

SINTESIS HISTORICA DEL BALLET

(Continuación)

El baile sobre las puntas reduce al mínimo el contacto del cuerpo con el suelo. La bailarina ya no se limita a andar ni a correr, se eleva, se convierte en un ser aéreo.

La danza clásica liberada de las leyes de la gracedad se impone y triunfa. Desde entonces el hombre ya no puede competir con la mujer y pasa a ser portador de su pareja. Por fin en la época romántica la danzarina logra evadirse de la realidad para entrar en los dominios de lo legendario. Al lado de María Taglioni, triunfan Elssler, Grisi, Cerito y Grahn. Todas las filigranas, matices y refinamientos, son posibles con este quinteto. Con ellas *Corelli* pudo estrenar la inmortal *Gisela*, *El Diablo Cojuelo*, *La Peri*, *La Tarántula*, y *Merante*, su famosa *Coppelia*.

Obras todas maravillosas, ballets deliciosos que el transcurso de los años no ha hecho más que valorar y que todos admiramos hoy como fueron admirados por todos en 1845.

Igual que *Noverre* en el siglo XVIII Carlos Blasis es el que guía en el siglo XIX. El es quien intenta el sistema de estudio a la barra, los «entrechats» y los «battements». Sus opiniones repercuten en el mundo del ballet, que avanza bajo su experta dirección; pero en 1860 sucumbe a la fuerza arrolladora del vals que se impone en sociedad.

A partir del 1870 la danza clásica entra en un período de franca decadencia. Pocos artistas de ballet despuntan. Pero es precisamente en aquel tiempo que una danzarina catalana ocupa el primer puesto en la Opera de París. *Rosita Mauri*, nacida en Reus el 15 de septiembre de 1855, es la única estrella que brilla esplendorosa en la segunda mitad del siglo XIX.

Con su gracia y técnica inimitable permanece varios años como primerísima en la ópera parisién y estrena varios ballets creados para ella, entre los que destaca: *El Paso de los Zuecos*, de la *Korrigan* que había de hacerla famosa.

Baila ante el Emperador Guillermo y el Zar de todas las Rusias y porque éste se distrae mientras ella actúa, pronuncia esta frase que se hizo popular: «Nunca más volveré a comer caviar». Y en efecto nunca más quiso volver a Rusia.

Más tarde fué nombrada profesora de la clase de perfeccionamiento de la Opera de París y formó alumnas que llegaron a ocupar un destacado lugar en la danza clásica, entre las cuales cabe citar a *Carlota Zambelli*.

En plena crisis el ballet francés, intenta un cambio de aires y prueba fortuna entre los rusos. Y es entre los rusos que supera todos los records obtenidos. *Petipa* maestro de baile marsellés es llamado a Rusia para enseñar los secretos de la técnica y en Rusia nace la «*Bella Durmiente del Bosque*» y alcanza su victoria definitiva con «*El Lago de los Cisnes*».

«*El lago de los Cisnes*» que *Petipa* ilustró alcanza cumbres de insospechada pureza. Intimo amigo de *Tchajkovsky* consigue la colaboración comprensiva del compositor que adapta maravillosamente el texto musical a las necesidades coreográficas y hace del ballet una deliciosa poesía danzante. Lo mismo que *Gisela* y *Coppelia*, «*El Lago de los Cisnes*» sigue representándose hoy día y no ha envejecido ni resulta anticuado, sino que conserva intacta su frescura inicial.

En 1900 mientras el cant-cant triunfa en París, en Rusia el ballet impone su reinado. *Petipa* y *Cechetti* son los soberanos, *Kchsinska* es la reina suprema, *Anna Paulova*, *Egorova* y *Cheltzer*, completan la deliciosa corte. A danzarines y músicos se unen los pintores y la orgía colorística de los pinceles de *Benois*, *Lakst*, *Lauzeray* y *Serof* deslumbran al mundo.

En París, aprovechando la decadencia del ballet clásico, *Isidora Duncan*, acierta el momento de enfrentarse con él y sorprende con sus libres teorías, la ignorancia de la juventud que la

aclama. Anarquista incontrolada de la danza, suprime las zapatillas de raso, verdadero símbolo de la gracia y baila descalza con movimientos lentos y estáticos, una monótona sucesión de tres o cuatro pasos con una absoluta sumisión al ritmo musical. Afortunadamente es breve la vida de este pseudo arte. El 17 de mayo de 1909 se presentan en París los bailes rusos y la perfecta técnica del ballet clásico se impone otra vez arrolladora.

