

De La péri y su contexto

El estreno de *La péri* en 1843, fue anunciado como un ballet fantástico en dos actos de Teófilo Gautier y Jean Coralli, con música de M. Burgmüller. Este ballet obtuvo un éxito enorme de público y crítica, logrando siete representaciones consecutivas, cosa que ningún otro ballet del período había alcanzado, ni siquiera *La sífide* o *Giselle*. Antes de cumplir los dos años de su primera función se le presentó quince veces en la Opera y en 1846 fue revisado para reducirlo a un acto. Subió a la escena en Londres el mismo año de su estreno, en San Petersburgo y Moscú en 1844, en Bruselas en 1847 y en Nueva York en 1855. El ballet desapareció del repertorio en París en 1853, pero logró sobrevivir hasta 1898, cuando se vio por última vez en Rusia.

Nos preguntamos —y sería provechoso, en otra ocasión analizarlo ampliamente— ¿qué causas motivaron la desaparición de éste y tantos otros ballets que, habiendo alcanzado resonantes triunfos en sus estrenos durante el siglo XIX y antes inclusive, no permanecieron en los repertorios?

¿Los dudosos valores de argumento y desarrollo dramático de aquellos ballets? ¿La carencia de alguna personalidad artística entusiasmada en la interpretación de determinadas obras? O ¿razones de índole social? Mas, meditando sobre la cuestión... ¿no es la transgeneración, una trágica causal para aferrarse a unas coreografías y conservar su fidelidad, mientras se perdían otras? Entrar a tratar a fondo asunto tan complejo, haría interminable este paréntesis.

Es necesario investigar desde su creación y paso por los escenarios de Europa hasta sus respectivos estrenos en América, el por qué de la perdurabilidad de los ballets tradicionales que se representan en la actualidad, para qué, al encontrar razones más objetivas que las ofrecidas por la acumulación de crónicas y fechas y con una visión pormenorizada que estudie sus virtudes y defectos, podamos aseverar sobre bases más firmes, la vigencia de los clásicos.

El argumento de *La péri* se desarrolla en el ambiente exótico que proporciona su localización oriental. Fuerzas metafísicas representadas por las péris (sífides de la mitología persa) inciden en la trama; motivos éstos tan caros a los temas del Romanticismo y a la desenfadada imaginación de los románticos, que no podían menos que sentirse encantados con la visión de un harén poblado por los eunucos y esclavas de un Sultán-poeta, Achmet. La variada procedencia de la esclava es el pretexto para la diversidad de bailables, en tanto que la habitual melancolía del Sultán, disipada por el opio, lo es para la presencia de *La péri*. Tampoco está exenta la obra de la interpretación de roles dobles por un mismo artista, común a muchos ballets románticos: una esclava fugitiva, Léila, huye del palacio del Pachá perseguida por sus guardias, tropieza, es capturada y ejecutada al instante. *La péri* tiene un deseo.



Elogio de *La péri*

RICARDO REY MENA

Se posesionará de la forma humana de la esclava moribunda. Todos los atributos de su vestuario desaparecen y se convierte en Léila, la joven esclava. *La péri* había confundido anteriormente a Achmet, mediante un artificio, cuando Nourmahal, la favorita, utilizaba todo su arte para reavivar la pasión de éste. Aunque triste y abatida porque el Sultán no es digno del amor de un espíritu y por tanto ella no debería compartir sus sentimientos con este mortal, la celosa péri, enamorada al fin, se encarna en Léila y es auxiliada por Achmet, a quién ruega la haga parte de su harén y la proteja. No obstante, lo abrumará por el parecido de ambas y por sus apariciones como péri, durante las cuales lo conmina a abandonar a la esclava en la prisión del Pachá en la que han terminado; que deje atrás a la Tierra y a la mortal cuya belleza se esfumará con el tiempo para viajar al reino que le ofrece vida, libertad, riqueza, felicidad eterna. Ello no persuade a Achmet, quien prefiere el sacrificio junto a Léila. *La péri*, olvida su enojo y abre los cielos, ofreciendo su trono al amado muerto.

