

“ROMEO Y JULIETA” CON AGUJA DE DIAMANTE

ANTONIO QUEVEDO

Prokofiev alcanzó el primer lugar en la música contemporánea para el ballet con su *Romeo y Julieta*, escrito en 1935. Algunos años antes, el compositor había sido objeto de críticas por su “constructivismo musical” y se le reprochaba no escribir una música “capaz de agradar, interesar y ser fácilmente recordada”.

En respuesta a tales críticas, Prokofiev escribió sucesivamente varias obras: *Pedro y el lobo*, la cantata *Alejandro Nevski*, la *Cantata para el Vigésimo Aniversario de la Revolución de Octubre*, el ballet *Romeo y Julieta*, etc. Y no sólo lo hizo con la música sino también con la palabra, refiriéndose a *Romeo y Julieta* en estos términos: “He tenido muchas dificultades para lograr una simplicidad con la que llegue fácilmente al corazón de todos los oyentes. Si el pueblo no encuentra en esta música emoción y melodía, quedará extremadamente triste; aunque creo que tarde o temprano acabará por encontrarla.”

Este ballet sigue estrechamente en sus líneas escénicas la tragedia de Shakespeare. Antes de su estreno como ballet, el compositor había arreglado dos suites con su música, utilizando siete números en cada suite, aunque para contraste y acomodación a las normas habituales en los conciertos; no siguió el mismo orden en que aparecen en el ballet, reservando para final de cada suite las partes más dramáticas y significativas. La *Suite no. 2* fue estrenada por la Orquesta Filarmónica de Moscú, bajo la dirección del maestro Eugene Szenkar, en el año 1937, y también ese año la dirigió el mismo maestro con la orquesta de Leningrado. Consta de siete partes, a saber: Montescos y Capuletos, La joven Julieta, El Hermano Lorenzo, Danza, Romeo y Julieta antes de la partida, Danza de las jóvenes antillanas, Romeo ante la tumba de Julieta.

La segunda suite y también la primera han sido grabadas en discos. La *Suite no. 1* comprende las escenas siguientes: Danza popular, Escena, Madrigal, Minué, Máscaras, Romeo y Julieta, la Muerte de Teobaldo.

Como ballet, *Romeo y Julieta* se montó en 1940 en el Teatro de Opera y Ballet de Leningrado, (coreografía de Lavrovski), con la célebre bailarina soviética Galina Ulánova y Constantín Sergueyev. La escenografía estuvo a cargo del gran diseñador Peter Williams. Como la guerra interrumpió la brillante carrera internacional de este ballet, hubo que esperar a su terminación para que una compañía escandinava, el Real Ballet Danés aceptara montarla de nuevo, pero con coreografía diferente de la original, y se encargó este trabajo a Frederick Ashton. Entonces se amplió el ámbito sinfónico del ballet, haciendo el propio autor una tercera suite, que vino a completar prácticamente la música escrita para el drama shakesperiano. Tal vez haya lectores que hayan presenciado en los Estados Unidos las dos audiciones que dio el mismo Prokofiev de la *Primera y de la Segunda suite*: La *Primera en Chicago* (1937). La *Segunda en Boston* (1938). Nos fijamos en Prokofiev, dentro de la órbita cultural rusa, como un caso único de versatilidad, como símbolo de fecundidad y de autodisciplina.

Con motivo del estreno en Cuba de su suite *Romeo y Julieta*, formada por el propio autor con las escenas



El compositor Serguei Prokofiev;
dibujo de Henry Matisse.

Edición discográfica soviética
reproduciendo la imagen de Galina
Ulánova y Yuri Zdanov.



salientes de dicho ballet, estrenado en Leningrado en el año 1940, escribimos una apreciación sobre la música de Prokofiev, que decía que este compositor soviético había llegado un poco tarde al mundo de la música. En efecto, cuando nace, faltan solamente nueve años para terminar el siglo, y encuentra todos los caminos tomados. La gran tradición alemana había terminado su ciclo histórico, que empezaba en Bach y sus epígonos; terminaba en Wagner y en Strauss. La música francesa también había recorrido un largo camino, y astros mayores como Debussy y Ravel no dejaban cabos sueltos a los que pudiera asirse un compositor nuevo. En cuanto a los rusos, si bien Chaikovski había europeizado su música, trasladándola estéticamente hacia occidente, el genio poderoso de Stravinski la había universalizado, o tal vez "deshumanizado", para emplear la palabra tan acreditada por Ortega y Gasset.

Cuando Prokofiev entra en la liza de la composición, el campo está materialmente cercado de alambres de púas metálicas. ¿Qué hacer? ¿Qué posibilidades inéditas quedan para un compositor que no quiera quedarse en el pasado?

Esta es la gran pregunta a la que la música de Prokofiev contesta por sí sola.

Prokofiev fue atraído por la cultura soviética, a la que por razones ideológicas no podía dejar de ser fiel, y desde entonces da un repetino viraje hacia el "demos" comprensivo, hacia lo humano, sencillo y universal.

Es precisamente este "demos" humanizado el que redime a la música de Prokofiev de los exotismos de su primera época, mostrándola en un grado de pureza y de candidez que culmina en el ballet *Romeo y Julieta*, con el cual la música de danza se enriquece con una de sus más perfectas creaciones, apreciadas por todos los públicos en los países más diversos, como si una eclosión de belleza musical y danzaria hubiera invadido todos los proscenios, caso de extraordinaria difusión de los ideales estéticos, y del arte y la técnica más modernas. Así hay que juzgar a *Romeo y Julieta*, aunque teniendo en cuenta que ya de por sí el drama de Shakespeare es de tal belleza que apenas necesitaba la magia sonora del ballet para integrar una perfecta obra de arte.

La orquesta de Stokowski, que no es sino un conjunto escogido entre los ciento diez profesores que formaban en vida de Toscanini la NBC Orchestra, ejecuta una selección de las tres suites, que consta de cinco números: *Romeo en el jardín*, *Julieta*, *Romeo y Julieta*, *Romeo en la tumba de Julieta*, *Muerte de Julieta*. Si decimos que esta nueva versión es de belleza tonal superlativa no haremos sino consignar la parte que inmediatamente puede percibir cualquier oyente. Pero hay en estos cinco números tal lujo de detalles en los matices orquestales, tanta delicadeza y refinamiento en los números líricos, y una fuerza tan poderosa en los dramáticos, que con razón se puede considerar este disco como uno de los más bellos entre los mejores aparecidos en los últimos años.

Las versiones fonográficas de *Romeo y Julieta* son ya innumerables y no sería prudente convertir este breve artículo en una reseña discográfica. Dejemos marcada con una estrella la versión de Stokowski; y que el gusto de cada lector haga su propia selección.