



## El baile de la política

Isis Wirth

Bajo el título *La pasión del rey* se ha estado exhibiendo el filme franco-belga *Le roi danse*. Su director, el belga Gérard Corbiau, a quien también debemos el célebre Farinelli, el castrado y El maestro de canto, se ha especializado en filmes musicales de gran despliegue visual, reminiscentes del Amadeus de Milos Forman.

Para *La pasión del rey*, Corbiau se inspiró libremente en Lully o el músico del Sol, un libro del musicólogo francés Philippe Beaussant, quien, por cierto, también escribió el libro sobre Farinelli en el que se basa el filme homónimo.

La pasión del rey no es sino la (pretendida) historia de la relación entre Luis XIV, el monarca absolutista francés, y Jean-Baptiste Lully, né Giambattista Lulli, un músico florentino que hizo su carrera al servicio del Rey Sol. Lully sirvió a Luis XIV tanto como él mismo se hizo servir del rey.



Esta película pone sobre el tapete para el gran público la idea de que el ballet debe su nacimiento y su profesionalización a Luis XIV, quien fundó en 1661 la Academia Real de la Danza –el primer decreto oficial de su reinado, todavía hoy vigente bajo otra forma en París– y a la que ni siquiera la Revolución Francesa pudo abolir.

Esto es verdad archi-conocida en el mundo de la danza (¿uno tiene qué saber quiénes son sus padres!), pero que por medio del filme se le muestre al espectador, que no está obligado a saberlo, nos parece algo digno de atención. Sin embargo, muchos historiadores del ballet suelen olvidar que Luis XIV, por sí mismo –y no como rey, ni siquiera como padre de este género– fue uno de los más grandes bailarines de su época. Y el filme de Corbiau nos lo recuerda espléndidamente.

¿Quién era Luis XIV, el Rey Sol? Pregunta fatua, porque la historia se encarga de contárnoslo. También novelistas y biógrafos... y un filme como *La pasión del rey*, que recrea el lado artístico de la personalidad de Luis XIV (ay, esa "perfección idiota que él quiere alcanzar en todo lo que hace", se burla Molière en conversación privada con Lully), y de cuánto contribuyó al ballet y a las artes en general, en un siglo francés, el XVII, que estuvo marcado por su impronta política y estética. No por gusto los propios franceses le han endilgado a este período la denominación de "Grand Siècle", el "Gran Siglo", el de ellos.

Pero acerca de quién era Luis XIV *realmente*, al menos en lo que se refiere a su verdadero padre, el filme se permite hacernos un guiño, acaso no exento de sensiblería: el cardenal Mazarino tiene los ojos nublados por las lágrimas cuando, junto a la madre de Luis, Ana de Austria, contempla el éxito escénico del adolescente que será rey, pues su madre es la regente, y gobierna junto al cardenal *de facto*. "Ya no es más un niño, señora, sino un rey", dice Mazarino. ( Por cierto, este ballet, en el que Luis interpreta a Apolo, le valió el sobrenombre de Rey Sol, y no, como se piensa comunmente, su absolutismo dominador, aún si ambas cosas son caras de la misma moneda.) Se ha especulado que el padre de Luis XIV no fue Luis XIII sino el cardenal Mazarino, por lo cual nuestro Luis sería mitad italiano.

¿Explicaría esta afinidad sanguínea por qué favoreció al itálico Lully, o su mismo gusto por el ballet, que había sido importado a Francia desde Italia con Catalina de Médicis, un siglo atrás?

No, la afinidad sanguínea nada tiene que ver aquí, pues si algo queda claro en el filme es que fue la pasión de Luis por el ballet –una pasión ni francesa ni italiana, sino "luisiana" en primer lugar– la que condujo al hábil cortesano Lully a proponerle a su soberano la creación de un género típicamente francés, la "ópera-ballet", "porque el ballet es francés, en contraposición a la ópera, que es italiana".