De *La péri* en el festival

El V Festival Internacional de Ballet de La Habana —con su tradicional principio de no otorgar premios— contó con la participación como observadores, de maestros, famosos bailarines ya retirados de escena y prestigiosos críticos ejerciendo su oficio en el evento, confiriéndole no sólo seriedad sino también la noble acción del juicio desinteresado, que no sirvió a los fines de una premiación, sino a los de criticar constructivamente. Entre las funciones precedidas de espectáculo, bien por el debut de prestigiosos artistas, la participación en determinado espectáculo de bailarines ya conocidos, o por un estreno señalado, que hicieron del Festival de La Habana una reunión de gran categoría artística constituyó una noche excepcional la del 21 de noviembre de 1976 en el teatro "García Lorca"; al cerrar la función el estreno mundial del pas de deux *La péri*. Coreografiado por Alberto Méndez sobre la música de Burgmüller y con diseños de Salvador Fer-

rández, Alicia Alonso y Jorge Esquivel como La péri y Achmet, interpretaron los roles que Carlota Grisi y Lucien Petipa crearon en 1843.

Frente a La péri, los críticos reaccionaron unánimemente; sin escatimar las muestras de admiración ante el conjunto perfecto formado por la apasionada virilidad de Esquivel al interpretar el enamoramiento del Sultán-poeta Achmet y el inasible desplazamiento de la Alonso en la escena, al bailar a la volátil péri; evidenciados con la pericia coreográfica de Méndez. Aunque bajo distintos enfoques, las críticas coincidieron en testimoniar su admiración incondicional.

VIOLETA KONSULOVA / Bulgaria

"Basta acordarnos del estreno de La péri. Una experiencia que penetra en el amanecer del teatro de ballet, realizado magníficamente en la frontera de la estética del Clasicismo y el Romanticismo, en la época que determinó la mayoría de los medios expresivos del ballet. Debo decir que experiencias de este tipo muy pocas veces se realizan en Europa..."

TEODOSI TEODOSIEV / Bulgaria

"La péri, obra extraordinaria desde el punto de vista profesional y estético. no sólo está marcada por la más perfecta técnica danzaria como medio de expresión, del sentimiento, el pensamiento y las ideas, sino que está permeada de una reflexión profunda sobre el contenido y el sentido de la existencia humana, del ser humano en toda su contradictoria complejidad, en toda su riqueza espiritual y artística."

HENRI BERTHOLD / Bélgica

"La péri, coreografiado por Alberto Méndez, tiene algunos elementos complejos; a veces, de difícil acceso. Alicia Alonso estuvo, de nuevo, sublime. ¡Qué decir del genio de la danza encarnado en esta mujer notable, si no es que con ella todo se hace perfección hasta en el menor detalle! Su danza, sin fallo alguno, arranca el entusiasmo y la más total admiración."

SVEND KRAGH JACOBSEN / Dinamarca

"Si Hans Christian Andersen hubiera visto La péri interpretado por Alicia Alonso, habría preparado de inmediato un viaje a Persia para explorar la leyenda y escribir un cuento de hadas acerca de la encantadora y lejana figura a la que Alicia le imprime toda la belleza que Gautier hubiera podido soñar para ella."

BRENDAN FITZGERALD / Estados Unidos

"En La péri Méndez le asignó a Alicia Alonso un papel enigmático en el que saca a relucir nuevas facetas de seducción."

