

loló de la torriente

(en el xxv aniversario del
ballet nacional de cuba)

LA DANZA Y LA VIDA

37

I) horizonte arcaico

Si un turista inteligente y comprensivo o un etnólogo erudito se detienen el primero frente a la vitrina de un museo que guarda vasos griegos y el segundo ante excavaciones arqueológicas, ambos contempladores recibirían de inmediato el sentido de la danza en sus manifestaciones elementales producto de "descargas" emocionales adoptadas desde etapas de formas más primitivas hasta las de sociedades reguladas estrictamente por los jefes. Esto quiere decir que la danza, como expresión de la vida, es tan antigua como la humanidad. En trazos primitivos los gestos son mímicos. Poseen su magia esencial que tiende a la codificación en la repetición de los trances desarrollando una técnica expresiva del dolor, del trabajo del hombre, de la fecundidad de la tierra, de las saetas contra víctimas en la guerra o la caza y, todo, resumen de formas de existencia conectadas con la religión y el encantamiento en un proceso imitativo sellado por lo simbólico de la vida colectiva en la que no falta el regocijo, la alegría, el amor, la victoria y la muerte.

En las tempranas culturas agrícolas los fenómenos naturales intervenían como elementos de sorpresa, de pánico y no pocas veces de fascinación. El rodar de los astros, la lluvia, la sequía, el torrente y el vendaval o el tiempo benigno incitaban a un estado anímico que oscilaba entre el terror y el asombro. La belleza estaba presente tanto en la oscuridad de la noche iluminada en lo alto por los luceros como en la claridad del día salpicada, al amanecer y el vespertino, por el rocío incógnito. La misteriosa sucesión de día-noche, noche-día era un motivo desconcertante que llevaba a la admiración y la tierra, como fuente de riqueza, cautivó al hombre que anheló ampliar sus dominios.

Todo el acontecer cósmico y telúrico originó danzas propiciatorias para "calmar" a los dioses a los que concedían facultades sobrehumanas y eran pródigos de la belleza sideral, protectores de guerreros y agricultores y conductores del ritmo universal. Reflejados estos sentimientos e interpretados por la ciencia moderna, la pintura rupestre aporta a la cultura la vida, la danza, los hábitos y creencias de remotas edades. Estos testimonios plásticos son elocuentes. Creta, Egipto, Grecia, las islas del archipiélago, Europa y África transmiten el secreto ritual en el cual intervienen danzantes y animales en los que se adivina el carácter sexual bajo la simbolización fálica.

Pero encontramos también la mención de los textos bíblicos. Sobre todo en el Antiguo Testamento que menciona los instrumentos "percusivos" (que acusan parentesco de costumbre con los caldeos) y habla de "cantos y danzas" de las mujeres cuando David venció al gigante filisteo y el dato curioso del enojo de la esposa del vencedor que despojado de su efod de lino, transportado de alegría, danzó ante el Arca de la Alianza, "desnudo como se desnuda un junglar". Los poemas homéricos recogen la tradición oral. Con "pies ligeros" se cubren diez años del sitio de Troya. Aquiles realiza las exequias de Patroclo, su compañero predilecto, con hecatombes, ambrosía, libaciones y banquetes a los dioses y las formaciones guerreras, en la ceremonia fúnebre, no eran otra cosa que ejercicios danzantes; con armas de fino bronce, que simbolizaban la venganza sin rendición. La danza, en su horizonte arcaico, fue un frenesí, un acto profético, una expansión de júbilo o de duelo, una "descarga" emocional y hasta una provocación o un desquite. Lo trágico y festivo se mezclan, confunden y superponen en capas profundas que dejan resquicio para la conmoción ante lo divino y lo humano. ¿Hay algo más sombrío que aquella cita de San



Baile de bodas, obra de Pieter Bruegel, el viejo, que reproduce esa ceremonia en la Europa central durante la Edad Media.

Mateo ("La hija de Herodías danzó en medio") y esta brevísima noticia nos comunica una belleza trágica que ha dado asunto, en todas las épocas, para obras de arte singular. Era la locura y el éxtasis. Vida natural y primitiva que aún se mantiene en zonas no incorporadas a la civilización contemporánea, regiones en las que aproximado ya el siglo XXI carecen del más mínimo desarrollo, desatendidas por las clases oligárquicas, de la higiene, la educación a las que suplanta el fanatismo y la superstición.

