

**INBA Digital** Repositorio de investigación y educación artísticas  
del Instituto Nacional de Bellas Artes

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES  
Y LITERATURA

ACADEMIA DE LA DANZA MEXICANA

•  
TRABAJO RECEPCIONAL  
**"EL CORSARIO"**

PRESENTA:  
Eloisa Arreola Calderón

PARA OBTENER EL TÍTULO DE:  
INTÉRPRETE DE DANZA DE CONCIERTO

ASESOR DE TRABAJO RECEPCIONAL  
Farahilda Sevilla

ASESORES DE MONTAJE COREOGRAFICO:  
Beatriz Ortega y Vladislav Furalev

MÉXICO, D.F., ABRIL DE 2011

[www.inbadigital.bellasartes.gob.mx](http://www.inbadigital.bellasartes.gob.mx)

Formato digital para uso educativo sin fines de lucro.

Cómo citar este documento: Arreola Calderón Eloísa, El corsario, ADM/INBA/CONACULTA, México, D.F., 2011

Descriptores Temáticos (palabras clave): Ballet, Ballet "El Corsario", Reposiciones de "El Corsario" por Marius Petipa, Rusia



Instituto  
Nacional de  
Bellas Artes



Consejo Nacional  
para la  
Cultura y las Artes

**INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES Y LITERATURA  
ACADEMIA DE LA DANZA MEXICANA**

TRABAJO RECEPCIONAL

**"EL CORSARIO"**

PRESENTA:

Eloísa Arreola Calderón

PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

INTÉRPRETE DE DANZA DE CONCIERTO

ASESOR DE TRABAJO RECEPCIONAL:

Farahílda Sevilla

ASESORES DE MONTAJE COREOGRAFICO:

Beatriz Ortega y Vladislav Furalev

MÉXICO, D.F., ABRIL DE 2011



"...y en lo más profundo del invierno, finalmente, aprendí que dentro de mí se encuentra un invencible verano..."

Albert Camus

## AGRADECIMIENTOS

A mis padres por su inagotable apoyo que siempre me han brindado durante todo mi recorrido hasta el momento, por sus sabios y humildes consejos que me han hecho el ser humano que soy.

A mis hermanas por las experiencias, los momentos de alegría, tristeza y también de enojo; las innumerables pláticas y lecciones que aprendemos juntas.

A todos y cada uno de mis maestros en la Academia de la Danza Mexicana porque cada uno de ellos vertió las enseñanzas necesarias en mí. Muchas gracias por todos sus conocimientos transmitidos.

A los Maestros Beatriz Ortega y Vladislav Furalev por su gran empeño, entrega en todos los ensayos, así como por creer en mí y por su valiosa amistad.

A la maestra Farahilda Sevilla por sus sabios consejos que siempre me han ayudado a seguir en el camino y me han iluminado en los momentos de oscuridad.

A Rodrigo que siempre me ayuda a ver las cosas desde otra perspectiva, por su apoyo y comprensión. Así como a su familia por hacerme sentir parte de ella.

Al maestro Alan Stark por su ayuda para finalizar este proyecto.

A mis amigos y a todas las personas que han estado a mi lado en este proceso de vida, porque todos y cada uno forman parte de lo que soy ahora.

## ÍNDICE

|  |    |
|--|----|
| Introducción   | 5  |
| I. Antecedentes histórico                                | 9  |
| II. El Corsario en Rusia                                 | 13 |
| 2.1 Reposiciones de Marius Petipa                        | 13 |
| 2.2 Piezas sobresalientes adicionales                    | 14 |
| 2.3 El Corsario en Leningrado (San Petersburgo)          | 23 |
| 2.4 El Corsario en Moscú                                 | 25 |
| III. Sinopsis del Ballet (versión de I Teatro Mariinsky) | 27 |
| IV. Joseph Mazillier                                     | 30 |
| V. Marius Petipa   | 31 |
| VI. Adolphe Adam   | 33 |
| VII. Lord Byron  | 35 |
| 7.1 El Corsario (Fragmento)                              | 37 |
| Conclusión   | 43 |
| Bibliografía   | 45 |

## INTRODUCCIÓN

El bailarín y coreógrafo Jean Georges Noverre (París, 29 de abril 1727 - Saint-Germain-en-Laye, 19 de octubre 1810) es un hombre clave e innovador en la historia de la danza que reformó y revolucionó la manera de hacer los ballets y el arte escénico en general. Escribió las importantes "Cartas sobre la Danza y el Ballet" publicadas en 1760 que son fundamentales para comprender la evolución que tuvo la danza hasta nuestros días, en éstas plantea las reformas teatrales que él veía, conocidas como ballet de acción, y que presenta el drama de la danza, acentuando la trama e incorporando elementos de la pantomima.

Para Noverre un ballet hermoso es la naturaleza misma, lo natural en la danza no consiste en copiar fielmente los gestos de la vida real, sino que deben ser siempre recreados por el talento y el gusto del bailarín. Aspiraba a la danza embellecida por el sentimiento y conducida por el genio, quiere convertirla en un medio de expresión, y para ello la eleva a la categoría de arte imitativo de la naturaleza, y le confiere una identidad como arte interpretativo mediante el cual los bailarines, despojados de sus máscaras trasnochadas, y empleando gestos, figuras danzadas, y los propios pasos de danza, expresarán sentimientos y emociones. Para Noverre todo movimiento coreográfico tiene un sentido interior, la danza esencialmente técnica para él era como una estatua perfectamente cincelada pero sin alma.

A Noverre no sólo se le debe una obra coreográfica inmensa, sino también una teoría general del ballet que guarda todo su valor. Dejó todo un legado a sus sucesores como Felipe Taglione, Saint Leon, Marius Petipa e incluso Fokine, ellos entre otros son los realizadores prácticos de todas sus ideas que han operado en la danza una revolución equivalente a lo que en el orden político fue la Revolución Francesa. Él es en realidad el creador del espectáculo independiente de la danza. Sus "Cartas sobre la Danza y el Ballet" son todavía la mejor introducción a una crítica sobre la concepción de la danza teatral, y hasta quizás sea la única seriamente encarada; consagradas al análisis de la danza clásica y los medios de combatir los defectos del bailarín, constituyen la base de la coreografía actual.

El ballet el "El Corsario" es un resultado y claro ejemplo de lo planteado por Noverre entre tantos otros ballets o me atrevo a decir casi todos los ballets que conocemos hoy en día. Esta basado en el poema escrito por Lord Byron en 1814 y es un producto del último período del Romanticismo.

El Romanticismo surge a finales del siglo XVIII y surge como una reacción al racionalismo de la Ilustración y al Clasicismo, confiriendo prioridad a los sentimientos. La generalización en toda Europa occidental del industrialismo como sistema y los movimientos políticos que acompañaron durante la segunda mitad del siglo XVIII a la Revolución Francesa, minaron completamente todo el armazón social. El industrialismo creó nuevas formas de vida y trajo como consecuencia que todas las actividades culturales se escencializaran en la individualidad del artista, en la

pasión y la subjetividad frente a la razón. El misticismo y la fantasía vinieron a ocupar el lugar que abandonaba la razón. Este nuevo misticismo es la expresión de la Europa minada por las consecuencias de la Revolución, que carece del valor necesario para encararlas, y cerrando los ojos se refugia en un mundo de fantasía que elude todos los problemas. El hombre del Romanticismo toma dos actitudes: crear un mundo interior opuesto a la realidad, o por el contrario crea un mundo interior que busca imponerse sobre la realidad. Estas son las dos tendencias del Romanticismo: la pasiva que es una evasión de la realidad y la dinámica que es una protesta activa.

En la danza el Romanticismo se caracterizó por representar los sueños, la fantasía, lo irreal. Los temas de los ballets giran alrededor de los cuentos de hadas y las leyendas; centrandose su atención en seres irreales y fantasiosos. La técnica de ligereza en los saltos y el baile sobre puntas, que se inventaron en 1841 por Filippo Taglione, fueron muy usados para representar lo etéreo de los personajes; de ahí que se le llame "danza de elevación". La iniciadora y máxima exponente del Romanticismo en el ballet es Marie Taglione, la hija del antes mencionado Filippo Taglione.

Sin embargo, el último período del ballet romántico fue caracterizado por basarse en temas de aventura literarios y a partir de 1850 los coreógrafos empezaron a tomar un gran interés por el drama dentro del ballet y por el realismo, exaltando las habilidades heroicas de los personajes y dejando a un lado todos los elementos fantasiosos. Esto



también le sucedió a la puesta en escena de "El Corsario", se ignoraron y dejaron fuera todo los mensajes filosóficos del poema, concentrándose sólo en la acción dramática y las aventuras de un galante corsario llamado Conrad, quedando así una historia de drama romántico realista.

