

charlando con ANTONIO GADES

MIGUEL CABRERA



Para mí esta visita tiene un significado especial, porque he estado junto a la Revolución Cubana desde sus inicios. Si físicamente no pude estar aquí antes, puedo garantizarles que los vínculos espirituales nunca han dejado de existir. Un pueblo que recupera su dignidad sobre la base de grandes sacrificios como lo ha hecho este, me hace sentirme parte de él. Por todas esas razones, presentarse ante el público cubano entrañaba una gran responsabilidad, pero el calor, la amabilidad y el respeto con que nos recibió, hizo desaparecer cualquier temor. La acogida superó todo lo que pudiéramos haber esperado.

Antonio Esteve, figura grande del arte danzario, mundialmente conocido como Antonio Gades, ha estado entre nosotros con su Compañía de Baile Español, integrada por cinco bailarinas, seis bailarines, dos cantores y tres guitarristas, para ofrecer varias presentaciones en La Habana, Matanzas y Santiago de Cuba. Cada uno de sus programas, tanto el dedicado íntegramente al género flamenco (bulería, martinete, farruca, soleá, tango, taranto, siguiriya, zapateo, mirabras, rumba, fandango y solo de guitarra), como el ballet *Crónica del suceso de Bodas de sangre*, fueron prueba evidente de la alta jerarquía alcanzada no sólo como intérprete,

sino también como coreógrafo y director de escena. Su presencia en nuestros escenarios, largamente esperada, constituyó sin lugar a dudas, un verdadero acontecimiento artístico.

Ha sido en medio de ese entusiasmo general que conversamos con él, en su camerino del teatro García Lorca de La Habana, momentos antes de una función especial dedicada a los trabajadores del sector artístico cubano. Allí nos habló de su nacimiento en 1936, en Elda, provincia de Alicante, y de la infancia angustiosa transcurrida en el hogar de un soldado republicano, mutilado en la Guerra Civil Española, donde el hambre, la miseria y las privaciones de toda índole eran compañeras cotidianas.

... aunque, verdaderamente, mis primeros recuerdos se remontan a cuando vinimos a vivir a Madrid, después que mi padre regresó del frente. Allí empecé a ir a una escuela pública, pero a los once años tuve que dejarla para ponerme a trabajar como botones en una fotografía y a los catorce como encuadernador. Entraba a las cinco y media de la mañana y salía a las nueve de la noche, regresando todos los días a pie hasta la casa porque no podía gastarme el miserable jornal en transporte. Mi infancia y mi adolescencia las pasé absolutamente canutas; a pesar de lo que digan algunos interesados, yo creo que el hambre no ilumina la mente de nadie hasta hacerlo genial. Es muy triste que un niño sueñe, como máxima aspiración, con llegar a ser cocinero. Y yo quería ser cocinero, lo que es bastante significativo.

Sabemos que no había una tradición danzaria en tu familia, es decir que llegaste a ese arte un poco por la vía del azar. ¿Cómo fue que creció en ti ese potencial hasta llegar a convertirte en uno de los más grandes intérpretes de este siglo?

Soy bailarín por puro accidente, porque la danza en mis inicios fue el único medio que tuve para salir de una infancia muy pobre. Pero esa práctica artística, que inicié por casualidad, me dotó de un medio para expresarme en la vida, del cual no he podido desviarme jamás. En mi carrera se unen tres factores: por una parte esa encrucijada accidental y por otra la voluntad y el estudio. Lo que puedo decirte es que si un hombre se dedica a hacer una cosa tiene que ser lo suficientemente honrado y honesto para proponerse llegar al máximo de sus posibilidades. Pueden entrar a jugar la suerte y las condiciones naturales, pero lo determinante será el rigor de su trabajo.

