

LOS BALLETS RUSOS DE DIAGUILEV EN VALENCIA

En la realización de otras investigaciones sobre «art déco» fue como encontré la primera noticia sobre la actuación de los Ballets Rusos de Diaghilev en Valencia, y más concretamente, haciendo un vaciado de prensa, del diario «El Pueblo» correspondiente al año 1918.

Fue este un año durísimo, de crisis económica profunda, con gravísimos problemas de abastecimientos y encarecimiento abusivo de los alimentos, que permitían hacer el «agosto» a extraperlistas y pícaros. En ese ambiente de carencias, se notaba en Valencia como una suerte de huída hacia adelante, para no ver lo negro que estaba todo. Y en medio de esas terribles hambrunas, Valencia contaba con un buen número de teatros, de cinematógrafos, de salones de conciertos, de cabarets, de sociedades culturales, que debían permitir a los paisanos olvidarse, siquiera momentáneamente, de tanta calamidad y tanta mortalidad infantil.

El paso de los Ballets Rusos por los escenarios valencianos me pareció de suficiente importancia, por la trascendencia que estos ballets tuvieron en la renovación de la danza mundial, por la colaboración que con ellos desarrollaron notables artistas, algunos de ellos españoles, como Miró, Picasso, Sert, Falla, etc., y, quizá, por el propio desconocimiento u olvido de esta notable visita a Valencia.

Busqué no solo las noticias aparecidas en el diario EL Pueblo, sino también las publicadas por los diarios Las Provincias y El Mercantil Valenciano, teniendo así la troika de la prensa más influyente en el momento en la Valencia de 1918 y por la distinta inspiración ideológica que tenían cada uno de estos tres diarios.

* Departament d'Història de l'Art. Universitat de València

Esta lectura de prensa de la época me descubrió que no visitaron los Ballets Rusos una sola vez nuestra ciudad, sino que lo hicieron una segunda vez en Julio de ese mismo año. Las informaciones periodísticas son suficientemente ilustrativas para conocer los artistas que participaron en los espectáculos, los números que presentaron, el entusiasmo con que se les acogió en los distintos grupos sociales que frecuentaban el Teatro Principal, la responsabilidad de la dirección orquestal, que corrió a cargo, nada más y nada menos, que del gran músico Joaquín Turina. Y una anécdota curiosa es que en su segunda visita a nuestra ciudad para actuar en el Teatro de Apolo estuvieron acompañados por el cantador de jotas Cecilio Navarro y una pareja infantil que bailaba tan bravas piezas.

Es de sobra conocido que el alma de estos ballets rusos fue el rico empresario Serguéi de Diaghilev, también ruso. Su personalidad creativa y su interés por la cultura le llevaron a invertir sus abundantes caudales en el mecenazgo de una compañía de baile, con ideas revolucionarias en cuanto a su concepción de la danza, anquilosada por la férrea normativa académica romántica. Fue un revolucionario del baile este hombre que ni era músico, ni director, ni bailarín, y figura con todo merecimiento como un hito en la historia del arte coreográfico, donde ya hay un antes y un después de Diaguilev.

Existe una espléndida y amplísima biografía de Diaguilev en versión castellana, publicada por Siruela (BUCKLE, 1991), de encarecida recomendación para quien tenga mayor interés por este insólito personaje, a la que obligatoriamente me volveré a referir en el transcurso de este pequeño estudio. Y no hay historia de la danza o del ballet donde no se le dedique un amplio capítulo o comentario, como también veremos. «*Seguir los pasos de su vida*—se dice en las portadillas del libro citado— *es asistir al desfile del genio artístico de comienzos de siglo*». Su interés por la música le lleva a encargar sus ballets a músicos de vanguardia (Stravinski, Debussy, Ravel, Satie, Falla,...) y crear coreografías con la de músicos ya consagrados como Tchaikovski, Borodin, Rimski-Korsakov, etc., y asombrar al mundo con los decorados y vestuarios de los artistas plásticos más relevantes del momento (Picasso, Miró, De Chirico, Braque, Matisse, Gris, etc.). «*El sabía que artistas, compositores, poetas y bailarines deben unirse para hacer del ballet una gran obra de arte*» (HASKELL, 1972: 61). Diaguilev formó tal equipo que, con su ayuda, grandes pintores, compositores, bailarines y poetas se unieron por primera vez desde los tiempos del «balleti» de corte y la época de Molière. Llevó a la práctica las renovadoras ideas coreográficas de Fokine, que Pasi resumió en los famosos cinco puntos (VV. AA., 1980: 9-10):

1º) Nada de preordenado o ya dispuesto, sino creación de nuevas formas que se adapten al tema.

2º) Danza y mímica al servicio de la expresión dramática, pero empleadas como puro divertimento.

3º) Nada de gestos convencionales, a menos que sean requeridos por el estilo del ballet; expresividad de cuerpo en su totalidad.

4º) Negación de los grupos como ornamentos, relación expresiva combinada entre el individuo y el grupo.

5º) El ballet tiene relaciones creativas con las otras artes, y en particular ya no sirve la música de acompañamiento, sino la verdadera y buena música.

Los proyectos de Fokine se hicieron realidad con Diaguilev y con él alcanzaron la fama estrellas de la categoría de Pavlova, Karsavina, Sokolova, Nijinski, Balanchine, Lifar y tantos otros. Lo mejor de la creatividad rusa y europea se apiñó en torno a Diaguilev. Creatividad, descubrimiento del cuerpo, unión de las artes, rechazo de lo convencional, serán las banderas bajo las que nace el ballet moderno, donde se asocian música, pintura y danza en un conjunto ideal.

«Corre el año 1909. París se prepara para acoger a los ballets rusos de Sergio de Diaguilev en el teatro Chatelet. Dicha fecha marca el nacimiento del ballet moderno» (REYNA, 1981: 132).

Diaguilev es el padre del ballet moderno, el hombre a quienes todos aquellos que vinieron después deben algo. «No tememos exagerar –dice la enciclopedia del ballet (VV.AA., 1980: 61)– si afirmamos que el ballet de todo el mundo incluso en el primer periodo soviético, estuvo condicionado por la acción de Diaguilev, y que todos los máximos exponentes de la danza han estado implicados con él o a él se han referido».

