

Bolshoi

Esplendor danzante

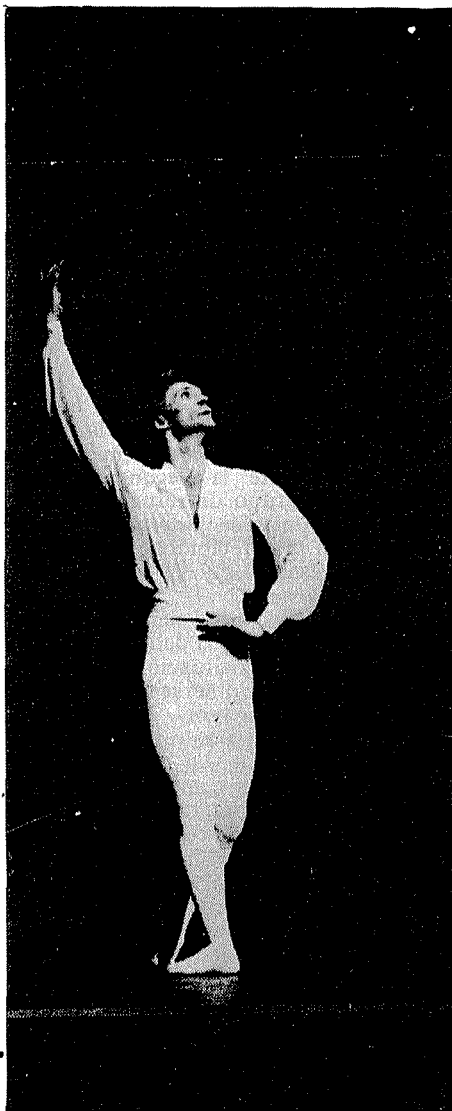
Abrumada por la muerte de Angel Rama, me obligo a dar cuenta del acontecimiento que configuró en el Solís la presentación de los diez solistas del Bolshoi moscovita, encabezados por Vladimir Vasiliev y Ekaterina Maximova, con la presencia de la insigne, la legendaria Galina Ulánova y cuatro parejas de jóvenes bailarines.

Obvio es deslumbrarse con la calidad técnica e interpretativa de un elenco de primerísimas figuras. Y primordial recordar que provienen de un medio con muy larga tradición de danza, con serias escuelas y grandes maestros, que trabajan desde niños en internados de rigurosa disciplina con alimentación adecuada y control médico, y que al terminar sus estudios se les abren amplias posibilidades de trabajo bien remunerado en una compañía de ballet como el Bolshoi, con un plantel de 280 bailarines y dos salas que suman 8.200 localidades siempre colmadas, a un costo accesible, en un país -conjunto de países- que ama la danza, ama el teatro y respeta a sus artistas.

Soslayando los consabidos pas de deux con que suelen presentarse figuras extranjeras las raras veces que en estos tiempos nos visitan, los representantes del Bolshoi en gira que ahora sólo cubre Montevideo, Buenos Aires y Rosario ofrecieron dos obras coreografiadas y puestas en escena por Vasiliev.

Danza, danza, danza es todo el espectáculo. Danza bailada con todo el cuerpo, con todo el ser, con amor por la danza en depurado virtuosismo.

En el Homenaje a Ulánova que Vasiliev definió como "un impulso de amor con forma coreográfica", la eximia estrella, ahora venerada maestra del elenco, rememora nostálgica en un estudio de danza solitario, entre ropas y zapatillas de baile, su actividad de antaño, y así se corporizan junto a la barra en el fondo de la escena planteada a gran espacio, cuatro jóvenes bailarinas de ejercicio pasmosamente impecable. Sigue en el centro un desfile de todas las figuras, en continua alternancia femenina y masculina con exhibición de destrezas y estilo, hasta reunirlas por parejas y terminar el ensueño evocativo de Ulánova valseando con Vasiliev y quedar sola en el estudio vacío, fina, elegante, como nimbada de melancolía.



colfa.

Este ejemplar dominio del elenco en lo específico del Bolshoi, el clásico clásico, fue sencillamente impresionante. Dominio técnico e interpretativo de acuerdo con los temas ejecutados por el excelente pianista acompañante Pável Sálnicov. A tal nivel y con tal belleza física que ese sucederse alterno de las figuras, luego parejas, pareció como una encarnación paradigmática de los eternos femenino y masculino rozando lo

poético. Ellas leves y firmes, con gracia y sutileza, con líricos brazos musicales; ellos con brío viril, gran salto y remates airoso, fuertes y flexibles (Los físicos de los bailarines soviéticos han ido estilizándose) Todos con precisión cabal, con limpidez de movimientos, posiciones, cánones.

