

www.inbadigital.bellasartes.gob.mx

Formato digital para uso educativo sin fines de lucro.

Cómo citar este documento: Segura, Felipe. *Gloria Campobello, la primera ballerina de México*. CONACULTA/INBA/Cenidi Danza, México, D.F.: 1991.

ISBN: 068-29-3357-9

Descriptores temáticos (palabras clave): Gloria Campobello (1917-1968), coreografía, Ballet de la Ciudad de México, danza contemporánea, misiones culturales, danza clásica, danzas mexicanas, hermanas Campobello, choreography, contemporary dance, cultural missions, classic dance, Mexican dances, Campobello sisters.

D a n z a

Gloria Campobello

la primera *ballerina*
de México

Felipe Segura



Serie de Investigación y Documentación de las Artes
Segunda Época

Gloria Campobello

la primera *ballerina*
de México

Felipe Segura

INBA
CENTRO DE DANZA
"JOSE LIMON"



México, INBA, 1991

Portada: Dibujo de José C. Orozco.

Primera edición

DR © 1991 INBA/Centro Nacional de Investigación,
Documentación e Información de la Danza

José Limón (CENIDI-Danza)

Campos Elíseos Núm. 480

C.P. 11000 México, D.F.

Impreso y hecho en México

ISBN 968-29-3357-9

Índice

introducción	7	
Las hermanas Campbell	9	
La Escuela Nacional de Danza		17
Los ballets de masas	21	
Panorama	27	
Un ballet mexicano	29	
México ganó la apuesta	33	
Mi testimonio	39	
Nueva residencia	45	
El reto	51	
La fuga	59	
El regreso	63	
Invitación	69	

Introducción

Gloria Campobello tuvo una carrera dancística notable: se distinguió como maestra, como coreógrafa, y fue la primera *ballerina* que tuvo México. Desde pequeña tomó clases de danza clásica, se enamoró de ella viendo bailar a Anna Pavlova; estudió con varios distinguidos maestros, pero su perseverancia y trabajo individual fue lo que la condujo al estrellato.

Participó en las primeras Misiones Culturales; su vida profesional se inició bailando danzas mexicanas, mismas que enseñó en las primeras clases que impartió. El que se iniciara como maestra de danza clásica fue meramente incidental: debido a que un quinteto de niñas se quedó sin maestra, ella las tomó a su cargo, puesto que tenía los conocimientos. En esta rama conduciría a innumerables generaciones de bailarines al mundo profesional y les transmitiría, sobre todo, un inmenso amor por la danza, el mismo que ella le profesaba.

En la rama de la coreografía produjo obras notables como *Umbral* y *Alameda 1900*, y aunque la lista de sus coreografías es enorme, la mayor parte son pequeños ballets con temática e influencia étnica. Fueron los primeros intentos por hacer "ballets" reuniendo y estilizando danzas folclóricas. Y esto no fue incidental porque siempre amó, admiró y convivió con su pueblo.

Desde su niñez fue chaperoneada por su media hermana Nellie, tanto en su vida personal como en su carrera dancística.

La personalidad de Nellie la colocó en un segundo término, porque ésta era *la* directora de la Escuela Nacional de Danza, *la* directora del Ballet de la Ciudad de México, *la* escritora, *la* parlanchina, la que acaparaba la atención del público, de los periodistas y de los funcionarios. Claro que a Gloria nunca le molestó esto ya que no toleraba ser interrumpida en sus ensayos o en sus clases y le desagradaba ser entrevistada. Su placer era estar en el salón de ensayos, en el escenario, con sus bailarines, para conducirlos al papel que debían desempeñar.

Su gran atractivo y belleza personal y la sofisticación que la rodeó, una vez que logró colocarse como *ballerina*, fue capitalizado ampliamente por los directivos del Ballet de la Ciudad de México; fue alrededor de ella que se constituyó tal compañía.

El mundo de la danza contemporánea resta validez a la obra de las hermanas Campobello, otorgando créditos de una creación y búsqueda de una danza mexicana a las eminentes Waldeen y Anna Sokolow. Y son las hermanas Campobello las que desde principios de los años treinta, y posiblemente bajo la consigna vasconceliana, se lanzaron a crear ballets de masas y pequeños ballets con esa orientación.

Nellie creó varias coreografías, pero era Gloria quien las pulía, las ensayaba y las llevaba al escenario. Trabajar con Nellie era un tormento, nunca pedía determinado paso, nunca demostraba, demandaba "algo grandioso, algo fuerte e impactante". Gloria no hacía concesiones de ninguna clase, sabía exactamente lo que quería. Las tres grandes temporadas que el Ballet de la Ciudad de México llevó a cabo en el Palacio de Bellas Artes fueron producto de su trabajo y esfuerzo personal.

En la última etapa de su vida, y siendo ya una *ballerina* clásica con un nombre reconocido, regresó a las Misiones Culturales. Tenía proyectos ambiciosos para rescatar las danzas mexicanas; en algún lugar deben existir todos los materiales que recopiló, y que si algún día se publicaran la colocarían también como una folclorista.

El objeto de este intento de ensayo es que le sea reconocido el lugar que le corresponde por derecho natural dentro de la historia de la danza de México en nuestro siglo.

Las hermanas Campbell

Conversar con la señorita Nellie Campobello era recibir un Calud de información sobre todos los temas: su niñez y la Revolución Mexicana; el norte bravío, sus hombres y quienes la hicieron, y desde luego preferentemente de Francisco Villa. Se extendía hablando de sus batallas a las que consideraba de los grandes enfrentamientos bélicos que habían sucedido en la historia de la humanidad. Cantaba en tarahumara, hablaba de la gran amazona que era, de la Escuela Nacional de Danza, del Ballet de la Ciudad de México, y sobre todo de su "hermanita Gloriecita". Y con un sentido del humor cáustico se burlaba de la danza moderna y de quienes la hacían, llamándolas: "las de a pie", "las descalzas", "las de talón de polvorón", no dejando de dar información acerca de las que habían estado en la Escuela de Danza, cuáles eran sus verdaderos nombres y sus edades.

Nunca quedó claro ningún tema, nunca supe sus edades ni los lugares precisos donde nacieron, ni si eran hermanas o no. Se llegó a decir que Gloria era hija de Nellie, lo cual no era posible pues no era tanta la diferencia de edades.

La señorita Gloria también era muy hablantina, ella iba de las recetas de pasteles a los grandes temas del arte y la música, o a las novelas de misterio de las cuales tenía una gran colección. Entre ellas hubo una asociación especial: nacieron de la misma madre y de diferente padre. Crecieron juntas: escuelas, viajes,

llegada a México, iniciación en la danza, y posteriormente todo lo que llevaron a cabo, bailando en pareja, impartiendo clases, colaborando en la creación de la Escuela de Danza y tiempo después en el Ballet de la Ciudad de México, fue juntas. Ambas fueron destacadas bailarinas y coreógrafas. Con el correr del tiempo la señorita Nellie se encargaría de los aspectos administrativos y de dirección, y la señorita Gloria como ejecutante en calidad de primera bailarina.

Patricia Aulestia de Alba hizo una entrevista a Nellie Campobello el 4 de enero de 1972 con una grabadora escondida en su bolso, de la cual tomo estas declaraciones:

Yo tenía un padrastro inglés (Ernesto Campbell Reed) papá de Gloria, éramos medio hermanas. Y este señor nos ligó con las colonias americana e inglesa [...], nosotros teníamos dinero y pagábamos por aprender \$80.00 mensuales [...]

andábamos con niñas millonarias, nosotras no éramos ningunas pelagatos, pero no teníamos millones como ellas [...] siempre humillan al mexicano, las norteamericanas [...] entonces le dije a Gloria: "vamos a bailar como bailan, vamos a bañar a estas gringas" y debutamos. Éramos doce jovencitas, once, doce años. Y las mejores eran las niñas Campbell que éramos nosotras, porque yo lle-



Gloria Campobello a los seis años.



Gloria y Nellie Campobello con Stanislava Potakovich.

vaba el apellido de mi padrastro [...] las que nos llevábamos todo y además las que bailábamos y teníamos gusto por el arte. Entonces yo sólo lo dije para demostrar a los mexicanos que podíamos darles en la mera [...] a las gringas. Nosotras lo hacíamos mejor [...], nuestros primeros estudios fueron con las Costa, unas bailarinas italianas, Amelia, Adela, Linda [...], entonces Carlitos González Peña, que era director de *El Universal Gráfico*, nos mandó con las Costa. Mandó a Gloria, yo me estaba pues en el automóvil esperando a mi hermana, porque yo montaba en las mañanas a caballo y en la tarde a caballo [...] entonces fuimos con ellas, pero no nos sabían enseñar [...] fuimos con Carmen Galé, ésa sí sabía baile [...]. A Carmen la había enseñado un bailarín italiano, Rossi (Giovani Vittorio), que estuvo aquí, ella era chiquita, de nueve años [...] Rossi le enseñó técnica, pero sin nombres, sin terminología. [...] Luego fuimos con, ahora verá usted, con Carol Adamchevsky y Stanislava (Moll) Potakovich, los dos polacos, [...] no sé en qué año llegó Adamchevsky, pero debe haber sido como en el diecinueve o veinte, me imagino. En 1918, (*sic*)* que estuvo Pavlova por primera vez, nosotras lo ignorábamos todo, estábamos en el norte, remontadas allá en los lugares, había guerra

* La primera visita de Anna Pavlova fue en 1919.

entonces. Yo estaba chiquita, tenía tres, cuatro [...] nosotros llegamos a México a fines del veintitrés o principios del veinticuatro [...].¹

Una larga temporada estuvieron las hermanas Campbell con Lettie Carroll, la distinguida maestra norteamericana que amó entrañablemente a México y se quedó. Miss Carroll puso una escuela en 1923, y al ver el adelanto de sus alumnas creó un grupo de jovencitas a las que presentó en los teatros Arbeu, Esperanza Iris, Regis, Hidalgo, Lírigo, Politeama, en Bellas Artes, en la plaza El Toreo, en el Estadio Nacional, y además en los más elegantes clubes nocturnos de la época como el Foreign Club, El Patio y El Casino de la Selva. Bailaron óperas *Aída*, *La Gioconda*, *Fausto*, *El Rajah*, *Tabaré*, *Atzimba*; en obras teatrales como *Don Juan Tenorio*; en películas como *El capitán aventurero* y *El peñón de las ánimas*. Miss Carroll, como fue llamada siempre en el ambiente de la danza, era una verdadera, talentosa y prolífica coreógrafa que montaba ballets clásicos, danzas folclóricas mexicanas e internacionales, números de revistas musicales, danzas para las fiestas patrias, beneficios, obras de caridad, modelaje, y hasta variedad cuando nuestros cines, además de la película, tenían artistas en escena. Las hermanas Campbell ingresaron a su grupo, debutaron en 1927 y tuvieron sus primeras experiencias en el escenario con mucho éxito. Gloria desde el principio se distinguió; un periodista de *El Universal*, en marzo de 1927, dice:

Quizá merezca los honores máximos, en esta bellísima fiesta de arte —en la cual todas las “artistas” son verdaderas danzarinas— miss Gloria Campbell, una estrella de catorce años que posee una intuición de gracia y línea extraordinaria.

