

*Eso no estaba en mi libro de
historia del ballet clásico*

MAR RODRÍGUEZ VACAS

*Eso no estaba en
mi libro de historia
del ballet clásico*



ALMUZARA

© MAR RODRÍGUEZ VACAS, 2023
© EDITORIAL ALMUZARA S. L., 2023

Primera edición: noviembre de 2023

Reservados todos los derechos. «No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su tratamiento informático, ni la transmisión de ninguna forma o por cualquier medio, ya sea mecánico, electrónico, por fotocopia, por registro u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del *copyright*.»

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

EDITORIAL ALMUZARA • Colección HISTORIA
Director editorial: ANTONIO CUESTA
Edición de REBECA RUEDA

www.editorialalmuzara.com
pedidos@almuzaralibros.com - info@almuzaralibros.com
Parque Logístico de Córdoba. Ctra. Palma del Río, km 4.
C/8, nave L2, n.º 3, 14005, Córdoba.

Imprime: Liberdúplex
ISBN: 978-84-11319-49-2
Depósito legal: CO-1797-2023
Hecho e impreso en España - *Made and printed in Spain*

A Maruja Caracuel. *In memoriam.*

Índice

PRÓLOGO	11
BREVE REPASO POR LA HISTORIA DEL <i>BALLET</i> CLÁSICO	15
Mientras tanto, por tierras rusas.	20
BREVE HISTORIA DE LA DANZA EN EL ARTE	31
El baile en la arqueología clásica	37
Los últimos mil años y la etapa contemporánea.....	44
LOS REYES DEL <i>BALLET</i>	51
El arte que más perduró en la corte	56
La danza como baluarte de la realeza	61
<i>TAGLIONISER: CUANDO LAS PUNTAS SE SUBIERON</i>	
AL ESCENARIO	65
Los pies de punta	69
El <i>ballet</i> romántico y el blanco	71
Los Taglioni y el <i>taglioniser</i>	74
LA FAMOSA BAILARINA DEL DAGUERROTIPO.....	79
Una francesa en España	84
Un teatro como prolongación de la corte	86
EL FUGITIVO	89
La vida de Petipa en Rusia.....	95
Sus obras más icónicas	96
LOS PIRATAS TAMBIÉN BAILAN.....	105
Una historia de amor y guerra	107
<i>Corsario made in Spain</i>	111
La versión rusa.....	113
EL GENIO MEDIOCRE.....	117
El secreto clásico de <i>La bayadera</i>	124

MECENAS Y CONFIDENTE	131
ENTRE CISNES, HADAS Y MUERTOS VIVIENTES.....	141
Las alas de la sílfide.....	147
Una <i>willi</i> llamada Giselle	151
EL INFLUJO ESPAÑOL EN EL <i>BALLET</i> CLÁSICO	157
Las otras versiones de <i>Don Quijote</i>	163
Una gitana llamada Paquita	167
<i>Carmen</i> , de Bizet, de Petit, de Merimée... ..	168
BAILARINAS PATROCINADAS	173
Degas y su amor por las bailarinas.....	177
Otros artistas que han hecho del <i>ballet</i> el <i>leitmotiv</i> de su obra	183
UNA PRIMAVERA MUY CONTROVERTIDA	187
El día que Diaghilev visitó a Picasso	191
Los detalles de Picasso.....	197
EL LOCO	203
EL KIROV Y LOS <i>DRAMBALETS</i>	217
Los argumentos de los <i>drambalets</i>	224
El <i>ballet</i> como embajador	226
EL <i>BALLET</i> EN TIEMPOS DE GUERRA	231
El gran superviviente de la Primera Guerra Mundial.....	238
Y así nació el Ballet Nacional de España	240
PAVLOVA, ¿UNA TARTA O UNA BAILARINA?	241
Una mujer adelantada a su tiempo	246
SESENTA AÑOS SOBRE LAS PUNTAS	255
El bailarín clásico.....	265
El desertor más autoafirmado.....	268
¿QUÉ ME PONGO? INDUMENTARIA PARA BAILARINAS	273
Indumentarias en los <i>ballets</i> románticos.....	276
La erótica del tutú.....	279
Las puntas.....	282
Un zapato de lo más cómodo	285
LA CLASE DE <i>BALLET</i>	289
El arbolito, desde chiquito	290
El arte de coreografiar.....	291
La barra y el centro	295
<i>Agradecimientos</i>	299
<i>Bibliografía</i>	301

Prólogo

Bailar es, ante todo, comunicar, unirse, reunirse, hablarle al otro en las profundidades de su ser. La danza es unión, unión del hombre con el hombre, del hombre con el cosmos, del hombre con Dios.

