



DON QUIJOTE

COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA DE ESPAÑA

Cuadernos educativos de la CND

Dirección: José Carlos Martínez
Textos y selección de imágenes © Elna Matamoros, 2016
Compañía Nacional de Danza de España. Todos los derechos reservados
Maquetación: Anabel Poveda
ISBN: 978-84-9041-163-6
NIPO: 035-16-018-1
M-13613-2016

Imagen de portada: “... aquellas sonadas invenciones que leía...”. *Don Quijote de la Mancha*. Plancha 1, cap.1. Grabado de Gustavo Doré (1863)

Agradecimientos: Rosana López del Centro de Documentación de Música y Danza

Los cuadernos de la Compañía Nacional de Danza de España, como parte de su proyecto de actividades educativas, son posibles gracias al apoyo de la Fundación Loewe

Prohibida su reproducción total o parcial sin mencionar su procedencia

Impreso por BOE / Imprenta del Boletín Oficial de Estado

Compañía Nacional de Danza de España
Paseo de la Chopera, 4
28045 Madrid
TLF: +34 91 354 50 53
<http://cndanza.mcu.es>



COMPAÑÍA NACIONAL
DE **DANZA**
DIRECTOR ARTÍSTICO **JOSÉ CARLOS MARTÍNEZ**



IV CENTENARIO
CERVANTES

LOEWE
FUNDACIÓN

“(…) entraban hasta doce labradores sobre doce hermosísimas yeguas, con ricos y vistosos jaeces de campo y con muchos cascabeles en los petrales, y todos vestidos de regocijo y fiesta; los cuales, en concertado tropel, corrieron no una, sino muchas carreras por el prado, con regocijada algazara y grito, diciendo: -¡Vivan Camacho y Quiteria, él tan rico como ella hermosa, y ella la más hermosa del mundo!

Oyendo lo cual don Quijote, dijo entre sí: -Bien parece que éstos no han visto a mi Dulcinea del Toboso; que si la hubieran visto, ellos se fueran a la mano en las alabanzas desta su Quiteria”.

Don Quijote de la Mancha, II, cap.20
Miguel de Cervantes

Don Quijote, hoy

Quiteria, Acto I



DON QUIJOTE LOGRA AGLUTINAR EL TALENTO DE VARIAS GENERACIONES DE COREÓGRAFOS Y COMPOSITORES

Realidad y ficción se dan la mano en esta coreografía inspirada en dos capítulos de la segunda parte de *Don Quijote de la Mancha* de Cervantes. Titulados “Donde se cuentan las bodas de Camacho el rico con el suceso de Basilio el pobre” y “Donde se prosiguen las bodas de Camacho con otros gustosos sucesos”, sedujeron a sucesivos coreógrafos que a lo largo de los siglos fueron construyendo una obra que ha llegado hasta nosotros hilvanando las distintas lecturas que esta novela ha tenido. El mito del soñador hidalgo castellano, la picaresca de los protagonistas y el triunfo del amor han propiciado que el ballet *Don Quijote* se haya ido transformando conjuntamente con el público, y que en la actualidad no sólo sea un vehículo imparable de despliegue técnico y acrobático para los bailarines que lo interpretan, sino una preciosa historia romántica que tiene a Cervantes como principal libretista.

Hoy encontramos una pieza en la que participan el caballero andante y su dama, el escudero, pillastres,

toreros y gitanos... pero también majos, goyescos y personajes burlescos afrancesados que nada tienen que ver con la España de Don Quijote aunque sí con la que conoció Marius Petipa, el coreógrafo que dio forma definitiva a esta pieza en 1869. Los anacronismos -formales y musicales- introducidos por Petipa, la inclusión de escenas vividas a pie de calle por el propio coreógrafo durante su estancia en España y la dramaturgia añadida posteriormente por Alexander Gorski, convirtieron al ballet *Don Quijote* en una magnífica *españolada* -definida aquí como género y no de forma peyorativa- y una auténtica joya del patrimonio coreográfico.

