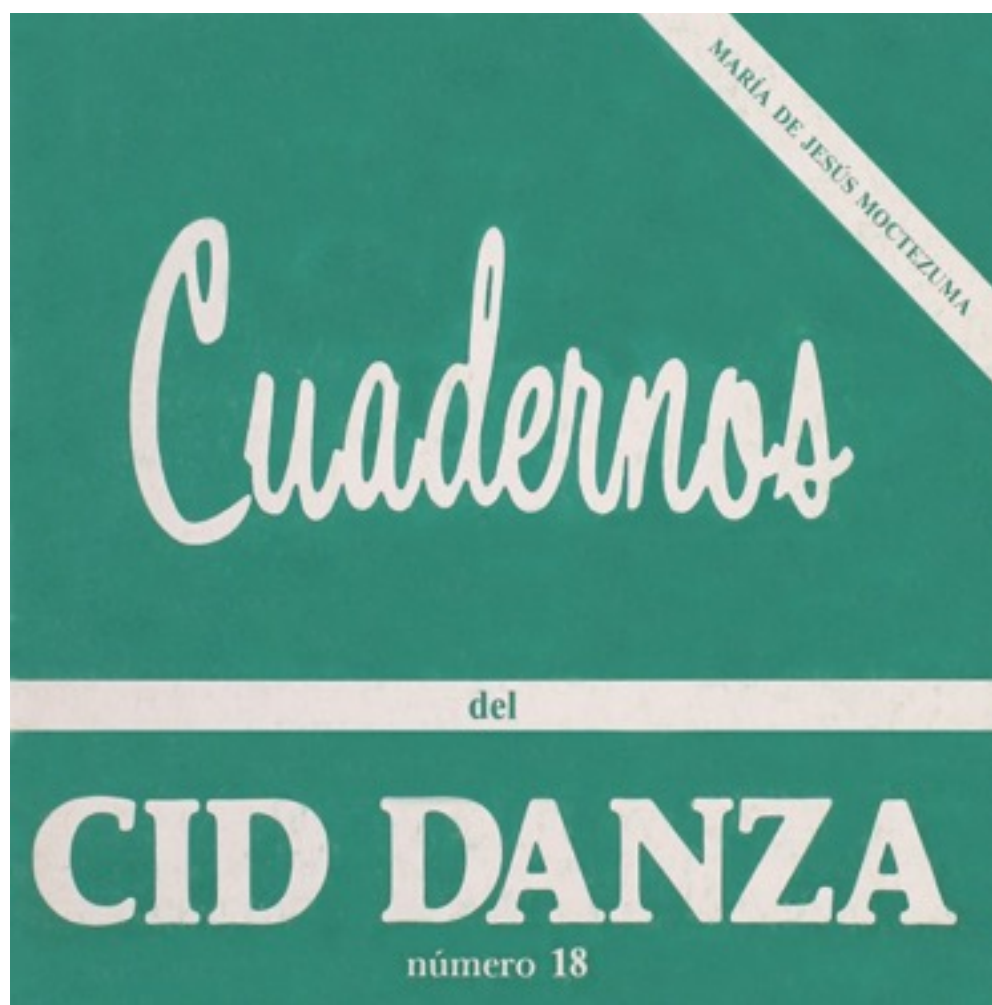




www.inbadigital.bellasartes.gob.mx

Formato digital para uso educativo sin fines de lucro.

Cómo citar este documento: Ramos, Maya. *Cuadernos del CID Danza, número dieciocho. María de Jesús Moctezuma*. CID Danza/INBA. México, D.F.: 1987.

Palabras clave (descriptores temáticos): María de Jesús Moctezuma (1820-21), biografía, ballet mexicano, biography, Mexican ballet.

MARÍA DE JESÚS MOCTEZUMA

Cuadernos

del

CID DANZA

número 18

Reproducción fotográfica: *Fernando de Maldonado*

Primera edición

DR © 1987 INBA/Dirección de Investigación y
Documentación de las Artes/Centro de Investigación,
Información y Documentación de la Danza (CID-DANZA)
Campos Elíseos 480
CP 11000, México, D.F.

Impreso y hecho en México

Printed in Mexico

PRESENTACIÓN

Tulio de la Rosa

En junio de 1957, fui enviado a Acapulco, Gro., por la Arq. Zita Basich, Jefa del Departamento de Danza del INBA, a impartir un curso de danza por cuatro semanas en el IRBA (Instituto Regional de Bellas Artes) que en esa época dirigía el pintor Miguel Arenal. Encontré un entusiasta grupo de jóvenes que no tenían la piel tostada pues casi no salían de las instalaciones del Instituto, muy cerca de la pintoresca iglesia local. Recuerdo que las lluvias estaban atrasadas y el calor era insoportable. Las clases se desarrollaban en medio de verdaderos charcos de sudor, a pesar de que el salón era una terraza ventiladísima y el uniforme era sólo leotardo o traje de baño, en ellas participaba sólo un varón, lo cual constituía un triunfo para la época. El interés de estos jóvenes era alentador, participaban en todas las actividades que se programaban (como el ciclo de conferencias sobre *Lo Churrigueresco*, dictado por Raúl Flores Guerrero). Asistí a ensayos y funciones de *Las cosas simples* de Héctor Mendoza, donde tomaba parte casi todo el grupo y otros varones que, por cierto, no logré convencer para que tomaran mi curso de danza...

La inclinación por la danza o por el teatro entre los alumnos era muy clara, sin embargo, el entusiasmo en mis clases era parejo en todos. Diariamente nos reuníamos al terminar las clases y me acribillaban a preguntas sobre arte en general y sobre mi experiencia profesional; una alumna comenzó a llamar mi atención, era una verdadera “balletómana” (término ya olvidado pero muy en boga entonces); estaba empapada no sólo del presente sino del pasado de la danza mundial. Tenía verdadera pasión por las anécdotas y hablaba de bailarines y coreógrafos del pasado y del presente como si fueran sus íntimos amigos, su nombre era Socorro Ramos y su entusiasmo y pasión por la danza y el deseo de dedicarse a ella de tiempo completo,

me hicieron contribuir a convencer a sus padres para que le permitieran intentarlo en la capital.

Años después (1966), cuando Socorro se graduó como bailarina y maestra en la Academia de la Danza Mexicana, ya había adoptado el nombre de Maya, pues era fanática de Maya Plissetskaya, a quien consideraba “lo máximo”.

Su interés por el mundo de la danza, lleno de anécdotas y sabrosos chismes había crecido y se había desarrollado en una madurez evidenciada en la tesis *Apuntes para una historia de la danza en México*, que elaboró para su graduación. A partir de allí y conservando su inquietud como ejecutante e intérprete, realizó estudios de postgrado en la Ecole Supérieure d'Etudes Choréographiques de París; de Arte Dramático en México, París y en el Stella Adler Conservatory of Acting de Nueva York; bailó 6 años en la Compañía Nacional de Danza (Ballet Clásico de México) y 2 años en el Ballet Independiente (Danza Contemporánea); como actriz actuó en CTV de Canadá y en Teatro de la Nación y Televisa en México pero la investigación dancística se hizo prioritaria en su interés y como tal ha participado en la Reunión de Expertos en Artes del Espectáculo, convocada por la UNESCO en Bogotá, Colombia (1976) y colaboró en el libro *América Latina en sus espectáculos*, auspiciado por dicha institución. Ha escrito artículos sobre danza para diversas publicaciones, es autora de *El mundo maravilloso del ballet* (Promexa, 1978), *La danza en México durante la época colonial*, que le valió el premio Casa de las Américas (ensayo) en 1979 y *El ballet en México en el siglo XIX*, de próxima publicación.

La eminente investigadora M. Claire H. de Robilant, poseedora del archivo más completo sobre la historia de la danza en América Latina, la considera “una revelación y la colocó al mismo nivel de los autores uruguayos y argentinos... La investigación sería en la danza, necesita de personas como Maya Ramos Smith...”.

En el CID-DANZA nos consideramos afortunados y nos congratulamos de poder darle la bienvenida a Maya dentro del Colegio de Investigadores. Con este hermoso y completo trabajo, sobre una estrella de la danza mexicana del pasado, contribuirá a demostrar cuán rica es la tradición balletística en México que nos hemos propuesto a desempolvar y sacar a la luz para beneficio de pasadas, presente y futuras generaciones de nuestro quehacer dancístico.

México, D.F., a 24 de agosto de 1987.

MARÍA DE JESÚS MOCTEZUMA

Maya Ramos Smith

A Susana Benavides
Estrella del presente



“Porque Chucha es una entidad nacional, es la aurora, es el presagio de las bellas artes mexicanas.”

El Monitor Republicano, enero 3, 1850.

María de Jesús Moctezuma (Grabado, busto)



María de Jesús Moctezuma (Grabado, en puntas)

En el arte del baile, Chucha es la más adelantada, la más inteligente de todas las que se han dedicado a este ramo en México, y en cuanto a su figura, es una de las más hermosas y simpáticas que han pisado las tablas. Procurando adelantar y perfeccionarse todos los días en algunos bailes, ha logrado establecer perfectamente la armonía de los movimientos; de manera que al mismo tiempo que ejecuta pasos muy difíciles, da a su cuerpo elegantes y primorosas posturas, y su fisonomía se anima y expresa con perfección particularmente las sensaciones de la alegría. Entonces el público comprende intuitivamente la belleza del arte del baile, y aplaude con entusiasmo.

Esta descripción, aparecida en *El Álbum Mexicano* de 1849,¹ nos ayuda a captar, a casi siglo y medio de distancia, algo de la imagen de María de Jesús Moctezuma, primera figura del ballet mexicano, que fascinó a sus contemporáneos a lo largo de su exitosa carrera.

En una época en la cual las bailarinas europeas constituían la mayor atracción, ella supo ganarse con su trabajo y su talento el aplauso, la admiración y el respeto de sus compatriotas y de sus compañeros. Sin maestros excepcionales que pudieran ponerla al día respecto a los últimos avances de la técnica y las novedades coreográficas, sin grandes modelos que pudieran inspirarla, y muchas veces obligada a restringir su repertorio por carecer de un *partenaire* de su mismo nivel, María de Jesús Moctezuma logró man-

¹ *El Álbum Mexicano*. Tomo II, pp. 1-5. Un extenso artículo sobre la Moctezuma, firmado por "R. R."

tenerse siempre en su sitio de primera figura, llegando a alternar —de igual a igual y con éxito completo— con las estrellas europeas visitantes.

Le tocó vivir y hacer su carrera en una época de inestabilidad y lucha política —los inicios del México independiente y la época de Santa Anna— que, sin embargo, fueron también años de florecimiento del ballet. Cuando ella inició sus actividades, este arte tenía ya casi medio siglo en México. El ballet clásico se había establecido durante la época colonial, hacia 1778, en el Coliseo de México, bajo la influencia de maestros italianos: Peregrino Turchi y Giuseppe Sabella. En 1786 llegó Girolamo Marani, quien había sido primer bailarín en importantes teatros de Milán, Venecia y Viena, trabajando en esta última ciudad en la época en la que Noverre era director de las compañías. Entre 1796 y 1824 estuvo un nuevo maestro, el español Juan Medina —hermano y cuñado de los célebres María Medina y Salvatore Viganó— y con él la compañía del Coliseo alcanzó un mayor nivel, con un repertorio que incluía obras de Angiolini, Noverre y Dauberval, entre otros. Por otra parte, desde los inicios se había instaurado la enseñanza del ballet, y pronto empezaron a emerger las primeras generaciones de bailarines mexicanos. Para la década de 1790 ya habían surgido Anna María Zendejas, la primera *prima ballerina* mexicana que registra la historia, y José María Morales.²

María de Jesús Motezuma nació en la ciudad de México hacia 1820-1821, e ingresó a los seis años de edad en el Conservatorio dirigido por el sucesor de Juan Medina, el coreógrafo francés Andrés Pautret. Este maestro, responsable de un periodo importante de florecimiento del ballet prerromántico en México, había llegado en 1824, como director de la compañía de ballet del Teatro Principal —antiguo Coliseo. A su frente, y trabajando también para otros teatros, permaneció hasta 1849. Encontrando que la compañía —como el teatro en general— se hallaba sumida en una gran decadencia provocada por los años de la guerra de independencia, Pautret la reorganizó y elevó su nivel, dotándola de un nuevo repertorio que incluía títulos de obras de importantes coreógrafos europeos, entre las que destacan *Medea* y *Jonás* (Noverre), *La fille mal gardée*, *Telémaco* y *El desertor* (Dauberval), *Don Quijote* y *El carnaval de Venecia* (Milon), *Céfiro* y *Flora* (Didelot) y *Psiquis* y *Cupido* y *La danzomanía* (Gardel). Fue además un excelente

maestro, de gran mérito, cuyas enseñanzas produjeron, a lo largo de un cuarto de siglo —siendo continuadas por su esposa hasta la década de 1860—, varias generaciones de bailarines, entre ellos un disciplinado y efectivo cuerpo de ballet y varios solistas y primeros bailarines distinguidos, entre los que destacan particularmente Antonio Castañeda y María de Jesús Motezuma como los primeros bailarines de la época romántica.

