



AUGUST BOURNONVILLE

ALLAN FRIDERICIA

August Bournonville, hoy la personalidad de la historia del ballet danés más conocida fuera de Dinamarca, no fue realmente el fundador o el primer maestro de ballet importante del Teatro Real de Copenhague. Su posición única, sólo puede entenderse si se da una breve idea de las peculiaridades del surgimiento del arte del ballet en Dinamarca.

ANTECEDENTES HISTORICOS

El imperio medieval danés fue un factor importante en el norte de Europa, e incluía distritos del norte de Alemania y del área del Báltico, Noruega, todas las islas del norte del Atlántico y la rica parte sur de Suecia. Todas estas zonas "pertenecían" a la "corona" danesa. Y por más de un siglo, Inglaterra fue una provincia danesa. Todo esto cambió entre 1450 y 1640, período, en este sentido, interesante, porque estos dos

siglos se conocen en la historia cultural como el Renacimiento. No es de sorprender que la "corona" danesa no poseyera el respaldo económico para crear un ballet cortesano de primera clase, una de las invenciones del Renacimiento. El ballet cortesano en Dinamarca vivió y murió dentro de un círculo muy estrecho, alrededor de la familia real; pero el nuevo arte teatral, el ballet, sí influyó en el medio cultural danés. Surgió lejos de los castillos. En las "escuelas latinas", que hoy llamaríamos gimnasios. Allí era donde, hacia finales del siglo catorce, se ofrecían obras, regularmente en latín, y sabemos que algunas de ellas incluían ballet. Entre los más famosos se cuenta uno de media hora de duración Danse dufous (Daredansen) creado por el director de escuela Rank en el año 1400 y que se mantuvo en el repertorio durante setenta años. El período está caracterizado por la visita de "troupes" francesas, inglesas e italianas y fue a través de ellas que los daneses entraron en contacto con el arte de la danza.

El momento culminante se produjo en 1722, fecha en que el profesor de la Universidad de Copenhague, Ludvig Holberg, empezó a escribir una famosa serie de comedias, que todavía se representan regularmente. Dinamarca era un país multinacional y el danés se hablaba solamente entre los pobres y los campesinos. Holberg escribió en lengua danesa todas sus comedias, las cuales fueron representadas por una compañía de estudiantes en Copenhague. La empresa quebró seis años después. Pero este teatro pobre, dos años después de su fundación contrató a un "maitre" de ballet y tuvo un cuerpo de baile, hasta el día en que fue cerrado.

Yo creo que este hecho puede explicarse sólo de una manera: Holberg estaba profundamente impresionado por el gran dramaturgo francés J.B. Molière, quien llamó a muchas de sus obras "ballets comedias". Si la danza y la pantomima adquirieron esa relevancia hasta en las obras de Holberg, es lógico que el teatro haya tenido que utilizar a un "maitre" de ballet y a una compañía como una de sus características más importantes. Si sabemos el nombre del "maitre" de ballet: Jean Baptiste Landé. Después del triste final del teatro estudiantil, Landé trató de obtener permiso para operar el teatro, pero por su correspondencia sabemos que el gobierno de Copenhague no dejó que la idea se materializara. Afortunadamente, para Landé, poco después, por razones religiosas todas las actividades teatrales fueron prohibidas en Dinamarca durante casi veinte años. Landé dejó Copenhague y partió hacia San Petersburgo. Allí inscribió su nombre en la historia del ballet, como fundador del ballet ruso.

El teatro de Holberg reabrió sus puertas en 1748 bajo el pomposo nombre de El Teatro Real. De nuevo tenía ballet y un "maitre" de ballet, de modo que el ballet danés contemporáneo tiene una historia ininterrumpida que se remonta a ese año. Durante los primeros veinticinco años, la compañía tuvo una línea muy poco satisfactoria. Lo más notable fue la fundación de la escuela (1754) por A. Como y las temporadas en que Sacco —más tarde conocido en el ballet ruso— creó algunas obras. El ballet estaba completamente dominado por el virtuosismo italiano y no obtenía respuesta por parte del público.