MAURICE BÉJART

La luz del teatro pierde intensidad. El público toma asiento. El silencio conquista la sala. La orquesta entona los primeros acordes. Y se abre el telón. Todo está negro, oscuro; pero, tras el avance de la melodía, un foco cenital proyecta un círculo perfecto en el linóleo. Nadie se inquieta por no ver danzar a ningún bailarín sobre el escenario. La música debe sonar un poco más... La orquesta presume de destreza y se afana por seguir el *tempo* ensayado con el *ballet* el día anterior. Nada puede fallar la noche del estreno.

De pronto, algo ha cambiado en la partitura. Bajo el foco cenital aparece una dulce bailarina con tutú de plato. La joven, fina, delgada, aunque con una musculatura bien definida, contorsiona su figura con plasticidad sin salirse de los límites marcados por la luz. Mientras, la música sube de tono y la iluminación entre bastidores hace magia con el decorado. El cuerpo de baile toma el escenario. Ha comenzado el espectáculo.

Mientras escribo estas líneas siento un escalofrío recordando momentos de mi pasado. Yo soy bailarina. Y lo

digo en presente porque ser bailarina no es de las cosas que mueran dentro de una persona. Aunque no se practique, el *ballet* corre por las venas, se lleva implícito en el alma. Estudié *ballet* clásico desde que era una niña hasta la edad adulta. Conseguí sacarme una carrera que, en algunos momentos, se me hizo muy cuesta arriba, aunque no pudo conmigo. De ahí ese amor por una disciplina que hoy he aprendido a amar aún más porque, con la escritura de estas páginas, ha ocurrido en mí un cambio, un antes y un después.

El director de Almuzara, Antonio Cuesta, a quien estoy enormemente agradecida por haber permitido que pudiera expresarme en estas lides, me dijo que me divertiría mucho escribiendo este libro. ¡Y qué razón tuvo! Y no sólo es diversión. La investigación y el estudio que se tiene que desarrollar para hacer realidad cada uno de los capítulos te sumerge en un profundo submundo en el que todo parece tener más trasfondo para conocer.

Mi amor por la danza clásica siempre estuvo en mi corazón a prueba de bomba, pero, desde ya, también lo siente mi mente. La razón sabe que ahora rindo pleitesía al *ballet* con conocimiento de causa, porque... qué bonito es conocer lo que vives con intensidad.

Como decía, yo empecé a bailar en una academia privada de mi ciudad llamada Maruja Caracuel, el nombre de la maestra que la dirigía. Poco será lo que pueda escribir en estas líneas (y, aviso, voy a ser muy subjetiva) sobre la gran mujer que revolucionó el *ballet* en mi Córdoba natal. Bueno, dentro y fuera, porque las niñas del Ballet de Maruja Caracuel recorrimos parte de España y Francia demostrando que nadie podía alcanzarnos en técnica, aptitudes, ganas y destreza. Y que ella sobresalía notablemente en lo que a coreografía se refiere. Su secreto, la disciplina, tan fundamental en la práctica de algo tan duro como es la danza clásica.

Recuerdo que la Señó, como la llamábamos, nos contaba que su pasión por el *ballet* comenzó el día que, de

pequeña, vio por primera vez la película *Las zapatillas rojas*, un *film* estrenado en 1948 bajo la dirección de Michael Powell y Emeric Pressburger. Nos lo contaba cada vez que podía, con ilusión, gritando al mundo que su educación autodidacta la había llevado a alcanzar cotas de prestigio insospechadas. Y así nos metía a sus bailarinas el gusanillo por todo ese mundo que se nos abría ante los ojos cada tarde en aquel sótano inolvidable que hacía de estudio en la cordobesa calle de Diego León.

Mentiría si dijera que he sido un portento, una diva sobre los escenarios. No. Mi papel casi siempre estuvo en el cuerpo de baile, aunque, en mis últimos años, cayó algún paso a cuatro y algún que otro solo. Pero por aquel lugar pasaron grandes bailarinas que fueron dejando poso y a las que siempre queríamos imitar. Sin embargo, hoy puedo presumir de que he tenido la suerte de interpretar *ballets* como *Paquita* (fue el primero con el cuerpo de baile de «las mayores»), *El lago de los cisnes*, *La bayadera*, *Don Quijote*, *Los cuatro temperamentos*, *Tema y Variaciones*, *Serenade*, *El cascanueces* o *Giselle*. Y lucir, gracias a estos *ballets*, sus afamados tutús de plato, largas faldas de vaporosos tules de seda, pantalones bombachos con diminutos corpiños... Un sueño para cualquier niña.

