

## LA MÚSICA DE TALBOT

El inglés Joby Talbot (Wimbledon, 1971) es un triunfador discreto. Sin que nos suene su nombre, ha cosechado éxitos en más disciplinas que la mayoría de sus coetáneos. Conciertos para orquestas como la Filarmónica de Liverpool o la sinfónica de la BBC, bandas sonoras para Hollywood (algunas de ellas tan relevantes como *Guía del autoestopista galáctico* y *Canta!*, el musical de animación), arreglos para grupos de rock como The White Stripes. Aunque donde se ha coronado es en la escena. Coreógrafos del prestigio de Wheeldon han confiado en él por su habilidad para describir personajes y situaciones y para narrar una historia completa. Entre sus ballets, *Tide Harmonic* (para la compañía Pacific Northwest), *Everest* (ópera de Dallas, 2015) o *The Winter's tale*, también de Wheeldon, que presenciamos desde la Royal Opera.

En *Alicia*, combina un estilo contemporáneo con grandes melodías, herencia de los grandes ballets del siglo XIX. Wheeldon le pidió que se concentrara en encontrar un "nuevo sonido" para ese universo fantástico; desde los primeros compases, el "tic-tac" de los relojes (idea omnipresente y ligada al Conejo) se traduce en un motivo de la sección de percusión, encabezada por la celesta. Talbot ha mostrado riesgo en muchas decisiones, como ese violín afinado un semitono más agudo de lo habitual para caracterizar a la estridente Reina de Corazones. Cada protagonista lleva asociado no solo un tema musical, sino un color instrumental: la percusión africana de la Oruga, los vientos metales, disonantes y potentes, del castillo de naipes, el vals que alude al jardín. Siempre que Alicia siente el impulso de avanzar hasta ese lugar anhelado, oímos un anticipo del vals; y solo se desarrolla por completo cuando culmina su viaje. La influencia de Prokofiev y Chaikovski resulta evidente, con esos violines románticos y esos arpeggios del arpa; el vals, cómo no, articula el sensual *pas de deux* entre Alicia y la Sota, que Wheeldon coreografía a la antigua usanza: ella bailando sobre puntas, él levantándola en el aire. La obra de Talbot, sofisticada, imaginativa y llena de texturas, destaca por su descripción de ambientes sin dejar de lado el carácter danzable.

## NOTAS A LA PRODUCCIÓN

Había que remontarse a 1995 para el último estreno de larga duración del Royal Ballet, *Mr. Wordly Wise*, un fiasco mayúsculo. Sin embargo, la directora del teatro, Monica Mason, insistía en renovar el repertorio, anclado en los clásicos. Apostaron por ballets abstractos en un solo acto, pero hacían falta obras narrativas en tres actos. "El público nuevo teme encontrarse algo demasiado intelectual, por eso necesitamos una trama,

unos personajes de los que enamorarse". En 2011 se lo encargaron a un joven de la casa: el británico Christopher Wheeldon, que desde los 11 años estudió en Covent Garden y perteneció a su cuerpo de ballet hasta que emigró a Nueva York. Si bien su fama internacional se cimentó en piezas cortas como *Polyphonia* (Nueva York, 2001), *DGV* (Londres, 2006) o *Fool's Paradise* (para su compañía Morphoses, 2007), también ha sido capaz de abordar temas históricos (Ana Bolena) y se ha atrevido con Shakespeare. Escogieron un argumento muy popular, que poco antes se había vuelto a adaptar para el cine, y llamaron al escenógrafo más apropiado: Bob Crowley, responsable de musicales de Broadway galardonados en los Tony como *Mary Poppins* (2007) o *Un americano en París* (2015), precisamente de Wheeldon.