Desde los espectáculos de miss Carroll habían hecho algunas danzas “nacionales” o “regionales” —entonces no se utilizaba el término folclor— y decidieron hacer pareja solas; Nellie haría la parte del varón.

¹ Patricia Aulestia, entrevista con Nellie Campobello, México, 4 enero 1972.



Gloria y Nellie Campobello de china y charro.

Nellie, a la que ayudan sus antecedentes de vida montaraz, su gusto por la aventura, su silueta, es el hombre admirable que cerca, persigue, vence a la mujer, la domina en una alegría final [...]²

Con sus danzas recorrieron el país con gran éxito, estuvieron en muchos acontecimientos oficiales, inauguraciones y hasta en los festivales populares que ofrecían empresas como la compañía cigarrera El Águila.

En un festival, no hace mucho, el *Jarabe* fue bailado maravillosamente por las hermanas Campobello, y como de costumbre levantó un entusiasmo frenético [...]³

² Carlos del Río, "Nellie y Gloria Campobello, creadoras de danzas", *Revista de Revistas*, México, 12 de octubre de 1930.

³ Frances Toor, *Revista trimestral en español e inglés, dedicada a usos y costumbres mexicanas*. (Ver nota completa al final.)

Ya habían nacionalizado su apellido, y su versión del *Jarabe tapatío*, bailado en huaraches como rechazo a la versión de Anna Pavlova, habría de contribuir considerablemente para que se convirtiera en nuestra danza oficial. Lo bailaban acompañadas de mariachi.

La primera atención práctica que se dio a los bailes mexicanos, desde sus raíces autóctonas, con miras culturales, de investigación y recreación del ritmo auténtico mexicano, parte de las hermanas Campobello. Ellas fueron las que con más tesón —voluntad puesta al servicio de los conocimientos adquiridos en la experiencia directa— trabajaron en nuestro medio por la implantación de la danza mexicana, del ballet mexicano, del baile esencialmente nacional [...].⁴

Ellas eran jóvenes, las dos bellas, atractivas y desenvueltas, y esto tuvo sus consecuencias: gustaban al público y también gustaban mucho a los políticos del momento; las hermanas Campobello se hicieron famosas. Sus danzas fueron vistas en La Habana, en la Feria de Sevilla, en varios lugares de los Estados Unidos. Fue tal la aceptación que tuvieron que fueron contratadas por la Secretaría de Educación que las comisionó para recorrer el país.

Nellie Campobello refina su estudio sobre la danza en México, es decir, su paraíso, y ha logrado, después de azarosas búsquedas, identificando como primarios algunos pasos litúrgicos que logran sobrevivir al naufragio de las culturas precortesianas [...].⁵

También estuvieron comisionadas para estudiar y tomar apuntes de nuestras danzas. Producto de esto fue su libro *Ritmos indígenas de México*. Raymundo Mancisidor, jefe de la oficina Editora Popular dice en la presentación de la edición de 1940:

Una labor de captación de formas artísticas populares, como la que presenta esta obra, no podía pasar inadvertida para quienes sien-

⁴ Carlos del Río, *op. cit.*

⁵ Rafael Heliodoro Valle, "México, paraíso de danzas", *De Universidad, México*, 1936.

ten el impulso de alentar cuanto ilumina y pone en claro las cosas de México. Por tal razón, el señor licenciado Gonzalo Vázquez Vela, desde su puesto de Secretario de Educación Pública, apoyó con entusiasmo el presente trabajo e hizo posible que las autoras realizaran y dieran publicidad, pues al obrar así no hacía sino contribuir al muy loable empeño de poner en su sitio los grandes valores del arte mexicano.

Por otro lado la revista *Tiempo* dijo:

Un verdadero tratado de la danza mexicana escrito en colaboración con su hermana Gloria, y que resume toda la experiencia de las Campobello como maestras de danza, como coreógrafas y como recreadoras del arte estético indígena. En *Ritmos indígenas de México* surgen a la vida —a la vida del ballet— las viejas danzas autóctonas en toda su pureza y sin mestizajes con ritmos prehispánicos que introdujeron los misioneros durante la Colonia (*sic*). Cada paso de las danzas descritas en el libro está plasmado en dibujos hechos por Mauro Rafael Moya de acuerdo con las indicaciones de las autoras.⁶

⁶ "Ballet", sin firma, *Tiempo*, México, 12 de diciembre de 1955.

La Escuela Nacional de Danza

Debido al interés del maestro Hipólito Zybin por la creación de una escuela de danza, la Secretaría de Educación Pública funda una escuela sin nombre en un edificio a un costado del Palacio Nacional, que en aquel entonces se decía era el Conservatorio, y que fue inaugurada el 15 de abril de 1931. Tomó el nombre de Escuela Plástica Dinámica posteriormente, y el maestro Zybin se encargó de la dirección. El 29 de diciembre Narciso Bassols y Carlos Chávez la declaran Escuela de Danza, reinaugurándola el 15 de mayo de 1932, ahora dirigida por el pintor Carlos Mérida y con Nellie como su ayudante. Fue trasladada a la Secretaría donde se le asignaron algunas oficinas que fungieron como salones de clase. Posteriormente sería “Nacional”, y a partir de 1937 Nellie asumió la dirección. El maestro Francisco Domínguez tuvo el cargo de director por un corto tiempo antes de Nellie.

La Escuela de Danza fue creada con el propósito de satisfacer esas necesidades, de poner al alcance de nuestra juventud enseñanzas y útiles indispensables para contribuir, con trabajo seriamente experimental, al desarrollo de la latente necesidad espiritual de expresión por medio del baile, y a preparar las bases de una coreografía mexicana moderna. Grupos de Linda Costa, Carol Adamchevsky, Hipólito Zybin, Evelyn Eastin, Rafael Díaz, Carmen Delgado, Gloria Campobello [...].⁷

⁷ Nota al programa de mano del Reconocimiento Trimestral, en el Teatro de la Secretaría (antes Hidalgo), México, noviembre de 1932.



María Roldán, Edmeé Pérez, Esperanza Reyes, Nellie Campobello, Roberto Jiménez, Gloria Campobello, Estela Trueba, Bertha Hidalgo y Lourdes González Meza.

Gloria impartía ritmos indígenas, bailes mexicanos y ballet clásico, y continuaba tomando clases de ballet. “Gloria quería ser danzarina, sólo danzarina y nada más que danzarina...”⁸ Continuaron actuando como pareja, su repertorio creció: *La cucaracha*, *La zandunga*, *El coconito*, *Son michoacano*, *Tehuana* y una *Fantasia yucateca* que bailaban en puntas... ¿por qué no? Eva Beltri, Olga Escalona, Vicky Ellis, Carmen Galé, Issa Marcué, todas ellas hacían danzas mexicanas en puntas con mucho éxito, la secuela del *Jarabe tapatío* de Pavlova.

Entonces hicimos buena escuela, nos lanzamos en la Secretaría y fuimos las primeras que hicimos posible la sección popular en las escuelas [...] nos lanzamos a bailar para las colonias pobres, puras cosas culturales, eso lo hacíamos por México, era nuestra contribución [...].⁹

⁸ Patricia Aulestia, entrevista citada.

⁹ *Ídem*.



Gloria Campobello.

ballet yaqui, para los alumnos de la Casa del Estudiante Indígena; otro *Ballet yaqui* para el tercer aniversario de la muerte del general Álvaro Obregón. Gloria hizo la coreografía de un "ballet experimental sobre temas de una danza ritual de San Dionisio del Mar, Tehuantepec"; *La danza de los malinches*, y una leyenda juchiteca: *Festival de las flores*, que estrenó en el Teatro Hidalgo el 10 de noviembre de 1934.

La última parte del programa, que terminó cerca de las dos de la madrugada, fue cubierta por una leyenda juchiteca, con letra de Jacobo Dalevuelta y música del maestro Miguel C. Meza, que fue puesta en escena por el cuerpo de baile de la SEP, bajo la dirección de Carlos González y Francisco Domínguez, actuando como solistas las bailarinas Nellie y Gloria Campobello.¹⁰

¹⁰ Francisco Monterde, "Extraordinaria brillantez en el *Festival de las Flores*", *Excelsior*, México, 5 de mayo de 1936.