Según nos informa *El Álbum Mexicano*, en el Conservatorio, la niña Motezuma empezó a demostrar “unas disposiciones tan felices” para el baile, que pronto empezaron a confiárselle pequeñas partes en algunos de los ballets del repertorio.

Entre estos grupos de niñas vestidas con cortas tunicitas resplandecientes tenemos que buscar a Doña María de Jesús Motezuma, que hoy es un recuerdo vivo y animado de aquellos tiempos bienaventurados... Era delgadita, de grandes y dulces ojos, de una ligereza extraordinaria... De edad de siete años ya bailaba en los grandes bailes, y era positivamente el encanto del público, el que entusiasmado una ocasión arrojó a la niña, como premio de un *solo*, multitud de monedas de oro y plata.

María de Jesús terminó sus estudios básicos en 1830, permaneciendo en la compañía del Principal, donde también se presentaba, dentro de las obras dramáticas, en papeles de niña.

La compañía de ballet trabajaba en los dos teatros con que contaba la capital: el Principal y el de Los Gallos o Provisional, presentándose con las compañías dramáticas y de ópera, con bailes pequeños en los intermedios y ballets grandes para finalizar, o dentro de las obras o las óperas cuando éstas lo requerían. La temporada teatral se iniciaba en abril, después de la Pascua, y terminaba en febrero del siguiente año. Hacia finales de la década de 1820, estaba encabezada por la española María Rubio de Pautret, excelente bailarina —cuyos encantos celebraron Guillermo Prieto y el poeta Heredia—, poseedora de una técnica brillante, hermosa figura y fuerte temperamento. Junto a ella lucían otra española, Manuela Gamborino —que también actuaba y cantaba—; Caroline Artaud —francesa—, famosa por su ligereza, coquetería y mal genio, y Antonio del Águila —español—, al que la prensa describió como “un Hércules volando por los aires.”³ Estos fueron los primeros modelos que la pequeña Motezuma y sus compañeros tuvieron.

² Maya Ramos Smith: *La danza en México durante la época colonial*, La Habana, Casa de las Américas, 1979.

³ *El Amigo del Pueblo*, agosto 22 de 1827.

En 1831, María Rubio abandonó a su marido y huyó con un bailarín, llevándose gran parte de la música y apuntes coreográficos de su esposo y provocando la desbandada —primero a la provincia y más tarde a La Habana— de parte de la compañía. Ésta quedó muy reducida y, mientras llegaban otros primeros bailarines de Europa, Pautret, para llevar a cabo la temporada, se vio obligado a apoyarse en sus alumnos y a montar, para su ahora "liliputiense compañía", una serie de ballets.⁴

Durante más de año y medio, esto constituyó un intenso fuego para la Moctezuma, la cual, más adelantada y ya con cierta experiencia en las tablas, ejecutaba muchos de los primeros papeles.

El primer ballet, presentado en septiembre de 1831 con 32 de los niños, fue *El pimpollo y la rosa*, "en cuya alegórica ejecución", escribió el periódico *El Sol*, "nos presagió aquella amable juventud las más lisonjeras esperanzas de las raras habilidades que debe esperar la patria de sus propios hijos." Los niños y su director fueron agasajados con un banquete en el Café de Veroli, en el que se prodigaron los dulces, los brindis y hasta algunos versos como estos:

...y brindo por el amor
que me inspira el noble honor
de unos padres tan queridos,
y estos niños, dirigidos
por tan sabio director.⁵

Estos triunfos infantiles continuaron con ballets como *Los amores campesinos* o *El mal alcalde* y *El chasco de los casados*. De esta época data probablemente *La paloma de amor*, en el cual Chucha —como la llamaban cariñosamente sus contemporáneos— "hizo el papel principal, recibiendo justos y merecidos aplausos."⁶

En 1832 llegaron dos primeros bailarines de París: Aimée Guenó —o Guenot— y el famoso Mr. Crombè, de la Ópera y, más tarde, una italiana, la Signora Magni. Chucha, que se distinguió siempre por su capacidad para el trabajo y sus deseos de avanzar, debe haber estudiado intensamen-

te con estas figuras que traían ya mucho adelanto en materia de técnica.

En el lapso de su carrera, que abarca desde 1826-1827 a aproximadamente 1855, el ballet sufrió importantes cambios estilísticos y una revolución en su técnica. Cuando ella inició sus estudios, en México se producían aún ballets del siglo XVIII y del repertorio pre-romántico de principios del XIX. La técnica enseñada por sus maestros, los Pautret, venía de finales del siglo anterior, de la escuela de Vestris y Gardel. Mientras tanto, en Europa se gestaba el romanticismo: Filippo Taglioni pulía el trabajo de puntas de su hija y le daba su magistral estilo; Carlo Blasis, director de la Academia Imperial de Baile en la Scala de Milán, publicaba su *Tratado elemental* e iniciaba las enseñanzas que habrían de introducir enormes avances técnicos y de crear virtuosos nunca antes vistos. Los Pautret, enseñando durante más de 25 años en México, no pueden haber estado literalmente "al día". A través de bailarines huéspedes —que también enseñaban—, se iban asimilando aquí las innovaciones técnicas y estilísticas, siempre, seguramente, con cierto atraso. En la técnica española —de rigor en esa época— se estuvo más al día, pues llegaron constantemente maestros de calidad. Lo sorprendente es observar cómo los bailarines formados en México lograron asimilarlo todo y pudieron distinguirse y colaborar dignamente la mayoría o alternar con éxito algunos, con los europeos visitantes.

En la Moctezuma, los avances técnicos, guiados por la inteligencia y la avidez por aprender, parecen haber corrido paralelos con su desarrollo artístico: "Chucha instintivamente comenzó a establecer la armonía entre los movimientos y la expresión de la fisonomía, y a comprender que el arte no estaba reducido simplemente a los giros de los pies."⁷ Bajo contrato con el Teatro Principal, trabajó también, durante la década de 1830, con la compañía dramática, pero, a diferencia de otros colegas suyos, la actuación no ocupó nunca un lugar de importancia en su carrera.

En 1837, ya convertida en una jovencita, bailó con mucho éxito en el Teatro Principal de Puebla. En 1839, en México, se presentó en un muy aplaudido *divertissement* español compuesto por Pautret, en el que con Soledad Sevilla, Antonio Castañeda y Tomás Maldonado ejecutó un *Recreo de majos*, y Aurora y Joaquín Pautret *El jaleo*.

Entre 1840 y 1842, aquellos niños del Conservatorio empezaban a revelarse como talentosos solistas: la Moctezu-

⁴ Otros bailarines tuvieron que abandonar el país a causa del decreto de expulsión de españoles. Por otra parte, las compañías infantiles eran muy comunes desde el siglo XVIII. En el XIX destacan la de Horschelt —donde se iniciaron Fanny y Thérèse Ellsler— y la de Josephine Weiss: *Les Danseuses Viennoises*.

⁵ *El Sol*, Septiembre 8 de 1831.

⁶ *El Álbum Mexicano*.

⁷ *Ibidem*.

ma, las dos hijas de Pautret —Aurora y Joaquina—, Soledad Sevilla, Angel Padilla, Alejo Infante y los hermanos Angel y Antonio Castañeda, todos ellos destinados a brillar en el baile o la actuación.

En 1841-1842, la compañía de ballet trabajó intensamente al lado de la compañía de ópera italiana, presentándose no sólo dentro de óperas como *Belisario*, sino en "grandes bailes" de Pautret como *La estatua fingida*, *El talismán* y *La maga Morgana*, en la cual, según *El Museo Teatral* de enero de 1842, "lucieron los hábiles Castañeda e Infantes y la ligera y aplicada joven Moctezuma".

A partir de las temporadas de 1842 y 1843, las danzas

españolas y de carácter empezaron a formar parte del repertorio de nuestra bailarina, y ya recibía muchos aplausos y elogiosas críticas en solos como *La Manola*, *La Cachucha*, *El baile escocés* y *La Inglesita*.

El público y la crítica se empezaron a fijar más en ella; se elogiaba el gusto que tenía para vestirse en la escena, su "buena ejecución" y "el primor y gracia" con que bailaba, observándose que "la Srita. Moctezuma se esmera cada día más, y el público la tributa en recompensa multiplicados aplausos."⁸

⁸ *El Museo Mexicano*. Tomo 2, 1843, p. 32.



Gran Teatro Nacional o de Santa Anna.

Para 1844, cuando ya la capital contaba además con el Teatro de Nuevo México y el flamante Gran Teatro Nacional o de Santa Anna, la competencia se hizo más difícil, pero también creció la oportunidad de aprender más. El romanticismo ya estaba plenamente instalado en el teatro, y llegaban sus primeros ecos al ballet. María Rubio regresó de Cuba y con Antonio Castañeda, ya convertido en primer bailarín, presentó otra vez sus "grandes bailes". Estaba también un buen maestro de baile español: Antonio Granados, y la familia Pavia presentaba lo más granado del repertorio español y algunos pas clásicos del repertorio romántico. Una breve temporada de la española María de Jesús Pérez introdujo también novedades como el *pas de deux* de *La Sylphide* y algunos solos románticos de carácter como *Smolenska*, *Polaca* y *Tarantela*. Durante esa temporada, la Moctezuma parece haber estado inactiva, tal vez por enfermedad.

En 1845 llegaron los bailarines italo-españoles María Gozze y Francesco Piattoli, que ya se habían distinguido en el género español, tanto en España como en París, donde el célebre crítico Théophile Gautier había comentado sus actuaciones.⁹ En el Teatro Principal, durante la temporada de 1845-1846, María de Jesús Moctezuma actuó a su lado, presentándose en ballets, *pas de deux* y solos clásicos, y asinando y enriqueciendo su repertorio español que era, en esa época, obligatorio para cualquier bailarina de ballet.

