



DANZA / Exposiciones

Serguéi de Diáguilev, un genio imprescindible

Dos exposiciones muestran el nuevo mundo ideado por el gran artista ruso para la danza escénica y su colaboración con Picasso, Falla, Miró, Sert... Un reconfortante y prismático colofón del centenario de los Ballets Rusos y su influencia en las artes

Por Roger Salas

EN LA BIOGRAFÍA canónica de Richard Buckle sobre Serguéi Diáguilev (Selistchev Nóvgorod, 1872-Venecia, 1929) se corrobora por primera vez en castellano a través de la edición de Siruela de 1991 un diálogo entre este y el rey Alfonso XIII, reconocido balletómano y perseguidor de bailarinas ya fueran de los propios ballets rusos o de algún café cantante. Buckle, británico el que más, lo cuenta así: "En la primera ocasión que Diáguilev fue recibido en palacio, junto a sus principales colaboradores y bailarines, el rey Alfonso le preguntó: 'Bien, ¿qué hace usted en la compañía? Usted no dirige. No baila. No toca el piano. ¿Qué hace usted?'. Diáguilev replicó: 'Majestad, soy como vos. No trabajo, no hago nada, pero soy indispensable'. Presuntuosidad eslava aparte, con esta olímpica respuesta el alma gestora de la legendaria compañía itinerante de San Petersburgo sentaba sus señas principales y daba un croquis de su poderosa esfera de influencia. Las dos exposiciones que llegan ahora a España como colofón de los extendidos actos globales por el centenario de los Ballets Rusos (1909-2009), se centran y ponen en valor la figura controvertida y fuerte personalidad de quien ideó un nuevo mundo para la danza escénica. Los Ballets Rusos duraron apenas 20 años justos y es como si allí se hubiera trazado, con fino pero firme lápiz, una perspectiva de futuro que aún se sostiene. Son precisamente los estudiosos británicos los primeros en poner en valor la figura de Serguéi Diáguilev como eje de esa explosión estética que encuentra oportuno maridaje con las vanguardias clásicas y que va a cambiar el destino del ballet dentro de las artes escénicas del siglo XX, pero a la vez su esfera de influencias se va a extender a otras ramas del ámbito de las llamadas artes decorativas o suntuarias (moda, mobiliario, textiles, manufacturas, consumibles y un sinfín de campos enlazados con el vibrante cotidiano del debut de ese siglo), sin detenerse solamente en eso, sino aún después, dejándose sentir muy a fondo en la propia vida teatral y musical sucesivas. Y es de obligada cita el primer libro monográfico de Arnold Haskell (en colaboración con Walter Nouvel): *Diaghileff, his artistic and private life* (Londres, 1935), primero en explorar desde lo anecdótico y circunstancial a asuntos más trascendentales, a la que siguió la exposición *Diaghilev* en 1954 en el Festival de Edimburgo, vista después en la Forbes House de Londres, organizada por el propio Buckle y que le sirvió de basamento indagatorio para sus dos principales libros: *Nijinski* (1971) y el ya citado *Diaghilev* (1979), publicado aquí por Siruela. Desde entonces, la historiografía del ballet fue algo más objetiva al retratar a Diáguilev, hombre caprichoso empeñado en sacar adelante sus proyectos tal como los imagina, sin un metro de tul menos en los trajes. Probablemente, este detalle de noble empecinado es parte de su éxito y así lo especula Buckle. El olfato para reunir los elementos adecuados en torno a la idea correcta tiene como resultado un gran repertorio innovador y la capacidad de conmovir hasta los cimientos su entorno. En el caso español, la importancia es doble, dado que, además de pasear por la Península

la su variadísima oferta en varias giras que hoy son historia, el perfil del propio ballet teatral español fundacional del siglo XX podemos asegurar sin ambages que en su factor coadyuvante y casi inventor fue este ruso ilustrado: Diáguilev, con dos obras: *El sombrero de tres picos* (*Le tricorne*, Londres, 1919) y el *Cuadro flamenco* (París, 1921). En ambas aparece un pujante Pablo Picasso en la parte plástica. En el caso de *El sombrero de tres picos*, la asociación se extiende al músico Manuel de Falla y al primer bailarín y coreógrafo Leonidas Massine (Moscú, 1895-Westfalia, 1979). Citando libros canónicos, no puede dejarse fuera la biografía de Massine del prematuramente desaparecido estudioso cubano-norteamericano Vicente García-Márquez (editorial Alfred A. Knopf, 1995) inexplicable y absurdamente nunca

documentales, como programas de mano de los teatros, carteles y prensa de la época que abarcan el periodo entre 1914 y 1918. Vendrell aporta además al catálogo un escrito que se une a los textos originales del libro londinense en que se alternan estudios de los británicos Pritchard y Marsh con el estudio musicológico de Howard Goodall, la investigadora de vestuario Sarah Woodcock o el estudio estético de John E. Bowlit alrededor de León Bakst, Natalia Goncharova y Picasso, además del singular y hasta novedoso análisis del historiador holandés especializado en arte ruso Sjeng Scheijen, que al tiempo de la muestra original, oportunamente sacara su nueva *Diaghilev, a biography* (Oxford University Press, 2010).

Diáguilev murió en su habitación del Grand Hotel des Bains del Lido veneciano.