Un día, casi por accidente, como te he dicho anteriormente, ingresé en la academia de la maestra Palitos y allí estuve tres meses, hasta que aprendí lo que era posible en esa época: "una cosa española". Esos tres meses de aprendizaje me valieron un contrato para la compañía que tenía un afronorteamericano, muy famoso entonces en España, y que se llamaba Harry Flemming. A partir de 1951 actué en ella y más tarde en salas de fiesta con un repertorio de dos números: La danza, de Granados, y El zapateado, de Sarasate, que me montaron en una academia de Barcelona. Fue

después de eso que un día recibí una invitación de la gran Pilar López para que ingresara en su compañía. A partir de entonces todo cambió en mi vida.

Es curioso, Antonio, ver como desde un principio se presentan diferentes facetas en tu trayectoria artística...

Creo que eso ha sido la base de mi experiencia actual y lo que me ha ayudado a encontrar una línea estética. A Pilar López le debo lo mejor que sé, fue para mí como uno de esos maestros filósofos de la antigüedad y, lo más importante, me enseñó la ética antes que la técnica. Ella siempre, en los nueve años que estuve en su compañía, me dejó un ejemplo de dignidad humana y artística que ha guiado todos mis pasos en la vida y en el arte. Aunque junto a ella alcancé el rango de primer bailarín, un día nos despedimos en Londres y regresé a Madrid. Estuve una temporada madurando planes y más tarde marché a Italia para colaborar con Anton Dolin en el montaje del Bolero, de Ravel, para la Opera de Roma. Luego pasé a integrar el Ballet de los Dos mundos, junto a Carla Fracci, Milorad Miskovitch, André Prokovski y otros, con el que actuamos en el Festival de Spoleto, hasta que recibí un contrato para el teatro La Scala de Milán. Después de un año de intenso trabajo como primer bailarín, coreógrafo y maestro de baile, decidí volver a España. Buscaba un camino que no era precisamente el recorrido.

Cuando comenzaste tu individualidad como intérprete se decía que estabas buscando un nuevo enfoque del folklore español. ¿Qué novedades ves en esa obra tuya?

Yo considero que el folklore hay que dejarlo tal como está, si es eso solamente lo que se pretende hacer. A mí en danza no me interesa copiar, eso sería como si un pintor contemporáneo hiciera su obra reproduciendo únicamente Las Meninas, de Velázquez o Los fusilamientos, de Goya, por citar solo dos ejemplos maestros. Mi interés, mi preocupación, es sacar el espíritu de ese folklore y trasladarlo al lenguaje de nuestro tiempo. Eso sin destruirlo ni adulterarlo. He tratado de ir a las profundidades, a las raíces y costumbres de nuestro pueblo, liberado de todo adorno superfluo, porque la danza de España no es esencialmente trajecitos y colorines, aunque nos la quieren pintar así.

En tu danza se percibe un toque clásico muy definido, presente tanto en el repertorio flamenco como en Bodas de sangre. ¿En qué proporción la técnica del ballet académico ha influido en tu entrenamiento como bailarín?

Mi base técnica comenzó a cimentarse en aquella academia de tres meses y se complementó durante la estancia en la Compañía de Pilar López. Yo tenía facultades y las cosas me salían un poco instintivamente, pero estaba consciente de que debía ir hacia una formación más profunda. Así fue como decidí ampliar mis estudios con la danza clásica, para lograr un buen desarrollo de los músculos, el control de las posiciones y del cuerpo en general. Eso sí, cuidando siempre de no caer en un academicismo cerrado. En París fui alumno

de Mme. Preobayenska, y también he recibido entrenamiento del inglés Anton Dolin y del maestro Bulnes, en La Scala de Milán.

¿Y sobre los inicios de tu obra como creador, que podrías decirnos?