FERNAU HALL / Gran Bretaña

"...El éxito fue rotando del coreógrafo Alberto Méndez a la prima ballerina Alicia Alonso, hábilmente acompañada por Jorge Esquivel, cuando ejecutaron el pas de deux La péri. Ambos artistas, uno joven, el otro una bailarina con experiencia y fama mundial, reali-

zaron una interpretación convincente. Méndez utilizó con gran acierto la música original de Burgmüller y el diseñador Salvador Fernández trabajó prodigiosamente al hacer revivir la bella litografía, llena del colorido de aquella época. Lo más emocionante para mí fue ver como el buen gusto del joven coreógrafo y la seguridad de Alicia Alonso asimilaban la coreografía romántica. Alicia se hizo delicada y radiante, con serenos brazos y una postura elegante de la cabeza. Por la actuación podríamos imaginarnos como Carlota Grisi lució en el mismo papel en 1843. A la vez, detrás de la autenticidad del éxito de Alicia Alonso, se podía notar su maravilloso sentido del humor. Con seguridad que ella conocía a la perfección la belleza del ballet original y la reprodujo fielmente incluso en sus saludos al público, aunque vio el papel desde un punto de vista actual. Alberto Méndez disfrutó evidentemente con la evocación del Romanticismo, apoyado por la auténtica música, vestuario y peinado de La péri. Su coreografía tenía algo de extraño y moderna. Él trabajó de forma parecida a Stravinski con la música neoclásica, tomando lo necesario del pasado y añadiendo algunos detalles individuales de sí mismo."

AGNES GÉLENCZER / Hungría

"He podido ver a Alicia Alonso en La péri. ¡Ella es más brillante actualmente que hace cuatro años! Su sensibilidad, su particular fuerza de expresión artística son innatas. La péri no está elaborada como una obra de acrobacia sino que va a la delicadeza y precisión en los detalles, lo cual es interpretado por Alicia magistralmente."

RUBEN TEDESCHI / Italia

"La péri en la versión cubana muestra una admirable combinación de sensibilidad y cultura."

De la cubana péri

El fragmento coreografiado por Alberto Méndez es el pas de deux del primer acto de La péri. El mismo se produce en la trama, después que algunas nuevas esclavas del harén de Achmet tratan de seducirlo con sus danzas y éste vuelve a caer en su habitual estado de melancolía; un esclavo le ofrece una pipa de opio y en la medida que la droga lo rinde, Achmet es rodeado por visiones de péris, hasta que aparece finalmente La péri (La reina). Ambos bailan entonces, el adagio que inicia el pas de deux. (Aquí tenía lugar el famoso salto de la bailarina, cuando entrando a escena posada en una nube se lanzaba desde considerable altura a los brazos del bailarín. Era el "tour de force" de Carlota Grisi y al ejecutarlo provocaba el entusiasmo o el espanto de la ingenua audiencia romántica). Achmet trata en vano de atrapar a La péri, pero ella, que no está ligada a la tierra, le entrega una estrella de su corona; cada vez que Achmet la bese La péri aparecerá, pues se han enamorado mutuamente.

En el pas de deux La péri, como en toda ocasión junto a la Alonso, Jorge Esquivel se mostró a la altura de las circunstancias. Sabe acompañarla dignamente, en-

marcarla sin detrimento de su propia presencia dramática, la realza y por ende se realza. Al bailar ambos resultan admirablemente acompañados y en cuanto a sus solos, con la personal dinámica de su ejecución aporta brillantez al significado incomparable que emerge de la escena cuando la colman Alonso y Esquivel.

Los coreógrafos, al revivir, llevar a la escena una antigua y desactivada obra, se ven precisados a acudir tanto a los grabados y pinturas como a las crónicas de entonces que, junto a la partitura musical y el argumento constituyen las fuentes de información. Si se diera el caso de que alguna crónica describiera ciertos pasos, una variación o la manera en que se bailaba una parte de la obra, ¡qué afortunado el coreógrafo! En esta situación actual, el resultado ideal será el surgido de la combinación que recree la atmósfera de la obra en el pasado, sin traicionarla, pero sin perder de vista las perspectivas de los conceptos teatrales del presente. En haberlo logrado reside el éxito de Alberto Méndez en el pas de deux La péri. Si este fragmento apresa el misterio, la pueril gracia romántica de la obra toda, eludiendo hábilmente lo que llamaríamos detalles ridículos, se debe a la sutileza del baile de Alonso que consigue con su maestría inigualable la corporeización de lo intangible, y casi nos hace creer en ello; a la convincente y desenfadada virilidad de Esquivel, que no es menos cabada al traducir en danza el estado de arrobamiento a que La péri lo conduce por la vía del amor; pero, muy especialmente se debe al sentido humorístico con que Méndez ha expuesto la relación Achmet-La péri. Esa es la clave.