Así que este libro es una deuda cumplida con aquello que me dio tanto durante dos décadas completas de mi vida. Es el peaje que pago con orgullo al *ballet* por haberme convertido en lo que soy, ya que estoy segura de que mi vida no hubiera sido la misma si la danza no se hubiera cruzado en mi camino. Y en nada me parecería a la mujer en la que me he convertido sin que el *ballet* me hubiera enseñado tanto.

Por eso agradezco, antes que nada, a mi madre por haber tenido la maravillosa idea de apuntarme a *ballet* y por haber insistido hasta la saciedad, obligándome incluso a veces a acudir a la academia, cuando en los años preadolescentes buscaba cualquier excusa para faltar a clase. Me siento profundamente agradecida a mis maestras: María José, con quien di mis primeros pasos; Esther, la profe

con la que empecé a subirme a las puntas; Mari Gloria, la maestra repetidora que supo ser la más exigente profesora pero la más cariñosa, comprensiva y divertida de las amigas, y, por supuesto, a la gran Maruja Caracuel, la soberbia maestra, la disciplina personificada, la cal y la arena de cada día en el estudio. Todavía sueño con ella, con sus clases, con el chasquido de sus dedos marcando los pasos de la coreografía, con esa voz potente que jamás acabó en afonía a pesar de las interminables horas de clase.

Cuando escribo estas líneas, llevo meses pensando en *ballet*, soñando en *ballet*, leyendo sobre *ballet*, viendo *ballet* y escuchando todo lo que puedo sobre *ballet*. Y cuando crees que todo ha llegado a la línea de saturación, cuando piensas que ya no puedes más, de repente te ves buscando en YouTube cualquier acto de *ballet* blanco de cualquier *ballet* romántico que se precie. Es una rueda que nunca acaba y, lo mejor de todo, una rueda que engancha. Porque quien ama el *ballet* no deja de quererlo nunca.

La persona que tenga este libro entre sus manos va a tener la oportunidad de descubrir una historia única. Pequeños detalles que salen a la luz buscando precisamente lo que el título de la obra dice, justo lo que no se encuentra en los libros de historia del *ballet*. ¿Por qué Degas pintó tantas bailarinas? ¿Qué significaban en realidad sus cuadros? ¿Quedó contento Tchaikovsky con la partitura de *El lago de los cisnes*? ¿Por qué Margot Fonteyn se retiró con sesenta años y no antes? ¿Qué le pasó a Marius Petipa en España, que tuvo que salir huyendo? ¿Qué tienen que ver la mitología griega y la romana con los argumentos de algunos *ballets*? ¿Cómo nació el *ballet* de estilo romántico? ¿Qué tuvieron que ver unas monjas un poco transgresoras en ello? ¿Cómo un bailaor autodidacta acabó convirtiéndose en una de las primeras figuras de los Ballets Rusos? ¿Qué relación guarda Picasso con el *ballet*? Y podría seguir, hasta plantear infinitas preguntas más que encontrarían respuesta en esta obra. Mejor, pasar la página y empezar a leer. El mundo del *ballet* te espera. Comienza la aventura.

Breve repaso por la historia del ballet clásico

Aunque la idea inicial de este libro es contar la intrahistoria de la historia del *ballet* clásico, es fundamental empezar por el principio. Es decir, contando, narrando, esbozando las vicisitudes de un arte que no nació de la nada, sino que surgió como consecuencia de la evolución de diferentes entretenimientos y puestas en escena que nos llevan acompañando desde el principio de los tiempos.

Podría decirse que el *ballet* clásico nació en pleno Renacimiento italiano, en el siglo xv, aunque se desarrollara con posterioridad en Francia, Rusia y otros países europeos. El germen de lo que hoy se conoce como «*ballet* clásico» pudo haberse originado en la corte de los Médici, en Florencia. En aquella época, las celebraciones en la corte incluían danzas inspiradas en lo poco que se sabía de los bailes heredados, importados y aprendidos de los clásicos griegos y romanos. Aquella forma de diversión resultaba tan novedosa que eran los propios aristócratas, acompañados de sus leales cortesanos, los que se erigían protagonistas de las danzas.

