

# Ana Pavlova en México

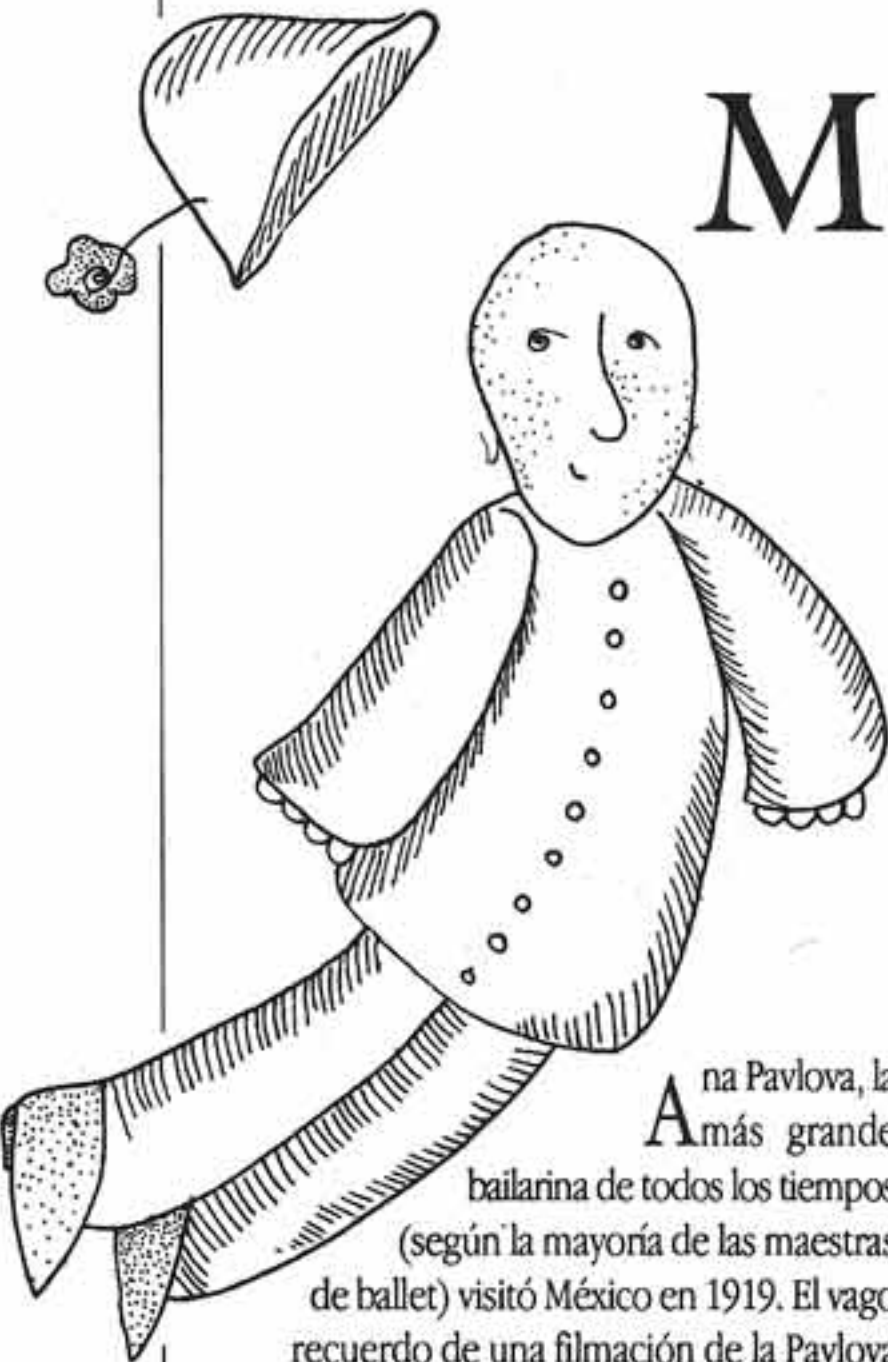
Josefina Flores

Facultad de Filosofía y Letras

y del papel que Ana Pavlova jugó en esta historia.

