

LA DANZA EXPRESIONISTA DE HARALD KREUTZBERG

“Desdeñando el pasado, rechazando las tradiciones seculares, la escuela alemana contemporánea ha querido crear un arte que expresara exactamente aquella civilización de *inter-guerra*, trepidante, desesperada, insaciable. Repudió la gracia y la línea curva para sustituirlas por la voluntad y por figuras emparentadas con la arquitectura. Poniendo la gimnástica en la base misma de su arte, esta escuela se esforzó, con resultados, sorprendentes por su grandeza, en transformar el cuerpo humano en una especie de instrumento primitivo y brutal que sólo podía cantar sus sensaciones”.

Marcel Valois, autor de las líneas precedentes, pudo agregar todavía: y las ideas, aun las más abstractas; y las impulsiones, aun las más oscuras y recónditas. Proponiéndose como objetivo *la expresión*, de ella hizo derivar la forma, rompiendo así la retórica de la Academia que, lo mismo en el espíritu que en las maneras, procedía inversamente. En sus ápices más exasperados, a veces diría paroxísticos, dió cabida al horror, a la pesadilla, al frenesí, a la transida violencia; y se manifestó por la deformación, la pesantez, la torsión, la mueca, la deliberada y patética desarmonía corporal. En sus aspectos más mesurados y meditados, se aplicó a una castigada abstracción y creó una rigurosa sistemática de extremado acendramiento intelectual. Mary Wigmann fué la representante más definida — y la más importante — de aquel desbordado patetismo; Rodolfo Laban el más enconado teorizador de esta disciplina y de la concomitante mecánica nueva de la danza. Ambos alcanzaron una indudable grandeza: la bailarina por la vía de la intuición creadora, del libre instinto, de la fascinación mágica, del magnetismo personal; el coreógrafo por la razonada composición, las acordadas secuencias tempo espaciales, la poderosa y calculada radiación del coro multitudinario.

De ellos dos dijo acertadamente André Levinson — entre muchos errores provenientes de una compacta incomprensión — “Laban ve en la función del bailarín un oficio que hay que llevar a la maestría; Wigmann una vocación destinada al sacerdocio”. Wigmann dió origen a numerosos bailarines solistas; Laban a su famoso “coro de movimiento”. Ambos dejaron ya de ser las eminentes figuras que fueron; sus teorías y sus creaciones, repetidas e imitadas sin término, deformadas y empobrecidas en su contenido y en su expresivo vigor, circularon en el mundo, llevadas y traídas por danzarines de condición subalterna. Todavía pueden hallarse, aquí o allá, sus enseñanzas y su influjo, desfigurados, incomprendidos, trasmudados a veces en cosa de caricatura, diluidos irreparablemente en el océano de la mediocridad. Y alguna vez, muy rara, se los halla también inspirando y sosteniendo ciertos estilos, eclécticos pero nobilísimos: que recogieron en muchas fuentes los prístinos materiales de su constitución: tal el de Kurt Joos, tal el de Trudi Schoop, tal el de Marta Graham.

Entre aquellos dos grandes creadores de la danza expresionista alemana, vinculados inmediatamente con ellos aunque nunca a su altura, se sitúan muchos otros artistas que, por razones diversas, afirmaron un carácter y significaron valores ponderables: Greta Palucca, Valeria Katina, Vera Skornel; acaso también Agna Enters y Ruth Page, a quienes no he visto nunca. Y también entre aquéllos, pero no en plano inferior sino superior sin duda en cuanto al sustantivo valor del bailarín, hay que situar a Harald Kreutzberg, cuyo paso por Montevideo fué tan rápido y al cual una propaganda trivial y mal informada restó gran parte del público que hubiese gozado contemplándole.

Harald Kreutzberg proviene de Mary Wigmann, pero la supera por su amplitud, por su madurado eclecticismo, por su más equilibrada posesión de medios. Falto de la empeñada violencia y de la instintiva pujanza de Mary Wigmann — mejor he de decir, deliberadamente desprendido de ellas — Kreutzberg aparece también falto — o libre — de sus alardes bárbaros, de su agresivo frenesí, de su ebriedad desarmónica, de su perenne proclividad hacia una expresión agria, morbosa, cruel y brutal de la danza. Tiene en cambio una gracia, una fineza, una exquisita, — casi diría alquitarada — capacidad de sugestión y penetración que nunca poseyó Mary Wigmann. A ratos me parece un lúcido latino o un sensible eslavo; a ratos un mimo anglosajón lleno de un recatado sentido agridulce del humorismo.