Así fue, y así todavía es. Lully le hace la proposición a Luis cuando éste –algo añejado, no para reinar, aunque sí para bailar– comprende que no puede seguir sobre la escena y pierde, por lo tanto, interés en el compositor Lully, quien lo hacía bailar con sus notas –ya que no con sus pasos. El maestro de baile era Pierre Beauchamps, el creador de las cinco posiciones básicas que todavía se mantienen en la técnica del ballet, el primer codificador de este arte y el hombre a quien Luis XIV confía la dirección de la Academia Real de la Danza. Si algo negativo, desde el punto de vista estrictamente balletístico, hay que señalarle a *La pasión del rey* es la subvaloración de la figura de Beauchamps.

En definitiva, esta maniobra oportunista de Lully consigue a duras penas el favor de Luis, al que había convencido la idea de la "danza como género francés" y no la música *per se*. Lully sólo puede ser músico, pero a la postre es evidente que el rey se aburre...soberanamente. Si Luis no baila, ay, lo demás no tendría importancia. Pero, entre la visión de estadista-esteta y la ambición de músico cortesano quedó el legado, incólume hasta el día de hoy.

Es interesante ver cómo, entre la visión y la ambición del uno y del otro, prevalece la personalidad egocéntrica del artista, llamado en este caso Luis XIV, que era, además el estadista-esteta, pero también el artista dotado del poder, ¡y de qué Poder!

Luis XIV fue, al mismo tiempo, en ese siglo suyo y en ese género del ballet al que otorgó carta de ciudadanía, el "padre" y el "espíritu santo".

### " El estado soy yo, y el ballet también"

Luis XIV es conocido por la frase "L'état c'est moi", "El estado soy yo", como epítome del absolutismo que él instauró. Pero también pudiera haber dicho, como sugirió un conocido inglés, "el ballet soy yo". Y aquí llegamos ciertamente a un punto interesante: las relaciones ente ballet y política –si alguien quiere ponerle nombres más contemporáneos, entre ballet y totalitarismo– o si todavía otros quieren llamarle con los nombres con que los llama el filme – bastante "histórico", para convenir en un término– entre el nacimiento del ballet como género artístico y el del absolutismo monárquico como ideología de gobierno.

No estaría de más recordar que el absolutismo monárquico de Luis XIV provocó, unos ochenta años después de su muerte, la Revolución Francesa. Y que ésta a su vez dió lugar, con el paso del tiempo, al totalitarismo de izquierda y al de derecha. Ninguno de los herederos de Luis XIV –ni el XV, ni mucho menos el XVI, al que guillotinaron– tuvieron el talento de nuestro Luis para el baile y las artes, ni su destreza para conducir al Estado.

Pero estas consideraciones pecan, por una parte, de generalizadoras (aun si ya más de un perspicaz se habrá percatado de que la pareja ballet clásico-democracia no suele congeniar), de modo que merecerían otro espacio y otro tiempo para abordarlas. Regresemos al filme.

Cuando, tras la muerte de Mazarino, todavía Luis no ha perpetrado lo que hoy se consideraría un puro golpe de estado para hacerse con el poder que supuestamente le pertenecía, utiliza el ballet para enviar un "mensaje" a sus súbditos, y especialmente a sus enemigos: él y sólo él debe ser el centro de la escena, un centro al que las demás figuras se subordinan, cada una cumpliendo el rol preciso que su voluntad les otorga.

Una vez captado el "mensaje", hubo que pasar a la acción: la ficción del ballet se convirtió en la realidad "royal", en realidad real. Sobreviene el golpe de estado, muy bien ilustrado en el filme, y en apenas tres semanas Luis reorganiza el estado alrededor de su persona. La primera ley de su reinado efectivo, tal y como le había anunciado a su madre ("¿Qué sabes tú del Estado? Tú lo único que sabes es bailar en el ballet", le increpa la reina. Luis, herido pero digno, le responde: "En cuanto a mi pasión por el ballet, voy a instituir enseguida ese arte"), fue la creación de la Academia Real de la Danza, en marzo de 1661.

