

Pasión y sacrificio

Mariana Sanz

LOS MÁS JÓVENES BAILARINES DEL BALLETO NACIONAL DE CUBA (BNC) SE HAN caracterizado históricamente por enfrentar diversos retos. Primero, la labor fundacional. Luego, la consolidación de una compañía, una academia, un estilo llevado a pura escuela y al éxito internacional. La calidad del conjunto se mantiene por tradición; aunque no todas las tradiciones conservan vida.

Ya los jóvenes no compaginan su trabajo con la docencia, ni bailan en tarimas de fábricas, o siembran matas de café a pleno sol en un campo, guataca en mano, como fue el caso en otras décadas. A los dieciocho años, la edad promedio de entrada a la compañía, el bailarín de hoy enfrenta su única opción: bailar.

El cuerpo de baile es la categoría en la que se inician todos, sin concesión siquiera a aquellos que antes han probado su calidad en eventos internacionales. La regla, como todas, tiene una excepción, y es que Rolando Sarabia ya era demasiado sobresaliente sobre las tablas a los quince años. Sus condiciones excepcionales le hubieran hecho lucir anacrónico dentro de un cuerpo de baile. A la edad de dieciocho se convirtió en el primer bailarín más joven de la historia del BNC. Aún sin haberlo visto bailar, cuatro Grand Prix, incluidos los de los certámenes de Varna (Bulgaria) y la Ville de París, medallas de oro en los concursos de Jackson (Estados Unidos), Nagoya (Japón), Mercosur (Brasil) y otras conocidas justas balletísticas que ganó a los quince, contribuirían a conformarse una idea de quién es este bailarín. Brillantez inusitada, no obstante su temprano reconocimiento en la compañía, que acaso motivó a Sarabia a pedir asilo político en Estados Unidos, en agosto de 2005, luego de que su carrera se viera obstaculizada desde Cuba, según sus declaraciones.

El principal temor de los jóvenes es no superar nunca la categoría de cuerpo de baile. Algunos incluso se desesperan. En los últimos años el Ballet Nacional ha perdido graduaciones casi enteras por abandono de sus filas en el extranjero. Y los temores aumentan. Salones de ensayo en mal estado. Carencia de un gimnasio de entrenamiento y de especialistas que atiendan las lesiones de los bailarines. Pobres, muy pobres vestuarios y escenografías. Zapatillas ausentes o modelo único para todos. Tablancillos que, más bien, lesionan y linóleos que impiden bailar a plenitud.

En los salones de la céntrica y pequeña sede de la compañía en El Vedado aún están frescas las huellas de Jorge Esquivel, Osmay Molina, Catherine

Zuaznábar, los hermanos Yat Sen y Lienz Chang, Vladimir Álvarez, Xiomara Reyes, Galina Álvarez, Nelson Madrigal, Lorena y Lorna Feijóo, por solo mencionar algunos de los bailarines que habían alcanzado altos rangos. Lorna, la más joven de las hermanas Feijóo, era la bailarina «de punta» del BNC en el momento de su huida. Pero una nueva generación asumió los protagónicos de los clásicos con la misma valentía con la que la propia Lorna y sus coetáneas Alihaydée Carreño y Galina Álvarez lo habían hecho a mediados de los 90. Con sólo veinte años en aquel tiempo, estas muchachas fueron el relevo emergente de Alicia Alonso y la generación conocida como las Cuatro Joyas (Loipa Araújo, Aurora Bosch, Mirta Plá y Josefina Méndez, retiradas debido a la edad, aun si, hay que decirlo, tardíamente, pues la propia Alonso continuaba bailando). Rosario Suárez, perteneciente a la generación conocida como las Tres Gracias (las otras dos fueron Ofelia González y Amparo Brito), había abandonado súbitamente la compañía a principios de los 90. Durante bastante tiempo, al coincidir el despunte de las Gracias con la carrera todavía en activo de las Joyas más otras dos primeras figuras, Marta García y María Elena Llorente, sin contar que la Alonso se mantenía como *assoluta*, la carrera de Suárez, Brito y González no fluyó todo lo rápidamente que debía. Ironías del destino —léase ausencia de primeras bailarinas, debido al retiro y a huidas—, a partir de los 90, muchachas de apenas veinte años estaban bailando los papeles principales del repertorio y obteniendo los rangos artísticos que a las Gracias les había costado una buena década conseguir.