El ballet que hoy en día se conoce como clásico comenzó a tomar forma en la Francia de los siglos xvii y xviii. Es ahí en donde las coreografías y la música se ligan para hacer un conjunto teatral bailado y se utilizan las zapatillas de punta. Los zares rusos, en su ansia por europeizarse, importan maestros franceses y fundan su propia escuela de ballet. Mientras que en Francia en el siglo xix el ballet se convierte en un espectáculo popular que necesita una constante renovación y va perdiendo algunas de las características que lo hacen clásico, en la Rusia zarista el ballet sigue siendo un espectáculo de élite. El zar mantiene una costosa escuela y paga los montajes del ballet para presenciar el espectáculo en compañía de su corte. Gracias a este patrocinio el ballet ruso, separado ya del francés, logra un estilo propio, utiliza música rusa, y depura sus técnicas.

La Escuela Imperial de Ballet tomaba a niños de cualquier clase social y formaba bailarines. Ana Pavlova ingresó a dicha escuela a temprana edad y se convirtió rápidamente en una estrella. En 1909 la Pavlova figura como bailarina principal en la gira parisina que efectúa el ballet ruso y que los historia-

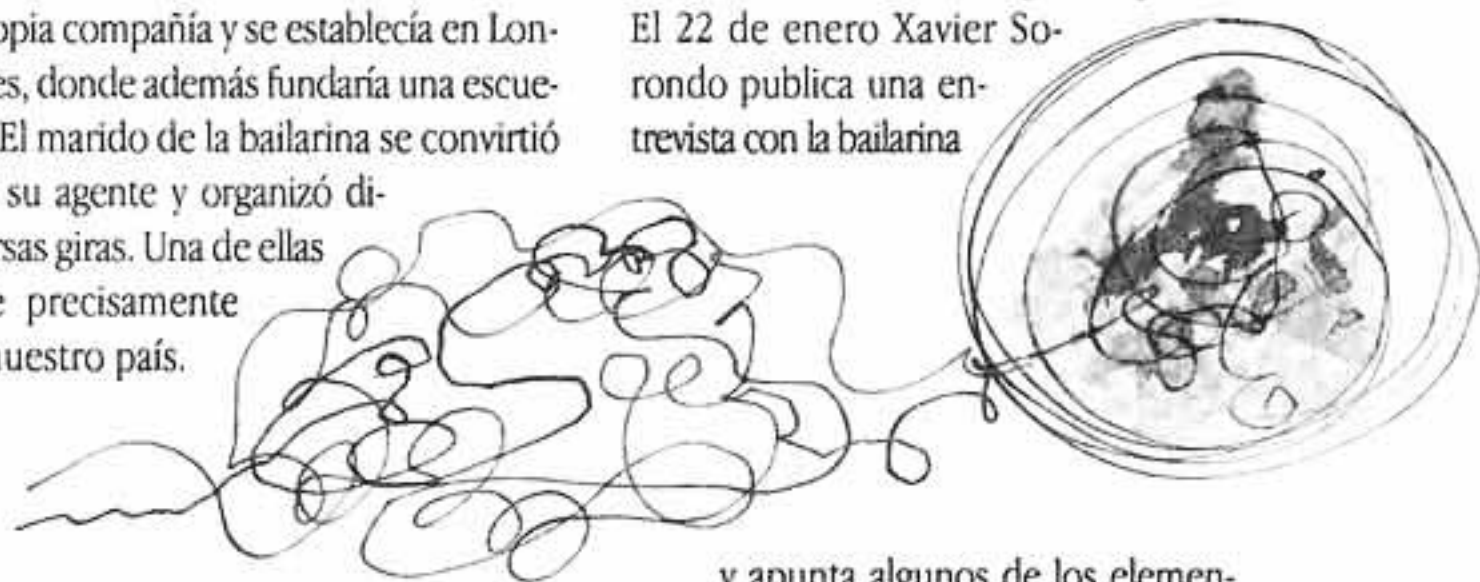


Ana Pavlova, la más grande bailarina de todos los tiempos (según la mayoría de las maestras de ballet) visitó México en 1919. El vago recuerdo de una filmación de la Pavlova bailando el Jarabe Tapatío me animó a buscar en la hemerografía de la época cómo había sido tal visita. El siguiente es el resultado de la búsqueda.

