

## **Una puesta de *Giselle* “al pie del Támesis”**

***Baltasar Santiago Martín***

**Miami – USA**

El lunes 26 de enero se proyectó en numerosos cines del mundo la función de *Giselle* que protagonizaron la rusa Natalia Osipova y el cubano Carlos Acosta en la Royal Opera House de Londres, sede del Royal Ballet.

Como afortunadamente Miami estuvo entre las ciudades donde se pudo apreciar dicho evento en varias de sus salas de cine, acudí al Sunset Mall –una de ellas– para confrontar esta versión inglesa de *Giselle* con el acendrado paradigma de la versión cubana de Alicia Alonso, también su intérprete por excelencia aunque no la única notable.

Fue precisamente en Londres, el 15 de julio de 1946 –y en ese mismo teatro–, donde Alicia interpretó su emblemático rol por primera vez fuera de Cuba y de los Estados Unidos. A pesar de que se le rompió el traje del segundo acto, el elevador se trabó y se perdió toda la parte de la salida de la tumba, tuvo un gran éxito, tanto con el público como con la crítica. Incluso alguna crítica trató de cuestionarle la interpretación de un ballet tan romántico como *Giselle* “por su condición de latina”: “(...) un crítico llegó a preguntarme cómo tenía la valentía de bailar *Giselle* allí”, según ha declarado la propia Alicia.

Regresando al 29 de enero del 2014, citaré al crítico Roger Salas, que recién el 18 de enero, en un artículo suyo publicado en el periódico español *El País*, titulado “¿Se baila hoy mejor que antes?”, ha dicho lo siguiente: “Hoy no se baila mejor que antes, con toda seguridad esto es así y resulta simplista tal afirmación (que frecuentemente incluso oigo a entrenadores y maestros). Hoy

se baila diferente, naturalmente diferente. Ese es el signo de los tiempos. Igual que la morfología de los artistas ha evolucionado en los últimos 50 años, la técnica del ballet ha sido desarrollada hacia unas exigencias plásticas extremas, que puede decirse, están en línea dialéctica con sus presupuestos originales, pero que tienen en la herramienta de la estética, el control para que no sea desvirtuada. Ahí está el peligro y la alerta (...) No siempre pasa que cuando vemos fotos de antiguas bailarinas nos choquen. El ejemplo más claro es el de Anna Pávlova; como pasa igual con dos figuras cimeras del siglo XX, aún vivas y opinando, que son Alicia Alonso (La Habana, 1920) y Maya Plisétskaia (Moscú, 1925). Hace años, en una fructífera conversación con el crítico Clive Barnes, se me quedó esta frase: 'Los que tenemos más de 60 años hemos visto todos los estadios del cambio en el ballet, del gran cambio, y eso se ha verificado sobre todo a través de las bailarinas'. Agregaría que se trata de un cambio trágico, y que es baladí rasgarse las vestiduras. Lo que sí es una verdad marmórea es que precisamente el caballo de batalla de bailarinas como Alonso y Plisétskaia siempre ha sido que la pervivencia del ballet solamente la garantizará el respeto por los estilos”.

Y sí, efectivamente, esta puesta de *Giselle* “al pie del Támesis” no supera en nada ni a la cubana ni a las anteriores que he visto, y en ella tampoco se baila mejor, ni su intérprete tiene el aura ni el duende necesarios para el rol, dándole la razón a Roger Salas.

Para empezar, el vestuario de los campesinos y campesinas amigos de *Giselle* parece un uniforme, pues se repite el mismo diseño para todos, con apenas leves cambios en la paleta, constreñida a tonos beige y crema, y para colmo, contra un telón de fondo de colores muy parecidos, sin contraste cromático, y lo mismo sucede con la fachada de la casa de *Giselle* y de la cabaña donde el lacayo de Albretch esconde la espada de este; todo demasiado empastado.

La temprana aparición de Berta cuando recibe el ave cazada por Hilarión me pareció totalmente gratuita y sin fundamento, y el orden de entrada de

Albretch y de su lacayo está invertido, pues el criado debió llegar primero, para cerciorarse de que “no hay moros en la costa” cuando su señor se despoja de sus atributos de noble y los esconde en la cabaña.

La pantomima del momento en que Albretch se prepara para tocar a la puerta de Giselle y despide a su lacayo no estuvo del todo lograda, a pesar de que Carlos Acosta se debe saber esos pasos sin la menor vacilación, por las tantas veces que ha bailado la versión de Alicia de *Giselle*, donde la pantomima es impecable.