Otros bailarines y maestros aceptan contratos cuyos plazos tienden al infinito. Las inconformidades con la dirección del Ballet se suceden una y otra vez; son el motor principal del abandono de la compañía. Malos tratos, pésimos salarios, obstrucción de contratos en agrupaciones extranjeras. Giras que se convierten en aventuras: frío, hambre, necesidades de ahorro, hoteles de tercera al margen de la gran ciudad... Como integrantes de otras compañías fuera de Cuba, el bailarín no tendría que vérselas con estas dificultades que, indudablemente, entorpecen su desempeño físico y su bienestar psicológico.

Uno de los paradigmas que los bailarines cubanos idealizan desde niños es Carlos Junior Acosta, Grand Prix del concurso de Lausana, Suiza, en 1990, cuando cursaba el último nivel de la escuela. Con dieciocho años y escasa experiencia profesional, apenas entró a la compañía recibió una propuesta de primer bailarín en el Boston Ballet. De retorno a su país, dos años más tarde, Carlos fue recibido con el rango de solista (inferior en tres categorías, en el BNC, a la de primer bailarín) y confinado a papeles más bajos. Un contrato en el Houston Ballet, por supuesto, con el máximo rango, le permitió continuar su carrera internacional, una de las más célebres del momento. En la actualidad, es primer bailarín del Royal Ballet de Londres y artista invitado del American Ballet Theatre (ABT) y de otras compañías. Por el momento, es el único danzante masculino cubano que ha bailado con la Ópera de París.

José Manuel Carreño es otro de los mejores y más finos exponentes de la escuela cubana. La lleva con orgullo, igual que Junior, a todas partes del mundo, desde los primeros puestos del ABT. Él también posee una historia excepcional en eventos internacionales. Pero es su hermano, Joel Carreño, un diamante de veinticuatro años, quien ahora se encuentra, junto a Sarabia, a la cabeza del BNC en La Habana. Más fogueado escénicamente que Sarabia, Carreño no se hizo «estrella» de golpe. El trabajo diario y la disciplina le han otorgado ese nivel de manera progresiva. El apellido Carreño en Cuba ya es una marca de calidad, es la segunda dinastía del ballet aquí, después de los Alonso. El futuro está por demostrar la validez del más joven de la familia, Joel (primer bailarín desde el 2001), con probabilidad el más inteligente de los jóvenes que integran la compañía cubana. En el último año, además de centrarse en la superación de su carrera, se vinculó como maestro a la Escuela Nacional de Ballet y hasta se inició como jurado en el concurso internacional para estudiantes que se celebra en La Habana cada dos años. Antes, fue uno de sus triunfadores, hoy es una certeza artística, presente y futura. Sus cualidades físicas e intelectuales se lo aseguran. Lástima, es también una excepción.

La historia de las mujeres en el ballet cubano contiene una muralla infranqueable: Alicia Alonso fue una artista perfecta. En ocasiones, demasiado. Ha sido la medida femenina de esta escuela desde siempre. Las jóvenes que ahora ocupan los principales puestos de la compañía que la Alonso dirige no son como ella. Pero poseen caracteres y cualidades que asegurarían la continuidad y tradición si se les atendiese mejor. Viengsay Valdés es una bailarina ideal en espíritu de trabajo. Hasta sus compañeros critican la seriedad extrema (y necesaria) y la constancia que asume en los salones: sus cartas de triunfo. La Valdés ha tenido que vencer un físico poco privilegiado, mas su pasión por la danza y el sacrificio intenso no han sido en vano. El tiempo también le ha dado fuerzas que le aseguran una larga perdurabilidad escénica en los primeros roles. No llega a ser perfecta pero es la más digna imagen que exhibe el BNC en la actualidad.

Alihaydée Carreño representa un cierto tipo de la mujer cubana: sensual, alegre y trabajadora. Sobre todo en el plano interpretativo deja huellas profundas, como una actriz profesional. No exagera, ni entorpece su actuación con amaneramientos, es la medida justa en cada personaje. Danza a lo Carreño, ese sello ya reconocible. Tampoco nació con el físico perfecto para el ballet (pues es, digamos, la típica criollita de Wilson), pero el conjunto de sus cualidades opaca cualquier defecto. No obstante, ella, también, ha abandonado la compañía aunque permanece en Cuba.

