

Reencuentro con una obra maestra

J.G. MESSERSCHMIDT

Dentro de unos cuantos días se cumplirán en Múnich veintiséis años de la primera representación de *La bayadera* en un país de lengua alemana.¹ En 1998 poner en escena este ballet era casi una audacia, dadas sus altísimas exigencias y el aura de misterioso prestigio que lo envolvía. La por aquellos días directora del Ballet de Baviera, Konstanze Vernon, contaba en su compañía con algo que le otorgaba una ventaja considerable y de lo que seguramente no disponía ninguna otra compañía en la Europa Occidental: dos ex-estrellas del Ballet del Teatro Mariinsky de San Petersburgo, que fueron los protagonistas del estreno. En el mundo del ballet centroeuropeo este estreno fue un acontecimiento bastante sensacional.² Desde entonces *La bayadera* se ha convertido en piedra de toque para medir la calidad de toda gran compañía de ballet clásico y el nivel artístico y técnico de sus solistas.

En los veintiséis años que esta obra lleva representándose en Múnich hemos visto pasar por el escenario a muchos repartos. Personalmente recuerdo a una docena de primeras bailarinas en el papel protagonista (y fueron unas cuantas más), algunas de ellas ilustres, como Svetlana Sajarova, Polina Semionova o Lucía Lacarra. Pero sin duda fueron Yelena Pankova y Uliana Lopatkina quienes ofrecieron las más fantásticas y verdaderamente antológicas interpretaciones del personaje de Nikia, sin olvidar las esplendorosas de Kusha Alexi y Maria Shirinkina.

Por otra parte, esta producción ha sido llevada al extranjero en diversas giras. Hace ya unas dos décadas fue presentada también en Sevilla y Madrid. Este mismo año el Ballet de Baviera regresará al madrileño Teatro Real para ofrecer cinco funciones de *La bayadera* entre el 30 de mayo y el 2 de junio.



Petipa / Bart, *La bayadera* © 2024 by Katja Kotter

Múnich, sábado, 24 de febrero de 2024. Ópera del Estado de Baviera, Teatro Nacional. *La bayadera*, ballet con coreografía de Marius Petipa en la versión de Patrice Bart, música de Ludwig Minkus y libreto de Seguei Khudekov. Versión musical: Maria Babanina. Escenografía y vestuario: Tomio Mohri. Iluminación: Maurizio Montobbio. Dramaturgia: Wolfgang Oberender. Reparto: Ksenia Shevtsova (Nikia), Jinhao Zhang (Solor), Elvina Ibrahimova (Ganzatti), Norbert Graf (Gran Brahmán), Krzysztof Zawadzki (Rajá de Golconda), Anna Beke (Aija), Margarita Grechanaia (Primera Sombra), Bianca Teixeira (Segunda Sombra), Carolina Bastos (Tercera Sombra), Ariel Mercuri (Ídolo de Oro). Solistas, cuerpo de baile y figurantes del Ballet del Estado de Baviera. Alumnos de la Academia de Ballet de la Escuela Superior de Música y Teatro de Múnich. Dirección coreográfica: Raffaella Renzi. Orquesta del Estado de Baviera. Dirección musical: Kevin Rhodes.

La función del pasado 24 de febrero estuvo marcada por una cierta inquietud: en algún momento se oyeron fuertes ruidos desde atrás del escenario; en la platea hubo puertas que se abrían y cerraban; algún telón bajó a destiempo y no faltaron espectadores muy poco silenciosos, evidentemente no habituados al teatro y sólo superficialmente interesados por el ballet. A ello se debe añadir una dirección orquestal cuyos tiempos fueron inusualmente rápidos.



‘La bayadera’. Coreografía de Marius Petipa en la versión de Patrice Bart. Música de Ludwig Minkus. Dirección musical: Kevin Rhodes. Múnich, Bayerische Staatsoper, febrero de 2024. © 2024 by Wilfried Hoesl.

De la producción en sí ya hemos hablado en otras ocasiones. Baste decir que esta versión de Patrice Bart contiene tanto números procedentes del original de Petipa como añadidos que se fueron incorporando a lo largo de casi un siglo, sin que falten algunas coreografías creadas expresamente por Bart para la ocasión. La escenografía y el vestuario de Tomio Mohri combinan abstracción, decorativismo, tradición y un fantasioso orientalismo. En todo caso se trata de una versión que, sin pretensiones puristas o historicistas, se mantiene dentro de la ortodoxia clásica.

