



La Primera Temporada de la Pavlova en Cuba

Por: Jorge A. González

El ballet se había alejado de Cuba en la segunda mitad del siglo XIX, —después del auge que tuvo en la primera—, salvo algunas esporádicas manifestaciones en conexión con las compañías de ópera que nos visitaban cada año y que lograron relegar este género a un segundo plano.

Con el inicio del siglo XX se inicia también nuestra república mediatizada. La joven generación de aquel tiempo no estaba familiarizada con el ballet. Así fue un acontecimiento la presentación en 1904 de la Compañía de Aldo Barilli, integrada en su totalidad por mujeres.

Anna Pávlova abandonó su patria durante la primera década del presente siglo. El estallido de la Guerra Mundial del 14 la sorprende en Londres. Los países testigos de sus triunfos son ahora escenario bélico de la conflagración que perturba a Europa. La estrella rusa vuelve ahora sus ojos a la joven América, de la que ya co-



noce a los Estados Unidos. Las repúblicas latinas son un territorio virgen para explotar. Y es Cuba el primer país latino de América que visita.

A mediados del mes de febrero de 1915 la prensa habanera comenzó a hacerse eco de la próxima visita de Anna Pávlova a nuestra capital. "La Lucha" y el "Diario de la Marina" fueron los primeros en anunciarla el sábado 20. En días subsiguientes comentaron la noticia y dieron detalles de la bailarina "El Mundo", "La Discusión", "El Triunfo", "El Día" y "El Herald de Cuba". La revista "El Fígaro", del domingo 21, publicó su retrato en la portada, y en sucesivas ediciones, al igual que la revista "Bohemia", abundó en material gráfico.

El empresario que traía a la Pávlova y su compañía era un ruso llamado Max Rábinoff. Fungía de "maitre de ballet", bailarín y coreógrafo Iván Clustine que, según los periódicos, había sido primer maestro de baile de los teatros imperiales de San Petersburgo y Moscú y director coreógrafo de la Gran Opera de París. El primer bailarín y "partenaire" de la Pávlova era Alexander Emilianovich Volinin (1882-1955), a quienes los anuncios naturalizaban como italiano,



añadiendo una "e" final a su apellido. Volinin había integrado las compañías danzariñas del Teatro Bolshoi de Moscú y de la Scala de Milán.

Se destacaban en el elenco Stefa Plaskovietzka, primera bailarina clásica, Mlle. Kuhn, primera bailarina de carácter; y Mlle. Svirskaia, primera bailarina especial. Otras bailarinas y solistas eran las demoiselles Fredova, Lindovskaia, Shelton, Brunova, Cortnova, Florence, Verina, Woronova, Moskvina, Butsova, Collinet, Grifova, Saxova, Leggierova, Crombova y Dorisova, en su mayoría inglesas con nombres "eslavisados". Como primeros bailarines y solistas figuraban Sergei Oubrainiski, André Pavley, Vajinski, Zalewski, Kobley, Domoslavski, Veseloff, Marini y Loboiko.

La orquesta, compuesta de treinta profesores, estaba bajo la dirección del maestro Theodore Stier, largo tiempo vinculado a la compañía de Pávlova. El personal técnico de ingenieros, electricistas y tramoyistas sumaba en total 20 individuos, que con los bailarines llegaba a setenta, sin contar los músicos.

El debut de la compañía de Pávlova tuvo lugar la noche del sábado 13 de marzo, en el



Teatro Payret. El programa comprendía los ballets "Amarilla" y "La noche de Walpurgis" y un "divertissement".

El ballet dramático "Amarilla", en un acto, con música seleccionada de obras de Tschaikowski y Drigo, coreografía de Ivan Clustine, había sido expresamente compuesto para Pávlova; creemos que aparte de ella no ha sido interpretado por ninguna otra bailarina y murió con su creadora. Su argumento, de un romanticismo tardío y trasnochado, tiene puntos de semejanza con "Giselle" sin alcanzar su calidad. Sólo el arte indiscutible de la gran bailarina podía hacer olvidar lo insulso de la trama. Acompañaron a Pávlova en esta obra Volinin, Mlle. Kuhn, Stefa Plaskovietzka, Vajinski, Oubrainiski y Zalewski.

"La noche de Walpurgis", con música del ballet de la ópera "Fausto" y coreografía de Clustine, cubrió la segunda parte del programa. Tenía un acto y dos cuadros y su asunto es el tradicional que se desarrolla en la ópera. La Pávlova y Volinin encabezaron el reparto. El "divertissement" de la tercera y última parte estaba constituido por nueve números entre los que hay que destacar la famosa "Muerte del Cisne", genial creación de Pávlova; el

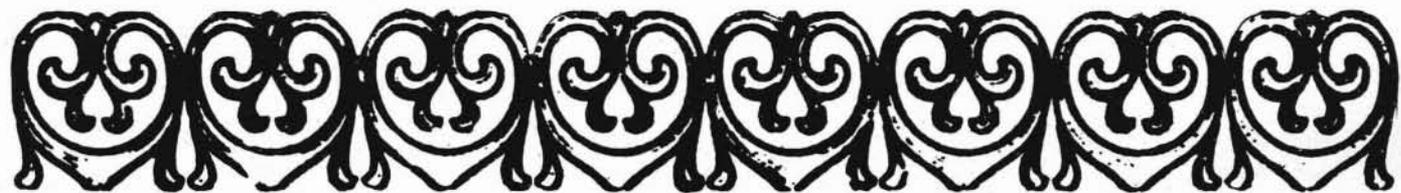
pas de deux "Coquetería", con música de Bizet, interpretado por la Plaskovietzka y Oubrainiski, y la "Bacanal de Otoño", por Pávlova y Volinin.

