

LA VERDAD EN LOS CLASICOS

A propósito
de Giselle
en la versión
del Ballet Kírov

PEDRO SIMON

La inclusión del ballet Giselle en el programa que presentó el Ballet Kírov en La Habana, nos ha planteado de nuevo una debatida problemática: ¿cuál es la verdadera autenticidad de un clásico? ¿Qué criterios deben manejarse en el puesta escénica de una obra tradicional, para que ésta sea revelada en su forma más pura?

La vigencia de los clásicos está dada en el carácter viviente de la expresión, pero pueden convertirse en piezas decadentes e inoperantes si el coreógrafo encargado de construirlos no comprende qué es lo esencial y de imprescindible conservación en los mismos, y qué es externo, circunstancial y por lo tanto susceptible de ser suprimido. Saber cuándo un elemento debe ser borrado o incluido es una de las cosas más difíciles en este caso, y en ello se pone en juego la cultura danzaria y el talento creador del coreógrafo.

Se ha dicho en más de una ocasión que "los clásicos están vivos o han muerto para siempre". Consideramos a los clásicos con todo el derecho a la existencia, pero es requisito indispensable tomar un camino bien orientado para no traicionarlos. Es preciso dejar aclarado que nos estamos refiriendo a "clásicos" pensando en aquellas expresiones artísticas de etapas superadas en el tiempo, que suelen considerarse como modelo o ejemplo caracterizador de formas de ser cristalizadas, pero que integran el acervo de la cultura universal, como herencia asimilable del pasado. Así pues, no nos limitamos a las obras del período que se ha llamado clásico en la historia del ballet, sino a todo lo anterior a lo que hoy llamamos moderno o contemporáneo. Nos referimos a los "monstruos sagrados" del repertorio de las compañías importantes, que andan y andarán siempre por los escenarios internacionales. Pero, es necesario decir, que el ballet contemporáneo cuenta también con sus clásicos: aquellas obras que marcaron la ruptura con un modo de hacer arcaico, y que a su vez, salvaron a la tradición de posteriores mixtificaciones, al abrir nuevas rutas en los conceptos coreográficos.

Creemos firmemente en la vigencia de los clásicos, en su funcionalidad actual. Además, nos regocijamos en el convencimiento de una verdad que a veces se olvida: en la dialéctica del desarrollo los caminos son complejos y multifacéticos. Dentro de la cristalización de formas a que nos referimos antes, también hay desarrollo, producto de la constante asimilación de nuevos elementos, y a los cambios de la realidad circundante. En los clásicos, sin variar la esencia, existe una dinámica especial, un desarrollo con leyes propias que provoca innovaciones al producirse la asimilación de los acontecimientos en el de-cursar histórico. Se crea un sistema mediante el cual el clásico se mantiene en el estilo y espíritu de su época, pero se apropia además de nuevos elementos que le aporta el desarrollo de la danza en general, y del resto de las artes (fundamentalmente el teatro, la música y el cine). El clásico es vital y justificado cuando los creadores (coreógrafos, bailarines, diseñadores de escenografía y vestuario) saben mirar la tradición con ojos contemporáneos, lograr el espíritu de la época, sin olvidar que quien asiste a los teatros, al igual que ellos mismos, pertenece a esta época y todos han asimilado conciente o inconcientemente, elementos del desarrollo cultural de los años transcurridos. Hacer un clásico no se trata de la reconstrucción histórica, de museo, sino de lograr que el arte de otras épocas siga apareciendo ante el pueblo como expresión vital. No se bailaba El lago de los cisnes, Giselle o Coppelia el día de sus estrenos, como se bailó en las primeras décadas de nuestro siglo; no se baila hoy como se bailó en 1940 y ni siquiera como se bailó en los años cincuenta. En el arte del ballet, en cuanto a su desarrollo, existen dos dinámicas distintas, dos líneas de desarrollo simultáneo. El ballet llamado genéricamente tradicional no está libre del desarrollo de la danza en general ni, como decíamos, de las otras artes. Esto, sin entrar a analizar la influencia de los procesos sociales, políticos y económicos.