Amplió además su repertorio —también obligatorio— de danzas de carácter, y ese año debutó con mucho éxito en *La Cracoviana*, añadiendo más tarde la *Mazurca*, la *Polonesa*, varias *Polkas* y el *Pas Styrien*. En mayo de ese año, la revista *El Anteojo* publicó una litografía de ella, junto con la siguiente crítica:

Concluida la representación se presentó la Srita. Moctezuma a bailar *La Manola*, precioso baile que ejecutó con muchísima destreza, y con una gracia sin igual. La concurrencia quedó muy satisfecha y aplaudió como era debido. Con el mayor placer vemos cada día que esta joven adelanta más y más en su arte, y esperamos que con el tiempo y una buena escuela, llegará a ser de las primeras en su ramo; porque las disposiciones naturales que posee, reúnen también la gracia y la hermosura.¹⁰

Al finalizar esa temporada, bailó y actuó en una brillante función a beneficio suyo, lo cual atestigua su creciente im-

portancia. La representación, que tuvo lugar el 12 de febrero de 1846, se compuso de la siguiente manera:

Obertura de *La campana solitaria*; pieza en un acto *El capitán Rousel*, traducida del francés por López Negrete y desempeñada por Valletto, la beneficiada, La Puerta y Castañeda; baile por la niña Pilar Pavia; la comedia de don Manuel Eduardo de Gorostiza, en un acto, estrenada en Madrid y nueva en México, *El amante jorobado*, desempeñada por la beneficiada, la Gil y la Francesconi, y los señores La Puerta y Armenta; la *Gozze* y Piattoli bailaron el *Zapateado de Cádiz*; la señora B. Castañeda cantó un aria de *Donámbula*, acompañada al piano por el profesor don Amado Michel, y don Antonio Castañeda bailó con la Moctezuma un *paddedú serio*.¹¹

Sobre sus actividades durante la guerra con Estados Unidos y su regreso a la capital para iniciar la temporada 1848-1849 nos ilustra ampliamente *El Album Mexicano* antes citado:

Chucha, durante la ocupación de la capital por los americanos, pasó al teatro de Guanajuato, donde lució extraordinariamente. Todos los mineros encerrados en las cavernas de la tierra, salían en las noches de teatro, a recrearse con la mágica muchacha, que la tempestad de la guerra había arrojado enemigo de sus montañas de plata y de oro.

Restablecida la paz, la empresa del Gran Teatro Nacional llamó a Chucha, ajustándola como primera bailarina. El público, el antiguo público, amigo leal de los actores, recibió a Chucha lleno de júbilo. Todas las manos palmeaban, todas las bocas se abrían para elogiar a Chucha; todos los ojos la miraban con placer. El público tenía razón. La edad, las emigraciones, los contratiempos, no parece sino que habían servido para hacerla más agradable y más seductora; y como las flores que en cada Primavera se abren más vistosas y más lozanas; como los pájaros, que sólo cambian de plumaje para ostentar más vistosos colores, se presentó Chucha más bella, con todos los atractivos de una juventud lozana. No era la niña ligera, traviesa y delgadita de los grandes bailes de Pautret, sino la joven de formas elegantes y desarrolladas, de cuerpo airoso, de pie pequeño. Sólo se podía reconocer a la jovencita del Conservatorio por sus grandes ojos, por su fisonomía llena de amabilidad y de dulzura, por su ligera y suave sonrisa.

Era el inicio de las más brillantes temporadas de su carrera, en las cuales obtendría muchos triunfos en el hermoso Tea-

⁹ *La Presse*. París, 5 de marzo y 27 de agosto de 1839.

¹⁰ *El Anteojo*. Periódico de Teatros, 1845.

¹¹ Enrique de Olavarria y Ferrari. *Reseña histórica del teatro en México*. Vol. I, México, 1961, p. 443.

tro Nacional. Sus *partenaires* fueron Antonio Castañeda e Isidoro Maiquez, un bailarín, probablemente español, que había trabajado en Matanzas, en 1842, con la compañía de Fanny Elssler.¹² Con ellos, la Moctezuma presentó una serie de *pas de deux* entre los que destacan *Padedú griego*, *Los campos de Flora*, *El piloto y la pescadora* y el *pax de deux* y fragmentos del primer acto de *Giselle*, que había sido estrenado poco antes por Castañeda y la italiana Fanny Mantin. Para la "comedia de magia" —como se llamaba a las antecesoras de la comedia musical— *El Diablo verde*, La Moctezuma realizó una coreografía: el *Septeto de la mariposa*.

Los primeros bailarines en esta temporada fueron ella y Castañeda, y los solistas eran Soledad Sevilla, las hermanas Micaela, Ramona y Carmen Cabrera y Dorotea López, con Tomás Villanueva, Isidoro Maiquez, Antonio Granados y los hermanos Trinidad y Luz Galindo.

Su estrella continuaba en ascenso y ella, trabajando incansablemente, mostraba cada día sorprendentes adelantos. Al cerrarse en febrero la temporada 1848-49 con su función de beneficio, el *Monitor Republicano* comentó:

La beneficiada fue recibida con aplausos... al presentarse a ejecutar el wals de la *Guisella*, fue obsequiada con un bonito ramo y con numerosos aplausos. El público quedó satisfecho de la ejecución en el baile... Concluyó la función con un gran *Terceto* de baile, en el que la beneficiada se esmeró en agradar al público, y en que el público la aplaudió.¹³

La Moctezuma se había convertido ya en la favorita del público, a pesar de la ovacionaba y la mimaba y que, a pesar de su admiración por todo lo extranjero, no ocultaba su orgullo de contar entre sus compatriotas a una primera figura talentosa y bella. Ya para entonces, ese público le tributaba honores de artista consagrada, aplaudiendo sus entradas al escenario y dedicándole versos, flores y coronas en sus beneficios.

En esa época avanzaba ya hacia una mayor madurez artística, y de las numerosísimas críticas y descripciones que sobre ella aparecieron, podemos tratar de entresacar una imagen más o menos fiel.

Tenía, ante todo, grandes facultades naturales, era bonita, y eso la ayudaba mucho. Constantemente se hace alu-



GRAN TERCETO NACIONAL.

LUNES 19 DE FEBRERO.

Funcion extraordinaria a beneficio de
MARIA DE JESUS MOCTEZUMA.

ORDEN DE LA FUNCION.

Una brillante obertura.

Se representará la comedia titulada:
DOS PARES DE TIRANTES,
En la que se bailará
UNA CONTRADANZA.

La Srita. Castañeda cantará el rondó del melodrama titulado:
IL RITORNO DI COLUMELLA.

La beneficiada y el Sr. Castañeda ejecutarán el gran wals de la
GUISELLA.

La comedia en un acto, titulada:
**DOS AMOS
PARA UN CRIADO.**

La beneficiada, acompañada de la Srita. Cabrera (R.) y del Sr. Castañeda, ejecutarán un
GRAN TERCETO DE BAILE.

MEXICO: 1849.
IMPRESA DE IGNACIO CUMPLIDO.
Calle de los Rebeldes número 2.

Cartelera GTN, 19-II-1849 (*Giselle/Terceto*)

¹² Israel Moliner. "El ballet en Matanzas" en *Cuba en el ballet*, noviembre de 1972.

¹³ *El Monitor Republicano*. Febrero 21 de 1849.

sión a sus hermosos ojos y a su figura esbelta y bella, de porte gallardo y elegante. Poseedora de una bella línea y mucha flexibilidad, era ligera y de apariencia más bien frágil. Se hablaba mucho de su firmeza y precisión en las puntas y de la belleza de sus "actitudes" (poses). Parece haber estado más dentro de la línea de la bailarina lírica que de la fogosa o "voluptuosa". De personalidad atractiva, debe haber tenido mucho "ángel" y gracia, y proyectaba una alegría contagiosa. Su capacidad de aprendizaje y de rápido avance era sorprendente, y hacía gala de casta ante la competencia: siempre crecía con ella y salía airoso. Por otra parte, se le recomendaba que trabajara su elevación, que no era muy notable, se le pedía más firmeza en algunas poses y mayor fluidez en sus *port de bras*, y también se le reprochaba no poseer el "estilo" exacto de las bailarinas europeas.

En el teatro era amable y sencilla, pero muy seria en su trabajo y muy digna respecto de su valor y posición. No se dejaba rebajar, prefiriendo no trabajar. En épocas de intrigas y chismes de entre bastidores parece haber permanecido aparte, por encima de ellos. Nos da la impresión de que confiaba más en el valor de su trabajo en el escenario que en la fuerza de la intriga o la política.

En la vida privada, según *El Álbum Mexicano*,

Chucha es de un carácter amable, aunque parece de pronto un poco frío y reservado. Tiene, entre otras buenas cualidades, la muy recomendable de ser muy amante de su familia, a la que consagra todo el fruto de su trabajo. Durante su vida artística, ha recibido muchos lauros, pero su fortuna no ha mejorado, a pesar de su exactitud, de su desempeño, y de los gastos considerables que hace para cumplir con sus contratos y tener por su parte contento al público.

Su presentación en el escenario era siempre impecable. En esa época, los primeros bailarines tenían que costear su vestuario para los solos, y la Moctezuma debe haber gastado en ello una gran parte de sus ganancias, pues siempre se comentó su lujoso y rico vestuario. Utilizaba zapatillas de raso finísimo, que sólo deben haberle durado una noche. Se hacía enviar, además, litografías y partituras de Europa, para que su vestuario y repertorio estuvieran a la moda de las estrellas de aquel continente.

Tiene un gusto exquisito en vestirse, y no economiza gasto alguno a pesar del poco sueldo que disfruta. En un Padedú se-



Fanny Elssler en *La Cracoviana*.

rio, ha sacado un vestido igual al de madama Monplaisir, y en *La Cracoviana*, igual al de Fanny Elssler.¹⁴

La temporada de 1849-1850 le proporcionó grandes éxitos, pero también fue para ella un año lleno de problemas y dificultades, en el que tuvo que enfrentarse a la envidia, a la injusticia y a toda una serie de intrigas.

Esa temporada se inició hasta el mes de mayo, pues la

¹⁴ *El Álbum Mexicano*.

empresa del Teatro Nacional, habiendo enviado un representante a contratar bailarines a Europa, no había querido comprometerse con nadie en México. A fines de abril aún no se sabía nada sobre la compañía de ballet, a pesar de que los periódicos insistían en la necesidad de contratar "con al Srita. Moctezuma y con algunas otras parejas de baile, ramo que tanto agrada en México y que forma el matiz de las representaciones."¹⁵

El 3 de mayo se anunció, por fin, que habían llegado tres bailarines de España, el coreógrafo y primer bailarín Ambrosio Martínez y las hermanas Dolores y Joaquina Sánchez, primera y segunda bailarina, respectivamente. Martínez —que ya se había distinguido en España al lado de la famosa Manuela Perea "La Nena" y que años después habría de bailar en París— era un excelente representante de la escuela bolera que, sin embargo, insistía en presentarse en obras clásicas que, definitivamente, no eran de su línea. Las hermanas Sánchez, por su parte, eran del mismo estilo de Martínez.

Casi inmediatamente se inició una pugna entre ellas y la bailarina mexicana; pugna de estilos —la Moctezuma era predominantemente clásica— y competencia por el favor del público. En el elenco publicado por el *Monitor Republicano* encontramos a la Moctezuma y a Dolores Sánchez como primeras bailarinas, pero la mexicana llevaba ahora el segundo crédito.

Chucha fue la primera en presentarse al público el 15 de mayo, y su actuación fue comentada así:

En seguida se presentó la Srita. Moctezuma a bailar a solo el nuevo baile titulado: *La Vivandera*. La encantadora figura de esta joven, su notable agilidad, lo hermoso de los pasos del baile, y sobre todo el entusiasmo que éste causa siempre en el público de México hicieron que los aplausos fuesen muy numerosos, y que se hiciese repetir la pieza.¹⁶

El 25 del mismo mes tuvo lugar el debut de Ambrosio Martínez y de las hermanas Sánchez, que fue descrito en estos términos:

Cuando se presentó el Sr. Martínez y la Srita. Doña Dolores Sánchez, reinó un profundo silencio porque todos, antes de manifestar su aprobación, querían apreciar el mérito de los nuevos artistas; sin embargo, pocos momentos después, resonaron

en todos los lugares numerosos aplausos. Estas dos jóvenes, aunque de baja estatura, tienen unas formas bellas y elegantes. En cuanto a su profesión, parece, en concepto de muchos, que aún les falta algo que aprender. Por lo que hace al Sr. Martínez, todos convienen en que es un bailarín de primer orden.¹⁷

Allí se inició la rivalidad que tantos disgustos habría de provocar, y que en poco tiempo alcanzó características de batalla campal entre los espectadores, a pesar de que el público de México, en general, no era afecto a favorecer a los artistas mexicanos. Esta situación fue comentada por *El Álbum Mexicano*:

Para el ramo de baile, vinieron contratados de España, por un comisionado de la empresa, las Sritas. Sánchez y Don Ambrosio Martínez. Ya en México estaba ajustada nuestra compatriota Doña María de Jesús Moctezuma, siempre bien recibida del público; y partes de por medio completaban el cuerpo coreográfico. Los partidos de costumbre dividieron al público entre la antigua y las nuevas bailarinas. Al principio estas llevaron la peor parte, pues fueron friamente recibidas: después, han ido poco a poco ganando partidarios, y el número de estos es hoy bastante considerable. La guerra que se ha emprendido a consecuencia de esta división no ha sido de buena ley: los de cada bando no se han contentado con aplaudir a su bailarina predilecta, sino que han ceceado y aún silbado a la otra, naciendo de aquí disgustos y complicaciones originales, especialmente de bastidores adentro.

