

## PRESENTACIÓN

*Don Quijote* es uno de los ballets más ligados a España. No importa que lo crease un coreógrafo ruso por encargo del teatro Bolshói: Marius Petipa, marsellés de origen, vivió en nuestro país durante cuatro años y se atrevió a impregnar su estilo académico de guiños a danzas como la seguidilla. Por si fuera poco, la producción del Royal Ballet la firma el cubano Carlos Acosta (1973), quien incorpora nuevas escenas como un conjunto flamenco, con guitarras en directo sobre las tablas.

De actualidad por su película biográfica *Yuli*, de Icíar Bollaín (*Te doy mis ojos*), Acosta continúa trabajando como coreógrafo con la compañía londinense en la que militó como bailarín durante casi veinte años. *Don Quijote*, estrenado en septiembre de 2013, fue su primer ballet de larga duración, al que seguiría *Carmen*, también situado en España.

Esta obra, elaborada en 1869 por el legendario colaborador de Chaikovski (*La bella durmiente*), es fundamental para el repertorio por distintas razones. Para empezar, Petipa consolida el estilo clásico, que combina la narración de una historia completa -a menudo, costumbrista- con el despliegue de virtuosismo físico, patente en los solos de bravura de Basilio y Kitri al final del Acto I y en su *grand pas de deux* del desenlace, repleto de piruetas, pasos rápidos, giros y saltos. Los personajes se diferencian por su movimiento: la belleza y frescura de la joven, la humildad del barbero -y su determinación-, la pomposidad de Gamache.

Como en otras de sus obras, el argumento se desarrolla en la primera mitad, mientras que la segunda se concentra en la pura danza, con abundantes variaciones y *divertissements*. Destacan los conjuntos, especialmente femeninos, como la escena blanca del segundo acto. En ella, *Don Quijote* sueña con un jardín mágico poblado de Driades, ninfas de la mitología griega. El *corps de bailarinas*, en puntas y vestidas con tutús blancos románticos, se mueven sincronizadas como una sola, en líneas diagonales. El referente inmediato es el acto fantasmagórico de *Giselle*, pero más tarde Petipa lo reproduciría en *El lago de los cisnes* y *La bayadera*.

Por otro lado, *Don Quijote* supuso la eclosión musical de Ludwig Minkus (1826-1917), compositor austriaco que se había mudado a San Petersburgo en 1853. Antes de coronarse con una veintena de títulos, entre ellos *La bayadera*, *Roxana* o *Paquita*, elaboró una partitura ligera, vistosa, tierna, llena de sabor mediterráneo: no solo en pinceladas instrumentales como las castañuelas y pandereta, sino también en los giros y mordentes propios del flamenco y en ritmos del folclore: fandango, habanera... Minkus cumplió su función sin infulas, se adaptó a las exigencias narrativas con piezas breves, rítmicas,

pegadizas, fácilmente comprensibles para el público. Lo más interesante reside en el uso de las tonalidades: si el amor se describe en Sol Mayor, en el sombrío segundo acto predomina la tonalidad de Fa menor y el tempo se ralentiza.

En su adaptación, Petipa condensó las aportaciones de maestros del pasado, cuyas versiones no se conservan: Franz Hilverding -autor del primer *Quijote* en Viena en 1740-, Charles Didelot (San Petersburgo, 1808) o Paul Taglioni, hermano de la afamada bailarina Marie Taglioni (Berlín, 1839). Su estreno en Moscú -el 14 de diciembre de 1869 del calendario antiguo, hoy 26 de diciembre- fue un gran éxito. El esquema que hoy perdura es el de su alumno Alexander Gorsky en 1900 para el Bolshoi. Influidor por el método teatral de su colega Stanislavski, reforzó la unidad del drama y quiso indagar en las motivaciones de los personajes. Partiendo de la estructura de Petipa, añadió el icónico solo final de Kitri con el abanico y el *Grand pas des toréadors*: un conjunto masculino, de toreros, originalmente del ballet *Zoraida*, de 1881.