Don Quijote es un ballet que no pretende recrear un momento de la Historia ni ser fiel a la obra literaria, pero que logra, en sí mismo, aglutinar el talento de varias generaciones de coreógrafos y compositores que han acercado la danza clásica académica a la fresca y la diversidad de nuestra danza española.

RESULTA ABRUMADORA LA VARIEDAD DE VERSIONES COREOGRÁFICAS MÁS O MENOS FIELES A LA NOVELA CERVANTINA

Desde la primera edición de *Don Quijote de la Mancha*, en 1605, tanto autor como protagonista alcanzaron una popularidad asombrosa, incluso en ámbitos no literarios y a pesar de los limitados medios de difusión de la época. Así, su irrupción en los escenarios, en versión musical o bailada, no se haría esperar. Resulta abrumadora la variedad de versiones coreográficas más o menos fieles a la novela cervantina. Desde que en 1740 Franz Hilverding estrenara el suyo en Viena, los defensores del *ballet d'action* -que renovaron la escena incluyendo secuencias dramáticas intercaladas con las puramente bailadas- encontraron en este personaje el vehículo adecuado para sus ballets, e incluso Jean Georges Noverre, célebre por sus *Cartas sobre la danza y el ballet*, estrenó en Viena, en 1768, una versión de *Don Quijote* en la que satirizaba las obras de su competidor, Gasparo Angiolini. Louis Milon, autor del guión en el que -aunque con

adaptaciones- se basan casi todas las versiones posteriores, puso en escena otro *Don Quijote* en París en 1801; después, las coreografías de Charles Didelot en San Petersburgo (1808) o Paul Taglioni en Berlín (1850) fueron preparando el terreno para que Marius Petipa concluyera su versión estrenada en Moscú en 1869 y más tarde drásticamente revisada por él mismo en 1871 y por Gorski en 1900. Ya entrado el siglo XX, surgirían las coreografías de Aureliano von Milloss en París (1947), Ninette de Valois (Londres, 1950), Serge Lifar -titulada *Le Chevalier errant* (El caballero errante)- en París (1950) o George Balanchine para el New York City Ballet (1965), en la que él mismo encarnó al personaje de Don Quijote. Otros dos montajes creados a partir de las coreografías de Petipa y Gorski, los de Nureyev (1973) y Mikhail Baryshnikov (1983) mostraron por primera vez este ballet, en su versión completa, fuera de Rusia.



Petipa en España

Fandango, Acto III





La versión que hizo Marius Petipa de este ballet es de la que derivan casi todas las actuales. A él debemos, por ejemplo, que la obra esté llena de ritmos españoles: seguidillas, fandangos, boleros y jotas aparecen en la partitura originalmente compuesta por el austriaco Ludwig Minkus. Petipa había pasado tres años trabajando en el Teatro Real de Madrid, durante los cuales aprendió algunos bailes populares y perfeccionó su toque de castañuelas. Viajó por la península durante sus vacaciones y conoció los ambientes callejeros que luego trató de recrear en Rusia durante el montaje de este ballet y -en su afán de mostrar todo el tipismo español que había vivido- inundó el Siglo de Oro español de personajes, ritmos y situaciones anacrónicas. También entre sus licencias, por ejemplo, situó la acción no en La Mancha, sino en el puerto de Barcelona (quizás por eso, en algunas versiones, se llame a la escena por seguidillas del primer acto, “baile de pescadores”).

Aunque Petipa creó este ballet por encargo del Teatro Bolshoi de Moscú, fue en su revisión posterior para el Teatro Imperial San Petersburgo, cuyo público era menos conservador, en la que se involucró profundamente. En el mercado de caballos de la ciudad compró -personalmente y por nueve rublos- el jaco que encarnaría a Rocinante en el escenario; según narra el propio Petipa en sus Memorias, el animal “tenía la cabeza torcida, con las costillas salientes y la pata trasera exactamente como lo describe Cervantes”. La aparición del caballo en escena era siempre muy celebrada por el público.