A medida que estos encuentros cortesanos fueron evolucionando, se desarrollaron técnicas de baile más elaboradas. Ya en el siglo xvi, Catalina de Médicis, casada

con el rey de Francia, introdujo la danza en la corte francesa, creando el conocido «*ballet de la corte*», una forma de entretenimiento que incluía música, poesía y baile.

El Ballet de la Ópera de París fue fundado en 1661 por Luis XIV y se convirtió en una de las compañías de *ballet* más importantes de Europa que ya basaba su trabajo en la creación de *ballets* narrativos, es decir, que contaban historias. El *ballet* comenzó a convertirse en una forma de entretenimiento popular, aunque restringido a las altas esferas de la sociedad. Pese a ello, ya había comenzado a difundirse por toda Europa.



Traje diseñado para el rey Luis XIV de Francia como Sol Naciente, para la entrada final del *Ballet de la nuit* (1653).

Llegado el siglo XVIII, los desarrollos técnicos, artísticos y escénicos dejaron algunas de las bases sobre las que en el siglo XIX se construirían muchas obras y principios estéticos del *ballet* clásico. Bailarinas como Marie Camargo o Marie Sallé se convertirían en reclamos importantes en los teatros gracias a sus contribuciones técnicas y dramáticas, que quedaron recogidas para la eternidad en los manuales de la época. Eran unos años en los que las mujeres se convertían en bailarinas, mientras que los hombres eran ya bailarines y coreógrafos consagrados. Sin embargo, las hubo virtuosas que rompieron moldes y se adentraron en el mundo de la coreografía. Es el caso de Teresa Elssler y Marie Taglioni, que, en la época del Romanticismo, se asentaron en un terreno tan desconocido para la mujer como era el de la dirección artística y coreográfica de una compañía.

Durante el siglo XIX, en Francia, el *ballet* se convirtió en todo un arte escénico. Las bailarinas comenzaron a utilizar tutús y a subirse sobre sus pies en las imposibles zapatillas de punta, lo que permitió que la disciplina se tecnicizase aún más, incluyendo elementos teatrales como decorados, iluminación y maquillaje.

El primer *ballet* montado por una mujer fue obra de Elssler y se presentó nada más y nada menos que en la Ópera de París. Taglioni, por su parte, reconstruyó la imagen de la bailarina, subiéndose a unas zapatillas de punta y creando un icono grabado a fuego en el ideario de la bailarina tradicional. Pero su carrera en el mundo de la danza no se acabó con su retirada de los escenarios. Taglioni fue una mujer adelantada a su tiempo y trabajó como inspectora de danza en la Ópera de París desde 1859, labor mediante la que logró profesionalizar la danza en la institución y crear un sistema de trabajo y promociones que aún sigue vigente, conocido como «Concurso de la Ópera».



Marie Camargo (arriba) y *Marie Sallé* (abajo), dos grandes bailarinas del siglo XVIII. Ambos retratos son obra del pintor Nicolas Lancret.

Pero regresemos a las postrimerías del siglo XVIII y al Romanticismo de aquellos años, una corriente creada para contrarrestar el racionalismo de la Ilustración. Los sentimientos aquí jugaban un papel trascendental frente a los designios de la mente, que regía el pensamiento de la época. También son los años de la Revolución francesa. Tocaba soñar despierto, sacar a fantasear el cuerpo y la mente, olvidando la realidad que había frente a las personas. Por supuesto que el *ballet* tuvo mucho que decir en esta nueva forma de ver el día a día o de imaginar cómo podía ser la realidad. Llegó la época de inventar historias y mundos irreales, donde los seres etéreos, las hadas, los espíritus e incluso elegantes animales, como los cisnes, tomaban el pulso a una irrealidad casi fantasmagórica en la que la bailarina podía lucirse como nunca. Sus movimientos se convirtieron en algo armónico, fluido, acompañados siempre de una técnica pulida y un control del cuerpo digno de valorar. Los saltos las elevaban sobre el suelo; las puntas les conferían ligereza.

Pero el Romanticismo no fue una corriente encapsulada. Su idiosincrasia estaba ramificada, de manera que cada lugar lo expresaba como le salía del corazón. De esta forma, la etapa romántica la vivieron de manera distinta países como Francia o Alemania. En estos lugares, las tendencias apuntaban hacia direcciones diferentes, a pesar de contar con ese telón de fondo común de expresar los sentimientos y dejar volar la imaginación. Por supuesto, todo ello influyó de manera notable en el arte y en los artistas que se expresaban. En el *ballet* aterrizó lo sobrenatural, el mundo de lo irreal, de lo onírico, de la fantasía. Había que contrarrestar a la razón. Ahora la moda era representar lo irracional.