## I. ANTECEDENTES HISTÓRICOS

El poema "El Corsario" de Lord Byron publicado en 1814 sirvió como inspiración para al menos seis producciones de ballet que tienen que ver con piratas, bucaneros y corsarios durante el siglo XIX. La primera producción fue puesta en escena por Giovanni Galzerani en el año de 1826 para el ballet del teatro de la Scala de Milán en Italia.

En agosto de 1835 apareció un segundo trabajo con una temática similar y fue presentado por el ballet de la Ópera de París bajo el título de "Le l'île des pirates" (La Isla de los Piratas) montado por el *Maestro de Ballet*<sup>1</sup> Louis Henri y el libreto fue del conocido cantante/dramaturgo Adolphe Nourrit. El ballet fue recibido con indiferencia por los fanáticos de ballet y críticos de la época y sólo fue representado en veinticuatro ocasiones durante el curso de tres años antes de ser removido permanentemente del repertorio del ballet de la Ópera de París.

El tercer ballet sobre piratas del que se tiene registro fue coreografiado por el Maestro de Ballet Ferdinand Albert Decombe para el ballet del Teatro del Rey en Londres, sobre la música del compositor y arpista francés Nicholas Bochsa. A este ballet se le llamó "El Corsario" y fue presentado por primera vez el 29 de junio de 1837 con los bailarines Herminie Elssler, Pauline Duvernay y el propio Albert en los papeles principales. Además de la coreografía Albert también fue responsable de la

---

<sup>1</sup> El término se refiere a la persona encargada de dirigir, ensayar y enseñar a los bailarines de una compañía, también se encarga de impartir clases, así como de vigilar aspectos de la producción de los ballets de una compañía.

creación del libreto del ballet basado en el poema de Lord Byron, y presentó una reposición del ballet el 30 de septiembre de 1844 en el Teatro Real Drury Lane de Londres esta vez con la gran bailarina Clara Webster y Adèle Dumilatre.

El ballet master Filippo Taglione presentó el cuarto ballet del siglo XIX también inspirado en el ya antes mencionado poema de Byron con música de Herbert Gärich y estrenada el 13 de marzo de 1838 en la Casa de Ópera de los Reyes en Berlín.

Un quinto ballet relacionado con piratas se estrenó el 10 de mayo de 1840 coreografiado por el renombrado Maestro de Ballet Joseph Mazilier durante su primera y única temporada con el Ballet Imperial en San Petersburgo, Rusia. A éste se le llamo "L' Écumeur de mer" (El Vagabundo del Mar), era un ballet en dos actos y cinco escenas y fue creado especialmente para la ya muy reconocida bailarina María Taglione. La música corrió a cargo de Adolphe Adam, quien acompañó a Mazilier a Rusia a componer para la corte del Zar Nicholas I. Esta premiere se llevó acabo en el Gran Teatro Imperial Kamenny de San Petersburgo, Rusia.

El sexto y último ballet del siglo XIX basado en el poema de Byron fue también coreografiado por el ya mencionado Joseph Mazilier también sobre música de Adolphe Adam. Fue llamado "Le Corsaire" (El Corsario) y fue presentado por primera vez el 23 de enero de 1856 por el ballet del teatro de la Ópera de París. El libreto fue del mismo Mazilier y Jules- Henri Vernoy de Saint- Georges. La escenografía corrió a cargo de Edouard Despléchin, Charles Cambon y Joseph Thierry y A. Martin los

cuales decoraron el escenario maravillosamente. El papel principal de Medora fue pensado y creado para el talento de la entonces famosa primera bailarina<sup>2</sup> del ballet de la Ópera de París: Carla Rosati. El rol de Conrad (quien en la versión original de Mazilier no bailaba) fue creado para Domenico Segarelli, quien además de ser bailarín, poseía extraordinarias habilidades como mimo y actor. Fue hasta mucho tiempo después que el rol de Conrad fue modificado e incluyó danza. El personaje de Gulnara lo interpretó la bailarina italiana Claudina Cucchi.

La producción de el ballet "El Corsario" duró muchos meses de preparación y a lo largo de todo este tiempo sufrió muchos cambios y ajustes, tanto en el argumento como coreográficamente, debido a que más que una representación dancística pura del poema se buscó mostrar la historia de amor y de aventura de un corsario. Sin embargo, el estreno de éste fue un rotundo éxito; la interpretación de los personajes principales fue aplaudida y reconocida enormemente en todo París. La coreografía de Mazilier fue muy bien recibida y apreciada por todos los fanáticos de ballet del momento, la escenografía y todos los efectos del escenario fueron reverenciados como los mejores nunca antes vistos en un escenario. Incluso la muy realista escena del hundimiento del barco de los corsarios quedó inmortalizada con una pintura de Gustave Doré. La puesta en escena del ballet resultó ser ovacionada hasta por el entonces emperador Napoleón III y su esposa la emperatriz Eugenia (que eran grandes admiradores del ballet), ellos presenciaron las primeras tres

---

<sup>2</sup> Primer(a) bailarín(a) es la categoría más alta que se le otorga a un bailarín en una compañía.

representaciones. Muy pronto "El Corsario" se convirtió en el tema de conversación de la sociedad parisina durante largos meses.

La música de Adolphe Adam también fue altamente apreciada por su gran melodía, su hermosa orquestación y su intensidad dramática. Este trabajo se convirtió en el último del reconocido compositor puesto que murió de un paro cardíaco el tres de mayo de 1856, apenas 4 meses después del grandioso estreno.

La producción original de "El Corsario" de Mazilier fue presentado 43 veces en el teatro de la Opera de París con Carolina Rosati en el papel de Medora, puesto que su interpretación se considero incomparable, pero después de su salida de París en 1859 el ballet fue quitado del repertorio del teatro. No mucho tiempo después el maestro de ballet Mazilier se retiró.

## II. EL CORSARIO EN RUSIA

En Rusia "El Corsario" fue puesto por primera vez en escena por el Ballet Imperial de San Petersburgo a cargo de Jules Perrot, con música de Adolphe Adam. Para ese entonces Perrot ya era un renombrado maestro de ballet del período romántico y fue además Primer Maestro de Ballet<sup>3</sup> de los Teatros Imperiales de 1849 a 1858. El ballet fue presentado el 12 de enero de 1858 en el Gran Teatro Imperial Kamenny de San Petersburgo, con la Primera Bailarina Ekaterina Friedburg en el papel de Medora y con el joven Marius Petipa en el de Conrad. Para esta producción el mismo Petipa fungió como asistente de Perrot en ensayos e incluso revisó y agregó algunas escenas clave al ballet.

### 2.1 Reposiciones de Marius Petipa

Como maestro de ballet con el Ballet Imperial de San Petersburgo a lo largo de su carrera Petipa presentó cuatro reposiciones de "El Corsario", cada vez agregando nuevos pasos, variaciones y pequeñas danzas.

Su primera reposición fue hecha para su esposa la primera bailarina María Surovshchikova-Petipa como Medora y el primer bailarín Christian Johansson como Conrad. El estreno se llevo a cabo el 5 de febrero de 1863 y contenía arreglos musicales añadidos por el compositor Cesar Pugni.

---

<sup>3</sup> Durante el siglo XVIII hasta principios del siglo XX el término Primer Maestro de Ballet se refería a la persona que estaba a la cabeza de la compañía, que fungía un papel como jefe, coreógrafo y director. Actualmente a esta posición se le conoce como Director Artístico.

En Febrero de 1868 Petipa realizó una segunda reposición del ballet para la bailarina Adèle Grantzow, quien fue invitada a bailar Rusia por el emperador Alexander II. Para esta nueva puesta en escena, Petipa encomendó nuevamente a Pugni para agregar y realizar los nuevos arreglos musicales.

Fue hasta 12 años después que Marius Petipa realiza la tercera reposición de "El Corsario", la cual fue hecha especialmente para la bailarina rusa Eugenia Sokolova, y fue presentada el 22 de noviembre de 1880.

Finalmente la última y más importante reposición de Petipa se estrena el 25 de Enero de 1899, en el Teatro Imperial Mariinsky. En esta ocasión Medora es interpretada por Pierina Legnani, Olga Proebayenskaya interpretó a Gulnara y el papel de Conrad lo bailó Pavel Gerdt; todos ellos primeros bailarines del Ballet Imperial del Teatro Mariinsky.

## **2.2 Piezas sobresalientes adicionales**

Muchos fragmentos, variaciones y pasos fueron agregados al ballet durante todo el siglo XIX y los principios del siglo XX, mayormente por Petipa. A continuación se listan los más sobresalientes, muchos de los cuales se siguen presentando en las versiones actuales del ballet. Se pone principal atención en Pas de Deux<sup>4</sup> de la Esclava que es el fragmento del ballet que escogí para ser representado.

