

Carta a *The Times*, 6 de julio de 1914

Michel Fokine

Al editor del "Times"

Señor:

Estoy extremadamente agradecido a la prensa inglesa por la atención que le ha dado al "Ballet Ruso" que se presenta ahora en el teatro Drury Lane, pero al mismo tiempo quisiera señalar algunos errores que existen sobre la historia del ballet y los principios en los que ha sido fundado.

Las equivocaciones son éstas: unos confunden esta escuela nueva de arte, que ha surgido durante los últimos siete años, con el ballet tradicional que continúa su existencia en los Teatros imperiales de San Petersburgo y Moscú, y otros lo confunden con un desarrollo de los principios de Isadora Duncan, cuando en realidad el nuevo ballet ruso se diferencia claramente por sus principios tanto del antiguo ballet como del arte de la gran bailarina.

Las convenciones antiguas

El antiguo ballet desarrolló la forma de la así llamada "danza clásica", prefiriendo conscientemente sobre cualquier otra la forma artificial de bailar sobre las puntas de los dedos, con los pies rotados hacia fuera, en cuerpos menudos, con la figura firmemente entallada en corsés, y con un sistema estrictamente establecido de pasos, gestos y actitudes. Miss Duncan rechazó el ballet y fundó una forma completamente opuesta que le es propia. Incorporó la danza natural, en la cual el cuerpo de la bailarina se liberaba no sólo de los corsés y de las zapatillas de satén, sino también de los pasos de danza del ballet. Ella fundó su danza sobre movimientos naturales y sobre la más natural de todas las formas de danza, esto es, la danza de los antiguos griegos.

El nuevo ballet, que también rechaza las convenciones del antiguo, no puede sin embargo ser considerado como un seguidor de Miss Duncan. Cada forma de danza es buena en tanto exprese el contenido o tema del cual la danza se ocupa; y esa forma es la más natural porque es la más apropiada al propósito que persigue el bailarín. Sería igualmente poco natural representar una danza báquica griega con pasos de ballet en puntas, o representar las danzas nacionales características de España corriendo y saltando en una túnica griega y representando actitudes copiadas de las pinturas de los antiguos vasos griegos. No hay ninguna forma de danza que deba ser aceptada como única y para todo. Tomando prestados sus temas de los períodos históricos más diversos, el ballet debe crear formas correspondientes a los distintos períodos representados. No estoy hablando de exactitudes etnográficas o arqueológicas, sino de la correspondencia del estilo de la danza y los gestos con el estilo de los períodos representados. En el correr del tiempo el hombre ha ido cambiando repetidamente su lenguaje plástico y ha expresado sus alegrías y penas así como también todas sus emociones en sus formas más diversas, a menudo con extrema belleza. El hombre es infinitamente múltiple, la variada expresividad de sus gestos no puede ser reducida a una única forma.

El arte del antiguo ballet le volvió la espalda a la vida y a todas las demás artes y se encerró en un estrecho círculo de tradiciones. De acuerdo al viejo método de producción de un ballet, el maestro de ballet componía sus danzas combinando ciertos movimientos y poses bien establecidos, y para sus escenas miméticas usaba un sistema de gesticulación convencional e intentaba, mediante los gestos de las manos de los bailarines de acuerdo a reglas establecidas, sugerir el argumento del ballet al espectador.

Las nuevas ideas

En el nuevo ballet, por otra parte, la acción dramática es expresada por danzas y pantomimas en las cuales la totalidad del cuerpo toma parte. En función de crear un cuadro estilístico, el maestro de ballet de la nueva escuela tiene que estudiar, en primer lugar, las danzas nacionales de los países representados, danzas que difieren inmensamente de nación a nación, y a menudo expresan el espíritu de toda una raza; y, en segundo lugar, el arte y la literatura de período en el cual la escena se desarrolla. El nuevo ballet que reconoce tanto la excelencia del ballet antiguo como la danza de Isadora Duncan en todos aquellos casos en que son las apropiadas al tema que se trata, rechaza optar cualquier forma como final y exclusiva.

Si vemos las mejores producciones de la escultura y la pintura desde la perspectiva de un coreógrafo de la antigua escuela, hábil en las reglas de la gesticulación tradicional y de la danza con los pies rotados hacia fuera, encontramos que los dioses de mármol griegos se yerguen en posiciones completamente equivocadas. Ninguno de ellos coloca los pies de esa manera, o coloca sus manos en las posiciones requeridas por las reglas del ballet. Igualmente equivocadas desde la perspectiva de los maestros de ballet del antiguo estilo, son las estatuas majestuosas de Miguel Ángel y las figuras expresivas de las esculturas del Renacimiento, por no mencionar las creaciones de Rafael y de todo el arte moderno desde Rodin hasta hoy. Si queremos ser fieles a las reglas del verdadero ballet debemos darle la espalda a los tesoros de la belleza acumulada por el genio de la humanidad durante miles de años y declararlos completamente equivocados.