Haskell comenta (HASKELL, 1972: 61) que Leo Baskt creó decorados de pagano esplendor oriental muy diferentes de los románticos bosques y tutús de tarta-lana blanca que dominaron los escenarios durante tanto tiempo; pero Diaguilev daba el visto bueno final. El hacía el encargo, sugería, orientaba, dejaba que se expresara con toda libertad la creatividad del artista, pero al final él era quien aprobaba o no la inclusión del número o del decorado en el repertorio.

Ferdinando Reyna (REYNA, 1981: 135) achaca todo este revolucionario tumulto en la danza a la acción llevada a cabo por Isadora Duncan. La Duncan, que abandonó las zapatillas y el encorsetamiento para dar libertad y expresión al cuerpo, actuó en 1905 en San Petersburgo; allí la vió actuar el gran coreógrafo de Diaguilev, Miguel Fokine, y quedó fascinado. Compartía con Isadora la lucha contra los cánones de la danza académica, y aunque Isadora murió pronto en un desgraciado accidente en Niza, la revolución de la danza en Rusia proseguía inexorablemente.

Diaguilev se había interesado por el arte, por la música, y luego por el ballet; fue un verdadero esteta, alumno de Rimski-Korsakov y fundador de la revista «El mundo del arte» junto con su amigo Walter Nouvel y los pintores Leo Baskt, Golovin, Korovin, Roerich y Alejandro Benois.

1. LOS BALLETS RUSOS EN ESPAÑA

La presencia de los Ballets Rusos en España obedece a una invitación personal del Rey Alfonso XIII a Diaguilev para actuar en Madrid. A ello hay que añadir la neutralidad española durante la guerra. El rey les recibió en numerosas ocasiones en Palacio y quedó prendado de la bailarina Chernishova.

Diaguilev conoció la pintura española y quedó tan impactado por Velázquez y Goya que tuvo el vivo deseo de producir un ballet español, a la vez que

sería un gesto de gratitud al patrocinio del rey Alfonso XIII. Se sintió estimulado por su primera visita a España y encargó el vestuario para ese primer ballet al catalán Sert. En el verano actuaron en San Sebastián y en Bilbao, antes de partir de nuevo a Estados Unidos en ese año de 1916.

En Junio del año siguiente, 1917, de nuevo recaló la compañía en España, actuando en Madrid, donde Nijinski (que había permanecido viviendo algún tiempo aquí) obtuvo un gran éxito. El crítico de *La Epoca* (Buckle, 1991: 366) escribió lo siguiente: «*Aunque nuestro público, en general, no admira a los bailarines varones, cuando bailan como lo hizo Nijinski la noche pasada, se les aclama*». Diaguilev, con Picasso, Stravinski, Massine y los Nijinski, se dedicaron a ir a las corridas de toros, donde conocieron al diestro Belmonte, y a ver a los gitanos bailar flamenco en los tablaos y cabarets. De Madrid marchó la compañía para actuar en Barcelona, desde donde saldrían de gira nuevamente hacia América.

Diaguilev y Massine habían conocido a Manuel de Falla a través de Stravinski que lo había conocido en París en 1910. De esta amistad surgió la idea de un ballet español, *El sombrero de tres picos*, y la de hacer un recorrido por todo el país estudiando las danzas autóctonas.

A finales de 1917, de nuevo volvió la compañía a actuar en Madrid, pasando después a Portugal. Al año siguiente, una nueva gira empezó en Valladolid, el 31 de Marzo de 1918. Salamanca, San Sebastián, Bilbao, Logroño y Zaragoza recibieron la visita de los Ballets Rusos, y, ya en primavera, actuaron en Valencia, Alcoy, Alicante, Cartagena, Murcia, Córdoba, Sevilla, Málaga, Granada, y de allí a Barcelona. En todos los lugares que visitaban, Massine se dedicaba a mirar y a estudiar; y Diaguilev exhortaba a toda la compañía a observar las danzas regionales y aprender de ellas.

Por problemas económicos, algunos bailarines se habían dejado tentar por agentes teatrales y se dedicaron a actuar por su cuenta al acabar en Barcelona. Entre ellos estaban Vera Nemchinova y Nicolás Sverev, que actuaron en Valencia también durante el mes de Julio de 1918.

Pues bien, estas son las dos veces que la Compañía de Ballets Rusos de Diaguilev actuaron en Valencia, en abril y en Julio de 1918.

2. LOS BALLETS RUSOS EN VALENCIA

Fue «El Mercantil Valenciano» del 16 de Abril de 1918, el primer periódico que avanzó noticias sobre la actuación en el Teatro Principal de la Compañía de Bailes Rusos, anunciando a Joaquín Turina como director de la orquesta:

«TEATROS. PRINCIPAL. LOS BAILES RUSOS. La empresa de este teatro, (...) ha contratado la Gran Compañía de Bailes Rusos procedente de los teatros Metropolitan Opera House de Nueva York, Real de Madrid, Liceo de Barcelona, Gran Opera de París y San Carlo de Lisboa, dirigida por Mr. Serge de Diaghilev, que dará cuatro conciertos en los días 25, 26, 27 y 30 de este mes. La compañía está

compuesta por 150 artistas notabilísimos, y en la orquesta figuran los más distinguidos profesores del Teatro Real, Sinfónica y Filarmónica de Madrid.

Primeras figuras coreográficas: Lydia Lopokova, Lubow Tchernicheva, Alexandria Wasilewska, Lydia Sokolova, Marie Chabelska y Leokadja Klementowicz. Leonide Massine, Alexandre Gawrilow, Stanislaw Idzikowski, Nicolás Kremnew, Nicolaw Zwerew y Myoczylas Pianowsky. Bailarinas, 62; bailarines, 28. Comparsas y figurantes, 150. Maestro director de orquesta, Joaquín Turina. Regisseur general, Serge Gregoriew. Jefe de maquinaria, Michel Tchaussowsky. Mecánico electricista, Agustín Delgado (Jefe electricista del Teatro Real). Magnífico atrezzo, vestuario y decorados, originales de los reputados artistas L. Baskt, A. Benois, M. Larionow, L. Roerich, B. Anisfeld, N. Gontcharova; propiedad de Mr. Serge de Diaghilew.