Pero, como todo, llegó para evolucionar. El Romanticismo, aunque no se perdió, sí que dejó una ligera puerta abierta para que entraran otras formas de baile. De esta manera llegaron los *ballets* más dramáticos, en los que las grandes historias de amor entre princesas y héroes tuvie-

ron todo el protagonismo. La literatura se transformó en baile, y los bailarines comenzaron a destacar por sus enérgicas habilidades y sus dotes técnicas.

MIENTRAS TANTO, POR TIERRAS RUSAS...

En los años centrales del siglo XIX, el *ballet* y su disciplina se habían extendido por toda Europa. Bien es cierto que el momento histórico que se vivía en la zona occidental para nada tenía algo que ver con lo que había en la parte más oriental del continente. La cultura imperialista rusa y la sociedad que bebía de ella no se parecían a la forma de vida de, por ejemplo, los franceses de la época. Por supuesto que el *ballet*, como parte de la idiosincrasia del arte y la cultura de aquellos días, también se veía repercutido por el momento histórico y geográfico en el que se desarrollaba. Dicho de otro modo, la bailarina romántica, evocadora de seres etéreos y casi volátiles y fantasmagóricos de los *ballets* de aquellos días, como las *willis*, las sílfides o las ondinas, dio paso a interpretaciones más vigorosas, en las que la mujer se hacía notar con danzas de carácter. Con ellas, las bailarinas se convirtieron en princesas, reinas o heroínas. Fueron aquellos los años en los que nació el Ballet Imperial, cuyo máximo exponente fue la figura del coreógrafo Marius Petipa (francés, por cierto).

Y podría ser Petipa el ejemplo de la unión entre ambos mundos, la romántica Francia con la mediocrementemente transgresora Rusia. Desde 1871 a 1903, el coreógrafo lideró el Ballet del Teatro Mariinsky, creando obras propias y rediseñando otras ya estrenadas, románticas y modernas, pero siempre respetando las máximas del *ballet* clásico.

La primera compañía de *ballet* en Rusia se fundó en 1738, gracias a la emperatriz Anna Ioanovna. Esta misma institución se reorganizó en 1783, tomando el nombre de

Ballet Imperial Ruso. Fue en 1890, con Petipa ya en sus filas, cuando se convirtió en el Ballet del Teatro Mariinsky.

En la etapa imperial, a los coreógrafos no se les conocía como tal, sino como maestros de *ballet*. Ellos no trabajaban por las autorías de las obras que componían, sino por contentar a los miembros de la familia imperial, a los teatros para los que trabajaban e incluso a las bailarinas, que sólo buscaban lucirse para seguir subiendo en el escalafón. De hecho, era una práctica común en la época que las jóvenes danzarinas expusieran al maestro sus mejores cualidades para que estos las tuvieran en cuenta a la hora de montar una pieza o un *ballet* completo.



Estudiantes de la Escuela Imperial del Ballet de San Petersburgo con trajes para la representación del *ballet* *Un cuento de hadas*, coreografiado por Marius Petipa, en 1891. Arrodillada a la izquierda mientras sostiene una jaula se encuentra la joven Anna Pavlova.

La moda italiana se impuso gracias a las enseñanzas del maestro Carlo Blasis tras poner por escrito sus máximas a la hora de enseñar la técnica del *ballet* clásico —para ellos, por un lado, y para ellas, por otro—. Sus manuscritos recalaron en Rusia, donde su técnica fue puesta en práctica por todas las escuelas y compañías del país.

Ya en el siglo xx, los avatares de las guerras mundiales y de la Revolución bolchevique cambiaron por completo el panorama del *ballet*. Los rusos quisieron, y lograron, adoc-trinar a las masas a través del *ballet*, espectáculo que nunca llegó a estar prohibido, pero sí sujeto a una fuerte censura que hizo cambiar hasta los argumentos de los *ballets* consagrados en los repertorios de las compañías. Nacieron los *drambalets*, y sus obras consiguieron domeñar a la población que, gracias al reparto de entradas gratuitas, acudía en masa a ver espectáculos que hasta la fecha habían estado reservados sólo para la élite.

En este momento surgió la figura del empresario Sergei Diaghilev, que, con su compañía de baile, los Ballets Rusos, generó un nuevo concepto de *ballet* clásico en el que involucró a numerosos artistas y fórmulas diferentes, obteniendo casi siempre un enorme éxito. Los Ballets Rusos nacieron en 1909 —aunque no se llamaron así hasta 1911— y perduraron hasta 1929. Se caracterizaron por sus grandes producciones, que viajaron por gran parte de Europa y América.