---

<sup>4</sup> Un dueto. En ballet generalmente sigue un patrón: una entrada, un adagio, variación masculina, variación femenina y una coda que reúne a los dos bailarines nuevamente para el final. También existen pas de trois, quatre, cinq, etc. Danzas de 3, 4 y 5 personas y así sucesivamente.

## **Obertura<sup>5</sup>**

Para la reposición de Jules Perrot en 1858 se comisionó a César Pugni para revisar y hacer arreglos adicionales sobre la música original de Adolphe Adam. En la reposición de Petipa en 1863 nuevamente llamó a Pugni para hacer arreglos a la música y fue en esta ocasión que se agregó una pequeña obertura la cual abría la primera escena del ballet. Ésta fue restaurada en la reciente reposición del Ballet Bolshoi en el 2007.

## ***Pas de Deux de la Esclava (Pas d'esclave)***

En la reposición de Jules Perrot en 1858, como ya se había mencionado antes, Petipa lo asistió haciendo también adendas; así fue que él agregó este Pas de Deux en el primer acto del ballet. Petipa tituló a este Pas de deux como “ *Pas d'esclave* ” (Pas de deux de la esclava).

## **Historia del Pas de Deux de la Esclava**

En la producción original de 1856 de “El Corsario”, Joseph Mazilier presentó un “Pas de cinq”, en el que bailaban 5 esclavas de diferentes nacionalidades ejecutando cada una su variación que representaba su nacionalidad. Posteriormente en 1858 se omitió este Pas, debido a que Petipa no lo encontraba tan brillante y llamativo por lo

---

<sup>5</sup> Una obertura es la introducción instrumental de una ópera, obra dramática, musical o no.



que decidió poner el Pas de Deux de la Esclava que a su gusto tenía más fuerza coreográficamente hablando.

Originalmente Petipa presentó el Pas de Deux de la Esclava con una bailarina que no tenía ningún rol principal, una esclava de tantas propiedad del vendedor Isaac Lankendem, para poder venderla ésta era presentada por un intermediario a los compradores del bazar Turco. En algún momento durante la era soviética la desconocida esclava fue sustituida por el personaje de Gulnara y el intermediario por el mismo Lankendem.

### **Coreografía**

A finales del siglo XIX y principios del XX era acostumbrado que los mismos bailarines agregaran o adecuaban la coreografía a su gusto y conveniencia personal. Así fue, que la coreografía actual de l'entreé (entrada) y el adagio es de Pyotr Gusev sobre la original de Marius Petipa. Quizá Agrippina Vaganova y/o Vakhtang Chabukiani tuvieron que ver también en la coreografía que hoy en día conocemos. La variación del hombre fue coreografiada por V. Chabukiani creada en 1931 aunque a lo largo del tiempo muchos bailarines le han agregado su propio toque. La coreografía de la mujer es de Pyotr Gusev, arreglada por la gran bailarina Natalia Dudinskaya alrededor de 1940, y al igual que en la variación masculina, muchas bailarinas han agregado algunas cosas y su propio estilo. Es importante destacar que

muchos bailarines y maestros de ballet de la era soviética contribuyeron en la coreografía de este Pas de Deux, por lo que en la actualidad casi siempre se encuentran pequeñas variantes entre las diferentes producciones de cada compañía e incluso entre bailarines de la misma compañía.

## **Música**

La música de la entrada y el adagio es del príncipe Pyotr Georgevich de Oldenburgo, un compositor muy talentoso que era nieto del Zar Paul I de Rusia. La música del príncipe tomada para este Pas de Deux es originalmente del ballet de 1857 creado por Petipa para la corte Imperial: "La Rose, la Violette et le Papillon" (La rosa, la violeta y la mariposa). Este ballet fue el único que llegó a ser producido de toda la música que el príncipe compuso, y fue estrenado sólo unos meses antes de la puesta en escena de "El Corsario" en 1858.

Con el tiempo la música de las variaciones del Pas de Deux fue reemplazada por otra. El crédito de la música de la variación masculina se le da a un compositor sólo conocido con el nombre de Zibin. Por su parte la música de la variación femenina es de Ricardo Drigo, ésta estuvo originalmente compuesta para el ballet de 1888 de Marius Petipa "La Vestale" creado especialmente para la bailarina María Gorshenkova.

### ***Finura de Amor (Finesse d'amour)***

Esta escena fue creada originalmente para la bailarina Praskovia Lebedeva en la reposición de Petipa al ballet de Mazilier "Satanella" (1866) y fue agregada a la reposición de Petipa en 1868 de "El Corsario". El fragmento toma lugar en la primera escena que es el mercado Turco, donde Medora juega un poco con Seid Pachá mientras que Lankendem trata de venderla. Actualmente esta escena sólo está incluida en las puestas en escena de el Ballet de Boston, el American Ballet Theatre y el Ballet Bolshoi.

### ***Pas de six (Danza de seis)***

Este fragmento también agregado por Petipa en su reposición de 1868, reemplazó al Pas Des éventails que había puesto Mazilier en su coreografía original. El Pas de six fue creado con música de Pagni para Medora, Conrad y cuatro corifeos<sup>6</sup>, y sólo constaba de una variación de Medora y una danza para los 4 corifeos.

### ***El pequeño Corsario***

Marius Petipa para su reposición de 1868, insertó un fragmento de carácter con música de Pagni en la segunda escena del primer acto del ballet. A este fragmento se le llamó Le petit Corsaire (El pequeño Corsario). Durante esta danza Medora baila haciendo la imitación de un corsario, utilizando mucha mímica e incluso al final de la danza gritaba la típica frase náutica *Au bord!* (que significa todos a bordo).

El pequeño corsario se convirtió en uno de los pasajes más famosos de todo el

---

<sup>6</sup> En la jerarquía de una compañía de ballet el término se aplica a un solista menor. La palabra deriva del griego para líder del coro.

ballet, y fue una de las primeras piezas en ser filmadas.

### ***Pas de trois<sup>7</sup> de las odaliscas***

Originalmente este fragmento que aparece en el segundo acto del ballet consistía en una sola danza sobre un vals de Adam. En 1858 fue expandido a un Pas de trois, que consistía en una entrada, tres variaciones y una coda. La entrada quedó con el vals original de Adam, las dos primeras variaciones y la coda se hicieron sobre música de Pugno, mientras que la música de la tercera variación fue transferida de otra parte del ballet de la partitura original de Adam. Las primeras bailarinas que bailaron este Pas de trois fueron Nadezhda Amosova, Anastasia Amosova y Anna Prikhunova.

### ***Danza de los Piratas***

Esta danza es una mazurka<sup>8</sup> y también fue agregada en 1858 por Petipa sobre música de César Pugno. La mazurka aparecía en la primera escena del primer acto y era dirigida por Birbanto quien hacía una maravillosa entrada seguido del cuerpo de baile. En la reposición de 1899 del mismo Petipa, la transfirió a la segunda escena del primer acto, que es dónde todavía se observa en muchas producciones recientes del ballet.

---

<sup>7</sup> Danza para tres, un trío. Usualmente sigue el mismo patrón característico del Pas de deux.

<sup>8</sup> Danza tradicional polaca usualmente en un tiempo de 3/4 o 6/8. El golpeteo del piso y de los talones entre si es muy característico. La mazurka es usada en muchos ballets.

## ***El Jardín Encantado***

Joseph Mazilier en la reposición de “El Corsario” de 1867 llevada a cabo en París, insertó un nuevo Gran Pas<sup>9</sup> conocido como “*Pas de Fleurs*” (*Paso de Flores*) en el segundo acto especialmente creado para Adèle Grantzow, quien interpretó a Medora. Mazilier comisionó a Leo Delibes (alumno de Adolphe Adam) para componer la música requerida.

Cuando Grantzow fue invitada a bailar “El Corsario” con el Ballet Imperial de San Petersburgo en 1868, en la reposición que preparó Petipa incluyó esta escena de Pas de Fleurs de Mazilier haciéndole algunos cambios y renombrándolo como “*El Jardín Animado*” (*Le Jardin Animé*). César Pugni hizo los arreglos necesarios a la música de Delibes, expandiendo el vals de entrada y componiendo nuevas variaciones.

Casi todas las nuevas producciones de “El Corsario” contienen una edición de esta escena creada por Petipa; esta edición fue hecha por Pyotr Gusev en 1955 cuando hizo su reposición del ballet para el Teatro Maly (Pequeño Teatro, traducción del ruso) en Leningrado. Gusev simplificó la elaborada coreografía de “El Jardín Animado” de Petipa y omitió los pasajes añadidos por Pugni a la música de Delibes. Muchas de las compañías más importantes y reconocidas del mundo hoy en día representan esta versión, entre ellas el Mariinsky, Bolshoi y el American Ballet Theatre.