La aparición de Nijinsky, discípulo del mago del ballet Diáguileff, salva el ballet francés del marasmo y destruye el monopolio femenino, instaurado desde las angelicales revelaciones de la Taglioni. Nijinsky, ser excepcional a quien Dios dota de músculos de acero, permanece durante largo rato en el espacio hasta el extremo de parecer pintado en él. Sus poderosas facultades separan las dificultades y cual un ser nacido para volar, salta hasta inimaginables alturas. Nijinsky es el genio personificado de las maravillas legendarias.

Contemporánea de Nijinsky, la divina Paulova es su equivalente femenino. Paulova es la danza de siempre bailada como nunca, ha dicho un famoso crítico y nada más justo puede definir su arte de exhalación. Nadie como ella ha sido capaz de transmutar la fría enumeración de pasos de escuela en lenguaje del alma.

El gran Fokine supo crear para ella una nueva modalidad coreográfica, *El Monólogo* y *La Muerte del Cisne* de Saint Sæens, que cualquier debutante se atreve hoy a ejecutar, porque técnicamente la obrita en sí, no es nada o casi nada, fué danzada más de mil veces por Paulova, de forma que, cada vez, parecía pura improvisación. Con su arte equilibrado y sereno, lleno de sentimiento y emoción contenida, hizo de *La Muerte del Cisne* un poema breve, henchido de vida y un valor eterno.

Miguel Fokine coreógrafo y bailarín, heredero espiritual de Noverre y de Vígano sucede a Petipa y con la Compañía de Diáguileff obtiene en toda Europa resonantes éxitos. El desbordante dinamismo de sus obras llenan de ímpetu y vehemencia no sólo a los

intérpretes sino a la multitud de espectadores. Sus maravillosos ballets no han perdido encanto: *La Silfides*, *Las Danzas del Príncipe Igor*, *Cleopatra*, *Carnaval*, *Las Orientales*, *Scherezade* y *El Pájaro de Fuego* obtienen hoy éxitos rotundos.

Es la época de la fastuosidad y Diáguileff asombra al mundo con espectáculos embriagadores, hechos de música, de luz, de color, de danza y de exaltación que producen una sobreexcitación de los sentidos y del espíritu.

El folklore moscovita, la orgía oriental, los ambientes exóticos, el oro, la plata, las pedrerías, el terciopelo, la seda, las plumas, los héroes legendarios, los dioses, los guerreros, los esclavos y Príncipes forman en suntuosa fiesta, a la que se unen todas las artes para impresionar con violencia a los ojos y a los oídos.

Los músicos Mussorgsky, Borodine, Stravinsky, Rinsky-Korsakof. Los franceses Debussy y Ravel. Los pintores Bashot, Benois y Slovine con el maestro de ballet Fokyne reunidos por la prodigiosa mano de Diáguileff crearon un estilo: el maravilloso estilo de los ballets rusos.

En 1912 Nijinsky se revela como coreógrafo y Fokyne abandona la compañía. Nijinsky estrena dos obras suyas: *La Consagración de la Primavera* y *Juegos*. Estilos nuevos que causan sensación pero no obtienen éxito. Nijinsky inimitable como bailarín, es mediocre como coreógrafo. En 1913 se separa de Diáguileff y forma compañía aparte pero sus éxitos terminan al separarse y no se vuelve a hablar de él, hasta que, enfermo mental, es recluído en una clínica de Suiza.

Massine ocupa su lugar, y desde 1916 hasta 1920 pone en escena todos los ballets de Diáguileff. Bailarín de poca elevación, introduce la pesantez en la coreografía pero a su talento se le deben indiscutibles aciertos tales como: *Las Mujeres del Buen Humor*, *La Tienda Fantástica* y *Pucinella*. Desde aquel momento los ballets de Diáguileff se modernizan y europeizan más y más. Llega un momento en que la compañía tiene más extranjeros que rusos pero Diáguileff pone nombres rusos a

jóvenes ingleses y franceses. Así: *Alicia Marks* se convierte en la célebre *Markova* y *Mannings* en *Socolova*. Llama a *Menchinova* y *Spessivtzeva*, una de las más formidables bailarinas del mundo, y la triunfadora compañía sigue siendo rusa.