Él salva con inteligencia la dificultad que evidentemente constituye alcanzar el equilibrio exacto entre el tratamiento de la anécdota fútil, no muy digna de respeto, y el respeto que debe a lo que constituyen para el Ballet las obras que se valieron de tales argumentos propios de una época. Lo logra con el mejor de los gustos y como jugando, nos ofrece una refinada broma. Con esa notoria cualidad de su talento al componer y trazar el dibujo de un baile, utiliza sin equívocos los pasos adecuados a la expresión requerida. Por esta vez, no se sirvió de esa ironía que le es grata en muchas ocasiones y que tan bien sabe conducir, de la concepción de un ballet a los movimientos que forman sus danzas. Mas... ¿haberse planteado humorísticamente el pas de deux La péri, no es en sí una sutil ironía?

Alberto Méndez ha probado que puede manejar sensitivamente un amplio diapason estilístico: un pas de deux romántico, un ballet en la cuerda neoclásica, tratando un tema literario o la historia del Ballet, utilizando nuestro acervo folclórico o bien, plasmando el núcleo inicial del ser humano, que se transforma progresivamente en el ente racional y emocional de la natura. Y aunque por supuesto, la perfección no sea siempre alcanzada, su imaginación coreográfica demuestra con certidumbre, la maestría futura. Sin haber emprendido todavía la creación de un espectáculo que abarque toda una función, Méndez está evidenciando que a más de moverse con propiedad entre diversas

maneras de proceder al crear una coreografía, respondiendo a criterios estéticos justos a cada oportunidad, se encuentra preparado para entregarnos un largo ballet sobre un tema de nuestro tiempo. También podrá encarar apropiadamente en ese futuro no muy lejano, la gran prueba que supone la reposición de un clásico completo. De cómo concibió La péri se desprende que el desarrollo de su ingenio lo autorizará a ello. No importa lo breve que por ahora resulte el ejemplo.

Salvador Fernández, por su parte, cuidó en detalles la reproducción del traje que Grisi usaba en La péri, ofreciéndonos una Alonso vestida deslumbrantemente; creó falda y chaleco para Esquivel, adornándolo como contradictoriamente se han engalanado los hombres en distintas épocas y culturas, con piernas y torso desnudos para sugerir voluptuosidad en esta simpática estampa ¡romántico-persa!

De la tradición...

Desde que las raíces del ballet fueron llevadas de la corte florentina a la francesa, sus diversas etapas han sido ejemplificadas o simbolizadas por alguna personalidad. El ilustre elenco lo inauguró Catalina de Médicis trasplantando de Italia a Francia el gusto por los ballets de corte. Y en propiedad, la historia del Ballet se inicia con el llamado Ballet de la reina, que ella organizó. Así tenemos a Luis XIV, creador de la Academia de la Danza, animador y bailarín participante de los fastuosos ballets que, llenando el ocio de Versalles sentaron las bases del gran espectáculo con ingeniosa y complicada tramoya que posteriormente pasó a la escena teatral, apoyando los artificios argumentales de los ballets del siglo XIX. Beauchamps —el maestro de bailes del "Rey sol"—, que se planteó las posiciones básicas que desde entonces y perfeccionadas durante el Romanticismo, constituyen el punto de partida de todos los pasos de ballets.