Los ballets de masas

La reconstrucción de su obra coreográfica de los ballets de masas es difícil porque los recuerdos de quienes tomaron parte, hace más de medio siglo, son borrosos, y los datos de los diarios tampoco son precisos. En las coreografías colectivas es difícil saber quién hizo qué, además de que con las hermanas Campobello estuvieron involucrados directamente los maestros Ángel Salas y Francisco Domínguez. Pienso que fue una verdadera colaboración, no solamente dentro de la coreografía, sino en lo referente a música, escenografía, vestuario y temática. Siempre estuvieron rodeadas de grandes artistas e intelectuales de México. Estos ballets de masas merecen un capítulo especial en la carrera de las hermanas Campobello, por la utilización de grandes contingentes y los temas nacionales ligados a la Revolución Mexicana.

30-30 (1910-1931). Estrenado el 20 de noviembre de 1931 en el Estadio Nacional, con coreografía de Gloria, Nellie Campobello y Ángel Salas, y música de Francisco Domínguez. Fue tal el impacto que dejó en todos los que lo vieron que fue reestrenado el 27 de abril de 1937 en el mismo Estadio, el Día del Soldado y en homenaje al general Lázaro Cárdenas, presidente de la República. También fue presentado en varias ciudades de la República de 1935 a 1944. Evelia Beristáin, haciendo remembranzas de su niñez, dijo:



Nellie Campobello en el ballet de masas 30-30 en el Estadio Nacional.



Ballet de masas: 30-30.

El 30-30, yo recuerdo haberlo bailado, pero como alumna de la primaria, estaba en la Normal de Maestros; a todos los alumnos nos utilizaban, allí en la bola, ¡íbamos al 30-30! Es un recuerdo mío de esa gran manifestación dancística, éramos como tres mil

alumnos; y nunca se me va a olvidar la imagen de Nellie Campobello con aquella antorcha, vestida de rojo, corriendo por todo el Estadio antiguo, levantando al pueblo, que éramos nosotros, y andábamos vestidos de rojo, y corriendo hasta los extremos del Estadio, tomando el rifle para irnos a la lucha, un rifle 30-30 auténtico [...].¹¹

Las crónicas de la época hablaron sobre este enorme ballet de masas:

Interpretado por 400 mujeres de rojo, 200 sembradoras, 200 campesinos y 200 obreros. El sentido simbólico ya se adivina y se comprende cuando se conocen los títulos de las tres partes en que se divide: a) revolución; b) siembra; c) liberación, que animaron los alumnos de las escuelas de Danza, Nacional de Maestros e Industrial de la Beneficencia Pública, profesores de Educación Física, de los Departamentos de Enseñanza Primaria y Normal, policías de la Jefatura de Policía, coros de la Sección de Música del Conservatorio y Bandas de Zapadores, de Artillería y de la Escuela Industrial Vocacional [...]. La primera parte, cuya coreografía no se aparta mucho de los preceptos clásicos, tuvo un movimiento extraordinario, muy rítmico y no obstante lo hondamente expresivo, de una sencillez absoluta para hacer llegar a las masas su simbolismo de *levantamiento* que todo lo incendia y lo arrasa apenas lo toca la tea —Nellie Campobello— de la Revolución [...]. En la historia del ballet del momento social que vivimos —Rusia, Alemania, Estados Unidos— un matiz intermedio es el Ballet Simbólico Proletario 30-30, que se acaba de bailar en el Estadio Nacional.¹²

La virgen de las fieras. Estrenada el 10 de noviembre de 1934 en el Teatro Hidalgo; coreografía de Gloria Campobello, música de Francisco Domínguez, sobre una danza yaqui recopilada por Rafael Saavedra. La virgen: Gloria Campobello; la muerte: Nellie Campobello; el diablo: Salvador Rodríguez; entre las

¹¹ Felipe Segura, "Charlas de Danza", entrevista con Evelia Beristáin, México, 5 de marzo de 1985.

¹² Armando Demaria, "Teatros", *Todo*, México, 21 de mayo de 1935.

doncellas: Martha Bracho y Ana Mérida; entre las fieras: Emma Ruiz y Eulalio Arroy.

De largo tiempo atrás ha sido preocupación y anhelo constante de quienes amamos esa magnífica manifestación artística que es la danza, y el ballet como forma perfecta de ella —por cuanto colaboran para crearla cuatro distintas perfecciones: la música, el drama, la pintura y la coreografía— la realización del Ballet Mexicano [...] *La virgen de las fieras* es el primer intento serio de ballet mexicano.¹³

Barricada. Estrenada el 26 de agosto de 1935 en el Palacio de Bellas Artes con coreografía de Gloria y Nellie Campobello, y Ángel Salas; música de Jacobo Kostakowsky, escenografía de José Chávez Morado y libreto de José Muñoz Cota.

[...] que da título y argumento al espectáculo, mixtura de ballet pantomima, concierto coral y simple danza gimnástica [...].¹⁴

Jerónimo Baqueiro Foster afirma:

Barricada no puede considerarse como un ballet del tipo corriente, de lo que se entiende ahora por tal cosa. Rompe toda tradición establecida. Los ignorantes creen que no tiene precedente o que es algo absurdo, incoherente, porque no han podido darse cuenta de lo que la escena significa. Yo no veo esto así; si no existiera *Noces* de Stravinski, tal vez fuera la primera obra de su género [...].¹⁵

Clarín. Estrenada el 26 de agosto de 1935 en el Palacio de Bellas Artes; coreografía de Gloria y Nellie Campobello, y Ángel Salas; música de Jacobo Kostakowsky y escenografía de José Chávez Morado.

¹³ Eme Eme, *Todo*, México, 25 de diciembre de 1934.

¹⁴ Armando Demaria, "Teatros", *Todo*, México, 25 de diciembre de 1934.

¹⁵ Baltazar Dromundo, "El Teatro, el baile y la música", *Todo*, México, 10 de septiembre de 1935.

Episodio doloroso de nuestras luchas intestinas, cuya protagonista, mitad la Santa de Gamboa, mitad la Soldadera de Dromundo, llámese "La Valentina" o "La Chinita", es la mujer fuerte, amante de todos los soldados que hicieron la Revolución y una nueva patria para sus hijos[...].¹⁶

Biniguendas de plata. Estrenada el 4 de mayo de 1936 en el Palacio de Bellas Artes con coreografía de Gloria y Nellie Campobello; musicalización de Miguel C. Meza; escenografía y vestuario de Carlos González Meza; leyendas juchitecas recopiladas por Francisco Ramírez (Jacobo Dalevuelta).

Y por último, lo dejé intencionalmente así, aparecen las primeras figuras del bailable: Nellie y Gloria Campobello, quienes han creado movimientos plásticos que hacen de la obra una belleza; estas dos estupendas danzarinas mexicanas toman parte en el ballet, ya en la Danza del Anheló, ya en la Danza de la Biniguenda, y finalmente, la bellísima Danza de la Espera, interpretada por Nellie [...].¹⁷

Tierra

De la inolvidable y bella maestra Gloria Campobello, ejecutado por tres mil alumnos de ambos sexos, de las escuelas superiores de México; ballet con música del gran Francisco Domínguez y dirección general del Departamento de Cultura Física, llevando a la Escuela de Danza como piloto, ya que esta institución ha sido —y lo es actualmente— el centro de estudios profesionales de mayor responsabilidad técnica en nuestro país, plantel creado por el gobierno de la Revolución [...].¹⁸

Otro de los ballets que alcanzó un éxito lisonjero, bajo la dirección de Nellie Campobello fue *Tierra*, estrenando en 1936, con coreografía y argumento que expresan la revolución agrícola de México y el reparto ejidal de las tierras [...].¹⁹

¹⁶ Armando Demaria, "Teatros", *Todo*, México, 3 de septiembre de 1935.

¹⁷ Jacobo Dalevuelta, "Biniguendas de plata", *El Universal*, México, mayo de 1936.

¹⁸ Carta de Guadalupe Monterde de Revueltas, "Cartas", *Tiempo*, México, 26 de mayo de 1968.

¹⁹ "Ballet", *Tiempo*, México, 12 de diciembre de 1955.

En estos ballets de masas utilizaban a la Orquesta Sinfónica Nacional, al Coro del Conservatorio, a las Escuelas Nocturnas para Trabajadores, a la Escuela de Educación Física y, desde luego, a los alumnos de la Escuela Nacional de Danza como eje y guía de los contingentes. Las hermanas Campobello bailaban los papeles principales; en los conjuntos estuvieron bailarines que posteriormente destacarían en el panorama dancístico mexicano: Socorro Bastida, Martha Bracho, Raquel Gutiérrez, Ana Mérida, Amalia Hernández, Josefina Lavalle, Delia Ruiz, Rosa Reyna y Carmen Gutiérrez.

Panorama

Mientras las hermanas Campobello y todo ese grupo de artistas de la pintura, la música y la danza se encontraban inmersos en su trabajo creador y en la búsqueda de un ballet mexicano, vino, para la temporada inaugural del Palacio de Bellas Artes, en octubre de 1934, el Ballet Russe de Monte Carlo con el coronel Vassili de Basil y Rene Blum como sus directores. Las estrellas fueron: Irina Baronova, Tatiana Riabouchinska, Tamara Toumanova —las tres “baby ballerinas”—, Paul Petroff, Roman Jasinsky y el celeberrimo Leonide Massine. Nuestro público, que sólo estaba un tanto familiarizado con los ballets tradicionales, quedó encantado y azorado con el repertorio que traían: *Playa*, *Escuela de baile*, *Príncipe Igor*, *El bello Danubio*, *Juguetería fantástica*, *Cuentos rusos*, *Unión Pacific* y *Las sílfides*. Cuatro años después, en 1938, Gloria crearía su versión de *Las sílfides*, y no conociendo la coreografía original de Michel Fokine, hizo su propia versión. En todos los programas de mano tiene un crédito sencillo e insignificante, y la suya fue una verdadera creación, inspirada en el ballet que había visto en dos o tres ocasiones, logró captar toda la esencia y estilo. Su versión del *Vals brillante*, última danza con todo el conjunto y solistas, que cierra el ballet, es mucho más brillante que la del maestro Fokine, dentro de su forma.