Grupos étnicos americanos (para sólo referirnos a nuestro hemisferio) siguen danzando por razones similares a los antiguos. Creen que la danza les dará el éxito en la guerra (o en los "encuentros" entre tribus

rivales), las abundantes cosechas, la salud del hijo, la muerte del enemigo o los goces del amor. Quieren vivir mejor y con mayor comodidad lo cual es legítimo y "totalmente natural y comprensivo" y danzan para alcanzar sus deseos pero lo hacen en tal forma excesiva y desenfrenada que conduce a estados epilépticos, a la fatiga y el agotamiento sin el menor éxito en sus ofrendas desorientadas con respecto a un porvenir mejor. Aún es frecuente encontrar, en el Nuevo Mundo, colectividades que celebran sus ceremonias rituales en forma primaria, como por ejemplo, en las abruptas regiones andinas. Presencí algunas en las que los hombres golpeaban el suelo, se lanzaban como pájaros sobre los árboles mientras las mujeres se arrastraban como serpientes o culebras desarticuladas, posesas de un es-

tado agónico. En estos ritos participaban animales y niños, hay estruendo (más que música) azotinas y hasta flagelación siempre en forma procesional y no individual.

II) estadio medio

En villas y provincias, después de extenderse el cristianismo, las fiestas circenses y los espectáculos de estirpe pagana se mantuvieron no obstante las persecuciones, edictos, excomuniones, la penitencia y la temeridad que imponía la "ira divina". La danza sagrada se hizo en círculos lentos alrededor de la encina totémica. Las viejas crónicas revelan que "los juglares enseñaban cantilenas a los clérigos" y el mismísimo San Eloy (fines del siglo VIII) confiesa que ninguno de sus feligreses dejaba de practicar, en la fiesta de San Juan y en otras, "las danzas, saltatorias, rondas y cantos demoníacos". En actas capitulares y concilios, estas actividades eran reprobadas pero a través de mil años (desde el sig'lo V al XV) se continuaron practicando hasta en el interior de los templos, unas veces en forma de procesión y otras como parte decorativa de la liturgia y en muchas catedrales del medievo había un lugar (o sala), bajo la puerta que mira a occidente, dedicado a la danza, al que se llamaba ballato.

39 Reminiscencias de estas celebraciones, de la participación colectiva de pueblos, con todos sus habitantes: hombres, mujeres y niños, existen todavía en muchos lugares. Sevilla es típica y sus fiestas de Corpus Christi son un espectáculo sin rival en el mundo católico actual. Una multitud heterogénea y pintoresca desciende de todas partes para divertirse con danzantes, mimos y cantores. Desde la tarde del domingo de ramos al viernes santo en la noche, más de cuarenta hermandades y cofradías manifiestan públicamente con incesante y alucinante discursar procesional. Hay que comprender esta festividad pulsando su latido recóndito vinculado a la íntima tradición familiar y a la organización laboral de la antigua artesanía sevillana. Un cielo de arte patético, tempestuoso (el de los ingenieros españoles) presta al sentido de la Semana Mayor su expresión más conmovida y artística. Una liturgia pública ostentosa en la que el pueblo, tumultuoso y arrebatado, sigue a sus "pasos" la escena sacra. Canta su saeta el hombre anónimo enfrentado, en la calle, a la divinidad, en una especie de 4 grado dentro del canto doliente o jondo con origen o parentesco, más o menos próximo, con el canto litúrgico trascendido al medio popular que lo moldea a su gusto y hoy la saeta (estima Rafael Laffon) "se ha mistificado bastante al adaptarse a la seguriya gitana".

En la base de esto está la vecindad, el barrio, el trabajo, la fe. La vida caliente, coloreada, típica en la cual lo gótico gremial se fundió en lo mudejar que es la interferencia de lo árabe y lo plateresco renacentista.