Noverre y las enseñanzas teóricas cuyo contenido mantiene aún gran parte de su vigencia. La Camargo, que recortó el largo de la falda de sus vestidos, para que unos pies más libres realizaran el primer intento de lo que actualmente conocemos por batería. Los Vestris, con otra reforma de los trajes en busca de mayor libertad de movimiento. La gran María Taglioni, que se alzó sobre las puntas para iniciar espléndidamente la era Romántica del ballet en La sifide, y es la más antigua imagen de la bailarina actual, que pasa entre Italia y Francia en Carlota Grisi, Fanny Cerito; Fanny Elssler y Lucila Grahn incluyendo Austria y Dinamarca respectivamente, y culminando en Rusia con Tamara Karsavina, Ana Pávlova, Ekaterina Geltser, sublimadas como la perfección de las glorias del ballet ruso que, fueron vertidas cumplidamente en toda la gama de prestigiosos creadores de la posterior escuela soviética.

Remontándonos nuevamente atrás, tendríamos que mencionar también a excelsos profesores como Carlo Blasis con las teorías básicas de la escuela italiana y su pedagogía; Bournonville creando un estilo riguroso



en Dinamarca; el inigualable maestro y coreógrafo franco-ruso Marius Petipa, hasta el coreógrafo renovador Michel Fokine o el genial maestro italiano Enrico Cecchetti. Obviamente, hay muchos nombres necesarios al margen de este sumario; maestros, bailarinas, bailarines, coreógrafos y músicos, pero lo fundamental, (¿por qué no mencionar al "Mercurio" de Bologna, puesto que inspiró el "attitude" a Carlo Blasis?) habiendo mencionado algunos —y está contenida mucha gloria del ballet en esta lista— es homenajear aquel sentido de la responsabilidad hacia un arte que, transmitido con amor directamente de unos a otros ha llegado con tanta pujanza a nuestros días; existiendo paralelamente a otro arte de imágenes en movimiento, que es producto además de las conquistas artísticas y técnicas de nuestro siglo: el cine (que ya ha servido a su vez, para testimoniar la danza). No obstante, pese al cine y a los sistemas de notación coreográfica que finalmente han cuajado, daña la complejidad del despliegue coreográfico contemporáneo, logrado gracias a las reservas, al don de plasticidad inimitable que la naturaleza confirió al cuerpo humano, que ha llevado la danza a una dinámica siempre imprevisible, el arte del ballet, no podrá romper el enlace estético transmitido humanísticamente de un intelecto a otro, de cuerpo a cuerpo.



Continuará atestiguando inmejorablemente a la sociedad y al tiempo por donde transcurra su desarrollo, siendo como es desde siglos, un arte de voluntad diaria, duro trabajo físico, que nunca se podrá alzar a un plano superior sino es con militante devoción hacia él.

y esa péri

Cuando alguien, con cualidades pulidas tesoneramente ha asumido la danza como medio de expresión llegando a ser la expresión misma de su síntesis y elevándola al rango de metáfora; este arte, por raro, puede parecer indefinible. ¿Cómo descifrar entonces ese fenómeno; aquello que Alicia Alonso nos revela cual casi la magia? No nos detendremos en tratar de comprender la maravilla —contemplarla es suficiente— sino en precisar por qué La péri más que enriquecer su repertorio, es el resultado de su trayectoria.



No es el caso tampoco de compararla con los grabados de la época, porque ella va más allá de una ilusión y de las imágenes que le han servido para recrear un estilo, siempre en peligro de disiparse a través de los años luz que más de un siglo significa para la danza.

¿Decir que es como un grabado redivivo, que plasma lo que imaginamos fue el personaje originariamente?

Ni soñar que Carlota Grisi ha resucitado. Es únicamente, Alicia Alonso. Igualarla entonces no colma el elogio, porque para una bailarina como Alonso el estilo no es resurrección de maneras pasadas, ya superadas por el ballet. Es recoger a través de una cultura danzaria, siendo consecuente con ella, formas que por obsoletas; podrían quedar como piezas de museo, pero que

gracias a una correcta manera de asumir la tradición resultan rescatadas y aunque para algunos sea paradójico, revitalizadas. Por estas razones, los estilos cristalizan en Alicia Alonso produciendo una nueva, singular estética: su estilo.