*Don Quijote* tardó casi un siglo en traspasar las fronteras. Como casi siempre, debemos al país de los zares la conservación del patrimonio coreográfico: allí sobrevivió a la Revolución de 1917 y al periodo soviético, con producciones nuevas tanto en el Bolshoi como en el Kirov, entre ellas la de Piotr Gusev en 1946. Al resto del mundo llegó con cuentagotas: primero gracias a la compañía de Anna Pavlova en 1924. La gran Ninette de Valois lo representó en Londres en 1950, aunque la fama internacional no llegaría hasta 1966 en Viena, mérito de Rudolf Nureyev. En 1978, Baryshnikov lo produjo en Washington, ya afianzado como un pilar del repertorio.

En Covent Garden, Carlos Acosta bailó el papel de Basilio en decenas de ocasiones, y alzó galardones como el Olivier o el Benois de la Danse. Hasta que en 2013 creó su propia versión, con Marianela Núñez y él mismo como protagonistas. "No quería una pieza de museo, sino algo fresco, sin romper la narrativa ni el espectáculo", explicaba. Su coreografía suaviza el manierismo, potencia el lado cómico y aporta un naturalismo contemporáneo, especialmente en la escena de la taberna, en la que se baila sobre las mesas, al ritmo de palmas, taconeos y *olé*s. La crítica ha ensalzado su veracidad, alegría contagiosa, dinamismo, equilibrio y color español. Los decorados de Tim Hatley, premiado por sus producciones para el West End, emplean distintas plataformas y una iluminación cálida. En el elenco, el austriaco Alexander Campbell, la brasileña Mayara Magri y, sobre todo, la elegante japonesa Akane Takada, Prix de Lausanne. En 2014 deslumbró al mundo cuando sustituyó de urgencia a la rusa Natalia Osipova, lesionada en el primer acto de este ballet.

ROYAL  
OPERA  
HOUSE

# DON QUIXOTE

BALLET DE PETIPA / ACOSTA / MINKUS

MARTIN YELTES | CARLOS ACOSTA

AKANE TAKADA | ALEXANDER CAMPBELL | VALENTINO ZUCCHETTI

Textos: Javier Heras

Salamanca, 19 de febrero de 2019.







## DON QUIXOTE | ballet de Petipa / Acosta / Minkus

En directo desde la Royal Opera House de Londres / 19 febrero 2019

Director musical: **Martin Yates**  
Coreografía: **Carlos Acosta**, a partir de la original de **Marius Petipa**  
Escenografía y vestuario: **Tim Hatley**  
Iluminación: **Hugh Vanstone**  
Concertino: **Sergey Levitin**

Orquesta de la Royal Opera House  
Cuerpo de baile del Royal Ballet

### ARTISTAS, PERSONAJES

**Akane Takada** | **Kitri**  
**Alexander Campbel** | **Basilio**  
**Valentino Zucchetti** | **Espada**  
**Mayara Magri** | **Mercedes**

- Ballet en un prólogo y tres actos
- Libreto de Marius Petipa, adaptación libre de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes
- Música de Ludwig Minkus, arreglos de Martin Yates
- Estreno original: 26 de diciembre de 1869 en el Teatro Bolshói de Moscú. Estreno de la versión de Carlos Acosta: 30 de septiembre de 2013, Royal Opera House de Londres
- Duración: 2 h 55 min [Prólogo y Acto I: 50 min | desc.: 25 min | Acto II: 30 min | desc.: 25 min | Acto III: 45 min]

La inmortal novela de Cervantes (1605) ha inspirado destacables creaciones musicales: de las óperas de Purcell (1695), Donizetti (1835), Massenet (1910) o Manuel de Falla (1923) a los poemas sinfónicos de Anton Rubinstein (1875), Richard Strauss (1895) o Ravel (1932). En el ámbito de la danza, la versión canónica la firmó Marius Petipa en 1869. Evidentemente, no podía condensar casi 1.000 páginas repletas de andanzas y personajes, así que se centró en un solo episodio, las *Bodas de Camacho*, desarrollado entre los capítulos XIX, XX y XXI de la segunda parte (Mendelssohn ya le había dedicado una ópera en 1827). En él, Alonso Quijano conoce a dos jóvenes enamorados, el barbero Basilio y la labradora Quiteria (renombrada Kitri en la trama del ballet). Sin embargo, la familia de ella la obliga a casarse con el acaudalado Camacho (Gamache aquí). Hasta que el caballero de la triste figura, defensor del amor y la justicia, interviene para desfacer el entuerto. La versión original consta de un prólogo y cuatro actos, pero la mayoría de adaptaciones la han reducido a tres. En todas ellas, el personaje del título queda en un segundo plano.