Este partidarismo era un fenómeno bastante común en la época. Siendo el teatro la diversión principal, el público era en todas partes muy afecto a tomar partido apasionado por sus artistas predilectos. Hasta en la Ópera de París existía una temible claque capaz de derrumbar o crear estrellas en una sola noche.

En el Teatro Nacional, el público terminó librando verdaderas batallas en pro de sus favoritas, y la situación se puso bastante molesta, especialmente en los meses de junio y julio, cuando las dos rivales se presentaron a menudo bailando juntas, como en el *divertissement* español *Sinfonía valenciana*, que fue ejecutado el 7 de junio por la Moctezuma, las Sánchez y Martínez, Maiquez y Pedro Palomo al frente del cuerpo de baile.

En las funciones del 17 y 18 de junio, nos informa *El Siglo XIX*.

¹⁵ *El Monitor Republicano*. Abril 29 de 1849.

¹⁶ *Ibidem* 15 de mayo.

¹⁷ *Ibidem* 27 de mayo.

Se substituyó con otro baile el *Potpourri* que se había ofrecido de sonécitos nacionales. Como la oposición que hay en el público entre los partidarios de la joven Moctezuma y los de las dos bailarinas andaluzas, está en todo su punto, aquel baile, en las dos veces que se ejecutó, estuvo acompañado de ceceos, silbios, gritos y aplausos, prodigados en sentido contrario por ambos bandos beligerantes.¹⁸

En julio, los ánimos estaban ya muy exaltados, y entre bastidores también se libraba una batalla. A principios del mes corrió el rumor de que el Juez de Teatros —encargado del orden y la disciplina teatral— había intentado encarcelar a la Moctezuma, pero el *Siglo XIX* aclaró lo sucedido en su edición del día 3:

Estamos informados que no es exacta la especie de que el juez quisiera conducirla a la cárcel por no querer bailar. Parece que por una equivocación o, si se quiere, por falta de consideración, se la puso en el baile en un lugar que por su contrata no le correspondía; pero esto ha sido remediado por la empresa, como era de esperarse.

En esa época, los periódicos publicaban todo tipo de cartas que el público les enviaba, y muchos pleitos e intrigas se ventilaban públicamente. Escudados en sus admiradores o en el anonimato, muchos artistas iniciaban polémicas o lanzaban acusaciones, intentando dañar así a sus compañeros. Un ataque de ese tipo en contra de María de Jesús Moctezuma se recibió en la redacción del *Monitor Republicano* pero, absteniéndose de publicarlo, el diario salió a su defensa con el siguiente artículo:

Concluyó la función con una bonita pieza de baile por la Srita. Moctezuma y el Sr. Maiquez, habiendo sido la primera recibida del público con aplausos muy prolongados, lo que denota bien claramente en cuanto se estima su mérito artístico. Con este motivo debemos decir que se ha remitido a la dirección de este periódico un comunicado en contra de la conducta que como artista ha observado la espresada Srita.; el que no se ha dado a luz porque de luego a luego se conoce que la parcialidad ha dirigido la pluma del articulista contra una mexicana apreciable en todos sentidos y que ha sabido adelantar en su ramo en fuerza de estudio y aplicación sin tener *grandes modelos* que imitar. Esto la coloca en uno de los primeros lugares, y está además contratada como primera, por lo que hace muy bien en hacer sus reclamaciones, cuando se le quiere colocar con el carácter que no la corresponde.¹⁹

¹⁸ 19 de junio de 1849.

¹⁹ 8 de julio de 1849.

El 15 de julio se estrenó la “comedia de magia” *La pata de cabra*, que incluía numerosos bailes, entre ellos un *Terceto* con las hermanas Sánchez y la Moctezuma; una *Jota aragonesa* “por las primeras parejas” y un *Cuarteto* con la Moctezuma, Dolores Sánchez, Ambrosio Martínez e Isidoro Maiquez. Durante poco más de un mes, la temporada continuó con cierta tranquilidad. Los ánimos parecían haberse calmado hasta que, a fines de agosto, Chucha obtuvo un ruidoso triunfo, que fue detalladamente reseñado por el *Monitor* del sábado 28 y que, por su interés y por la visión que nos ofrece de nuestra bailarina, vale la pena de ser citado en su totalidad:

El baile de la *Vivandera*. El martes ha conseguido un triunfo más, nuestra graciosa bailarina Chucha; se presentó a ejecutar un solo estraído sin duda, del gran baile *La vivandera*, vestida con un traje igual al que acostumbra sacar la Cerito en dicho baile. Sobre una media finísima, tenía una especie de pulsera en el principio de la pierna, para suplir así el incómodo botín, que substituí un zapato de raso blanco; el vestido era de seda azul, con un sobre-veste blanco también, y suspendido por los costados con lazos encarnados de ancho listón; el corpiño del vestido como también la pelliza o chaquetilla encarnada, que llevaba con el garbo de un húsar, estaban guarnecidos de cinta y botoncillos de plata; completando este precioso vestido, un sombrerillo puesto con suma gracia, del que pendían multitud de listones correspondientes al color de todo el traje. Como accesorios llevaba en la cintura un vasillo de plata, pues como vivandera debía mitigar la sed del soldado en campaña; además, con la mano derecha agitaba al bailar, una preciosa banderola de raso blanco, con una rosa de Castilla en el centro y el nombre *Victoria* escrito con letras bastante grandes al pie.

La ejecución fue brillante: Chucha se hallaba tan entusiasmada que sostuvo el cuerpo hasta tres compases en la punta de cada pie, cuando el baile lo exigía; su porte, su modo de andar, era tan arrogante, tan garboso, que por un instante creímos ver a la Cerito en la ejecución de la pieza.

El público se entusiasmó como debía, y aplaudió frenéticamente a nuestra bailarina, que llena de entusiasmo repitió su pieza, cuando el ruido de los aplausos la llamó de nuevo a la escena.

Desearíamos se repitiese pronto este baile que tanto ha agradado al público, en vez de las antiguas y repetidísimas boleras.

Este éxito, y el entusiasmo por su colega, no han de haber agradado mucho a Martínez, responsable del repertorio —predominantemente español— de la temporada, ni a las hermanas Sánchez que, aunque muy aplaudidas en los bailes españoles, no podían competir con Chucha en el repertorio clásico.



Fanny Cerrito en *La Vivandera*.

En septiembre, la Moctezuma desapareció de las carteleras, y el rumor de que había dejado la compañía empezó a correr, mismo que fue desmentido por su hermano en una carta dirigida al *Siglo XIX*, en la cual explicaba que Chucha se hallaba gravemente enferma y que debía guardar reposo, pero que volvería al teatro en cuanto se recuperase.

Se reincorporó a la compañía a fines de octubre con la intención de empezar a entrenarse poco a poco, pero se encontró con que se le exigía que se presentara inmediatamente, o se le demandaría por incumplimiento de contrato. Pensando que sólo la opinión pública podría protegerla, o cuan-

do menos comprender el predicamento en que se encontraba, envió al *Siglo XIX* una carta, dirigida "Al Respetable Público". En ella, agradeciendo el apoyo y cariño que siempre se le había demostrado, manifestaba "el sentimiento con que me presento esta noche con una pieza de baile que no considero digna", explicando que "después de una larga enfermedad" se había presentado a ensayar el día anterior, pero "recelando se fuera a anunciar baile en que yo tuviera que trabajar, y no se me avisara", se había presentado ante el director para avisarle que necesitaba algo de tiempo "para ejercitarme un poco... Nada se me respondió, por lo que creía se me había considerado como era justo." Sin embargo:

Anoche se anunció una pieza de baile, y no se me dijo nada; y hoy a las siete y media de la mañana se me mandó un papel, en que se me dice ponga una pieza para esta noche como si fuera tan fácil como escribirlo.

No considerando yo el paso nada prudente, he tenido que recurrir al Sr. Juez de Teatro, para hacerle ver que no era culpa mía el compromiso de la empresa, puesto que había avisado con anticipación que no podía trabajar.

El juez —continuaba la Moctezuma— había mostrado mucho tacto y una gran "finura" para arreglar el asunto; sin embargo, ella había decidido —¿o se había visto obligada?— a reaparecer esa misma noche, por lo cual hacía la siguiente súplica:

Espero al mismo tiempo del respetable público, me dispense por esta noche, pues después de una larga enfermedad, y sin preparación ninguna deberé cometer faltas por no tener todavía mucha firmeza. Mis favorecedores disimularán, pues yo no cuento con más apoyo que el que sin mérito me dispensan.²⁰

Esta parece ser la única vez en la que la bailarina recurrió abiertamente a pedir el apoyo de la opinión pública. No se necesita hacer un gran esfuerzo de imaginación para comprender las intrigas que entre bastidores se cocinaban en ese momento, ni la ventaja que la claque que favorecía a las bailarinas españolas podría sacar del apresurado debut de la Moctezuma.

En esos días se empezó a anunciar la llegada de la gran compañía de ballet a cuyo frente se encontraban los célebres Hippolyte y Adèle Monplaisir. Procedente de Europa,

²⁰ 24 de octubre de 1849.

había llegado a Nueva York en 1847, recorriendo Estados Unidos y Cuba, en temporadas triunfales, durante los dos años siguientes. Se trataba de la compañía más importante y de más alto nivel artístico que hubiera visitado —hasta ese momento— tierras americanas. Normalmente, este tipo de compañía viajaba con sus estrellas y solistas, y contrataba —cuando los había— a otros solistas, cuerpo de baile y figurantes de las compañías locales.

Informado de que en México se contaba con una compañía bastante regular, Monplaisir había contratado, por medio de su representante, al cuerpo de baile y a varios solistas. Tanto las hermanas Sánchez como Ambrosio Martínez, habían exigido créditos y sueldos tan exorbitantes, que Monplaisir había suspendido toda negociación con ellos, los cuales organizaron un escandaloso intercambio de cartas en los periódicos, con el fin de levantar a la opinión pública en contra del coreógrafo francés.

Respecto a la Moctezuma, que también había recibido proposiciones, el *Siglo XIX* informó que “se escusó con bastante sentimiento de los referidos artistas, a cuyo lado hubiera perfeccionado la habilidad que la hace acreedora al aprecio del público”²¹ ¿Cuáles serían sus verdaderos motivos? ¿Su salud, débil aún; compromisos contraídos anteriormente, o inseguridad, miedo a medirse con las célebres estrellas europeas? Probablemente había un poco de todo ello en su decisión. Por otra parte, es seguro que Monplaisir, sin haberla visto bailar, debe haberle ofrecido solamente un lugar de solista, que ella no quería aceptar, pensando que eso comprometería su posición en el Teatro Nacional. Sin embargo, en lugar de pedir más crédito, había modestamente declinado la invitación. Al respecto, el *Monitor* informó lo siguiente:

Estamos informados de que el Sr. Monplaisir, queriendo trabajar en compañía de los artistas del Nacional, les hizo proposiciones para que se adhiriesen a su compañía; pero no ha podido conseguirlo, porque el Sr. Martínez y la Srita. Sánchez querían un precio excesivo por contratarse, y la linda Chucha se escusó porque su salud delicada no le permite contraer nuevos compromisos de los que tiene.²²

Esta situación pronto iba a cambiar. Mientras tanto, la actividad de las compañías dramática y de baile empezaba a reducirse, pues debían compartir el teatro, desde fines de

diciembre, con la compañía Monplaisir, y alternando con ella cubrirían el final de la temporada.