Estas festividades se ven también en el monasterio catalán de Monserrat y no precisa atravesar el Atlántico para conocer la devoción danzaria cuya fe exalta el culto de la virgen de Guadalupe en México. El 12 de diciembre danzantes indígenas y pueblo en masa ha llegado en caravanas a La Villa para adorar la divina presencia y dedicarle lo más fervoroso, extrañable, del espíritu nacional. El atrio de la Basílica se colma de un público que viste sus mejores trajes regionales y conjuntos danzarios emplumados, poderosos, atléticos. Algunos devotos enfermos marchan silenciosos como penitentes que exoran a la gran Señora por la salud que perdieron. Y se danza, se ofrendan flores hermosas y ceras y hay feria y se venden escapularios, misales, "medidas" de la virgen, estampas, rosarios "milagrosos" y millares de objetos artesanales, ya muy degenerados por la demanda turística, y los "antojitos" para calmar el hambre y las aguas frescas para aliviar la sed. La fiesta guadalupana se prolonga varios días y no es única en nuestros lares. Recordemos las del Cobre (Oriente) para honrar a la virgen de la Caridad. Estamos en presencia de muy antiguas tradiciones, de rezagos costumbristas antañones que no han sido totalmente desarraigados a pesar de la profunda transformación ideológica que ha tenido el pueblo cubano.

La llamada Edad Media corresponde al período histórico que corre entre la cultura clásica y el llamado renacimiento. En Italia encontramos, a distancia creativa, la pintura pompeyana que expresa la danza, esculturas bellísimas inspiradas en bailes. El rapto de Proserpina, David con la honda, Apolo y Dafne sugieren pasos de ballet moderno. Desde el renacimiento en adelante no hay gran artista que no haya dejado en alguna obra la huella sensible del baile. En el Palacio de la Sapienza, histórica sede de la Universidad de Roma (trasladada en 1941 a la Ciudad Universitaria) aún pueden admirarse muchas de estas obras en la Plaza Novona (Circo Agonal) 30,000 espectadores podían admirar los ejercicios y juegos gimnásticos y una paseada por el moderno Foro Itálico instruye sobre la significación secular de estos ejercicios atléticos antecesores del ballet como tal.

Oscura ideológicamente fue la Edad Media durante la expansión y hegemonía del catolicismo romano en Europa, suelo en el cual florecen dos grandes estilos arquitectónicos: el romano y el gótico que representan un conjunto de ideas relacionadas con las normas de vida (la Esmeralda, gitanilla de la Víctor Hugo, es un símbolo medieval), las lenguas (romances derivados de la habla de Roma) y los decorados (imágenes o íconos "milagrosos") así como profusión de vitrales y techos guarnecidos de ángeles danzarios. Una fastuosidad casi insolente en las jerarquías eclesiásticas dominadoras de pueblos hambrientos, endémicos y nómadas. En lo político cada siervo (que eran artesanos magníficos) se veía obligado a entregar a "su señor" los productos agropecuarios y artesanales. Con el desarrollo de la

vida económica se perfeccionaron los instrumentos de trabajo, aparecieron nuevas manufacturas y se comenzó a fabricar más utensilios de hierro, a perfeccionar los tejidos de lana y a construir mejores casas de viviendas. Comenzó así cierta división del trabajo y se separó el artesano del puramente rural.

Los artesanos vivieron en aldeas o en los feudos del señor pero cada día, en mayor número, abandonaban estas residencias y constituían poblados a la sombra de los muros de algún monasterio, en el cruce de los grandes caminos en los que el comercio era fácil y próspero. A mediados del siglo XI aquellos poblados adquirían aspecto de ciudad cuyo centro lo constituía una iglesia por lo general grandiosa, y la plaza del mercado. Era el lugar social de reunión, ventas, asambleas y festejos y no pocas veces de suplicios. Se reunían artesanos y campesinos que nunca se desvincularon y tenían intereses comunes en parcelas de tierras, huertos, jardines, talleres y criaban ganado. Algunas ciudades desarrollaron rápidamente. Colonia se enriqueció, Maguncia y Estrasburgo (sobre el Rhin) y Brujas, Iprés y Flandes. Pero fue Italia donde este proceso culminó de manera más singular pues Venecia y Génova, que habían emprendido ya el camino ascensional mercantil, se convirtieron en virtud de las Cruzadas en puertos obligados y corazón de audaces empresas económicas, políticas y culturales. Formaban el binomio urbano más rico no solamente de Italia sino de toda Europa. El Oriente se había hecho obsesivo para mercaderes, alto clero, comerciantes, abastecedores y también para condotieros, artesanos, agricultores y conquistadores de todas clases.