En octubre de 1934 también apareció en Bellas Artes la Argentina, esa maravillosa bailarina que revolucionaría la danza española y la llevaría al terreno del concierto, la eminente Antonia Mercé, que también cautivó al público. Lógicamente las Campobello y sus contingentes: maestros, alumnos y auxiliares artísticos, eran espectadores de cuanto se presentaba y habrían de tener su benéfica influencia, renovar sus puntos de vista y mejorar los planes de estudio para la Escuela de Danza. En esa época también actuó la pareja Detru y Dzul haciendo danzas "prehispánicas". Y otra maravillosa bailarina, Xenia Zarina, quien permaneció en México y que posteriormente fue parte de la planta de maestros de la Escuela Nacional de Danza.

Un ballet mexicano

Las hermanas Campobello fueron dejando sus presentaciones como pareja y se dedicaron más al alumnado.

Ceñida en un vestido negro, el cabello recogido y recogiendo en sus reflejos dorados la luz, Gloria Campobello me pareció como una profesora nerviosa, impresionable, colérica, pero entregada a su trabajo con toda la pasión de que es capaz [...]. Así, imponiendo su voluntad a cerca de cuarenta discípulas inquietas, versátiles, Gloria adquiría su perfil más lírico, se ahondaba...²⁰

Hacen coreografías cada vez más ambiciosas, la mayoría folclóricas: *Cinco pasos de danza* o *Pasos de danza ritual* (1932); *La danza de los malinches* (1934); *El coconito* (1936); *Ballet tarahumara* (1937); *Danza de los concheros* y *Ritmos indígenas de México* (ambas 1938). Dado que Gloria impartía clases de ballet clásico, comenzó poniendo aspectos técnicos de clase que poco a poco se fueron volviendo pequeños ballets: *En la escena* o *Una clase de técnica clásica*, *La casada infiel* y *Polka* (todas de 1937) *Amanecer*, *Sobre el Danubio* y *Evocación* (todas de 1938). Esta última dedicada "a la memoria del genio creador de Marie Taglioni". Y también en ese año estrena su versión de *Las sílfides*.

²⁰ Pablo Leredo, "La Escuela de Danza", *Revista de Revistas*, México, 10 de julio de 1932.

En 1937 se graduó la primera generación de bailarines, entre los que estuvieron: Olga Escalona, Martha Bracho, Estela Trueba, Delia Ruiz, Josefina Lavalle, Dina Torregrosa, Raquel Gutiérrez, Roberto Jiménez y seis muchachos más. El programa de mano de la Escuela de Danza de noviembre de 1937 dice:

El Departamento de Bellas Artes de la SEP presenta así el primer grupo de alumnos graduados en la Escuela de Danza desde su fundación. Amplios conocimientos técnicos son la garantía que cada uno de estos nuevos profesores ofrece para impulsar la danza en su más alta manifestación en nuestro país.

Cuando comenzó el Ballet de la Ciudad de México quedaban Estela, Roberto y Socorro Bastida, los demás habían partido; algunos con Anna Sokolow y Waldeen iniciaron un movimiento de danza nueva para México, la danza moderna. Olga Escalona bailarían estelarmente dentro de los espectáculos de Roberto Soto: *Rayando el sol* (1937), *México a través de los siglos* y *A la hora de la patria* (ambas de 1938). Sergio Franco con Carmen Gutiérrez o con Magda Montoya, o con Josefina Luna, presentaba conciertos de números "prehispánicos" e hindúes. También el grupo de miss Carroll daba conciertos con ballets clásicos y ballets mexicanos. Vicky Ellis bailó el *Jarabe tapatío* y ya era una gran estrella de la danza. Vinieron destacados artistas: la Meri, Anna Sokolow y su grupo de ballet; Waldeen hizo conciertos de danzas clásicas y modernas; la Argentinita —Encarnación López— con gran éxito como su antecesora, la Argentina.

En marzo de 1940, Anna Sokolow presentó en Bellas Artes su Grupo Mexicano de Danzas Clásicas y Modernas, mejor conocido como La Paloma Azul. Bailaron: Martha Bracho, Carmen Gutiérrez, Raquel Gutiérrez, Josefina Luna, Ana Mérida, Emma Ruiz, Rosa Reyna y Antonio de Córdoba. En noviembre del mismo año Waldeen presentó su Ballet de Bellas Artes auxiliada por el maestro Seki Sano, con Guillermina Bravo, Josefina Lavalle, Dina Torregrosa (protagonista de *La*



Enrique Escandón y Gloria Campobello en *Alameda* 1900.

Coronela), Sergio Franco, Magda Montoya. Todos estos bailarines provenientes de la escuela de las hermanas Campobello.

En marzo de 1941 regresó el coronel de Basil, su compañía tenía un nuevo título: Original Ballet Russe; Rene Blum se había separado y formado el Ballet Russe de Monte Carlo. Las estrellas fueron: Irina Baronova, Tatiana Riabouchinska, Paul Petroff. Con ellos llegó por primera vez Sergio Unger. Y para octubre llegó el recién formado Ballet Theatre, con Irina Baronova nuevamente, Anton Dolin, Alicia Markova, Nora Kaye. En el conjunto Rosella Hightower y Alicia Alonso. También tuvieron presentaciones Eva Beltri y su grupo de ballet, y participó el Departamento de Asuntos Indígenas con un programa de danzas mexicanas.



Gilberto Terrazas y Gloria Campobello en *Circo Orrin*.

México ganó la apuesta

Durante este periodo las hermanas Campobello deciden tener una compañía de ballet mexicano ya que sus alumnos fueron progresando y llegaron a un nivel que lo permitía. Quienes habían seguido el desarrollo de la Escuela Nacional de Danza y la carrera de las hermanas Campobello lo sabían, pero no ocurría lo mismo con las personas que estaban al margen de tales actividades y que no creían que los mexicanos pudieran bailar como los rusos. En este contexto se originó una apuesta por demás curiosa entre el licenciado Benito Coquet, director general de Educación Estética y don Martín Luis Guzmán. Afirmaba éste que existían en México elementos idóneos para constituir un cuerpo de ballet de gran altura artística. Al expresar sus dudas el licenciado Coquet, don Martín dijo entonces:

Le demostraré a usted que podemos organizar una función de ballet con artistas netamente mexicanos y con un repertorio clásico: *Las sílfides*, *El caballero de la rosa*, por ejemplo. Ponga usted a mi disposición \$5,000.00, cantidad suficiente para organizar la representación y si ésta no resulta con buen éxito, le devolveré el dinero.²¹

²¹ "Ballet", *Tiempo*, México, 12 de diciembre de 1955.

Y un 5 de diciembre de 1941, en el Teatro Lerdo de Jalapa, Veracruz, presentaron una función de gala con el Ballet de la Ciudad de México. El programa estuvo formado por cuatro obras: *La siesta del fauno* y *El espectro de la rosa*, con coreografía de Nellie, y *Las sílfides* y *Variación de otoño* con coreografía de Gloria. El papel del fauno fue bailado por Roberto Jiménez que en ese momento adquiría el título de primer bailarín, pero que habría de ser en la danza española donde alcanzaría categoría internacional.

En 1942 regresó el Original Ballet Russe, que al partir nos deja definitivamente a Serge Unger. Regresa también el Ballet Theatre, que además de sus presentaciones en Bellas Artes filmó *Yolanda* con la hermosa Irina Baronova como protagonista; se incluyen numerosos fragmentos de los grandes ballets de su repertorio. También hubo presentaciones de Waldeen con la primera variante, de las muchas que habría de tener el nombre de la compañía de danza moderna de Bellas Artes: Ballet del Teatro de Bellas Artes. El Club de Leones presentó a la escuela de Carmen G. de Burgunder, con la coreografía de Estrella Morales y la señora Burgunder: *Blanca Nieves*. Allí dieron sus primeros pasos en el escenario: Teresita Sevilla, Laura Urdapilleta y Nellie Happee en el papel protagónico. Miss Carroll también presentó a su escuela.

Todos estos espectáculos no afectaron a las hermanas Campobello puesto que ellas continuaron preparando su compañía. En junio de 1943, acompañadas por la Orquesta Sinfónica Nacional y el maestro Carlos Chávez, presentaron en Bellas Artes al Ballet de la Ciudad de México. El elenco: Gloria, Fernando Schaffenburg, Ricardo Silva, Blanca Estela Pavón, María Roldán, Carolina del Valle, Armida Herrera, Gloria Albet, Estela Trueba, Socorro Bastida, Bertha Hidalgo, Dora Jiménez, Gilberto Terrazas, Alfonso de la Garza, Salvador Juárez, José Silva, César Bordes y Enrique Rueda —el infortunado bailarín mexicano que pereció en un accidente aéreo cuando volaba de Nueva York a Río de Janeiro contratado como primer bailarín del Teatro Municipal.



Ensayo del ballet *Umbral*, el maestro José Clemente Orozco y Gloria Campobello en los extremos.



Gloria Campobello. Ensayo del ballet *Umbral*.

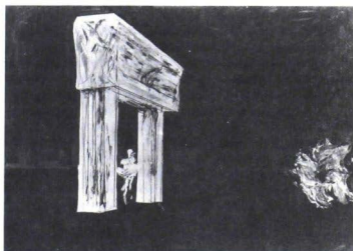
Los pintores que colaboraron fueron José Clemente Orozco (que además fungía como tesorero de la Asociación Civil del Ballet de la Ciudad de México), Julio Castellanos, Carlos Orozco Romero y Roberto Montenegro. Cada aspecto de las funciones fue muy cuidado, y desde luego se dio un paso para un futuro mejor. Para Gloria comenzó ese momento tan anhelado: ser una bailarina clásica. Tenía muchas tareas además de entrenarse: impartir clases, conducir ensayos y hacer coreografías. Las obras *Umbral* y *Alameda 1900*, hechas por ella, fueron de lo más celebradas. El éxito logrado también debía atribuirse a destacadas personalidades: el maestro Orozco y don Martín Luis Guzmán (presidente de la Asociación), quienes llenos de entusiasmo y conocimiento daban su asesoramiento a la nueva compañía.