Por esa razón se iniciaron desde noviembre los beneficios de los principales actores y bailarines. El día 6 tuvo lugar el de Dolores Sánchez, sin la participación de Chucha.

Esta función tuvo bastante éxito, pero las Sánchez, enemistadas no sólo con la Moctezuma sino con Monplaisir aún antes de que éste llegara a México, ya no parecen haber gozado de la simpatía de la prensa. La crónica del *Monitor*, sin detenerse a reseñar la función, entraba directamente en el tema de las comparaciones:

...y por eso vamos a contentarnos con decir pura y simplemente, que Chucha nos gusta más bailando; y no nos gusta porque es mexicana, pues no somos de aquellas gentes que preocupadas con lo nacional, aplauden a una necesidad, a riesgo de que se rían de nosotros los que presencian la mezquindad de nuestros gustos y de nuestros espectáculos. Tampoco quiere decir esto que bailen mal las señoritas Sánchez; particularmente las boleras y toda especie de fandangos españoles los ejecutan con gracia, con la sal peculiar de las andaluzas.²³

El 11 del mismo mes Chucha se presentó con Isidoro Maigüez en el *pas de deux* de *Diana y Endimión*, y con Ambrosio Martínez —en abierta competencia con la Sánchez— en unas boleras. De su ejecución dijo el mismo cronista:

Chucha, siempre tan seductora, tan bella, tan ligera: no acertamos a decir cuándo lo hizo mejor, si en el baile (por el traje) griego, o acompañada del Sr. Maigüez, o en las boleras ejecutadas con el Sr. Martínez.²⁴

A fines de noviembre se realizó uno de los últimos estrenos importantes: la comedia de magia con bailes *Marta la Romarantina*, que fue seguramente de muy triste memoria para nuestra bailarina. A través de otra crónica nos enteramos que la situación entre las primeras bailarinas empeoraba, que a la Moctezuma se le había hecho otra mala jugada, y que la prensa estaba de su parte:

...El tercer defecto notable de la tarde, fue a la verdad lamentable, por las mismas tendencias. A la Srita. Moctezuma se le confundió entre las figurantes del baile, con la mira, tal vez, de que los aplausos los recibiera la Srita. Sánchez, como sucedió. Nosotros, sin ofender el mérito de ésta, pero mexicanos

²¹ *Ibidem*, 18 de diciembre.
²² 18 de noviembre de 1849.

²³ 16 de noviembre de 1849.
²⁴ *Ibidem*.

ante todo, entendemos que nuestra compatriota, por su mérito artístico y por las simpatías que ha sabido ganarse, es acreedora a que se le considere por el público. Estamos seguros, sin embargo, que el desaire a que se le expuso fue obra de la sorpresa, o de algún incidente premeditado; y muchos concurrentes, mexicanos también primero que todo, elogiaron la conducta de esta Srita., por no haber salido a la repetición del acto. Ese noble orgullo la hace más digna de aprecio ante los hombres de buen sentido, y debe estar segura de que su mérito es reconocido y confesado por la voz y la fama pública, sólo que, tiene la desgracia, por hoy, de ser mexicana, en la época aciaga en que la juventud delira por el espíritu de la moda extranjera. Los redactores, sin ningunas relaciones con su apreciable paisana, le dan el parabién por el comportamiento que tuvo en la función a que nos referimos, y suplican a la empresa, por encargo de muchas personas, le de a esta Srita. el lugar que le corresponde, y que tan bien ha sabido merecer.²⁵

Por fin llegó diciembre y con él los últimos beneficios. Ocupada en los ensayos para el suyo, la Moctezuma debe haber notado, con bastante nerviosismo, la llegada a la capital de los Monplaisir, que fue anunciada en todos los periódicos y que se convirtió en el tópico de conversación de artistas y público.

Su función de beneficio tuvo lugar el 19 de diciembre, y fue anunciada en verso, de la siguiente manera:

Comenzará la teatral
función de esta señorita,
con esta comedia bonita:
Un corazón maternal.

Otra pieza encantadora
bailará a continuación
en su preciosa función,
y es *La Diana Cazadora.*

Deseosa de complacer
a su público sensato,
habrá otra pieza en un acto:
El hijo de mi mujer.

Y por fin de la función,
que sin duda habrá agradado,
bailará con atención
de Cádiz *El zapateado.*²⁶



TEATRO NACIONAL.

Función extraordinaria a beneficio de la actriz
ROSA Y XENEBRA HUES.

MAÑANA 28 DE ENERO.

Dará principio con el drama nuevo en tres actos y en verso, compuesto expresamente para esta beneficio por D. Juan Miguel de Loanda, su título:

LA VUELTA AL MUNDO.

La escena pasa en México, a inmediaciones de la villa de Cúctow, en Mayo de 1821, y los actos llevan por título: 1.º — *Aurora y revelaciones.* — 2.º — *El incendio.* — 3.º — *El cadáver y la vuelta al mundo.*

Terminado el drama, la cña D.ª Matilde Riviere, que tantos aplausos ha merecido por su rareza de talento en el piano, tocará su GRAN FANTASIA.

Las Sras. Thierry y Moctezuma bailarán el PASO STIRIEN, presentándose la primera en traje de hombre. Después, acompañando a los instantes de varias amigas, la beneficiada cantará el ARIA DE ROSINA, en la ópera.

EL BARBERO DE SEVILLA.

Terminando el repertorio con el

ZAPATEADO DE CADIZ, CON PANDERETAS.

por la Srita. Moctezuma y el Sr. Martínez, acompañados de todo el cuerpo de baile.

PAGOS DE CONFIDENCIA.

NOTA.—El drama LA VUELTA AL MUNDO se bailará de venta al precio de cuatro reales ejemplar, en las puertas del teatro, la noche de la representación.

MEXICO: 1861.

IMPUNTA DE IGNACIO COMPLEJO.

²⁵ *Ibidem*, 22 de noviembre de 1849.

²⁶ *El Siglo XIX*, 19 de diciembre de 1849.

La *Diana Cazadora* era un *divertissement* o “baile mitológico” en un acto, que incluía unas “variaciones de la inmortal Taglioni” y culminaba con un *gran pas de deux*, sumamente coreografía de Carlos Blasis, que había sido estrenado por Fanny Mantin, Antonio Castañeda y el cuerpo de baile del Nacional, como *Diana y Endimión* en 1848. Este ballet era muy popular, especialmente en Italia y Estados Unidos, donde formaba parte del repertorio de varias estrellas, entre ellas Giovanna Ciocca, otra italiana alumna de Blasis que muy pronto se haría admirar en México. Era también uno de los favoritos de Chucha, que lucía en él su hermosa figura y delicada línea. Con ella bailaban Soledad Sevilla, Merced Escobedo, Manuela Moctezuma, Nazaria y María de Jesús Martínez (otra futura primera bailarina), el cuerpo de baile y Maiquez, quien también la acompañaba en el *Zapateado de Cádiz*.

No cabe duda que le gustaban los retos. Con este programa se ponía entre dos fuegos: con el baile español ante la claque de las Sánchez; con un ballet del repertorio internacional, ante los Monplaisir y sus célebres bailarines. Pero el riesgo valió la pena, y ella salió más que airosa, a pesar de haber sufrido una caída.

Chucha se presentó a la escena gallarda como siempre, bella y gentil, risueña y seductora como la divinidad de los bosques... ¿Por qué cayó la linda y diestra bailarina? Porque Chucha es una entidad nacional, es la aurora, es el presagio de las bellas artes mexicanas, y la nacionalidad de México está en una época de pruebas y desgracias.²⁷

La función tuvo un gran éxito, y con él vino una invitación más insistente de los Monplaisir.

En su honor, el *Siglo XIX* publicó los siguientes versos, que su autor —“joven de diez y nueve años”— dedicaba con cariño “A la Primera Dama de Baile Mexicana, en su Beneficio”:

Más gallarda y primorosa
Que la diosa del amor,
Apareces, ninfa hermosa,
Huyendo de tí el dolor.

Admiran todos, ¡dichosos!
Tu juventud y hermosura,
Y creen que otra criatura
No puede haber más graciosa.

Recibes aplausos mil
En premio de tu finura;
Y tu sencilla ternura
Te hace más linda y gentil.

Imitas con perfección
A la mejor española,
En toda composición
Que bailas con otro o sola.

A verte bailar la Jota
Con tanta gracia y salero,
La imaginación se agota
Y el público todo entero
Aplauda a su compatriota.

Donde dejamos, ¡pardiez!
El garbo del Zapateado?
Y del Jaleo de Jerez
Aquel gusto y aquel taco!

En la Diana Cazadora
Pareces una deidad...
¿Quién al verte no te adora
Si cual hada hechizadora
Nos privas de libertad?

Jamás he visto mujer
Cual tú aparecer tan bella,
Pues a tu lado la estrella
No podrá resplandecer.

En México —se dice— hoy,
¡Pardiez! no existe el talento.
Pues, ¡por Dios! yo los desmiento,
Y en tí una prueba les doy.

Sí, por cierto, la hermosura,
El talento y la virtud
Se hallan con exactitud
En tí, dichosa criatura.

Una vez que vas logrando
De tus afanes el premio,
¡Cuidado, hermosa, cuidado!
¡Que no mudemos de genio!

²⁷ *Monitor*. Enero 3 de 1850.

Sigue la senda empezada
Que tanta gloria te ha dado;
Serás de tu patria amada
Y tu nombre será honrada.

¡Más qué digo! ¡qué imprudente!
¡O qué loco! ¡qué tontera!
¿Cómo hablar tan frescamente
Teniendo tan tosca mente,
En loor de tu carrera?
¿Zelo, zelo de tu honor
Únicamente me guía;
¿Me negarás tu perdón,
A tendiendo a mi porfía?

J.M.M.²⁸

Por fin llegó el estreno de la compañía Monplaisir, que tuvo lugar el 22 de diciembre con el gran ballet *L'Almée o Un sueño en Oriente*. Entretanto, Ambrosio Martínez y las hermanas Sánchez seguían tratando de levantar los ánimos en contra de Monplaisir. Martínez había declarado, entre otras cosas, que no tenía nada que aprender de Monplaisir, por lo cual un periódico lo había tratado de "asno" y otras cosas peores. Mientras la polémica continuaba se publicó la siguiente noticia.

Creemos saber de manera positiva que Mr. Monplaisir, haciendo un sacrificio considerable, y a pesar de haber traído a todos sus artistas, hubiera quedado muy complacido con la concurrencia de la Srita. Moctezuma, si ésta hubiera consentido, y aun con la del Sr. Martínez y la Srita. Sánchez, si se hubieran mostrado más racionales.²⁹

Por otra parte, el crítico del *Monitor*, llenando de elogios a la compañía visitante, hacía la siguiente reflexión:

Yo comprendo que en París habrá algo mejor que esto; comprendo también que Castañeda y Chucha hubieran podido ser lo que los Monplaisir con su escuela y su estudio...³⁰

²⁸ 23 de diciembre de 1849.

²⁹ *Le Trait d'Union* del 23 de diciembre, traducido por el *Monitor* del 24.

³⁰ *Ibidem*.



Hippolyte y Adèle Monplaisir en el paso *La Zingarilla*.