El ballet ruso constituye hasta nuestros días uno de los más importantes del mundo. La excelencia de su técnica y el hecho de que haya aportado no sólo un sistema de enseñanza profesional que ha determinado a la mayoría de los ballets modernos (con excepción de los americanos, que vienen de otra tradición), sino que de su seno haya salido un sinnúmero de bailarines y coreógrafos de importancia mundial, legitima en buena medida la pregunta acerca de los orígenes de su excelencia

dores de la danza califican de trascendental. Para 1913 ya había fundado su propia compañía y se establecía en Londres, donde además fundaría una escuela. El marido de la bailarina se convirtió en su agente y organizó diversas giras. Una de ellas fue precisamente a nuestro país.

Ana Pavlova llega a la Ciudad de México y El Universal le sigue los pasos. El 22 de enero Xavier Sorondo publica una entrevista con la bailarina



¿Por qué se escogió México para realizar una gira? No se sabe; pero lo que es cierto es que la compañía también visitó Perú. Me llamó la atención el hecho de que a la Compañía no le importara demasiado la cercanía de los violentos episodios de la lucha revolucionaria armada; aunque quizá después de enterarse de los acontecimientos más recientes en la Rusia revolucionada, México se antojara como un país más bien tranquilo. De cualquier forma, a juzgar por las noticias aparecidas en el diario, fuera de que los zapatistas estaban en las cercanías de Milpa Alta, el gobierno de Carranza parecía estable y la Ciudad de México acogedora.

Así las cosas, en enero de 1919 apareció un anuncio en la sección de Teatros y cines de El Universal. En él se nota una pequeña fotografía de la bailarina que se presentaría con su Compañía en el Teatro Arbeu, los boletos estaban a la venta y se recomendaba la adquisición de abonos para todas las funciones. El 15 de enero aparece nueva propaganda anunciando la venta de un abono para las matinés; el precio de los boletos aun hoy en día se antoja bastante elevado: desde \$187 en plateas y palcos, hasta \$8 en galería. Al día siguiente aparece una noticia comentando que la bailarina está en Cuba, desde donde ha enviado un saludo al presidente. No se sabe si el presidente lo recibió, o si lo contestó. ¿Le interesaría la danza al señor Carranza?

y apunta algunos de los elementos que Carlos González Peña, convertido después en el cronista de la visita, tocará en sus artículos. Además de comentar las impresiones causadas por la convivencia con una auténtica diva, el articulista asegura que parte del éxito de la Compañía de la Pavlova está en no haberse conformado con la "uniformidad alada" propia del ballet decimonónico, y en haber dotado a sus bailarines de una "riqueza de colores que parecía la locura de una primavera pródiga" [y en haberles dado] "por fondo las decoraciones de Bakst". El chiste del ballet ruso queda un poco en el misterio, pero se señala el asunto de la vivacidad y el colorido novedoso de sus coreografías. Una semana después, la bailarina visita las oficinas de El Universal, el diario no lo dice, pero se intuye que se trata de una visita de promoción o hasta de negocios.

►49

## El ballet que hoy se considera "clásico" comenzó a tomar forma en la Francia de los siglos XVII y XVIII

Por fin el 26 de enero aparece la nota que habla del debut en México del ballet ruso, firmada por Carlos González Peña, quien desde este momento analizará todas y cada una de las presentaciones de la Pavlova, criticando al-



gunas y alabando otras, pero sugiriendo con sus opiniones una posibilidad de interpretación y comprensión del ballet. Su labor es la de un maestro.

Una buena parte de la gracia de la visita es observar cómo ésta se va convirtiendo en un fenómeno que rebasa el círculo de los que podían costearse el boleto para el Arbeu. Por el momento, al debut asiste, según Peña, lo más selecto de la sociedad; los que sabían de qué se trataba o por lo menos tenían el suficiente dinero para enterarse. Peña mismo confiesa que asistió al

teatro sin tener una idea muy definida de lo que vería. Al final se enorgullece de haber presenciado un espectáculo en donde se vieron "asociadas armoniosamente las tres artes humanas: música, coreografía y pintura, que felizmente los rusos han fundido en un arte solo..."