Esta compañía tuvo en Michel Fokine a su primer gran coreógrafo, recibido por Diaghilev con los brazos abiertos después de haber pasado por el Ballet del Teatro Mariinsky. En los Ballets Rusos comenzó como maestro y fue el que quizá empujó a su jefe a pensar en la idea de crear una compañía algo más novedosa de lo que estaban acostumbrados. Fokine, que ya había estrenado *La muerte del cisne*, con movimientos y técnicas innovadores, se propuso entonces revolucionar el corte académico heredado del anterior gran maestro de *ballet* Marius Petipa. El coreógrafo basó sus enseñanzas en cinco principios básicos —según publicó él mismo en una carta dirigida al periódico *The Times*— que

resumió en la creación de formas nuevas y expresiones; en que la danza no es sólo divertimento y tiene significado sin expresar una acción dramática; que los gestos sólo pueden usarse según el estilo del *ballet* e involucrar a toda la anatomía de manera integral; que el cuerpo de baile no está de adorno, sino que debe usarse con fines expresivos, y que la fusión, en situación de igualdad, de la danza con las otras artes, es absolutamente primordial, sin que se convierta en esclava de la música o los decorados.

Sus estrenos más recordados fueron *Danzas polovtsianas* (1909), *Scheherazade* (1910), *El pájaro de fuego* (1910), *Carnaval* (1910), *El espectro de la rosa* (1911) y *Dafnis y Clóe* (1912). Con ellos, el coreógrafo alcanzó fama mundial, y los Ballets Rusos consiguieron expandirse por todo el mundo, alimentándose, a su vez, de las corrientes artísticas de otros puntos del planeta, líneas culturales que Diaghilev acogía con gusto en su compañía.



Grupo de bailarines de la compañía de los Ballets Rusos de Sergei Diaghilev. Fotografía fechada entre 1915 y 1920.

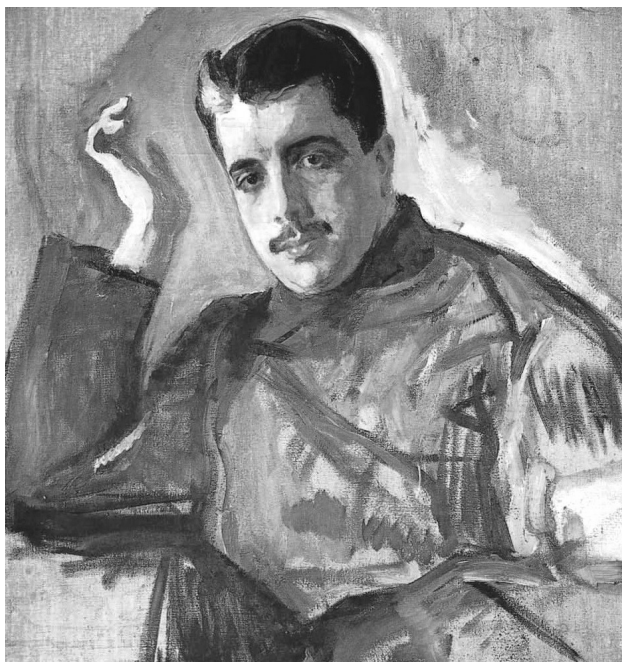
El gran Vaslav Nijinsky fue el sucesor de Fokine. Alumno de éste, el bailarín ya había perdido a un peso pesado de la compañía, Anna Pavlova, que se había marchado para crear su propio *ballet* al no sentirse suficientemente respaldada, aludiendo un exceso de protagonismo masculino en los Ballets Rusos.

No eran aquellos tiempos fáciles, y los conflictos internacionales no tardaron en estallar. La guerra cambió la vida de todos y, cómo no, la de los bailarines también. Europa vivió aquellos episodios en primera persona, y, aunque el *ballet* nunca se prohibió, los bailarines tuvieron que regresar a sus lugares de origen o incorporarse a filas, lo que mermó notablemente la calidad de las compañías, sus oportunidades de viajar y la calidad (no por falta de interés y profesionalidad, sino de personal y materiales) de las representaciones.