---

<sup>9</sup> Término usado solo en el ballet clásico que consiste de una entrada para los bailarines principales y cuerpo de baile, seguido de variaciones y finalmente una coda con todos los bailarines.

### ***Pas de deux de “El Corsario”***

El 24 de Enero de 1915, El Teatro Mariinsky presentó una nueva producción de “El Corsario”. Para ésta el maestro de ballet Samuil Andrianov (quien interpretó a Conrad), compuso un nuevo Pas de trois para la segunda escena del primer acto.

El adagio fue originalmente pensado para tres bailarines, Conrad, Medora y un tercero (que posteriormente se convirtió en el esclavo Alí); las variaciones solo para los personajes principales, y una coda para finalizar.

Como era costumbre, se utilizó música de diferentes fuentes y compositores, para el adagio se utilizó un nocturno de Ricardo Drigo , llamado Sueños de Primavera, la variación masculina fue del compositor Yuli Gerber, mientras que la variación de Medora era una polka compuesta por Boris Vietinghoff-Scheel. El origen de la música de la coda es desconocido sin embargo, el crédito tradicionalmente se le da a Drigo también.

En 1931, Agrippina Vaganova<sup>10</sup>, revisó la coreografía de este Pas de trois, y la transformó en un Pas de deux, para la graduación de su alumna Natalia Dudinskaya<sup>11</sup>. En 1936 el Ballet del Teatro Mariinsky (Kirov) sustituyó el Pas de action por el Pas de deux en su producción completa de “El Corsario” y fue bailado por la gran bailarina Galina Ulanova y Nikolai Zubkovsky.

---

<sup>10</sup> Bailarina y notable maestra rusa que desarrolló su propio sistema de enseñanza que lleva su nombre (Vaganova), dio nacimiento al nuevo estilo ruso que actualmente es usado en muchas partes del mundo como método de enseñanza del ballet.

<sup>11</sup> Famosa bailarina y maestra soviética poseedora de un brillante virtuosismo y gran salto; interpretó todos los roles principales e incluso fueron creados algunos especialmente para ella. Se retiró de los escenarios hasta los 52 años de edad y posteriormente se dedicó a la enseñanza.

Cuando Pyotr Gusev hizo su reposición de "El Corsario" en 1955, restauró el Pas de deux a su forma original, con el adagio de entrada interpretado nuevamente por tres personas.

Este fragmento es peculiarmente famoso y ejecutado a menudo en diferentes galas de ballet y también es muchas veces escogido para ser interpretado en concursos alrededor del mundo en su forma de Pas de deux, arreglado por Vaganova.

### 2.3 EL CORSARIO EN LENINGRADO (SAN PETERSBURGO)

La reposición final de Petipa de 1899 permaneció en el repertorio del Teatro Mariinsky hasta 1928, para esta fecha el ballet ya había sido representado aproximadamente 224 veces.

La primera reposición después de la revolución Rusa para el entonces llamado Ballet Kirov se estrenó el 15 de mayo de 1931 y fue hecha por la gran maestra Agrippina Vaganova. En 1936 hizo otra reposición esta vez con la gran bailarina Natalia Dudinskaya como Medora, Mikhail Mikhailov como Conrad y Vakhtang Chabukiani como el esclavo ( en Rusia conocido como Rhab ); esta fue la primera reposición completa del ballet donde se incluyó el famoso Pas de deux que Vaganova arregló para la graduación de Dudinskaya. Esta reposición de 1936 permaneció en el repertorio del Teatro hasta 1941; a partir de ese año se presentaba sólo ocasionalmente, hasta que 1956 fue totalmente removida del repertorio.

El maestro de ballet Pyotr Gusev coreografió una nueva versión de "El Corsario" en 1955. Esta fue la primera versión que presentó una modificación del libreto, escrita por el mismo Gusev y el historiador de ballet Yuri Slonimsky. Un nuevo personaje fue incluido, el esclavo Alí. También creó un nuevo prologo, que incluyó el famoso naufragio del barco que fue transferido de la última escena. Esta reposición de Gusev se estrenó el 31 de mayo de 1955, y se convirtió en la versión más popular en todo Rusia.



Hasta 1973, el maestro de ballet Konstantin Sergeyev presentó su reposición de “El Corsario”, que incluía nuevas piezas y coreografías actualizadas. También incluyó nuevas variaciones para los personajes de Conrad y Birbanto en el primer acto. Esta versión de Sergeyev fue sacada del repertorio del Ballet Kirov tan sólo después de 9 presentaciones debido a que Sergeyev tuvo problemas con el gobierno soviético por la supuesta relación en la huida de Natalia Makharova y Mikhael Baryshnikov de la Unión Soviética, lo cual le costó el cargo de director artístico del Ballet Kirov.

El ballet “El Corsario” no fue presentado de nuevo hasta 1977 cuando el entonces director artístico Oleg Vinogradov decidió presentar la versión de Gusev de 1955. Esta versión es la que el Ballet Kirov sigue presentando en la actualidad e incluso en 1989 se filmó una función que después fue lanzada en DVD con la bailarina Altynai Asylmuratova como Medora, Yevgeny Neff como Conrad, Konstantin Zaklinsky como Lankendem, Yelena Pankova como Gulnara y Farouk Ruzimatov como Alí.

## 2.4 EL CORSARIO EN MOSCÚ

Marius Petipa montó la reposición de Jules Perrot del ballet “El Corsario” para el Ballet Imperial de Moscú del Teatro Bolshoi (hoy conocido como el Ballet Bolshoi) sólo dos meses después de haberla estrenado en San Petersburgo. Esta versión se siguió presentando con regularidad durante varios años en Moscú hasta que el maestro de ballet Ivan Clustine realizó una nueva producción del ballet, la cual se estrenó el 22 de enero de 1894. El estreno del ballet fue un rotundo éxito, sin embargo, se desató una polémica muy fuerte debido a que al ver esta producción Petipa alegó y criticó la puesta en escena argumentando que aparentemente era un plagio a su coreografía, particularmente la parte de “El Jardín Animado”.

El 25 de enero de 1912, el entonces Primer Maestro de Ballet del Ballet Imperial de Moscú del Teatro Bolshoi, Alexander Gorsky, presentó su reposición de “El Corsario”, con Ekaterina Geltzer como Medora, Vasily Tikhomirov como Conrad. En esta versión Gorsky añadió muchas nuevas danzas con música de diversos compositores, tales como Eduard Grieg, Frederic Chopin, Kark Goldmark, Antonin Dvorak e incluso Tchaikovsky.

Esta nueva versión de Gorsky permaneció hasta aproximadamente 1927 dentro del repertorio del Teatro. Sin embargo la compañía seguía presentando extractos del ballet con regularidad durante mucho tiempo después hasta que en 1992 Yuri

Grigorovich<sup>12</sup> director del Ballet del Teatro Bolshoi, invitó a Konstantin Sergeyev a montar su reposición de “El Corsario” que había hecho en 1973 para el Teatro Mariinsky. Esta versión se estrenó el 11 de marzo de 1992 con un gran éxito; sin embargo, después de sólo siete presentaciones Grigorovich decidió quitar esta versión del repertorio y realizar su propia versión la cual fue estrenada el 14 de febrero de 1994.

La última y más nueva reposición de “El Corsario” la realizó el Teatro Bolshoi apenas tres años atrás. Se estrenó el 27 de junio de 2007, e incluyó la reconstrucción de varios elementos de las danzas de Petipa que montó en su reposición de 1899. Éstas fueron obtenidas de las anotaciones que Petipa realizó desde 1894 fecha en la que empezó a trabajar en la reposición del ballet.

Es una fastuosa producción y hasta la fecha ha probado ser la más cara jamás montada con un costo estimado de 1.5 millones de dólares. Ésta producción difiere a la que tiene el Ballet del Teatro Mariinsky un poco en la trama, en el lugar de aparición de algunas escenas, por ejemplo, el mercado de esclavas es la primera escena del ballet, mientras que en la del Teatro Mariinsky es la segunda; así también el hundimiento del barco que toma lugar como la primera escena del ballet en la versión de Teatro Mariinsky en la del Bolshoi es la escena final.

---

<sup>12</sup> Importante bailarín, coreógrafo y director artístico soviético. Es considerado el coreógrafo ruso más importante de la segunda parte del siglo XX. Leyenda de amor, Flor de piedra, Espartaco y La Época Dorada son algunas de sus coreografías más famosas. Dirigió al Ballet Bolshoi durante 30 años.

### III. SINOPSIS DEL BALLET (VERSIÓN DEL TEATRO MARIINSKY)

#### **Prólogo**

##### *El hundimiento del barco*

Tres marineros luchan por salvar y evitar el hundimiento de un barco durante una fuerte tormenta. Pese a todos sus esfuerzos el bote se hunde.