Estrenos: «Le festin» (diversión): a) «Hopak», música de Moussorgsky, coreografía de M. Fokine; b) «Oiseau d'or», paso a dos clásico, compuesto por Marino Pétipa, música de Tchaikowsky, vestuario de L. Baskt; c) «Danse des bouffons», música de Tcheropine, coreografía de Fokine.

«Cleopatra»: drama coreográfico en un acto, música de Arensky, Rimski-Korsakow, Glazounow y Glinka; escenas, coreografía y grupos de Fokine; decorado y vestuario de A. Benois.

«Sol de noche»: baile de Leonide Massine; música de Rimski-Korsakow; coreografía de L. Massine; decorado y vestuario de Larionov.

«Thamar»: drama coreográfico de Lemouton; música de Balakirew; coreografía de Fokine; decorado y vestuario de Baskt.

«Petrouschka»: escenas burlescas de A. Benois; música de Igor Strawinsky, coreografía de Fokine; decorado y vestuario de Baskt.

«Carnaval»: escenas románticas; música de R. Schumann, instrumentada por Rimsky-Korsakow, Liadow y Tcheropine; coreografía de Fokine; decorado y vestuario de Baskt.

«Sheherazada»: versión coreográfica de Fokine y Baskt; música de Rimsky-Korsakow; decorado y vestuario de Baskt.

«El espectro de la Rosa»: cuadro coreográfico sobre el poema de Th. Gautier, adaptación de Jean Louis Vandoyer; música de Weber (la invitación al vals); escenas y bailes de Fokine; decorado y vestuario de Baskt.

«Danzas de la ópera El Príncipe Igor»: música de Borodine; coreografía de Fokine; decorado y vestuario de Roerich.

«Sadko»: baile fantástico, en un acto, de Adolf Bolm; música de Rimsky-Korsakow; coreografía de A. Bolm; decorado de A. Anisfeld; vestuario de Gontcharova.

«Les Papillons»: baile en un acto, de Fokine; música de R. Schumann; coreografía de Tcheropine; decorado de M. Doboujinsky; vestuario de L. Baskt.

«Les femmes de bon humeur»: de la opereta de Goldoni, música de Scarlatti, orquestada por Tomassini; epílogo y danzas rusas de Liadow; decorado y vestuario del pintor futurista ruso Larionow.

«El pájaro de fuego»: cuento ruso en un acto; música de Igor Strawinsky; coreografía de Fokine; decorado y vestuario de Baskt.

«La princesa enchantée»: paso a dos clásico; música de Tchaikowsky; coreografía de M. Pétipá; vestuario de L. Baskt.

Queda abierto el abono para los cuatro grandes y únicos espectáculos, con distinto programa, a los precios siguientes, incluidos todos los impuestos: localidades: Palco platea y proscenio, abono para los cuatro espectáculos, 200 pesetas; en reja, a diario, 75 pesetas; palco platea pequeño, 160 y 60; idem idem cubillo, 160 y 60; idem idem interior, 200 y 75; idem principal y proscenio, 200 y 75; idem idem interior, 160 y 60; idem de segundo piso y proscenio, 160 y 60; idem idem interior, 100 y 40; idem proscenio de tercer piso, 80 y 30; butaca de patio, 40 y 16; delantera de segundo piso, 40 y 16; butaca de segundo piso, 24 y 10; delantera de tercer piso, 24 y 10; butacas de tercer piso, 6 pesetas por espectáculo; banqueta anfiteatro tercer piso, 4; idem lateral tercer piso, 3; delantera de cuarto piso, 2'50; idem anfiteatro de cuarto piso, 2'50; delantera de quinto piso, 2,50; entrada a palco, 3; entrada general, 2. El abono quedará cerrado el día 23. Horas de contaduría, de cuatro a siete tarde y de nueve y media a once noche».

Ante tan exhaustiva información huelga toda clase de comentarios.

Los días 22 y 23 de Abril se incluyeron anuncios en el diario El Pueblo y en este último día se incluye un extenso artículo sin firma, que reconoce su actuación como un gran acontecimiento artístico:

«Teatro Principal. Extraordinario acontecimiento artístico-musical, los días 25, 27, 28 y 30 de Abril. GRAN COMPAÑIA DE BAILES RUSOS. Cuatro distintos programas. Precios y condiciones de abono en contaduría, de 4 á 7 tarde y de 9'30 á 11 noche. Mañana noche quedará cerrado el abono.» (El Pueblo, 22-4-1918).

«LOS BAILES RUSOS. Acontecimiento artístico. Pocas veces habrá sido aplicada con mayor justicia y propiedad la palabra «acontecimiento», como en este caso y refiriéndose a los Bailes Rusos, cuya próxima presentación en los escenarios del Principal constituye un suceso inusitado en Valencia (...). Valencia, sin duda, responderá al llamamiento que se le dirige en nombre del Arte, de las Artes, ya que en los Bailes Rusos están integradas las más bellas, desde la música y la poesía hasta la escenografía y el baile en su más noble expresión, formando conjuntos plásticos en que la riqueza del decorado y vestuario actúan como complemento de la mímica, representada por artistas del gesto, el ritmo y la danza; porque esta no se circunscribe únicamente al bailable al uso –ya Tórtola Valencia demostró que el baile moderno no estriba precisamente en saltar de aquí para allá–, sino que a la solemnidad de un rito, en las actitudes, une la palpación histórica en cada uno de sus movimientos sugerentes hasta formar un todo estético de inapreciable valor artístico.

(...)Se trata de una representación plástica insospechada por su grandeza y belleza de forma, (...) Lo que un tiempo fue reiterada tentativa de hermanar la música con el gesto y la danza, es una realidad en el baile ruso; adaptación de la melodía a los movimientos rítmicos, o viceversa, como ha dicho el célebre Nijinsky, de suerte que la supresión de la palabra para expresar la idea, el sentimiento, esté clara y perfectamente sustituida por la acción y la línea del artista intérprete, supeditado todo factor componente a la música (...).» (El Pueblo: 23-4-1918).