Petipa había tenido que abandonar Madrid a la carrera -textualmente- por un escándalo romántico que lo llevó a batirse en duelo con un importante aristócrata español para limpiar la honra de una dama con la que el bailarín había tenido amoríos. Sin embargo, siempre le acompañaron las fiestas vividas en Sanlúcar de Barrameda en las que bailó el fandango mezclado con los lugareños; las cuadrillas de toreros, los conciertos de guitarra de los jóvenes a sus enamoradas y el brío pasional de nuestros bailes populares lo acompañaron a Rusia, germinando brillantemente en su Don Quijote.

GORSKI, CON SUS MODIFICACIONES, RESUCITÓ DE NUEVO ESTE BALLE

Un discípulo de Petipa, Alexander Gorski, puso en el escenario treinta años después, *Don Quijote*. La ausencia de referencias al coreógrafo original en los carteles disgustó profundamente a Marius Petipa y el entendido público de San Petersburgo vio en la pieza una mala copia del ballet anterior con añadidos demasiado naturalistas de los caracteres españoles. Gorski había acertado el prólogo drásticamente -reduciendo aún más el protagonismo de Don Quijote- y aportado rebeldía y fiereza al personaje de Kitri (Quiteria en ruso). También había dejado que los toreros fueran interpretados por hombres, en vez de por las bailarinas travestidas de Petipa, y había añadido música de otros compositores para alargar ciertas escenas.

Interesado en la dramaturgia y admirador de las aportaciones de Stanislavsky, Gorski había

ido más allá, convirtiendo al inmóvil cuerpo de baile diseñado por Petipa en personajes individuales que interaccionaban entre ellos y con la acción principal, creando, por fin, el ambiente vivo que la pieza necesitaba. Modificó completamente la coreografía de las dríadas ignorando la simetría absoluta que Petipa -formado en las pautas del *Ballet de Cour* francés- había impuesto en sus evoluciones por el escenario e hizo que fuera Basilio, el protagonista, quien bailara el pirotécnico dúo final de los esposados, que en la versión de Petipa era interpretado por Kitri y un bailarín solista clásico. Así, el popular *Grand Pas de Deux* de *Don Quijote*, y muy concretamente el popular solo de la bailarina, no hay que atribuírselo Petipa, sino a su atrevido alumno, Alexander Gorski, que con sus modificaciones resucitó de nuevo este ballet.

Grand Pas de Deux de Don Quijote



Los personajes





Don Quijote, con su personalidad fantástica y la doble realidad en que se mueve, con el paso de los años y la inmersión de los artistas en el pensamiento romántico, cedió su protagonismo al triángulo formado por la joven Quiteria, el barbero Basilio y Camacho, el rico, quienes ensombrecieron en el ballet al caballero y sus andanzas; Don Quijote apenas mantuvo su importancia en el prólogo y en la escena final de la boda, en la que interviene a favor de los enamorados, que logran por fin convertirse en marido y mujer. El propio Camacho -que en la novela tiene veintidós años, apenas cuatro más que Quiteria- aparece en el ballet casi como un veterano petimetre, afrancesado, ridículo y amanerado, mientras que en la novela son precisamente su lucidez y orgullo lo que deja ir a los recién casados y mantiene el convite que ha organizado para su propia boda, en beneficio de todo el pueblo. Sancho Panza, alejado de la faceta reflexiva y práctica que luce en la novela, es en escena un ser casi carnavalesco que protagoniza las partes más cómicas. Finalmente, la escena narrada por Cervantes en la que “una danza de artificio” con un grupo de ninfas bailan en las calles junto al dios Cupido para celebrar la boda -prevista entre Quiteria y Camacho- sirvió de excusa para que el ballet contara con un “acto blanco” que permitiera al maltrecho Don Quijote -en trance tras su enfrentamiento con los molinos- vagar por un reino fantástico en el que su elevada Dulcinea se confunde con la mundana Quiteria.

