

Cuál es el Lago original de Chaikovski

ISIS WIRTH

Acontecimiento en París: desde mediados de noviembre pasado y durante un mes y medio, “El lago de los cisnes” del inglés Matthew Bourne, con su compañía New Adventures, hace furor en el Teatro Mogador. Este Lago es el ballet más programado de los últimos años, la producción que más premios ha recibido, e incluye además el “galardón” de contar con Adam Cooper, quien estrenó la obra en 1995, cuyo exultante salto en cámara lenta como Billy Elliot adulto al final del filme homónimo todavía es recordado. Por cierto, a Bourne nunca le gustó aquel final por considerarlo demasiado “balletístico”, aunque previamente había rechazado la dirección del filme.

El público sigue delirando con este “Lago”. Es lo que quería Bourne: que ese “gran público”, grande de verdad, que nunca asiste al ballet ni ha oído hablar siquiera de que Chaikovski existió, disfrute la música del ruso. El resto es Broadway, music-hall, y muchísimo cine —la primera pasión de Bourne—, al menos en lo que respecta a referencias: tantas son, que rastrearlas todas equivaldría a armar un mapa bastante completo del cine del siglo XX hasta los años sesenta.

¿Qué hay de malo en el music-hall?: Que los puristas irredentos pueden alarmarse. El propio Chaikovski amaba el cabaret, el circo, el “music-hall” del San Petersburgo de su época. No olvidemos que lo que hoy es “clásico”, como el ballet y la ópera, antes era “popular”. En un proceso postmodernista a su manera, Bourne revierte la fórmula con este “Lago”: démosle al espectador lo “clásico” por medio de lo “popular”, ya que se merece ambos. Pero sobre todo, no deja de insistir Bourne en su extraordinario respeto a la partitura y en su obsesión de coreografiarla en plenitud —lo logra especialmente en las escenas de cisnes del segundo acto— y no parodiarla, pues merece lo “clásico”.



Hay aquí una “bofetada sin mano” que Bourne da a aquellos “teóricos de la cultura” y ciertos filósofos afines que han visto en la preponderancia de la “cultura de masas” otro signo de la “decadencia” de nuestros tiempos, cuando no de su consumismo materialista. La bofetada es sin mano porque la dan las piernas de estos bailarines: el estilo coreográfico huye deliberadamente del lenguaje del ballet que, desafortunadamente, es para iniciados. Sin embargo, es suficiente en sí mismo con respecto a lo que Bourne se propone, pues para ver la composición de Chaikovski danzada en cada una de sus medidas, nos vamos al Ballet de la Ópera de París.

Bourne, en tanto coreógrafo, no intentó emular a un Nureyev, ni siquiera a un Neumeier. No se trata de los términos convencionales, clásicos o no, con los que puede ser analizada una versión de “El lago de los cisnes”, pues las pautas y los retos de la partitura son inmensos, como decía Balanchine refiriéndose a que en el “Lago” todo era “bailable” y hasta “cantable” a la manera de arias de ópera.

El “Lago” de Bourne es coreográfico y musicalmente suficiente en sí mismo porque aprovecha cada segundo de las notas teatral, visual o coreográficamente. Siempre “sucede” algo. Gran lección del cine; no por gusto es Matthew Bourne.

No obstante, lo más determinante en esa “bofetada sin mano” a los detractores de la “cultura popular” no es el estilo, si no el que Bourne haya demostrado que usando los “códigos” populares —que no populistas— se puede lograr un producto de “alta cultura”. Incluso, por la profundidad de las lecturas de esta versión, más alta que las que ofrecen en ocasiones las versiones tradicionales.

Lo fundamental en este “Lago” es que Odette-Odile —el cisne blanco y el negro, doble rol interpretado habitualmente por la misma bailarina— es un cisne masculino; y éste, en su condición de “Odile”, es el personaje del “Extranjero”, seductor empedernido y ambiguo que flirtea con la madre del Príncipe, destrozando su corazoncito. Aquí, de la misma manera que en el “Lago” tradicional, el Príncipe se enamora de “Odette” (el cisne-hombre en Bourne), y es seducido por “Odile”, creación maléfica del brujo Von Rothbart para lograr romper el juramento de amor hecho por el Príncipe Sigfrido a Odette. Juramento de amor que le permitiría a Odette recuperar su condición humana.