De nuevo El Mercantil Valenciano recoge en sus páginas del día 24 de Abril de 1918 un extenso artículo sobre el acontecimiento artístico:

«LOS BAILES RUSOS. Próximo este acontecimiento teatral, sin igual en la historia de nuestros espectáculos públicos, lo mismo por la magnífica espléndidez de su presentación como por su alto valor artístico y moral,(...).

El atrezzo, vestuario y decorado tienen tan singular importancia en este espectáculo, que no podían estar confiados a modistas, sastrerías y pintores medianos. Verdaderos y geniales artistas de la talla de los Baskst, Benois, Larionow, Roeride, Anisfeld y Gontcharowa fueron los encargados de dar forma plástica a las concepciones de ensueño de los autores de los poemas musicales que pronto veremos representados coreográficamente, con lujo, riqueza y aparato inusitados.(...)».

En el diario Las Provincias se insertaron anuncios al uso en los días 24 y 25 de Abril, así como en El Pueblo de los mismos días.

«Teatro Principal. Mañana a las diez en punto de la noche primero de los únicos cuatro espectáculos por la Gran Compañía de Bailes Rusos. Con un extraordinario programa. La más bella significación del arte coreográfico y musical. Precios y detalles en programas de mano. Horas de contaduría, de 4 á 7 tarde y de 9'30 á 11 noche» (Las Provincias: 24 Abril, 1918).

El día 26 de Abril, al día siguiente del debut en nuestra ciudad, los tres periódicos, El Mercantil, Las Provincias y El Pueblo, se ocupan en una amplísima crítica del estreno, donde todo son elogios. Fidelio firma la crónica de El Mercantil Valenciano, que fue la siguiente:

«TEATROS. PRINCIPAL. LOS BAILES RUSOS. La enorme expectación que había despertado este espectáculo en Valencia se vió confirmada anoche por el éxito. Pocas veces la creación literaria y la fantasía musical, el ritmo y el color, se confundieron en un todo anónimo para ofrecerse como una sola y única obra artística, llena de vida y de pasión, de gracia y delicadeza.

No puede de ningún modo separarse el poema literario del musical, ni la expresión mímica de la danza.(...)

Desde este punto de vista, Los Bailes Rusos son una obra extraordinariamente exquisita, demasiado exquisita para los paladares fuertes habituados a las emociones de los music-halls y a las truculencias de los cines. Y a dicho espectáculo se puede y se debe ir con la predisposición de ánimo que se lleva a un concierto orquestal; esto es, a oír buena música y a verla interpretada con la mímica coreográfica más adecuada a la creación literaria. Como espectáculo brillante, realista, escenográfico solo, no; son algo más los Bailes Rusos que eso; y anoche lo pudo apreciar nuestro público.(...)».

Sigue una puntualísima crítica de Fidelio de todos y cada uno de los números presentados, y acaba felicitando a la empresa del Principal por haber traído a Valencia un espectáculo de tan magna categoría.

El periódico Las Provincias, además de una elogiosa crítica coreográfica, recoge el dictado de una conferencia sobre los Bailes Rusos en el Círculo de Bellas Artes, a cargo de Enrique Gomá en los siguientes términos:

«DE ARTE. LOS BAILES RUSOS. EN EL CIRCULO DE BELLAS ARTES, CONFERENCIA DE E. GOMA. La llegada ¡por fin! a Valencia de los bailes rusos (un verdadero acontecimiento en el mundo, aunque de esto no se han enterado todavía muchas gentes), motivó que en el Círculo de Bellas artes diese una notabilísima conferencia el joven escritor de arte Enrique Gomá(...).

Por ello la conferencia de ayer fue una deliciosa revelación especialmente del arte musical moderno (...). Señaló cómo la orquística clásica se ha ido perdiendo con el «ballet» de ópera; y manifestó la característica de los Bailes Rusos con la palabra que, en arte, resume todo su sentir: la estilización (...).

Era el arte de los Bailes Rusos, no un perfeccionamiento de lo ya conocido, sino una creación nueva, nacida de la estilización del ritmo: ritmo de actitudes, de música, de colores... y claro es que ello traía consigo una renovación radical también en el arte del decorado. En la moderna decoración plana, o dispuesta para valorizar siempre la figura del actor y del conjunto –decía Gomá–, el escenógrafo ha contribuido a exaltar el gesto del héroe escénico, no a mermar eficacia de su acción»(...).

En cuanto a la reseña del espectáculo que en ese mismo día hacía el diario Las Provincias, fue del tenor siguiente:

«CRONICA TEATRAL. PRINCIPAL. LOS BAILES RUSOS. El teatro presentaba un aspecto animado, (...) Aquí tan solo diremos que son un encanto de color, de ritmo humano, de graciosos movimientos, de increíbles agilidadades, de efectos decorativos verdaderamente admirables. Se comprende aquí el alcance de la estilización del ritmo para producir una genial obra de arte (...). Lo repetimos: como arte magnífico, el espectáculo es lo mejor que se ha hecho nunca en las escenas. Las figuras no dan sensación de «baile», sino de vida rítmica especial. Cada artista es una estatua correctísima y una pintura de gran maestro. Si las actitudes (no son libres nunca) y los trajes resultan maravilla, esas combinaciones de figuras, las de colores (aprovechando las agrupaciones escénicas sobre fondo de color escogidos y con luces adecuadas), producen un efecto increíble (...).

Distinguíéronse singularmente las grandes danzarinas Lupokowa, Tchernichewa, Wasilewka... había que citar a todas las primeras partes, así como a los artistas Massine, Idzikowski, Zverev, Krennev y demás (...).

Por su parte El Pueblo, en un artículo firmado con las iniciales S.A., se manifestaba de la siguiente manera el mismo día 26 de Abril:

«TEATRO PRINCIPAL. LOS BAILES RUSOS. Anoche se verificó la primera sesión de los famosos Bailes Rusos, verdadero acontecimiento artístico, (...).

