

El cosmos del catalán

Espacio para milagros de la danza... y todo lo contrario: El Edinburgh International Festival muestra dos coreografías estilística y cualitativamente opuestas de Cesc Gelabert y Christian Spuck

Edimburgo, 28 de agosto.

Que los logros en la danza clásica han mejorado notablemente desde los años sesenta es un hecho que los coreógrafos y directores de ballet de cierta solera consideran indiscutible. Pero mientras que las compañías de danza se encuentran actualmente en mejor forma que nunca y cuentan en su haber con solistas extraordinarios capaces de representar incluso trabajos menores a plena satisfacción del público, faltan las grandes estrellas.

Hasta los años ochenta las cosas eran distintas. Aquellos talentos excepcionales cuya personalidad global mantenía a los espectadores tan deslumbrados que no eran capaces de vincular su fascinación a determinadas características técnicas no resultaban tan raros a finales del siglo XX: Margot Fonteyn, Eva Evdokimova, Marcia Haydée, Birgit Keil, Carla Fracci, Suzanne Farrell, Erik Bruhn, Rudolf Nuréjev, Mijaíl Baryshnikov, Peter Martins son los nombres más brillantes de esta lista incompleta. Actualmente hay bailarines admirados con razón, como por ejemplo Shoko Nakamura o Johan Kobborg; pero ninguno que consiga que todo un teatro se ponga en pie y aplauda durante veinte minutos.

En la danza contemporánea, en la que los logros técnicos suelen ser menos mesurables debido a que raramente desempeñan un papel importante momentos culminantes como el número de piruetas o la duración de un balancé, actualmente llama poderosamente la atención un gran número de personalidades carismáticas de diversas edades. ¿Qué obra no será capaz Baryshnikov de hacer interesante? ¿Quién no se sentiría atrapado por Akram Khan, Sidi Larbi Cherkaoui, Russell Maliphant, Sylvie Guillem o Trishna Brown? Uno de los mejores de entre todos ellos es el catalán Cesc Gelabert, algo menos conocido en los países nórdicos. El mundo de la danza no sólo tiene noticia de su talento desde que coreografió para Baryshnikov, reconstruyó las obras maestras de Gerhard Bohner o bailó en una escenografía virtual de Charles Atlas, el cineasta de Merce Cunningham. Ya a principios de los años noventa puso en pie al público del Hebbel-Theater de Berlín con solos en los que dominaba a un toro imaginario o salía a escena en un traje de alienígena que parecía hecho de piel de salamandra y cuya estrecha capucha aparecía adornada por un ojo gigantesco en el occipucio.

Severamente vinculado a una dramaturgia inteligente, marcada por el arte y la filosofía, cada una de las obras de la “Companyia de Dansa Gelabert Azzopardi” desarrolla su

propio cosmos estético. Lydia Azzopardi diseña el contexto escenográfico y el vestuario, proporcionando el marco a menudo fantástico en el que Gelabert sitúa sus cautivadoras coreografías. Cada frase coreográfica está tan claramente estructurada como la frase de un discurso lógico, cada giro termina de un modo preciso; imperturbable en su equilibrio, el cuerpo se desliza a través de las olas, repite la oscilación de un battement o persigue el flujo energético de un gesto de la mano.

Tanta precisión resultaría patética, manierista o aburrida si estos movimientos no fueran tejiendo un denso motivo que poco a poco permite que ante los ojos del asombrado espectador surja la imagen de toda una personalidad. Un hombre, controlado, pero apasionado, reflexivo y simultáneamente lleno de entusiasmo, sensible, pero no inactivo, un bailarín que se entrega a los ritmos de las composiciones y aun así sigue siendo inconfundiblemente su *Maitre de Musique*.

En medio de su joven y brillante compañía de danza, a Gelabert se le identifica de inmediato como creador del conjunto. Su reconocible autoría es parte de su personalidad escénica, una especie de responsabilidad, pero no de vanidad. También en sus nuevas obras “Sense fi” y “Conquassabit” el coreógrafo constituye el motor, el centro espiritual de la ejecución. Su presencia escénica adopta muchas formas distintas. Ahí lo tenemos encarnando el principio divino del eterno nacimiento y muerte, que sale a escena con actitud traviesa, casi indiferente al destino humano. En otro momento apenas se mueve del sitio, recupera el ritmo como en un proceso de inversión de la salvaje aceleración anterior, como si envejeciera minuto a minuto y se viera terriblemente limitado en sus posibilidades. Al compás del aria “Morirò” que canta la Medea de Händel en la ópera *Teseo* se agita sobre el escenario como una tempestad de apasionado terror y hace saltar a su compañía en todas las direcciones. Los momentos de calma se alternan con retratos dramáticos de pensamientos y sentimientos humanos.

Naturalmente, el bailarín también tiene que poner en movimiento unas observaciones en cierto modo abstractas por lo que respecta al tema “Tempo”. Eso es lo que mantiene sus obras en tan maravillosa distancia de un teatro-danza puramente anecdótico: la circunstancia de que piensa en abstracto, en pasos de baile. Reiteradamente invitado en Edimburgo, a estas alturas Gelabert es capaz de llenar allí sin esfuerzo un teatro de dos mil butacas que al final de la función lo aplaude casi emocionado.

Pero en los festivales de Edimburgo hay espacio para milagros teatrales... pero también para todo lo contrario. Uno de esos ballets que, aun bailando por encima de la media, carecen de estrellas es el “Royal Ballet of Flanders”. Mostró “El retorno de Ulises”, una pieza aburrida y lamentablemente fallida por completo del coreógrafo permanente de Stuttgart, Christian Spuck. Penélope y sus pretendientes atraviesan a paso de baile varias aventurillas insignificantes, salen a escena muchachas de puntillas à la Forsythe, para variar, y una Atenea histérica, à la “teatro-danza para siempre”, aparece chillona vestida con el traje dorado de un Ulises en aletas de buceador y tutú. ¿A quién le hacía falta todo eso?

WIEBKE HÜSTER