Hablar de la gran tradición histórica del Teatro Kírov

de Leningrado (antiguo Marinski de la época de los zares), es evocar los nombres de Anna Pávlova, Vaslav Nijinski, Mijaíl Fokine, Tamara Karsávina, Matilda Kchesinkaya y otros tantos bailarines o coreógrafos que han dado y continúan dando gloria al ballet ruso y a la danza internacional. En la etapa soviética prosiguió, luego de superados los años duros de la guerra, un desenvolvimiento que coloca al elenco del teatro de Leningrado en los más altos niveles del ballet mundial. En las recientes presentaciones en Cuba hemos visto talentos, individualmente brillantes y peculiaridades de estilo dignos de la mayor admiración. Sin embargo, la concepción de la puesta en escena de Giselle tiene a nuestro juicio un defecto esencial, que se va por encima del magnífico grupo de bailarines. En Giselle se adoptaron principios discutibles en cuanto a lo que es el verdadero respeto a la tradición. Partiendo de una justa aspiración de autenticidad, no se ha logrado el correcto sentido de ésta, cuando de los ballets tradicionales se refiere.

Ya la mirada contemporánea no resiste determinados efectos escénicos, la utilización circense de elementos mecánicos para lograr efectos expresivos. Hoy esto se obtiene perfectamente por la vía interpretativa. Para comunicar al público la sensación de lo etéreo, de los desplazamientos vertiginosos, etc., basta con poner en acción la maestría de artistas de alto nivel, y el Kírov los posee en cantidades pródigas.

Se puede reconstruir un ballet dentro de la más rancia tradición sin traicionar un ápice de su sentido. Pero lo que no puede hacerse es montar una obra que tiene más de un siglo, olvidando lo que ha pasado en las artes (y reiteramos, no sólo en danza), durante todo ese tiempo. Se trata de poder dominar en la práctica un principio elemental de la dialéctica: comprender que el desarrollo, el cambio, se produce en forma compleja y en niveles diferentes simultáneamente.

El talento del coreógrafo contemporáneo entra en acción, cuando debe diferenciar entre lo estable y lo accesorio, lo caracterizador y lo superable. Se trata en definitiva, de ofrecer una mirada fresca y respetuosa al pasado. Pero no olvidar nunca que el tiempo es otro, los artistas son otros y sobre todo el público es otro muy diferente que el que se entusiasmó ante la Grisi en 1841. Recursos válidos en una época, pueden llegar a ser ridículos en otra. Entonces, para impresionar al público en determinado momento, para dar el sentido de lo etéreo, la sensación de estar entre seres espectrales (Willis), se hacía necesario atar a la bailarina y hacerla "volar" por el escenario mediante ingeniosos artefactos. Hoy se logran todos esos efectos, se provocan en el público tales impresiones mediante la técnica y la expresividad del cuerpo del bailarín. Prescindir de esos procedimientos no es traicionar al clásico, sino por el contrario, presentarlo en una forma más legítima. El objetivo es lograr en el público las mismas emociones a través de diferentes recursos. Los que hoy asistimos a los teatros somos la resultante de un proceso cultural; de ahí que hay que variar los caminos para lograr los mismos fines. Esta es la única forma de guardar una verdadera fidelidad a los coreógrafos de los clásicos. Los públicos cambian

y el teatro evoluciona, a veces con lentitud, a veces violentamente. El arte danzario del pasado debe ser preservado en nuestros días, y confiamos en que esa será también la posición de las generaciones futuras. Las obras modernas, de nuevo lenguaje, constituyen un deber del creador. Pero el asunto debe plantearse "además de" y no "en vez de". Coexistan pues ballets románticos, clásicos, tradicionales y las búsquedas, las vanguardias, la experimentación, todo lo que represente y genere las más diversas formas de expresividad corporal.

Carlota Grissi en *Giselle*, (grabado de la época).