Digámoslo sin rodeos y aunque lamentemos el hecho: la aristocracia, los ricos –salvadas las debidas excepciones, es claro– no se han abonado a los Bailes Rusos;

(...).En cambio, los burgueses ricos, la sufrida clase media y el pueblo que siente y ama todo lo bello, hicieron acto de presencia, dando nutrido contingente a la representación y brillantez a la sala (...).

El maestro Joaquín Turina empuñó la batuta minutos después de las diez, preludiando la orquesta la melodía del «Carnaval», (...).Al final (de «Sheherazade») estalló la ovación, trepidante, entusiasta, levantándose cuatro veces el telón para rendir homenaje de admiración a los intérpretes (...).Los Bailes Rusos han constituido un éxito resonante, como antes lo obtuvieron en cuantas capitales se presentaron. No hay que esperar a audiciones sucesivas para juzgarlos, para calificar de extraordinario y fastuoso un espectáculo nunca visto en Valencia.(...).»

Para el día 27, en los tres periódicos consultados, se incluyen anuncios que recogen el programa y la celebración de funciones llamadas de «Programa blanco», algo así como apto para todos los públicos, en horario de tarde, como este, por ejemplo:

«ANUNCIO. TEATRO PRINCIPAL. Hoy, a las 10 en punto noche, segundo de los cuatro únicos espectáculos por la Gran Compañía de Bailes Rusos. Programa: I. Sylphides. II. Cleopatra; III. El espectro de la Rosa; IV. Sol de la noche. Mañana, a las 6'45 de la tarde, tercero de los cuatro anunciados. Matiné Selecta. Programa blanco: I. Carnaval; II. Sylphides; III. Gran Festín (Hopak, Variation, Danse Grecque, Princesse Enchantée, Danse des Bouffons). IV. El Príncipe Igor.» (El Pueblo: 27, Abril, 93).

De nuevo la prensa del día 28 se expresa ampliamente sobre las actuaciones llevadas a cabo, después de dejar transcurrir los tres primeros de los cinco días de actuaciones para poder relatar el comportamiento del público y de la crítica especializada en las actuaciones.

Las Provincias, siempre más comedida, dijo lo siguiente:

«CRONICA TEATRAL. PRINCIPAL. Muchísimo más animado, verdaderamente brillante se vió anoche la sala de este teatro, tanto por la calidad del público como por lo numeroso que era.

El espectáculo resultó muy atrayente y esta presentación de cada vez mayor interés artístico en las obras, hace que el público acuda siempre en mayor cantidad a ver el original espectáculo.»

El crítico Fidelio, en El Mercantil Valenciano, se despachaba en estos términos:

«TEATROS. PRINCIPAL. LOS BAILES RUSOS. Anoche, con una selectísima y numerosa concurrencia, se celebró el segundo de estos bailes, que por su gran fuerza sugestiva y su extraordinario valor artístico van conquistando a nuestro público, estando seguros de que lo rendirán completamente, dándonos cuenta todos de que son un espectáculo exquisitamente bello y sin igual(...) una visión de arte imborrable, jamás vista en escena.(...) El triunfo de los bailes rusos fue definitivo y legítimo (...)

El Pueblo incluyó en ese día 28 de Abril la siguiente crónica:

«TEATRO PRINCIPAL. LOS BAILES RUSOS. SEGUNDA SESION. Quienes no estuvieron en la representación de anoche, sin duda juzgarán hiperbólica las palabras de elogio en el comentario al maravilloso espectáculo: maravilloso, sí; y único e inolvidable, pues no se concibe, sino viéndolo, consorcio más genial entre la música y la mímica, completadas por el ambiente y el color, para dar una sensación de arte como el que la compañía de Bailes Rusos da en el drama coreográfico «Cleopatra».(...). La impresión producida, que era obsesión en la totalidad de los espectadores no admite un más allá.(...).

Cuanto se diga en elogio del bailarín-actor Massine resultará pálido ante la realidad. Soberbio de expresión, de gesto y de actitud, ni un momento perdió el personaje, singularmente en la escena erótica con Cleopatra, donde evidenció la justa fama alcanzada en los principales teatros del mundo. Viéndolo, como a la Tchernichewa, recordábase las figuras egipcias esculpidas en los monumentos erigidos en holocausto a los dioses.

La estupenda bacanal, la muerte de Amoun, la aparición de Cleopatra, la obra toda, produjeron una tan profunda impresión, que al terminar, en el vestíbulo, en la sala, en todo el teatro se comentaba calurosamente la grandiosidad del drama.(...).»

El día 29, la prensa valenciana, si bien de forma más breve, sigue haciéndose eco de las actuaciones de los Bailes Rusos de esta manera:

«CRONICA TEATRAL. PRINCIPAL. La matinée de ayer hizo que el teatro se viese animadísimo. La selección de obras puestas en escena permitió ver la gran variedad de recursos artísticos que tiene la compañía rusa de baile.(...) (Las Provincias.29-4-1918).

«TEATROS. PRINCIPAL. LOS BAILES RUSOS. Ayer tarde en función de «matinée» se celebró el tercero de estos espectáculos, viéndose completamente lleno el patio de butacas y la platea, confirmándose el hecho predicho por nosotros de que cada representación se vería más concurrida conforme fuera compenetrándose nuestro público con este nuevo género de espectáculos artísticos.(...).» (El Mercantil Valenciano: 29 de Abril, 1918).

Viene firmado con la inicial «F», que seguramente corresponde al crítico Fidelio.

«TEATRO PRINCIPAL. LOS BAILES RUSOS. TERCERA SESION. Para la tercera exhibición de la Compañía de Bailes Rusos, se combinó un programa que decían «blanco»; (...).

Para mañana, despedida de la compañía de Bailes Rusos, se prepara un acontecimiento artístico, pues aparte del estreno de «Papillons» y del grandioso drama «Thamar», uno de los bailes más nombrados, se dará una segunda audición de «Cleopatra»(...)» (El Pueblo: 29 de Abril, 1918).

Las Provincias sigue con su parquedad de noticias, recogiendo algún anuncio de propaganda y avanzando el inicio de una temporada de ópera con la actuación del tenor De Muro y la dirección orquestal del maestro Padovani.

