

# EL IMPACTO DE LAS REPRESENTACIONES DE LA COMPAÑÍA DE *LES BALLETS RUSSES* DE DIAGHILEV EN BARCELONA (1917-1918)

CONXITA MOLFULLEDA

Este estudio pretende analizar como vivió la crítica y el público del Gran Teatro del Liceo las actuaciones de los *Ballets Russes* de Diaghilev en la Ciudad Condal durante las tres primeras temporadas: 1917 (junio y diciembre) y 1918 (junio). A este fin, hemos realizado una amplia labor de hemeroteca. Con el análisis de las publicaciones *El Poble Català*, *La Publicidad*, *La Vanguardia*, *La Veu de Catalunya* y las revistas satíricas *Papitu* y *L'Esquella de la Torratxa*, podemos llegar a comprender cual fue la repercusión que tuvo la presencia de la Compañía de Diaghilev como fenómeno dinamizador del ambiente artístico de la época.

Para plasmar un panorama ecuánime, estas publicaciones se han escogido de manera tal que todas las tendencias estén representadas para que el espectro sea lo más políromo posible. El periódico *El Poble Català* era la expresión del catalanismo moderado, *La Publicidad*, la voz del republicanismo catalán y las tendencias conservadoras están reflejadas en los periódicos *La Vanguardia* y *La Veu de Catalunya*, órgano éste de expresión de la Liga Regionalista de Prat de la Riba. También hemos creído oportuno, como contrapunto humorístico, exhumar los comentarios aparecidos en las revistas satíricas *Papitu* y *L'Esquella de la Torratxa*, ambas muy apreciadas por el público catalán de principios de siglo.

Para aproximarnos a nivel teórico al fenómeno *Ballets Russes* de Diaghilev en Cataluña, ha sido necesario remontarnos a las obras publicadas en la década de los años cuarenta del siglo pasado por destacados personajes como Alfons Puig Claramunt<sup>1</sup> y Sebastián Gasch<sup>2</sup>, a la corta mención de Consol Villaubi en el libro de Paul Bourcier<sup>3</sup> o el capítulo que escribe Xosé Aviñoa en el libro *Història de la Dansa a Catalunya*<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> PUIG CLARAMUNT, Alfonso. *Ballet y baile español*. Barcelona: Montaner y Simón, 1944

<sup>2</sup> GASCH, Sebastián / PRUNA, Pedro. *De la danza*. Barcelona: Editorial Barna, 1946

<sup>3</sup> VILLAUBÍ, Consol. "La danza en España" en el libro de BOURCIER, Paul. *Historia de la danza en Occidente*. Barcelona: Editorial Blume, 1981, pp. 272-273

<sup>4</sup> AVIÑO A, Xosé. "Les Institucions. La dansa al segle XX" en el libro de AA.VV. *Història de la dansa a Catalunya*. Barcelona: Caixa de Barcelona, 1987, pp. 193-196

También es muy interesante la aportación del pintor Joan Josep Tharrats<sup>5</sup> en su libro sobre la relación de Picasso y otros artistas catalanes con el ballet. Hemos de mencionar también que a raíz del Congreso "España y los *Ballets Russes*", celebrado en Granada en el año 1989 en el marco del 38º Festival Internacional de Música y Danza, se publicaron valiosos estudios que han permitido revivir y analizar la presencia de los Ballets de Diaghilev en la España del primer cuarto del siglo XX<sup>6</sup>.

A este respecto, queremos constatar que tanto la bibliografía sobre la danza producida en España como la traducida al español es muy escasa<sup>7</sup>. Este hecho quizás es debido a la importante laguna existente «entre el mundo de los que bailan y el de los que leen que, en nuestro país, parecen habitar galaxias diferentes», tal como apunta Mercedes Rico en el prólogo del libro del crítico y estudioso de la danza Delfin Colomé<sup>8</sup>.

### *Los Ballets Russes de Diaghilev*

Serge Diaghilev es el eje sobre el que gravita el fenómeno *Ballets Russes* que surge en la Europa de las primeras vanguardias artísticas. En efecto, después de fundar en 1898 la revista "Mir Iskusstva" (El Mundo del Arte)<sup>9</sup> en su Rusia natal, Diaghilev irrumpe en la escena parisiense en 1906<sup>10</sup> con una exposición de Arte Ruso en el Salón de Otoño mostrando obras de artistas como Roerich, Larionov o Gontcharova los cuales colaborarían posteriormente en sus ballets. También produjo espectáculos de ópera, pero este tipo de representación no le convenía. Diaghilev vislumbraba un espectáculo mucho más dinámico, con danzas interpretadas por un grupo de bailarines incomparables y con unos juegos escénicos nunca presenciados que satisficieran su aguda

<sup>5</sup> THARRATS, Joan Josep. *Picasso i els artistes catalans en el ballet*. Barcelona, Edicions del Cotal, 1982.

<sup>6</sup> AA.VV. *Los Ballets Russes de Diaghilev y España*. Ed. Yvan Nommick - Antonio Álvarez Cañibano. Granada: Archivo Manuel de Falla, Centro de Documentación de Música y Danza INAEM, 2000. Nótese el gran lapsus de tiempo transcurrido entre el Congreso (1989) y la publicación citada.

<sup>7</sup> De las dos grandes monografías sobre Diaghilev y los *Ballets Russes* (BUCKLE, Richard, *Diaghilev*. New York: Atheneum, 1979 y GARAFOLA, Lynn, *Diaghilev's Ballets Russes*. New York: Oxford University Press, 1989) indicar que tan sólo se ha traducido al castellano la de Richard Buckle, Madrid: Siruela, 1991.

<sup>8</sup> COLOMÉ, Delfin. *El indiscreto encanto de la Danza*. Madrid: Editorial Turner, 1989, p.14

<sup>9</sup> Revista que, como indica Lynn Garafola, estuvo a la vanguardia del movimiento que exigía un cambio artístico, no sólo en el campo artístico sino también en el literario. GARAFOLA, Lynn, op.cit., p. X

<sup>10</sup> Diaghilev, después de la Revolución de 1905, abandonó Rusia ante la imposibilidad de vislumbrar un cambio de orientación de la burocracia artística de su país, trasladándose a la ciudad de París. GARAFOLA, Lynn, op.cit., p. X

## El impacto de las representaciones de la compañía de *Ballets Russes*...

necesidad de deslumbrar al público más exigente y en Fokine supo encontrar al coreógrafo que lo llevaría a cabo. De hecho, tal como nos indica Sebastià Gasch<sup>11</sup>, las artes predilectas de Diaghilev eran la pintura y la música. La danza será, para él, el medio apropiado para poner en escena la partitura de un músico y la obra de un pintor. Éste será pues el inicio de sus producciones coreográficas donde tendrán cabida los pintores de vanguardia como Josep Maria Sert, Pablo Picasso, André Derain, Henri Matisse, Georges Braque, Pere Pruna, Joan Miró, Max Ernst, etc. y los compositores Claude Debussy, Maurice Ravel, Igor Stravinsky, Serguéi Prokófiev, Francis Poulenc, Georges Auric, Erik Satie, Manuel de Falla, etc.

La primera actuación de los *Ballets Russes* de Diaghilev tuvo lugar durante la primavera de 1909 en el Théâtre du Châtelet de París siendo los principales intérpretes Anna Pavlova, Tamara Karsavina, Bronislava Nijinska, Michel Fokine, Ida Rubinstein y el excepcional bailarín Vaslav Nijinsky, quien revolucionará el mundo masculino de la danza. Como afirma el balletómano Alfons Puig, Nijinsky es el monstruo de la elevación y la extensión, que destruye el monopolio femenino instaurado desde la Taglioni<sup>12</sup>. Diaghilev, que había descubierto a Nijinsky en el Teatro Maryinsky de San Petersburgo, se caracterizó por contratar, siempre que le fue posible, a los mejores con tal de presentar al público el espectáculo más insólito y a la vez lujoso y delicado. Sentía una aversión natural por el considerado “buen gusto”. Según él, un refinamiento impuesto mata el arte, lo comprime, lo aniquila. Su definición de arte era la de «*un acto libre y desinteresado que toma vida en el alma del artista*»<sup>13</sup>.

En Rusia, como en España, la danza es una manifestación eminentemente salida del pueblo en donde radica la autenticidad de su expresión. El mérito, y el éxito de la escuela clásica rusa es el de saber ser unos perfectos adaptadores y fusionadores de distintas escuelas europeas. Con el trabajo en Rusia de coreógrafos italianos como Carlo Blasis y Enrico Cechetti, y numerosas primeras bailarinas como Virginia Zucchi, Carlota Brianza y Pierina Legnani; o los coreógrafos franceses Charles Louis Didelot, Jules Perrot, Arthur Saint-Leon, y sobretodo gracias a Marius Petipa, autor de coreografías como “*El lago de los cisnes*” con Lev Ivanov, “*El cascanueces*” o “*La bella durmiente del bosque*”, éstos consiguieron la perfección técnica de los bailarines rusos y que, con ello, el ballet clásico ruso ocupase un lugar preeminente a finales del siglo XIX. Este tecnicismo depurado, ideado sólo para la élite social rusa, provocó no obstante la desnaturalización de la danza, o como dice Garaudy, la hizo caer en la esclerosis académica<sup>14</sup>. De todas maneras «*Rusia no había de tardar mucho tiempo en ope-*

<sup>11</sup> GASCH, Sebastián / PRUNA, Pedro. op. cit. p. 174

<sup>12</sup> PUIG CLARAMUNT, Alfonso, op.cit. p.14-15

<sup>13</sup> THARRATS, Joan Josep. op.cit. p.17

<sup>14</sup> GARAUDY, Roger. *Danser sa vie*. Paris: Éditions du Seuil, 1973, p. 42



rar el renacimiento del "ballet" en Europa»<sup>15</sup>. El protagonista de este renacer será Diaghilev, quien, junto con el bailarín y coreógrafo Michel Fokine<sup>16</sup>, llevarán al occidente europeo las danzas rusas entroncadas con el clasicismo. Ellos retomarán el ballet de acción, donde todos los elementos de la producción son importantes: danza, música, decorados y vestuario, tal como había ya preconizado en la práctica y plasmado sobre el papel el innovador Jean-Georges Noverre en sus *"Lettres sur la Danse"* de 1760<sup>17</sup>. Las producciones de Diaghilev se servirán de la técnica pero se contrapondrán a la danza clásica en su forma finisecular. Según Garafola, la renovación, la vanguardia artística será la piedra angular, la *raison d'être* de la compañía y la secesión coreográfica de Michel Fokine partiendo de su necesidad de expresar una manera moderna de entender la belleza y de una personal visión poética, convertirá a los *Ballets Russes* en el progenitor del ballet moderno. Como dice Lynn Garafola: *"Had the Ballets Russes not existed, the history of twentieth-century ballet would have been very different"*<sup>18</sup>.

### *Situación del ballet clásico en Cataluña a principios del siglo XX*

En el Gran Teatro del Liceo, lugar donde hemos de concentrar nuestra mirada si pensamos en el ballet clásico en Cataluña, hay que destacar dos figuras: el bailarín y maestro coreógrafo Ricardo Moragas y la bailarina Rosita Mauri. Ellos hicieron que el panorama del ballet clásico despertara entusiasmo durante la segunda mitad del siglo XIX en tierras catalanas. Ambos, no obstante, abandonaron los escenarios barceloneses: el primero con destino Madrid (1881) para ponerse a cargo de la dirección coreográfica del Teatro Real y la Mauri con destino a la Ópera de París (1877), donde ingresó como primera bailarina absoluta. El camino abierto por ellos será continuado por la bailarina y sempiterna maestra vitalicia del Liceo Pauleta Pàmies, pero sin alcanzar los niveles cualitativos de sus predecesores.

Internacionalmente, el final de siglo XIX era un momento de éxito para el ballet folclórico español con figuras como la Lola de Valencia<sup>19</sup>, sin olvidar tampoco el éxito europeo de la "Escuela Bolera". Este fenómeno, fusión entre la danza clásica y los bailes populares españoles, denominado por Alfons Puig "españolismo románti-

<sup>15</sup> GASCH, Sebastián / PRUNA, Pedro. *op.cit.*, p. 146

<sup>16</sup> Fokine fue reafirmado en su concepción de la danza por Isadora Duncan, siendo ella también quien despertó a Diaghilev a la exigencia de la renovación de este arte. GARAUDY, Roger. *op.cit.*, p. 74

<sup>17</sup> GARAUDY, Roger. *op.cit.*, p. 37

<sup>18</sup> GARAFOLA, Lynn, *op.cit.*, p. vii-xi). Trad. *"De no haber existido los Ballets Russes, la historia del ballet del siglo XX, habría sido muy distinta"*.