Odile-el Extranjero, en Bourne, no destroza el corazón de Sigfrido porque lo seduzca meramente, como es el caso en el libreto convencional. (Seducción que revela ser una artimaña con el único objetivo de apartarlo de su compromiso con Odette, su verdadero amor). Para Bourne, se trata de que el Extranjero, delicioso playboy, conquista a la madre —la Reina madre— de Sigfrido, lo que provoca el desespero de éste, pues él ama también al Extranjero... que prefiere a su progenitora.

De otra parte, las relaciones del príncipe con su madre no son más ambiguas sino, por el contrario, bien explícitas, sin medias tintas: Freud explicado sin hacer uso del complejo de Edipo, sino en estado crudo y directo. Como la Reina madre no tiene vocación de Yocasta, y quizás encarna para su hijo un ideal demasiado perfecto, éste se refugia en el amor de una atractiva muchacha que, supremo pecado —otro—, no es de la clase *royal*. Luego del desengaño, el Príncipe comprende que su ideal es ese cisne-hombre, fuerte y enigmático, con el que sueña. Y, al confundir a éste con el Extranjero, padece un doble desengaño (no es *su* cisne y además ha elegido a su propia madre en vez de a él) que se agrega al primero. Tres, en total, sin contar el inicial, el del rechazo de su madre. Demasiado para este inocente Sigfrido de Bourne.

Además del cine, el otro gran polo de referencias es el de las monarquías europeas actuales, específicamente los *royals* británicos. La acción transcurre en la corte real de Inglaterra, desde los cincuenta del pasado siglo hasta nuestros días, aunque la corte de los Grimaldi de Mónaco es también visible en ciertos momentos, y quién sabe cuántas otras. Sin dudas, Bourne sabe cómo atizar el interés del gran público, el lector de tabloides.



Y estos cisnes-hombres son nuestros preferidos en el reciente universo —Mats Ek incluido— de versiones “masculinizantes” y “homosexualizantes” de “El lago de los cisnes”. Porque son auténticos, claros y esenciales: son machos no por un capricho o una intención del coreógrafo, sino porque no pueden ser otra cosa. De la misma manera que hay cisnes hembras y machos. Con la concepción viril que les insufla, Bourne ha creado un nuevo signo del cisne en la danza, esta vez masculino. Aun cuando no ha sido ni el primero —ni siquiera en estos momentos, en que están de moda—, ni sea el último.

Pero la imagen de Bourne del cisne-macho es la que prevalece, por cuanto supo hallar cómo la gestualidad que asociamos con la del cisne se armoniza, naturalmente, con la que entendemos como masculina. De la misma forma —que todo se reduce a esto, a las “formas”— que Petipa e Ivanov inventaron en el “Lago” clásico la de la mujer-cisne, uno de los cimientos, si no el cimiento, del arte del ballet. Y una piedra de toque, más allá del ballet, de cierto imaginario occidental.

Lejos de ser grotesco, este nuevo signo es bello y poderoso, no sólo por esa gestualidad (y Bourne hace trabajar mucho a sus bailarines, conminándolos a que sin cansancio observen a los cisnes en —sí!— los lagos, cuando no les observan en video), sino, además, por la adecuación coreográfica: Bourne se atrevió a coreografiar para hombres todas esas escenas míticas del segundo acto, que son el eterno femenino en puntas y blanco tutú. Y logró, por su eficacia expresiva aliada a la virilidad, el Eterno masculino.

BIPOLARIDAD DEL MITO

En definitiva, el mito fundador del cisne-hombre es el de Zeus —dios “macho” si los ha habido—, metamorfoseado en el ave para seducir a Leda. Y si de algo sabían los griegos, entre otras cosas, era de cómo hacer estas construcciones míticas, claves del conocimiento.

No sólo los griegos: también las mitologías nórdica y celta, los cuentos rusos y los poemas persas han celebrado al cisne como símbolo de la polaridad masculino—femenina. Acaso porque su blancura representa los dos tipos de luz: la del día, solar, masculina, fecundadora; la de la noche, lunar, femenina, fecundada. Fecundar y ser fecundado; obsérvese el contenido hermafrodita de Zeus-cisne: Leda, a su vez, se transforma en oca —avatar del cisne lunar— con tal de recibir a su olímpico cisne.