Por el contrario, el crítico Fidelio de El Mercantil Valenciano, escribe su última crónica sobre los Bailes Rusos el día 1º de Mayo, en los elogiosos términos habituales:

«TEATROS. PRINCIPAL. BAILES RUSOS. (...) Fueron aplaudidísimos y aclamados en escena por su excepcional labor artística, tributándoles el público una cariñosa despedida a todos los artistas que forman la Compañía de Bailes Rusos».

El diario El Pueblo publicó su última crónica el día 3 de Mayo, que fue en estos términos:

«TEATRO PRINCIPAL. LOS BAILES RUSOS. CUARTA Y ÚLTIMA SESIÓN. El martes terminaron las representaciones de los Bailes Rusos que en Valencia han alcanzado el mismo grandioso éxito que en cuantas capitales se exhibieron. (...), apreciando el primoroso trabajo de Tchernichewa y Massine, en primer lugar, como asimismo el de Lydia Sokolova, la Wasilewska y demás intérpretes, ovacionándolos y llamándolos al proscenio.

Y se acabaron los Bailes Rusos, con sensibles pérdidas para la empresa.»

Esto fue algo de lo que las crónicas periodísticas dijeron en nuestra ciudad sobre el impacto producido en el público por las actuaciones de la Compañía de Ballets Rusos de Diaghilev. Fueron afortunados los valencianos que pudieron ver en el Teatro Principal las evoluciones de algunos de los mejores intérpretes del arte coreográfico de todos los tiempos, arropados por excelentes composiciones musicales de maestros como Stravinski y con unos decorados salidos de la creatividad de geniales artistas plásticos como Picasso, Baskt, Larionov, Gontcharova, etc.

De acontecimiento artístico se tildó el espectáculo, que sólo recibió elogios y que cosechó un grandísimo éxito en nuestra ciudad y en todo el país. Se era consciente que fue gracias a la guerra y la neutralidad española por lo que recalaron en nuestro país. No hay mal que por bien no venga, y nunca mejor dicho.

Los críticos valencianos eran conscientes de la integración de las más Bellas Artes en los espectáculos de Diaghilev, en los que la música, la poesía, la danza, la escenografía, la mímica, todo, formaban parte y creaban un conjunto estético de inapreciable valor artístico, una representación plástica insospechada por su grandeza y belleza de forma.

Pese a ser un espectáculo tan fastuoso, la prensa critica duramente a la aristocracia valenciana, a los ricos, por no acudir en masa a contemplar el espectáculo pretextando el encarecimiento en los precios de las localidades; por el contrario, alaba la decisión de las clases medias y obreras por haber decidido asistir a tan magno evento, sabiendo gastar sus pocos dineros cuando la ocasión, como esta, lo merece.

Gracias a la prensa y su relación con este acontecimiento musical, se puede reconstruir una página de la historia valenciana; nos permite conocer un poco sobre la historia de la publicidad, sobre la historia del teatro en Valencia y nos permite afirmar que una de las páginas más importantes de la danza mundial, arte al fin y al cabo, aunque fuera efímero, se escribió en Valencia, y es preciso recordarlo para general conocimiento.

Pocas veces en la historia del arte se ha dado una colaboración entre destacados artistas de las diferentes ramas: Picasso, Miró, Falla, Gris, Cocteau, Stravinski, Baskt, Larionov. etc., etc., trabajaron juntos y se notó en los resultados.

Entre el público había conciencia de estar asistiendo a un nuevo género de espectáculos artísticos. Ya la conferencia de Enrique Gomá en el Círculo de Bellas Artes lo ponía de manifiesto: Los bailes rusos de Diaghilev son una reacción artística contra la artificiosidad del ballet de ópera, son una creación nueva salida de la estilización del ritmo para producir una genial obra de arte. *«Como arte magnífico, el espectáculo es lo mejor que se ha hecho nunca en las escenas»*, hemos visto escribir al crítico de Las Provincias.

3. LOS BAILES RUSOS POR SEGUNDA VEZ EN VALENCIA

En el mes de Julio de 1918, aprovechando la tradicional Feria y Fiestas de San Jaime, de nuevo actuaron en nuestra ciudad los Ballets Rusos, si bien no todo el elenco de la compañía, sino un pequeño pero destacado grupo de artistas que, ante la crisis económica por la que pasaba el grupo, causada por la situación general de depresión económica del país y del mundo, se habían decidido a firmar contratos por su cuenta, prescindiendo de Diaguilev, y desde Barcelona vinieron a nuestra ciudad para actuar en esta ocasión en el Teatro de Apolo.

Al frente del grupo iban Sverev y Oumansky; la orquesta estaba compuesta por profesores del Ateneo Musical de Valencia y el repertorio incluía números ya vistos en la primera actuación junto con otros nuevos. El debut fue el 24 de Julio de 1918. La actuación fue calificada como de «Bailes de cámara» y junto con ellos actuaron, completando la representación, la vedette «Flor de Alejandría», el cantador de jotas Cecilio Navarro y una pareja de baile de niños aragoneses.

La crítica elogió sus actuaciones, valorándolas en su justa medida y manifestando su nostalgia por otros intérpretes de la vez pasada en el Principal y los deliciosos decorados exhibidos, porque los del Apolo resultaban un poco «zarzueleros». El maestro Rossi sacó todo el partido que pudo de una orquesta no muy instruida y sin demasiados ensayos. La empresa prorrogó por dos días más el contrato y lo cierto es que en todas las representaciones rigieron precios populares, por no decir de saldo o de rebaja total.

Hay que destacar el artículo que en El Pueblo del día 3 de Agosto dedica el crítico José Luis Estellés a las cinco componentes femeninas del ballet, donde hace un lindo retrato de ellas, en el sentido más estricto del término, que quizá hoy nos parezca un poco cursi, aunque es curioso volverlo a leer, siquiera en parte:

«LAS LINDAS SEÑORITAS DEL BALLET. Son cinco y todas lindas, las señoritas del «ballet». Son cinco palomas, son cinco tanagras, son cinco preciosas columnas, que sostienen el peso ingrávulo (extraña paradoja) de un arte sin decadencias, sin dramatismos, sin groserías y sin inflexiones. Son cinco hijas de la mística Rusia, que ha parido filósofos como anacoretas, novelistas como filósofos, músicos cuentistas y médicos músicos. Y sabios danzarines como profesores de estética.(...).