He pintado el telón personalmente —dijo Orozco— encontrándome en mi elemento a pesar de que es la primera vez que hago un decorado. Considero que la escenografía es muy parecida a la pintura mural en concepto, proporciones y técnica. La obra escenográfica de un pintor —añadió— refleja necesariamente su personalidad como artista. Los deliciosos escenarios que hizo Chagall para *Aleko** parecían una exposición de sus cuadros. Me imagino que los míos darán la impresión de uno de mis murales.²²

(La idea del ballet *Umbral* fue desarrollada por Gloria Campobello y el maestro Orozco).

* Ballet estrenado en Bellas Artes por el Ballet Theatre el 8 de septiembre de 1942; coreografía de L. Massine, música de Chaikowsky, escenografía y vestuario de Chagall.

²² Fernando Gamboa, "Columna Arte", *Tiempo*, México, 5 de marzo de 1943.



Dos bocetos de José Clemente Orozco para el ballet *Umbral*.

Mi testimonio

Llega 1945 y me aparece yo... con mi maestra de danza de la Academia Cinematográfica de México: Dina Torregrosa. Llegamos al Palacio de Bellas Artes, subimos cuatro pisos por la parte posterior, atravesamos varios salones con barras y espejos y después de abrir una puerta más ¡qué gran emoción! por fin veía al Ballet de la Ciudad de México. Las muchachas y los varones giraban, saltaban, hacían cosas maravillosas; el señor Guzmán y la señorita Nellie los observaban; Gloria conducía todo. Fui presentado y Nellie me puso en manos de Gilberto Terrazas para examinarme, me aprobó, fui admitido, lo que sabía era producto de mi maestra Dina.

Y ya nunca pensé más en la Academia Cinematográfica de México y mi carrera de actor. Era feliz de ser miembro de la compañía, de ver a Gloria que me producía la más grande admiración; a pesar de que se encargaba de todo, lo hacía con la mayor sencillez y dedicación, todo le era fácil y placentero. Ella destacaba del grupo de muchachas solistas que eran muy buenas, ella era "la estrella". Bella, de pelo rubio, ojos azules, de una proporción perfecta. En muchas ocasiones pensé: "qué fascinante estar bajo el mismo techo con una estrella". Veía todas las clases, tomaba las del grupo profesional brincoteando e imitando a todos, veía todos los ensayos. Quedé en manos de Gloria y nunca falté, por años fui instruido, conducido, observado y

corregido por ella. Para mi deleite fui seleccionado, junto con otros cinco muchachos, para bailar con ella *Las bicicletas de Alameda 1900*; en cierto momento tomaba mi brazo y yo la conducía en esa brillante danza.

Todas las tardes había muchas emociones nuevas, nos visitaban grandes personalidades del arte en México: el maestro Orozco, el maestro Chávez, el maestro Montenegro, Julio Castellanos (que era el más amistoso) y muchas personas importantes que yo no identificaba aún. Y mientras Nellie —llena de majestad y en algunas ocasiones vestida de Zandunga— y el señor Guzmán —que a mí me producía terror— se conducían sumamente formales, nos daban trato de señores y se dirigían a nosotros como a personas mayores, Gloria, a pesar de llamarnos por nuestros apellidos era sumamente afable y rompía toda la tensión. Dedicaba mucho tiempo a nuestro mejoramiento técnico y artístico. De vez en cuando desaparecía alguien del elenco... la señorita Nellie lo había corrido sin ninguna razón aparente. Siempre los despedía con algún adjetivo calificativo que nos hacía reír; los muchachos eran: insectos, “sotacos”... las muchachas: escobas, brujas. Gloria no hacía ningún comentario, parecía que se sentía muy afortunada de lograr que sus sueños se realizaran y que debía soportar los desmanes de la señorita Nellie.

Al mes de estar yo allí se llevó a cabo la segunda temporada de ballet en Bellas Artes. Los estrenos fueron *Circo Orrin* y *Pausa* de Gloria; *Ixtepec* de Nellie y *El sombrero de tres picos* del maestro Enrique Vela Quintero. *Vespertina* y *Obertura republicana* ya se habían estrenado antes, además de *Umbral*, *Las silfides*, *Alameda 1900*, *La siesta del fauno*, *Fuensanta* y *El espectro de la rosa*. Todo tuvo una gran aceptación, estaba bien ensayado y la compañía adquiría experiencia. El maestro Carlos Mérida, que fue el primer director de la Escuela de Danza, hizo para esta temporada los diseños de *Circo Orrin*, que eran preciosos. Si los diseños se veían muy hermosos, la realización fue fabulosa. En esta compañía todo el vestuario que usábamos estaba hecho no sólo con propiedad, sino con lujo, los trajes de *Alameda* parecían haber sido tomados de los armarios de nuestros antepasados, pero de los ricos.

Varios periodistas hablaron mal de la compañía, algunas críticas no sólo fueron virulentas sino burlonas, como las de Víctor Moya, ilustradas con fotografías que no tenían que ver con la compañía, exclusivamente para mofarse de las hermanas Campobello y su obra. El maestro Orozco salió en su defensa:

Este ballet no es una improvisación, sino el resultado de diez años de trabajo diario, continuo, intenso e inteligente de las hermanas Campobello. Ellas han educado en el arte de la danza, desde los primeros pasos, a un numeroso grupo de jóvenes. Ellas fueron las primeras en idear y realizar ballets de grandes conjuntos al aire libre. Ellas hicieron el más profundo, completo, y tal vez el único estudio técnico de las danzas folclóricas mexicanas. Ellas han dado vida a la única organización formal de ballet clásico que existe en toda la nación. Ellas han sido, y son, las más profundas coreógrafas y argumentistas, y por si no fuera suficiente tan brillante esfuerzo, una de ellas, la primera bailarina, es una ejecutante cuyas posibilidades y dotes personales pueden llevarla a los primeros escenarios del mundo. Nuestra patria cuenta en su historia con muy ilustres mujeres en el campo de las artes y quisiéramos que llegara el momento de las liquidaciones, que no ha llegado todavía, para ver qué lugar corresponde a las hermanas Campobello.²³

Don Martín Luis Guzmán dio su opinión también:

De los catorce ballets que constituyen el actual repertorio, sólo uno —*El sombrero de tres picos*— tuvo un éxito que podemos considerar mediano; todos los demás fueron magníficamente acogidos por el público. Y esto, tratándose de una compañía que tan sólo tiene tres años de fundada, y que ha seguido inquebrantablemente su propósito de no emplear más que elementos mexicanos para todas sus obras, puede y debe ser considerado como un récord que difícilmente igualará nadie.²⁴

²³ José Clemente Orozco. "No es una improvisación el ballet organizado aquí, lo estuvieron preparando diez años y es una realidad indestructible", *Excelsior*, México, 21 de marzo de 1945.

²⁴ A. R. "Balance del ballet mexicano", *Tiempo*, México, 1945.



Gloria Campobello como la Coqueta en *Alameda* 1900.

Y la mejor:

Abordaron —y tenían que abordar— obras que por haber llegado a ser clásicas en su arte, constituyen una prueba; bien que, asimismo se exponen a comparaciones, por lo común mal intencionadas. Han corrido en tal prueba con varia fortuna. Admirablemente en lo que constituye el “ballet puro”, verbigracia *Silfides*, obra sin más acción que la de la propia danza sugerida por la música chopiniana, y adecuada por tanto, para que sus ejecutantes muestren si saben o no bailar. ¡Vaya que las chiquillas supieron hacerlo a conciencia! Preciosamente decorado y vestido (Julio Castellanos sobre Corot) y lindamente bailado. Ese cuadro podría presentarse con dignidad en cualquier escenario del mundo [...]. Lo auténticamente mexicano hállase en otra parte del repertorio, a mi juicio la mejor. Está en *Obertura republicana*, interpretación poemática de la Revolución, en la épica música de Carlos Chávez se desenvuelve sobre la maravilla de color debida a José Clemente Orozco. Está en *Circo Orrin* y *Alameda 1900*, deliciosas evocaciones del México de ayer. Allí a través de estas creaciones mexicanísimas a las que dio forma el ingenio novelesco de Martín Luis Guzmán; en todas estas pequeñas y grandes obras coreografiadas, decoradas, vestidas, musicadas (*sic.*) y bailadas por artistas nuestros; en estas obras palpita un corazón, en que se escucha, íntima, una voz, en que fluye una emoción y asoma familiar un rostro [...].²⁵

²⁵ Carlos González Peña, “Un ballet mexicano”, *Excelsior*, México, 1945.

Nueva residencia

Por alguna razón, de la cual en ese momento no nos enteramos, un día nos cambiamos al exClub Hípico Alemán. Un hermoso edificio rodeado de jardines inmensos, con tres piscinas, caminitos en todas direcciones; al fondo, donde habría de ser construido el Conservatorio Nacional de Música, estaban las caballerizas. El gran salón, que fue dedicado a la compañía, tenía tales dimensiones que sobre una chimenea monumental había una terraza para la orquesta. A ambos lados del salón había otras terrazas, una de ellas, cubierta, tenía las barras; desde allí podíamos ver los volcanes iluminados por el sol descendente. Nuestras actividades fueron siempre a partir de las cuatro de la tarde y sin hora fija de salida, ésta podía ser entre las nueve y las once de la noche. Otro caminito con un puente sobre un arroyo desembocaba en la hermosa avenida del Castillo, con su camelión arbolado y su andador para paseantes a caballo. Y a pesar de la hora podíamos irnos caminando hasta La Diana, era un México tranquilo y sin peligros. En algún tiempo tuvimos servicio de autobús hasta El Caballito.

