





LAS PLUMAS EN LLAMAS

Tamara Karsavina, el "pájaro de fuego" original (arriba e izquierda), con el coreógrafo del ballet, Michel Fokine (izquierda) que también bailó en el papel de Ivan Zarevich en su estreno de 1910

A lo largo de los años, ha habido muchas puestas en escena de *El pájaro de fuego* de Stravinski pero solo una se mantiene fiel a la idea original. Claire Wrathall examina la historia de esta coreografía de ballet

Según palabras de la bailarina sudafricana Dame Monica Mason, antigua directora del Royal Ballet de Londres, bailar en un papel establecido u otro creado para ti, podría compararse a la diferencia entre el *prêt-à-porter* y la alta costura. Porque, como en el mundo de la moda, el ballet es una manifestación artística expresada a través del cuerpo, un proceso en el que el coreógrafo trabaja en el estudio con los bailarines, no solamente instruyéndoles sobre los pasos, los movimientos, la visión que tiene, sino también corrigiendo las posturas manualmente, con el fin de hacer realidad sus imaginaciones.

La danza se transmite entre generaciones, por el boca a boca y el gesto copiado, del bailarín junior al sénior, del profesor al alumno, manteniendo un hilo de conexión con el original. Pero (recurriendo al símil de la sastrería) estas múltiples “pruebas” en miles de bailarines, con el tiempo, pueden ocasionar alteraciones y el hilo podría deshilacharse, deshacerse o incluso romperse.

La reposición del Royal Ballet de *El pájaro de fuego* de Stravinski, sin embargo, destaca del resto del repertorio y, a pesar de tener más de un siglo de antigüedad, el vínculo con su creador, el coreógrafo ruso y bailarín Michel Fokine, permanece intacto.

Creado para Les Ballets Russes, se estrenó en París en 1910, habiendo ideado Fokine el papel principal para la legendaria bailarina rusa Tamara Karsavina. Y ella fue la que preparó a la estrella británica Margot Fonteyn en el papel principal cuando se reestrenó en 1954. Fonteyn a su vez preparó a Monica Mason cuando la contrataron para el papel dos décadas más tarde. Mason continúa hoy transmitiendo a las nuevas generaciones de bailarines información privilegiada sobre

cómo pretendía Fokine que se bailara la obra. El ballet tiene una naturaleza, una pureza de línea de las que pocas otras obras de danza pueden jactarse.

Gracias a esto, sabemos, por ejemplo que el personaje principal en *El pájaro de fuego* no es una princesa sumisa atrapada en un cuerpo de ave sino un ave rapaz, fantástica, hermosa y cautivadora (“¡Quiero un batir de alas poderosas!” diría Fokine a la diminuta Karsavina, mientras ensayaban antes del estreno. Ella a su vez recomendaba a Fonteyn que debía enseñar los dientes para demostrar su furia). Pero a pesar de su fortaleza, un día se ve atrapado por el príncipe Ivan Zarevich. Tras luchar y suplicar por su libertad, solo consigue liberarse a cambio de una pluma mágica de la cola.

Posteriormente, sin embargo, se transforma de adversario en salvador. Ivan se pierde en un jardín encantado en donde encuentra 12 doncellas que juegan lanzándose entre ellas manzanas de oro (un ejemplo de coreografía radicalmente inventiva y arriesgada). Se enamora de una, la bella Tsarevna. Pero de repente, las jóvenes tienen que enfrentarse al hechicero Kashchei (uno de los eternos demonios del folclore ruso) y sus monstruosos esbirros. A continuación tiene lugar una “danza infernal”, un cuadro palpitante con una pléthora de bailarines. Temiendo por su vida, Ivan llama al pájaro de fuego que le ayuda a matar a Kashchei, dejando en libertad a Tsarevna para casarse con Ivan Zarevich. El ballet finaliza en un halo de misticismo, con la desaparición del palacio de Kashchei, el regreso a la vida de todos los cautivos y lo que el libreto califica como “regocijo general”.

El papel del “pájaro de fuego” supone, sin lugar a dudas, un gran reto artístico. “Técnicamente es un papel muy complejo”, dice la bailarina italiana Mara Galeazzi, una de las grandes “pájaros de fuego” de la generación actual, “los numerosos saltos que hay en esta obra y el movimiento simultáneo de brazos producen dolores de espalda”, (en muchos papeles clásicos que requieren un trabajo de pies rápido o intrincado, a la bailarina se le permite mantener una



Derecha: Margot Fonteyn como “pájaro de fuego” en 1956. Izquierda: Tamara Karsavina, con 69 años, prepara a Fonteyn para el papel, en una representación de 1954. Arriba: Karsavina en el retrato de Jacques-Emile Blanche, de 1909, como el “pájaro de fuego”, con vestuario del artista ruso Léon Bakst





Izquierda: un “pájaro de fuego” actual, Mara Galeazzi. Derecha: la pupila de Margot Fonteyn, Monica Mason, el gran “pájaro de fuego” de los años 70

pose *port de bras*, término que describe la posición de los brazos del bailarín). “No importa lo preparada que estés físicamente”, añade Galeazzi, “al final de la primera parte, estás agotada”.