Como muestra máxima en la serie hubo una variación de Vasiliev de consumada, madura maestría, con su espléndido físico, su musicalidad y su magnetismo escénico que transmite algo bastante raro de ver en un bailarín: esa identificación feliz y como natural del ser en el hacer o sea en la danza.

Desde luego cuenta también la calidad de Maximova, de Timofeeva y de las más jóvenes figuras no siempre identificables (faltan dos fotos en el programa) que asoman firmes en el horizonte de las estrellas.

Fragmentos de una biografía, con música de Cedrón, Piazzolla, Falú, Yupanqui, Torres, Matos Rodríguez, fue concebido y ordenado por Vasiliev para esta gira y tuvo aquí su estreno rioplatense. Con un cierto carácter de show, incluso en el vestuario, de show con calidad desde luego, y superficialidades pintorescas, humorísticas o paródicas no atinentes, tiene también a veces sorprendentes aciertos calando líricas esencias de tango y asumiendo ritmos con gran musicalidad y excelente ejecución siempre. Vasiliev ha visto bailar bien tango y folclore en Buenos Aires, tiene gran poder de captación sensible y asimismo, como todo su elenco, amplio registro de movimiento para realizar con la intención debida el género que sea. Aunque a veces yerre y quede ajeno, por ejemplo, el delicado solo de una bailarina, ajeno al aura y letra del tema de Yupanqui. Y también a ciertas honduras piazzollianas -Canto de Octubre, por sólo dar un nombre-, ciertas intimidades graves del bandoneón a las que no llega. Se producen así zonas retóricas o melodramáticas y se crea, entre música y danza un híbrido indigesto. Por otra parte el esquema argumental expuesto en el programa poco o nada importa y la coreografía es una mera concertación de movimientos y figuras, con fluidez y conocimiento del oficio y el ritmo teatral. Es desde luego una aproximación a esencias nuestras que el público agradece calurosamente hasta obtener el bis de la demagógica Cumparsita final.

Fueron estrellas fugaces, pero dejarán memoria.

Isabel Gilbert



Ver verse a Candeau

Vestidor de Ronald Harwood por la Comedia Nacional.

"Adondequiera que en el sueño me

volvía,

dondequiera que la muerte ansiaba, dondequiera que pisaba el suelo, en mi camino se sentaba a mi lado un sujeto desdichado, de negras

vestiduras

en quien hallaba fraternal semejanza."

A. Musset

Esta obra de Ronald Harwood, autor sudafricano nacido en 1934, nos introduce en el universo de una compañía teatral inglesa que

Errare...

En la nota del número anterior sobre el Teatro Musical Sin Cueva apareció trunca una frase que fue escrita así: El espectáculo dura unos veinte minutos, tiempo previsto de acuerdo con la hora y la capacidad de atención de un público de paso que debe permanecer de pie. Cada domingo varía el programa conformado por un pequeño prólogo didáctico sobre las obras de las cuales han extraído escenas...etc.

recorre en largas giras distintos pueblos y provincias, en condiciones terribles, con viajes interminables, fríos, dificultades económicas, malas comidas, etc.

La compañía es dirigida y financiada por su primer actor-empresario, sir Thomas, consagrado a los papeles protagónicos del repertorio shakespeariano.

Ronald Harwood, fue durante los años 1953 y 1958, vestidor del último gran actor-empresario inglés: sir Donald Wolfit.

Dice el autor: "Ningún actor-empresario sobrevivió nunca por su propio esfuerzo. Públicamente les gustaba proclamar el orgullo de su individualidad, mientras reconocían en privado su deuda para aquellos que les consagraban sus vidas."

En esta obra, Norman, es el confidente, el sirviente particular la vigilante sombra de sir Thomas, el viejo actor. Se produce (da?) entre ellos, una relación muy especial, eje de toda la obra: a sir Thomas, ya en su declinación, le es casi imposible recordar los parlamentos cien veces repetidos, confunde ficción y realidad, obsesionado por la guerra (leit motiv de la obra), y al mismo tiempo intenta desesperadamente aferrarse a la vida. Intuye la inminente destrucción de su "yo" y le aterra la idea de una eterna incapacidad. En estos momentos de crisis, está Norman, para recordarle las palabras exactas, el maquillaje adecuado...

Norman y sir Thomas son personajes opuestos pero complementarios, que se identifican, que se deslizan uno en otro.

La misma confusión que se da en el viejo actor: ficción y realidad, abarca

todo el universo de la obra.

Harwood nos presenta en su obra uno de los temas más atrayentes dentro del arte: el teatro dentro del teatro. Este se ha transformado en objeto, los límites de la ficción y la realidad se desdibujan. El artista se exhibe como héroe, pero al exhibirse se expone y se arriesga.

