

LA U.R.S.S., A LOS CINCUENTA AÑOS DE SU REVOLUCION

Inquietudes renovadoras en el mundo del «ballet»

XVIII

El «ballet» es a Rusia lo que el «whisky» es a Escocia: su artículo de exportación más admirado. Pero el «ballet» ruso, a diferencia del «whisky» escocés, no es en modo alguno un producto estable. Hoy, el «ballet» ruso está en una situación fascinantemente cambiante, extrañamente impredecible.

EMIGRACION A OCCIDENTE

Para comprender el «ballet» ruso hay que estudiar su historia de cincuenta años. Su situación inmediatamente después de la Revolución no era en absoluto boyante. Muchos de los mejores bailarines de Rusia estaban fuera del país, actuando en la compañía de los «Ballets Russes» de Diaghilev. Unos pocos regresaron a Rusia; otros que querían regresar no pudieron hacerlo a causa de las hostilidades europeas.

Afortunadamente, Lenin insistió en la protección de las artes, que en lo sucesivo estarían al alcance del proletariado.

Durante los primeros años de la Revolución, la mayoría de los bailarines permanecieron en Rusia, pero entre los que prefirieron la vida en Occidente estaban los más notables danzarines, coreógrafos y profesores rusos. Entre ellos figuraban Michel Fokine, Ana Pavlova, Tamara Karsavina, Vaslav Nijinski (aunque en realidad la carrera de éste ya había terminado a causa de la locura), Adolf Bolm, Pierre Vladimirov, Vera Treliova, Olga Preobrajenska, Alexander Volinin y, más tarde, Olga Spessivtseva.

LOS AÑOS DEL EXPERIMENTO

Los historiadores occidentales de la danza han creado la impresión de que todo aquel que era alguien desértico del «ballet» soviético en aquella época, pero eso no es así, ni mucho menos. La de Fokine, que a la sazón era el héroe de todo lo progresista en el baile ruso, constituyó, desde luego, una dura pérdida, pero el maestro de Fokine, Aleksandr Gorski, permaneció en Moscú.

Los años veinte fueron los tiempos del experimento en el «ballet» soviético: la época de Kasian Goleizovski y, más particularmente, de Feodor Lopukof.

Conocer hoy a Lopukof es conocer el «ballet» ruso. Nacido en 1886, conoció primero el triunfo, después años y años de ostracismo artístico y luego, finalmente, de nuevo el triunfo. Actualmente es el ídolo de la joven generación creadora en el «ballet» soviético.

EL CREADOR DE UN NUEVO ESTILO

Vive en un apartamento en la escuela de «ballet» de Leningrado y despliega su actividad de siempre: enseña, trabaja e inspira. Recibió en su apartamento hace poco a un visitante. Hablaba con sencillez. El tema central de su charla era la afirmación del poder de la danza clásica.

Lopukof se deshace en elogios hacia el primer comisario de Educación, Anatoli Lunacharski, cuya decisión consistió, dice, en atenerse a la tradición clásica. Como consecuencia de ello, la nueva escuela soviética de baile se basó en los viejos métodos de Maryinski, pero, como me dijo la bailarina Galina Ulanova, «en la danza hay más plástica, más sentimiento interno».

El «ballet» soviético produjo innovaciones técnicas, algunas inspiradas por bailarines, como Asaf Messerer y Aleksei Yermolayef, y otras por coreógrafos. Fue Lopukof el primero que utilizó el nuevo estilo soviético de parejas, con las bailarinas llevadas en alto por encima de las cabezas de los bailarines, que ahora ha pasado el ámbito internacional.

Hacia mediados del decenio de 1920, tanto Lopukof como Goleizovski perdieron popularidad por razón de su «formalismo». Pero, como dice hoy Lopukof, «yo he creído siempre que el arte soviético necesita aplicar todos los aspectos de todas las artes».