En 1755 este estado de cosas cambió completamente, cuando un solista italiano de cuarenta años (de la Opera Italiana de Londres), Vicenzo Galeotti, fue contratado como "maitre" de ballet. Galeotti había trabajado bajo la dirección de Angeolini y J. G. Noverre y fue un genuino vocero del nuevo "ballet d'action" dramático. Su concepción del ballet como un arte dramático y "lógico" estaba en concordancia con la concepción Holberg-Molière... y el gusto del gran público de Copenhague. El rey y la corte no tenían interés verdadero en "su" teatro. Organizaron un Teatro de Corte, ahora el Museo Histórico Teatral, que hacía competencia al anterior, y que representaba en francés e italiano. El Teatro Real se llamó hasta finales de siglo el Teatro de la Ciudad. Vicenzo Galeotti se quedó en

Copenhague hasta su muerte en 1816, a la edad de ochenta y dos años. Algunos años después de su llegada, sucedió una aventura característica del período. Uno de los muchachos del ballet, Claus Schall, resultó un genio musical capaz de componer música de concierto y de teatro. De manera que se sucedieron una larga serie de ballet originales. La mayoría de ellos tenían enorme éxito en el público y, entre ellos, los intelectuales. Galeotti-Schall crearon, entre otros, el primer ballet nórdico, que fue también el primero en abordar el tema del período vikingo, y lo hizo de un modo tal que influyó en el teatro y la música en toda Escandinavia, durante medio siglo romántico. El ballet se llamó Lagertha (1802). Entre otras obras interesantes, se encontraban dos ballets, con temas tomados de Shakespeare: Romeo y Julieta y Macbeth. La coreografía de uno de los ballets de Galeotti aún se mantiene, es el ballet comedia Los caprichos del "maitre" de ballet y cupido (1786) una obra inteligente que utiliza ideas de Rousseau y la dramaturgia del ballet cortesano.

LA FAMILIA BOURNONVILLE

En el siglo XVIII, una familia francesa de apellido Bournonville tuvo algunos integrantes que se hicieron famosos como cantantes, músicos, bailarines y actores. Uno de ellos, Antoine Bournonville, nacido en 1760, se convirtió de niño en alumno de Noverre, y perfuneció con este coreógrafo revolucionario, como solista, durante diez años. En la década del 80, viajó a Estocolmo, Suecia, donde se convirtió, primero, en solista y "maitre" de baile. En 1792, que marca el clímax de la gran Revolución Francesa, Antoine Bournonville decidió ir a París, pero pasó por Copenhague para hacer algunas presentaciones. Regresó a Copenhague después de visitar París, y se convirtió en el solista principal durante los últimos veinticinco años de la vida de Galeotti.

Cuando Galeotti murió, Antoine Bournonville pasó a dirigir. El no era un coreógrafo brillante: así lo dice su hijo en sus memorias, pero tenía experiencias personales. Primero que todo, por los años que pasó junto a Noverre, se convirtió en un educador único de talentos jóvenes. Su estrecha amistad con todos los principales maestros de ballet de París del período revolucionario permite hablar de que se desarrolló en un medio especial.

Antoine Bournonville se casó con una sueca que vivía en Copenhague y, en 1805, le nació su hijo, August. El hijo se convirtió en "maitre" de ballet en 1830 y, desde entonces, el Ballet Real sólo ha tenido directores nativos de Dinamarca.

LA CARRERA DE AUGUST BOURNONVILLE

Cuando August tenía dos años, Dinamarca se hallaba de nuevo involucrada en las guerras napoleónicas. Los británicos atacaron y bombardearon la capital danesa; realmente fue el primer bombardeo "moderno", en que



Los bailarines daneses Fru Tychsen y Hr. Bech en la versión de Bournonville de La silfide. (Fotocopias: Carlos Núñez).

se arrojaron 30 000 granadas en menos de una semana y donde un tercio de la ciudad quedó totalmente destruido. Cuando August tenía nueve años, el estado danés se declaró en bancarrota y un año después, el congreso de Viena decidió separar a Noruega de Dinamarca. Durante este período, August hizo sus primeras presentaciones en la escena del Teatro Real cantado, actuando y bailando. Actuó dirigido por Galeotti, entre otros papeles como "hijo" del antes mencionado Lagertha.