El 7 de noviembre, cumpleaños de la señorita Nellie, hubo una gran fiesta en la casona porfiriana de Ezequiel Montes, donde habitaban. Las más notables personalidades mexicanas del arte y de la política de ese momento estuvieron presentes. Lo más sorprendente de la reunión fue que las hermanas Campobe-



Edificio de la Escuela Nacional de Danza (exClub Hípico Alemán).



Día de campo en los jardines de la Escuela Nacional de Danza.
(Gloria Campobello en primer término.)



Ballet *Obertura Republicana* presentado en Bellas Artes.

llo cantaran varias canciones mexicanas viejas y corridos de la Revolución, y más sorprendente aún que Gloria llevara la "segunda" voz.

La señorita Gloria desapareció una temporada larga, después nos enteramos que había ido a Nueva York a estudiar con Vincenzo Celli, el célebre alumno del todavía más célebre Enrico Cecchetti. Y sí que fue bueno para ella: vino bailando muy bien, muy delgada, había algo que se había transformado en ella, estaba mejor que nunca. Su humor era excelente y organizó los domingos por la mañana unas reuniones al lado de la piscina olímpica. Llevábamos tortas, nadábamos, tomábamos fotos y la pasábamos maravillosamente. Su cara, su sonrisa, sus ojos azules, todo resplandecía. Ella y Schaffen (como ella llamaba a Fernando Schaffenburg) andaban siempre juntos; nosotros pensábamos, por supuesto, que eran novios, se veían tan felices... Siempre bailaban juntos; en *Alameda 1900* ella era la Coqueta y él el Cadete que la conquistaba; en *Umbral* él era el Dolor, ella la

Niña; en *Fuensanta* ella era la protagonista y él, Ramón López Velarde; en *Circo Orrin* él era el Payaso triste, ella la Ecúyere. Siempre había romance, aunque no con *happy end* en todos los ballets. Hacían una estupenda pareja. Schaffen era un muchacho alto, de tipo sajón, bien formado, musculoso y desde luego era el mejor bailarín de la compañía. Tenía prohibido hablarnos, ni siquiera contestaba los saludos, tampoco en nuestras reuniones dominicales nos hablaba, era Gloria la que animaba todo. En ese momento llegaba al clímax de su vida como mujer y como artista y nos contagiaba su alegría de vivir.

Poco tiempo después de haber llegado al Hípico hubo una graduación. Cada uno de los futuros maestros preparó su numerito, pero como Schaffen bailó con la señorita Gloria, fue el mejor. Además de él, se graduaron Jesús Sánchez, Gilberto Terrazas, Salvador Juárez, Aurora Suárez, Bertha Becerra, Guillermo Keys y otros muchachos que no volvimos a ver.



Dora Jiménez, Lucía Segarra, Gloria Campobello, Lupe Serrano, Bertha Hidalgo y Carolina del Valle en *Vespertina*.

Allí preparamos un ballet de masas para un festival que organizó la Secretaría de Educación Pública “para la exaltación del licenciado Miguel Alemán a la Presidencia de la República, bella estampa que se representó en el Estadio Olímpico el 4 de noviembre de 1946,”²⁶ con la dirección artística del maestro Luis Sandí y una selección de danzas folclóricas hechas por los maestros Marcelo Torreblanca y Luis Felipe Obregón, y bailadas por miles de muchachos. La Escuela Nacional de Danza y nosotros bailamos, con música de Strauss, un ballet que se llamó *Aleluya*, con coreografía de la señorita Gloria. En un tablado que montaron en el centro del Estadio estuvimos cinco parejas solistas, el resto sobre el pasto... y la señorita Nellie había dicho: “Los charros también bailan valeses de Strauss”, efectivamente, nuestros trajes fueron de charro, los de las muchachas eran como de campesinas pero estilizados, y nuestro vals fue *El emperador*.

Desde que comenzó 1947 había mucha agitación, las clases y los ensayos eran más intensos, preparamos para el Día de la Marina un programa que se presentó en Bellas Artes. Los dos ballets que se presentaron fueron ensayados a la perfección: *Obertura republicana* y *Vespertina*. Esa función sería inolvidable porque bailó por última vez con la compañía Blanca Estela Pavón, quien había hecho carrera cantando en la radio con el nombre de Florecita, había hecho papeles estelares en el cine, y era una excelente bailarina. La noticia de su muerte en un accidente de avión produjo consternación. A mí me hubiera tocado bailar con ella en un ballet que preparaba la señorita Gloria, *Ballerina*.

²⁶ Del programa de mano, México, 3 de diciembre de 1946.

El reto

Comenzaron los rumores de que tendríamos una nueva temporada y que vendrían grandes estrellas a bailar con nosotros; los ensayos se alargaron, diariamente estaban presentes la señorita Nellie y el señor Guzmán haciendo correcciones, observando. Un día se presentó el famoso Anton Dolin con un bailarín como su asistente, George Reich. Para todos fue una gran alegría, nos montaron las danzas de *Giselle*. El señor Dolin declaró a la prensa que encontraba a la compañía muy apta para compartir el foro con la suya. Aparte de ser su traductor me convertí en el ensayador de las danzas del primer acto y una especie de enlace entre la dirección y el cuerpo de baile. Estuvieron con nosotros alrededor de cuatro semanas y partieron. Siempre me preguntaré ¿cómo sería el íntimo sentir de la señorita Gloria? Qué compromiso tan tremendo ponerla a alternar con Alicia Markova que estaba en el mejor tiempo de su carrera. Gloria se había esforzado mucho para superarse como bailarina y como coreógrafa, pero era muy difícil, o mejor dicho, imposible, que lograra tal nivel. También me pregunto por qué habiendo tantos maestros no hubo uno que se encargara de las clases para que ella pudiera tomarlas, que no tuviera un ensayador que también corrigiera sus interpretaciones... Sin embargo se enfrentó valiente y silenciosamente al compromiso.



Gloria
Campobello
maquillán-
dose.



Gloria
Campobello
en
Alameda
1900.

Pasaron varias semanas, y un día finalmente se presentó toda la compañía Markova-Dolin. Todos estupendos bailarines, encantadoras personas y ella, Alicia Markova, maravillosa bailarina. Es muy difícil poner en palabras todas las cualidades que tenía esta extraordinaria artista. En el elenco estaban Bettina Rosay y Wallace Siebert con una técnica formidable, eran quienes se encargaban de los *pas de deux* circenses. Alvia Kavan, la bellísima Roszika Sabo, Rex Cooper, George Reich y Royes Fernández, muy jovencito, pero ya se veía que tendría una gran carrera. Su director de orquesta era el extraordinario Robert Zeller.

A partir de su llegada todo fue emoción: los ensayos, verlos ensayar, las pruebas de vestuario, los ensayos en el escenario, después ya con orquesta y finalmente, los interminables ensayos generales. Y al fin, el debut. La noche del 25 de agosto en función de gala dio principio la temporada con un gran repertorio de ambas compañías y con una verdadera colaboración. Markova bailó *Ixtepec* vestida de zandunga; Dolin *Feria* vestido de charro; Markova, Gloria, Dolin y Schaffenburg *Las sílfides* (la versión de Gloria); Gloria y Dolin *El espectro de la rosa*. Nosotros haciendo cuerpo de baile a todos y regañados por todos... sólo fuimos felicitados por *El sombrero de tres picos*. Antonio de Córdoba nos había puesto una coreografía fabulosa y nos encantaba bailarla, además no nos regañaba nunca. Él fue el Molinero, la Molinera fue la bellísima y extraordinaria Raquel Gutiérrez, el Corregidor fue Alfonso de la Garza en un alarde de caracterización, un magnífico bailarín de carácter.

Hubo toda clase de críticas, ninguna mala, pero era lógico que las mejores fueran para los visitantes. Era el momento cumbre de esa pareja única que fueron Markova y Dolin. Ella fascinó al público y las ovaciones eran interminables.

Terminó tan bello programa con *Alameda 1900*, uno de los ballets más logrados de esta compañía en el que triunfa por su gracia Gloria Campobello, esta vez en compañía de Anton Dolin.²⁷

²⁷ Félix Hencé, "Máscaras", México, 1947.

Y como contraste al romanticismo ¡*Umbral!* Golpe violento de modernidad; el ballet filosófico por excelencia, sin puntas ni gasas, ni *pas de quatre*. Ayer los cisnes, hoy la decoración del dolor y el ritmo de la gente joven. Y es admirable ver en el mismo programa el ayer y el hoy, y ante el mismo público vestido de gala.²⁸

Es preciso recalcar el tesón que las fundadoras del Ballet de la Ciudad de México han puesto en su labor desde la creación de dicha institución, hace unos cuantos años; y los nombres de Gloria y Nellie Campobello, y Martín Luis Guzmán (¡un periodista de combate, enamorado de una de las más bellas expresiones artísticas!) deben quedar ahí en el frontis de la Escuela Profesional de Danza, como evidencia de lo que pueden conseguir la fe y el entusiasmo depositados en las causas nobles [...] y en el autóctono *Alameda 1900*, la admirable por muchísimas razones, Gloria Campobello, alternando con el internacional Anton Dolin y encabezando a sus muchachas, nos confirma sus excelencias.²⁹

Cayó el telón de la última función de la temporada; la orquesta tocó *Las golondrinas*, esa hermosa tradición mexicana; muchísimos bailarines derramamos lágrimas, la inolvidable temporada que tomó tanto tiempo preparar, había concluido.

Las Campobello que llegaron a crear una compañía de nivel internacional, que se anunciaban con la Markova y con Dolin, y las Campobello creaban ballets nacionales [...] ¿Te acuerdas de *Alameda 1900* y la *Obertura republicana*? Las Campobello tenían un enfoque mucho más dinámico y mucho más brillante del ballet clásico.³⁰

Se fue la compañía invitada y también algunos mexicanos nos fuimos: Salvador Juárez, Guillermo Keys y yo becados por Dolin para estudiar en el Carnegie Hall; Lupe buscando más amplios horizontes. ¡También Schaffen se fue! Lupe Serrano haría carrera con el Ballet de Monte Carlo y llegaría al estrellato internacional con el American Ballet Theatre; Schaffen también con

²⁸ Arturo Mori, "Platea", *Excelsior*, México, 1947.