Bueno... surgió porque no tenía medios para buscar un coreógrafo ni dinero para pagarlo y los que encontraba no me interesaba lo que hacían. Así fue que decidí empezar por mi cuenta con el Don Juan, de Alfredo Mañas, que aunque resultó un desastre económico, lo sigo considerando como una de las cosas más importantes que he hecho en mi vida. En 1963 nos reunimos un grupo de seis o siete bailarines y sin apoyo oficial alguno nos dimos a la tarea de difundir nuestro folklore, repudiados por serios, por negarnos a los pintoresquismos y a los turbios manejos del comercialismo empresarial. Hemos querido ser completamente libres para expresarnos como queremos... y sobre esa base trabajamos.

En una reunión con los periodistas te oímos decir que la línea artística de la Compañía trataba de cambiar el yo por el nosotros. Sería interesante que abundaras sobre ese criterio.

Nosotros no tenemos subvención oficial de ningún tipo ni sede en el Teatro Nacional. Lo que hemos logrado ha sido con mucho esfuerzo, y si el grupo se ha ampliado es por afinidad, no sobre la base de privilegios personales. Es el resultado lógico de tres factores: el res-



peto mutuo entre sus integrantes, el que todos se consideren compañeros y que el objetivo fundamental sea el espectáculo. Así que cambiar el yo por el nosotros no es más que eliminar el egocentrismo de la figura, no salir a la escena por el aplauso fácil, sino a darlo todo de sí, para que la estrella, la vedette, sea el espectáculo en su totalidad.

Eres un bailarín muy joven, pero que puede mirar hacia atrás casi con un cuarto de siglo de carrera. ¿Cómo enjuicias o cómo definirías a Antonio Gades después de esa trayectoria?

Comencé como un mono de imitación, haciendo lo que me ponían y lográndolo por puras condiciones naturales. Luego tomé conciencia y cultivé esas facultades hasta sentirme sólido técnicamente y con un conocimiento lo más amplio posible del folklore español. Pero no era mi meta. Entonces paré de bailar por un tiempo y me fui a París a estudiar pintura, a conocer poetas y autores de teatro. Aquello me ayudó mucho, porque empecé a ver las cosas más claras y a comprender que el creador tiene que ser un testigo de su tiempo. El bailarín honesto no debe mercantilizarse ni traicionar las raíces del pueblo de donde procede. Ese ha sido y es el principio que inspira mi trabajo artístico.

Antonio, ¿que conocías del movimiento danzario en nuestro país antes de esta visita?

Yo solamente conocía las personas que dirigen el trabajo profesional de ballet en Cuba. Todos los que practicamos este arte estábamos seguros que tenía que ser muy bueno, porque cuando se dice el apellido Alonso se está asegurando de antemano un altísimo nivel. Desde que tengo conciencia artística soy un gran admirador de Alicia Alonso, una de las más grandes bailarinas que ha dado el ballet, no digo en una época, sino en toda su historia. Su ejemplo como ser humano, su dignidad, su constancia en el trabajo, sirve de inspiración no sólo en Cuba sino a todos los bailarines del mundo. Su labor aquí ha sido grandiosa. Nunca se dejó deslumbrar por las falsas glorias y supo tener la inteligencia necesaria para saber —ella lo sabía desde antes, porque es más inteligente que otros— que las transformaciones producidas por la Revolución Cubana tendrían que ser lo que son, lo que yo ahora he podido ver.

Finalmente ¿deseas expresar algo en especial para el pueblo cubano?

Decirle que de esta tierra me llevo la mejor impresión. Aquí, como en todos los países socialistas que he visitado, el público no acude al teatro por "snobismo" o por la propaganda que traiga el artista, sino por el valor cultural del espectáculo que se le presenta. Al despedirme podría repetir lo que le he dicho a todas las personas que han estado cerca de mí en esta inolvidable visita: que mis conocimientos no sé si son pocos o muchos pero, los que sean, los pongo a disposición de mis compañeros cubanos. Y si necesitan de mí, en algo, me harían un gran favor; porque de este pueblo tengo mucho que aprender.



La Compañía de Baile Español de Antonio Gades en el Teatro García Lorca, de La Habana.

