

WERNER GOMMLICH

Antes de iniciar este comentario crítico debo señalar que, por desgracia, no pude ver todas las presentaciones del Festival, sino solamente aquellas que tuvieron lugar después del 24 de noviembre. Ello se debió a que mi visita a Cuba no tenía, como único propósito, mi asistencia al Festival; sirvió también para ultimar los preparativos para la venida de un grupo de bailarines, pedagogos y coreógrafos de la República Democrática Alemana (RDA), quienes realizarán estudios en Cuba hasta mediados del próximo año. El grupo, dicho sea de paso, llegó a La Habana el 10 de diciembre y ya ha iniciado sus labores.

Aunque por esta razón no pude presenciar una parte esencial del Festival, —muchas veladas interesantes, varias actuaciones de renombrados solistas internacionales— viví sin embargo tal cantidad de acontecimientos, encuentros e impresiones que me resulta difícil limitar y seleccionar mis comentarios. Por consiguiente, trataré de evaluar algunos sucesos centrales dentro de la amplia envergadura del Festival. Aparte de su carácter internacional, quisiera designar el Festival como una demostración de los altos logros alcanzados por el ballet cubano. Esto no es, en manera alguna, una desventaja, sino una consecuencia lógica del hecho de que un suceso artístico tan significativo y de tan amplios alcances ha de representar también, como es natural, una manifestación nacional del desarrollo del ballet. En mi calidad de amigo y admirador del ballet cubano, pude constatar con satisfacción que no sólo existe una sobresaliente dedicación al repertorio tradicional (término en el cual incluyo tanto a *El lago de los cisnes*, *Giselle* y similares, como aquellas obras que ya podrían llamarse "clásicas", como por ejemplo *Carmen*, etc.) sino también pude ver una cantidad gratamente sorprendente de ballets nuevos que reflejan la fuerza creativa y la voluntad de rendimiento de los coreógrafos y bailarines cubanos. Es imposible no reconocer el perceptible impulso de no dormirse sobre los laureles, así como la tendencia a desarrollar una y otra vez lo nuevo, de reflejar en el escenario los problemas y las interrogaciones de nuestro tiempo a través de los medios y las posibilidades del arte del ballet. En ello veo no solamente la expresión de la pasión artística, sino también la conciencia, la responsabilidad de los artistas del ballet cubano frente a su patria y frente a las grandes tareas que ella se ha impuesto. En este sentido el Festival demostró, por una parte, el nivel siempre creciente del arte dancístico cubano, y por otra el desarrollo positivo de la personalidad artística socialista.

Si ahora paso a referirme, en primer término, a los ballets del repertorio tradicional, ello se debe a que en la interpretación de estas obras radica la expresión del auténtico arte del ballet de alto nivel: ellas representan la medida y criterio para cualquier conjunto, y asimismo la base fundamental para el desarrollo y

nuevas  
experiencias  
en la habana

Josefina Méndez y Jorge Esquivel en Estudios y preludios  
(foto: Joaquín Viñas. PL).



creación de temas contemporáneos que requieren otra técnica y otro estilo. En estos viejos ballets de repertorio, me parece característica la bien lograda síntesis entre el necesario respeto por coreógrafos como Petipa, Ivanov etc., y una cuidadosa elaboración, una adaptación casi calificable de "discreta", mediante la cual muchos detalles se plasman en una forma más ventajosa para los tiempos de hoy, sin que por ello se altere decisivamente la concepción original. Ya que la verdadera originalidad resulta, de por sí, cuestionable (al fin de cuentas, estas obras han sido retrasmittidas de generación en generación, sin la ayuda de medios técnicos) una adhesión incondicional a la tradición, una discusión en torno a pasos y pasajes aislados, parece carecer de sentido; lo esencial es el contenido espiritual y la pureza del estilo. Para ello podemos citar, a manera de ejemplo, el *Grand pas de quatre*, *Giselle*, y *La fille mal gardée* en las versiones de Alicia Alonso. Mientras en las dos primeras obras citadas el Ballet Nacional de Cuba ofrece ejemplos maestros de danza académica, en *La fille...* Alicia Alonso ha logrado, en una medida sobresaliente, reelaborar para nuestros tiempos esta hermosa y al mismo tiempo progresiva obra. Es inconfundiblemente una obra creada en víspera de la Revolución Francesa: por otra parte, tan fresca y plena de actualidad como si hubiese sido creada hoy mismo, en vez de contar ya con doscientos años de existencia. Este trabajo merece el mayor aplauso y un universal reconocimiento, ya que simultáneamente nos presenta un ejemplo de renovación y nuevo desarrollo de ballets ya viejos y famosos. Por cierto, las características propias de esta obra, así como su temática, permiten elaboraciones que no serían adecuadas o siquiera posibles en, pongamos por caso, *Giselle* (especialmente el II acto) y *El lago de los cisnes* (II y IV acto). Además es necesario destacar que también el decorado y vestuario de *La fille mal gardée* (Salvador Fernández) se unen a una coreografía innovadora y llena de fantasía, conformando una armoniosa unidad. En este terreno, algunas pequeñas mejoras en otras obras contribuirían a obtener mejores efectos. En este punto también debo mencionar que la iluminación, en cierta medida, dejaba que desear —lo que resulta lamentable, en primer término, para los artistas cuya notable labor, debido a tal efecto, careció a menudo del necesario relieve lumínico.