²⁹ Jaime Luna, "Teatro", *Todo*, México, 1947.

³⁰ Rosa Reyna, "Charlas de Danza", entrevista con Emilio Carballido, 24 de julio de 1989. México, CENIDI-DANZA.



Fernando Shaffenburg y Gloria Campobello en *Alameda* 1900.

el de Monte Carlo. Otros bailarines se fueron a formar grupos con Nelsy Dambre y Sergio Unger, o abrieron escuelas. Hasta ese momento la vida de Gloria había sido brillante, alegre, siempre compartida con bailarines, pintores, músicos y el éxito; había logrado lo que tanto ambicionaba: era una *prima ballerina*. Pero se hizo el

silencio y se quedó sola en el hermoso salón del Club Hípico Alemán.

En la navidad de 1947, recién llegados a Nueva York, el señor Dolin nos invitó a su departamento para celebrarla. Había muchísimas personalidades, y refiriendo sus experiencias en México comentó:

Gloria ¡qué magnífica bailarina! tiene una excelente figura, un sentido dramático muy profundo, una gran sensibilidad artística, todo lo necesario para una estrella de ballet. Qué lástima que no se desarrollara en otro país, hubiera sido una estrella internacional.

Varios años después, la señorita Nellie entrevistada por Patricia Cardona dijo: “Aparte de otras cosas, existen más de mil cartas



Anton Dolin y Gloria Campobello en un ensayo.

de amor escritas por Orozco a Gloria mi hermana [...] y creo que sus cartas son más interesantes y valen muchísimo más que su pintura”.³¹ Ella fue su musa, le hizo muchos apuntes, su cara aparece en sus murales.

Gloria, amor mío, jamás te he dado una carta como esta que vas a leer, es una

carta amorosa, léela con tu alma, oye, ve lo que te va a decir tu corazón, es una carta llena de fe y confianza en ti, porque estoy absolutamente seguro que la comprenderás, Gloria amada. Mira: lo único que yo quiero ya, lo único que ambiciono, lo único que espero y reclamo, y pido y anhelo es tu cariño, tu corazón, tu pensamiento. Y amarte significa para mí desear tu bien y tu felicidad, por lo cual estoy dispuesto a hacer *el sacrificio* que sea necesario, cualquiera que sea: si el bailar es lo que te hace feliz, yo quiero que bailes; y todo, absolutamente todo lo que yo pueda hacer, lo haré con la más grande alegría para ayudarte en lo que es tu gusto, en lo que has querido siempre, en lo que tu alma expresa toda su belleza.

³¹ Patricia Cardona, “Entrevista con Nellie Campobello”, *Unomásuno*, México, septiembre de 1979.



Gloria Campobello (apunte de José Clemente Orozco).

Gloria, la primera mañana de este año nuevo es maravillosamente luminosa y alegre. Estoy muy contento, no sé por qué, y a la vez muy nervioso porque ya se pasaron los nueve días que me dijiste y no he recibido aún tus letras. Hay que esperar hasta mañana que haya correo. Antes era yo "feliz", antes de encontrarte, con esa "felicidad" del egoísmo, del cínico que no tiene problemas, preocupaciones, pero prefiero mil veces el tormento de quererte, la agonía de esperar largos días, meses, tus palabras amorosas, tus caricias, tus besos, el sentir la proximidad de tu espíritu exquisito y la suavidad de tu cuerpo adorable. ¡Que no se acabe la ilusión, Gloria, que no haya nadie que la destruya! Y que ni la eternidad haga separación entre tú y yo.³²

³² Dos cartas inéditas del maestro José Clemente Orozco a Gloria Campobello. México.

La fuga

Gloria sabía que el maestro Orozco la amaba profundamente, pero también comprendía que no había ningún futuro con él pues tenía su familia. Schaffen fue el aire fresco, juvenil, y hasta puede decirse, un capricho sobre sus conductores permanentes, la señorita Nellie y el señor Guzmán. Surgió la posibilidad de escaparse con las Misiones Culturales que tanto le gustaban, pero había otro llamado del amor. Uno de los alumnos del maestro Orozco, Melchor Peredo, comenzó a tomar apuntes de los bailarines como parte de su instrucción y a petición del maestro, pero acabó concentrándose en Gloria.

[...] en aquel entonces existían las Misiones Culturales y a ellas iban los maestros antes de su graduación. Gloria siempre estuvo enamorada de los indígenas, de sus danzas, sus vestidos, lengua, etcétera, y no sé cómo surgió que nos enroló a Evaristo Briseño y a tu servidor en las Misiones. Supongo que todo esto era para salir de la ciudad, pues al pueblecito que fuéramos ahí se encontraba el pintor Melchor Peredo tomando bocetos de los indígenas que no nos entendían ni papa, pero les comprábamos su pulquito y sólo así nos entendíamos a la perfección. Hay un lugar que se llama Tetelcingo y viven sus gentes en casitas de piedra tan bajitas que parecen iglús. Ya para esas fechas estábamos becados por José Clemente Orozco. En la ciudad de México vivíamos en las calles de Monterrey, en las casas de departamentos que tenía María



Gloria Campobello y Mariano Tapia en las Misiones Culturales.

Conesa. Nuestro departamento era contiguo al de ella. Bueno, allí la maestra Gloria nos hacía escuchar sinfonías de día y de noche. Fue en ese departamento donde por primera vez el maestro Orozco encontró a Melchor Peredo en... la casa con la señorita Gloria. Bajó el maestro deshecho, lo ayudé a que se sentara y le preparé un té para la bilis. Apareció la señorita Gloria y puso al maestro como trapeador. Evaristo y yo pretextamos ir a

la tienda a traer algo y nos salimos como rayo. Cuando regresamos, grande fue nuestra sorpresa que ya estaban muy campantes hablando de su viaje a Nueva York. Te aclaro que el maestro tenía en Nueva York su *penthouse* y supongo que allí han de haber ido a arreglar sus diferencias. Gloriecita me mandó un telegrama a mi casa recordándome que fuera a darle de comer a los perros, ah, y que si hubiera una carta se la guardara, pero bien guardada... La señorita Nellie fue a la casa de mis padres para que le entregaran la llave del departamento de la señorita Gloria, pero de antemano ya teníamos la orden de no entregársela a nadie, así pasara lo que pasara. Regresó la señorita Gloria y a los pocos días nos dijo que estaba embarazada de Melchor Peredo, que por favor la ayudáramos, habló con mi mamá y se le prestó nuestra humilde casa en Chimalhuacán, Estado de México; y ahí fue donde se casaron y

vivieron felices un corto tiempo, gozando del lugar, de lo rústico, de sus canales, de sus chinampas llenas de flores y verdor. Tuvimos que regresar a la ciudad de México porque la señorita Nellie pretextando ir a dar de comer a los perros le pidió a su amiga María Conesa las llaves y entre las dos abrieron la casa. En esa ocasión se perdieron cosas de valor: joyas, pieles, pinturas, fotos, papeles, todo eso obsequio del maestro para la señorita Gloria. La señorita Gloria y J.C.O. le pusieron pleito a María Conesa y si se paró el asunto fue porque la señorita Gloria nunca quiso perjudicar a la señorita Nellie. Nos cambiamos a Rosas Moreno y ahí sí de plano nunca entró el maestro. Luego la señorita Gloria y Melchor hicieron su última gira a Chiapas, Mérida e Istmo de Tehuantepec; de ahí recibí un S.O.S., telegrama de la señorita Gloria solicitando ayuda por medio de Moreno (Moisés Fernández de Lara), el maestro pianista. Regresaron y todo iba felizmente, pero empezaron a tomar y yo creo que llegó a oídos de la señorita Nellie. El día menos pensado se nos apareció el nahual, rodeada de enfermeras hombrunas, y se llevaron a la señorita Gloria pretextando ir a desintoxicarla, pues según la señorita Nellie se estaba poniendo loca. Sí, la desintoxicaron, pero también le hicieron perder al tan esperado hijo deseado. Se empezó a preparar la temporada para el cuarenta y nueve, pero la maestra Gloriecita ya nunca dejó de tomar.

P.D. Hay una madona sentada en una banca, coronada de angelitos, con la viva cara de la señorita Gloria. Ésta la pintó José Clemente Orozco. Gloria es la madona y los angelitos son los niños que no le dejaron tener a Gloria Campobello. En todas las pinturas del maestro en el Palacio de Bellas Artes aparece su adorable musa Gloria Campobello, con su bella cara y su cuerpo de tentación, deleite del artista, el gran maestro J.C.O. Perdóname Señor por decir lo que vi y perdóname tú, Felipe, por decirte lo que no debo.

En otra carta:

La señorita Gloria y Melchor querían tener al niño, pero a la señorita Nellie no le convenía perder el apoyo oficial y el dinero que aportaba José Clemente Orozco al Ballet de la Ciudad de México [...]. Después del aborto la señorita Nellie quiso anular el matrimonio, pero afortunadamente el presidente municipal y el

juez, Carlos Tapia, habían sido los padrinos y no se disolvió el matrimonio [...]. Fue un idilio hermoso, como pocos, en unos lugares increíbles como Tetelcingo, Amecameca, Tehuacán, el Istmo de Tehuantepec, Chiapas, Oaxaca, Puebla, Veracruz, etcétera. Podría describir los lugares, pero esto me llevaría toda la vida. Gracias a Dios que me dio oportunidad de convivir con una figura de película.³³

³³ Cartas de Mariano Tapia a Felipe Segura, San Francisco, Calif., abril y mayo de 1988. (Inéditas.)