Y a los Bailes Rusos hay que asistir con el espíritu abierto a todas las impresiones artísticas, visuales, auditivas y cordiales. (...)He aquí las lindas señoritas del «ballet»:

VERA NIEMTCHINOVA.

Menudo su cuerpo, algo encorvado hacia delante,(...) esconde los senos y hace salir mucho la cabeza, sobre el cuello largo y alargado;(...) algo carrilludita la hizo tanto reír, mejor dicho, sonreír. Sus labios guardan eternamente en la comisura un esbozo de sonrisa, recuerdo o preparación; se alza picaresca una naricilla algo arbitraria, y brillan muy vivos los ojos, al fondo de unas hondas ojeras muy azules.(...). Semeja una parisien, tiene una boquita golosa y picuda,(...)y se llama Vera, es decir, la que no miente. Es Vera el romanticismo puesto en danza.

LODA KLEMENTOWITCH.

Es polaca, casi alta, delgada y fuerte. (...)ojos de acero como los de Minerva, cabellera leonina como la de Artemisa y una ingenuidad infantil completamente, que deja paso muchas veces a una gravedad impropia en una mujer.

La boca de Loda es muy fina; parece el signo que jeroglíficamente escribe el significado ruso de su nombre, que es tanto un diminutivo de Leocadia como esta palabra: Nieve.(...).

LAS HERMANITAS SUMARAKOVA.

Dos: una rubia como el oro y rosa como las rosas y otra morena, casi bronceada, como los albaricoques maduros.(...)Una tiene intensidad, la morena, y se llama Ana; tiene la otra gracia, la rubia, y se llama Lubow.(...)Lubow es alegre, inconsecuente, sonrosada y dorada como una modelo de Reinholds. (...).

LYDIA NIEMTCHINOWA.

«Ha llegado de tierra extranjera de París. En busca de lo típico de nuestro territorio».

Como esta viajera francesa que describiera un poeta, así es Lydia, alta, gallarda, guapa y con una gitanería encima de ella, que parece más que rusa, una española. (...).»

Como en la actuación anterior de la Primavera, se incluyeron anuncios en los tres periódicos anunciando su debut y cortos de prensa donde se ampliaba el programa con más detalles. Es muy curioso el anuncio que se publicó en El Pueblo y que reproduzco aquí:

«ANUNCIO: TEATRO APOLO. TOURNE BAILES RUSOS. A las 10'15 noche. Primera parte, CINE. Segunda parte, Flor de Alejandría, bailarina. El rey de la jota, Cecilio Navarro, con su pareja de baile, más de 40 estilos de jota. Tercera parte, Bailes Rusos. Butaca 2'50 pts. General, 0'50 pts.»

¿Hay quien dé más por tan poco? Cine, varietés y ballet a precios de saldo. El mismo periódico y en el mismo día se expresaba con estas palabras sobre la actuación coreográfica:

«NOTICIAS TEATRALES. BAILES RUSOS. Esta noche debutará en este Teatro la gran compañía de Bailes Rusos, cuya tournée por España es considerada como el mayor acontecimiento teatral.(...).

El programa que se ejecutará, sin que a última hora haya que sustituirse nombre ninguno del elenco, es el siguiente:

1º.- Sinfonía; 2º.- «Pizzicato», de Diego, por Mlle. Lydia Niemtchinowa, Mlle. Lubaw Soumarakowa y M. Jorge Oumansky; 3º.- Danse Payssanne Russe, de Glinka, dansé por Mlle. Loda Klementovitch y M. Anatole Bourmann; 4º.- Pas a deux, danse por Mlle. Vera Niemtchinova y M. Nicolás Zvereff; 5º.- Obertage, dansée por Mlle. Loda Klementovitch, Mlle. Lubaw Scumarakowa y Mlle. Lydia Niemtchinowa, M. Bourmann, Oumansky y Simonoff. Descanso de diez minutos. 6º.- Sinfonía; 7º.- Spectre de la Rose, dansé por Mlle. Vera Niemtchinowa y M. Nicolás Zvereff; 8º.- Danse Hindou, dansé por Mlle. Klementovitch, Mlle. Lubaw Scumarakowa, m. Jorge Oumansky, M. Anatole Bourmann, M. Lous Simonoff y M. Dawis Bromberg».

José Luis Estellés, el crítico del diario El Pueblo, sigue con sus elogiosas críticas a los Ballets Rusos, sin que se le escape que no es lo mismo que cuando actuaron en el Principal, que los medios no son los mismos, pero que la interpretación por parte de los artistas nada tiene que envidiar a la vez anterior y siguen en la misma línea de calidad e innovación. Se expresaba así:

«TEATROS. APOLO. BAILES RUSOS Y OTRAS COSAS. Anteanoche recomenzaron en Apolo las variedades, (...)

Y por fin, comenzaron los Bailes Rusos. No son los del Olimpia ni el Chatelet de París, ni los del Real de Madrid. No son siquiera los del Principal de Valencia de la pasada primavera. Están para ellos algo lejanos los tiempos de Fokine y Backst; no llevan ya a Massine, tan enorme intérprete de las escenas orientales, hierático siempre como la Tchernichewa, que tampoco ha venido. Hemos notado la falta de la graciosa Lopokowa, pero ha venido Zvereff, ha venido Bourmann y Lydia Niemtchinowa y las Soumarakowa, Loda Klementovitch, Oumansky, una porción de danzarines conscientes de la belleza de las líneas, enterados de la razón de los ritmos, cuidadosos con los acordes y todos ellos honrados siempre al trabajar; (...). El maestro Rossi sacó todo el partido que pudo de una orquesta no muy instruída y con la que apenas ha tenido un par de ensayos. Es el señor Rossi un simpático maestro de la escuela italiana, que fue frecuentemente aplaudido.»

Y de la misma manera continúan los elogios en este periódico el día 28 de

Julio. Aunque viene sin firmar, parece que el autor del artículo sea el rendido crítico José Luis Estellés:

«TEATROS. APOLO. ESTRENO DE DOS DANZAS.(...) Los bailes rusos dan a la sensibilidad un diario espectáculo, bello y ligero, que tonifica el espíritu como la visión de un blanco mármol griego sobre azules de cielo y mar.(...)»