Don Quijote en la CND

Grand Pas de Deux de Don Quijote (1984)



Aunque el *Pas de Deux* de *Don Quijote* siempre fue popular en todo el mundo, el ballet completo no se vio fuera de Rusia hasta los años 60 del pasado siglo. Desde entonces, son numerosas las compañías que lo han añadido a su repertorio, la mayoría a partir del trabajo de Petipa y la posterior revisión de Gorski. El *Pas de Deux* había entrado en el repertorio de la Compañía Nacional de Danza en 1984 pero es ahora cuando se interpreta por primera vez en su versión completa; para ello José Carlos Martínez se ha apoyado tanto en las versiones de Petipa y Gorski como en las que él mismo ha interpretado a lo largo de su carrera como bailarín. “Al bailarlo -recuerda- siempre quise dar un toque español en la manera de abordar los pasos, pero respetando la coreografía. Al ser un ballet clásico inspirado en nuestro folclore es fácil tomarse cierta libertad, utilizar ciertos ritmos o bruceos y

darle sabor español sin traicionar la idea del coreógrafo”.

Intentando alejarse de la imagen que en el extranjero se tiene de nuestro país, José Carlos Martínez no sólo ha devuelto la acción a La Mancha y a la protagonista su nombre en español, sino que incluye pasos del folclore y ha reorganizado las escenas; por ejemplo, ha situado, como en la novela, el simulacro de suicidio de Basilio al momento de la boda entre Quiteria y Camacho. Del mismo modo que Gorski incorporó el popular solo de Mercedes -la amante del torero- original del ballet *Zoraida*, Martínez se ha permitido la licencia de añadir una sección de la partitura de *Carmencita* para el dúo de los enamorados, al principio del segundo acto.



Carmen Granell ha diseñado un vestuario de corte típico español y tejidos nobles, que pone especial atención en reflejar la diversidad de formas y colores del pueblo; además, incluye capotes de lidia auténticos para la cuadrilla del torero y peina española para las mujeres, que también lucen vestidos de volantes y zapatos de tacón, como en la España de Petipa.

Con estas modificaciones, en esta versión que Martínez pone ahora en escena, se dignifica tanto la obra de Cervantes como la de los coreógrafos que le precedieron. “Quién mejor que la CND para dar, a este ballet clásico ruso-francés, un verdadero toque español”, explica el coreógrafo. “Puede sonar pretencioso, pero creo que podemos hacer el *Don Quijote* que Marius Petipa hubiera soñado”.

COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA
Director Artístico: José Carlos Martínez

DON QUIJOTE

Basado en la versión de Marius Petipa y Alexander Gorski

FICHA ARTÍSTICA

COREOGRAFÍA: José Carlos Martínez (inspirada en las versiones de Marius Petipa y Alexander Gorski) *

MÚSICA: Ludwig Minkus

FIGURINES: Carmen Granell

CARACTERIZACIÓN MAQUILLAJE Y PELUCAS: Lou Valérie Dubuis

ESCENOGRAFÍA: Raúl García Guerrero

ILUMINACIÓN: Nicolás Fischtel (A.A.I.)

***COREOGRAFÍA ADICIONAL DE BOLERO Y FANDANGO: Mayte Chico**

Estreno absoluto por la Compañía Nacional de Danza en el Teatro de la Zarzuela, Madrid (España), el 16 de diciembre de 2015







“(…) Basilio se enamoró de Quiteria desde sus tiernos y primeros años, y ella fue correspondiendo a su deseo con mil honestos favores, tanto, que se contaban por entretenimiento en el pueblo los amores de los dos niños Basilio y Quiteria. Fue creciendo la edad, y acordó el padre de Quiteria de estorbar a Basilio la ordinaria entrada que en su casa tenía, y por quitarse de andar receloso y lleno de sospechas, ordenó de casar a su hija con el rico Camacho, no pareciéndole ser bien casarla con Basilio, que no tenía tantos bienes de fortuna como de naturaleza; pues si va a decir las verdades sin envidia, él es el más ágil mancebo que conocemos, gran tirador de barra, luchador estremado y gran jugador de pelota; corre como un gamo, salta más que una cabra y birla a los bolos como por encantamiento; canta como una calandria, y toca una guitarra, que la hace hablar, y sobre todo, juega una espada como el más pintado.