Acerca de *Carmen*, que considero —hasta donde llegan mis conocimientos— como la mejor obra de Alberto Alonso, no quisiera decir nada ahora ya que la he comentado exhaustivamente en otra oportunidad. Además, los éxitos internacionales hablan por sí solos. En cambio, quisiera dedicar una mención especial, entre las obras más nuevas, a *Tarde en la siesta* de Alberto Méndez. No creo que sea posible seguir refiriéndose a Méndez como un artista nuevo o "de gran futuro". Ha entregado tantos ejemplos de coreografías sobresalientes que su talento ha quedado de sobra comprobado. También *El río y el bosque* ha obtenido, con toda justicia, un premio internacional; y en *Tarde en la siesta* observo un nuevo ejemplo de su riqueza imaginativa, su enorme sensibilidad estilística y su gusto

artístico. También es siempre notable la penetración espiritual, la sabia y lógica construcción de sus coreografías. Me impresionó extraordinariamente ver como, en *Tarde...*, ha sabido trazar el carácter de los diferentes personajes; como, a través del movimiento dancístico y el porte de cada uno, se hace visible el retrato de ese ser humano. En mi opinión se trata de una obra seria, estremecedora, que en cierta medida me recuerda *La casa de Bernarda Alba* de García Lorca, aun cuando no contiene la misma opresión oscura y trágica. También se ha plasmado en forma sobresaliente el contenido crítico que resulta específicamente eficaz, porque los medios artísticos utilizados para expresarlo resultan siempre estéticamente convincentes, formalmente perfectos y discretos en su aplicación. Por el contrario, *Mujer* no logró convencerme en la misma medida. Mientras la primera parte puede ser calificada de acierto, y ha sido creada en forma instructiva y con alta calidad artística, la liberación, la emancipación de la mujer en la segunda parte tiene un efecto algo formalista. Aquí —contrariamente a lo que ocurre con *Tarde...*— las formas artísticas no se desarrollan de acuerdo al contenido, sino que aparecen como externas y sobrepuestas; esto, aparte de un vocabulario de pasos estereotipado y monótono.

Con *Tarde en la siesta*, Alberto Méndez nos muestra cómo es posible unir a un tema histórico un alto grado de actualidad y un claro postulado político. Como es sabido, la especificidad del ballet como género artístico limita su temática; un problema al cual han debido enfrentarse una y otra vez los coreógrafos contemporáneos, al trabajar sobre temas de nuestro tiempo. Tanto más alto es el valor que debe dársele a cualquier tentativa exitosa.

Otros experimentos exitosos —si bien de otro tipo y tendencia— nos mostró el Ballet de Camagüey, que hace pocos años aún no existía y que durante el Festival dio mucho que hablar. En casi todos los países, la auténtica danza folklórica afronta el problema de que, para su presentación sobre el escenario, requiere una elaboración, una traslación, un “refinamiento”. Las exigencias artísticas del público han crecido, y las formas eminentemente simples y primarias del folklore ya no le satisfacen. Por doquier, se ha iniciado entonces la búsqueda de formas nuevas, más atractivas; pero en ninguna parte he visto una búsqueda experimental como la del Ballet de Camagüey. Con ello me refiero a la síntesis entre la danza clásica y el baile folklórico, que posiblemente disgusta a algunos defensores del folklore puro, en su estado original. Se trata de un experimento audaz, sin duda; pero me parece que tal síntesis podría representar una posibilidad interesante. Especialmente en aquellos países donde, de hecho, ya no existe un folklore viviente (vale decir, donde el pueblo ya no baila así) debieran intentarse soluciones similares. Con ello se lograría un doble efecto: por una parte, mediante este método podrían conservarse elementos esenciales del folklore, y por otra, el folklore a su vez ayuda a enriquecer el material de pasos y movimientos dancísticos. En este sentido,