#### **Primer acto**

##### *Escena 1*

##### *A la orilla del mar*

El mar lanza a tres hombres a la playa: Conrad, Birbanto y Alí. Jóvenes griegas acuden a ayudarlos, entre ellas se encuentra Medora. A Medora le agrada uno de ellos: Conrad; el cual también se siente atraído hacia ella y decide contarle sobre él y sus amigos, le confiesa que son corsarios. Entre tanto aparecen los soldados turcos buscando a los naufragos. Medora y su amiga Gulnara logran esconder a los corsarios pero ellas son llevadas como prisioneras. El vendedor de esclavas Lankendem que había observado todos los hechos pacta con los oficiales y los convence de que le entreguen a las muchachas para él venderlas posteriormente.

##### *Escena 2*

##### *El Mercado de esclavas*

Lankendem está vendiendo a sus esclavas en el Mercado, donde Seid Pasha está sentado en el lugar de honor buscando lindas jóvenes para su harem. Lankendem

presenta a Gulnara y Seid Pasha se siente atraído hacia ella e inmediatamente la compra.

Después presenta a Medora la cual luce muy bella, en cuanto el Pasha la ve también quiere comprarla pero en ese momento aparece un comprador misterioso cubierto por una capa, Medora reconoce a Conrad debajo de ésta, y paga un mejor precio por ella. Seid Pasha queda asombrado y le pide que salga del anonimato, Conrad y sus amigos se descubren como corsarios armados, toman a Medora, a varias chicas más y a Lankendem con ellos y escapan hacia el mar. Seid Pasha queda furioso por los acontecimientos y la incompetencia de sus guardias.

## **Segundo acto**

### *En la cueva de los corsarios*

Los corsarios se regocijan por haber tomado tan buen botín del mercado, y haber salvado a la joven y bella Medora. Tienen una pequeña celebración en la que Medora baila con Conrad y Alí para todos los presentes. Las demás jóvenes piden a Medora que interceda por ellas para que las dejen libres y puedan regresar a sus hogares. Conrad es persuadido y acepta dejarlas en libertad, Medora las guía hacia las costas; sin embargo, Birbanto y los demás desean quedarse con las jóvenes.

Lankendem que observa este conflicto entre los corsarios le ofrece a Birbanto a cambio de su libertad una poción que induce un profundo sueño a quien le sea administrada, la poción es rociada en un bouquet de flores que le son dadas a

Medora para que se las entregue a Conrad como agradecimiento por su libertad y la de las demás jóvenes. Después Lankendem captura nuevamente a Medora.

### **Tercer Acto**

*En el Harem de Seid Pasha*

Lankendem reaparece con Medora y Seid Pasha la compra. Posteriormente es complacido con una fiesta y un baile en su jardín con todas sus bellezas. Al poco tiempo aparecen unos misteriosos peregrinos en el palacio, son invitados a pasar y a unirse a la fiesta. Medora nuevamente reconoce a Conrad. Esta vez el plan funciona bien y logran huir completamente del Pasha.

### **Epilogo**

En el mar abierto, los corsarios navegan alejándose de las costas junto con Conrad, Medora y sus amigos; dirigiéndose hacia nuevas aventuras.

#### IV. JOSEPH MAZILIER

Marsella, Francia el 13 de Marzo de 1797

París, Francia 19 de mayo de 1868

Bailarín, coreógrafo y maestro de ballet. Debutó como bailarín en el teatro de la Porte de Saint-Martin en París en 1822. Estrenó los ballets: *Jocko de Jean-Baptiste Blanche* (1825), y *Monsieur de Pourceaugnac* (1826), *Les Hussards et les Jeunes Filles* (1828) y *Les Artistes* (1829) de Jean Coralli. En 1830 se unió a la Opera de París donde llegó a ser primer bailarín de carácter en 1833, ahí estrenó el papel de James en *La Sífide* (1832), *La Révolte au Serail* (1833) y *la Fille du Danube* (1836) de Filippo Taglioni. *La Tempete, ou Lîle de Genies* (1834), *Le Diable Boiteux* (1836), *le Chatte Métamorphosée en Femme* (1837) y *La Tarantula* (1839) de Coralli. *Les Mohicans* (1841) de Antonio Guerra y *La Jolie Fille de Gand* (1842) de Françoise Decombe.

Entre sus trabajos más importantes están: *La gipsy* (1839), *Le diable Amoureux* (1840), *Lady Henriette* (1844), *Le Diable à Quatre* (1845), *Paquita* (1846), *Zerline* (1851), *Jovita* (1853), *El Corsario* (1856) y *Marco Espada* (1857).

Entre 1839 y 1851 fue maestro de ballet de la ópera de París y nuevamente en 1853 y 1860. Un año antes de su muerte volvió a la Ópera de París para supervisar la nueva puesta en escena de El Corsario.

X

## V. MARIUS PETIPA

Marsella, Francia 11 de mayo 1822.

San Petersburgo, Rusia 14 de julio 1910.

Bailarín, coreógrafo y maestro de ballet francés, estudió música y danza en el conservatorio de Bruselas, debutando como bailarín con la compañía del Teatro Royal de la Monnaie . De allí marchó con su familia a Burdeos, completando su formación en esta ciudad, y en 1838 fue nombrado primer bailarín del Teatro de Nantes, donde realizó sus primeras coreografías. En 1845 recibió una oferta para bailar en teatro de Madrid, allí coreografió: *Carmen et son Torero*, *La perle de Seville*, *L'aventure d'une fille de Madrid*, *La Fleury de Granade*; aprendió mucho del folclor y estilo español que posteriormente utilizaría en sus producciones rusas; tuvo que abandonar España tras una pelea con un importante miembro de la embajada francesa. Petipa se muda a Rusia puesto que su padre que trabajaba en San Petersburgo le hace una invitación para que baile en el Teatro Mariinsky y en 1847 fue nombrado primer bailarín del mismo. Allí convive y colabora con Jules Perrot, Joseph Mazilier entre otros en diversas coreografías. Su primer ballet en solitario fue *La estrella de granada* (1855), al que le siguieron numerables obras como: *Un Mariage sous la régence* (Pugni 1858), *Le marché des innocents* (Pugni 1859), *La hija del Faraón* (Pugni 1852) obra con la cual obtiene gran prestigio debido al éxito y es nombrado maestro de ballet del Teatro Mariinsky; *La bella del Líbano* (Pugni 1863), *Florida* (Pugni 1866), *Fausto* (Panica y Pugni 1867), *Don Quijote* (Minkus 1869), *Le Papillon* (Minkus 1874), *Paquita*(Deldevez 1881), *Esmeralda* (1886), La



*bella durmiente (Tchaikovsky 1890), El Cascanueces (Tchaikovsky 1892), El lago de los cisnes (Tchaikovsky 1895),* entre otros.

Los trabajos de Petipa fueron una mezcla de todos sus conocimientos y experiencias adquiridos de diferentes escuelas como la italiana, francesa y las danzas folclóricas españolas. Todos estos lenguajes dancísticos le permitieron revisar, remontar y crear nuevas coreografías y ballets completos. Su principal aportación fue la forma estructural en sus creaciones coreográficas, esta estructura se convirtió en la característica principal de los ballets clásicos.

## VI. ADOLPHE ADAM

París, Francia 24 de julio de 1803

París, Francia 3 de mayo de 1856

Compositor francés, reconocido como uno de los fundadores del ballet romántico. Recibió su educación musical en el Conservatorio de Música de París al que entró en 1821, y en 1849 se convirtió en profesor de esta institución. En 1825 ayudó a su maestro Francois Boieldieu a preparar su ópera *La Dame Blanche*, la cual transcribió para piano.

Adam viajó por Alemania, Holanda, Bélgica y Suiza. En Ginebra conoció al libretista Eugène Scribe, con quien colaboraría en muchas óperas durante los siguientes 30 años. En 1830 se estrenó su primer ballet *La Chatte Blanche*, en ese mismo año también se estrenó su primera ópera *Danilowa*. El clima político francés de ese momento era poco propicio para la actividad de los teatros por lo que decidió mudarse a Inglaterra, donde estrenó obras como *Lady Blessing* y su primer ballet compuesto en solitario *Faust* en 1833. Para el año de 1836 regresa a París y realiza su primer trabajo para la Ópera de París componiendo el ballet *La fille du Danube* y en octubre de ese mismo año se estrena su ópera cómica *Le Postillon de Lonjumeau*. En 1841 es cuando su éxito se hace aún mas eminente y se inmortaliza

gracias al estreno de su ballet romántico *Giselle* con coreografía de Jean Coralli y Jules Perrot.

En 1847 con su propio dinero abrió El Teatro Nacional de París, pero debido a problemas financieros tuvo que ser cerrado al año siguiente; esto dejó a Adam casi en la ruina por lo que tuvo que dedicarse por un tiempo al periodismo al mismo tiempo que seguía componiendo.