El regreso

El maestro Carlos Chávez, que había dirigido todas las temporadas del Ballet de la Ciudad de México y colaborado estrechamente con las hermanas Campobello y el señor Guzmán, fue quien intervino para que todo el conglomerado de la Escuela Nacional de Danza y el Ballet de la Ciudad de México salieran de Bellas Artes, y los salones que fueron hechos exprofeso para bailarines, cantantes y actores se convirtieran en oficinas burocráticas. El maestro tenía algo en mente: la búsqueda de una danza mexicana que no quería saber del ballet clásico. A nuestro regreso de Nueva York en 1948, nos remitió a la recién fundada Academia de la Danza Mexicana, donde ya estaba reunido un grupo de destacados bailarines, todos exalumnos y exbailarines de las Campobello. El gobierno daba todo su apoyo a la danza moderna.

La señorita Nellie logró que Gloria regresara, la proveyó de nuevas niñas, volvió a dar clases a los grupos adelantados, a ensayar, a reponer el repertorio, y con la promesa de nuevas temporadas y de giras, continuó. Pero ya había perdido su gran entusiasmo y su sonrisa no era tan brillante, Schaffen había partido, el maestro Orozco falleció en 1949, Melchor Peredo también se fue... pero perduraba su gran amor por la danza y volvió a comenzar.



El ballet de la Ciudad de México (al centro Anton Dolin y Gloria Campobello).

Yo estuve una breve temporada con la Academia, después partí con el Ballet de Alicia Alonso a Centro y Sudamérica. A mi regreso fui contratado nuevamente por el Ballet de la Ciudad de México y promovido a primer bailarín, ¡al fin! ahora bailaré con Gloria Campobello: el *Cadete de Alameda 1900*, el *Poeta de Las sílfides*, el *Dolor de Umbral*. Fue una temporada muy feliz, ensayábamos horas, conversaba conmigo largamente, me instruía, y también me divertía, ¡llegó a darme recetas de cocina! Y pude palpar qué extraordinaria artista era y la transformación que sufría en escena. Al final de *Umbral* llegaba a mí, suplicante, la tomaba despiadadamente de la muñeca y la hacía caer al piso. La conducía casi sobre los bailarines que hacían las Pasiones y que formaban una gran cauda a mi espalda, la conducía arrastrándola; un segundo antes de que cayera el telón yo volvía mi cara y la veía, fríamente, como lo exigía el personaje; con un gesto de súplica levantaba su mano hacia mí, y se incorporaba. Yo debía repetir el gesto brusco que la dominaba y la hacía caer...

y caía el telón al reiniciar el camino. Qué difícil me era todas las noches hacer este final, su mirada de súplica, de esperanza, era de tal manera que me partía el corazón, me hacía un nudo en la garganta, y tenía el deseo de perdonarla, arrodillarme y abrazarla tiernamente...

Al terminar la gira Pro Construcción de Escuelas que hicimos en 1950, también yo partí definitivamente. Gloria continuó dando sus clases, montando nuevas coreografías para sus alumnos, siempre los avanzados. De estas clases habrían de salir bailarines destacados y excelentes maestros: Eva María Ortiz, Martha Pimentel, José Mancilla. José se convirtió además en su compañero de pascos, cines, cenas con largas, amenas y muy instructivas charlas, durante muchos años, hasta el día en que la señorita Gloria falleció. Ella dijo: "Mi único amigo, de veras amigo, es José", él me comentó: "No quise ir... no lo iba a soportar, prefiero quedarme con la impresión de verla a ella riendo [...] para mí, haz de cuenta que no ha muerto [...] de ella me acuerdo... ¿qué te diré?... de la calidad humana, de la fuerza que transmitía, la forma como enseñaba y te hacía más responsable..."³⁴

Alguna vez Nellie dijo: "nos abandonaron", y así fue; qué injustos fuimos todos y qué injusto fui yo. En 1960, cuando el Ballet Concierto de México obtenía éxitos en todos los lugares, tenía fondos por primera vez y preparaba una temporada en Bellas Artes para celebrar el décimo aniversario, fui a ver a la señorita Nellie para pedirle dos obras: *Alameda 1900* y *Umbral*. Ella me remitió con el señor Guzmán que me dijo: "No podemos, el Ballet de la Ciudad de México tendrá temporada este otoño." Temporada que nunca se llevó a cabo. En ningún momento se me ocurrió invitar a Gloria para bailar, para reponer sus obras, lo que sí se me ocurrió fue hacer mi versión de *Alameda 1900*, procurando no copiar nada, esto fue *Café Concordia*. Ahora me doy cuenta de que le hubiera dado mucho aliento,

³⁴ Felipe Segura "Charlas de Danza" entrevista con José Mancilla, 23 de mayo de 1988, México, CENIDI-DANZA José Limón.



Nellie Campobello, Celestino Gorostiza, Amalia Castillo Ledón y Gloria Campobello en el homenaje que se les rindió en Bellas Artes.

el ambiente en el que se movía era escolar y el de ella el mundo profesional.

El 5 de abril de 1963 el Instituto Nacional de Bellas Artes hizo un homenaje para Nellie y Gloria Campobello "por su entusiasta labor de más de treinta años al frente de la Escuela Nacional de Danza", con un discurso del maestro Celestino Gorostiza haciendo una semblanza de la importancia de esta labor. En el Centro Social Pino Suárez de la ciudad de México se puso el nombre de Gloria a uno de los salones. En Tijuana, Baja California la escuela de danza también lleva su nombre.

Aparte de las coreografías hechas para las funciones de la Escuela, Gloria hizo dos más como parte del ballet *Voces de la Revolución*, montó las danzas tituladas: *El nombre mágico de la Revolución* y *Danza de la soledad* con coros hablados y formas poéticas tomadas de los libros de Nellie Campobello; la otra: "La Escuela Nacional de Danza, como sincera cooperación con el Gobierno Federal, en el esfuerzo que hace para llevar a feliz

término los XIX Juegos Olímpicos 1968, tiene el gusto de presentar como número final de este Festival, el ballet griego *Teoría*, con escenografía original del insigne maestro José Clemente Orozco y coreografía de Gloria Campobello”.³⁵ Ignoramos cuál escenografía fue porque el maestro ya había fallecido.

El 17 de junio de 1958, la señorita Gloria bailó por última vez, y fue *su* papel, en *su Umbral*, “Gloriecita, la niña de oro, la comanche del sol...”³⁶ La primera *ballerina* que tuvo México, Gloria Campobello, nació en Parral, Chihuahua el 21 de octubre de 1914 y falleció en la ciudad de México el 4 de noviembre de 1968.

³⁵ Del programa de mano.

³⁶ Juan Cervera, “Diálogo comanche con Nellie Campobello”, Revista Mexicana de la Cultura, *El Nacional*, México.

“...se levanta y adquiere forma y expresión tehuana. Nellie crece y se embellece. Mira a Gloriecita, la niña de oro, la comanche del sol, habla con ella. Nosotros enmudecemos. Fantasmas lejanos... apariciones... la tehuana: Nellie Campobello” (esta entrevista se hizo posterior a la muerte de Gloria).



Gloria
Campobello.



Nellie
Campobello.

Invitación

*A mi hermana Gloria*³⁷

Vamos al campo, hermana,
a recorrer por los caminos,
a jugar con el viento
y a gritarle a los pájaros.
Danzaremos en derredor
de los árboles y reiremos
con el cielo.

Vamos al campo, hermana,
a besar a las mariposas.
Brincaremos sobre peñas
y sobre arroyos.
Cantando despedazaremos
las orquídeas,
e iremos al columpio pendiente
del árbol de las lilas.

Vamos al campo, hermana,
treparemos al cerro más alto,
al más arrogante,
y llenas de luz,
riéndonos de todo,
como dos niñas soberbias,
pediremos perdón
al Dios de las estrellas.

³⁷ Nellie Campobello, *Mis libros*, Compañía General de Ediciones, México, 1960.

CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA
Y LAS ARTES

Víctor Flores Olea
Presidente

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Rafael Tovar y de Teresa
Director General

Martín Díaz y Díaz
Subdirector General de Difusión y Administración

Fernando Zertuche Muñoz
*Subdirector General de Promoción y Preservación del Patrimonio Artístico
Nacional*

Manuel Márquez Fuentes
Subdirector General de Educación e Investigación Artísticas

Esther de la Herrán
Directora de Investigación y Documentación de las Artes

Patricia Aulestia de Alba
*Directora del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información
de la Danza José Limón*

Gloria Campobello. La primera ballerina de México
se terminó de imprimir en el mes de octubre de 1991
en Prisma Editorial, S.A. de C.V.
El tiraje es de 1 000 ejemplares,
la edición estuvo al cuidado de Griselda Pizano.



El mundo de la danza contemporánea resta validez a la obra de las hermanas Campobello, otorgando créditos de una creación y búsqueda de una danza mexicana a las eminentes Waldeen y Anna Sokolow. Y son las hermanas Campobello las que desde principios de los años treinta, y posiblemente bajo la consigna vasconceliana, se lanzaron a crear ballets de masas y pequeños ballets con esa orientación.

Nellie creó varias coreografías, pero era Gloria quien las pulía, las ensayaba y las llevaba al escenario. Trabajar con Nellie era un tormento, nunca pedía determinado paso, nunca demostraba, demandaba "algo fuerte e impactante". Gloria no hacía concesiones de ninguna clase, sabía exactamente lo que quería.

En la última etapa de su vida, y siendo ya una *ballerina* clásica con un nombre reconocido, regresó a las Misiones Culturales. Tenía proyectos ambiciosos para rescatar las danzas mexicanas; en algún lugar deben existir todos los materiales que recopiló, y que si algún día se publicaran la colocarían también como una folclorista.

El objeto de este intento de ensayo es que le sea reconocido el lugar que le corresponde por derecho natural dentro de la historia de la danza de México en nuestro siglo.



Consejo Nacional
para la
Cultura y las Artes



Instituto Nacional
de
Bellas Artes