En aquellos años, Anna Pavlova ya había montado su propia compañía de *ballet*, la que competía con los Ballets Rusos. Pero ella fue inteligente y se diferenció de sus homólogos fundando un *ballet* relativamente pequeño —aunque con todo lo necesario para triunfar— que le permitía viajar por todo el mundo, hacer giras largas por otros continentes y sin complicarse la existencia creando nuevas fórmulas de danza. Si lo que había funcionado hasta la fecha era bueno, para qué inventar algo nuevo. Aquellos menesteres se los dejó con gusto a Diaghilev.

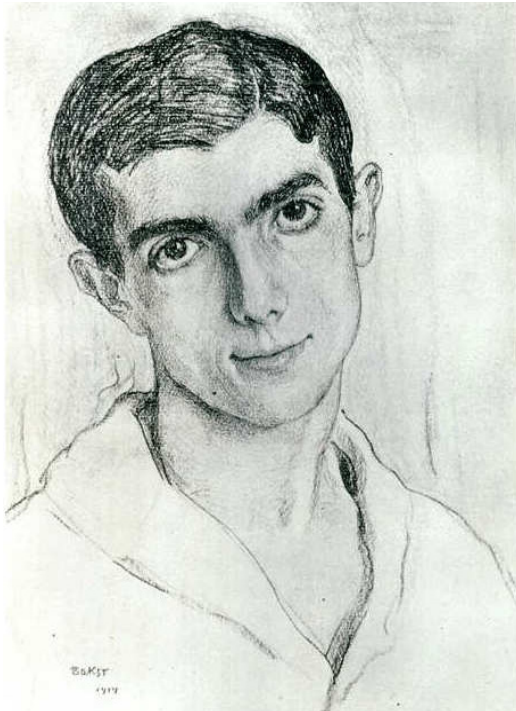
Mientras tanto, los Ballets Rusos fueron haciendo acopio de artistas que fueron dejando su huella en la compañía. Hablamos de Igor Stravinsky, Claude Debussy, Leon Bakst, Pablo Picasso o Jean Cocteau, entre otros. Con ellos aportando desde fuera y con los mejores bailarines y coreógrafos, el triunfo de Sergei Diaghilev estaba cantado, a pesar de que el empresario fue un divertido transgresor que apostó siempre por un *ballet* diferente, como el que se pudo ver con *La consagración de la primavera*, que escandalizó a un público entregado, pero para ver otra cosa; *Parade*, cuya música infernal pocos entendieron; *La*

tarde del fauno, que sorprendió por su sensualidad, o *Jeux*, que revolucionó París con sus movimientos acordes a una música ciertamente novedosa.



Retrato del fundador de los Ballets Rusos Sergei Diaghilev, obra de Valentin Serov. El empresario ruso se convirtió en toda una leyenda en la historia de la danza clásica. Tanto es así que, actualmente, en el cementerio de San Michele, en Venecia, su tumba se halla rodeada de zapatillas de punta que numerosas bailarinas de todo el mundo depositan como homenaje a su inestimable labor.

Pero Diaghilev lo controlaba todo. Tanto que hasta llegó a meterse en la vida privada de sus bailarines —¿o tendríamos que decir «trabajadores»?—. Así que, cuando Nijinsky se casó con una integrante del cuerpo de baile de la compañía, ambos fueron despedidos. Injusto o no, lo cierto es que, tras la salida del coreógrafo jefe, llegó Léonide Massine a los Ballets Rusos, trayendo con él frescura y un nuevo repertorio en el que el mundo cultural iba a tener más protagonismo si cabe.



El bailarín Léonide Massine fue el sucesor de Nijinsky como coreógrafo principal en los Ballets Rusos. Retrato de Léon Bakst.

Tras la Primera Guerra Mundial, la compañía incorporó a filas a su primera coreógrafa, Bronislava Nijinska, que creó *ballets* como *Le Renard*, *Le noces*, *Les biches* y *Les facheux*.

Los Ballets Rusos comenzaron, gracias a ella, a dar más protagonismo a la mujer y a poner sobre la mesa asuntos algo espinosos, como el sacrificio en el matrimonio o el dolor que infligían las zapatillas de punta en los pies de las mujeres. Con ello llegaron a los escenarios las críticas sociales, las relaciones homosexuales o los travestis. Su estética se tornó modernista y hasta promovió que la mujer realizara papeles de hombre en sus creaciones. Fueron las primeras líneas del neoclasicismo en el *ballet*. Y que nadie piense que no hubo piedras en el camino. El propio Diaghilev declaró en una ocasión que Nijinska hubiera sido una gran coreógrafa de haber nacido hombre. Su salida de los Ballets Rusos ocurrió con la llegada de George Balanchine, en 1925.