BALANCHINE, EL MAESTRO

Hablando con diversos elementos del «ballet» soviético, formulé a varios de ellos la pregunta: «¿Cuál fue el fruto de los años veinte?» La mayoría estuvo de acuerdo en decir que se había conseguido mucho en cuanto a inspiración para la generación actual. Dos de ellos fueron más concretos. Respondieron con una sola palabra: Balanchine.

George Balanchine, director del «New York City Ballet» y fundador del baile clásico norteamericano, estudió en Petrogrado durante los años veinte. En 1924 abandonó Rusia para trasladarse a Occidente. Pero antes de salir de Rusia había caído bajo la influencia de Goleizovski y Lopukof.

«Goleizovski —dijo en cierta ocasión— no influyó nunca directamente sobre mí, pero su labor me inspiró para tratar de realizar algo personal en coreografía.»

La influencia de Lopukof, con quien estudió Balanchine, resultó ser más duradera.

ARTE CON ORIENTACION POLITICA

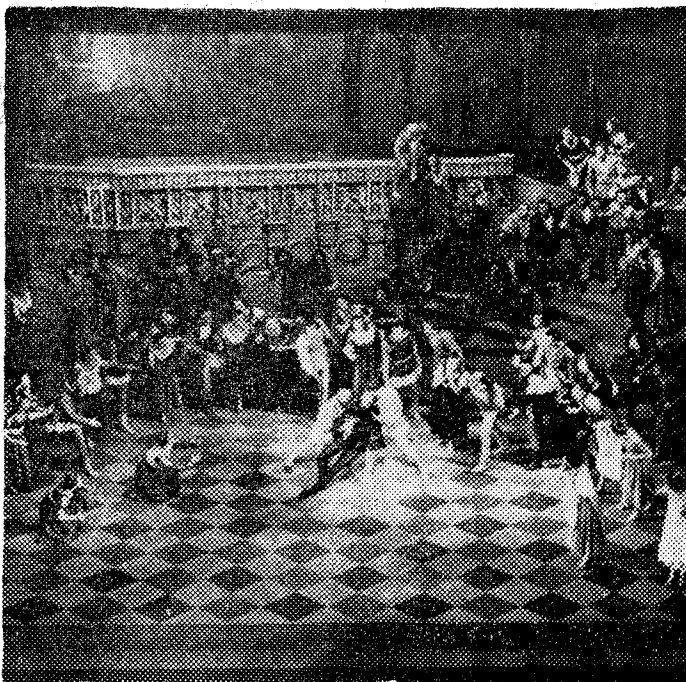
El arte soviético está orientado políticamente. El Estado no sólo rige el arte, sino que también lo paga. Al igual que muchos gaiteros, quiere ser él quien imponga la tonada. Esto no es el ideal, pero tampoco lo es el sistema norteamericano por el cual un patrocinador de las artes compra influencias. Y Occidente debe sujetarse a la influencia de la taquilla, a la necesidad de la popularidad, de tener éxito y de que el arte sea financieramente rentable.

La era staliniana no fue fructífera en logros artísticos. Por qué Lopukof y Goleizovski quedaron relegados al ostracismo en aquella época, es una pregunta a la cual probablemente ni ellos mismos saben cómo contestar.

Las razones fueron probablemente similares a las que condujeron a los ataques contra Dimitri Shostakovich, primero en el año 1936 y más tarde en 1948. Shostakovich y otros preeminentes compositores soviéticos fueron acusados de «delitos artísticos», incluyendo el de haberse «atenido persistentemente al formalismo y a las prácticas antipopulares». Lopukof se vio envuelto en esos ataques como coreógrafo del «ballet» de Shostakovich acerca de una granja colectiva, «El manantial brillante».

FORMULA LITERARIA PERICLITADA

Incluso en el actual deshielo ideológico, sería una necesidad desestimar las presiones puramente políticas a que se ve sujeto el artista soviético.