El papel es también muy difícil de aprender. Primero están los intrincados pasos. A lo largo de los años, estos se han registrado en papel, gracias a varios sistemas de puntos, guiones, curvas y cruces

que representan cada pose, gesto y movimiento en un pentagrama. La notación de pasos ha existido al menos desde el siglo XVII cuando Luis XIV pidiera a su maestro de danza, Pierre Beauchamps que inventara “una manera de hacer la danza inteligible en el papel”. Hoy, existen muchas “lenguas” escritas de coreografía; una de las más utilizadas, el Sistema de notación Benesh, se introdujo a mediados de la década de los 50.

Pero la notación y el video —la otra ayuda didáctica primordial del ballet— ayudan a un bailarín solo hasta cierto punto. Los auténticos retos llegan al sobrellevar los calambres que la bailarina sufrirá mientras se esfuerza en que sus doloridos brazos parezcan alas. A superar el vértigo que, con toda seguridad, sufrirá en el *pas de deux*. A dar vida al ave en una coreografía que el crítico Judith Mackrell ha descrito como “Una llamada de saltos y quietud blanca-cálida [que requiere] una técnica ligera y enérgica como la de un pájaro en vuelo; la musicalidad capaz de articular los ritmos serrados de Stravinski; y una actuación enérgica y feroz”. Sin olvidar un trasfondo exótico, casi de tensión sexual. Como escribió el crítico ruso Gennady Smakov de la producción original de los Ballets Russes, la interpretación original de Karsavina había “resonado en el crepúsculo erótico que envolvía París en la década de 1910”.

Quién mejor, entonces, para instruir a la protagonista que alguien que ha estado inmersa en el papel y, lo que es más importante, lo ha representado “¡Monica me enseñó todo!”, dice Galeazzi entre risas. “He intentado aprender todo lo que ella, a su vez, había recibido de Margot [Fonteyn]. Me decía que observara los pájaros pequeños; la manera en que agitan sus cabezas al tiempo de las alas; que pensara cómo se comportarían si fuesen atrapados”.

Cuando Mason interpretó por vez primera el papel en 1978, ella también sintió la necesidad “de tener ese vínculo con el pasado, [tener] a alguien que viniera a decirnos cómo se sentían”. Ella suplicó a Fonteyn, entonces prima ballerina absoluta que la preparara, pero a los 59 años, Fonteyn todavía no se había retirado de los escenarios y, por lo general, no daba clases. Al final concedió a Mason una hora, durante la cual le

explicó que en el folclore ruso, los pájaros de fuego se consideraban sanguinarios y se comían a los hombres y que desde el momento en que el príncipe lo captura, lo odia por tener la osadía de tocarlo.

Al final, recordaba Mason, llegó a utilizar algunas de las mismas palabras que Karsavina había utilizado antes con ella y hablaba de la dignidad salvaje del pájaro de fuego, a pesar del odio visceral que siente por el príncipe y la humillación que siente por tener que suplicarle por su libertad. “Incluso un gorrión nota si otro se posa en su rama”, decía Fonteyn. “Imagínate lo que supondría para el ‘pájaro de fuego’ ver invadido su territorio por un hombre y ser capturado. Como Karsavina había dicho a la bailarina, “Eres un ave salvaje. Nunca antes has sentido la mano del hombre sobre tu cuerpo, nunca has sido atrapada y eso es terrible”.

Pero aunque esta sea la versión más auténtica, el ballet sigue siendo un arte proteo y otras compañías de danza internacionales tienen una visión menos cauta de *El pájaro de fuego*. De hecho, desde la versión original se han creado numerosas versiones inspiradas en la misma leyenda folclórica y escenificadas con la misma música palpitante, percusiva y radicalmente ingeniosa.

George Balanchine creó una nueva versión con Jerome Robbins para el New York City Ballet (con diseños de Chagall) y, recientemente, Alexei Ratmansky, antiguo director del Ballet Bolshoi en Rusia. Casi todos los grandes coreógrafos clásicos de la segunda mitad del siglo XX han hecho su propia versión: Serge Lifar, Glen Tetley, Maurice Béjart (que utilizó solo hombres para el Ballet de la Ópera de París), John Neumeier (en forma de ciencia-ficción para el Ballet de Hamburgo), John Taras (una versión caribeña para el New York’s Dance Theatre de Harlem)... Pero es la reposición del Royal Ballet, con sus suntuosos diseños rusos de Natalia Goncharova, la que retiene su verdadera esencia, el ADN de la fabulosa visión de Fokine, solo cuatro generaciones de bailarines, o tres grados de separación del original.♣



“NUNCA ANTES HAS SENTIDO LA MANO DEL HOMBRE SOBRE TU CUERPO, NUNCA HAS SIDO ATRAPADA Y ESO ES TERRIBLE”