-Por esa sola gracia – dijo a esta sazón don Quijote- merecía ese mancebo no sólo casarse con la hermosa Quiteria, sino con la misma reina Ginebra, si fuera hoy viva, a pesar de Lanzarote y de todos aquellos que estorbarlo quisieran.

-¡A mi mujer con eso! – dijo Sancho Panza, que hasta entonces había ido callando y escuchando-, la cual no quiere sino que cada uno case con su igual, ateniéndose al refrán que dicen: ‘Cada oveja con su pareja’. Lo que yo quisiera es que ese buen Basilio, que ya me le voy aficionando, se casara con esa señora Quiteria; que buen siglo hayan y buen poso (iba a decir al revés) los que estorban que se casen los que bien se quieren.”

Don Quijote de la Mancha II, cap.19
Miguel de Cervantes

ARGUMENTO

PRÓLOGO:

Don Quijote, entre sus libros y sus fantasías, sombrió pero inspirado, sueña su encuentro con Dulcinea.

ACTO I:



Plaza de un pueblo de Castilla. Quiteria, hija de Lorenzo, el posadero, flirtea con su vecino Basilio, el barbero. Ambos se aman desde siempre pero el padre de ella quiere separarlos. Los enamorados le piden que apruebe su boda, pero él se niega

porque Basilio es pobre y porque ha dispuesto que su hija se case con Camacho, un noble adinerado y vanidoso. Este último corteja a Quiteria pero ella lo rechaza.

La plaza se anima con la llegada de los toreros. Aparecen Don Quijote y Sancho Panza que van a refrescarse a la posada. Don Quijote ve a Quiteria y cree haber encontrado nuevamente a Dulcinea. El posadero desea concluir cuanto antes los esponsales de su hija con Camacho pero Basilio se interpone y Don Quijote decide escudarlo para facilitar su huida con Quiteria.



ACTO II:

Escena 1.

La oscuridad de la noche protege a los enamorados. De pronto, surge un grupo de gitanos que se apresta a robarles pero, reconociendo a la pareja, los acoge con simpatía. Don Quijote y Sancho llegan al lugar pero Lorenzo y Camacho irrumpen en el campamento gitano, recobrando a Quiteria, mientras Basilio consigue escapar. En la confusión, Don Quijote toma partido por los enamorados e intenta



acometer con su lanza todo lo que ve; se enfrenta a los molinos, confundiéndolos con gigantes. En su delirio, es abatido por uno de ellos y cae exhausto.

Escena 2.

Al despertar y bajo los efectos del golpe, Don Quijote, en sus alucinaciones, ve aparecer de nuevo a su Dulcinea, seguida por Cupido y las dríadas, unas criaturas irreales que habitan el bosque.



ACTO III:

Todo está listo para la boda forzada entre Quiteria y Camacho. Entre los numerosos invitados se hallan Don Quijote y Sancho Panza, el torero Espada y Mercedes, su amante. Un misterioso personaje, envuelto en una capa, se introduce al inicio de la ceremonia. Se trata de Basilio, quien muestra su navaja de barbero y finge suicidarse. Quiteria desea al menos cumplir el último deseo del joven -es decir, esposarla- en vísperas de su muerte. Don Quijote



intercede en su favor. Un sacerdote bendice la unión y Basilio confiesa su ardid. Camacho se rinde a la evidencia y Don Quijote interviene para que Quiteria y su padre se reconcilien y que se celebre la boda entre Quiteria y Basilio.