Pero, debido a la penosa situación por la que atravesaba Dinamarca, este no era, precisamente, el lugar para hacer una carrera danzaria. Antoine llevó a su hijo a París en 1820, y, de nuevo, en 1823, fecha en que

August fue aceptado como estudiante por August Vestris, el profesor más importante del período. August Bournonville cita en sus memorias que Vestris siempre decía que había tenido tres alumnos favoritos: su hijo, Jules Perrot y August Bournonville. Es cierto. El mejor retrato de Vestris, un regalo personal, está todavía en poder de la familia Bournonville en Copenhague.

August Bournonville se graduó en París y fue contratado inmediatamente por la Opera. Al mismo tiempo, recibió ofertas de otros lugares como el Teatro Imperial de San Petersburgo.

Como bailarín, participó en el creciente movimiento romántico. María Taglioni fue su amiga íntima y ca-

marada. Pero, aunque se podía sentir seguro de su carrera internacional —en 1828 fue artista invitado con gran éxito en Londres— su ambición durante el año que estuvo en París era regresar a Copenhague como director del ballet. En los archivos podemos encontrar aún catorce folletos sobre ballet del joven Bournonville: “reglas para los bailarines del Ballet Real”, “planes para el repertorio”, etc., firmados todos en París en el período de 1823-29.

En 1830, August Bournonville fue invitado a Copenhague a hacer algunas representaciones como invitado. El resultado fue un contrato por dieciocho años, como primer bailarín solista, maestro, coreógrafo y “maître” de ballet.

August Bournonville comenzó como coreógrafo, a hacer sus versiones “a partir de originales extranjeros”, teniendo siempre el cuidado de mencionar quiénes había sido sus creadores. En cierta forma, La sifide pertenece a esta categoría, pero de cualquier manera, es la última en este género. Antes, él había empezado a crear ballets “originales”, es decir, ballets en los que Bournonville creó el libreto y la coreografía. Característico de los primeros era que se basaban en obras literarias: Fausto (1832) de Goethe, y Valdemar (1834) de una novela romántica danesa.

Después de los primeros ballets, probablemente bastante impersonales, Bournonville se desarrolló en un sentido que lo convirtió en una figura impresionante del ballet internacional del siglo XIX, y ello a pesar de que casi toda su carrera estuvo relacionada con la pequeña ciudad de Copenhague. Los únicos otros lugares en que él trabajó fueron Estocolmo, a comienzo de la década del 60; y Viena, a mitad de la década del 50.

August Bournonville terminó su carrera como bailarín cuando el contrato de dieciocho años expiró, pero continuó como director de ballet, coreógrafo y —temporalmente— como profesor: 48-55, 56-61, 64-75, y como “regisseur” de sus propios ballets, hasta su muerte acaecida el 30 de noviembre de 1879. Durante largos períodos trabajó inclusive como “regisseur” de Opera.

EL FIEL CIUDADANO

Si se quiere llegar a comprender más profundamente a August Bournonville, es necesario tomar como punto de partida un hecho sorprendente. La nueva, y muy importante reacción ante el romanticismo, fue la estética del naturalismo, que se hizo enormemente poderosa en los países escandinavos, a través de dramaturgos como Henrik Ibsen, Bjørnstjerne Björnson, novelistas como J. P. Jacobsen, el joven Strindberg, etcétera. El principal teórico detrás de todo esto, fue el erudito danés Georg Brandes. Como todos los del movimiento naturalista, Brandes muy crítico con el arte del ballet: lo encontraba pasado de moda y “estúpido”. Pero en ningún momento tuvo esta reacción con los ballets de Bournonville. Igual actitud tuvo el pionero del teatro “moderno”, el regisseur Hoedt.

Ningún otro “maître” de ballet importante de Europa, de la época romántica, había sido saludado en esa forma por los “rebeldes” naturalistas.