Si lo vemos desde el punto de vista de la danza natural de Miss Duncan, las fantásticas posturas de las estatuas que adornan el templo de India, las hermosas y severas figuras del antiguo Egipto, Asiria y Babilonia, las poéticas miniaturas de Persia, las acuarelas de Japón y China, el arte de la Grecia prehistórica, las leyendas populares de Rusia --todos ellos están alejados de los movimientos naturales del hombre, y no pueden ser reconciliados con ninguna teoría de danza libre y natural. Y sin embargo ellos contienen una inmensa acumulación de belleza, una inmensa variedad de gusto y son claras expresiones del carácter e ideales de las distintas naciones que los han producido. ¿Tenemos aún derecho a rechazar toda esta variedad sólo por adherir a una única fórmula? No.

Los cinco principios

No formar combinaciones de pasos preconcebidos y ya establecidos, sino crear en cada caso una nueva forma que se corresponda con el tema, la forma más expresiva posible para la representación del período y carácter de la nación representada. Esta es la primera regla del nuevo ballet.

La segunda regla es que la danza y el gesto mimético no tiene significado en el ballet a menos que sirva como una expresión de su acción dramática, y no deben ser usados como un mero divertimento o entretenimiento, sin tener conexión con el esquema del ballet como un todo.

La tercera regla es que el nuevo ballet admite el uso de gestos convencionales solo cuando es requerido por estilo del ballet, y en todos los otros casos se esfuerzan en reemplazar los gestos de las manos por una mímica que involucre a todo el cuerpo. El hombre puede y debe ser expresivo desde la cabeza a los pies.

La cuarta regla es la expresividad de los grupos y el cuerpo de baile. En el ballet antiguo los bailarines estaban agrupados solo con una finalidad decorativa, y el maestro de ballet se desentendía de la expresión de cualquier sentimiento en los grupos de personajes o en el cuerpo de baile. El nuevo ballet, por otra parte, al desarrollar el principio de la expresividad promueve desde la expresividad del rostro a la expresividad de todo el cuerpo, y desde la expresividad del cuerpo individual a la expresividad del grupo de cuerpos y a la expresividad de las danzas combinadas del conjunto.

La quinta regla es la alianza de la danza con otras artes. El nuevo ballet, rechazado de ser el esclavo ya sea de la música o de la decoración escénica y reconociendo la alianza de las artes solo bajo la condición de completa igualdad, permite una libertad perfecta tanto del escenógrafo como del músico. En contradicción con el ballet antiguo, no encarga “música de ballet” de un compositor como acompañamiento de la danza; acepta música de todo tipo, con la sola condición que sea buena y expresiva. No demanda del escenógrafo que decore a las bailarinas con polleras cortas y zapatillas rosadas. No impone ninguna condición específica de “ballet” al compositor o al escenógrafo, sino que le da completa libertad a sus poderes creativos.

Estas son reglas principales del nuevo ballet. Si sus ideales no han sido todavía completamente realizados, su finalidad ha sido declarada lisa y llanamente como para dividir no solo al público y la prensa sino a los mismos integrantes del ballet de San Petersburgo en dos grupos opuestos, y ha llevado a establecer este “Ballet Ruso” que visita todos los países extranjeros y que a menudo se confunde con el ballet ruso tradicional que todavía continúa su existencia en Moscú y San Petersburgo.

Ningún artista puede decir hasta dónde su trabajo es el resultado de las influencias de otros y hasta dónde es propio. No puedo, por lo tanto, juzgar hasta dónde las influencias de las viejas tradiciones son conservadoras en el nuevo ballet y cuánto de los nuevos ideales de Miss Duncan se reflejan en él. De acuerdo con los principios del nuevo ballet los cuales (junto con el viejo ballet *Le Lac des Cygnes* [El Lago de los Cisnes]) constituyen el repertorio del “Ballet Ruso” que se presenta en el Drury Lane, no solo me siento bajo la influencia de los artistas de los períodos históricos representados, sino que deliberadamente busqué esa influencia. Cuando

compuse un antiguo ballet griego estudié la antigua Grecia; cuando produje *Le Coq d'Or* [El Gallo de Oro] estudié las leyendas antiguas rusas; y cuando produje *Scherezade*, *Cleopatra*, *Le Spectre de la Rose* [El espectro de la Rosa] y las danzas *Polovetsianas* en el *Principe Igor*, en cada caso utilicé materiales diferentes, apropiados para cada uno de esos ballets.

Suyo sinceramente.

Michel Fokine, 1914.

Tomado de *What Is Dance?* Editado por Roger Copeland y Marshall Cohen, Oxford University Press, Oxford, 1983, pág. 257-261

Traducción corregida por Carlos Pérez Soto