Al finalizar la fiesta, y tras despedirse de todos, el caballero errante y su fiel escudero continuarán sus aventuras caminando hacia sus sueños.



- p.4. YaeGee Park como Quiteria en el Acto I de *Don Quijote* © Jesús Vallinas para la CND, 2015.
- p.7. "... Grandes fueron y muchos los regalos que los desposados hicieron a Don Quijote...". Don Quijote, con Quiteria y Basilio. Grabado de Gustavo Doré, plancha 77, cap.22.
- p.8. Fandango del Acto III de *Don Quijote* © Jesús Vallinas para la CND, 2015.
- p.11. Aitor Arrieta y Haruhi Otani como Basilio y Quiteria en el Grand Pas de Deux de *Don Quijote*. © Jesús Vallinas para la CND, 2015.
- p.12. Cupido, Dulcinea, Quiteria y las dríadas rodean a Don Quijote en el Acto II de *Don Quijote* © Jesús Vallinas para la CND, 2015.
- p.14. *Grand Pas de Deux de Don Quijote*. Trinidad Sevillano y Raúl Tino © Arturo F. Inglada, 1984. Fondo CND.
- p.15 (izquierda). Aída Badía y Esteban Berlanga como Mercedes y Espada en el Acto III de *Don Quijote* © Jesús Vallinas para la CND, 2015.
- p.15 (derecha). Fandango, Acto III de *Don Quijote*. Diseño de vestuario © Carmen Granell para la CND, 2015.
- p.17. Gitanos en el Acto II de *Don Quijote* © Jesús Vallinas para la CND, 2015.
- p.18. Isaac Montllor y Jesús Florencio como Don Quijote y Sancho en el Acto I de *Don Quijote* © Jesús Vallinas para la CND, 2015.
- p.20 (izquierda). Alessandro Riga como Basilio en el Acto I de *Don Quijote* © Jesús Vallinas para la CND, 2015.
- p.20 (derecha arriba). Rebecca Connor y Clara Maroto como amigas de Quiteria en el Acto I de *Don Quijote* © Jesús Vallinas para la CND, 2015.
- p.20 (derecha abajo). Gitanos en el Acto II de *Don Quijote* © Jesús Vallinas para la CND, 2015.
- p.21 (izquierda). YaeGee Park como Quiteria y las dríadas en el Acto II de *Don Quijote* © Jesús Vallinas para la CND, 2015.
- p.21 (derecha arriba). Niccolò Balossini como Camacho y Moisés Martín Cintas como Basilio en la boda del Acto III de *Don Quijote* © Jesús Vallinas para la CND, 2015.
- p.21 (derecha abajo). YaeGee Park y Joaquín de Luz en el Grand Pas de Deux de *Don Quijote* del Acto III © Jesús Vallinas para la CND, 2015.

Historia del ballet y de la danza moderna, de Ana Abad Carlés. Madrid, Alianza Editorial, 2004.

Marius Petipa en España (1844-1847): Memorias y otros materiales, de Laura Hormigón. Madrid, Danzarte Ballet SL, 2010.

Don Quijote de la Mancha, de Miguel de Cervantes. Edición y notas de Francisco Rico. Madrid, Real Academia Española -Barcelona, Espasa- Círculo de Lectores, 2015.

DVD: *Don Quixote*, versión de Rudolf Nureyev sobre el original de Marius Petipa. Con Rudolf Nureyev y Lucette Aldous. The Australian Ballet. 1973, ABC Classics.

DVD. *Don Quixote (Kitri's Wedding)*, versión de Mikhail Baryshnikov sobre el original de Marius Petipa y Alexander Gorski. Con Cynthia Harvey y Mikhail Baryshnikov. American Ballet Theatre. 1983, Kultur.

DVD. *Don Quixote*, producción y coreografía de Carlos Acosta sobre el original de Marius Petipa. Con Marianela Núñez y Carlos Acosta. London's Royal Ballet. 2014, Opus Arte.