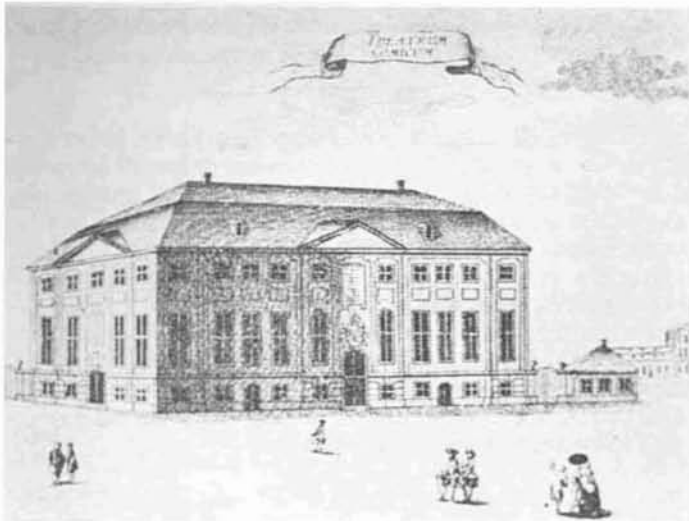
Los ideales de August Bournonville no eran idénticos a los de los románticos, aunque tenían orígenes comunes. Los ideales de la Revolución Francesa, que habían atraído a su padre y al círculo de artistas que August conoció en París, desarrolló su ética básica. Lo convirtieron en un seguidor de la primera etapa del romanticismo, aunque se convirtió en su enemigo cada vez más acérrimo cuando el ballet romántico continental degeneró. Partiendo de ese criterio, tuvo que reaccionar y crear con otro estilo, desde otro punto de la dramaturgia. Y en ese sentido, estaba más adelantado que los naturalistas más jóvenes.

Pero lo más sorprendente: la visión artística de Bournonville estaba lejos de ser estéticamente estrecha. Sus mejores ballets nacen de una concepción de la vida progresista y democrática, y de una genuina simpatía con los trabajadores y los pobres, los traicionados o las víctimas del oscurantismo y de la intolerancia religiosos. Bournonville mismo creía en el cristianismo, pero de un modo muy especial, comparable con el de uno de sus amigos más íntimos: H. C. Andersen. En su arte y su vida, August Bournonville era el ciudadano fiel, ciudadano exactamente en el sentido en que usaban esta palabra los revolucionarios franceses de 1789.

August Bournonville fue miembro de la junta de directores de la primera asociación (1854) que organizó “casas más sanas para la clase obrera” de Copenhague. Participó en la difícil tarea de organizar la entrega de alimento para los pobres durante la gran epidemia de cólera de Copenhague de 1853; creó, mediante festivales folklóricos y de otro tipo, enormes fondos para las víctimas de guerra o desastres naturales. Ayudó para que sus “colegas” del ballet — para emplear sus propias palabras, extraídas de sus diarios— se les reconociera desde el punto de vista económico y moral, iguales derechos que a otros ciudadanos de Dinamarca y creó también para sus colegas el primer fondo de pensiones de Dinamarca.

EL BALLETT BOURNONVILLE

La expresión “el ballet de Bournonville” ha sido aceptada desde hace tiempo en Dinamarca, lo mismo que internacionalmente se ha aceptado la expresión “la escuela Bournonville”. Pero aunque ambas expresiones se refieren tanto a la base estética como a la forma técnica de ejecutar movimientos, existe una tendencia a unir la expresión en los ballets Bournonville con el aspecto estético; y la escuela con el aspecto técnico. Sólo si los dos aspectos constituyen una unidad inseparable, los espectadores modernos y el bailarín moderno sienten que poner en escena de nuevo estos viejos ballets, es algo más que una burda imitación. Los resultados se apreciarán en todos los niveles. Quizás lo que más impresione, esté en relación con la dignidad humana y el comportamiento mutuo de los dos sexos.



El primer Teatro Real de Copenhague, construido en 1748.