La bailarina rusa Bronislava Nijinska, graduada en el año 1908 (a la izquierda), consagró su vida a la danza clásica y, tras su paso por los Ballets Rusos, colaboró con numerosas compañías como coreógrafa hasta sus últimos días, como se muestra en la fotografía de la derecha de 1942, guiando a la bailarina Ann Hutchinson.

Los Ballets Rusos se mantuvieron en pie hasta 1929, cuando murió Diaghilev. Sin duda, no era maestro, coreógrafo ni bailarín, pero el empresario era la *alma mater* de aquello que creó dos décadas antes y que fue evolucionando con el rápido paso del tiempo y de la historia del *ballet*. Su influencia alcanzó el mundo entero y la suya fue una propuesta que se consolidó en gran parte de Europa y que influyó sobremanera en el desarrollo del *ballet* clásico.

A principios del siglo xx, el *ballet* clásico comenzó a expandirse más allá de Europa y Rusia. En Estados Unidos, la disciplina se hizo popular a través de compañías de *ballet* como la de Nueva York o la de San Francisco. Allí destacaron figuras como la de George Balanchine, que fue uno de los coreógrafos más importantes del Ballet de la Ciudad de Nueva York. Conocido por su estilo innovador y moderno, Balanchine utilizó la técnica del *ballet* clásico para crear obras que se alejaban de la narrativa tradicional y se centraban en el movimiento y la música. Este innovador maestro también estableció el estilo neoclásico, que combina elementos del *ballet* clásico con la técnica moderna.

Por su parte, el Ballet de San Francisco también se convirtió en una compañía de importancia en Estados Unidos durante la década de 1950. El Ballet fue fundado por el coreógrafo Lew Christensen, quien había sido bailarín en el Ballet Kirov. Christensen llevó la técnica y la tradición del *ballet* clásico hasta la costa oeste de los Estados Unidos y se centró en la creación de *ballets* narrativos.

En la actualidad, el *ballet* clásico sigue siendo una forma de arte relevante en todo el mundo. Muchas compañías de renombre, como el Ballet Nacional de Cuba, el Ballet de la Ópera de París y el Ballet Bolshói de Moscú, continúan presentando y presentando obras clásicas como *El lago de los cisnes*, *La bella durmiente* o *El cascanueces*. Estas y otras compañías están creando cada día, continuamente, otras obras nuevas que se pueden enmarcar dentro del repertorio clásico o que se alejan ostensiblemente de él.

En estos días, el *ballet* clásico también ha influido en otras formas de danza, como el *jazz*, el *hip hop* y la danza contemporánea. Muchos bailarines y coreógrafos modernos han utilizado la técnica del *ballet* clásico para crear movimientos y estilos únicos en estas formas de danza. Y es que tener una base de técnica clásica es fundamental para cualquier profesional de la danza que se precie, aunque su carrera la vaya a desarrollar en el ámbito flamenco.

Por ejemplo, el *jazz* moderno se inspiró en el *ballet* clásico y utiliza técnicas como la elevación y la precisión de los movimientos para crear su propio estilo. El *hip hop*, aunque no lo parezca, también ha adoptado elementos del *ballet* clásico, como la técnica de puntas y la gracia en los movimientos. En la danza contemporánea, los coreógrafos también han desafiado los límites de la técnica clásica, haciendo que la disciplina sea una parte fundamental del entrenamiento diario de sus bailarines.

En conclusión, podríamos indicar que el *ballet* clásico es una forma de arte que ha evolucionado y cambiado a lo largo de los siglos. Desde sus orígenes en la corte de Luis XIV hasta su expansión por todo el mundo, el *ballet* ha influido en la cultura de los países en los que se ha desarrollado. Aunque la técnica del *ballet* clásico puede ser exigente y difícil de dominar, su belleza y elegancia continúan siendo una fuente de inspiración y asombro para el público. Además, como arte que es, es dinámico, por lo que la historia del *ballet* no está escrita ni mucho menos. Todavía le quedan capítulos por vivir. Tantos como siglos y milenios sigamos habitando este planeta.

En las páginas que siguen a este primer capítulo, el lector podrá ir conociendo la intrahistoria del *ballet* clásico a través de detalles, anécdotas y personajes. Los capítulos, aunque son independientes, están ordenados (cuanto se ha podido) más o menos de forma cronológica, con la finalidad de que no haya dudas sobre a qué etapa corresponde aquello que se está leyendo.