### SINOPSIS

#### PRÓLOGO

La introducción presenta al viejo Don Quijote, un excéntrico hidalgo obsesionado con las novelas de caballerías. Tanto, que se hace con una armadura y ensilla a su corcel, Rocinante, para partir en busca de hazañas... y de una amada idealizada, Dulcinea del Toboso. Se acompañará de su criado, Sancho Panza.

#### ACTO I

En la plaza de un pueblo, Kitri, la hija del tabernero, coquetea con su vecino, Basilio, que la ama desde la infancia. Sin embargo, su relación es imposible: Lorenzo, el padre de ella, ha decidido entregarla en matrimonio al rico y vanidoso Gamache. En comparación, el barbero Basilio, de familia modesta, poco puede hacer. Pero Kitri se niega, y rechaza los cortejos del noble.

De repente, llega un grupo de toreros. Detrás, Don Quijote y su escudero, a lomos de su burro. El caballero andante confunde al posadero con el señor de un castillo, y le muestra sus respetos. Éste, encantado con tanta reverencia, le invita a entrar al mesón. Sancho se queda fuera y se convierte en objeto de burlas de unos niños. Por su parte, el hidalgo conoce a Kitri y piensa que se trata de Dulcinea, su dama soñada. Bailan un minueto. Pero ella desaparece: ha huido con Basilio. Todos corren tras ellos.

#### ACTO II

Los dos fugados se esconden en una taberna, donde comparten un lírico *pas de deux*. Pero hasta allí llegan Lorenzo, Gamache y Don Quijote, que desafía al noble por la mano de la dama. Los vecinos lo ridiculizan y le echan del pueblo. Por su parte, el joven barbero se saca de la manga una artimaña para convencer al padre de su amada. Cualquier cosa es mejor que vivir sin ella, así que finge suicidarse. Puñal en mano, solo pide un último deseo: casarse con Kitri para no morir solo. Lorenzo le concede su permiso, y él deja de simular. (Esta escena se desarrolla en el tercer acto en algunas versiones del ballet).

En el segundo cuadro, el desterrado Don Quijote llega a un campamento gitano, donde se escenifica un número de títeres. El patriarca invita a Alonso Quijano a ver el espectáculo. Éste, en su locura, toma a las mario-netas por soldados enemigos, y destroza el teatrillo. Peor aún: a lo lejos cree ver a unos gigantes -en realidad, los molinos de viento-, y galopa hacia ellos. Hasta que se engancha con un aspa y cae derrotado. (Algunas adaptaciones incluyen a Kitri y Basilio en la acción de este cuadro).

En el bosque, el hidalgo descansa y se recupera de las heridas de la pelea. Se queda dormido, o tal vez sea una alucinación causada por el fuerte golpe. En su ensoñación, se imagina junto a su omnipresente amada, en un jardín junto a las hadas del bosque, llamadas Driades. El baile prosigue con cuatro variaciones, una por cada ninfa. Al despertar, se topa con un duque, que lo invita a su castillo.

#### ACTO III

En el palacio (o la taberna, dependiendo de la versión), se celebra la ceremonia nupcial. Los paisanos bailan fandango sobre las mesas, entre cervezas. Sancho y su señor se reencuentran con el torero Espada, su amante Mercedes y otros invitados, en un ambiente de jolgorio. Algunas versiones sitúan aquí la falsa muerte de Basilio. Otras hacen luchar a Don Quijote con un misterioso caballero desconocido que lo derrota y que no es otro que el barbero. En cualquier caso, todas concluyen con el fastuoso *grand pas de deux* entre Kitri y Basilio, seguida de una recopilación de los solos más destacados. El caballero andante ya puede retirarse; su misión ha concluido.