<sup>19</sup> Bailarina pintada en diversas ocasiones el pintor Edouard Manet.

## El impacto de las representaciones de la compañía de *Ballets Russes*...

co", arranca ya en el siglo XVII y tuvo en Cataluña intérpretes destacados en Joan Alsina, Marià Camprubi, el maestro Coronas o los ya mencionados Moragas, Mauri y Pàmies<sup>20</sup>.

A pesar de la pérdida en los escenarios catalanes de las dos figuras estelares ya mencionadas y de la bomba arrojada sobre el patio de butacas del Liceo en 1893, las temporadas de ballet se sucedieron en este marco barcelonés hasta 1898 fecha en que, según Puig se cerró una época en la que el baile era más, o quizás, tan querido como el "bel canto" italiano<sup>21</sup>. Este progresivo desinterés fue debido, entre otras causas, a la fiebre wagneriana que vivía Barcelona y a la poca presencia de baile en sus óperas. La danza clásica caerá pues en una pendiente de decadencia y su escenario, a principios del siglo XX, será trasladado a las salas de baile picaresco, del descrédito moral del *music-hall*, viendo el triunfo de personajes como la "Bella Otero" o la "Bella Chelito". Según Alfons Puig, incluso los intelectuales llegan a olvidar esta manifestación como materia artística admirando a figuras como Tórtola Valencia<sup>22</sup>, bailarina nacida de las teorías libertarias de Isadora Duncan<sup>23</sup>. Este periodo de ocaso del ballet clásico no se superará en Barcelona hasta la llegada de los *Ballets Russes* de Diaghilev.

### *Expectación ante la llegada de los Ballets Russes en Barcelona*

Los *Ballets Russes* llegan a España por el puerto de Cádiz en el mes de mayo de 1916, en una determinada coyuntura histórica: la Primera Guerra Mundial<sup>24</sup>. A Barcelona, en cambio, llegaron un año después, en junio de 1917<sup>25</sup> gracias al afán del empresario del Gran Teatro del Liceo, señor Volpini<sup>26</sup>, a quien el público del Liceo le

<sup>20</sup> AA.VV. *Història de la Dansa a Catalunya*. Barcelona: Caixa de Barcelona, 1987, p. 42-69

<sup>21</sup> PUIG CLARAMUNT, Alfonso, op.cit. p. 94-95

<sup>22</sup> Sobre Tórtola Valencia, se ha publicado en esta misma revista un interesante artículo de Victoria Cavia Naya "Tórtola Valencia y la renovación de la danza en España", *CAIRON. Revista de Ciencias de la Danza*, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, n° 7, pp. 7-27

<sup>23</sup> Isadora Duncan (1878-1927) a pesar de tener una formación de bailarina clásica, se orientó a la danza libre. Según Sebastián GASCH (*De la danza*, 1946 p.154) «El género por ella cultivado, [...] es un género inferior que no merece el nombre de danza». Esta opinión despectiva de Gasch sobre el arte de la Duncan, no es compartida por otros estudiosos como Roger GARAUDY, el cual, por ejemplo, le dedica un elogioso apartado como "pionera de la danza moderna" en su libro (*Danser sa vie*, op.cit. p. 59-75).

<sup>24</sup> ACKER, Yolanda F. "Los Ballets Russes en España: recepción y guía de sus primeras actuaciones (1916-1918) en *Los Ballets Russes de Diaghilev y España*, op.cit.,

<sup>25</sup> Con anterioridad, los *Ballets Russes* habían actuado ya en Madrid, San Sebastián y Bilbao.

<sup>26</sup> Varios periódicos son los que manifiestan su agradecimiento a Volpini por haber contratado a esta prestigiosa compañía. El ballet clásico pasaba por momentos críticos al inicio de la centuria como ya se ha

debe la contemplación de este novedoso espectáculo. Por otra parte, la situación político-cultural de Cataluña durante los primeros años del siglo XX, como apunta Xosé Aviñoa<sup>27</sup>, no era la más favorable para estimular la vida coreográfica, presente sólo en los bailables de algunas óperas.

¿Cómo encajó pues el público de la burguesía catalana reunida en el Liceo, la innovación que significaba los “*Ballets Russes*”?

Por ejemplo, vemos como el periódico *La Publicidad*<sup>28</sup> se congratula, en un amplio artículo ilustrado, de la próxima llegada de los ballets de Diaghilev con un festivo “Eureka”, ¡lo conseguimos! . Ramón Escarrà, autor del artículo, dice que si en el siglo XIX se llegó a la madurez del drama musical con la aportación de Richard Wagner, en el siglo XX se llega a la madurez del drama musical gracias a los *Ballets Russes* de Diaghilev. Éstos han conseguido que la danza se independice de la ópera y sea una expresión artística con personalidad y validez propia, presentándonos un espectáculo «ideal de la norma estética nacida de la unión del gesto con la música».

Por su parte, el periódico *La Veu de Catalunya*<sup>29</sup> reproduce en portada el mismo día del debut de los ballets en el Gran Teatro del Liceo, una interesante conversación sostenida a este propósito con Adrià Gual<sup>30</sup>. Gual está expectante ante el espectáculo que ofrecerán la *troupe* Diaghilev. Espera aprender mucho de sus propuestas escénicas y aconseja que se vaya a contemplar los *Ballets Russes* sin reserva y sin caer en el pecado de «cosa a la moda». A esta conversación le siguieron otros tres artículos de la

---

expuesto y la situación económica del Gran Teatro del Liceo no permitía asumir según qué riesgos. Incluso la revista satírica *Papitu* le concede “con humor” un diploma de honor. “Ecos”. *El Poble Català*, n° 4436, Barcelona, 16 de junio de 1917, p. 2: “Els teatres davant dels Tribunals” PAPITU, 27 junio 1917, p. 1275.

<sup>27</sup> AVIÑOÀ, Xosé. “Les Institucions. La dansa al segle XX” en op.cit. p. 192-195

<sup>28</sup> ESCARRÀ, Ramón. Sección “Hojas Musicales de la Publicidad, n° 41. Los Bailes Rusos” *La Publicidad*, 21 junio 1917, p. 3-4.

<sup>29</sup> “Els ballets russos. Parlant amb en Gual”. *La Veu de Catalunya*, 23 junio 1917, edició vespertina, portada

<sup>30</sup> Adrià Gual (1872-1943) dramaturgo español en lengua catalana, director de escena, pedagogo, pintor y cartelista. Fue una personalidad fundamental para la evolución del teatro catalán hacia la modernidad y en su labor como director teatral presentó en el Teatre Íntim, creado por él, obras de Goethe, Lesage, Molière, Ibsen, Guimerà y otros, aparte de sus propias creaciones que oscilan entre modernismo y naturalismo. Gual, como director escénico supo intuir los nuevos caminos de la creación escénica, los cuales introdujo en el ámbito catalán, gracias, entre otros factores, a los renovadores aires *Fin de siècle* parisinos que tuvo la oportunidad de conocer. Como pedagogo fundó la Escuela Catalana de Arte Dramático que se convirtió posteriormente en el Instituto del Teatro. Adrià Gual tuvo también un papel primordial en el desarrollo del cine primitivo en Cataluña siendo miembro fundador de los Espectacles y Audicions Graner y la Barcinógrafa.



## El impacto de las representaciones de la compañía de *Ballets Russes*...

mano de Adrià Gual, de los cuales nos ocuparemos al analizar el desarrollo de las actuaciones del ballet.

Este sonado debut atrajo la presencia en Barcelona de Pablo Ruiz Picasso como recogen los periódicos *La Veu de Catalunya*<sup>31</sup> y *El Poble Català*<sup>32</sup>. Su visita no era de extrañar pues el pintor estaba vinculado artística y sentimentalmente a la Compañía de Diaghilev. De todos es conocida su autoría en los decorados y vestuario del polémico ballet *Parade*<sup>33</sup> que se acababa de estrenar en París, y por otra parte, su relación con la bailarina Olga Koklova, con la que terminaría casándose pocos meses después en una iglesia ortodoxa de París<sup>34</sup>.

### *Primera temporada, Junio 1917*

Con un lleno hasta la bandera acogió el Liceo<sup>35</sup> la llegada de los *Ballets Russes*. La crónica de *La Vanguardia*<sup>36</sup> del día después del estreno, nos habla de un espectáculo «nuevo y refinadamente artístico». La reacción del público ante la primera representación de *Les Silfides, Carnaval, El príncipe Igor y Scheherazade*<sup>37</sup>, fue de expectación. Los aplausos no fueron entusiastas hasta la puesta en escena de los dos últimos. *Scheherazade*, «la obra más perfecta en la nueva modalidad de las cuatro», según Fausto, fue la que se llevó la ovación más clamorosa. El cronista destaca la gran valía del bailarín Vaslav Nijinsky hablando de sus prodigiosos saltos, al igual que califica de “gran salto” la distancia que separa la danza como manifestación primaria en la Antigüedad y este soplo de aire nuevo y vigoroso que nos trae la Compañía de Diaghilev.

<sup>31</sup> «Página Artística de la Veu. Crónica» *La Veu de Catalunya*, 10 de junio de 1917, p. 5

<sup>32</sup> El periódico *El Poble Català* recoge, por su parte, la calurosa recepción con la que varios personajes del mundo artístico catalán como Brossa, Riera, Raventós, etc. agasajaron a Picasso en el restaurant Lyon d'Or clausurando el acto con entusiasmo cantando todos juntos *La Marseillaise* y *Els Segadors*. “Ecos”, *El Poble Català*, n° 4435, Barcelona, 15 junio 1917, portada.

<sup>33</sup> *Parade*, no obstante, no se representó en el Liceo de Barcelona hasta el 10 de Noviembre de 1917.

<sup>34</sup> THARRATS, Joan Josep. op.cit. p. 78

<sup>35</sup> Este lleno del Liceo fue acompañado de la puesta en marcha de una instalación para renovar el aire, que dado lo avanzado de la estación (junio), fue muy agradecida por el público. Esta innovación técnica fue recogida por varias publicaciones: “Gaceta Musical. Liceo”, *La Publicidad*, 21 junio 1917, p. 10; P. “De Barcelona. Liceo. Debut de los bailes rusos”, *La Publicidad*, 24 junio 1917, p. 7; “Els “Balls Russos” al Liceu”, *La Veu de Catalunya*, 24 junio 1917, p. 5

<sup>36</sup> FAUSTO (pseudónimo de Josep Escofet i Vilamasana). “Música y teatros. Liceo. Los bailes rusos”. *La Vanguardia*, 24 junio 1917, p.14

<sup>37</sup> En el apéndice final están detallados todos los ballets que la Compañía de Diaghilev puso en escena en el Gran Teatro del Liceo, única sala de Barcelona en la que actuaron. Nos remitimos pues a este apéndice para cualquier consulta sobre la programación y ficha técnica de éstos.

Su admiración por estos artistas de nuevo cuño es tal que se atreve a afirmar que de haberles conocido Luis XIV –gran amante del baile-, les hubiera nombrado «doctores». Estos ballets nos ofrecen, según Fausto, un arte refinado dotando al bailarín de una gran libertad. Destaca la revolución de la música en estos ballets, siendo el coreógrafo quien hace evolucionar a los bailarines al son de la música, haciendo de sus movimientos un reflejo de la melodía. Por su parte, la fascinante “*mise en scene*” satisface los distintos gustos y culturas. De maravilla, califica el comentarista este nuevo espectáculo de los ballets rusos, «*muy superior a la ópera, entendida según el gastado convencionalismo italiano*». El coreógrafo Fokine es alabado en su manera de entender el arte de la coreografía, rompiendo la impertérrita simetría y haciendo que sus bailarines evolucionen plasmando el dibujo orquestal. Asimismo, el vestuario es valorado en su riqueza de color, no siéndolo en cambio el decorado. Resalta la música de *Scheherazade* compuesta ex profeso por Rimsky-Korsakov partiendo de los cuentos de “*Las mil y una noches*”<sup>38</sup> y la pantomima de interpretación admirable en *Carnaval*. De *Las Silfides*, aún destacando su coreografía, dice no estar fuera de los parámetros del viejo ballet y en cuanto a *El príncipe Igor* dice no ser más que un conjunto de bailarines de un drama lírico.