Una escena del segundo acto de «Romeo y Julieta», de Prokofiev, interpretado por la compañía de «ballets» del Teatro Bolshoi en el Covent Garden londinense (Foto Keystone)

Fue en parte la motivación política lo que condujo al desplazamiento del «ballet», durante los años treinta, hacia una forma literaria cuyo triunfo definitivo fue «Romeo y Julieta», de Sergi Prokofiev, presentado en Leningrado en 1940, con coreografía de Leonid Lavrovski. A juicio de Lavrovski, aquello representaba «una decisión de mostrar al ser humano, así como sus sentimientos y emociones».

Hubo «ballets» inspirados en Pushkin, Balzac, Gogol, Lope de Vega y Shakespeare. Se hicieron grandes esfuerzos para lograr que los «ballets» tuviesen un contenido serio y un tono moral.

Hoy, ese periodo del «ballet» soviético es objeto de desdén. Al preguntárseles si algunos de los «ballets» estrenados en aquella época sobrevivirían en el repertorio soviético permanente, ciertas personas respondieron: «Absolutamente ninguno». Un distinguido crítico dijo: ««Romeo y Julieta», desde luego, pero no en la versión de Lavrovski, sino con nueva coreografía».

BATALLA ENTRE COREOGRAFOS

La polémica parece ser esencial en el «ballet» soviético, y la batalla entre los coreógrafos de la vieja guardia de los años treinta y cuarenta, y los de la generación más reciente, ha originado muchas escaramuzas literarias.

El primer disparo público lo lanzó Igor Moiseyef, notable coreógrafo y fundador del conjunto Moiseyef, primera y más destacada compañía de danzas folklóricas de Rusia. En un artículo titulado «El «ballet» y la realidad», publicado en el periódico «Literaturnaya Gazeta», en 1952, decía:

«Hay mucho estancamiento y conservadurismo en nuestro ambiente. Cada vez es más evidente en el «ballet» el temor a lo nuevo; como forma artística, apenas tiene conexión alguna con la realidad contemporánea; está muy lejos de la vida».

Con un dardo aún más envenenado, añadía:

«Hemos criticado con justicia muchos «ballets» antiguos porque no combinaban la danza con el pensamiento sano, pero no podemos permitir que los nuevos «ballets» tengan ideas sanas no combinadas con la danza».

EL FIN DE UNA ERA

Este artículo marcó el fin de una era en el «ballet» soviético. Moiseyef resumía en el mismo lo que muchas otras personas pensaban. Al principio, los coreógrafos dramáticos, especialmente Lavrovski y Rotislav Zakarof, no se vieron afectados. Contaban en su haber con triunfos considerables.

El siguiente acontecimiento fue el retorno inesperado y casi inadvertido de un hijo pródigo. Era un retorno por delegación. George Balanchine había abandonado Rusia en 1924. Antes de su marcha había realizado unos cuantos escandalosos experimentos coreográficos en Petrogrado. Pero ahora, en junio, fue presentado su primer «ballet» en el Teatro Bolshoi.

Resulta irónico el hecho de que la primera compañía occidental de «ballet» que entraba en la Unión Soviética fuese, no una de las grandes compañías de Occidente, como el «New York City Ballet» o el «Royal Ballet», sino el poco relevante «ballet» «Opera de París». Este fue a Moscú con una nutrida serie de obras con coreografía de Serge Lifar y Harald Lander, pero el «ballet» que causó verdadera sensación fue «El palacio de cristal», de Balanchine, obra más conocida como «Sinfonía en do».

LA FIGURA INTOCABLE DE LOS AÑOS CINCUENTA

Bailar o no bailar; esa era la cuestión. Desde luego, siempre estaba el repertorio clásico: «El lago de los cisnes», «La bella durmiente», «Giselle», «Don Quijote», «Cascanueces», «Raimunda». Pero los bailarines jóvenes anhelaban nuevos «ballets» que dieran esplendor renovado a la danza.