Valdés y Alihaydée Carreño han alcanzado estos niveles profesionales por esfuerzo propio, sin restar méritos a sus maestros, sin duda eminentes. Seguramente estos no olvidan los tiempos en que la compañía ofrecía talleres de actuación, exigía un estudio riguroso de los personajes de cada ballet e, incluso, insistía con intransigencia en la preservación de un físico adecuado para permanecer en ella.

Para encontrar un estándar de calidad técnica en esta compañía no hay que detenerse sólo en los rangos más altos. Allí algunos nombramientos abochornan y desalientan a los jovencísimos recién graduados. Hay estrellas que casi llegan al cielo, otras se preguntan si llegarán. La primera solista de veintitrés años, Sadaise Arencibia, es, sin duda, el mejor físico femenino del Ballet Nacional en la actualidad. Deslumbrante línea, extensiones, estatura y una técnica envidiable que acaso necesita ser pulida. Sin embargo, le falta un maestro que la asuma de lleno en el trabajo constante, un poco de interés de la artista y otro poco de la compañía.

Romel Frómata, bailarín principal de veintiún años, es otro prodigio. Aunque si de varones se habla, imposible dejar de mencionar las nuevas revelaciones de la escuela: Alejandro Virelles (toda una rareza, perfecta línea, excesivo empeine...) y José Carlos Lozada, quien bien pudiera ser otro Carlos Acosta si la suerte lo acompaña, porque color y capacidad técnica tiene. Sobre todo, en su caso preocupa el color de su piel, por más de una historia que en el Ballet se silencia. Este joven obtuvo el Grand Prix del pasado concurso internacional para estudiantes de ballet celebrado en La Habana. Virelles, por su parte, conquistó al igual que su pareja escénica, Yanela Piñera, otra joven prometidora, la presea de oro en el mismo certamen y la medalla de plata en el reciente concurso de Varna, en Bulgaria.

Podría seguir nombrando talentos, porque los tesoros de la escuela cubana de ballet no son nada escasos. Taras Domitro, Ernesto México, Lissie Báez, Ana Lucía Prado, Yanelis Rodríguez y muchos más, brillaron en su etapa estudiantil. Ahora sólo queda esperar que no les invada el derrotismo de otros compañeros y se permitan subir su peso corporal, bajen el rendimiento, se enfermen de los males comunes que asaltan a los recién graduados cuando se enfrentan con la realidad. Una variante «inteligente» sería saber hacer «buenas» relaciones en la compañía o buscarse una pareja íntima «adecuada», o sea, de posición alta en la jerarquía. En los últimos años, esta estrategia ha venido ganando efectividad, ajena a las verdaderas condiciones físicas y artísticas de los bailarines. De ese modo, el ascenso es rápido y seguro. También se desalientan porque quisieran mayores oportunidades de bailar, de probarse y crecerse en un escenario. La última demanda de por sí es molesta, dado el escaso repertorio clásico y moderno (casi extinto) que el Ballet Nacional representa en la actualidad.

¿La programación habitual del BNC? *Lago, Giselle, Don Quijote, Coppélia*, casi *ad infinitum*. Novedad, desde 1998: *Lago, Giselle, Don Quijote, Coppélia, Cascanueces*. En ocasiones, se intercala alguna que otra función de *La Cenicienta*, una producción *kitsch* del coreógrafo cubano radicado en Francia Pedro Consuegra. El pasado año Alicia Alonso sorprendió con una agradable versión de *Romeo y Julieta*, y si bien ella es una excelente repositora de los clásicos, nadie en Cuba opina lo mismo de sus incursiones en la coreografía. El genio de la Alonso como bailarina es irreplicable, como todos los genios, mas cada cual debe aprender a reconocer sus

límites humanos y ella no necesita hacer nada más para trascender. Por otra parte, ¿qué correcciones puede dar a los bailarines cuando es conocido que hace años perdió su visión casi por completo? ¿Cómo puede dirigir una compañía de ballet?