Distinta opinión merece *El príncipe Igor* para el periódico *La Publicidad*<sup>39</sup> que adjetiva la pieza como obra maestra del género en la que el pueblo ruso está representado «*con toda su fogosidad y su rudeza*», siendo la partitura de Borodine glosada musicalmente de manera vibrante.

Una acogida entusiasta es la que dispensan casi todos los medios consultados al drama coreográfico *Scheherazade*. Con una música colorista, de tonos enérgicos, constituye, según *La Publicidad*<sup>40</sup> «*uno de los mayores timbres de gloria de la compañía rusa*». Con la nueva forma de expresión y expansión de la coreografía de Fokine<sup>41</sup>, con los decorados y vestuarios de León Bakst<sup>42</sup>, la obra del músico ha «*adquirido un valor, una significación mil veces superior*» que la que había sugerido la simple audición sinfónica ya conocida por el público barcelonés. A este resultado contribuye todo

<sup>38</sup> Composición musical ya conocida en su versión concierto por el público barcelonés.

<sup>39</sup> “Hojas musicales de la Publicidad” nº 43, *La Publicidad*, 28 de junio 1917, P.3-4

<sup>40</sup> “Hojas musicales de la Publicidad” nº 43, *La Publicidad*, 28 de junio 1917, P.3-4

<sup>41</sup> El hecho de la nueva concepción de la danza que significaron los ballets rusos es una opinión generalizada, donde «la decadencia del Romanticismo había conducido a la danza hacia los falsos y cómodos esplendores del *music-hall*», Tharrats, Joan Josep, op.cit. p. 11

<sup>42</sup> El pintor-diseñador León Bakst junto con Alexander Benois, cuya amistad con Diaghilev se remonta a inicios de la década de 1890, colaboraron con él en la revista *Mir Iskusstva*, en los Teatros Imperiales y finalmente en los *Ballets Russes*. Sus creaciones crearon el estilo inicial de la compañía en ballets como *Cleopatra*, *Las Silfides*, *Scheherazade* y *Petrouchka*. GARAFOLA, Lynn, op.cit. p. X).



## El impacto de las representaciones de la compañía de *Ballets Russes*...

el conjunto de baile, aunque destaquen las actuaciones de Nijinsky y de Lydia Lopokova.

Por otra parte, la innovación artística que implica los ballets de Diaghilev, atrajo al Liceo a un sector de público de literatos y artistas atraídos por su modernidad, tal como recoge Florián en su artículo de *El Poble Català*<sup>43</sup>.



Fig. 1. Las declaraciones de Alberto Thomas

Aparece dibujada la figura del militar ruso Alexéi Alexéievich Brusiloff quien dirigió la ofensiva del VIII Cuerpo del ejército ruso contra los alemanes. Está claro el paralelismo físico entre el militar y Serge Diaguilev, uno ataca al mando de las tropas militares, el otro irrumpe al mando de la *troupe* de bailarines. Periódico *La Publicidad*, 26 de junio de 1917, p.5

<sup>43</sup> FLORIAN. "Els ballets russos al Liceu. La funció inaugural"; *El Poble Català*, n° 4445, 25 junio 1917, portada

Dentro de los estrenos presentados en esta primera temporada, los ballets *Las Sílides* de Chopin, *Carnaval* y *Les Papillons*<sup>44</sup> de Robert Schumann, todas ellas composiciones pianísticas, reciben un comentario unánimamente crítico por su excesiva instrumentación. El cronista de *La Veu de Catalunya*<sup>45</sup> dice, por ejemplo, no reconocer la partitura de Chopin en *Las Sílides* y a propósito de *Carnaval*, el redactor de *La Publicidad*<sup>46</sup> llega a interrogarse a este respecto si no hubiese sido mejor acompañar la acción sólo con el piano. En *Les Papillons*, no obstante, son alabados por diversos medios el buen gusto en el vestuario de Léon Bakst<sup>47</sup> y la decoración impresionista en los decorados de Doboujinski<sup>48</sup>.

El estreno del segundo día *El sol de la noche*, «impresionista», según Fausto<sup>49</sup>, «exótico», según *El Poble Català*<sup>50</sup>, sorprende por su tono de modernismo exagerado, concebido con el deliberado propósito de “épater”, según *La Vanguardia*, no está respaldado por una verdadera realización, aún remarcando el buen tono musical de Rimsky-Korsakov. El vestuario de este ballet, obra de Larionov, recibirá por parte del cronista de *La Publicidad*<sup>51</sup> una crítica muy halagadora, considerándolo «la más exuberante nota de color que pudiera imaginarse».

Durante esta primera temporada en Barcelona, las “Hojas Musicales de La Publicidad”<sup>52</sup> reproducen una entrevista de Margarita Nelken del diario madrileño “*El Día*” a Nijinsky. En esta entrevista se nos presenta un Nijinsky orgulloso ante la inminente publicación de su revolucionario libro sobre la teoría de la danza y un Nijinsky coreó-

---

<sup>44</sup> Tanto *Carnaval* como *Les Papillons* son consideradas obras de carácter dramático, próximo a la pantomima.

<sup>45</sup> U. “Els Balls russos al Liceu”. *La Veu de Catalunya*, 25 junio 1917, ed. mañana, portada

<sup>46</sup> “Hojas musicales de la Publicidad” n° 43, *La Publicidad*, 28 de junio 1917, P.3-4

<sup>47</sup> P. “De Barcelona. Liceo. Segunda de los bailes rusos. *La Publicidad*, 25 junio 1917, p.11; FAUSTO (pseudónimo de Josep Escofet i Vilamasana).. “Música y teatros. Liceo. Los bailes rusos” *La Vanguardia*, 25 junio 1917, p.4; P. “De Barcelona. Liceo. Segunda de los bailes rusos. *La Publicidad*, 25 junio 1917, p.11

<sup>48</sup> C.L. (pseudónimo de Climent Lozano). “La Música. Liceu- Ballets russos”. *El Poble Català*, n° 4447, 27 junio 1917, portada; P. “De Barcelona. Liceo. Segunda de los bailes rusos. *La Publicidad*, 25 junio 1917, p.11

<sup>49</sup> FAUSTO (pseudónimo de Josep Escofet i Vilamasana). “Música y teatros. Liceo. Los bailes rusos” *La Vanguardia*, 25 junio 1917, p.4

<sup>50</sup> C.L. (pseudónimo de Climent Lozano). “La Música. Liceu- Ballets russos”. *El Poble Català*, n° 4447, 27 junio 1917, portada

<sup>51</sup> P. “De Barcelona. Liceo. Segunda de los bailes rusos. *La Publicidad*, 25 junio 1917, p.11

<sup>52</sup> “Hojas Musicales de La Publicidad” n° 42, *La Publicidad*, 26 junio 1917, p. 3-4

## El impacto de las representaciones de la compañía de *Ballets Russes*...

grafo<sup>53</sup> que dice desentrañar el espíritu de una música de manera que, luego, el ballet no parezca «pegado a ella, sino impulsado por ella».

Tres días después del debut de los *Ballets Russes*, en el periódico *La Veu de Catalunya*<sup>54</sup> aparece el primero de los tres artículos firmados por Adrià Gual a raíz de la presencia de la Compañía de danza de Diaghilev. Según su criterio, los *Ballets Russes* «no pueden ser considerados como una innovación, sino como un acierto». Su opinión se basa en la confusión del público entre un buen criterio de acoplamiento de *Ballets Russes* y la anarquía de “bellísimos” a la que están acostumbrados los asistentes al Gran Teatro del Liceo. Gual considera muy acertada la combinación de los dos aspectos que, según él, caracterizan estos ballets: la propia índole bárbara de los bailarines rusos, de carácter fuerte y la combinación de las raíces de la farándula italiana mezclada con la influencia francesa. Los ballets con este acoplamiento tan bien conseguido despiertan «“encanto” y “sorpresa”, dos emociones que elevan el espíritu, excitándolo al juego de una cierta contemplación depuradora». Lamenta, eso sí, el efecto *tournee*, que hace que decorados y vestuario lleguen “fatigados” haciendo que su arte pierda sugestión.

El acontecimiento coreográfico del Liceo, no escapa tampoco a la revista satírica *L'Esquella de la Torratxa*<sup>55</sup>. Este artículo firmado por Paradox, nos pone de relieve que aunque el estreno tuviera lugar el día de la verbena de San Juan, es tanto el interés que han despertado que «desde la gran dama a la modistilla del cuarto piso, desde el señor de frac al mozuelo que veía el espectáculo haciendo de «claque», todos tenían puestos los ojos en Nijinsky, pero el alma en la coca de Sant Joan»<sup>56</sup>. En esos años de inicios del siglo XX, muchas eran las influencias provenientes de la lejana Rusia. A raíz de la presencia de los *Ballets Russes* y a modo de ejemplo, Xenius, colaborador de *La Veu de Catalunya*<sup>57</sup>, nos hace un bello glosario “poético”. Dice así: «Rusia es una Sirena. Dos veces Cataluña la encontró en su navegar». Con estas declaraciones, Xenius se está refiriendo a una primera visita de la “Capilla Rusa”, formación coral que revolucionó el mundo del canto y de la poética afectando a finales del siglo XIX

<sup>53</sup> Aparte de esta mención, ninguna otra publicación se hace eco de la vertiente coreográfica de Nijinsky que defienden autores como Lincoln Kirstein (*The book of the dance*)

<sup>54</sup> GUAL, Adrià. “A propòsit del Ballets russos. Impressions”. *La Veu de Catalunya*, edició vespertina, 26 junio 1917, portada

<sup>55</sup> PARADOX (pseudónimo de Mario Aguilar). “Crònica. Balls Russos”. *L'Esquella de la Torratxa*, nº 2009, 28 junio 1917, p. 482

<sup>56</sup> La noche del 23 de junio, verbena de San Joan, fiesta en que se celebra al aire libre la llegada del solsticio de verano, es una de las fiestas mayoritariamente celebrada en Cataluña, donde no debe faltar la hoguera, el baile y “la coca”, dulce tradicional.

<sup>57</sup> XENIUS (pseudónimo de Eugeni d'Ors i Rovira). “Glosari, BL Ballet Rus”. *La Veu de Catalunya*, ed. vespertina, 26 junio 1917, portada



tanto al Orfeó Català como al mismo poeta Joan Maragall; la segunda, es la llegada de los ballets de Diaghilev, que han revolucionado el mundo de la danza. Se teme que esta llegada produzca un fenómeno similar y que, como dice la revista *L'Esquella de la Torratxa*<sup>58</sup>, la Pauleta se dedicaría a formar nuevos Nijinsky que en «la Ópera de París se diría Puigniski y sería en público ruso y catalán en privado»<sup>59</sup>.

Con pleno en la sala, a pesar de la ausencia de Nijinsky, se estrenó el día 26 de junio, *Sadko*, ballet calificado de «fantasía submarina» por *La Vanguardia*<sup>60</sup>. La coreografía efectista de Adolf Bolm, la música interesante de Rimsky-Korsakov<sup>61</sup> y los deslumbrantes trajes de Natalia Gontcharova, no fueron elementos suficientes para aprobar este ballet que no representa innovación alguna según la opinión de *La Vanguardia*<sup>62</sup>, la *La Veü de Catalunya*<sup>63</sup> o *El Poble Català*<sup>64</sup>.

Mejor acogida tuvieron *Las mujeres de buen humor*, obra basada en la comedia homónima de Goldoni con música del famoso compositor italiano Scarlatti y coreografía de Léonide Massine que entretuvo al público. El cronista de *La Vanguardia*<sup>65</sup> destaca sobretodo la interpretación de los bailarines coincidiendo con la opinión de *El Poble Català*<sup>66</sup> en que este ballet tiene el «encanto de cosa alada y exquisita». Los comentarios no son tan elogiosos, en cambio para los decorados de Bakst, ni principalmente para la inadecuada adaptación que Tomassini había hecho de la música de Scarlatti, según *La Veü de Catalunya*<sup>67</sup>, aspecto que reafirma la crítica musical de *El Poble Català*<sup>68</sup> al poner de relieve que Tomassini le había dado un impropio aire grotesco al carácter clavicembalista de la composición de Scarlatti. Esta adaptación musi-

<sup>58</sup> PARADOX. (pseudónimo de Mario Aguilar). "Crónica. Balls Russos". *L'Esquella de la Torratxa*, nº 2009, 28 junio 1917, p. 482

<sup>59</sup> Se refiere a la Pauleta Pàmies, profesora de ballet del Liceo.