El diario Las Provincias, que, si bien no escatimó elogios para las representaciones de estos bailes, dedicaba reseñas más cortas, publicó una crónica teatral excelente el día 25 de Julio:

«CRONICA TEATRAL. APOLO. BAILES RUSOS. Ayer se presentó en este teatro un notable núcleo de artistas escogidos de los «Ballets Rusos», y no hay que decir si el espectáculo resulta selecto y artístico en grado sumo.(...)»

En otros países y ciudades la actuación de los Ballets Rusos provocó algunos escándalos por lo atrevido de algunos de sus bailes y vestuarios, impregnados algunos de ellos de una fuerte carga erótica. Las reacciones del público solían ser radicales, o bien de eterno amor, o bien de eterno odio. Aquí en Valencia parece que no sucedió nada de todo esto y ni el conservador diario Las Provincias alzó una voz más alta que otra; antes al contrario, como venimos viendo, todo fueron encendidos elogios.

El Mercantil Valenciano por su parte, también se hizo eco de esta segunda actuación de la compañía de Ballets Rusos, si bien con menos entusiasmo que en sus crónicas del mes de Abril. El conocimiento de que no era la compañía de Diaguilev, sino un pequeño grupo de la misma, dirigido por Zverev y Oumansky y gestionado por el empresario Malatzoff, le hizo limitarse a dar información sobre el programa que iban a desarrollar y poco más.

De España se ha venido diciendo que ha sido siempre el paraíso de la danza y basta recordar como prueba la merecida fama de que gozaron las bailarinas gaditanas en la Roma Antigua. Del ballet se ha comentado la universalidad de su lenguaje, que hace posible su comprensión a todos los niveles. Si embargo en España no existe una tradición de ballet clásico y solo hace unos pocos años se empezó a trabajar en la variante española, con reconocimiento internacional al ser admitida Cristina Hoyos a presentar sus creaciones coreográficas de baile español en el Olimpia de París, recibiendo, así, el espaldarazo de la crítica.

España no supo aprovechar, para crear su propia escuela de ballet, el paso y larga estancia en nuestro país de la Compañía de Ballets Rusos de Diaguilev, como en el siglo anterior no aprovechó la permanencia por cuatro años en Madrid de uno de los grandes monstruos de la coreografía: Mario Petipá.

Nuestra guerra civil, la segunda guerra mundial, el aislamiento español durante los primeros años de la dictadura, el escaso interés en los medios oficiales por el mundo de la danza, la llevaron a una situación de casi total inexistencia en nuestro país.

Pero, de todos modos, sí que fue notable el influjo de los Ballets Rusos en otros medios artísticos. Ya el profesor Pérez Rojas (Pérez Rojas, 1990: 77-82) lo puso de manifiesto en su estudio sobre el art déco en España:

«... Al márgen de las colaboraciones de Picasso, Sert y Falla, los ballets de Diaghilev tuvieron una notable incidencia en la ilustración gráfica.»

«... A la muerte de Leo Baskt, el Marqués de Carabás recuerda la novedad de su arte e influencia en la moda contemporánea, fácil de registrar, por lo demás entre la élite de nuestros ilustradores.»

«...Su influencia llegó hasta las artes suntuarias.(...).

Quizá lo más interesante para nosotros sea la colaboración de artistas españoles en la puesta en escena de algunos espectáculos coreográficos de Diaghilev. Pablo Picasso hizo los decorados de la obra «Parada», con argumento de Jean Cocteau y música de Erik Satié, que se estrenó en el teatro Chatelet de París en 1917. Fue este un ballet irónico y burlón que disgustó a los espectadores, demasiado preocupados por la guerra. Cocteau y Picasso (REYNA, 1981: 145) tuvieron que hacer grandes esfuerzos para salir del teatro y ganar la calle. Picasso hizo también numerosos programas de mano para los Ballets Rusos y hasta se casó con una de sus bailarinas, Olga Koklova. Max Ernst y Miró pintan los decorados de «Romeo y Julieta». Sert hizo el vestuario para «Las Meninas». Falla compuso la música para «El sombrero de tres picos».

Hace unos años, en 1985, el Ministerio de Cultura, en colaboración con la Embajada Soviética y el Banco Exterior de España, realizaron una exposición sobre el ballet ruso, de lo que quedó un miserable catálogo (FERNÁNDEZ VENTURA, 1985) dando al traste con una oportunidad histórica para estudiar el paso de los Ballets Rusos de Diaghilev por nuestro país.

Menos mal que en el extranjero se han realizado abundantes publicaciones, magníficamente ilustradas, como la de Shead (SHEAD, 1989) o la de Proujan (PROUJAN, 1986) que nos permiten contemplar, siquiera en fotografía, los espléndidos decorados y los fastuosos vestuarios de estos ballets, que recorrieron de norte a sur nuestro país, que pudieron ser vistos en el Apolo y en el Principal por los valencianos de 1918 y que supusieron una grandiosa renovación en el mundo de la danza y en el mundo del arte.

BIBLIOGRAFÍA

- BUCKLE, R. *Diaguilev*. Editorial Siruela. Madrid, 1991.
- FERNÁNDEZ VENTURA, N. *Páginas de la historia del ballet ruso y soviético*. Fundación Banco Exterior de España. Madrid, 1985. Catálogo exposición.
- HASKELL, A.L. *El maravilloso mundo de la danza*. Editorial Aguilar. Madrid, 1972.
- PÉREZ ROJAS, J. *Art déco en España*. Editorial Cátedra. Madrid, 1990.
- PROUJAN, I. *Baskt.Theâtre.Ballets.Décors.Costumes*. Editions D'art Aurora. Leningrado, 1986.
- REYNA, F. *Historia del ballet*. Ediciones Daimon, Manuel Tamayo. Barcelona, 1981.
- SHEAD, R. *Ballets Russes*. Quarto Publishing. Londres, 1989.
- VV.AA. *El Ballet. Enciclopedia de arte coreográfico*. Editorial Aguilar. Madrid, 1972.