El domingo 14 se estrenaron los ballets "La muñeca encantada" y "Las siete hijas del rey duende". El ballet mitológico "El Despertar de Flora", con música de Drigo, cubrió el programa del miércoles 17. El último estreno de la temporada fue "Raymonda", de la que sólo se bailaron dos cuadros en la noche del 18 de marzo. Al final de todas estas obras se presentaban los indispensables "divertissements".

El lunes 22 la compañía, contratada por Santos y Artigas, ofreció una función en el Teatro Terry de Cienfuegos. El jueves 25 tuvo lugar una función de honor a beneficio de Pávlova, con "La muñeca encantada" y "La noche de Walpurgis".

La despedida de la gran bailarina y su conjunto se efectuó el domingo 28; Pávlova bailó en la matinée "La muñeca encantada" y "Las Sífides", y por la noche el mismo programa de su debut: "Amarilla" y "Walpurgis".

La temporada arroja un saldo de 12 funciones nocturnas y 2 diurnas, con la presentación





de 7 obras distintas y cerca de 40 "divertissements" (solos, pas de deux, pas de trois, números de conjunto, etc.). Analizando en general la programación, nueva para Cuba, llegamos a la conclusión de que el repertorio de la compañía de Pávlova (con excepción de "Raymonda", "Las Sífides", "La noche de Walpurgis", "La danza de las horas" y "La muerte del cisne") descansaba más en el virtuosismo de la estrella y sus bailarines que en la calidad de las obras. Nada ha perdurado de este repertorio a no ser los ballets mencionados anteriormente.

La crítica de 1915, más dada a la adjetivación y al elogio, a los ejercicios de retórica y las citas latinas, que al verdadero análisis técnico, (el ballet era un género casi nuevo para ella), escribió extensas reseñas en loor de la estrella rusa y su compañía, en un estilo ampuloso que ponía de manifiesto nuestro subdesarrollo artístico y político.

Dice Hermida en "La Discusión" del 14 de marzo:

"... Es el primer caso presenciado en mi vida de crítico de arte en esta ciudad, que me hace exclamar: he ahí una artista que supera a las grandes alabanzas he-

chas no solamente por los críticos mesurados, sino también por los que alaban despachando hipérboles..."

Del "Diario de la Marina", de la misma fecha:

"... Luego la aparición de los gitanos y de la gitana Anna Pávlova a la cabeza de ellos nos conmovió. Parece imposible, pero la eximia bailarina, pasión toda ella, temperamento vibrante y nervioso, nos dio la exacta visión del alma enferma de amor con una riqueza tal de gestos y actitudes que suplieron, con ventaja tal vez, a la expresión hablada..."

En "El Día", del lunes 15, se publicó una entrevista con Pávlova, en que la bailarina expresó opiniones muy interesantes:

"—¿Qué concepto tiene usted formado del baile, ese noble arte hoy en pleno renacimiento?"

—La danza —dice con vehemencia Pávlova, que es locuaz en grado sumo— está considerada en Rusia, tanto como los otros aspectos del arte teatral: la Opera y la Tragedia. En aquellos espectáculos se invierte tanto dinero, o más, que en estos últimos. Bajo la supervi-





sión imperial se enseñan, en una gran academia, toda clase de bellas artes, con especialidad la que amo yo. A los ocho años se da el ingreso a los alumnos, sin exigirles pago alguno, dando por terminada su carrera a los treinta y dos años, edad a la cual el estado les concede una pensión vitalicia...”

—¿Y de Cuba... que piensa mademoiselle?

—Desde que bailo en las grandes capitales... he deseado conocer este país, de cuyo clima, sin conocerlo por experiencia, estaba enamorada. Agradezco la buena acogida del público de La Habana tanto más cuanto que, para juzgarme, no había aquí punto de comparación. Esto demuestra que se ha emocionado sinceramente con mi arte. Además se me ha aplaudido precisamente en los números favoritos de los grandes públicos de Europa...”

Esta declaración de Pávlova tiene un gran valor para analizar la sensibilidad y el gusto del pueblo cubano de los años diez, evidenciando el intuitivo sentido de apreciación que tenía para un arte casi desconocido para él. La Pávlova era, sin discusión, una gran bailarina, y el público habanero supo aquilatar su arte y aplaudirlo.

No obstante hubo una excepción en el coro de alabanzas periodísticas. “El Mundo”, después de anunciar la visita de la bailarina y copiar algunas opiniones de diarios londinenses, publicó el domingo 14 un virulento artículo, ensañándose con la estrella, sin hacer la menor crítica razonada. ¿A qué se debía este ataque airado e intempestivo? Caben dos posibilidades: o el autor del artículo fue desairado por la empresa al solicitar algunas invitaciones para el espectáculo o aquella subestimó el potencial publicitario del periódico y no lo incluyó en la nómina de anuncios. Y entonces era política corriente “atacar” a la compañía o al actor que no compraba “tantas” pulgadas de reclamo.

Se insultaba lo mismo que se alababa. Las finalidades eran distintas pero la técnica era la misma. El periodista no hizo la menor crítica de Pávlova, no señaló defectos, no analizó su escuela danzaria, se limitó a un lenguaje grosero e irrespetuoso, calificándola de artista “acabante”, de medianía. El tiempo ha sido el juez. Mientras ese “crítico” yace en el más espantoso de los olvidos, Anna Pávlova es a perpetuidad una figura cimera de la Historia Universal del Ballet.