El debut de esta compañía y su segunda función el día 26, en la que presentaron *La Sylphide*, deben haber sido una revelación para la bailarina mexicana. Era la primera vez que el ballet romántico en pleno, con todo su *glamour*, todo su aparato y su estilo, se presentaba en México. Tanto Monplaisir como su esposa eran verdaderas luminarias. Discípulos de Carlos Blasius, venían de participar en varias temporadas, como "primeros bailarines de rango francés", en el Teatro de la Scala de Milán. Allí habían trabajado al lado de Jules Perrot, Fanny Elssler, Marie Taglioni y Lucille Grahn —entre otros— y Monplaisir había sido *partenaire* de la Elssler, realizando después con ella una gira por Ita-

lia. Desde su llegada a Nueva York y en sus giras por la Unión Americana habían obtenido grandes triunfos, y la prensa, declarando a Monplaisir "el mejor bailarín que ha jamás aparecido en este continente", opinó que, con excepción de la Ellsler, "ninguna bailarina ha merecido más crédito" que Adèle.³¹ La técnica y el estilo de ambos bailarines y de los solistas que venían con ellos maravillaron sin duda a la Moctezuma. Ella comprendía, mejor que nadie, el valor del estudio y del trabajo, y lo enriquecedor que esto podía ser al lado de figuras tan distinguidas. El aprender y absorber todo lo que llegaba a México debe haberse convertido en ella en una segunda naturaleza. Seguramente debe haber creído que soñaba cuando Monplaisir la volvió a invitar para presentarse, como primera bailarina, al lado de él y de su esposa. Esto no era una práctica común. Por lo general, las compañías europeas contrataban en América algunos solistas, bailarines de carácter y cuerpo de baile. No tenemos noticia de que los Monplaisir hayan contratado bailarinas locales para bailar directamente con ellos y, mucho menos, para compartir los primeros créditos, como lo muestran las carteleras mexicanas. Tampoco parece haber sido hecho por mera medida de diplomacia, para granjearse al público mexicano, pues, habiéndola ya invitado antes y habiéndose ella rehusado, Monplaisir había quedado ya muy bien y no tenía por qué insistir.

Esto constituye una valiosa indicación sobre el nivel de la bailarina mexicana. Es muy difícil —prácticamente imposible— hacerse una idea de cómo bailaban nuestras figuras del ballet en siglos pasados, y solamente cuando las vemos en directa confrontación con estrellas reconocidas podemos hacernos una idea aproximada de su verdadera calidad y nivel.

La Moctezuma, por supuesto, aceptó la invitación e inició inmediatamente su entrenamiento y sus ensayos con los Monplaisir. El *Siglo XIX* del 11 de enero de 1850 publicó la noticia:

Sabemos que esta apreciable mexicana ha sido ajustada para algunas de las funciones que le faltan aún que dar a la compañía Monplaisir, y que lo está en clase de primera bailarina, como corresponde a su mérito y al lugar que en su ramo ocupa en el Teatro Nacional.

³¹ New Orleans: *Daily Picayune*, octubre 15 de 1849; New York: *The Albion*, 23 de octubre y 27 de noviembre de 1847; *The Spirit of the Times*, septiembre 30 de 1848.

El *Monitor*, por su parte, comentó al día siguiente la noticia en la siguiente forma:

¿Es cierto que Chucha está contratada para unirse a la compañía en las funciones siguientes?... mucho nos alegraríamos, porque Chucha, con el estímulo de un buen maestro, es también artista apreciable, y contribuirá a despertar las simpatías nacionales.

La verdad es que ella, con su trabajo, se había ganado el aprecio de los Monplaisir, que la habían visto bailar en su beneficio y en funciones posteriores, como la de *La pata de cabra* a principios de enero, en la cual "bailó primorosamente; y venció una de las dificultades del arte, sosteniendo un solo sobre la punta del pie."³²

La cartelera que la anunciaba apareció el día 15. Ella debía presentarse, después del ballet *La tarántula*, en un *pas de trois* con Hippolyte y Adèle Monplaisir. El cronista del *Monitor*, imaginándose que Chucha y Adela formarían "un bellísimo *couple*, digno de la exposición de la Academia," se confesaba impaciente "mientras no mire a la luz alucinadora de los quinqués a esas dos hechiceras bailarinas, que causan más de un pesar a los mirones indiscretos."

Su debut tuvo lugar el miércoles 16 con *Las ninfas de los bosques*, y fue anunciado de la siguiente manera en el diario en francés *Le Trait d'Union*:

Mr. Monplaisir que, digase lo que se quiera, sabe descubrir el mérito, aún cuando se oculte, ha acabado por vencer los escrúpulos de la Srita. Moctezuma: esta seductora y graciosa artista mexicana tiene parte esta noche en su representación; y esa parte que se le ha dado es como lo merece, amplia y honrosa; baila en unión de los dos esposos Monplaisir; un paso a tres muy bonito en el que no dudamos que resultarán sus brillantes cualidades. Su mérito servirá de nuevo lustre a las dos celebridades a que está asociada. Con esto solo hay suficiente para que la sala se desplome con el peso de los innumerables espectadores.³³

Al día siguiente, *El Siglo XIX* comentó que "ha lucido sobremediana, en el paso que bailó con la célebre pareja Monplaisir, esta apreciable compatriota nuestra, tan recomendable por su mérito, como por su hermosa figura."

El cronista del mismo periódico, en su *Revista Semanal* del domingo 24, añadió otros comentarios:

³² *Monitor*, enero 9 de 1850.

³³ Traducido por el *Siglo XIX* del 17 de enero.

TEATRO NACIONAL.

SEPTIMA FUNCION DE ABONO
PARA
EL MIERCOLES 16 DE ENERO DE 1850.

Compañía Montplaisir. LA TARANTULÉ.

Bale en dos actos del teatro de la Opera en el cual el Sr. y Sra. Montplaisir desempeñarán los principales papeles.

La funcion terminará con

Las ninfas de los Bosques.

bañado por la Srita.

MOCTEZUMA

y la esclava pareja

MONPLAISIR.

PRECIOS.

Paleos primeros.....	10 0
Paleos.....	10 0
Paleos segundinos.....	8 0
Paleos terceros.....	6 0
Entrada.....	1 4
Quilates.....	0 4
Asientos en palcos laterales.....	1 0

MENTE LUG.

IMPRESA DE REYNOLDO URRUTIA

Cartelera GEN. 16-I-1850 (*Tarantula/Ninfas*).

Al presentarse en escena la Srita. Moctezuma fue recibida con algunos aplausos. Ejecutó con destreza la parte que se le encomendó, confirmando a todos en el concepto de que, supuestas sus felices disposiciones naturales, y lo adelantada que se en-

cuentra ya en el ramo a que se ha dedicado, debe sacar mucho provecho de las lecciones de un profesor consumado como lo es el Sr. Monplaisir.

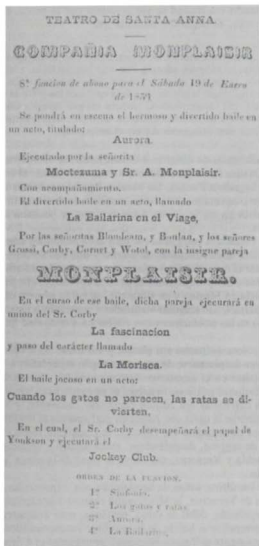
Su siguiente presentación se efectuó el sábado 19, en *Aurora*, *divertissement* en un acto original de Jules Perrot. Las partes principales corrían a cargo de Adèle Monplaisir, la Moctezuma, Anna Bulan —primera bailarina— y Mlle. Blondeau —solista—, acompañadas del cuerpo de baile. Este ballet tuvo un éxito enorme, a pesar de que esa noche el teatro no estuvo lleno. *El Siglo XIX* lo declaró “una composición fantástica, poética, hermosísima”, elogiando su ejecución como “sobresaliente” y describiéndolo como

...un baile de ninfas, ligeras y sutiles, como los velos de gasa con que juegan, formando mil graciosas figuras, tomando innumerables actitudes, a cual más seductora...no dudamos en afirmar que el baile de *Aurora* es el más bonito de cuantos hasta ahora se han puesto en escena.³⁴

El Universal, en su edición del 22 de enero, dedicó una larga e interesantísima crónica a este ballet. Empezaba elogiando a los Monplaisir por su virtuosismo y calidad artística y por “la exquisita galantería con que se han conducido al contratar, casi sin necesidad, a una artista compatriota nuestra, la Srita. Moctezuma”, y proseguía con una entusiasta y detallada descripción de las ejecutantes:

Chucha, la bella mexicana, tuvo una parte en él: vestía, según acostumbra, con un gusto exquisito y estaba lo que se llama magnífica. Su soberbio talle fino y delgado, se cimbrea dulcemente enmedio de sus diferentes movimientos, como esas espigas doradas a quienes mece el soplo de una brisa tibia. La suavidad y lo esbello de sus formas, le daban cierta semejanza a las figuras del Correggio, y si en lugar de su corona de rosas y siemprevivas hubiese llevado otra de laurel, si se le hubiese ocurrido calzar sus pies con el coturno antiguo, se hubiera podido tomar un carcax y una flecha, se hubiera asemejado entonces a la *Diana Cazadora*: ¡tan bella estaba! Colocada además entre otras tres figuras muy hermosas también, debía lucir doblemente; la una era Adela, que risueña y poética como siempre, iba coronada de yedra, y que a través de las nubes de tul, aparecía a intervalos entre el muerdago silvestre de los bosques, como esas náyades que habitaban las fuentes sagradas de la Armórica. La Srita. Bulan era otra de las graciosas ninfas de la selva, y la Srita. Blondeau, su compañera...¡Qué grupos! ¡cuánta agilidad! ¡cuánta poesía no había en ellos!

³⁴ 24 de enero de 1851.



Cartelera GTN, 19-I-1850 (Aurora/Bailarina/Gatos).

El ballet se iniciaba con una introducción en la cual las figuras principales bailaban con largos velos de tul a los que daban, con sus movimientos y grupos, formas variadas co-

mo puentes, guirnaldas, nubes o conchas marinas. Después seguían las variaciones de cada una:

Chucha bailó al fin, y no podemos menos de tributarle los más sinceros elogios por sus rápidos adelantos; está visto, nuestros artistas de cualquier clase que sean, no necesitan sino emulación y modelos.

“Es verdad”, continuaba el cronista, que había diferencia entre el estilo de la mexicana y las bailarinas europeas, a las que elogiaba porque, dando a Chucha las variaciones de mayor lucimiento, habían mostrado una “delicadeza exquisita”. Sobre la actuación de la bailarina mexicana se expresaba en los siguientes términos:

La ejecución de la Srita. Motezuma nos sorprendió verdaderamente; sus *vueltos* no son gran cosa; pero esto no es obra sino del tiempo y del estudio; en recompensa, los *tiempos* que hace sobre las puntas de los pies son seguros y muy acompasados; cuando se pone en *aspa*, tiene poca firmeza aún; pero sabe dar bastante gracia a esa actitud. Su modo de *quebrantarse* es muy bello y sus movimientos están llenos de coquetería. Sobre todo, lo que nos causó una grande y agradable sorpresa, fue un corto *rond-de-jambe* con que concluyó su segundo *solo*; esta piedra de toque de los maestros del arte, parece no serle enteramente difícil; así es que si animada por los muchos y justos aplausos de antes de anoche, estudia y se dedica, podrá vencer las numerosas dificultades de su bello arte. ¿Nos permitiría esta Srita. que le hagamos una ligera observación?; pues bien, es que procure dar más movimiento a sus brazos, cosa que contribuye mucho a la gracia de la figura. Por lo demás, le damos un cordial parabién, por su completo triunfo del sábado, debido a su estudio y a los buenos modelos que tiene a la vista: no desmaye, y la vaticinamos una brillante carrera. El baile concluyó como había empezado, esto es, entre bravos y entusiastas aplausos.