El estreno asombró al mundo. La explosión de color de los decorados y del vestuario se complementaba con un uso brillante de las proyecciones multimedia (en escenas como la caída en el agujero). La coreografía, de lo más ecléctica, resultaba reconocible pero a la vez moderna. En Wheeldon se aprecia tanto el sello inglés de Ninette de Valois o MacMillan como el americano de Balanchine y Robbins, con su libertad física, sus formaciones en grupos y sus patrones angulares (aquí, los naipes). Nadie le ha influido como Frederick Ashton: quiso ser bailarín desde que de niño vio *La fille malgardée* por televisión, y como el maestro aúna estilos diversos sin perder su identidad: una estructura decimonónica (*pas de deux*, *pas de quatre*, variaciones...), un vocabulario clásico plástico y bello, pero también una libertad de enfoque y un deseo transgresor. Siempre inclusivo, hace guiños a disciplinas menos *elevadas*, como los títeres, la pantomima, el teatro negro de Praga (el gato de Cheshire), los números musicales con formas geométricas de Busby Berkeley (las flores en círculo) o la danza oriental (la oruga, grupo de bailarinas que mueven el tronco sinuosamente, casi como en una película de Bollywood). Incluso incorporó el claqué, como homenaje a su ídolo Gene Kelly y como elemento de percusión. Fue fundamental el dominio del zapateo del bailarín Steven McRae, aquí Sombrero Loco. Su movimiento es fascinante, contraste de la ligereza del ballet y lo terrenal del claqué, siempre pegado al suelo.

Las virtudes de esta *Alicia* no se agotan aquí. Podemos hablar de su dinamismo, sus rápidos cambios y encuentros, la incesante acción. También de la presencia del humor, con una duquesa travestida y una impagable parodia: cuando la Reina (genial Zenaida Yanowsky) baila torpemente con cuatro hombres, como la Bella durmiente con los príncipes en el *Adagio Rosa* pero sin sentido del equilibrio. Después de decenas de representaciones, y ya reestructurada en tres actos, *Alicia* se consolida como un nuevo clásico para toda la familia.

Textos: Javier Herras  
Salamanca, 21 de diciembre de 2017.



# LAS AVENTURAS DE ALICIA EN EL PAÍS DE LAS MARAVILLAS

BALLET DE WHEELDON / TALBOT







## LAS AVENTURAS DE ALICIA EN EL PAÍS DE LAS MARAVILLAS

ballet de Wheeldon - Talbot | grabado en directo en la Royal Opera House / octubre 2017

Director musical: **Koen Kessels**  
Director escena: **Nicholas Wright**  
Coreografía: **Christopher Wheeldon**  
Asistencia del coreógrafo: **Jacquelin Barrett**  
Decorados y vestuario: **Bob Crowley**  
Montaje escénico: **Christopher Saunders**  
Iluminación: **Natasha Katz**  
Proyecciones: **Jon Driscoll, Gemma Carrington**  
Concertino: **Ania Safonova**  
Orquesta de la Royal Opera House  
Cuerpo de baile del Royal Ballet



### ARTISTAS Y PERSONAJES

**Lauren Cuthbertson** | Alicia  
**Federico Bonelli** | Jack / Sota de corazones  
**James Hay** | Lewis Carroll / Conejo blanco  
**Zenaida Yanowski** | Madre / Reina de corazones  
**Steven McRae** | Mago / Sombrero loco  
**Christopher Saunders** | Padre / Rey de corazones  
**Fernando Montaño** | Oruga  
**Gary Avis** | Duquesa

### SINOPSIS

#### ACTO I

A diferencia de la novela, en la que el Conejo Blanco irrumpe súbitamente en las primeras páginas, el ballet se toma su tiempo. Nos sitúa en la época victoriana, segunda mitad del siglo XIX, en Oxford. La escena es muy realista: el propio autor, Lewis Carroll, acude una tarde de verano a casa de su amigo, el deán Henry Liddell, casado y con tres hijas. En el jardín se celebra una fiesta y, en lo que llegan los invitados, el hombre entretiene a las niñas leyéndoles cuentos. Aparece el hijo del jardinero, Jack, que se lleva muy bien con la pequeña Alicia. Incluso se diría que comparten algo más que una amistad... Él le regala una rosa, y ella le da una porción de tarta de mermelada. Sin embargo, la madre de Alicia cree que el joven ha robado el pastel, y le despiden fulminantemente.

Los demás amigos van presentándose a partir de las cuatro de la tarde, pero Alicia ya no está para fiestas: se siente muy triste por ver marchar a Jack. El escritor intenta consolarla, y le pide que pose para una foto. Él se mete bajo la cortina, pero ya no vuelve a salir. El que emerge, para sorpresa de Alicia, es el Conejo Blanco. Lleva prisa, y desaparece por un agujero. La pequeña, picada por la curiosidad, sigue sus pasos... y cae, y cae y sigue cayendo hasta aterrizar en un universo misterioso.