Aurora Bosch y Jorge Esquivel en el pas de deux Don Quijote.



es imposible sobrestimar los esfuerzos del juvenil conjunto camagüeyano. El Ballet de Camagüey no entregó contribución alguna en sentido académico; en cambio, contribuyó de manera importante al desarrollo del arte del ballet, mostrando *uno* de muchos caminos posibles. Al mismo tiempo resulta comprensible que este conjunto no disponga aún de la madurez y perfección de una compañía con mayor experiencia, en cambio posee un gran entusiasmo y un espontáneo impulso creativo. Tal vez fue justamente esta fogosidad juvenil, esta evidente pasión por la danza, la que nos permitió pasar por alto algunos altibajos técnicos-estilísticos; pero el éxito alcanzado por el Ballet de Camagüey en sus presentaciones se debe fundamentalmente a sus auténticos esfuerzos por lograr un perfil propio. El que en esta búsqueda por encontrar formas nuevas y originales de vez en cuando se caiga en exageraciones, que ciertos pasajes tanto de *Sikanékue* como de *Saerpil* resulten muy poco determinados por el contenido y por lo tanto algo formalistas —lo que por su parte también tuvo efectos negativos en la receptividad del público— es, sin duda alguna, consecuencia de una juvenil vitalidad, una creatividad difícil de frenar. En todo caso, debe felicitarse a Cuba por este segundo conjunto de ballet.

Debido al retraso de mi llegada, también mi apreciación de los logros dancísticos será obligadamente incompleta, tal como ocurre con los puntos ya comentados. Por otra parte, pude presenciar aún tantos trabajos excepcionales que una descripción de todo ellos sobrepasaría los límites de esta crítica.

En primer término quisiera destacar el impresionante estilo, que es a la vez expresión inmediata de perfección técnica, del Ballet Nacional en *Giselle*. Fue así como esta obra se convirtió en auténtico clímax y cumbre del Festival, con lo cual de ninguna manera quisiera negar los méritos de numerosas otras obras-cumbres. Después de semanas de intensos esfuerzos, el corps de ballet entregó una prueba convincente de su línea académica y su capacidad expresiva, a niveles que no fueron alcanzados en *El lago de los cisnes* y menos aún en *Las sílfides*. Por cierto que también Josefina Méndez en el rol de *Giselle* entregó un ejemplo de nivel internacional. En ningún momento su brillante técnica se convirtió en un fin en sí misma, quedando siempre al servicio de su creación de este complejo rol, con el cual Josefina Méndez toma su lugar en el grupo de las grandes *ballerinas*. Frente a su fuerza expresiva y su claridad académica, Orlando Salgado no tuvo una labor fácil en su interpretación de Albrecht; sin embargo él también brindó un hermoso trabajo, sobre todo en el II acto. Si bien sin la gélida lejania, el frío distanciamiento correspondiente a Mirta, María Elena Llorente bailó el rol de la Reina de la Willis con convicción y seguridad técnica. Por cierto, la Lissette de *La fille...* se adapta mejor a su tipo; interpretó este rol alternando con Susana Benavides (México). Si bien es necesario brindar reconocimiento a la artista mexicana —ya el hecho de que haya dominado este difícil rol en muy breve plazo es digno de admiración— a mi parecer la interpretación de María

Elena Llorente poseía mayor fuerza y convicción. En relación con la talentosa cubana, cabe mencionar también su Esperanza de *Tarde en la siesta*, un rol cuyo nombre, esperamos, sea profético para su carrera.

Hubo numerosas discusiones acerca de si fue un acierto adjudicar el rol de Carmen a Mirta Pla, pero su éxito convenció a los dudosos. Su construcción del personaje dio como resultado una Carmen completamente nueva, caracterizada por fuertes rasgos líricos. Si bien es cierto que la Carmen de Mirta Pla podría haber mostrado mayor temperamento, mayor "verve", también es verdad que supo convencer por sus propios medios.

También Aurora Bosch se abstuvo de todo ese erotismo evidente que tan a menudo distorsiona este rol, y plasmó el destino de esta mujer entre el Eros y la libertad, con la dimensión trágica que correspondía a la intención coreográfica de Alberto Alonso, una dimensión muy alejada de los habituales clichés de opereta.