<sup>60</sup> FAUSTO (pseudónimo de Josep Escofet i Vilamasana). "Música y teatros. Liceo. Los bailes rusos" *La Vanguardia*, 27 junio 1917, p.11

<sup>61</sup> El comentarista musical del periódico *El Poble Català*, opina también que lo único salvable de la obra es la música de Rimsky-Korsakov. C.L. (pseudónimo de Climent Lozano). "Els ballets russos. La música de Sadko y "Las mujeres de buen humor". *El Poble Català*, nº 4448, 28 junio 1917, portada

<sup>62</sup> FAUSTO (pseudónimo de Josep Escofet i Vilamasana). "Música y teatros. Liceo. Los bailes rusos" *La Vanguardia*, 27 junio 1917, p.11

<sup>63</sup> U. "Liceu. Balls russos". *La Veü de Catalunya*, edición mañana, 28 junio 1917, p. 4

<sup>64</sup> S. de S. "Els ballets russos. Tercera funció". *El Poble Català*, nº 4448, 28 junio 1917, portada

<sup>65</sup> FAUSTO (pseudónimo de Josep Escofet i Vilamasana). "Música y teatros. Liceo. Los bailes rusos" *La Vanguardia*, 27 junio 1917, p.11

<sup>66</sup> S. de S. "Els ballets russos. Tercera funció". *El Poble Català*, nº 4448, 28 junio 1917, portada

<sup>67</sup> U. "Liceu. Balls russos". *La Veü de Catalunya*, edición mañana, 28 junio 1917, p. 4

<sup>68</sup> C.L. (pseudónimo de Climent Lozano). "Els ballets russos. La música de Sadko y "Las mujeres de buen humor". *El Poble Català*, nº 4448, 28 junio 1917, portada

## El impacto de las representaciones de la compañía de *Ballets Russes*...

cal es, en cambio, alabada por *La Publicidad*<sup>69</sup>, quienes sostienen que esta transcripción de Tomassini consigue darle a la acción «*todo el color de la ópera antigua*».

En fecha 28 de junio el periódico *La Publicidad*<sup>70</sup>, dedica íntegramente por tercera vez sus hojas musicales ilustradas a los *Ballets Russes* y en esta ocasión hacen una valoración global de sus actuaciones<sup>71</sup>. En conjunto destaca la crítica elogiosa a la danza manifestando «*un respetuoso entusiasmo por su trabajo que hace desaparecer del mismo toda idea de oficio para elevarlo a la categoría de arte, de culto artístico*». El articulista se congratula de que el arte de la danza, que había sido menospreciado, se ha visto ennoblecido y dignificado por los bailarines rusos. Remarcando la brillante interpretación de Nijinsky, Gavrílov y las féminas Lopokova y Tchernicheva, destaca «*esa absoluta unidad de conjunto, diestramente dirigida y encauzada, es una de las cualidades sobresalientes de la troupe "rusa"*».

En esta primera temporada de la compañía de Diaghilev, fue remarcable el hecho de la ausencia inesperada los días 26 y 28 de junio de 1917<sup>72</sup> de Nijinsky, «*el rey de los danzantes*». Este hecho, fue recogido, entre otros, por los periódicos *La Publicidad*<sup>73</sup> y *La Vanguardia*<sup>74</sup>. Efectivamente Nijinsky junto con su mujer Romola, había abandonado la compañía el 26 de junio por desavenencias con Diaghilev. Detenido por la justicia española por incumplimiento de contrato y puesto inmediatamente en libertad gracias a la intervención de la Casa Real y la actuación del entonces abogado Francesc Cambó, Nijinsky cedió antes las presiones legales y la petición del desesperado empresario Volpini<sup>75</sup>, actuando de nuevo las dos últimas noches de la temporada<sup>76</sup>.

El estreno del día 28 de junio, *Cleopatra*, es recibido con una ferviente crítica aduladora por las distintas publicaciones<sup>77</sup>, a pesar de que, según *La Vanguardia*, «*al ver a*

<sup>69</sup> "Hojas Musicales de La Publicidad" nº 43, *La Publicidad*, 28 junio 1917, p. 3-4

<sup>70</sup> "Hojas Musicales de La Publicidad" nº 43, *La Publicidad*, 28 junio 1917, p. 3-4

<sup>71</sup> Esta valoración global aparece cuando aún no han finalizado las actuaciones de su primera temporada, cosa que se produciría el 30 de junio de 1917

<sup>72</sup> Nijinsky no reaparecerá en escena en el Gran Teatro del Liceo hasta el viernes 29 de junio de 1917, bailando su creación *El espectro de la rosa*.

<sup>73</sup> "Hojas Musicales de La Publicidad" nº 43, *La Publicidad*, 28 junio 1917, p. 4. *La Publicidad*, 29 junio 1917, portada

<sup>74</sup> FAUSTO (pseudónimo de Josep Escofet i Vilamasana). "Música y teatros. Liceo. Los bailes rusos" *La Vanguardia*, 29 junio 1917, p.11

<sup>75</sup> Nijinsky dijo acceder a las peticiones de Volpini si se le dejaba expresar públicamente sus razones. De todas maneras, ninguna de las publicaciones consultadas comenta que hiciese estas anunciadas declaraciones. El empresario del Liceo le suplicó ya que temía que la incomparecencia de Nijinsky significase la ruina económica del Liceo.

<sup>76</sup> THARRATS, Joan Josep. op.cit. p. 77

<sup>77</sup> FAUSTO (pseudónimo de Josep Escofet i Vilamasana). "Música y teatros. Liceo. Los bailes rusos" *La Vanguardia*, 29 junio 1917, p.11; "Hojas Musicales de La Publicidad" nº 43, *La Publicidad*, 28 junio

los artistas casi desnudos el público apenas aplaudió»<sup>78</sup>. Tanto la coreografía de Fokine como la reconstrucción arqueológica de Léon Bakst es aplaudida por toda la crítica. Distinta opinión merece la pieza musical firmada por diversos autores<sup>79</sup>, siendo el prelude de Tanejeff el menos compacto, mientras que las partes elaboradas por Rimsky-Korsakov y Glazounov reciben las mejores críticas<sup>80</sup>. El "rol" de primer bailarín debía haberlo desempeñado Nijinsky, pero ante su ausencia, le sustituyó Alexandre Gavrilov quien convenció al público más que el propio Nijinsky<sup>81</sup>, quien la interpretó el 30 de junio, última sesión de la temporada<sup>82</sup>.

Reaparece pues Nijinsky el día 29 de junio con su creación *El espectro de la rosa*. Esta escena rápida, interpretación coreográfica de la conocida "Invitación al vals" de Weber es recibida como una obra de poco contenido, donde se resalta únicamente el magnífico dúo danzado de Nijinsky y la Lopokova<sup>83</sup>.

En el día de la despedida de los *Ballets Russes*, *La Vanguardia*<sup>84</sup> lamenta la presentación del ballet inspirado en el famoso cuadro de Velázquez *Las Meninas*, «y que estaba mejor para no representarse nunca». Para el crítico no hay ningún componente del ballet que merezca un comentario positivo. Según Fausto la música de Fauré esta «fuera de lugar», el vestuario diseñado por nuestro compatriota Josep Maria Sert, queriendo ser «épatant» es exagerado, y finalmente ni la coreografía de Massine ni los decorados de Socrate merecen ser salvados de la quema. Para *El Poble Català*<sup>85</sup> es también la obra «más floja» de todas las presenciadas, calificando de «miriñaques

1917, p. 3-4; P. "De Barcelona. Bailes rusos. Cleopatra". *La Publicidad*, 29 junio 1917, p. 10; U. "Liceu. Balls russos". *La Veu de Catalunya*, edición vespertina, 29 junio 1917, p. 2

<sup>78</sup> Fausto, desde una posición moralista, está defendiendo aquí los escrúpulos del público femenino del Liceo.

<sup>79</sup> En la música de *Cleopatra* intervienen diversos compositores: Tanejeff, Rimsky-Korsakov, Glazounov, Tchérépnine, Mussorgski, Glinka y Arenski. Ver ficha técnica programación

<sup>80</sup> U. "Liceu. Balls russos". *La Veu de Catalunya*, edición vespertina, 29 junio 1917, p. 2

<sup>81</sup> Y como dice el cronista de *La Vanguardia*, «es de justicia decirlo». FAUSTO (pseudónimo de Josep Escofet i Vilamasana). "Música y teatros. Liceo. Los bailes rusos" *La Vanguardia*, 1 julio 1917, p.5

<sup>82</sup> Esta fecha, 30 de junio de 1917, en Barcelona, fue la última vez que Diaghilev vió bailar a Nijinsky. A pesar de sus mutuas desavenencias, Nijinsky se fue con toda la compañía a actuar a Sudamérica y fue en este continente donde cerró su trayectoria profesional como bailarín. Diaghilev, que tenía un pánico terrible a viajar en barco, -pánico agravado además por las circunstancias bélicas-, no se unió a la expedición. BUCKLE, Richard. *Diaguilev*. Madrid: Ediciones Siruela, 1991 (1º ed. 1979) p. 369, 372

<sup>83</sup> "Música y teatros. Liceo. Los bailes rusos". *La Vanguardia*, 30 junio 1917, p.4; C.L. (pseudónimo de Climent Lozano). "Ecos. Els ballets russos". *El Poble Català*, nº 4451, 1 julio 1917, p. 2

<sup>84</sup> FAUSTO (pseudónimo de Josep Escofet i Vilamasana). "Música y teatros. Liceo. Los bailes rusos" *La Vanguardia*, 1 julio 1917, p.5

<sup>85</sup> C.L. (pseudónimo de Climent Lozano). "Ecos. Els ballets russos". *El Poble Català*, nº 4451, 1 julio 1917, p. 2



## El impacto de las representaciones de la compañía de *Ballets Russes*...

*exageradissimos*» el vestuario de “Las Meninas”. Aún más categórica es la opinión de *La Veu de Catalunya*<sup>86</sup> que afirma no merecer ni la categoría de danza.

Finalizada la primera temporada de los ballets, la opinión general de la prensa es muy elogiosa destacando la gran belleza del conjunto<sup>87</sup> y el tremendo éxito artístico y pecuniario<sup>88</sup> que ha significado la presencia de la Compañía de Diaghilev en el Liceo de Barcelona<sup>89</sup>. Por otra parte casi todos los medios consultados<sup>90</sup> se lamentan de no haber podido disfrutar de obras que estaban anunciadas en cartel - *Petrouchka* y *L'après-midi d'un faune*<sup>91</sup> - y otras que, aunque no previstas en esta primera temporada, como son *El pájaro de fuego* o el controvertido ballet *Parade*<sup>92</sup>, se confía en ver

<sup>86</sup> U. “Liceu. Balls russos”. *La Veu de Catalunya*, ed. mañana, 2 julio 1917, portada

<sup>87</sup> De todas maneras, (*La Veu de Catalunya*, ed. mañana, 2 julio 1917, portada) no deja de hacer un comentario crítico a los elementos de “atrezzo” de poca calidad, efecto colateral, como decía Adrià Gual, de contemplar un espectáculo de “*tournee*”.

<sup>88</sup> Este éxito es derivado del pleno absoluto durante las seis representaciones. En cuanto al precio de las localidades, las informaciones son contradictorias. Mientras que el periódico *La Publicidad* del 21 de junio de 1917 nos habla de precios de “baratura”, *La Veu de Catalunya* del 2 de julio nos habla de los precios excepcionalmente caros de las mismas.

<sup>89</sup> U. “Liceu. Balls russos”. *La Veu de Catalunya*, ed. mañana, 2 julio 1917, portada; FAUSTO (pseudónimo de Josep Escofet i Vilamasana). “Música y teatros. Liceo. Los bailes rusos” *La Vanguardia*, 1 julio 1917, p.5

<sup>90</sup> “Ecos”. *El Poble Català* n° 4448, 28 junio 1917, portada; Ecos”. *El Poble Català*, n° 4450, 30 junio 1917, portada; *El Poble Català*, n° 4450, 30 junio 1917, portada; U. “Liceu. Balls russos”. *La Veu de Catalunya*, ed. mañana, 2 julio 1917, portada; “Ecos”.