A través de una cerradura, Alicia divisa un jardín mágico, pero no consigue entrar. Allí, el séquito de la temible Reina de Corazones -cuyo rostro le recuerda sospechosamente al de su propia madre- persigue a Jack, ahora transformado en la Sota de Corazones, y acusado -también aquí- de robar pasteles. La Reina, siempre vestida de rojo sangre, aterroriza a todos con su carácter, incluido su asistente, el Conejo.

A nuestra heroína le gustaría entrar, pero no consigue pasar por la puerta: es demasiado pequeña. Parece tener un golpe de suerte cuando encuentra una bebida que la hace encogerse... tanto, que ni siquiera alcanza el picaporte. Trata de compensarlo dándole un mordisco a una tarta que la hace crecer... hasta un tamaño gigantesco. Desesperada, llora de frustración. Y de sus lágrimas acaba naciendo un estanque en el que nadan distintos animales. Incluso organiza una alocada carrera con ellos.

El Conejo Blanco regresa en otra de sus fugaces apariciones, esta vez para conducir a Alicia por el País de las Maravillas y darle sabios consejos: si continúa hasta el jardín de la reina, correrá peligro. De pronto, vuelve la guardia real, de modo que se ocultan en la casa de la Duquesa, un estrambótico personaje. La acompañan su cocinero, un hombre pez y un hombre rana. Por allí aparece también la Sota, que ha logrado escapar. Preocupado por la seguridad de Alicia, le prohíbe que lo siga y le venda los ojos.

#### ACTO II

Alicia se encuentra aún más perdida, y el misterioso Gato de Cheshire no la ayuda lo más mínimo a encontrar la dirección que tomar. De nuevo, el Conejo la previene de peligros y la lleva hasta un salón de té. Allí comparte mesa junto al singular Sombrero Loco (que baila claqué), la Liebre de Marzo y un Lirón bastante somnoliento. Aburrída, la joven logra escapar, pero se sigue viendo sola. Sin previo aviso, la música que escuchamos cambia de color: sonidos del norte de África, percusiones, melodías exóticas. Una sinuosa oruga posada en una enorme seta le templó los ánimos y le da de probar un pedazo del hongo. Resulta ser alucinógeno, y provoca en ella más confusión. Alicia llega al vestíbulo inicial de las puertas, donde milagrosamente ya no hay paredes. Al fin, puede acceder al anhelado jardín, repleto de flores. Allí se encuentra la Sota, pero también la guardia real, de quien vuelven a huir.

#### ACTO III

En los dominios de la Reina, la protagonista vuelve a ser testigo de su maldad. Unos nerviosos jardineros pintan de rojo los rosales; por error, los habían plantado blancos, el color que más odia la terrorífica monarca. Como su trabajo no le convence, ordena su ejecución. Por suerte, Alicia los esconde. La Reina exhibe sus *habilidades* para el baile en el hilarante *Adagio de la tarta*, e invita a un partido de críquet a la Duquesa. En lugar de mazos empuñarán flamencos, y en vez de bolas, jugarán con erizos. Como su rival le gana la partida, recurre a las trampas para vencer; y después de que la Duquesa se dé cuenta, decide condenarla a muerte. Como de costumbre, el paciente Rey apacigua a su esposa, y Alicia trata de llevarse de allí a la Duquesa, junto con la Sota. Desgraciadamente, la Reina los caza in fraganti, y los guardias detienen al joven.

La acción se traslada al castillo, donde se celebra un juicio (Alicia se sienta entre los testigos). Como única prueba contra la Sota, se presenta la bandeja de pasteles. Él se defiende, pero en medio del caos no surte ningún efecto. Hasta que Alicia, armándose de valor, interviene: la Sota es inocente, y si existe algún culpable, sería ella. Junto a su compañero, baila un tierno pas de deux que ablanda el corazón de todos los presentes... menos de la Reina, que agarra un hacha, sedienta de sangre. Los protagonistas salen corriendo, aunque no encuentran escapatoria. Alicia empuja a un testigo, que a su vez cae encima de otro, y de otro, provocando el desastre en cadena: el tribunal no era más que un castillo de naipes. ¿Qué más podría suceder? De pronto, Alicia despierta.