Bronislava Nijinska hermana de *Nijinsky* sucede a *Massine* como coreógrafa y al igual que su antecesor presta ávida atención a todo lo moderno.

Su atrevimiento no conoce barreras y después de estrenar *Las Corzas* su mejor creación, no vacila en introducir el jazz y los deportes en el *Tren Azul*. Ballet de un modernismo sin solidez y de un más frívolo snobismo.

En 1924 *Diagileff* descubre entre sus danzarines un adolescente destinado a ser el astro incomparable de la posteridad:

Sergio Lifar. En su cuerpo joven, plásticamente impecable, presiente ya al gran bailarín seguro y flexible. Recién llegado de Kief no tarda en evadirse de la humilde fila del cuerpo de baile para desempeñar papeles importantes. Su elevación innata es verdaderamente excepcional y causa verdadero asombro verle cruzar el escenario de la Opera manteniéndose a la misma altura en el curso de un salto.

En 1925 *Balanchine* y *Danilova* llegan a París fugitivos de la Rusia Roja y son contratados inmediatamente por *Diagileff*. Con ellos, dos nuevos y magníficos valores son incorporados a la Compañía.

En 1929 se estrena *El Hijo Pródigo*, triunfo personal de *Lifar* con coreografía de *Balanchin* y en el mismo año muere en Venecia *Sergio Diagileff*. El gran *Diagileff*, nunca compuso una melodía, ni un paso de danza, no era un creador, pero poseía una poderosa voluntad, una energía indomable, y por encima de todo una infalible intuición para descubrir el talento donde quiera que se hallara. Con él muere una época. Su fin irreparable, cierra el ciclo de los llamados ballets rusos para entrar en una nueva fase internacional.

En 1930, *Lifar* entra en calidad de primer astro y maestro coreógrafo en la Opera de París. Sus audacias asom-

bran a la multitud, mas su empuje renovador triunfa al fin. Estrena varios ballets entre ellos: *Las Criaturas de Prometeo*, *La noche*, *Precio*. Y basado en el folklore ruso *Sobre el Boristene*. Modifica para su mejor lucimiento personal *La Siesta de un Fauno* y *Gisela* de las cuales hace dos resonantes creaciones.

Sólo *Spessivtseva* y *Lifar* podían emular el recuerdo de *Paulova* y de *Nijinsky* en los protagonistas de *Gisela*. La personalidad romántica de *Olga Spessivtseva* embruja al público. *Diagileff* dejó definido su arte al compararlo con *Paulova* en esta frase: Son dos mitades de una misma manzana. Ana es la mitad que ha madurado a la sombra. Olga es la otra mitad que ha madurado al sol.

El resto de las huestes de *Diagileff*, desorientadas y sin brújula, forman varias compañías que no tienen mucho éxito, hasta que por fin el Coronel de *Basil*, soluciona el problema y reúne a los desbandados en una sola compañía. Con *Massine* y *Balanchine* de coreógrafos y *Cechetti* de maestro técnico y *Tcjernicheva* de maestra absoluta, forma los ballets de *Montecarlo* que deslumbran al mundo inteligente y experto. Tres prodigios sensacionales son las tres estrellas *Tamara Toumanova*, *Irina Boronova* y *Tatiana Riabuchinska*.

En 1934 aumentan la compañía con *Danilova* y *Eglevsky* y estrenan *Co-reartium* con gran éxito y *Unión Pacífico* dedicada al público americano. En *Montecarlo*, *René Blum* ex-colaborador de *Diagileff* constituye una nueva compañía con el nombre de *Ballets Rusos*. Compañía que con el tiempo logra ser rival de la de *Basil*.

El 9 de julio de 1935 *Sergio Lifar* revoluciona el mundo de la danza con el estreno de *Icaro*.

La ópera de París queda asombrada ante el atrevimiento de la obra, en la que el acompañamiento orquestal es substituído por ritmos marcados con instrumentos de percusión.

Misericordia Besora

(Concluirá)