<sup>91</sup> A pesar del anuncio del periódico *La Publicidad* (“Hojas musicales de La Publicidad” n° 43, 28 de junio 1917, p. 3-4) acompañando la reseña con el argumento de estos estrenos, hemos de aclarar que *Petrouchka* no se representó en Barcelona hasta el mes de noviembre del mismo año 1917, durante la segunda temporada de la compañía Diaghilev en Barcelona. Más tiempo se tuvo que esperar para ver representado *L'après-midi d'un faune* en el Gran Teatro del Liceo, exactamente hasta el año 1924. En el mismo artículo se reseñaba el argumento del ballet *La princesa encantada*, ballet que nunca se llegó a poner en escena. Al parecer, como publica el diario *La Publicidad* del día 29 de junio, p. 10, la no-programación de *Petrouchka* y *L'après-midi d'un faune* puede ser debida a la inesperada ausencia de Nijinsky. Ramón Escarrà, colaborador habitual de *La Publicidad* (quien había escrito sobre estas obras en las páginas de este periódico días antes de la llegada a Barcelona de la Compañía), lamenta que las circunstancias no hayan permitido contemplar *Petrouchka* y *L'après-midi d'un faune* e insiste, incomprensiblemente, en hacer una nueva reseña de las mismas en *La Publicidad*, 5 julio 1917, p.4

<sup>92</sup> Hemos de tener en cuenta que *Parade* acababa de ser presentada a Madrid el 19 de junio del mismo año con la presencia del rey Alfons XIII y por su expresa voluntad. Acker, Yolanda F. “Los Ballets Russes en España: recepción y guía de sus primeras actuaciones (1916-1918)”. *Los Ballets Russes de Diaghilev y España*. op.cit.. p. 239 y Tharrats, Joan Josep. op.cit. p. 72

próximamente. Otro ruego a la empresa y clamor general por parte de la crítica es pedir una mejor atención a la orquesta<sup>93</sup>.

No queremos cerrar esta primera temporada sin presentar los dos artículos restantes de Adrià Gual en *La Veu de Catalunya*. En el primero de ellos<sup>94</sup>, a la vista de los decorados de los *Ballets Russes*, el dramaturgo reclama la creación de una escuela de la moderna teatralidad, donde puedan formarse escenógrafos de alto nivel artístico y técnico. En su segundo artículo<sup>95</sup> hace una glosa de la personalidad de Diaghilev, como hombre excepcional, gracias al cual, el acoplamiento de voluntades y la afinación de objetivos alcanza la expresión artística «del más elevado buen gusto».



Fig. 2. **Gran Teatro del Liceo. Baños rusos**

Juego irónico. Los baños rusos, al igual que los ballets rusos se habían puesto de moda. Vemos cómo el público acude al Gran teatro del Liceo ataviada con su ropa de baño para ir a ver a los *Ballets Russes*.

Peròdico *La Publicidad*, 24 de junio de 1917, portada

<sup>93</sup> Diversos son los medios de prensa que se hacen eco del poco tiempo que la orquesta había tenido para los ensayos, lo cual, se trasluce, sin ningún género de dudas, en la calidad de la interpretación musical.

<sup>94</sup> GUAL, Adrià. "A propòsit dels Ballets russos. Les presentacions escèniques". Pàgina artística de *La Veu de Catalunya*, N° 394, 2 julio 1917

<sup>95</sup> GUAL, Adrià. "Serge de Diaghilew". Pàgina artística de *La Veu de Catalunya*, N° 395, 8 julio 1917, p. 5

*Segunda temporada, Noviembre 1917*

La revista humorística *Papitu*<sup>96</sup> califica de «plat de golafre»<sup>97</sup> la nueva temporada de los *Ballets Russes* frente a la pobreza artística que refleja la cartelera barcelonesa en esos momentos, agradeciéndole en el siguiente número de la misma revista<sup>98</sup> al empresario Volpini su esfuerzo en traer de nuevo este espectáculo de calidad de los «*Balls o Banys russos*»<sup>99</sup> y deseándole «*salut i peles que's cotisen més que les lires*»<sup>100</sup>.

Como hubiera sucedido en París, aunque en menor escala, el efecto "*Ballets Russes*" afecta también a la moda como es el caso de la "Peluquería Ideal" que anuncia peinados y postizos de arte con motivo de la próxima reaparición de la compañía en el Gran Teatro del Liceo<sup>101</sup>.

La nueva temporada del Liceo se abre pues con la reaparición de los *Ballets Russes*. El único estreno del primer día es *El pájaro de fuego* de Stravinsky, partitura también ya conocida por el público barcelonés en versión de concierto sinfónico. Como dice Fausto en *La Vanguardia*<sup>102</sup>, al oír de nuevo esta composición en la dimensión para la que fue creada, el ballet, se convierte en «*clara y sencilla*», adquiriendo una belleza tal que a nadie puede pasársele desapercibida<sup>103</sup>. Otra ovación recibe también el coreógrafo Fokine por haber conseguido que los bailarines estén «*impregnados de las ondas sonoras*» haciendo que el ritmo de la danza se vea envuelto en ellas. Para Fausto fue un nuevo éxito que el público del Liceo recibió con una gran ovación.

Discrepante es la opinión del cronista de sociedad de *La Publicidad*<sup>104</sup>, en cuanto se refiere a este primer día de actuación. El hecho de coincidir con la inauguración de temporada del Gran Teatro del Liceo, provocó, según este periódico, que los intereses

<sup>96</sup> Secció "Espectacles". *Papitu*, 24 octubre 1917, p. 1491

<sup>97</sup> El sentido que el autor del artículo da "Plat de golafre" podríamos traducirlo como de "manjar exquisito"

<sup>98</sup> Secció "Teatres". *Papitu*, 31 octubre 1917, p. 1515

<sup>99</sup> El paralelismo entre la moda de los "banys" (baños) con los "balls" (bailes) rusos era un juego habitual en la época. Ver la viñeta relativa (fig. 2)

<sup>100</sup> Traducción: "Salud y pesetas que se cotizan más que las liras". De hecho, están haciendo un juego irónico con la nacionalidad del empresario Volpini, italiano, y el hecho de que las liras no estaban muy cotizadas por estar Italia inmersa en la Primera Guerra Mundial.

<sup>101</sup> "Sección Notas locales". *La Vanguardia*, 5 noviembre 1917, p. 3

<sup>102</sup> FAUSTO (pseudónimo de Josep Escofet i Vilamasana). "Música y Teatros. Liceo. Inauguración de la Temporada. Bailes rusos". *La Vanguardia*, 6 noviembre 1917, p. 14

<sup>103</sup> La primera audición de esta pieza se había podido escuchar en el Palau de la Música Catalana sin demasiada aceptación calificándola de extravagante debido a un exceso de polifonía y modernidad incomprensible.

<sup>104</sup> D.F. "De Barcelona. Abre sus puertas el Liceo". *La Publicidad*, 6 noviembre 1917, p. 11



del público no estuvieran centrados en lo que sucedía en el escenario sino en los distintos palcos y lugares de encuentro del Teatro<sup>105</sup>. Las conversaciones “mundanas” de «*el todo Barcelona*» no se consiguieron acallar hasta la puesta en escena de la tercera representación del día, las enérgicas danzas de *El príncipe Igor*, tal como nos comenta el autor de la columna de la “Función inaugural”<sup>106</sup>. Triste espectáculo pues el ofrecido por el público del Liceo, que demuestra un mínimo interés por el espectáculo cultural frente a un mayor interés por mostrar su estatus y discutir sobre el estado de sus finanzas<sup>107</sup>.



Fig. nº 3. Ballets Russos Municipals. «La rata pinyada de fuego»

*El pájaro de fuego* (ballet de la compañía de Diaguilev), a modo de murciélago –“rata pinyada” en catalán- dirige sus rayos haciendo bailar a sus ratonzuelos (concejales) al son de la música del flautista de Hamelin. Es una clara alusión a las elecciones municipales recién celebradas en aquel momento.

Revista *L'Esquella de la Torratxa*, secció “Esquellots”, nº 2029, 16 de noviembre de 1917

<sup>105</sup> El Gran Teatro del Liceo no era para la burguesía catalana sólo un lugar donde contemplar espectáculos, sino el principal núcleo de contacto entre las familias influyentes de la ciudad.

<sup>106</sup> P. “De Barcelona. Abre sus puertas el Liceo. Función inaugural”. *La Publicidad*, 6 noviembre 1917, p. 11

<sup>107</sup> El mismo comentarista de *La Publicidad*, “P”, nos detalla el alto estatus económico reflejado en el gran número de coches que esperaban a la salida del Teatro, fruto de los buenos ingresos que la Primera Guerra Mundial y la neutralidad española proporcionaban a muchos propietarios de industrias textiles catalanas.

## El impacto de las representaciones de la compañía de *Ballets Russes...*

En la crónica de la segunda representación de la temporada, el periódico *La Vanguardia*<sup>108</sup>, no hace ningún elogio al nuevo ballet *Thamar*. La música de Balakirev es «poca cosa» y la coreografía del gran maestro Fokine «no es digna de este gran artista de la danza». De error califica *La Veu de Catalunya*<sup>109</sup> haber colocado la representación de *Thamar* de Balakirev justo después de la segunda representación de *El pájaro de fuego*, pues al confrontar la música brillante de ésta frente a la composición de Balakirev, ésta última «no tiene gran fundamento».

Por cuanto respecta a *Narciso*<sup>110</sup>, un bello poema mitológico estrenado el 8 de noviembre, fue un éxito en todos sus aspectos: música (Tchérepnine) con «momentos verdaderamente inspirados», coreografía (Fokine) «magistral en sus combinaciones estatuarias», decorados y vestuarios (Léon Bakst) y cómo no el baile: Gavrilov en el papel de Narciso y la Sokolova en el papel de una bacante. También para *La Veu de Catalunya*<sup>111</sup>, es una obra «cautivadora» a pesar de que el tema sea árido, según este periódico.

Distinta opinión ostenta el articulista de *La Publicidad*<sup>112</sup> con respecto a *Narciso*, criticando la música irregular de Tchérepnine, que, aunque justa y vigorosa en ciertos momentos, contiene «sensibles deslices hacia la vulgaridad» y los decorados y vestuarios de Léon Bakst por ser su solución «menos felizmente resuelta».

*Parade*, esta escena burlesca en la que unos payasos llaman la atención del público a la puerta de un teatro de feria, es un ballet con decorados y vestuarios diseñados por Picasso, según idea original de Jean Cocteau y música de Erik, que se había estrenado con mucha polémica en París el 18 de mayo de 1917 en el Théâtre du Châtelet, fue puesto en escena en Barcelona en una única ocasión, el 10 de noviembre de 1917. Expectante y entusiasta se muestra el periódico *El Poble Català*<sup>113</sup> el día de su estreno, obra que define como *un hito en la historia de las manifestaciones de arte escénico* antes de la sempiterna temporada de ópera con los “Rigolettos” de rigor. A pesar de hacerse eco de las violentas discusiones que levantó en París y a la espera de la reacción local, no da demasiado crédito a la opinión que de esta obra pueda hacer el público barcelonés cuando nos expresa «De todas maneras no hace falta juzgar el valor artístico de una obra de avant-garde por la sanción de un público tan diverso como el

<sup>108</sup> FAUSTO (pseudónimo de Josep Escofet i Vilamasana). “Música y Teatros.Liceo. Bailes rusos. Thamar”, *La Vanguardia*, 8 noviembre 1917, p. 15

<sup>109</sup> U. “Liceu. Ballest russos”. *La Veu de Catalunya*, edición mañana, 10 noviembre 1917, p. 5

<sup>110</sup> FAUSTO (pseudónimo de Josep Escofet i Vilamasana). “Música y Teatros.Liceo. Bailes rusos. Narciso”, *La Vanguardia*, 9 noviembre 1917, p. 13

<sup>111</sup> U. “Liceu. Ballets russos”. *La Veu de Catalunya*, edición mañana, 12 noviembre 1917, p. 9

<sup>112</sup> “Liceo. Bailes Rusos. Estreno de “Narciso””, *La Publicidad*, 10 noviembre 1917, p. 10

<sup>113</sup> “Ecos”- *El Poble Català*, 10 noviembre 1917, p. 2

que llena nuestro Gran Teatro». Hay quien recoge también otras críticas positivas como es el caso de Paul Morand en París<sup>114</sup> o la reacción del espectador de la *première* parisina Marcel Proust que se quedó maravillado ante el espectáculo<sup>115</sup>.