Ver como el adagio del segundo acto de El lago de los cisnes o el pas de deux La péri, cuando lo interpretan Alonso y Esquivel devienen de fragmentos en resumen, evidencia lo que afirmamos. Y aún más. Ver como cada gesto, cada movimiento de sus piernas que "hablan", de su cuerpo todo, con admirable eficacia cual si constituyesen la obra en si misma quintaesencian en Carmen lo español en una expresión cubana —tal es la elocuencia de su baile y de su personalidad multifacética—, nos revela el axioma: Alicia Alonso es, a todas luces, la última grande. (De entre aquellas que, comenzando en Taglioni en el siglo XIX se nombraron en éste Ana Pávlova, Alicia Márkova, Galina Ulánova). Su genio ha testimoniado ilustremente el enlace

entre las fuentes de la tradición del siglo XIX —manteniendo vivo el espíritu de aquella tradición— y las corrientes formales que al derivar de ésta, crearon la estética del ballet en el nuestro; integrando ejemplarmente ese enlace.

Aunque sea difícil —intrínsecamente lo es— hablar de la danza, el arte de Alicia Alonso es definible por excelencia: análisis y síntesis de la tradición al servicio de la contemporaneidad.

En el pas de deux La péri, junto a la Alonso, Jorge Esquivel, el más distinguido exponente masculino de la escuela cubana y Alberto Méndez, brillante creador de nuestro joven arte coreográfico, rinden amoroso tributo a la tradición heredada de entre muchos maestros, bailarines y coreógrafos en Carlota Grisi, eminencia de la escuela italiana: acaso, la raíz fundamental de la escuela cubana de ballet; legado de fundadores y razón definitiva del arte de Alicia Alonso.

ANN BARZEL

TRES BALLERINAS

EN LA HISTORIA

DE LA DANZA

Conferencia dictada en la Biblioteca Nacional "José Martí" el 26 de noviembre de 1976, durante el V Festival Internacional de Ballet de La Habana.

Este festivo mes de ballet ha sido ideado —más que ideado, creado y organizado— con gran gusto y esmero, para el público y los artistas, por la "ballerina" Alicia Alonso. Ella posee numerosos títulos honoríficos, pero sin duda ninguno tan apreciado como el de "ballerina". En el mundo de la danza el epíteto de "ballerina" es el más estimado, y aunque como palabra se usa muy indiscriminadamente, para los conocedores son muy contadas las artistas que merecen con honestidad tal título. Aquellas a las que se le confieren la gracia y la grandeza de una Alicia Alonso.

En nuestro mundo dominado por el sexo masculino, resulta interesante el papel de la mujer bailarina. Es un hecho conocido que las niñas superan en número a los varones en las escuelas de ballet del orbe. No obstante, en la profesión teatral, los bailarines

han salido más que beneficiados. En los anales del ballet los varones han predominado, desde Gaetan y Auguste Vestris hasta Nijinsky, Villella y otras superestrellas contemporáneas, que han cautivado el gusto del público. En el terreno de la danza popular están los indestructibles Fred Astaire y Gene Kelly. Los varones tienen la musculatura adecuada para ofrecer los más ostentosos, deslumbradores y aplaudidos momentos del ballet. (Aunque esto es cierto en general, debo admitir que las bailarinas del Ballet Nacional de Cuba están dominando algunas de estas virtudes e invadiendo el campo de los bailarines; pero dejemos esto para otra oportunidad). Durante muchas décadas, solamente en la variación de noventa segundos y en la coda del pas de deux clásico, ha podido el varón mostrar su fortaleza superior, y así lo hizo.

Sin embargo, para la bailarina existe esta categoría especial, la "ballerina". ¿Qué es una "ballerina"? "Ballerina" designa papeles tales como el de la Reina Cisne o el de la Princesa Aurora. Una "ballerina" es también la designación de una posición definida en una compañía de ballet, el título de la mujer principal