Allá, en Oriente, estaban las sedas suntuosas, los perfumes exóticos, los tejidos maravillosos, el oro, el bronce, la más fina pedrería, estaban las especies y estaba "el santo sepulcro" que había que "rescatar" de manos infieles (Concilio de Clermont) pero en realidad el "rescate" era un pretexto. Los cruzados emprendieron las expediciones atraídos por el rico botín aunque los agarró la inhospitalidad, el hambre, las epidemias, las penalidades y la muerte. Muchos dejaron sus restos calcinados en los muros fortificados y los cadáveres destrozados en las ciudades sitiadas, en los caminos, en los callejones destruidos y sangrantes. Era el precio de una victoria de coraza casco y espada filosa. Cruento drama que tuvo su parte positiva al ampliar la visión cultural del europeo, mejorar los cultivos, aumentar la producción y crear industrias, todo lo cual transformó la economía y, en la mente del hombre medieval operó favorablemente al iniciar la lucha de los habitantes de las ciudades contra sus señores y la de los campesinos contra el régimen feudal. Gremios y guilds se organizaron y se establecieron comunas. La lucha es francamente una lucha de clases no obstante la represión, la terrible institución inquisitorial y la falta de una conciencia clasista en re los combatientes de las capas más oprimidas. Aparecen las compagnias (organización de pequeñas unidades económicas que

si bien formalmente estaban subordinadas a los gremios en realidad los dominaban con su influencia y poder económico). Los artesanos no podían competir con sus pequeños talleres y se vieron obligados a cerrarlos y convertirse en asalariados en cuya desfavorable transformación se encuentra el antecedente del actual proletariado.

La cultura era caballeresca. El teatro religioso (las piezas se llamaban "misterios" y muchas se llevaban a efecto aparte de en los salones palaciegos en los atrios de las grandes catedrales). En varias ciudades se abren universidades (Bologna y París). En el siglo XIII surgen Oxford y Cambridge. En España, Salamanca. En el XIV la de Praga, en Bohemia, y en Polonia, la de Cracovia. La enseñanza era dogmática y todo aquel que enseñaba o practicaba la pedagogía debía hacerlo de acuerdo con los cánones impuestos por la iglesia cuyos dogmas eran considerados "verdades indisolubles" y de autoridad semejante gozaba la metafísica aristotélica en la que se formó Santo Tomás de Aquino que usaba la polémica pero desconocía la investigación objetiva y directa. Sin embargo, muchos hombres de saber abandonaban la escolástica para crear nuevas categorías filosóficas a riesgo de ser perseguidos por la Inquisición y arrojados a la hoguera. Algo empieza a resquebrajarse y, entre polos opuestos, engarzan eslabones de transición representados por eruditos, pensadores, poetas, banqueros, mecenas progresistas que inauguraran la etapa renacentista cuya primacía italiana no puede objetarse. El Renacimiento fue de manera indiscutible el catalizador de los fenómenos semejantes en varios países más allá de la frontera de los Alpes.

III) una nueva era

En 1492 un navegante genovés, buscando nuevas rutas marítimas, descubre sin saberlo un continente rico y vasto. En 1543 aparece el libro de Copérnico (*De revolutionibus corporum coelestium*) que representó un "salto" revolucionario en el camino del conocimiento humano. En la comprensión dialéctica del desarrollo como línea de avanzada de lo nuevo contra lo viejo vale tomarse en cuenta desde el medievo hasta la etapa renacentista surgida en Italia aunque Rabelais era francés, Copérnico polaco, Petrarca y Cristóbal Colón italianos, Cervantes español, Melanchton alemán... Este índice de nombres basta para aceptar que el movimiento fue un renacer internacional que nació su cuna en Florencia pero abarcó todo el continente. Es en este brillante período histórico que la danza (las artes todas) llega a su alta expresión y el ballet es —solamente— "un fragmento de la danza". El ballet es moderno. La danza es prehistórica. La danza era de los tiempos, la religión y la plaza. Solamente después ganó los escenarios y el favor del gran público. En sus comienzos, ¿qué era el ballet sino una combinación de danza, canto y recitación (o coros)? Un pasatiempo elegante, algo rígido, un poco artificial que



la italiana Catalina de Médicis llevó a París para entretenimiento de sus hijos y de la corte mientras ella urdía planes políticos.