El periódico *La Publicidad*<sup>116</sup> dedica a *Parade* un artículo de fondo francamente elogioso. Saluda la muestra de «especial ingenio» de Picasso, la música cubista del “guasón” Erik que ha sido capaz de transportarnos con ella a la escena del circo y la danza de sus personajes: Massine en el rol de Chino Prestidigitador, Chabelska en el de la Niña Americana y la pareja de acróbatas Lopokova y Zverev. De máxima expresión cubista son calificados los personajes de los “managers” de Nueva York, quienes, aunque acogidos con risas ofrecieron «un diálogo con los pies, que rebosaba de expresión»<sup>117</sup> y el caballo “humano” «tan docto y jacarandoso»<sup>118</sup> obtuvo el beneplácito del público. Los tres cronistas de *La Publicidad* mantienen, en cambio, posiciones divergentes al expresarnos la reacción del público frente al espectáculo. Para “P” el público se tomó el espectáculo por lo que quería significar, se divirtieron y muchos convinieron en que «les había divertido más aquello que una representación de “Tosca” o de “Traviata”»<sup>119</sup>. En cambio, para “D.F.”, comentarista habitual del periódico, hubieron «Palmas y pitos. Gritos en las alturas y agitación en la platea». Por su parte “Sacs” (Feliu Elias) se contradice en sus conclusiones: mientras por un lado califica de éxito a *Parade*, considerándolo el ballet menos “cursi” de todos los ballets rusos presenciados, nos dice, por otra, que no tenía acción ni drama. ¿Será por su originalidad y rotura de esquemas tradicionales?

Al día siguiente, 11 de noviembre, la crítica sobre *Parade* del diario *La Vanguardia*<sup>120</sup> es de lo más feroz. Fausto inicia su columna agradeciendo a la empresa que hubiese anunciado «oficiosamente» que el estreno de «este baile...ó lo que sea, no se daría más que una vez y sólo como curiosidad». La impresión de *La Vanguardia* es

<sup>114</sup> Morand concluye su comentario sobre el estreno de *Parade* en París con la siguiente observación: «muchos aplausos, y alguna pitada» Buckle, Richard. op.cit. p. 365

<sup>115</sup> THARRATS, Joan Josep. op.cit. p. 67

<sup>116</sup> P. / D.F. / J. SACS (pseudónimo de Feliu Elias i Bracons). “El cubismo en escena. El estreno de “Parade”. Baile “realista” de Picasso. *La Publicidad*, 11 noviembre 1917 p. 3

<sup>117</sup> Efectivamente no podían mover otra cosa que no fueran los pies ya que, como comenta Tharrats: «los bailarines odiaban aquellos vestidos de manager dentro de los cuales moverse era toda una tortura» Tharrats, Joan Josep. op.cit. p. 66

<sup>118</sup> De hecho, el caballo de *Parade*, fue el personaje más bien aceptado en la mayoría de críticas.

<sup>119</sup> La reacción de “divertimento” coincide con el comentario de una señora que Cocteau dice haber escuchado con motivo del estreno de *Parade* en París: «Si hubiera sabido que iba a ser así, habría traído a los niños». Buckle, Richard. op.cit. p. 365

<sup>120</sup> FAUSTO (pseudónimo de Josep Escofet i Vilamasana). “Música y Teatros.Liceo. Bailes rusos. Parade”, *La Vanguardia*, 11 noviembre 1917, p. 19



## El impacto de las representaciones de la compañía de *Ballets Russes...*

que esta representación, que Fausto califica de «majadería» y «fantasía cubista», quizá podría interesar a los espíritus inquietos, ávidos de todo lo que es nuevo y sensacional en esos tiempos en que todo se cotiza, incluso el escándalo y finaliza pidiendo a «Francia la extradición del autor, que es español»<sup>121</sup>. El único aspecto que Fausto salva de la obra, es la intervención del «caballo cubista» aunque dance «a coces». No le merece mejor opinión la música o «ruido paradójico»<sup>122</sup> de Satie. El público del Liceo no tuvo una reacción distinta a la que tuvo el público de París o el mismo público del Teatro Real de Madrid<sup>123</sup>: sorpresa, confusión, indignación en algunos casos y algunos aplausos furiosos de algunos jóvenes de melena del quinto piso. *La Vanguardia* insiste como colofón del artículo que «nos tiene sin cuidado que en el extranjero se diviertan con semejantes majaderías. Aquí también en esto somos neutrales»<sup>124</sup>. Según este periódico, el ballet *Parade* es una extravagancia que, de ninguna de las maneras, el público quiere ver repetida. Tenía razón Apollinaire cuando, a propósito de este ballet, escribía en el programa de mano: «En conjunto *Parade* trastocará las ideas de muchos espectadores. Se quedarán seguramente sorprendidos, pero de la manera más agradable y, encantados, aprenderán a conocer la gracia de los movimientos modernos de los cuales nunca habían dudado»<sup>125</sup>.

A esta crítica negativa de Fausto en *La Vanguardia*, replicó *El Poble Català*<sup>126</sup>, poniendo de relieve la falta de comprensión y el poco conocimiento que éste tiene de la modernidad acusándole de crítico halagador del gusto “conservador” del Liceo.

Positiva es la posición de *La Veu de Catalunya*<sup>127</sup> ante el ballet de Picasso *Parade*, calificando de valerosas las innovaciones picassianas y de «salpicadura de impresio-

<sup>121</sup> Esta declaración de extradición de Picasso solicitada por Fausto de *La Vanguardia*, es recogida por casi toda la bibliografía consultada.

<sup>122</sup> Cuando habla de “ruido”, nos imaginamos que Fausto se refiere al ruido provocado al teclear una máquina de escribir modelo Underwood, que Erik había incluido en su partitura, al igual que había hecho en el estreno de París. THARRATS, Joan Josep. op.cit. p. 64-65

<sup>123</sup> ACKER, Yolanda F. “Los Ballets Russes en España: recepción y guía de sus primeras actuaciones (1916-1918) en op. cit. p. 239

<sup>124</sup> Neutralidad con respecto a aquellos países europeos que en aquellos momentos estaban luchando en la Primera Guerra Mundial.

<sup>125</sup> Guillaume Apollinaire, gran defensor del cubismo, escribió por encargo de Diaghilev un texto para el programa de mano del estreno de *Parade* en París. Tharrats, Joan Josep. op.cit. p. 36-39. Este texto figuraba también en el programa de presentación en Barcelona según sabemos gracias al artículo “El cubismo en escena” firmado por D.F. aparecido en el periódico *La Publicidad* de fecha 11 de noviembre de 1917, p. 3.

<sup>126</sup> “Ecos”. *El Poble Català*, 12 noviembre 1917, portada

<sup>127</sup> U. “Liceu. Ballets russos. La Veu de Catalunya, edición mañana, 13 de noviembre de 1917, p. 4

nismo» la música de Satie, que, al igual que opinaba *La Publicidad*<sup>128</sup>, el público, salvo algunas excepciones, había sabido tomar esta innovación con buen talante tal como pretendían sus autores.

Por su parte, la revista satírica *L'Esquella de la Torratxa*<sup>129</sup> no parece estar muy de acuerdo con estas modernidades, denominando el ballet «*Parade, o Pastarade*<sup>130</sup>» como una sucesión de extravagancias musicales y coreográficas “para iniciados” o como dice la revista homóloga *Papitu*, *Parade* es una «*tomadura de pelo modernista..*»<sup>131</sup>.

*Petrouchka* de Stravinsky fue el último estreno de la segunda temporada. Los elogios de *La Veu de Catalunya*<sup>132</sup> van dirigidos sobre todo a los atrevimientos sonoros de la partitura de Stravinsky permitiendo con ello a los bailarines expresar un lenguaje nuevo. Fausto de *La Vanguardia*<sup>133</sup> no coincide en cambio en su apreciación musical que él considera de desigual factura y de inferior calidad frente a la partitura de *El pájaro de fuego*, acogida con gran entusiasmo sólo una semana antes. En cambio, para *La Publicidad*<sup>134</sup>, estas dos obras del compositor ruso Igor Stravinsky, creador que bebe en las “fuentes wagnerianas”, según el autor del artículo, son la muestra de su buen hacer creando una fusión indisoluble entre la acción escénica y la trama musical.

Esta segunda temporada que debía finalizar el 12 de noviembre se prolongó en dos sesiones más (14 y 18 de noviembre de 1917) debido al gran éxito obtenido<sup>135</sup>. Por su parte, el periódico *La Publicidad*<sup>136</sup> recibe el anuncio de prolongación de temporada con una queja por no haber aprovechado esta circunstancia para obsequiarnos con un nuevo estreno y arremete contra aquellos que no atinan a comprender el ballet considerándolo un género inferior frente a su “adorada” ópera italiana.

<sup>128</sup> P. / D.F. / J. SACS (pseudónimo de Feliu Elias i Bracons). “El cubismo en escena. El estreno de “Parade”. Baile “realista” de Picasso. *La Publicidad*, 11 noviembre 1917 p. 3

<sup>129</sup> “Teló enlaire. Liceo. *L'Esquella de la Torratxa*, n.º 2029, 16 noviembre 1917, pp. 822-823

<sup>130</sup> Término despectivo que podríamos traducir por mejunje.

<sup>131</sup> Secció “Espectacles”. *Papitu*, 14 noviembre 1917, p. 1547

<sup>132</sup> U. “Liceu. Ballets russos. *La Veu de Catalunya*, edición vespertina, 14 de noviembre de 1917, p. 8

<sup>133</sup> FAUSTO (pseudónimo de Josep Escofet i Vilamasana). “Música y Teatros. Liceo. Bailes rusos. *Petrouchka*”, *La Vanguardia*, 13 noviembre 1917, p. 14

<sup>134</sup> “Hojas Musicales de La Publicidad. El arte de Strawinsky”. N.º 60. *La Publicidad*, 15 noviembre 1917, p. 3-4

<sup>135</sup> De todas maneras, El Gran Teatro del Liceo, temiendo la reacción de los aficionados, hace pública una nota en *La Vanguardia* indicando que reembolsará el importe de sus localidades a los abonados que no estén interesados en presenciar las nuevas sesiones. Música y Teatros”. *La Vanguardia*, 14 noviembre 1917, p. 14

<sup>136</sup> “Contra los bailes rusos”. *La Publicidad*, 15 noviembre 1917, p. 4



**Fig. 4** Imagen de Stravinsky como director de orquesta

Stravinsky, como aquel que dirigiera una orquesta, manipula dos figuras / soldados rusos a modo de teatro de guiñol que bailan “la danza del sable” al son de su música. Periódico *La Publicidad*, 11 de noviembre de 1917, portada

Al cerrar definitivamente la segunda temporada, casi todos los medios consultados se congratulan de la calidad del espectáculo artístico que ofrecen los *Ballets Russes* y del éxito por ellos obtenido que llenan «a cada función la gran sala del “Llexiu”<sup>137</sup>» como nos informa *L'Esquella de la Torratxa*<sup>138</sup>. Esta revista, una vez cerrada la temporada de ballets y con referencia a las colas que se formaron en la última actuación, añade irónicamente «pero la cola terrible será la que comportará el espectáculo como

<sup>137</sup> Se está refiriendo, lógicamente a la gran sala del Liceo. “Llexiu” es la palabra catalana para designar a la leña. Alusión irónica al Gran Teatro del Liceo, lugar donde confluía la burguesía catalana, sacaba sus “trapitos” a relucir y dilucidaba (lavaba) sus miserias humanas.

<sup>138</sup> “Teló enlaire. Liceo. *L'Esquella de la Torratxa*, nº 2029, 16 noviembre 1917, pp. 822-823



*moda. Ya veremos como de aqui a cuatro dias los ballets rusos habrán enterrado el baile del cirio<sup>139</sup>. Y Campany<sup>140</sup> se tendrá que suicidar. O suicidarse enseñándoles El pájaro de fuego»*

En la despedida de la Compañía de Diaghilev, *La Veu de Catalunya*<sup>141</sup> anuncia con interrogantes la disolución de la misma debido a la guerra, las dificultades económicas, la falta de contratos, la dificultad de viajar transportando todo el material y el evidente agotamiento del mercado español. Aún y así, la compañía no llegó a disolverse en esas circunstancias<sup>142</sup>.