Infortunadamente, Cristina Álvarez en su rol de Destino pudo convencerme técnicamente, pero no en cuanto a creación dancística; también el José de Orlando Salgado se vio algo pálido y descolorido. Sobresaliente, por otra parte, debe considerarse el trabajo de Jorge Esquivel, cuyo Escamillo corporizó exactamente el tipo del torero vigoroso, seguro de sí mismo, algo vanidoso, no necesariamente inteligente pero siempre simpático. En general es necesario recalcar aquí el extraordinario desarrollo artístico de Esquivel. Con su *Apolo*, el rol masculino de *Las sílfides*, el Franz de *Coppélia*, el Albrecht de *Giselle* y muchos otros roles, dio pruebas no sólo de una asombrosa multiplicidad dancística y una enorme gama de posibilidades creativas, sino también de una notable seguridad de estilo y una limpia técnica. Es así como su riqueza creativa va desde roles modernos hasta el soberano "danseur noble". Un logro de altísima calidad y formato internacional.

También es notable el desarrollo de Lázaro Carreño, quien dio pruebas de una brillante técnica y una amplia gama creativa en los roles más diversos. Su estilo se caracteriza por su entusiasmo y vigor juvenil, y gran intensidad dancística. Es así cómo entusiasmo al público no sólo en el pas de trois de *El lago de los cisnes*, sino también en el pas de deux de *Don Quijote*, en el rol de Colin de *La fille mal gardée* y en numerosos otros roles.

Una merecida ovación fue tributada a Marta García por su creación del rol de Soledad en *Tarde en la siesta*; otro trabajo ejemplar de esta bailarina que desde hace años pertenece a la primera plana del Ballet Nacional y cuyo nivel ayuda decisivamente a determinar la calidad del conjunto. Conquista una y otra vez mediante la intensidad y la sensibilidad de su expresión; un gran encanto y brillantes dotes dancísticas caracterizan su marcada e inconfundible individualidad.

Marta García en *Coppélia* (foto: Vidal Hernández)



En los últimos años, Rosario Suárez ha avanzado más y más en su desarrollo, incorporándose a la primera plana del Ballet Nacional; en muchas tareas de solista durante el Festival pudo demostrar el alto nivel de su arte. Cabe recalcar su técnica soberbia y confiable, unida a una fuerte voluntad creativa.

En el marco de este verdadero desfile de grandes logros, yo habría deseado una mayor participación de la talentosa Amparo Brito, quien en *Rítmicas*, *Tarde en la siesta* y otras obras dio muestras de su alto nivel. Indestructible, Hugo Guffanti en el rol de Zúñiga en *Carmen* y, alternando con Adolfo Roval, en el de Mamá Simone en *La fille mal gardée*. Ambos crean una figura deliciosa, pero siempre de excelente gusto, en este rol de madre, que tan fácilmente puede deslizarse hacia la astracanada.

Lamentablemente, de los visitantes extranjeros sólo pude ver a la pareja soviética formada por Olga Chénchikova y Serguei Alexandrov, la que dio pruebas de su precisión académica tanto en *El lago de los cisnes* como en el Pas de deux clásico de *El corsario*.

Una figura interesante del Festival, que recibió gran cantidad de aplausos del público, fue la argentina Liliana Belfiore, quien demostró, tanto en *La muerte del cisne* como en *Transición* y otras obras, un talento muy personal y una fuerte irradiación lírica. Gustó debido a su marcada individualidad dancística, su técnica segura, su gracia y un encanto adolescente. Concebido como saludo al II Congreso de la Federación de Mujeres Cubanas, el IV Festival de Ballet de La Habana reunió, entre el 2 de noviembre y el 8 de diciembre de 1974, a un gran número de bailarines, coreógrafos, pedagogos, críticos y amantes del ballet de todo el mundo; y fue más que un gesto simbólico que Alicia Alonso, quien junto con Loipa Araújo cumplía contratos profesionales en París, regresara para interpretar el rol protagónico de *Mujer*. Recogiendo al mismo tiempo el tema del Congreso, también los artistas se reunieron a nivel internacional, para ofrecer su contribución —a través de sus medios y posibilidades, a través del arte— a la paz mundial y la amistad entre todos los pueblos del globo.

Una escena del ballet *Mujer* (foto: PL):