Alicia privilegia el estilo clásico dentro del Ballet Nacional de Cuba y... ¿quién escapa a sus designios? Por supuesto, público y bailarines añoran presenciar los grandes clásicos. Pasarán siglos y continuarán seduciéndonos. Aun así, ¿quien no desea también asumir un contemporáneo a la manera de Julio Bocca, Maximiliano Guerra y otros bailarines del mundo? Bailar una noche *In the middle somewhat elevated*, de Forsythe, y a la siguiente el *Grand pas classique*, de Gsovsky, como lo hicieron Agnès Letestu y José Martínez, *étoiles* de la Ópera de París, en la XVIII edición del Festival Internacional de Ballet de La Habana. ¿Hay que esperar a los festivales para contemplar tales «fenómenos» cuando danzantes cubanos de calidad sobran en la compañía y en la escuela?

La danza no es ajena a la época, nunca lo ha sido. El bailarín de hoy se ha visto precisado a enarbolar la versatilidad entre sus primeras cualidades. ¿Por qué estancarlo, forzarlo, como si sólo existiera un lenguaje? Y mientras más ascienden en rango, cada vez hacen menos «modernos», y ya de por sí estos se bailan esporádicamente. El estancamiento es también una de las causas del descontento de los jóvenes, que no sólo se refiere a mantener la misma categoría sino a bailar un repertorio casi siempre invariable. «No hay tiempo», esgrime la dirección del Ballet ante cualquier sugerencia o reproche. Y en verdad, el tiempo se les «cae encima». Tiempo de escaseces económicas, salones insuficientes, pisos rotos y, encima de eso, débil o nula consideración al bailarín en tanto que ser humano.

En los años 60, Mirta Plá, Josefina Méndez, Loipa Araújo y Aurora Bosch ganaban concursos de prestigio internacional y revelaban al mundo la existencia de una escuela de ballet aquí, en una isla del Caribe. Bailaban hasta en los campos de Cuba y cosechaban cualquier día sus tierras, deber de todo aquel que se considerase «revolucionario» en la época. Simultáneamente, todas impartían clases. En los 70 y 80, nuevos jóvenes se incorporaron a la tropa y, como sus antecesores, fueron buenos bailarines, ganaron concursos y algunos aprendieron a ser maestros. Fueron tiempos en los que el Ballet llevaba su arte a cualquier sitio del país con fines nobles. La mayor parte del pueblo presenció algo de danza clásica, cuyo origen y dominio, aún hoy, pertenece a ciertas élites. De ese pueblo también emergieron bailarines geniales, fructificó una escuela y una compañía.

Sin embargo, ni la Revolución ha sido capaz de «comprometer» a estos jóvenes. Las giras nacionales son escasas y los teatros de las pocas provincias que visitan en la actualidad se encuentran en estado de depauperación. Cortinas de fondo con grandes huecos, polvo por todos lados, escenarios desnivelados, equipos de música defectuosos. Incluso en La Habana, dificultades similares acechan, no con igual intensidad, pero marcan a bailarines y público. El techo del escenario del Gran Teatro de

La Habana, sede de la compañía, padece de filtraciones cada vez que llueve, para no hablar de la calidad de la orquesta del teatro.

Trabajo y oportunidades artísticas, les son imprescindibles ahora a los jóvenes bailarines del BNC. Excelentes patrones y maestros tienen de sobra. Muy importante es el tacto y la instrucción que se les brinde. Integrar las filas del cuerpo de baile de una gran compañía es un honor para cualquier artista de ballet, una experiencia necesaria y enriquecedora por el tiempo justo. Si las posibilidades que se otorgan a cada cual correspondiesen con el nivel de desarrollo y progreso personal, se crearía una medida.

Un aspecto, también de relevancia, se descuida sobremanera: mejores condiciones humanas y económicas. En edades tempranas es donde se planea la vida futura, y el factor humano en este caso se haya por desgracia íntimamente vinculado al económico. Aunque no lo parezcan, los bailarines clásicos son como el resto de los mortales, y no desean ni juventud desperdiciada, ni sacrificio en vano. La pasión, y el ballet de por sí ya lo es de manera obsesiva, anhela recompensa, que por el momento no se vislumbra claramente en el ballet cubano.