### *Tercera temporada, Junio 1918*

A juzgar por el escaso número de críticas y columnas aparecidas en esta tercera temporada y, sobre todo contrastando con la curiosidad y expectación despertadas en la prensa por los *Ballets Russes* en sus dos anteriores visitas, hemos de deducir un cierto cansancio del público barcelonés. ¿Qué pasaba? ¿Es que el público catalán había perdido el interés por el “fenómeno” ruso?

La realidad es que las dificultades económicas provocadas por la falta de contratos europeos a causa de la Primera Guerra Mundial, hizo que en esta tercera temporada la Compañía se presentara mermada en el número de componentes, con unos decorados “fatigados” de la *tournee* hecha por toda la Península Ibérica (Portugal y España), la presentación de un único estreno, *Le Festin* y la ausencia del director de orquesta Ansermet, sustituido por un músico de talento Joaquín Turina, quien, según la crítica, no estaba dotado para la dirección musical<sup>143</sup>. Diaghilev era consciente de que había «ex-

<sup>139</sup> Danza tradicional catalana, recogida por Aureli Capmany (1868-1954), escritor y folclorista catalán, fundador, entre otros en el año 1891 del Orfeo Català (inspirado por la “Capilla Rusa” como ya se ha comentado) y del Esbart Dansaire en el año 1907. Aureli Capmany, padre de M<sup>a</sup> Aurèlia Capmany, fue uno de los hombres a los cuales la historia del folclore coreográfico catalán le debe más gratitud. PUIG CLARAMUNT, Alfonso. op.cit. pp. 57-58

<sup>140</sup> A pesar del error tipográfico, se está refiriendo a Aureli Capmany.

<sup>141</sup> “D’espectacles. ¿Dissolució dels “Ballets russos”?”. *La Veu de Catalunya*, edición vespertina, p. 8

<sup>142</sup> A pesar de la certeza de estas dificultades, la compañía no se llegó a disolver. Sí, es cierto que gran parte de sus miembros la abandonaron, pero el núcleo principal de la compañía continuará vivo y después de las actuaciones ya contratadas en Madrid y en Lisboa, conseguirá viajar a Gran Bretaña contratados por Oswald Stoll del Coliseum de Londres, gracias sobre todo a las gestiones diplomáticas del rey Alfonso XIII. Buckle, Richard. op.cit. p. 374-378

<sup>143</sup> No toda la responsabilidad del fracaso de la sonoridad de la orquesta es atribuible a Joaquín Turina. Al parecer, en esta tercera temporada, la orquesta había quedado muy reducida. El mismo Joaquín Turina, en una tarjeta postal dirigida a su mujer desde Barcelona, transmite la misma impresión: «*La prensa de*

## El impacto de las representaciones de la compañía de *Ballets Russes*...

primido» las posibilidades que España le podía ofrecer pero, la circunstancia bélica obligó a que la compañía permaneciese en España hasta el 4 de agosto de 1918, fecha en la que se embarcaron con destino a la Gran Bretaña<sup>144</sup>.

Sorprende la crítica elogiosa de *La Vanguardia*<sup>145</sup> quienes por una parte saludan la llegada de los *Ballets Russes* como espectáculo que: «no cansa y que puede muy bien disputarle á la ópera la preferencia del público» mientras que por otra parte no dejan de comentar su triste aparición: un único estreno, *Le Festin*, la mermada orquesta del Liceo y la ausencia del director de orquesta Ansermet sustituido por Joaquín Turina.

El comentarista del periódico La Publicidad, "P"<sup>146</sup>, insiste en la pobreza de decorados en obras como *Papillons*<sup>147</sup>, de «burla» califica la actuación de la orquesta y de «engaño» lo que Diaghilev nos presenta en esta ocasión, pues «de lo que nos dio hace un año a lo de ahora, va buena distancia»

El único estreno de la temporada, *Le Festin*, anunciado como «divertissement», no satisfizo ya que era poca cosa y «apenas tiene plan coreográfico», según la crónica de Fausto en *La Vanguardia*<sup>148</sup>. Se trata de tres danzas inconexas sin ningún tipo de cohesión entre ellas, al igual que no la tiene la composición musical de autoría compartida: Glinka, Tchaikovsky, Mussorgski, Glazounov y Rimsky-Korsakov. Para el comentarista de *La Publicidad*<sup>149</sup>, *Le Festin*, forma parte de la antigua escuela, pasa sin pena ni gloria.

*La Veu de Catalunya*<sup>150</sup> aún haciéndose partícipe de las deficiencias y los síntomas de decadencia que los ballets rusos presentan en escena, dice que a pesar de todo, nos hemos de alegrar de tener la oportunidad de verlos actuar.

### *El ballet clásico catalán después de los Ballets Russes*

A pesar de tener figuras destacadas en la danza folclórica española como Antonia Mercè, la Argentina (1890-1936) o Vicente Escudero (1892-1980), en el baile clásico tan sólo hubo un bailarín que supiera recoger el "testimonio" de la innovación que

aquí nos ha tratado muy mal. En parte tienen razón pues los elementos de orquesta son muy flojos». MORÁN, Alfredo. *Joaquín Turina a través de sus escritos*. Madrid: Alianza Ed., 1997, p. 277

<sup>144</sup> BUCKLE, Richard. op.cit. pp.372-378

<sup>145</sup> FAUSTO (pseudónimo de Josep Escofet i Vilamasana). "Música y Teatros. Liceo. Bailes rusos". *La Vanguardia*, 7 junio 1918, p. 10

<sup>146</sup> P. "De Barcelona. Liceo. Bailes rusos". *La Publicidad*, 7 junio 1918, p. 10

<sup>147</sup> No debemos olvidar que se trata de obras ya presenciadas y por tanto, las diferencias entre las puestas en escena de ediciones anteriores y la actual eran muy fáciles de establecer.

<sup>148</sup> FAUSTO (pseudónimo de Josep Escofet i Vilamasana). "Música y Teatros. Liceo. Bailes rusos. "Le Festin" ". *La Vanguardia*, 9 junio 1918, p. 15

<sup>149</sup> "De Barcelona. Liceo". *La Publicidad*, 9 junio 1918, p. 10

<sup>150</sup> U. "Liceu. Bailes rusos". *La Veu de Catalunya*, ed. vespertina, 10 junio 1918, p. 14

significó la presencia de los ballets rusos de Diaghilev en Cataluña. El hombre que asimiló esta lección fue Joan Magriñà (1905-1995), bailarín, coreógrafo y pedagogo y natural de Vilanova i la Geltrú (Barcelona)<sup>151</sup>.

Joan Magriñà pudo contemplar por vez primera los *Ballets Russes* de Diaghilev en el año 1924<sup>152</sup>. Tal como relata Xavier García, biógrafo del bailarín, ese acontecimiento sería lo que más le había de marcar en su futuro profesional<sup>153</sup>.

Ya en 1922, Magriñà tomó contacto con el profesor ruso de baile Teodor Wassiliev<sup>154</sup>. Paulatinamente, éste le ayudó a perfeccionar su técnica, siempre que éste último se encontraba en Barcelona. También entró en contacto con discípulos de Adrià Gual, que habían creado el *Cenacle d'Art Prometeu*. Este círculo había nacido con el afán de intentar un teatro nuevo, de espíritu vanguardista. Dentro de este grupo el año 1923 fue cuando el joven bailarín hizo sus primeras actuaciones en público. De todas maneras, el descubrimiento público de Joan Magriñà, tuvo lugar en el año 1926 con el estreno de la obra de Molière "*El burgués gentilhomme*" puesta en escena por el Teatre Íntim de Adrià Gual. Esta obra, acompañada con los comentarios musicales escritos por Richard Strauss e interpretados por la orquesta de Pau Casals, constaba de ballets en el primer y tercer acto dirigidos por Joan Llongueras. Es en esta actuación donde Joan Magriñà despertó una gran expectación, tanta, que dos días después Pau Casals promovió dos representaciones en el Palau de la Música Catalana. Fue en este marco donde Magriñà obtuvo su primer gran éxito como bailarín, siendo abrazado de puro contento por Pau Casals al finalizar el acto<sup>155</sup>. Pocos días después, el periódico *La Veu de Catalunya*<sup>156</sup> le dedicaba un poema titulado "*A un dansaire català*" firmado por Sebastià Sánchez-Juan.

En ese mismo año, en diciembre de 1926, Magriñà tuvo la oportunidad de actuar en la compañía de su maestro Wassiliev<sup>157</sup> en los ballets de la ópera *El príncipe Igor* en el Gran Teatro del Liceo. Con motivo de esta actuación, el crítico Farran i Mayoral dijo: «Entre los bailarines rusos, por la fuerza, por la agilidad y por la expresividad, el más

<sup>151</sup> Ciudad que próximamente le dedicará un museo monográfico.

<sup>152</sup> Corresponde a la cuarta temporada de actuación de los *Ballets Russes* en Barcelona.

<sup>153</sup> GARCIA, Xavier. *Joan Magriñà, dansa viva*. Barcelona: Editorial Pòrtic, 1983, p. 86

<sup>154</sup> Teodor Wassiliev, era el director de su propia compañía de ópera y autor a la vez de las coreografías de los ballets comprendidos dentro de las óperas que se celebraban en el Liceo. De esta presencia de compañías rusas en el Liceo, podemos deducir el gran entusiasmo mostrado por el público barcelonés ante las manifestaciones artísticas provenientes de aquel país.

<sup>155</sup> GARCIA, Xavier. op.cit. p. 88-89

<sup>156</sup> SÁNCHEZ-JUAN, Sebastià. "A un dansaire". *La Veu de Catalunya*, ed. vespertina, 23 octubre 1926, p. 9

<sup>157</sup> Hacia ya cuatro años que Wassiliev tenía a Magriñà como alumno



## El impacto de las representaciones de la compañía de *Ballets Russes*...

*ruso es él*»<sup>158</sup>. No sólo fue Farran i Mayoral quien lo elogió. En Barcelona, Sebastià Gasch, cronista de la bohemia del Paralelo y Alfons Puig, cronista de manifestaciones musicales, prestaron una atención destacada a Joan Magriñà. De hecho, fue el bailarín quien consiguió convertir al mundo de la danza a estos dos personajes relevantes del mundo cultural catalán. Frente a escépticos y detractores, Puig solía decir que Magriñà era el redentor de la danza clásica y Gasch, su más ferviente evangelista. De hecho, ambos críticos se proclamaron discípulos suyos porque a él debían todo lo que empezaban a saber sobre la danza. Prueba de esta admiración la tenemos en la dedicatoria del libro de Alfons Puig, *Ballet y Baile Español*, que dice así: «A JUAN MAGRIÑÀ, apóstol del baile en nuestro país»<sup>159</sup>.

La labor de Joan Magriñà como bailarín, coreógrafo y pedagogo ha formado a muchos discípulos en el mundo de la danza clásica pero, desgraciadamente, estos frutos no han podido propagarse por falta de una institución que pueda reunirlos. El Gran Teatro del Liceo no cuenta, aún hoy, con una compañía estable de ballet. Tampoco en pleno siglo XXI ha sido posible la creación de un Ballet Nacional de Cataluña. La empresa es costosa y parece ser que nuestras instituciones no están dispuestas a hacer el gesto económico que haga brotar este arte. Mientras, tendremos que dar razón a Josep Maria Espinàs cuando, hablando de nuestros bailarines, afirma que en Cataluña «se ha sembrado mucho pero la cosecha la recogen otros»<sup>160</sup>.