Adam compuso alrededor de 60 obras entre óperas y ballets, algunas otras son: *Griseldis ou Les Cinq Sens* (1848), *Le Filleule des fées* (1849), *Orfa* (1852), *La Poupée de Nuremberg* (1852), *Si j'étais roi* (1852), *Le Sourd ou L'Auberge pleine* (1853), *Le Muletier de Tolède* (1854), *À Clichy, épisode de la vie d'un artiste* (1854), entre otras. Su última obra fue el ballet *El Corsario*, el cual también tuvo un enorme éxito, pero desgraciadamente Adam falleció sólo 4 meses después del estreno de éste.

## VII. LORD BYRON

Londres, Inglaterra 22 de Enero 1788

Messolonghi, Grecia 19 de abril de 1824

George Gordon Byron es considerado uno de los escritores más versátiles e importantes del Romanticismo.

Perteneció a una familia de la aristocracia de su país, perdió a su padre a los tres años y en 1798, al morir su tío abuelo William, quinto barón Byron, heredó el título y las propiedades.

En 1805 empezó a estudiar en la Universidad de Cambridge (etapa en la que curiosamente se distinguió como deportista, a pesar de tener un pie deforme de nacimiento) la cual abandonó posteriormente por falta de dinero. En 1807 se publicó en la prestigiosa revista *Edinburgh Review* su libro de poemas *Horas de ocio*, que suscitó dispares opiniones. Ante la crítica siempre respondía de forma combativa o escribiendo una nueva obra. En 1809 ocupó un escaño en la Cámara de Lores y escribió la sátira *Bardos ingleses y críticos escoceses*. y emprendió un viaje de dos años por España, en donde le cautivó la belleza de las españolas y escribió el poema *La chica de Cádiz*.

La publicación en 1812 de los dos primeros cantos de *Las peregrinaciones de Childe Harold*, poemas que narran sus viajes por Europa, lo llevaron a la fama. Además realizó otra serie de obras como *El Giaour*, *La novia de Abidos*, *El corsario* (publicado

en 1814) y *Lara*, estableciendo lo que se llamó el “Héroe de Byron” (este término define un tipo de personaje heroico que es a la vez idealizado e imperfecto con características como: inteligencia, educación, magnetismo, gran talento, rebeldía, autocrítico, introspectivo, cínico y arrogante entre otras) En 1815, año en que publicó *Melodías hebreas*, se casó con Anna Isabella Milbanke. Tras conocerse que Byron no le era fiel, los rumores sobre sus relaciones incestuosas con su hermanastra Augusta (con la que tuvo una hija, Medora), sus poemas antipatrióticos, su acusación de sodomía y las dudas sobre su cordura provocaron su ostracismo social; razones por las que Byron decidió abandonar Inglaterra en 1816 y nunca volvió.

Desde 1817 hasta 1822 estuvo viajando por Italia y en 1821 participó en la revuelta de los carbonarios en Rávena y se enroló en los movimientos contra el Papa (publicó por entonces su obra crítica *La profecía de Dante*) y contra Austria.

A finales de 1821 escribió *Manfredo*, influido por el Fausto de Goethe, escritor al que admiraba y con quien sostuvo correspondencia, acabó varios cantos de su *Don Juan* (obra que no concluyó) y creó un periódico junto con Percy Shelley llamado *El Liberal*.

Orientado cada vez más hacia la causa liberal, en 1823, a raíz de la rebelión de los griegos contra los turcos, Lord Byron reclutó un regimiento para la causa de la independencia griega, aportó sumas económicas importantes y se reunió con los insurrectos en julio de 1823 en Missolonghi. Murió de unas fiebres en esta misma ciudad poco después, a los treinta y seis años de edad.

## VIII: EL CORSARIO <sup>13</sup>

### (Fragmento)

#### *Canto Primero*

«Del negro abismo de la mar profunda sobre las pardas ondas turbulentas, son nuestros pensamientos como él, grandes; es nuestro corazón libre, cual ellas. Do blanda brisa halagadora expire, do gruesas olas espumando inquietas su furor quiebren en inmóvil roca, hed nuestro hogar y nuestro imperio. En esa no medida extensión, de playa a playa, todo se humilla a nuestra roja enseña. Lo mismo que en la lucha en el reposo agitada y feliz nuestra existencia, hoy en el riesgo, en el festín mañana, brinda a nuestra ansiedad delicias nuevas. ¿Quién describir pudiera nuestros goces? ¡Oh!, no eres tú, que la molicie enerva, siervo de los deleites, que temblaras de las montañas de olas en la incierta, móvil cumbre; ni tú, noble orgulloso, del hastío sumido en la indolencia, a quien ya el sueño bienhechor no halaga, a quien ya los placeres no deleitan. Sólo el infatigable peregrinote esos caminos líquidos sin huellas, cuyo audaz corazón, templado al riesgo, al sordo rebramar de la tormenta palpitando arrogante, hasta la

---

<sup>13</sup> George Gordon Byron, El Corsario (1814) Traducción a prosa: Llorente, Teodor y Querol, Vicente. Gráfica Unión, Madrid, España 1929.

fiebre del delirio frenético en sus venas sintiese hervir la sangre enardecida,

nuestros rudos placeres comprendiera. Do el cobarde ve el riesgo, él ve la gloria, y sólo por luchar la lucha anhela el pirata feliz, rey de los mares. Cuando ya el débil desmayado tiembla, se conmueve él, apenas... se conmueve al sentir que en su pecho se despierta osada la esperanza, que atrevida su corazón para el peligro templa. ¿Qué es a nosotros la temida muerte como el rival odioso también muera? ¡Qué es la muerte! La muerte es el reposo... cobarde, eterno, aborrecible... ¡Sea! Serenos aguardémosla. Apuremos la vida de la vida, y después venga fiebre traidora o descubierto acero implacable a romper su débil hebra. Cobardes otros, de vejez avaros, revuélquense en el lecho que Envenena dolencia inmunda, y el impuro ambiente con flaco pecho aspiren y fallezcan Luchando con la muerte... ¡Oh, no a nosotros fúnebre lecho de agonía lenta; ¡césped fresco es mejor...! Y mientras su alma sollozo tras sollozo tarda quiébralos nudos de la vida, de un impulso sus ligaduras rompe y se liberta osado nuestro espíritu. Sus restos del blanco mármol de su tumba estrecha, grabado por el mismo que su muerte hipócrita anhelaba, se envanezcan: Cuando sepulte el mar nuestro cadáver le bastará una lágrima sincera, ¡una lágrima sola! Henchido el vaso del alegre festín en la ancha mesa honra de nuestros bravos la memoria.

Corto epitafio su valor celebra cuando en el día agosto del peligro, al repartir el vencedor la presa, recuerdo de dolor su frente anubla y con voz ronca que insegura tiembla: «¡Cuán felices, exclama, nuestra dicha los valientes que han muerto compartieran!» Así grito salvaje en sordo acento repite el eco en las cortadas peñas del islote escarpado del Corsario, do del vivac se apagan las hogueras; y en alegre cantar sus agrias notas de los piratas al oído suenan. En pintorescos grupos esparcidos de fresca playa en la dorada arena, aguzan unos sus puñales; otros alegres rien, bulliciosos juegan, sus fieles alfanjes desnudando indiferentes, sin afán, contéplala sangre que los mancha. Precavidos otros, con mano previsora pliégalas anchas velas del bajel osado, el negro flanco recomponen; mientras pensativos algunos por la orilla, de las olas al son, lentos pasean. A quien aguija de inquietud oculta el afán incesante, allá en las quiebras de las ásperas rocas, lazos tiende a las marinas aves, o al sol seca la red humedecida; y en la mancha que del mar en los límites blanquea, con los ojos de la ávida esperanza del incauto bajel mira las velas. De cien noches de horror y de combate los lances con placer todos recuerdan. Y de luchar ansiosos se preguntan: «¿En dónde buscaremos nuevas presas?»  
¿Dónde? ¿Qué les importa? Ya lo sabe, y basta, el capitán. Fiel obediencia es su único deber: saben que nunca les faltará el botín, y más no anhelan. ¿Y quién es ese capitán? Su nombre pronuncian en voz baja y lo respetan cuantos habitan las hermosas playas que aquellas olas complacidas besan: y más no saben, ni saber más quieren

Les basta un gesto, una mirada. Apenas oyen su voz. De sus banquetes rudos no anima el regocijo su presencia. Mas ¿cómo ante la gloria de sus triunfos acusar sus desdeños? Jamás llenan para él la roja copa: indiferente la mira y a sus labios no la acerca; y es su sobrio manjar, que desdeñara el más grosero de su banda, y fue a ermitaño frugal ración escasa, secas raíces de silvestres yerbas, rústico pan y los jugosos frutos que brinda el árbol en sus ramas tiernas. El impuro placer de los sentidos desdeñoso su espíritu desprecia, ¿Será que su energía no domada de esa abstinencia misma se alimenta? «Pronto a la mar.»-Y el mar surcan sus naves. «A aquella playa el rumbo.»-Y allá vuelan. «¡Sus!, ¡a las armas!»-¡Y el botín es suyo! Así a su voz, que imperativa ordena, sigue la acción; y todos obedecen, Y su oculta intención nadie penetra. Si suena escrutadora una palabra, una mirada de desprecio muestra de su temida indignación un rayo: no sabe dar su orgullo otra respuesta.