Para los nórdicos, el cisne es la virgen celeste que será fecundada por el agua (el lago) o por la tierra (el cazador), tras lo cual nacerá el género humano. El romanticismo retomará, *of course*, este profundo simbolismo: Novalis, Goethe (“el cisne avanza, ondulante, hacia su asilo sagrado”, dice en *Fausto*), Jean-Paul, Andersen, Pushkin. De la mano de las sagas germánicas, Wagner le otorga una plaza en su universo, y Luis II de Baviera diríase que, como el Sigfrido de Bourne, se enamoró de este cisne inaccesible —que nos mantenemos, sabrá Dios por qué, en la realeza—, locos ambos.

No deja de ser curioso que Chaikovski, antes de componer el “Lago”, partiera a Europa buscando modelos musicales. Los encontró en el ballet *Sylvia* de Leo Delibes, en la Ópera de París. Estimó que era este el verdadero “drama coreográfico”, en el que la música enriquecía al “drama teatral”. Y lo consideró, incluso, superior a la música de Wagner, que venía de escuchar, antes de viajar a París, en Bayreuth. Otra muestra del talante visionario de Chaikovski, quien, por ejemplo, percibió esa “caída de los dioses” de San Petersburgo que fue la Revolución bolchevique. En este caso, Chaikovski sintió que en materia de crear cisnes, ya Wagner estaba haciendo lo suyo, y de paso, enloqueciendo más al rey de Baviera. (Ciertamente, una de las versiones de “Lago” transforma a Sigfrido en Luis II.) Lo mejor era apartarse de su influencia.

El siglo XX volverá a encontrarse con esta extraña ave —bastante enloquecida, comportamiento que subraya el “Lago” de Bourne—, en su búsqueda de símbolos del deseo. Bachelard, en “El agua y los sueños” (1942), aduce que la Joven-cisne es un *ersatz* de la mujer desnuda. Las alas como brazos representan la felicidad sobre la tierra. Por el contrario, los brazos que son alas —configuración simbólica y plástica detrás del éxito de “El lago de los cisnes”— designan al cielo.

Freud, por medio del buitre de Leonardo, fue más abstracto que Bachelard: sintetizó tanto a su buitre como a los cisnes previos en el Ave en sí. En “Un recuerdo de infancia de Leonardo da Vinci” (1943), escribió: “Él hará su primer vuelo, ese gran pájaro, sobre la espalda de su gran cisne... (exergo utilizado por Freud. Nota de I.W.) ¿Por qué tantos hombres sueñan con poder volar? El psicoanálisis da la respuesta: porque volar o ser un pájaro no es sino la forma velada de un otro deseo (...) El deseo de poder volar solamente significa, en los términos del sueño, el intenso deseo de ser capaz de realizar actividades sexuales”.

No casualmente, cada vez que tiene lugar una relectura del “Lago”, incluyendo las clásicas como la de Nureyev, Freud hace su “entré” en gran fanfarria, similar a la del Cisne negro en el *pas de deux* del tercer acto: aquí he llegado yo, porque no pueden prescindir de mí. Al menos, en lo que a “lagos de cisnes” se refiere.

Es a este Deseo, sin apellidos de género, homo o heterosexual, discernido por Freud bajo los plumajes de esas aves de ensueño que nos continúa obsesionando, al o hetero, en última instancia, el Cisne-hombre del “Lago” de Bourne. Ajiso la prueba está en cómo complace a todos los espectadores: ya dijimos que se trataba del “gran público”.

No obstante, valga la pregunta: ¿no hubiese sido este “Lago”, con un cisne-hombre como ideal inalcanzable, el que Chaikovski habría preferido ver? Compuso el “Lago” tras el fracaso de su matrimonio. Sublimó su sexualidad —cuya represión lo llevó al suicidio, que no murió accidentalmente de cólera— en la partitura, sino en el propio libreto original de “El lago de los cisnes”, al que mucho contribuyó. Pero entonces al ideal, o a ese más allá que le construyó, había de llamarlo Odette. Hoy, tales mixtificaciones son innecesarias. Sin embargo, la fuerza de ese ideal amoroso, sea de un sexo o de otro, sigue intacta. La virtud del “Lago” de Bourne es que lo presenta de un modo imparcial. ■