Durante los primeros años del decenio 1950, Lavrovski, como director artístico del «Bolshoi Ballet», estuvo en una posición intocable. Finalmente, su supremacía fue disputada por un joven bailarín de carácter con la compañía de Leningrado, Yuri Grigorovich.

Grigorovich había estado interesándose por la coreografía durante años. Su primer esfuerzo ambicioso se produjo en el año 1956, cuando fue invitado a preparar la coreografía de la representación de fin de curso de la escuela, que él aplicó al «Vals-fantasia», con música de Glinka. Siguió otros «ba-

llets» en el Palacio de Cultura Maximo Korki, de Leningrado. En 1957 conoció su primer gran éxito con una nueva versión de «La flor de piedra», de Prokofiev, «ballet» que había sido estrenado antes, sin éxito, por Lavrovski.

BUSQUEDA DE NUEVOS HORIZONTES

En 1965, Grigorovich pasó a ser director artístico del «Bolshoi Ballet», el cargo más importante en el mundo soviético de la danza. El contraste entre Grigorovich y Lavrovski apenas podía ser más evidente. Grigorovich es hombre de cuarenta años, juvenil, confiado, expansivo, locuaz, gran trabajador y desenfadado casi hasta rayar en la indiscreción.

Lavrovski es una figura con aire de estadista: agradable, juicioso, lleno de tacto. Se da cuenta de que la balanza estética se ha inclinado en sentido desfavorable a él, pero comprende que tales cambios son inevitables.

«El «ballet» soviético cambia menos de lo que usted puede imaginarse —dijo a un visitante—. Las formas de expresión pueden modificarse, pero las formas son relativamente poco importantes cuando el contenido sigue siendo el mismo. Y el contenido del «ballet» soviético, la finalidad del «ballet» soviético, no varía.»

Lo que Grigorovich ha logrado es un nuevo énfasis en la danza por sí mismo. Este interés es evidente no sólo en el caso de Grigorovich sino que lo comparten virtualmente todos los jóvenes coreógrafos soviéticos.

EL «Ballet» SIN ARGUMENTO

En Occidente se acepta el principio de que los «ballets» pueden ser «sin argumento», cosa que los rusos consideran carente de interés o impracticable. Yuri Slonimski, principal historiador y crítico de danza, estaba convencido de que los «ballets» sin un contenido fácilmente identificable, nunca serían aceptables para el público soviético. Sin embargo, algunos jóvenes coreógrafos están presentando ya «ballets» sin argumento en Leningrado.

Se trata de Georgi Aleksidze y Nikolai Markaradzants, que trabajan para un «ballet» de cámara que han fundado en conexión con la Orquesta Filarmónica de Leningrado.

Según se apresuró a señalar Aleksidze, el «ballet» sin argumento empezó en Rusia. Tanto él como Markaradzants fueron alumnos de Lopukof, del mismo modo que Balanchine lo había sido más de cuarenta años atrás. Al igual que Balanchine, ni uno ni otro de estos jóvenes quieren producir exclusivamente obras sin argumento. Tal como dijeron ambos, «estamos simplemente ampliando el campo del «ballet» soviético. Hacemos «ballets» realistas y seguiremos haciéndolos siempre, pero también haremos «ballets» que no tengan otra finalidad que interpretar la música. El «ballet» soviético está absorbiendo ahora todas las tendencias, y esto es algo que hemos aprendido de la época de los años veinte.»

TREINTA Y SEIS COMPAÑIAS

En el Oeste, cuando hablamos del «ballet» soviético, solemos referirnos únicamente al «Bolshoi Ballet», de Moscú, y al «Kirov Ballet», de Leningrado, junto con unos cuantos célebres conjuntos de danzas folklóricas. En realidad, actualmente hay treinta y seis compañías de «ballet» en la Unión Soviética.

La calidad de estas compañías clásicas es sumamente variable. Las compañías principales, aparte del Bolshoi y el Kirov, son la compañía de Stanislavski y la del Teatro Nemirovich-Danchenko, de Moscú; la del Teatro Maly, de Leningrado; y las de Kiev, Novosibirsk y Tiflis. Todas ellas han actuado en Occidente y su nivel es, desde luego, muy alto.