En la función que comentamos el cuerpo de baile se mostró coherente, muy inspirado y entusiasta. Superó hábilmente las dificultades planteadas por la ya mencionada celeridad de los tiempos y en conjunto dio testimonio de poseer un buen nivel.

Precisamente esos tiempos inusualmente rápidos le permitieron, una vez vencidos los obstáculos, hacer una interpretación especialmente dinámica e incluso arrebatadora.

El personaje protagonista, la bayadera Nikia, fue interpretado por Ksenia Shevtsova, quien debutaba en este papel. Se trata de una bailarina procedente de la Academia Vaganova de San Petersburgo y que hasta 2023 fue primera bailarina del Ballet Stanislavsky de Moscú. Ciertamente Ksenia Shevtsova posee un bonito *port de bras*, etéreo y dúctil, muy propio de la escuela petersburguesa, su línea es elegante, con gran *legato*, se desenvuelve con igual comodidad en el *adagio* que en el *allegro* y sigue los muy vivaces tiempos marcados por la orquesta con total comodidad.

Ahora bien, el papel de Nikia es, tal vez, el más complejo de todo el repertorio clásico. Requiere no sólo un máximo nivel técnico, sino también unas excepcionales dotes dramáticas y fina sensibilidad interpretativa, pues hay bastantes escenas pantomímicas de gran peso. A lo largo de la pieza la figura de Nikia pasa por diversos estadios (hierática sacerdotisa, amante juvenil y dichosa, apasionada rival amorosa, amante súbitamente madura y dolorida, seductora danzarina oriental, espectro sobrenatural y semidivino), lo que exige gran penetración y versatilidad psicológica. La mayor dificultad estriba en que es un papel muy lírico y muy dramático al mismo tiempo. En el plano teatral la interpretación de Ksenia Shevtsova no resulta satisfactoria. Incluso en números de danza pura pero que requieren acentos marcados, se queda



‘La bayadera’. Coreografía de Marius Petipa en la versión de Patrice Bart. Música de Ludwig Minkus. Dirección musical: Kevin Rhodes. Múnich, Bayerische Staatsoper, febrero de 2024. © 2024 by Katja Kotter.

corta, pues los afronta con un lirismo demasiado blando, de modo que esos acentos, si es que llegan a esbozarse, se diluyen pronto en un amaneramiento sin energía.

En los pasajes pantomímicos o en los momentos de la danza que deben expresar emociones fuertes (como en el rechazo al brahmán, el entusiasmo amoroso en el paso a dos del primer acto, la impulsividad en el encuentro con Gamzatti, el dolor en el lamento, la voluptuosidad en la danza con el cesto de flores, etc.) su actuación es desvañida y emocionalmente débil. Su gestualidad resulta inadecuada, como si la bailarina, más allá de la superficie de la anécdota argumental, no supiera bien de qué trata la historia. Para encarnar a Nikia son necesarias ciertas dosis de reflexión intelectual, intuición, temperamento y versatilidad, todo lo cual en su interpretación se echa bastante de menos.

Por el contrario, en el “acto de las sombras” Ksenia Shevtsova se muestra como una sobresaliente bailarina clásica, que sabe impregnar al fantasma de la bayadera muerta de la digna distancia sobrenatural que le corresponde. Al mismo tiempo luce con naturalidad una muy buena técnica y gran dominio estilístico de la danza abstracta clásica, con giros perfectamente centrados en sus ejes, pasos de minuciosa exactitud, ligera elegancia y un muy apreciable port de bras. Podemos imaginarla en un papel más distante, como el de Aurora en *La bella durmiente*, el de la protagonista en *Raymonda*, o quizá danzando una abstracta coreografía de Balanchine.



Jinhao Zhang en ‘La bayadera’.

Coreografía de Marius Petipa en la versión de Patrice Bart. Música de Ludwig Minkus. Dirección musical: Kevin Rhodes. Múnich, Bayerische Staatsoper, febrero de 2024. © 2024 by Serghei Gherciu.

Jinhao Zhang interpreta el papel de Solor de una forma que podría calificarse de “funcional”, cumpliendo con lo necesario, pero nada más. Su interpretación es discreta, correcta, pero sin brillo (los límites del intérprete son demasiado perceptibles) y dramáticamente muy pálida. En su tarea de acompañante tiene también algún percance. El personaje de Solor queda desdibujado y pasa casi a un segundo plano.