## Canto Segundo

«¡Una vela!, ¡una vela!»-Ese es el grito que despiertan otra vez los mudos ecos, cual esperanza de botín. «¿Qué buque? ¿Qué nación? ¿Qué bandera?» El catalejo al lejano horizonte se dirige. «No es una presa: al hálito del viento rojo estandarte en su elevada popa ondula triunfador. ¡Es de los nuestros!. ¡Con sople amigo, acariciadle, oh brisas!, y antes de anoecer llegará al puerto.» El cabo ya dobló, y el golfo corta la prora que contrasta el mar revuelto. ¡Con qué noble altivez su rumbo sigue! Sus blancas alas, que jamás huyeron ante el contrario poderoso, tiende como el ave marina en blando vuelo, y sobre el mar deslizase atrevido burlando los contrarios elementos. ¿Quién por reinar sobre la osada turba que encierra ese bajel en su hondo seno, no provocara de la mar las iras, y del cañón el escondido fuego? Vedle llegar: replegase las velas; crujen los cables; ancla, y al momento los que en la playa la arribada miran del buque ansiado con curioso anhelo, de la esculpida, acristalada popa, ven al mar descender bote ligero. Cúbrase el puente de marinos; vira veloz la nave, hasta que el duro hierro de la quilla la blanda arena corta, en la roca con agrio son crujiendo. ¡Gritos gozosos de sorpresa grata; de sincera amistad abrazos tiernos; preguntas y respuestas presurosas; dulces sonrisas de feliz contento! Cunde la nueva, y anhelante corre la turba hacia la mar. En el estruendo de bienvenidas, carcajadas, gritos, más dulce suena el armonioso acento de la mujer, que sin cesar repite

con voz cortada por afán inquieto, del esposo, el hermano o el amante el nombre preferido-«¿Qué fue de ellos? ¿Salváronse? Del triunfo o la derrota no os preguntamos, no; pero ¿de nuevo verémosle correr a nuestros brazos? ¿A oír su voz querida volveremos? Haya sido sangriento el choque rudo, hayan las ondas con furor violento combatido al bajel, noble y constante no habrá cejado su animoso pecho; pero, decidnos, ¿viven?, ¿viven? Vengan el asombro y el júbilo a traernos, y el llanto que hoy anubla nuestros ojos ardientes sequen sus ansiados besos» -«¿Dónde está el capitán? De graves nuevas que el placer quizás turben del regreso fieles nuncios hoy somos; mas no importa: grato es al corazón el pasajero júbilo del retorno. Juan, al jefe condúcenos al punto. Volveremos a celebrar el venturoso arribo, y la importante nueva sabréis luego.» Y lentamente hacia el picacho agreste trepando van por ásperos senderos tallados en la roca; y al fin llegan al ancha plataforma, do en el centro, entre fragantes yerbas que a los aires dan de silvestres flores el aliento, el golfo dominando, se levanta la torre del vigía. Bullen frescos en no labradas tazas de granito límpidos y sonoros arroyuelos, que provocan la sed con linfas claras donde sus alas humedece el viento. ¿Quién es aquél que en la vecina loma, cabe la gruta lóbrega, en silencio sobre las aguas su mirada extiende? Sumergido en profundos pensamientos, apoyase en la corva cimitarra que tantas veces esgrimió soberbio. El es, Conrado, ¡como siempre, solo! «Adelante, adelante: ha descubierto ya nuestro buque. Anúncianos, y dile que de recientes nuevas mensajeros, pretendemos hablarle. Juan, tú sabes



cuánto se irrita su carácter fiero si pasos no esperados quizás osan turbar su soledad.» Se acerca lento Juan a Conrado, y con humilde labio su mensaje le anuncia: él, altanero, calla, y contesta a su pregunta sólo de su cabeza leve movimiento. Los mensajeros tímidos avanzan y a su presencia inclínense. Ligero silencioso saludo les responde. «Letras son estas del espía griego que nos revela fiel que ya cercanos el botín y el peligro están de nuevo. Mas, a pesar, señor, de sus noticias, podemos anunciarte que..» - «¡Silencio!» Y su discurso inútil así corta. Absortos y humillados, sus recelos entre sí murmurando, se retiran, y su semblante observan desde lejos y sorprender la sensación pretenden de las ansiadas nuevas en su aspecto. Conrado lo adivina; el rostro vuelve, por orgullo quizás; recorre el pliego de una mirada, y «¡mi cartera!» exclama. «¿Do está Gonzalo, Juan?-Allá en el puerto, en el bajel anclado. -De él no salga. Esta orden mía llévale al momento. Y vosotros, ¡en marcha! Preparado todo a partir esté: yo mismo debo mandaros esta noche-¡Aún esta noche...! -Cuando cierre la sombra: el tenaz viento refrescará al ocaso, más propicio. ¡Mi coraza, mi manto! Partiremos dentro de una hora. Toma la trompeta; mi carabina limpia, y que el armero mi cimitarra de abordaje afile: en el postrer combate más mi esfuerzo cansó ese alfanje que la sangre embota que el duro choque del contrario acero. Cuando el instante designado llegue, anúncienlo exactos del cañón los truenos.» Obedientes ante él se humillan todos y silenciosos se retiran. -Presto,

¡ay!, demasiado presto a la mar toman! Mas ¿quién a resistir tiene derecho? Conrado lo ha querido: todos ceden. Hombre de soledad y de misterio, nadie le ha visto sonreír; suspiros nunca brotaron de su altivo pecho; su nombre al más osado de su tropa temor infunde, y su mirar severo el rostro adusto por el sol curtido palidecer hiciera. ¿Qué secreto lazo invisible los corsarios liga a su indomable voluntad de hierro? ¿Qué magia, con la cual en vano luchan, les fascina? El poder del pensamiento: fuerza oculta en el fondo de la mente; de afortunado triunfo hija primero, y que después constante el genio osado hábil conserva con tenaz empeño. Ella a la firme voluntad de un hombre quizás sujeta humilde todo un pueblo, que en sus hazañas y gloriosos triunfos es sólo de su mano el instrumento. Así a los elegidos de la suerte siempre los hombres se humillaron siervos: ¡Es el destino del mortal! Mas guarte, guarte, esclavo feliz, que para el genio con duro esfuerzo sin cesar te afanas. De envidiar loco a tu insensible dueño, ¡ay!, si del yugo que dorado oprime su sien erguida, te agobiara el peso, de tu humilde dolor la carga leve pidieras otra vez cansado al cielo!

### Canto Tercero

No cual los héroes es de antigua raza, de alma infernal, mas de beldad divina, el misterioso capitán: su aspecto no la curiosa admiración excita; sólo las negras pestañas, solo un rayo de oculto fuego concentrado brilla. No iguala a la de un Hércules su talla; mas fornido es y fuerte, y quien le mira con tranquila atención, algo descubre de superior en él. Todos admiran la honda impresión que su mirada causa, que todos sienten y ninguno explica. El sol ardiente que las playas dora quemó en largas jornadas sus mejillas; pálida y ancha es su serena frente, y su abundante cabellera riza medio la cubre; irónicos sus labios, los pensamientos que ocultar ansía a su pesar descubren desdeñosos. De sus facciones las marcadas líneas y de su tez cambiante los matices atraen y turban a la par la vista; y parece que ocultos pensamientos en su alma incierta confundidos lidian. Mas su secreto es ese: su mirada los ojos que atrevidos la examinan hace al punto bajar, que el de sus rayos pocos audaces sostener podrían el encuentro fatal que el alma hiela. Vaga en sus labios infernal sonrisa que cólera y espanto al par provoca: y donde su mirada cae sombría las alas tiende la Esperanza y huye, y eterno adiós la Compasión suspira. ¡Cuán débil del culpable pensamiento es el signo fugaz! Honda guarida del escondido corazón los pliegues son al genio del mal. Cuando palpita el dulce amor en nuestro pecho, el alma feliz irradia el fuego que la anima y alegre su pasión publica al mundo: el odio, la ambición y la perfidia sólo en sonrisa amarga se

revelan. Labio que arquea leve la ironía, ligera palidez que mate cubre

faz observada, signos son que indican de profunda pasión oculto fuego. Sólo en la soledad sorprenderías, invisible testigo, sus afanes. Entonces en la marcha interrumpida, en los ojos que al cielo se levantan, en las cerradas manos convulsivas, en el pálido rostro contraído, en las pausas que cortan su agonía cuando el culpable súbito se vuelve y sueña escuchar pasos, y que espían el vago afán de sus terrores piensa, en el fuego que inflama sus mejillas, en el frío sudor que su sien baña, de su alma enferma los misterios mira, si hacerlo puedes sin temblar. El sueño es ese que tras ásperas fatigas le da el reposo. El corazón ya mustio en abandono y soledad se agita de un pasado fatal con el recuerdo.

