

habla MAYA PLISETSKAYA

RENA SHEIKO

—¿Puede Ud. decir que en su vida ha habido un coreógrafo que ha hecho para Ud. otro tanto que Mijaíl Fokin para Anna Pávlova?

Me ha sido muy interesante trabajar con los coreógrafos que he tratado. Lamento no haber tenido trato en el sentido artístico con muchos excelentes coreógrafos, pero entre aquellos con quienes he trabajado puedo citar a Alonso, Yakobsón, Goleizovski, Grigorovich y Moiseyev. Mi primer preceptor fue Yókobsón. Me asignó un papel cuando todavía estudiaba en el primer año de la Escuela del Teatro Bolshoi.

Durante toda mi vida he tenido encuentros con este excelente coreógrafo y siempre me asombró el que no se pareciera a ningún otro. Siempre me encantaba trabajar con él.

Luego Goleizovski, cuya personalidad era tan relevante que el bailarín estaba constantemente subordinado a su influencia.

A Goleizovski le debe mucho el arte del ballet, pero se ha olvidado y muchos creen que así fue siempre. Se apartó en muchos aspectos de los cánones del clasicismo. El famoso coreógrafo norteamericano George Balanchine escribió en sus memorias que había copiado mucho de Goleizovski, y le denominó "el coreógrafo del siglo".

Después trabajé con Grigorovich. Actué en los estrenos de sus tres primeros espectáculos que puso en escena en el Teatro Bolshoi: *Flor de piedra*, *La bella durmiente* y *Leyenda de amor*. Participé también en la última versión de *El lago de los cisnes*.

Y por último el cubano Alberto Alonso, el único que ha montado un ballet especialmente para mí. Por eso, de lo que me pregunta acerca del coreógrafo que haya hecho para mí otro tanto que Fokin para Anna Pávlova puedo contestar: Alonso. El hizo para mí *Car-men*.

—Pero, ¿quién, no obstante, tuvo importancia decisiva en su desarrollo profesional?

A distintas épocas distinta gente. No puedo denominar a uno sólo. Si hubiese sido discípula de Agripina Vaganova podría decir que era ella. Fue una mujer verdaderamente genial. En sus discípulas y en las discípulas de sus discípulas se sustenta de hecho la fama del ballet ruso.

Casi toda mi vida he trabajado con Asaf Messerer. Es un excelente pedagogo que ha preparado a nuestros mejores bailarines.

Su clase es una verdadera escuela para el bailarín. Pero casi nunca había observaciones. Sin embargo, en ballet es muy importante oír observaciones acerca de cada paso... Yo puedo decir que casi nunca me han

hecho observaciones y para una bailarina eso es casi catastrófico.

—Entonces, ¿cómo ha llegado a ser lo que es?

Yo me preparaba para el cine y en el cine aprendía. He sido protagonista de muchos films que luego veía y podía notar la gran cantidad de errores. Y lo que estaba mal lo corregía yo misma. Para suerte mía, yo no me contemplaba con ojos de enamorada, sino con horror y por eso me podía corregir. Yo no me acostumbro a una cosa para siempre. Me gusta la variedad. Me aburre hacer una misma cosa. Ve a ejemplo. Cuando el director Vasili Katanián rodó una película documental acerca de mí le fue extraordinariamente difícil montarla, ya que todos los espectáculos, particularmente *El lago de los cisnes*, eran diferentes. Debido a ello hubo que tomar, no los mejores fragmentos, sino aquellos más apropiados para el montaje. Katanián me suplicaba: "¡Se lo ruego, interprete, aunque sólo sea un fragmento dos veces del mismo modo! Pero yo, lamentablemente, me olvidaba de cómo había bailado la vez anterior..."

—Ha tenido Ud. alguna vez vacilaciones, dudas, crisis, y si las ha habido como las ha superado?