No es sorprendente: Luis era bailarín. Pero, ¿por qué esta prioridad por el ballet? ¿Por qué no otras disciplinas, también importantes, como la arquitectura, la música, incluso las ciencias, se pregunta Beaussant en su libro *Lully o el músico del Sol?* Desde luego, la idea resonaba en lo más profundo de su ser, y él disponía del poder. Pero, ¿y el ser de Luis como estadista, como rey, ya que no como bailarín –un vanidoso en definitiva?

Acaso la respuesta sea que por medio del ballet, la faena en la que más brillaba, Luis quiso proyectar la imagen simbólica de su poderío. Había pues, que crear una estructura para que el "Grand Ballet" se comportase como era debido, esto es, con Luis en el centro. A buen entendedor... El estado es un ballet, y viceversa –quiso decir Luis.

Es quizá esta estructura centralizadora y fuertemente jerárquica en el mismísimo acto del nacimiento del ballet como género artístico la que, a manera de "maldición", continúa extendiendo el aura de su origen a casi todos sus descendientes. Algunas de las grandes compañías de ballet clásico se parecen mucho a la corte de Luis XIV, con Luis incluido, y esto no es exageración ni metáfora.

Volvamos a Luis, a su siglo y a su película. Que él fuera el centro del baile, en vez de obstaculizar al incipiente género, lo fortaleció y lo aupó considerablemente: Luis XIV profesionalizó al ballet.

La danza en el filme corrió a cargo de la compañía barroca francesa *Fêtes galantes*, dirigida por Béatrice Massin, la coreógrafa de estos ballets reales. Massin es alumna de la ya fallecida Francine Lancelot, la más sobresaliente creadora de ballets barrocos, a quien tuvimos oportunidad de conocer hace varios años, y cuya compañía *Ris et dancieries* marcó la época de los "barroquistas" durante la década de los ochenta.

Por su parte, las partituras de Lully fueron interpretadas por el conjunto *Musica Antiqua Koln*, del alemán Reinhard Goebel, una de las agrupaciones líderes de la música barroca.

La fotografía de Corbiau es avasalladora (¿cómo olvidar la escena final, cuando a Luis le anuncian la muerte de Lully, en su Galería de los Espejos en Versailles!), con ese gusto por los oropeles, el detalle y el fasto que, confesaba Béatrice Massin, llegó a molestarle un poco. Evidentemente, la coreógrafa hubiese preferido más baile, pero esto es un filme concebido para todos los espectadores y no únicamente para amantes del ballet.

Entre los actores, Benoît Magimel, a quien se ha llamado el nuevo Alain Delon, se destaca por su correcto y expresivo Luis (Massin declaró que Magimel llegó a bailar cinco horas por día durante cinco meses, aun con un doble, David Berring, y que se mostró muy cooperativo), mientras que Boris Terral como Lully resulta aceptablemente cooperativo, en contraste con el terrenal Molière, encarnado por Tcheky Kario. Sin olvidar a la sensible pero autoritaria Colette Emmanuelle como Ana de Austria, la madre de Luis.

Ojalá se produjeran más filmes que, sin desatender la necesidad de dirigirse al gran público, fuesen capaces de enfocar, como lo hace éste, de historia de la historia de la cultura escénica occidental para ilustrarlo con coherencia.

Isis Wirth ( La Habana, 1964) Crítica de danza y periodista, radicada en Suiza. Estudió Historia del Arte en la Universidad de La Habana, ciudad donde durante 10 años trabajó como escritora de danza en el Ballet Nacional de Cuba. Ha residido en el Medio Oriente, Ucrania, Costa Rica, y en París, Francia. Ofreció en 1997 un curso, **Historia y Apreciación del Ballet**, en el Instituto Superior de Artes de Damasco, Siria, primera experiencia de este tipo en toda la región. Ha sido colaboradora del diario ABC en España, y contribuye regularmente en publicaciones especializadas de Europa y Latinoamérica