, aire, agua y fuego), los cuales eran la base de los cuatro temperamentos (melancólico, sanguíneo, flemático y colérico) que conviven en equilibrio en el cuerpo sano.

Rubies es la parte central del ballet completo *Jewels* (joyas), de tres actos sin argumento, realizado por el coreógrafo a partir de la música de tres compositores: Gabriel Fauré (1845-1924, *Emeralds*), Igor Stravinski (*Rubies*) y Piotr I. Chaikovski (1840-1893, *Diamonds*). Balanchine creó este ballet después de conocer a Claude Arpels, quien ya se había fijado en el mundo del ballet para sus afamadas creaciones de joyería. De hecho, sus sucesores, la firma Van Cleef & Arpels, han hecho de la danza una de sus mayores fuentes de inspiración para sus colecciones. *Jewels* es elegante, glamouroso y espectacular. La música se escogió con mucha precisión para resaltar la esencia de cada piedra preciosa, cuyo color marca el espacio escénico y el vestuario. «Siempre me han gustado las joyas», contaba el coreógrafo sobre este *ballet précieux*, «después de todo soy un oriental nacido en el Cáucaso. Me gustan los colores de las gemas, la belleza de las piedras preciosas y fue una maravilla ver cómo nuestro taller de vestuario, bajo la dirección de Karinska (1886-1983), se acercó tanto a las cualidades de las verdaderas joyas (¡las originales eran demasiado pesadas para que pudieran llevarlas los bailarines!)».

Cada parte del ballet es diferente tanto en música como en atmósfera, y representa tres puntos álgidos en la vida personal y artística del coreógrafo. *Emeralds* es sinónimo de lo francés, como lo era una de las primeras bailarinas de su estreno, Violette Verdi, y su estilo es el neorromanticismo, popular en París cuando Balanchine trabajó allí durante los años veinte y treinta. *Rubies*, vigoroso y lleno de chispa, representa su descubrimiento de América y su alianza con Stravinski. Sus figuras principales fueron los más americanos del NYCB, Patricia McBride y Edward Vilella, e, incluso, algún crítico norteamericano ha llegado a decir que *Rubies* se parece en ciertos momentos a *West Side Story*, el musical creado en 1957 por Jerome Robbins, el “otro” gran coreógrafo de la compañía neoyorquina. *Diamonds*, el blanco y brillante final, es el equivalente a Rusia, todo un homenaje a la época del ballet imperial, del Teatro Mariinsky y de aquellas producciones que sirvieron de inicio a nuestro coreógrafo, realizadas por Marius Petipa (1818-1910), de quien este año se cumple el centenario de su muerte. La crítica norteamericana Joan Acocella (que vino a Granada en 1989 como ponente para el inolvidable congreso *España y los Ballets Rusos*), dijo en el *New Yorker* que *Jewels* «representa la Santa Trinidad: *Emeralds* era el Espíritu Santo, *Rubies*, el Hijo, y *Diamonds*, Dios, el Padre».

Creado para la bailarina Meryll Ashley, **Ballo della Regina** (1978) es un virtuoso conjunto de variaciones, realizado sobre la música para ballet de *Don Carlo*, de Giuseppe Verdi (1813-1901), que había sido cortada de la producción italiana original (presentada en Milán en 1884 y remozada por el compositor en 1886, reestreno para el que quitó esa parte). Las características estructurales de esta coreografía, enérgica de cintura para abajo, suave en torso

y brazos —hecha a la medida de su musa—, han llevado a compararla con el estilo operístico del bel canto. «De la forma en la que Verdi trataba el coro», contó Balanchine a su biógrafo Bernard Taper, «he aprendido cómo manejar el cuerpo de baile, cómo hacer resaltar a los solistas frente al conjunto y cuándo dejarles descansar». La crítica del New York Times, Anna Kisselgoff, escribió tras su estreno mundial en el City Center de Nueva York: «*Ballo della Regina* no es que sea un gran ballet, es que es, simplemente, maravilloso».

© **Cristina Marinero**