El «ballet» soviético ha llegado a un punto de su desarrollo en el que tiene un estilo propio unificado. Hay un tipo de bailarín soviético que es diferente en estilo y técnica de los bailarines de cualquier otro lugar.

El repertorio del «ballet» soviético ha de ser motivo de considerable preocupación, y ello no es meramente debido al hecho de que tantos «ballets» recientes no hayan resistido la prueba del tiempo.

«El lago de los cisnes» es uno de los más grandes de todos los «ballets» rusos, pese a lo cual en ninguna parte de Rusia es posible verlo en su versión original. «El lago de los cisnes», del Bolshoi es una catástrofe nacional, más bien que un monumento nacional. Incluso en Leningrado, donde está al frente Konstantin Sergeev, director del «ballet» de gran sensibilidad, la obra maestra de Petipa y Chaikovski «La bella durmiente», ha sido modificada por el propio Sergeev, de tal modo que, aun cuando es presentada con un estilo consumado, una buena parte de la obra original ha quedado eliminada.

SITUACION ENVIDIABLE

Las condiciones físicas en que trabajan los bailarines soviéticos, son envidiables. Todos ellos están bien pagados. Muchos bailarines tienen coche propio, viven en apartamentos agradables y bien amueblados, y al parecer tienen tan buenos ingresos como sus colegas de Occidente. Por añadidura, tienen una mayor seguridad. Todos ellos reciben una pensión, cosa rara en el «ballet» occidental y desconocida en los Estados Unidos y la Gran Bretaña.

Considerando la estética del «ballet» soviético, basta darse una vuelta por una galería de pintura rusa y mirar los cuadros soviéticos modernos para darse cuenta de que una barrera enorme separa a Occidente de Rusia. Los cuadros soviéticos cuentan historias; los del resto del mundo tratan de transfigurar una visión. Lo mismo ocurre con el «ballet» soviético, con las modificaciones del caso.

Viendo el «ballet» soviético, el visitante suele temer que se está cortejando demasiado asiduamente la popularidad. Las artes son para toda la gente, y esto es admirable, pero, ¿no se pierde de vista con ello el hecho de que no toda la gente es para todas las artes?

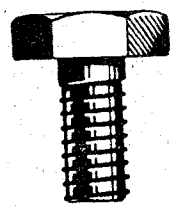
Considerando los logros del «ballet» soviético desde la evolución, sorprende de modo particular la extraña calidad y la gran cantidad de danzarines, así como la flexibilidad de propósitos recién alcanzada por el «ballet» soviético.

Esta flexibilidad, su voluntad de absorber las influencias del exterior, forma quizá parte de una inquietud que se encuentra en general entre el pueblo ruso.

Clive BARNES

Crítico de danza de «The New York Times» (Copyright 1967 New York Times News Service. Exclusiva de publicación de LA VANGUARDIA para España, excepto Madrid. Prohibida la reproducción, incluso parcial.)

TORNILLOS ESTAMPADOS EN FRIO



Fabricados con materiales perfectamente controlados, tanto nacionales como extranjeros, según Normas DIN, UNE, UNC, CETA y en calidades 4D, 5D, 8G y IOK. Diríjase a:

INDUSTRIAS TARRAGONA, S. A.
Paseo de la Zona Franca, 141
Teléfonos 243-32-82 y 223-14-48. Barcelona (4)

MODERNICE SU COCINA CON MOBILIARIO MILAR
calor de hogar

Señora, corrija las imperfecciones de su cuerpo

Adelgace con rapidez, total o localmente con aplicaciones de parafina. El más moderno sistema de limpieza de cutis por compresión de aire y oxígeno.

CENTRO DE ESTETICA. C. Muntaner, 121, entlo., 1.º
Teléfono 253-76-48