Si bien Peña no tenía muy claro qué vería al iniciar la función, salió de ella muy seguro de qué era lo que quería ver en adelante. El ballet ruso lo ha impresionado, pero no por ello deja de criticar el programa. Peña confiesa ser partidario de la danza contemporánea de las "cosas modernas y originales", y no de las cursilerías clásicas como *El bada de las muñecas* o, posteriormente, *Giselle*.

La opinión de Peña es muy favorable cuando habla de la presentación

de *La bella durmiente del bosque*. Es en esta presentación donde para él han quedado plasmadas las posibilidades del ballet ruso: acompañado de la "épica" música de Tchaikovski, el ballet ha lucido además una escenografía hecha "conforme al espíritu originalísimo de la moderna escenografía rusa...". Lo que él quiere ver, y lo que quiere que el público vea, son las coreografías modernas. Su desprecio hacia los ballets clásicos es notable, detesta la función de *Romeo y Julieta* y *Giselle* le parece "un culebrón indigno" de la figura de Ana Pavlova. Peña desea ir al teatro para ver el "grande y noble arte, genuinamente moderno, y genuinamente ruso, consistente en reproducir por medio de ideas plásticas, ideas musicales de tal suerte y por manera tan armoniosa que las unas y las otras se suman y se completan". Así las presentaciones que le complacen en forma definitiva son *Raymunda* y sobre todo *Los Preludios*, en donde se baila música de Liszt que no había sido escrita para ballet, pero tratando de referirse a esos elementos



musicales que, por analogía, se llaman "plásticos". Para darnos una idea es necesario volver un poco a la historia de la danza y dejar a la Pavlova dando funciones en el Arbeu, asistiendo a bailes de disfraces y en una pequeña gira por Puebla.

Como dijimos, la escuela rusa de ballet era de un corte clásico. Sin embargo Ana Pavlova se había establecido fuera de Rusia y su contacto con Occidente se había incrementado. En los años veinte la danza se separa en dos caminos distintos pero no irreconciliables. Por un lado, en Estados Unidos, está Isadora Duncan que decide quitarse las zapatillas, liberando el cuerpo de artefactos incómodos, y bailando lo más libre que se pueda. Por el otro lado está la Pavlova, bailando con zapatillas pero siguiendo el ejemplo de Duncan cuando se trata de interpretar y bailar música contemporánea. El chiste del ballet ruso está precisamente en usar música que no ha sido escrita específicamente para ballet en coreografías modernas, sin dejar de emplear los elementos técnicos de la danza clásica



tradicional. El éxito de la compañía de la Pavlova es aún más grande cuando incluye en sus escenografías a pintores de vanguardia.

González Peña quiere ver lo último de lo último, quiere ver la vanguardia plástica y dancística del mundo. Tiene oportunidad de hacerlo y se queja cuando las funciones no responden a sus expectativas. La labor de Peña en El Universal se antoja original y necesaria; es a mi juicio la mejor en la prensa de la época. Mientras que Peña se preocupa por criticar y tratar de explicar al público lo que está viendo, los articulistas de Excelsior y de Revista de Revistas se deshacen en halagos poco interesantes que terminan siendo todos iguales. La cursilería que siempre acompaña al ballet se desborda. Encontramos en algunas páginas cosas tan terribles como ésta:

►51

*Señora que has venido de tu país de nieve  
buyendo de las luchas de los reyes perversos  
permite a este soneto que mi entusiasmo lleve  
en la trompetería de sus catorce versos.*

Si Ana Pavlova hubiera regresado de Puebla y cerrado su gira en el tiempo previsto, su visita no habría pasado de ser un grato recuerdo para quienes la vieron. No fue así, la bailarina regresó a principios de marzo y se encaminó a dar una función especial en el Teatro Principal. En el programa figuraba algo que no había sido visto en México y que llevaba como título