Bournonville vio al hombre y a la mujer iguales, y reaccionó violentamente contra el desarrollo continental, durante el periodo romántico, cuando la ballerina se fue haciendo cada vez más centro y el hombre degeneró cada vez más en "acompañante" o apoyo, para, al final, ser sustituidos en el ballet francés por bailarinas vestidas como hombres. Todos los ballets de Bournonville están llenos de ejemplos sobre su punto de vista: tanto en la acción como en el baile. Un ejemplo claro de esto, es que raramente hay elevaciones; sólo en las adaptaciones de danzas folklóricas, como expresión espontánea de la alegría de vivir. Lo mismo puede verse en todos los duetos, por ejemplo, en Festival de las flores en Genzano, donde al inicio los dos ejecutan los mismos pasos solo aparentemente. La dignidad humana en estos ballets tiene dos aspectos: la actitud hacia el papel —todos tienen que aceptar el personaje completamente y nunca mostrar su propia personalidad como algo separado— y la actitud, con una tradición directamente heredada de Noverre, donde las situaciones tienen que ser pinturas y esculturas con vida. Esto significa que todas las danzas, aun las grotescas, en los ballets de Bournonville están estructuradas sobre reglas clásicas tomadas de las formas artísticas mencionadas. Sabemos cómo Bournonville compuso sus ballets y todos sus libretos: el primero, el segundo y el final. Las cartas a compositores o escenógrafos, los protocolos de los ensayos, etcétera, dejan bien claro que August Bournonville —y la estética que él representó— intentaba utilizar todos los aspectos en la obra de arte, bajo la idea directriz del "maitre" de ballet. Odiaba la idea de un libretista aparte, porque la acción, en todos y cada uno de los segundos, debe tener su origen en el movimiento plástico, no por la necesidad artificial de hacer comprensible alguna idea literaria. Visitaba al compositor, a menudo diariamente, indicaba cómo quería que el episodio fuera compuesto, en cuanto a la atmósfera y la música. Esa es la razón, por la que encontramos un sorprendente tono musical común todos los ballets, aunque fueran compuestos por la más variada gama de compositores: desde el director de una

banda militar (C. C. Moller), pasando por "el Strauss de Escandinavia" H. C. Lumbye, hasta organistas de iglesia muy estimados, como Hermann Lövenskjold, compositor de La sílfide. En este sentido, hay que señalar que la lista de compositores incluye a todos los mejores compositores daneses del siglo, para cuya vida algunos de los ballets de Bournonville han sido considerados como un clímax creativo.

Ante todo, esto es válido al hablar de J.P.E. Hartmann con los ballets "La Walkiria" (1861) y Thrymskviden (1868), que pueden ser comparados dentro del período sólo con los ballets de P. I. Chaikovski.

Una tendencia similar —hacer de todos los aspectos de la expresión teatral un interés del "maitre" de ballet— la encontramos en relación con el decorado y los trajes. Bournonville no usa el decorado solamente como fondo decorativo. Todos los detalles se usan en la acción de los bailarines, para crear un marco de un "grupo" característico, o para que la mímica sea clara y tenga vida desde el punto de vista escultórico.

Bournonville, quien como profesional gustaba de todas las novedades, si utilizó la iluminación del escenario hasta un punto asombroso y, lógicamente, introdujo la luz eléctrica en el escenario del Teatro Real, en la mencionada obra Thrymskviden.

EL BALLETO BOURNONVILLE DE HOY

La fama mundial de August Bournonville no tiene paralelo en la historia del ballet. Surgió más de medio siglo después de su muerte. Hasta la década de los cincuenta, sus obras habían sido representadas sólo por compañías danesas, vienesas y suecas; y las obras, en el caso de los dos últimos lugares mencionados, habían sido olvidadas cerca de un siglo. La fiel adoración de los viejos ballets de Copenhague fue la causa principal y básica, desde luego, de su fama mundial. Pero esto crea otra cuestión ¿por qué los espectadores y los bailarines adoran estos viejos ballets? Su inventiva y sus encantadoras danzas podrían ser consideradas como una razón, pero el viejo camarada y amigo de Bournonville, Jules Perrot, compuso también con igual inventiva y encanto. Ninguna de sus obras se mantienen en su forma original. La razón está relacionada con las cualidades éticas de los ballets, y con el interés de Bournonville, estrecho pero crítico, de desarrollar la nueva sociedad burguesa. Nunca consideró una idea de ballet brillante como un medio en sí. Siempre podremos encontrar aspectos humanistas y democráticos, aunque debe admitirse que estas características fueron, a menudo, enfocadas erróneamente por sus sucesores.

El sentimiento de pureza y honestidad dentro de una expresión artística de los ideales elevados de una época temprana y democrática de la sociedad burguesa, es lo que hace que los ballets de Bournonville sean aún hoy interesantes. Otras de las razones es, que Bournonville mostró a menudo, quiénes eran los seguidores de esas ideas: la clase obrera y los pobres.