Serge Lifar y Alexandra Danilova, en *Apollon musagete* (1928), muestran la primera versión de los trajes de Coco Chanel. Foto: Sasha / V&A

El ballet no fue el primero de los grandes amores de Diáguilev sino, en justicia, el tercero, después de la ópera y las artes plásticas

traducida en España. García-Márquez precisó todos los detalles de la gesta creativa de la obra de marras, las circunstancias de la Primera Guerra Mundial y la larga estada de la compañía de Diáguilev en España a veces en una franca situación de indefensión. La exposición que La Caixa trae a Barcelona y Madrid trata este asunto, entre otros muchos. Es una muestra de gran seriedad dirigida por la especialista Jane Pritchard junto a Geoffrey Marsh, que ha sido ampliada en una sección final donde sucintamente se relatan esas giras españolas y las colaboraciones no solamente con Picasso y Falla sino con otros muchos artistas españoles, entre los que están Joan Miró, Pere Pruna y José María Sert. Para esa sala adicional, La Caixa comisionó a la estudiosa Esther Vendrell un audiovisual de aproximadamente 10 minutos de duración que resumirán al visitante la ruta española de Diáguilev, complementada con una serie de piezas, básicamente do-

Tres semanas después, su medio hermano Valentín era ejecutado en el tristemente célebre campo de concentración de Solovki, primero de la Unión Soviética y que sirvió de patrón para otros muchos. Lo revela Scheijen en su biografía, que se centra en la archivística más lejana, por la que llegamos a saber el impacto de la bancarrota familiar de 1890 o la peculiar relación tutelar con su madrastra. Pero su retrato de Diáguilev es potente, con matices inéditos, pues pertenecía a una peculiar casta de emigrantes rusos, errantes, elegantes e ilustrados, un espíritu, un estilo que supo transmitir a la compañía de ballet. Y es verdad que el ballet no fue el primero de los grandes amores de Diáguilev, sino en justicia, el tercero después de la ópera y las artes plásticas, pero el que más satisfacciones le dio tanto dentro de la escena como en su cama. En el mundo del ballet encontró este refinado homosexual ("el más famoso de su tiempo tras Oscar Wilde") los tipos de hombres jóvenes y atléticos que le gustaban. Y ya hoy no se oculta que convirtió en estrellas rutilantes a sus amantes, los principales: Vaslav Nijinski, Leonidas Massine, Antón Dolin y Serge Lifar; a algunos les cambió el nombre, a otros el peinado, pero el asunto es que los colocó en la historia del arte. Es interesante también cómo con los ballets gestionados por Diáguilev llegan por primera vez a la escena de danza teatral sutiles alusiones a la homosexualidad tanto masculina como femenina con *Jetex* (Vaslav Nijinski, 1913) y *Les Biches*

(Bronislava Nijinska, 1924). También la exposición de La Caixa es una buena ocasión para revisar la relación de Diáguilev con el ballet académico, algo sobre lo que se ha especulado muchísimo y no siempre acertadamente. En 1921, Diáguilev tuvo otra bancarrota de la que no se repuso al embarcarse en una gran producción de *La Bella Durmiente* de Marius Petipa, que abandonó tras poco más de 100 representaciones y con un agujero bancario enorme, perseguido por sus acreedores por toda Europa y América. Pero sí es verdad que mantuvo en repertorio activo una *suite* titulada *Las Bodas de Aurora*, centrada en el tercer acto de la gran obra y que permitía en los programas establecer un enlace lógico, reverencial, culterano y con gran mensaje implícito entre pasado y futuro de la danza. En esos años de penurias, Diáguilev entró en el salón de ensayos donde un joven George Balanchine preparaba su *Apollon Musagete*. Tras observar un rato en silencio la prueba, orgulloso de su gestión, Diáguilev le susurró a Balanchine al oído: "Lo que está haciendo es magnífico. Es puro clasicismo, como no hemos visto desde Petipa". Una vez más, tenía razón.

La exposición de Salamanca, con sus dos sedes alternas, se enmarca dentro de los actos más importantes del Año España-Rusia. Está comisariada por las estudiosas rusas Victoria Zubravskaia, Ksenia Morosota y Ekaterina Ysova, y por la parte española, el investigador Pedro Pérez Castro. Por primera vez salen de Rusia y llegan a Salamanca importantes piezas de esta época y artistas. Pérez Castro explica que "se trata de un proyecto muy antiguo de relacionar a Diáguilev con el *art déco* y de insistir en que el origen de casi todo está en el propio Teatro Mariinski de San Petersburgo de donde procedía el grueso de los artistas originales del conjunto Ballets Rusos". En la Casa Lis se verán textiles originales de León Bakst y algunas esculturas procedentes de colecciones privadas rusas, entre ellas, una rara y deliciosa crisoelefantina de Isadora Duncan de pies desnudos firmada por Bruno Sach. Una sección final se centra en *El gallo de oro* y su versión rusa primigenia, toda una novedad para el espectador occidental, a la que se suma una sala de dibujos de diversos artistas rusos relacionados con el *art déco*. En la Hospedería Fonseca una foto gigante de Coco Chanel recibe al visitante: ella diseñó los trajes de *Le train bleu*, pero además pagó el ballet, se comprometió enseguida y hasta el fondo con aquella gesta maravillosa. El orientalismo, la geometría, una visión gozosa de los cuerpos de hombres y mujeres, todo quedó reflejado con sutil síntesis en esas obras plásticas, donde la evolución coreográfica se transforma en algo sostenido sobre el tiempo. •

Los Ballets Rusos de Diáguilev, 1909-1929. Cuando el ballet baila con la música. CaixaForum, Barcelona. Del 5 de octubre al 15 de enero de 2012. Madrid, del 16 de febrero al 3 de junio de 2012. En colaboración con el Victoria & Albert Museum, Londres. www.obrasocial.lacaixa.es.

Los Ballets Rusos de Serguéi Diáguilev y su influencia en el *art déco*. Museo de Art Nouveau et Art Déco Casa Lis y Hospedería Fonseca (Sala de Exposiciones Universidad), de Salamanca. Del 4 de octubre al 29 de enero de 2012. En colaboración con el Museo Bajorushin, Moscú. www.museocasalis.org