*Fantasia Mexicana.* La famosa *Fantasia Mexicana* había sido elaborada con escenografías de Adolfo Best Maugard y la coreografía de Eva Pérez. Esta presentación pasó a la historia, y la razón es muy simple: el cierre de la función

## La visita de Ana Pavlova perdió su carácter elitista y se convirtió en un fenómeno cultural

era nada menos y nada más que el mexicanísimo *Jarabe Tapatío* en los mismísimos pies de la que mundialmente era reconocida como la mejor bailarina. A partir de este momento la visita de Ana Pavlova dejará de ser un asunto que atañe sólo a un selecto círculo de enterados o pudientes (o pudientes enterados).

La siguiente función de la Pavlova fue en el Toreo. Al ruedo de la plaza fueron a dar los bailarines rusos; cubiertos por una escenografía de flores naturales bailaron diversas piezas de su repertorio; no faltó, por supuesto, la *Fantasia Mexicana* ni el *Jarabe Tapatío* como parte de ella. Los precios de la función del Toreo fueron verdaderamente bajos, supongo que cualquier asalariado con algo de interés pudo haber asistido y presenciar el aprecio que la bailarina sentía por los bailes populares mexicanos.

Con un gran olfato para los negocios, el dueño y empresario del Teatro Granat contrata a la compañía para otra corta temporada a precios populares, ufanándose en el anuncio de que podría ser admirada "por todas las clases sociales." A partir de ahora lo que era discreción en los anuncios se convierte de plano en el atractivo principal del programa: es Ana Pavlova sí,



son *Los preludios* de Liszt, es *Romeo y Julieta* para los cursis, pero ante todo es *El Jarabe Tapatio*.

Peña se calla. Sus artículos sobre danza dejan de aparecer y él se ocupa de unos conciertos de Beethoven. El 27 de marzo aparece en primera plana de *El Universal* una foto a todo color de Ana Pavlova vestida con el traje de china poblana en un gesto de quitarse el sombrero y al calce de la foto el siguiente poema:

*Con tus trenzas más trágicas que  
[la negra fortuna  
y las cuentas de vidrio que suman tus collares,  
en cuyas perlas falsas la bonradez de la luna  
se engaña como en mágicas pecherías solares;  
con un sombrero digno de Emiliano Zapata  
y el rebozo sedero que una tela bilandera  
echó sobre tus hombros como una  
[rueda de plata  
y cual si fueras una lírica vivandera;  
no te conocerían ni Tatiana ni Olga,  
ni los ex grandes duques ni los peces del Volga  
ni las cúpulas de oro que delata el Kremlin  
Que tu carne de cisne, ave egregia y lejana,  
al calor y la vida de china poblana  
dan una rara anémona en el patrio jardín.*

Recordemos que el "sombrero digno de Emiliano Zapata" seguía cubriendo la peligrosa cabeza de Zapata, y no sólo los cabellos restirados de la Pavlova.

A partir de este momento, la visita de Ana Pavlova perderá no sólo su carácter elitista, sino que se convertirá en un fenómeno cultural que irá más allá de los afanes modernizadores que busca Peña en su danza.

Es curioso y a la vez es triste. La Pavlova será recordada porque bailó el *Jarabe Tapatio*.

Es como si viniera Madonna, con todo su impresionante show, muchos chilangos fueran a verla, y al final sólo



recordaran que cantó *Las Mañanitas*. Algunas tercas voces, como la de Peña, insistirían en que no sólo se trataba de *Las Mañanitas* o del *Jarabe*, sino de lo grandioso que resulta Liszt bailado; de las posibilidades épicas de la música de Tchaikovsky, de los

excelentes experimentos escenográficos de Best Maugard; pero nadie estaba ya muy dispuesto a hacerle caso. El *Jarabe* había sido bailado, el ego mexicano estaba satisfecho.

Si el público fue poco sensible, González Peña tampoco se dio cuenta de que le estaba ocurriendo un hecho histórico: las masas se rebelaban en sus narices y él seguía pensando que los cisnes cruzan el pantano sin manchar su plumaje ☉