Su potencia es siempre inteligente; su vigor, razonado. Nada hay en su arte librado a la desbordada inspiración ni al empuje primario del trance; sus designios expresionistas se sirven de un lógico mecanismo corporal — bien ágil y desenvuelto — que no subvierten nunca ni someten a tortura la natural plástica humana.

Este sutil austríaco realiza el milagro de sostener él solo todo su programa: es la primera vez que veo a un hombre — con la única excepción de Ishi, el bailarín japonés, quien cumplía unos escasos números — llenar con su sola presencia un espectáculo de danza; llenarlo sin fatiga para el espectador, sin menoscabo para la danza y sin grave decaimiento artístico para el programa.

Así es de vario tal programa, y así de sustentado, sin flaqueza en su diversidad. Al aludirlo rápidamente sólo quiero recurrir a algunos cortos recuerdos: el de "El ángel de la resurrección", poseído de una amplia mímica y una dinámica potente, lleno de alas sombrías y de sombríos presagios, rematado en una inmovilidad súbita y en el pináculo del dedo que señala la inminencia de la irreparable justicia de Dios; el de "Till Eulenspiegel" y su alegría burlesca, impregnado de sabor popular, donoso en la evocación del pícaro de los viejos cuentos y de sus inagotables tretas y embelecios; el del "Sueño maléfico", con su regusto y su relente "caligarecos", con su tensión angustiosa, con su obsesiva máscara y su desesperada huída imposible y su penetrante emoción medrosa; el de otras varias danzas, chanceras o juguetonas o satíricas, algunas de ellas plenas de chispeante ironía, algunas plenas de un aire menudo y melindroso en cuya atmósfera el bailarín parece una figura desprendida de un dieciochesco reloj de porcelana. Quiero, en fin, recordar el magnífico "Maestro de ceremonias", una de las más perfectas, si no la más perfecta, creaciones de Kreutzberg. Toda la afectación palaciega, la equívoca delicadeza, la complicada elegancia, la desdeñosa y ceremoniosa cortesía de este personaje de pulidísima estampa asiática, convergen en la estructura de este baile cuya inagotable riqueza expresiva está movida por la más limpia estilística y la mecánica más firme y depurada.

Mas no se piense que el expresionismo de Kreutzberg se cura sólo de comunicar los sentimientos y las ideas y las pasiones; menos aún se cura sólo de la prolija traducción escénica de algunos personajes. Antes se cura de la solución plástica y dinámica de los problemas expresivos; antes aún, del

organismo físico que esa expresión requiere. Por eso es bailarín tan seguro y por eso nos suspende, a veces en una pirueta o en una actitud; en un raudo desplazamiento o en un equilibrio de arduo estatismo. Lo que debe al expresionismo lo ha enriquecido con lo que pudieron brindarle la escolástica y la disciplina académica que él supo aprovechar con clara conciencia adaptándolo a su personalidad y a su estilo. Por eso no puede ya considerársele como a un ortodoxo representante de aquel movimiento que fué, antes que una estética circunscrita o una escuela local europea, una posición frente a la vida y una actitud de rebeldía en el arte. Por eso es un artista de transición, pero uno de aquéllos que rebasan las lindes de cualquier época y superan la dogmática de cualquier enseñanza para alcanzar una armonía, un multanimismo, una síntesis ejemplares; para alcanzar también a definir una individualidad capaz de ser tronco de una nueva escuela.

Hacía largos años que yo no veía a Kreutzberg: casi veinte. No le hallé envejecido ni fatigado; lejos de eso me admiró su recia pujanza y me admiró también la permanente eficacia de su mecanismo, en el cual son sus manos el instrumento más visible y quizá el más precioso. Pero me admiró más aún la inteligente evolución que ha cumplido, la depuración que ha realizado sobre sí mismo, la libertad y seguridad que ha conquistado, el equilibrio y ajuste que ha establecido entre el fin y los medios de su arte, entre el contenido de sus danzas y el lenguaje saltatorio que lo expresa.

JOSE MARIA PODESTA