La salida de Natalia Osipova/Giselle no logró el impacto que ese esperado instante suele producir, y su baile lo vi algo atropellado en los primeros pasos, sin atenerse a la coreografía tradicional, y a sus *grand jettés* les faltaron altura y abertura –de casi 180 grados, como debe ser–, aunque a continuación su actuación se ajustó a los pasos y a la dramaturgia que el rol demanda, pero sin penas ni glorias, muy por debajo de las expectativas que esta bailarina rusa ha creado en ciertos ámbitos –y que no satisfizo en ningún momento de su interpretación, y mucho menos en la escena de la locura, donde su expresión facial fue más de niña tonta que de perturbada mental.

Carlos Acosta se desempeñó como un *partenaire* solícito y atento, sin detalles sobresalientes en lo bailable, y no entiendo cómo no exigió terminar el primer acto arrojándose a los pies de Giselle.

Antes de pasar al segundo acto, quiero destacar que la secuencia dramática del primero fue alterada en esta versión del Royal Ballet, lo que le resta congruencia a la historia. Por ejemplo, los campesinos bailan para Giselle, su madre y otros aldeanos, y no para la corte, como es lo lógico –y ocurre en la versión cubana y en otras más felices–, y las damas de la corte se adentran en el bosque en vez de entrar a la casa de Giselle con Bathilde.

Aunque el *pas de paysan* fue omitido, en su lugar tampoco se ofreció el de los diez amigos de Giselle de la versión cubana, sino una especie de pastiche intermedio entre ambos, un poco desconcertante y sin fundamento dramático, al no bailar para la corte como ya dije anteriormente.

Otro aspecto que no me convenció fue la pantomima con que Christina Arestis, como Bertha, la madre de Giselle, le cuenta a su hija y los amigos de esta sobre las wilis, pues el que no conoce de antemano el argumento no puede entender bien lo que ella refiere con sus gestos, máxime cuando no aparece una wili al fondo ni se oscurece un poco la escena como en otras versiones.

Un detalle quizás nimio pero para mí importante: el collar que Bathilde le obsequia a Giselle parece de artesanía africana, en lugar de imitar ser de oro o de plata, y cuando esta lo arroja al piso, espantada tras comprobar la traición de “Lois”, dicho gesto careció del impacto dramático debido.

Ya en el segundo acto, la cruz y la tumba de Giselle me parecieron demasiado simples; en realidad no hay una losa o área de tierra donde se denote una tumba, y me sorprende mucho que un teatro como el Royal no haya empleado los grandes recursos de que dispone para preparar una “tumba” donde la intérprete de Giselle se pueda parar, y luego “entrar” al final como en la versión cubana, en la que, con mucho menos recursos que el Royal, así ocurre.

Hikaru Kobayashi, como Mirtha, la Reina de las Wilis, no estuvo a la altura que su rol requiere, ni técnica ni interpretativamente. La Reina de las Wilis es dura e implacable, pero no tan inexpresiva.

Thomas Whitehead –el convincente y enardecido Hilarión del primer acto– fue para mí lo mejor de esta función, sobre todo como excelente ejecutante de su coreografía del segundo acto, mucho más demandante que en otras versiones, lo que considero el único punto a favor de esta.

Las dos bailarinas a cargo de las dos wilis conocidas como Moyna y Zulma cumplieron con sus respectivas partes, pero sus nombres no pude encontrarlos en la web del Royal, así que se los debo.

Osipova –que debe cerrar su boca cuando baila para no mostrar su prominente dentadura – olvidó parece que este es el ballet romántico por excelencia, y para colmo, ni siquiera su alabada técnica brilló en esta ocasión.

En la salida de la tumba giró en planta como posea –algo nada elegante ni romántico– y no concluyó en punta como suelen hacer bailarinas mucho mayores que ella.

En el inicio del Grand Pas (lo que los cubanos conocedores de ballet llaman “la escena de la luna”) sí estuvo muy bien, y creo que fue su mejor momento en toda la función, porque después los *entrechats* de su variación fueron lentos y con pausas, inexplicables en una bailarina tan joven (parece que Natalia nunca se ha regalado ver un video de Alicia Alonso en *Giselle*, sobre todo en esta parte, que bailó hasta los 71 años).

Carlos Acosta, a su vez, volvió a cumplir como eficaz acompañante, aunque no mostró la bravura técnica que le he visto en otras ocasiones anteriores.

Sobre todo, insisto, Osipova careció de esa magia, de esa aura etérea, romántica, de las grandes Giselles del siglo pasado. Sí, definitivamente, como afirma en su artículo Roger Salas, “antes se bailaba mejor”.

© Baltasar Santiago Martín