Como dice Lisa Blok hablando de la comunicación cinematográfica: "Antes el artista era el que espiaba en torno suyo: la sociedad, los individuos, sus costumbres, sus actitudes, ahora el público espía y ve al actor, lo ve, lo ve ver, lo ve verse."

"Las obras que nos hablan o (se) nos muestran a sí mismas son obras de tiempos críticos: promueven una desmistificación", revelan la ficción al tiempo que la suprimen."

Dicho recurso elabora una dualidad aparente, pero muy intensa. Esta misma dualidad es la que se da entre sir Thomas y Norman, su vestidor. Como última reflexión debemos decir, que hay otro elemento a destacar, en este caso referido a la versión que nos presenta la Comedia Nacional: es la participación de Alberto Candeau. No es nuestra intención realizar una valoración crítica sobre su actuación sino reafirmar lo ya dicho, el espectador entra en la intimidad del actor, entra en su mundo privado, "lo ve verse", y de allí la extraña sensación que se experimenta.

"Rey Lear - ¿Quién puede decirme quién soy?"

Bufón. La sombra de Lear".

W. Shakespeare.

Mariana Percovich



Cualquier cosario

Simone de Beauvoir y un tópico tanguero

Cuando leí "La cérémonie des adieux" de Simone de Beauvoir que hace dos años publicó Gallimard, inmediatamente me acordé de unos conceptos de Catherine Clément en su "Vidas y leyendas de Jacques Lascan" que nos plantean el tonto servilismo de los discípulos sin creatividad: "Lacan defendía su piel, se liberaba de unas cuantas viejas pieles abandonadas, como hizo toda su vida... La piel de su gloria, que no iba a dejar marchitar por lo que le llamaban viejo, la piel de su obra que se caía a pedazos bajo los golpes de los que la repetían demasiado y mal, y que llevaban tiempo desacreditándola". Algo de esto pasó y pasa con Jean Paul Sartre. Simone De Beauvoir está muy comprometida en este malentendido, según mi criterio. Pero, con cierta premura debo reconocer mi casi indiferencia frente a la obra de Sartre, aunque sea natural que esta premisa no me califica ni me descalifica, es un vulgar suceder de circunstancias acumuladas que enuncian lo que enuncian: su lectura hoy día no me gratifica.

El libro de Simone de Beauvoir, que señalamos, en cierta manera es la versión periodística de la muerte y agonía de su maestro, su amigo, su amante, (¿su hijo?), y toda una serie de genéricos que podríamos agregar hasta incluir "su compinche". Sartre marcó sus aventuras de jeune fille hasta detenerla en ese rostro esculpido a martillazos que exhibe en sus variadas fotos actuales.

Para ella Sartre fue el iniciador en sus correrías por el mundo de la mente aunque el secreto último de tantos misterios podría reducirse a un concepto perdido en esa misma obra: "Su idea profunda (de Sartre) era que, en cualquier momento de la historia, cualquiera que fuera su contexto social y político, comprender a los hombres, seguiría siendo lo esencial..."

Como un destacado renacentista italiano que hubiera leído a Descartes, Sartre parecería coronar la pirámide fatigosa del conocimiento con la innegable aureola de la Antropología. Pero ¿y de ahí qué? ¿No sería un simple desplazamiento injustificado que ya el esclavo antiguo de Terencio propuso y sirvió para poco?

Se podría decir que Simone de Beauvoir, "compañera" de Sartre, desde un primer momento se convenció que estaba unida por vínculos sutiles con una especie de Torre Eiffel o Palacio del Louvre: pensó que Sartre era la metáfora de la Torre y que ella fue elegida por el único y más representativo de los intelectuales de Francia contemporánea. Esta ingenuidad de adolescente, derivada del famoso Príncipe azul (que toda muchacha cree haber pescado), determinó su rendimiento, sus permisiones, y hasta su propia visión del mundo y de la vida.

Aquí me asedia la memoria de otras dos mujeres que tuvieron algo o mucho que ver con la gloria francesa, Josefina Tascher de la Pagerie y María Luisa de Austria, las dos emperatrices coronadas por Napoleón. Ellas sí que convivieron con un Monumento nacional, pero maldita la importancia que le asignaron. ¿Qué distintas fueron sus reacciones a la de nuestra pequeña burguesa Simone de Beauvoir!

Josefina y María Luisa se casaron con Napoleón que objetivamente fue una gloria francesa del siglo pasado, y sin embargo en ningún momento (también objetivamente) demostraron que sus mundos propios se agotaban en la figura carismática del Gran Corso.

Otra vez la historia de la mujer de Job, la Jantipa de Sócrates y la Cristina Vulpius de Goethe nos trae a discusión el gran tema feminista: la relación de pareja con los hombres famosos.

Jorge Medina Vidal