Contempla su alma. -¡Oh!, no; ¿quién osaría siendo sólo un mortal, clavar los ojos del corazón humano en la honda sima? Y no a ser jefe de piratas rudos del negro crimen en la odiosa vía nació al mundo Conrado: su alma noble sufrió tenaz violentas sacudidas antes que al hombre declarando guerra del cielo airado renegase altiva. Del desencanto en la infecunda escuela vio la llama apagarse de su vida: para humillarse en demasía austero, para ceder soberbio en demasía, cual predilecta víctima, en el mundo blanco juzgo se de traidoras iras. Y cual causa fatal de sus tormentos su altanera virtud maldijo un día, en vez de maldecir a los que infames del abismo arrastraronle a la orilla. Si de sus beneficios el tesoro de los ingratos a la turba indigna el prodigado imprevisor no hubiera, conservara tal vez su propia dicha; mas no lo quiso ver: y calumniado cuando feliz su juventud

hervía, odio insensato a los mortales lento creció en su corazón; de voz divina creyó escuchar la vocación sagrada que de soñadas culpas vengativa, sobre el linaje humano le arrojaba cual rayo de su cólera encendida. Sintiendo culpable, más culpables juzgaba a los demás: hipocresía llamando a la virtud, imaginaba que en el secreto de cobarde intriga ocultaban al mundo los honrados lo que él osaba al resplandor del día. Detestábanle: nada le importaba; los mismos que le odiaban, a su vista temblaban de pavor. Sólo de orgullo nutriendo en hondo afán su alma egoísta, quiso al desprecio inaccesible hacerse de su altivez sobre la agreste cima. Espanto siembre su temido nombre; despierte su valor ansiosa envidia; ódienle enhorabuena; mas que nadie se atreva a despreciarle. -El hombre pisa débil oruga, mas el pie detiene si enroscada culebra ve dormida: el gusano levanta la cabeza mas no su muerte venga; el áspid silba, enlazase al contrario moribundo, el dardo ponzoñoso airado vibra, y muere, sí; pero vengado muere, y aunque aplastan su frente, no le humillan. Siempre el alma culpable oculto un resto conserva de virtud: cándido brilla entre odios acres sentimiento puro de Conrado en el alma. El mundo indigna juzga del hombre esa pasión de niños que es quizá objeto de su mofa impía; Conrado empero resistiera en vano a ese afecto que tierno le domina, al que de Amor el lisonjero nombre negar no puede su altivez esquiva. Sí; un amor es, sereno, inalterable, que no enturbió jamás nube sombría, jamás! En vano a sus audaces ojos presentábamos hermosas cien cautivas: sin despreciar adusto sus encantos, sin pretender

amante sus caricias, pasaba por su lado indiferente.

Cariñosas, de amor languidecían las beldades en vano en sus cadenas; jamás en su fatal melancolía la más ociosa de sus largas horas quiso en sus brazos abreviar. Si digna es del nombre de amor firme ternura en vano tenazmente combatida por el dolor, la ausencia y la desgracia; noble pasión que el tiempo no amortigua, que lucha audaz con la contraria suerte, que nunca suspiró queja furtiva en los tormentos del dolor; alegre siempre al regreso, siempre a la partida la ansiedad del amante reprimiendo porque a su tierna amada no le aflija; afecto puro nunca desmentido, que nunca el tiempo aminorar podría: si eso se llamaba amor, Conrado amaba, era en verdad muy criminal; inicuas sus hazañas; sus odios infernales: no así aquella pasión. La mano fría del crimen duro al apagar su alma sólo de fuego le dejó una chispa: de todas las virtudes la más dulce aún arde de su pecho en las cenizas.

## CONCLUSIÓN

El ballet "*El Corsario*", como tantos otros, tuvo como segundo lugar de nacimiento Rusia, a pesar de haberse originado en Francia y sufrió innumerables cambios desde su creación hasta la fecha. Muy probablemente lo que conocemos hoy en día tenga muy poco parecido con la versión original, puesto que como todos los ballets ha cambiado y evolucionado junto con la técnica de la danza.

Debido a su historia de acción, aventura, enredos y amor tuvo un rotundo éxito desde su primera presentación, y el ballet, al igual que el poema, se convirtió en uno de los consentidos para la audiencia; por esto permaneció en el repertorio sin verse perdido en el tiempo.

"*El Corsario*" hoy en día es un clásico que junto con otros ballets como: "*El Lago de los Cisnes*", "*Don Quijote*", o "*Giselle*", forma parte del repertorio de la mayoría de las grandes compañías de ballet en todo el mundo.

Personalmente después de haber realizado toda esta investigación lo encuentro un ballet muy interesante. Gracias al excelente poema de Byron lleno de enseñanzas y reflexiones existenciales, "*El Corsario*" va más allá de la típica historia de amor; por medio de sus personajes valientes, apasionados, arriesgados y decididos a luchar por lo que creen, nos muestra una manera de enfrentar la vida; ya que ésta siempre llena de retos y obstáculos, los cuales muchas veces no sabemos como encarar. Sin embargo, la decisión y el arriesgarse a hacer las cosas siempre serán, al menos, un buen comienzo para enfrentarlos.

"*El Corsario*" siempre me ha atraído desde que lo conocí y cuando tuve la oportunidad de verlo por primera vez en la presentación en el Auditorio Nacional de México con el Ballet del Teatro Mariinsky me gustó aún más. Posteriormente durante mi año de estancia en Moscú tuve la gran fortuna de ver el estreno de la nueva reposición hecha por el Ballet del Teatro Bolshoi en el 2007. Quedé fascinada y marcada al observar la absoluta belleza y perfección con que fue interpretado. Por eso decidí escoger el Pas de Deux de la Esclava de este ballet para mi proyecto de titulación. En este ballet encuentro una historia llena de aventura, amor, amistad, engaños y aprendizaje; una manera artística que refleja las altas y las bajas, lo bueno y lo malo de la vida de un ser humano.

Otra razón que me llevo a escogerlo es que a pesar de ser un ballet importante y muy conocido alrededor del mundo lamentablemente en nuestro país "*El Corsario*" no forma parte del repertorio de ninguna de las pocas compañías existentes, por lo cual, el Pas de Deux es bailado muy esporádicamente, sólo en algunas galas y es poco conocido. Además, en lo personal dicho Pas de Deux tiene un grado de dificultad considerable, que decidí enfrentar como un reto que ayude directamente a mi desarrollo profesional como bailarina e intérprete.

## **BIBLIOGRAFÍA**

Bravo, Javier y Paris, Carmen: Diccionario Biográfico de la Danza. Librerías Deportivas, Madrid, España, 1997.

Byron, George Gordon: El Corsario. Traducción a prosa: Llorente, Teodor y Querol, Vicente. Gráfica Unión, Madrid, España 1929.

Craine, Debra y Mackrell, Judith. Oxford Dictionary of Dance. Second Edition. Oxford University Press Inc., Nueva York, EUA, 2010.

Dufresne, Jean: Los estilos en el Ballet. Anaquel, Buenos Aires, Argentina, 1945.

Golubovsky, I. 100 Libretos de Ballet (Ruso: 100 Балетных Либретто). Editorial Música, Moscú, Rusia, 1966.

Mandori, Arnoldo: El Ballet Enciclopedia del Arte Coreográfico. Traducción del italiano por Juan Novella Domingo. Aguilar Ediciones, Toledo, España, 1980.

Salazar, Adolfo: Historia de la Danza y el Ballet. Fondo de Cultura Económica, México, 1964.

Varios Autores: Enciclopedia del Ballet Ruso (Ruso: Русский Балет Энциклопедия). Soglasie, Moscú, Rusia, 1997

Varios Autores: International Encyclopedia of Dance. Oxford University Press, Nueva York, 1998.

## FUENTES ELECTRÓNICAS

<http://www.mariinsky.ru/ru/playbill>

<http://www.danzaballet.com/modules>

<http://bolshoi.ru/ru/season/ballet/repertoire>

<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/byron.htm>