No puedo decir que haya tenido crisis graves, pero las dudas y las vacilaciones son constantes y se disipan en cuanto termina el espectáculo si la actuación ha sido acertada. Y vuelta a empezar... Por que cada espectáculo implica siempre mucho riesgo y nunca existe garantía absoluta de éxito. Mucho depende de una misma, pero no todo, ni mucho menos. Por ejemplo: piso escurridizo, incómodas zapatillas, inadecuado ritmo impuesto por un director de orquesta que se pone nervioso, el "partenaire" que no ayuda como es debido... etc, etc, etc.

—¿Queda satisfecha Ud. después de la función?

Raras veces.

—¿Qué hace Ud. el día del espectáculo?

Ese día, aparentemente es el más tranquilo, pero el de mayores inquietudes, que por cierto nadie adivina. Por la mañana voy a clase. Después preparo las zapatillas, aunque hace ya mucho que están preparadas, sin embargo, el pie sufre modificaciones.

Luego voy a casa, preparo el maquillaje y mis accesorios. Por el día yo nunca descanso especialmente. Ignoro si alguna otra bailarina no descansa el día del

espectáculo. Para mí es ya cosa de costumbre que adquirí en la infancia.

—Entre gente seria cunde la opinión de que en el ballet no hace falta pensar, que sólo se precisa buena figura y técnica. ¿Qué podría Ud. contestarle?

Es posible, por supuesto, no pensar, pero lamentablemente eso se nota en la escena. Se descubre en el movimiento aunque usted no lo crea.

—Picasso solía decir: “Yo no pinto del natural: yo pinto con ayuda del natural” y “Yo represento el mundo, no como lo veo, sino como lo concibo”. ¿Se pueden aplicar esas palabras a su Carmen?

¡En Carmen todo es pensamiento! Todo lo que ha puesto en escena Alonso está interpretado como en ningún otro ballet. Porque en los ballets clásicos hay muchas danzas clásicas que no dicen nada. Por ejemplo, el clásico “pas” en Raimonda, pas de deux en Don

Quijote “Pas de deux” en La bella durmiente; son simplemente danzas bonitas y vistosas.

En cada ballet clásico, aparte del argumento hay pas de deux y otros elementos para que los bailarines puedan exhibir su técnica. En cambio en Carmen, todo está subordinado al argumento.

—¿Qué la alienta en situaciones difíciles?

Siempre hay algo que impulsa, que apunta la salida de situaciones difíciles... Otra cosa es cuando no escuchamos la voz de nuestro fuero interno y hacemos tonterías. Cada cual tiene su propia voz... Creo que eso es una variedad de inspiración...

—Los artistas están acostumbrados a dar a otros y tomar de otros. ¿Qué ha dado, a su modo de ver, el cinematógrafo al arte del ballet?

El cine ha dado al ballet el montaje. En Carmen suite se describe una vida en 40 minutos. Alberto Alonso,





el autor del libreto, no omitió nada pero liquidó detalles y elementos superfluos. Eso fue cosa del montaje.

—Si el ballet, como todo arte, es un modo de comunicación con el hombre contemporáneo, ¿qué procura Ud. decirle? ¿En qué consiste su pensamiento principal?

¡En la alegría de vivir! Quiero decir que la vida es hermosa.

—Dostoyevski dijo: "Hay que sufrir más y entonces escribirá uno mejor". ¿Se puede hacer extensivo eso al ballet?

Yo prefiero leer acerca de los sufrimientos que describe Dostoyevski que pasarlos yo misma. La vida, de todos modos alecciona. La vida para nadie ha sido nunca lisa y llana.



—¿Qué le da a Ud. la música clásica, la música moderna, el jazz?

—La música clásica me proporciona calma y sosiego. La moderna, alimento espiritual para analizar y generalizar. Stravinski, Prokofiev, Shostakovich, Scriabin, han dicho mucho de nuestra época. En cuanto al jazz, es algo así como un perfume.

—Volvamos al ballet. ¿Puede decir Ud. que en la danza se ha revelado totalmente como personalidad?

Sí. Pero yo quisiera que el ballet fuera hablado. Quisiera interpretar Anna Karénina y en ese espectáculo representar algo dramático. En el futuro, el ballet será seguramente una síntesis de palabra y danza. Así lo creo. No soy profeta, pero me parece que se marca esa tendencia. (Tomado de la revista "Yumost")