La crítica continuaba, comentando los demás ballets de la noche, y terminaba con los mayores elogios para Adèle Monplaisir, que se habría de convertir ese año en la absoluta favorita del público de México.

Después de estas funciones, y seguramente muy animada por el éxito y por lo que había aprendido, Chucha Motezuma empezó a prepararse para la temporada 1850-51, para la cual había firmado contrato con la compañía que, encabezada por la actriz Rosa Peluffo, debía viajar a varias ciudades de la provincia. En México, Monplaisir debía terminar sus actuaciones a principios de febrero, para que el

teatro diera sus acostumbrados bailes de máscaras durante el Carnaval, y las compañías dramática y de baile abrirían la nueva temporada en abril, después de la Pascua. Sin embargo, todos estos artistas estaban muy lejos de imaginar la forma en la cual sus planes iban a verse alterados.

La compañía Monplaisir no pudo salir de México. Adèle estaba embarazada, y Monplaisir decidió esperar, con la compañía casi inactiva —excepto por cortas salidas de la capital a que diera a luz. Esto sucedió en abril, y para ese momento ya se había desatado una epidemia de cólera, que habría de alcanzar terribles proporciones, diezmando a la población de la capital y atacando con ferocidad muchos estados. La temporada teatral se vio suspendida y reiniciada en varias ocasiones y Monplaisir, considerando que era demasiado tarde para intentar salir, decidió afrontar la epidemia —que atacó a dos de sus bailarines— y realizar otra serie de funciones en los teatros Principal y Nacional, permaneciendo en México hasta fines de septiembre. En el Nacional, Ambrosio Martínez quedó al frente de una compañía muy disminuida, ya que la mayor parte de sus miembros estaba con Monplaisir. Con Dolores Sánchez, se encargó principalmente de los bailes españoles. Después de esa temporada, la Sánchez parece haberse casado —con un Sr. Salgado— y desapareció de los escenarios durante casi cinco años, para reaparecer después en un plan más humilde y mucho menos pretencioso. Por otra parte, para encargarse del ballet clásico llegó una nueva pareja de Europa, cuyo debut, en abril, pasó casi inadvertido por la epidemia y por la adoración del público por los Monplaisir. Se trataba de Oscar Bernardille y Celestina Thierry. Esta última, procedente de la Scala de Milán y de Covent Garden, era una destacada alumna de Blasis y una bella y exquisita bailarina.

Por su parte, la compañía con la que viajaba Chucha tuvo mucho éxito en sus presentaciones, pero su gira se convirtió pronto en una pesadilla, en una constante huida de la plaga, que parecía avanzar implacablemente detrás de ella. Llegando a lugares aparentemente no contaminados, los artistas iniciaban sus funciones y muy pronto tenían que huir ante el avance del cólera. Desconocemos el repertorio de la Motezuma para esa temporada, pero sabemos que la acompañaba Isidoro Maiquez, que iba también como actor.

Partieron de México el 22 de febrero y tomaron el Teatro Principal de Puebla, con la intención de pasar después a Guanajuato. Mientras en México el cólera hacía estragos, ellos gozaban de una exitosa temporada en la capital poblana, pero ésta terminó abruptamente a mediados de ma-

yo, cuando esa ciudad se vio invadida por la peste. El 22 de ese mes, *El Siglo XIX* anunció que

La compañía dramática de la Sra. Peluffo se ha marchado de Puebla, no sabemos adonde. Fue muy bien recibida, y los poblanos, al menos a juzgar por lo que dicen los papeles, han sentido mucho que la proximidad de la epidemia los prive de unos artistas tan recomendables. Nuestra antigua favorita Chucha Motezuma ha recibido aplausos, coronas, versos, listones y cuantas demostraciones sugiere el entusiasmo.

Imposibilitada de dirigirse a Guanajuato, la compañía llegó a Oaxaca hacia fines de mayo. Mientras tanto, el cólera había llegado a Puebla. De México llegaban terribles noticias; se comentaba que por la cantidad de víctimas los cementerios ya no se daban a basto y que se pensaba abrir nuevos.

En Oaxaca la compañía fue muy bien recibida y anunció que daría doce funciones de abono y dos extraordinarias. Durante el mes de julio y parte de agosto actuaron allí con bastante éxito y tranquilidad, pero la epidemia, que ya desaparecía en México y en Veracruz, se había presentado en Guadalajara con singular virulencia y empezaba a cerrar un círculo en las poblaciones que rodeaban a la ciudad de Oaxaca.

El cólera golpeaba sin piedad y sin aviso. Era cosa común ver desplomarse de repente a algún espectador o a algún artista en el escenario. En las ciudades, las rogativas y procesiones públicas llenaban el aire de tristes lamentos. En las carreteras era común encontrar cadáveres, y había que cubrirse la nariz con pañuelos perfumados al cruzar por pueblos devastados. De Oaxaca, la compañía tomó el camino de regreso, deteniéndose, entre agosto y septiembre, en Puebla y Veracruz, donde ya lo peor de la plaga había pasado.

En los últimos días de septiembre, sin terminar las funciones de Veracruz, la Motezuma regresó a la capital. Venía deprimida, débil de salud, nerviosa, muy desentrenada y seguramente al borde de la quiebra. Incorporándose inmediatamente al Teatro Nacional, se presentó el 4 de octubre en un *Paso a dos* con Ambrosio Martínez, viéndose inmediatamente confrontada —ahora desfavorablemente— con la Thierry —quien por su belleza, gracia y virtuosismo había ya conquistado al público— y con la reciente memoria de Adèle Monplaisir, que se había convertido en un ídolo.

Esta vez no le fue bien a la bailarina mexicana, especial-

mente al principio, pero poco a poco estimulada como siempre por la competencia, terminó por recuperar su lugar y por colocarse al mismo nivel de la pareja europea.

Tenía, además, otra desventaja en su contra. Isidoro Maíquez no estaba con ella; su pareja ahora era Ambrosio Martínez, por lo que se vio obligada a limitar bastante su repertorio clásico y a presentarse con mayor frecuencia en el género español que Martínez dominaba. Éste, por su parte, también se encontraba sin pareja; a Dolores Sánchez ya no se le mencionaba en esos meses. Por lo que se puede interpretar a través de las crónicas, la Moctezuma trabajó en perfecta armonía con Martínez; poco o casi nada parece haber quedado de la antigua enemistad. Sin Dolores Sánchez, Martínez parece haber sido un excelente compañero. Incluso había arreglado sus diferencias con Monplaisir y se había presentado a su lado. Todo indica además que se esforzó en ser una pareja digna de la Moctezuma a pesar de que, cada vez que se presentaba en pasos clásicos, era fuertemente vuleado por la crítica.

Los meses de octubre y noviembre deben haber sido para la Moctezuma de mucho trabajo, penosa y lenta recuperación, y muy escaso éxito, a lo cual no se hallaba acostumbrada. El 23 de noviembre, después de presentarse en el beneficio de Celestina Thierry, la pareja Moctezuma-Martínez recibió esta penosa crítica:

La Srita. Moctezuma y el Sr. Martínez se presentaron a bailar un paso a dos serio, que no fue más que una insulsa parodia de los admirables grupos de los esposos Monplaisir: el público hubiera preferido que estos dos artistas ejecutaran un bolero, un zapateado o cualquier otro baile del género andaluz, en que no les hubiera perjudicado en el ánimo de los espectadores un recuerdo que no admite rivalidad moral: ¿por qué no querrá el Sr. Martínez atenerse únicamente a la especialidad que ha adoptado en el arte coreográfico, y en la que su indisputable mérito le ha de atraer constantemente aplausos, en vez de la sonrisa no muy caritativa que le prodigan cuando quiere imitar malamente a artistas de otra cuerda y de un talento sobresaliente?

Esta crítica apareció en una nueva revista: *El Daguerreotipo*, y está indudablemente bien fundada. Martínez, tan brillante en el género español, no lo era igual en el clásico, y Chucha, por lo regular tan cuidadosa en su trabajo, había cometido un grave error al presentarse inmediatamente al público sin encontrarse preparada.

Sin embargo, las malas críticas, los reveses y la brillante

competencia de la Thierry, en lugar de deprimirla parecían haberla estimulado. Con esa gran capacidad de autocritica, de trabajo y de rápido aprendizaje que la caracterizaba —y que la hace admirable ante nuestros ojos—, y con esa callada pero noble y terca dignidad que ya había mostrado antes, empezó a reponerse y a continuar avanzando.

Para fines de noviembre su situación ya había mejorado notablemente, y alcanzó su primer éxito el día 26 con el pas de trois *La redowa*, al lado de Celestina y Bernardelli.

A principios de diciembre, el *Siglo XIX* publicó el siguiente comentario:

...Tampoco queremos olvidar a Chucha, que a impulsos de una noble emulación gana visiblemente algo de lo perdido. En Chucha miramos a la bailarina hábil, ligera y de bella fisonomía teatral, abandonada a sus solas fuerzas, y falta de los principios de la nueva escuela coreográfica que da nuevo ser y nueva perfección a las gracias naturales. Chucha lo tiene todo, excepto el estilo.³⁵

Entrenándose intensivamente con Bernardelli y Celestina, y con una nueva coreografía y una buena dosis de sentido del humor, Chucha y Martínez convirtieron en un éxito cómico lo que anteriormente había sido un fracaso. En la crónica del beneficio de Bernardelli nos enteramos de que

La Srita. Moctezuma y el Sr. Martínez fueron bastante aplaudidos al fin del paso a dos que bailaron, y que comenzando con una parodia del género itálico-francés, concluyó a la andaluza.³⁶

La prensa siguió criticando severamente a Martínez, pero a partir de ese momento dejó de hacerlo con Chucha, que poco a poco empezaba a recuperar su lugar.

A ello deben haber contribuido mucho Celestina Thierry y Oscar Bernardelli. Ella era una bailarina muy bella y, según la prensa de varios países, de gran virtuosismo y a la vez cualidades líricas y poéticas. Bernardelli no era un gran virtuoso pero sí un bueno y correcto primer bailarín y un músico de talento. Tocaba el violín y componía ballets para él y su esposa en el estilo de Saint-León y Cerrito. Era, sobre todo, un excelente maestro, y como tal fue muy aprovechado por la Moctezuma, quien adquirió, en medio año de trabajo con él, nuevas cualidades y una técnica más fuer-

³⁵ 3 de diciembre de 1850.

³⁶ *El Daguerreotipo*. Diciembre 14 de 1850.

te. Por otra parte, la pareja europea era afable y sencilla y parecían haber sido muy buenos compañeros. A lo largo de su colaboración no se observa ninguna pugna, ningún pique entre ellos y la Moctezuma. Todo lo contrario: la dejaron lucir sola, le compusieron bailes y se presentaron con ella en numerosas ocasiones en *pas de deux* y *pas de trois*, incluyendo también a Martínez en algunos cuartetos, y perfeccionando ellos mismos su repertorio español con este maestro. Chucha, por su parte, enseñó y montó a la Thierry y Bernardelli un *Jarabe* en el que fueron calurosamente aplaudidos.

El final de la temporada 1850-51 se desarrolló en esta perfecta armonía coreográfica, y el público salió ganando con ello. Chucha se presentó el 10 de diciembre con Martínez en el gran *pas de deux* de *La sonámbula* y el día 13 —con Celestina en “travestie”— en el *Pas styrien*, terminando el año con su éxito de siempre: el paso de carácter de *La Vivandera*.

Los meses de enero a marzo de 1851 —últimos de la temporada— transcurrieron con los beneficios de costumbre. Con el éxito recobrado, la estrella de Chucha volvió a brillar. El *Pas styrien* se convirtió en favorito del público, y se comentó que “Chucha y Celestina estuvieron tan graciosas como siempre.”