La Gamzatti de Elvina Ibraimova, formada en la Escuela del Teatro Bolshoi, resulta algo desconcertante en su primera aparición. No se tiene la impresión de estar ante una princesa, que es lo que exige el libreto, pues falta majestad y sobra coquetería. Sin embargo, ya en su primera y muy difícil variación se advierte una interesante configuración del personaje. La Gamzatti de Ibraimova aparece como una sinuosa mujer fatal, un poco como Odile en *El lago de los cisnes*. Aunque seguramente Ibraimova no tenía su mejor día (tuvo algunos traspies, pero al parecer el suelo tampoco estaba en las mejores condiciones), es evidente que se trata de una bailarina sólida y de notable capacidad expresiva.

Una mención especial merecen las tres sombras, interpretadas por Margarita Grechanaia, Bianca Teixeira y Carollina Bastos, quienes realizaron una labor impecable en sus respectivas variaciones. Ariel Merkuri ejecutó sobria y elegantemente la 'variación del Ídolo de Oro'. Norbert Graf dio vida al Brahmán, papel que ya interpretó en el estreno de 1998, siendo el único miembro de aquel reparto que sigue activo.

La Orquesta del Estado de Baviera ofreció una magnífica interpretación de la partitura de Minkus. En veintiséis años esta partitura jamás había sonado como lo hizo en esta velada. Tampoco conocemos ninguna grabación que se acerque al nivel alcanzado en esta ocasión. Por lo general los directores de orquesta o se toman la música de Minkus a la ligera o, en el mejor de los casos, se limitan a interpretar limpiamente las notas que tienen sobre el atril. No así Kevin Rhodes, que va mucho más allá y aborda la música de *La bayadera* con extraordinaria seriedad y mucha pasión. Se advierte que ha leído con gran atención la partitura, que ha reflexionado sobre ella y, sobre todo, que disfruta dirigiéndola.

En primer lugar se pone de manifiesto una muy rica matización dinámica. El segundo rasgo sobresaliente es la atención con la que es tratado el colorido tímbrico por medio de una excelente disposición de planos sonoros, lo que permite descubrir efectos e incluso oír voces que en las versiones al uso pasan totalmente inadvertidos. En el fraseo el director estadounidense traza amplios arcos melódicos que ponen de manifiesto la calidad discursiva de la partitura.

De este modo se recuperan dos aspectos primordiales de la obra: un exuberante colorido exótico (comparable al de otras obras francesas o rusas de intención orientalista) y una tempestuosa fuerza dramática. Aunque, como ya hemos señalado, los temperamentales tiempos que dominan a lo largo de toda esta interpretación pueden plantear problemas a los bailarines, lo cierto es que también ellos contribuyen a dar unidad, sentido y belleza a una partitura que aquí se revela como de un nivel inmensamente superior al que habitualmente se le atribuye.

La siempre estupenda Orquesta del Estado de Baviera, por su parte, se muestra excepcionalmente inspirada y afín a su director. ¡Por fin una interpretación de *La bayadera* que desvela toda la belleza y la calidad de esta música!

Notas

1. La historia de 'La bayadera' fuera de Rusia es bastante azarosa. Tras varios intentos fallidos de ponerla en escena entre las décadas de 1920 y 1940, sólo a principios de la de 1960 se pudo representar en la Europa Occidental su tercer acto, el "acto de las sombras". En 1980 la versión de Makarova para Nueva York dio a conocer la obra en su totalidad. En 1992 siguió la de Nureyev en París. Estas dos producciones despertaron un inmenso interés y estimularon al Ballet de Baviera a incorporar 'La bayadera' a su repertorio.

2. Sin duda el éxito de esta producción animó a muchos otros a lanzarse a la misma aventura. Si lo había logrado el Ballet de Baviera, una compañía de calidad, pero no de primerísima línea como el Ballet de la Ópera de París o el Royal Ballet de Londres, también otros podían intentarlo. En cascada siguieron incontables producciones de 'La bayadera' en todo el mundo. A ellas se añadieron los muy interesantes intentos de reconstrucción histórica de esta obra (que a lo largo de la historia ha sufrido innumerables alteraciones) realizados por Serguei Vijárev (San Petersburgo, 2002) y Alexei Ratmansky (Berlín, 2018).