<sup>158</sup> GARCIA, Xavier, op.cit., p. 90

<sup>159</sup> PUIG CLARAMUNT, Alfonso, op.cit. (dedicatoria)

<sup>160</sup> GARCIA, Xavier, op.cit., p. 241

Programación de los Ballets Russes – Barcelona, Junio 1917 / Ficha técnica

Fecha	Espectáculos	Coreografía	Música	Decorados	Vestuario	Otros
23/6/1917	Las Sinfides	Michel Fokine	Frédéric Chopin	Alexander Benois	Alexander Benois	* Estreno
	Scherezade	Michel Fokine	Rimsky-Korsakov	Léon Bakst	Léon Bakst	* Estreno
	Carnaval	Michel Fokine	Robert Schumann	Léon Bakst	Léon Bakst	* Estreno
	El príncipe Igor	Michel Fokine	Alexandre Borodine	Nikolai Roerich	Nikolai Roerich	* Estreno

24/6/1917	Las Sinfides	Michel Fokine	Frédéric Chopin	Alexander Benois	Alexander Benois	
	Les Papillons	Michel Fokine	Robert Schumann / orq. Tchèque répne	M. Doboujinski	Léon Bakst	* Estreno
	El sol de la noche	Léonide Massine	Rimsky-Korsakov	Mijaíl Lariónov	Mijaíl Lariónov	† Estreno
	Scherezade	Michel Fokine	Rimsky-Korsakov	Léon Bakst	Léon Bakst	

26/6/1917	Carnaval	Michel Fokine	Robert Schumann	Léon Bakst	Léon Bakst	
	Sadko	Adolf Bolm	Rimsky-Korsakov	B. Anisfeld	Natalia Gontcharova	* Estreno
	Las mujeres de buen humor	Léonide Massine	Domenico Scarlatti / orq. Vincenzo Tomasini	Léon Bakst	Léon Bakst	Pintor: Carlo Socrate / Comedia Goldoni * Estreno
	El príncipe Igor	Michel Fokine	Borodine	Nikolai Roerich	Nikolai Roerich	* Estreno

28/6/1917	Sadko	Adolf Bolm	Rimsky-Korsakov	B. Anisfeldt	Natalia Gontcharova	
	Las Sifides	Michel Fokine	Frédéric Chopin	Alexander Benois	Alexander Benois	
	El principe Igor	Michel Fokine	Borodine	Nikolai Roerich	Nikolai Roerich	
	Cleopatra	Michel Fokine	Rimsky-Korsakov / Glinka / Glazounov / Arenski / Tanejeff Mussorgski / Tchérépnine	Léon Bakst	Léon Bakst	* Estreno

29/6/1917	Las mujeres de buen humor	Léonide Massine	Domenico Scarlatti/orq. Vin- cenzo Tommasini	Léon Bakst	Léon Bakst	Pintor: Carlo Socrate / Comedia (Goldoni)
	El espectro de la rosa	Michel Fokine	Carl Maria von Weber	Léon Bakst	Léon Bakst	Ad. poema Gautier * Estreno
	El sol de la noche	Léonide Massine	Rimsky-Korsakov	Mijaíl Larionov	Mijaíl Larionov	
	Scherezade	Michel Fokine	Rimsky-Korsakov	Léon Bakst	Léon Bakst	

30/6/1917	Les Papillons	Michel Fokine / Tchérépnine	Robert Schumann	M. Doboujinski	Léon Bakst	
	El espectro de la rosa	Michel Fokine	Carl Maria von Weber	Léon Bakst	Léon Bakst	Ad. poema Gautier
	Las Meninas	Léonide Massine	Gabriel Fauré	Carlo Socrate	J.M. Sert	* Estreno
	Cleopatra	Michel Fokine	Rimsky-Korsakov / Glinka / Glazounov/ Arenski / Mussorgski / Tchérépnine Tanejeff	Léon Bakst	Léon Bakst	



Programación de los Ballets Russes – Barcelona, Noviembre 1917 / Ficha técnica						
Fecha	Espectáculos	Coreografía	Música	Decorados	Vestuario	Otros
5/11/1917	Las Sinfides	Michel Fokine	Frédéric Chopin	Alexander Benois	Alexander Benois	
	El pájaro de fuego	Michel Fokine	Igor Stravinsky	Léon Bakst	Léon Bakst	• Estreno
	El príncipe Igor	Michel Fokine	Borodine	Nikolái Roerich	Nikolái Roerich	
7/11/1917	El pájaro de fuego	Michel Fokine	Igor Stravinsky	Léon Bakst	Léon Bakst	
	Thamar	Michel Fokine	Balakirew	Léon Bakst	Léon Bakst	• Estreno
	Carnaval	Michel Fokine	Robert Schumann	Léon Bakst	Léon Bakst	
	Las Sinfides	Michel Fokine	Frédéric Chopin	Alexander Benois	Alexander Benois	
	Narciso	Michel Fokine	Tchérepine	Léon Bakst	Léon Bakst	• Estreno
	Scherzade	Michel Fokine	Rimsky-Korsakov	Léon Bakst	Léon Bakst	
10/11/1917	El pájaro de fuego	Michel Fokine	Igor Stravinsky	Léon Bakst	Léon Bakst	
	Parade	Léonide Massine	Eric Satie	Pablo Picasso	Pablo Picasso	Guión Jean Cocteau / • Estreno
	Cleopatra	Michel Fokine	Rimsky-Korsakov / Glinka / Glazounov / Arenski / Tanejeff / Mussorgski / Tchérepine	Léon Bakst	Léon Bakst	
11/11/1917	Carnaval	Michel Fokine	Robert Schumann	Léon Bakst	Léon Bakst	
	Scherzade	Michel Fokine	Rimsky-Korsakov	Léon Bakst	Léon Bakst	
	El espectro de la rosa	Michel Fokine	Carl Maria von Weber	Léon Bakst	Léon Bakst	Ad. poema Gaubier
	El príncipe Igor	Michel Fokine	Borodine	Nikolái Roerich	Nikolái Roerich	

12/11/1917	Narciso	Michel Fokine	Tchérepine	Léon Bakst	Léon Bakst	
	Petrouchka	Michel Fokine	Igor Stravinsky	Alexander Benois	Alexander Benois	* Estreno
	Carnaval	Michel Fokine	Robert Schumann	Léon Bakst	Léon Bakst	

14/11/1917	Cleopatra	Michel Fokine	Rimsky-Korsakov / Glinka / Glazounov / Arenski / Tanejeff / Mussorgski / Tchérepine	Léon Bakst	Léon Bakst	
	Petrouchka	Michel Fokine	Igor Stravinsky	Alexander Benois	Alexander Benois	
	El espectro de la rosa	Michel Fokine	Carl Maria von Weber	Léon Bakst	Léon Bakst	Ad. poema Gautier
	El principe Igor	Michel Fokine	Borodine	Nikolái Roerich	Nikolái Roerich	
18/11/1917	Petrouchka	Michel Fokine	Igor Stravinsky	Alexander Benois	Alexander Benois	
	Cleopatra	Michel Fokine	Rimsky-Korsakov / Glinka / Glazounov / Arenski / Tanejeff / Mussorgski / Tchérepine	Léon Bakst	Léon Bakst	
	El principe Igor	Michel Fokine	Borodine	Nikolái Roerich	Nikolái Roerich	

Programación de los <i>Ballets Russes</i> – Barcelona, Junio 1918 / Ficha técnica						
Fecha	Espectáculos	Coreografía	Música	Decorados	Vestuario	Otros
6/6/1918	Cleopatra	Michel Fokine	Rimsky-Korsakov / Glinka / Glazounov / Arenski / Tanejeff / Mussorgski / Tchérépnine	Léon Bakst	Léon Bakst	
	Les Papillons	Michel Fokine / Tchéré- pine	Robert Schumann	M. Doboujinski	Léon Bakst	
	El príncipe Igor	Michel Fokine	Borodine	Nikolái Roerich	Nikolái Roerich	
	Carnaval	Michel Fokine	Robert Schumann	Léon Bakst	Léon Bakst	
8/6/1918	Le Festin	Peipa / Gorsky / Michel Fokine / F. Kchessinsky / Goltz	Glinka / Tchankovsky / Mussorgski / Glazounov / Rimsky-Korsakov	G. Korovine	Léon Bakst / Bibbine / Alexander Benois / Korovine	* Estreno
	Las Sifides	Michel Fokine	Frédéric Chopin	Alexander Benois	Alexander Benois	
	Scherzade	Michel Fokine	Rimsky-Korsakov	Léon Bakst	Léon Bakst	
	El príncipe Igor	Michel Fokine	Borodine	Nikolái Roerich	Nikolái Roerich	



9/6/1918	Las Sifides	Michel Fokine	Frédéric Chopin	Alexander Benois	Alexander Benois
	Carnaval	Michel Fokine	Robert Schumann	Léon Bakst	Léon Bakst
	Cleopatra	Michel Fokine	Rimsky-Korsakov / Glinka / Glazounov / Arenski / Tanejeff / Mussorgski / Tchérepnine	Léon Bakst	Léon Bakst
	Le Festin	Petipa / Gorsky / Michel Fokine / F. Kchessinsky / Goltz	Glinka / Tchaikovsky / Mussorgski / Glazounov / Rimsky-Korsakov	G. Korovine	Léon Bakst / Bilbine / Alexander Benois / Korovine

11/6/1918	Scherezade	Michel Fokine	Rimsky-Korsakov	Léon Bakst	Léon Bakst
	Petrouchka	Michel Fokine	Igor Stravinsky	Alexander Benois	Alexander Benois
	Le Festin	Petipa / Gorsky / Michel Fokine / F. Kchessinsky / Goltz	Glinka / Tchaikovsky / Mussorgski / Glazounov / Rimsky-Korsakov	G. Korovine	Léon Bakst / Bilbine / Alexander Benois / Korovine
	El sol de la noche	Léonide Massine	Rimsky-Korsakov	Mijaïl Larionov	Mijaïl Larionov

14/6/1918	El pájaro de fuego	Michel Fokine	Igor Stravinsky	Léon Bakst	Léon Bakst
	El espectro de la rosa	Michel Fokine	Carl Maria von Weber	Léon Bakst	Léon Bakst
	Petrouchka	Michel Fokine	Igor Stravinsky	Alexander Benois	Alexander Benois
	El principe Igor	Michel Fokine	Borodine	Nikolaï Roerich	Nikolaï Roerich

15/6/1918	Thamar	Michel Fokine	Mili Alexeievich Balakirev	Léon Bakst	Léon Bakst
	Petrouchka	Michel Fokine	Igor Stravinsky	Alexander Benois	Alexander Benois
	El pájaro de fuego	Michel Fokine	Igor Stravinsky	Léon Bakst	Léon Bakst
	El sol de la noche	Léonide Massine	Rimsky-Korsakov	Mijaíl Lariónov	Mijaíl Lariónov

16/6/1918	Petrouchka	Michel Fokine	Igor Stravinsky	Alexander Benois	Alexander Benois
	El pájaro de fuego	Michel Fokine	Igor Stravinsky	Léon Bakst	Léon Bakst
	Thamar	Michel Fokine	Mili Alexeievich Balakirev	Léon Bakst	Léon Bakst
	El príncipe Igor	Michel Fokine	Borodine	Nikolái Roerich	Nikolái Roerich

<b>Reperto primera temporada – Junio 1917</b>	
Primeras bailarinas	Lydia Lopokova, Lubov Tchernicheva, Alexandria Wasilievskaja, Sophie Planz, Marie Chabelska, Leocadia Klementovicz
Primeros bailarines	Vaclav Nijinsky, Leónide Massine, Alexandre Gavrílov, Stanislas Idzikovsky, Nicolas Kremnef, Nicolav Zverev, Mieczyslas Pianovsky
Maestro coreógrafo	Enrico Cechetti
Director	Sergei Grigoriev
Maestro director de orquesta	Ernest Ansermet

<b>Reperto segunda temporada – Noviembre 1917</b>	
Primeras bailarinas	Lydia Lopokova, M Alexandra Gavlulov, Lubov Tchernicheva, Sokolova, Marie Chabelska, Alexandria Wasilievskaja, Sophie Planz
Primeros bailarines	Léonide Massine, Alexandre Gavrílov, Nicolav Zverev, Mieczyslas Pianovsky
Maestro coreógrafo	Enrico Cechetti
Director	Sergei Grigoriev
Maestro director de orquesta	Ernest Ansermet

<b>Reperto tercera temporada – Junio 1918</b>	
Primeras bailarinas	Lydia Lopokova, Lubov Tchernicheva, Alexandria Wasilievskaja
Primeros bailarines	Leónide Massine, Nicolav Zverev, Stanislas Idzikovsky
Maestro coreógrafo	Enrico Cechetti
Director	Sergei Grigoriev
Maestro director de orquesta	Joaquín Turina