El 11 de febrero tuvo lugar el beneficio de la Moctezuma, para el cual Bernardelli montó un *Gran pas de trois* que fue extraordinariamente aplaudido y con el cual Chucha dio fin a su temporada como una estrella. *El Siglo XIX* del viernes 14 lo reseñó así:

Ya era tiempo que habláramos del beneficio de ésta... El Terceto bailable por Chucha, Celestina y Bernardelli, fue un momento de placer, un rapto de entusiasmo universal. Al presentarse en escena la beneficiada, la Sra. Cañete, con delantal negro, túnica de muselina azul y mascarada de colores al cuello, salió a ofrecer una corona y una medalla a la heroína de la función; después de lo cual las dos bailarinas compitieron en gracias, en sultura, en ligereza. ¿Cuál de las dos ganó la palma, ahora que se pusieron en tan inmediata comparación? Dios lo sabe: yo, por mi parte, quedo muy satisfecho con verlas a las dos igualmente aplaudidas y apreciadas del público.

También *El Daguerreotipo* reseñó la función, comentando lo numeroso, elegante y entusiasta de la concurrencia y lo brillante del espectáculo, durante el cual

La beneficiada, después de bailar un brillante paso a tres, in-



Celestina Thierry y Oscar Bernardelli en *El violín del diablo*.

geniosísima composición del Sr. Bernardelli, en unión de dicho Sr. y de su graciosa y simpática esposa, recibió de manos de la Sra. Cañete una *aurifera* y reluciente corona, que fue colocada, en sus blancas sienes enmedio de los estrepitosos aplausos de los espectadores.³⁷

La fórmula *pas de trois* obtuvo tal éxito, que Bernardelli compuso otro para el beneficio del actor Ignacio Servín, mismo que fue entusiastamente elogiado el primero de marzo:

La simpática Celestina y su esposo el Sr. Bernardelli, en unión de Chuchita bailaron después un *paso a tres* en el que no supi-

³⁷ 15 de febrero de 1851.

mos lo que más merecía nuestra admiración, si su perfecta ejecución o bien lo vistoso de los grupos y lo gracioso de los pasos. En esta pieza como en todas las que compone el Sr. Bernardelli reinaba la más correcta simetría, un buen gusto exquisito y unas combinaciones de figuras verdaderamente ingeniosas.³⁸

Terminada la temporada, el teatro entró en receso, se dieron los acostumbrados bailes de carnaval, y la empresa empezó a integrar su elenco para la temporada 1851-52. Para el 5 de abril aún no se sabía nada, y *El Daguerreotipo* comentó que, aunque la empresa no había hecho circular todavía “el prospecto *monstruo* que anualmente se suele publicar”, se tenía la casi seguridad de que, “en cuanto a parejas de baile, están colocados en primer lugar los esposos Bernardelli, Chucha Moctezuma y Don Ambrosio Martínez.”

El prospecto apareció unos cuantos días después, y *El Siglo XIX*, en su edición del sábado 10, publicó el siguiente comentario:

Extrañamos no encontrar entre los bailarines el nombre de nuestra apreciable compatriota la Srita. Moctezuma; y si es relativa a su persona la alusión de que no quiere volver a presentarse en las tablas, desearíamos que variase su resolución en obsequio de un público del que ha sido siempre tan aplaudida y considerada.

El Daguerreotipo, dos días después, al publicar el prospecto, aclaraba la extraña y repentina noticia:

Extrañarán nuestros lectores no ver en este cuadro el nombre de la mimada Chucha Moctezuma...mas

Lloren mis ojos,
lloren noche y día...

La Srita. Moctezuma abandona la musa Terpsicore por el...dios Himeneo.

Público y artistas lamentaron el suceso; querían demasiado a su bailarina, la habían visto crecer y florecer y no se resignaban a perderla tan repentinamente. Pero la temporada se inició sin ella, y sin que hubiera hecho declaración alguna a la prensa. La crónica que reseñaba el inicio de las funciones comentaba:

Perdióse en el baile a la amable y hábil Srita. Moctezuma, por-

que Cupidillo, según se dice, hubo de arrastrarla al altar de Himeneo, haciéndole olvidar los laureles que había adquirido y despreciar los nuevos que le preparaba Terpsicore.³⁹

Celestina Thierry y su esposo continuaron sus triunfos en esa temporada, durante la cual empezó a perfilarse un nuevo talento: María de Jesús Martínez, de la cual se pensaba que “acaso esté llamada a reemplazar en la escena a la no olvidada Chucha Moctezuma...”⁴⁰

Pero ¿se retiró realmente la Moctezuma, tan rápida y sorpresivamente? Pudiera ser, pero algunas breves noticias posteriores nos hacen dudar de ello. Durante 1852 no hay ninguna mención de ella en los periódicos, mientras que el 23 de marzo de 1853, en vísperas de otra gran temporada de la compañía Monplaisir, *El Siglo XIX* lamentaba que “Monplaisir no hubiera contratado a la Srita. Moctezuma”, pues así “el público mexicano, al ver reunida su compatriota a las habilidades que hoy componen el ramo de baile, quedará completamente satisfecho.” En el mismo periódico se anunció el 30 de agosto que, al reiniciarse las representaciones en el Gran Teatro de Santa Anna, “Son primeras bailarinas las Sras. Ciocca y Moctezuma”, pero esta noticia carecía de fundamento.

En 1854 nos encontramos con más noticias: el 15 de octubre se comenta que el actor Miguel Valletto dirige la compañía del teatro de Veracruz, y que “en ella figuran las Sras. María Cañete y María de Jesús Moctezuma y el Sr. Don Juan de Mata.” El 4 de noviembre, reportando sobre la misma temporada, se informa que “La bailarina Chucha Moctezuma es aplaudida con entusiasmo.” La última noticia apareció el 14 de noviembre: “Se anuncia que terminadas las doce funciones de abono, se separará del Teatro de Veracruz la bailarina Doña Jesús Moctezuma.”⁴¹

Por todo lo anterior, cabe hacerse las siguientes preguntas: ¿se retiró solamente durante 1852 y volvió a los escenarios al año siguiente? ¿Pasó esos tres años bailando en la provincia? ¿Cuál fue su trayectoria allí, y cuánto duró? ¿Se dedicó después a la enseñanza? ¿Cuándo murió? Lo cierto es que no vuelve a aparecer en los teatros de la capital, y sus actividades en otros estados aún están por investigarse. De 1855 data la última mención de ella hemos encontrado; el 6 de junio se publicó en el periódico *El Siglo XIX*

³⁹ *El Siglo XIX*, 23 de abril.

⁴⁰ *Ibidem*, noviembre 2 de 1851.

⁴¹ Las tres noticias provienen del *Siglo XIX*.

³⁸ *El Daguerreotipo*.

una carta que, comentando sobre la situación del baile en general, hacía la siguiente observación:

Desde que Doña Jesús Moctezuma se separó de la escena de México y Don Ambrosio Martínez se marchó para España, se notó la más grande decadencia en el ramo del baile...

Esta noticia parece indicar que se fue de la capital, mas no que hubiera abandonado su profesión. Muchos estados de la república tenían no sólo hermosos teatros sino una intensa actividad en ellos, y el campo de trabajo era tan amplio como el país mismo; por lo tanto, no sería extraño que María de Jesús hubiera proseguido en ellos su brillante carrera.

El ballet, mientras tanto, estaba cambiando. La pareja Thierry-Bernardelli abandonó la capital en 1852 y pasó más de un año recorriendo la república, para presentarse después con mucho éxito en varias ciudades de California. De allí, a la cabeza de una gran compañía, partieron después para América del Sur, donde obtuvieron muchos triunfos y pasaron a la historia como pioneros del ballet. María de Jesús Martínez alcanzó bastante renombre y trabajó también con los Monplaisir, que entre 1852 y 1854 realizaron sus últimas temporadas mexicanas. Aquellos ecos del ballet romántico que habían llegado y florecido en México empezaban a apagarse.

¿Dónde y cuándo terminó su vida “la linda Chucha”? Muy probablemente, en sus últimos años recordaría con nostalgia aquellos “tiempos bienaventurados” de las temporadas de Pautret; las intrigas, los éxitos y los tropiezos; el terrible año de huida de la peste, y las dulces horas de los aplausos, las flores, los versos, las medallas y las coronas. Lamentaría quizás no haber tenido la oportunidad para presentarse en los grandes ballets y la falta de *partenaires* para ampliar su repertorio... ¿Recordaría acaso los sueños falli-

dos de llegar a Europa a perfeccionarse, al enterarse de los triunfos de Augusto Maywood, otra americana como ella, que sí llegó a conquistar Europa? Pensamientos como estos habrán sin duda ocupado sus últimos años, pero podemos imaginarnos también que tendría la certeza de que, con todo, había hecho bien su tarea.

En espera de nuevas investigaciones que aporten datos frescos sobre el resto de su carrera y de su vida, despedámonos de esta estrella mexicana del pasado con un último y cariñoso comentario de sus contemporáneos, que engloba algo de su figura, de su arte y de los sentimientos que sabía despertar:

Hay en Chucha una cosa notable, y es el reposo en el baile. Es muy fácil confundir la gracia de las actitudes, la elegancia, el garbo y el entusiasmo, con los movimientos lascivos y provocantes. Bien que el baile moderno, aunque voluptuoso, no tenga el carácter libre que le han dado las bayaderas orientales, siempre es una gran recomendación poseer el ingenio de no manchar el arte con la licencia.

Chucha baila boleras con mucha gracia, y donaire, y en el *jaleo* se le puede equivocar con una hija de Andalucía; pero sobresale mucho en el baile serio; y un padedú ensayado con espacio por Chucha y Antonio Castañeda, podría lucir en cualquier teatro del mundo. En la ejecución es firme, ligera, gallarda, y todas sus posiciones desembarazadas y naturales... Continuamente dedicada al estudio, a pesar de la falta de modelos que imitar, procura agradar al público, presentándole bailes agradables y de cierta novedad...

Si estas líneas pueden servirle de estímulo, nosotros se las consagramos como una prueba del aprecio que nos merecen sus esfuerzos, aconsejándole que no desmaye, que estudie continuamente, para que acaso más adelante adquiera con el honoroso título de su habilidad una fortuna con que ponerse al abrigo de la ingratitude, del olvido y de la miseria, que suele acompañar los últimos momentos de la vida de un artista.⁴²

México, julio-agosto de 1987.

⁴² El Álbum Mexicano.

HEMEROGRAFÍA

1. *El Águila Mexicana*. 1825-1827.
2. *The Albion*. New York, 1847.
3. *El Álbum Mexicano*. Tomo II, 1849.
4. *The American Star*. México, 1848.
5. *El Amigo del Pueblo*. 1827.
6. *El Anteojo*. Periódico de Teatros, 1845.
7. *El Daguerreotipo*. 1850-1851.
8. *Daily Picayune*. New Orleans, 1849.
9. *El Monitor Republicano*. 1849-1850.
10. *El Museo Mexicano*. Tomo II, 1843.
11. *El Museo Teatral*. 1841-1842.
12. *El Siglo XIX*. 1841-1845; 1848-1855.
13. *El Sol*. 1823-1832.
14. *The Spirit of the Times*. New York, 1847-1848.
15. *El Universal*. 1849-1850.

DIRECTORIO

SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA

Miguel González Avelar

Secretario

Martín Reyes Vayssade

Subsecretario de Cultura

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Manuel de la Cera

Director General

Raymundo Figueroa

Subdirector General de Difusión y Administración

Víctor Sandoval

*Subdirector General de Promoción y Preservación del
Patrimonio Artístico Nacional*

Jaime Labastida

Subdirector General de Educación e Investigación Artísticas

Esther de la Herrán

Directora de Investigación y Documentación de las Artes

María Esther Pozo

Directora de Difusión y Relaciones Públicas

Patricia Aulestia de Alba

Directora del CID-DANZA



sep