El primer ballet que se montó (Ballet cómico de la reina, 1581) era una alegoría sutil contra Catalina. Le faltaba esa gracia de "lo francés" y, si hemos de creer a Arnold Haskell, era algo así como "el paso de ganso de Hitler", pero, con todo, se ha estimado el ballet de la reina como el primer ballet dramático de importancia que origina la estilización, belleza, técnica y armonía de los conjuntos. Las damas de la corte, que no participaban en estas exhibiciones, empezaron a interesarse y con ellas bailaron los caballeros. Baldassanino Belgiojo (llamado después Baltazar de Beaujoyeux) violonista italiano, paje de la reina y maestro de baile, formó el primer corps de ballet con aquellas damas y aquellos caballeros adiestrados, ellas en las reverencias y cortesías de la corte y, ellos, en los torneos y cacerías. Se extremó la técnica, circularon textos teóricos y se practicó un adiestramiento al que ayudaron muchos maestros insignes. Se perfeccionaron los pasos, los conjuntos se armonizaron y a ello prestaron gran servicio maestros con iniciativas renovadoras y originales. Nada se improvisó en la danza clásica que fue montada

como un mecanismo riguroso que, desde principios muy elementales como las llamadas cinco posiciones de los pies, fue complicando los movimientos poco a poco, metódicamente, ordenadamente, hasta el punto de que cuando las figuras o pasos más complicados intervienen es posible descomponerlos pieza por pieza, movimiento por movimiento, hasta volver a encontrar, por un camino a la inversa, todos los pasos que paulatinamente fueron integrando aquel.

En el siglo XVII la corte zarista mantenía las costumbres del Oriente asiático. Pero poco después de mediar la centuria un clérigo luterano, el pastor Gregorio, instruía en arte a jóvenes rusos, un tanto a la manera francesa. La occidentalización del imperio, en gran parte limitada a las altas zonas sociales, solamente comienza con el reinado de Pedro el Grande, quien favorece las artes nacionales y, sobre todo, la danza. Reina hasta 1725 y su brutal represión de los Stretlitzes, que se habían rebelado, dio tema para que Salvatore Vigano compusiera el primero de sus ballets. La danza francesa (de salón) predominaba, pero en tiempos de Ana Ivanova (1738) un maestro alemán fue invitado para que enseñara a bailar a los cadetes. Ese mismo año el francés Landé fundaba la escuela Imperial de Danza y bajo el estímulo de Catalina la Grande la institución progresó notablemente y de París y Berlín llegaron, invitados, los mejores bailarines que obtuvieron éxito ruidoso y, además, incorporaron a sus repertorios ballets rusos con todo el esplendor y la belleza de los matices ruso-oriental.

Le Picq, discípulo de Noverre, fue el maestro que supo utilizar con mayor talento los elementos que Rusia aportaba al ballet y los bailables que organizó para el príncipe Potemkin, en su palacio de Taurida, causaron admiración en los círculos europeos. Al morir Catalina su hijo Pablo se ocupó poco del ballet enfrentado a los asuntos políticomilitares del imperio pero con Alejandro I, que inaugura el siglo XIX y reina veincinco años, el ballet vuelve a p'anos primerísimos y, desde entonces, ha ido en ascenso considerado como el más técnico, el que despliega mayores valores y aún a la tradición clásica la belleza del color y el sabor local. Los escenarios rusos han sido consagradorios para las grandes figuras. María Taglioni, invitada para actuar en San Petersburgo (hoy Leningrado) representó con enorme éxito L'Ombre en el cual bailaba un pas de deux con su propia sombra pero no fue ella sola la que logró consagrarse gran bailarina en los escenarios rusos: Elena Ivanovna hizo una Giselle que fue inolvidable.

Marius Petipa aparece, sin embargo, como el creador más original del verdadero ballet ruso y, para él, Chaikovski escribió El lago de los cisnes y Cascanueces, ballets románticos que serán acogidos por todos los públicos como ballets classique en los que la gesticulación sirve, en calidad de pas d' action para ligar entre sí los momentos de danza propiamente dichos, la cual cobra mayor desarrollo, "pero cuyo contenido va desde el pas de deux simétrico al adagio de la bailarina sostenida por un partenaire a seguido de lo cual vienen las dos variaciones, una de ella y otra de él, a fin de dar entrada a piruetas y entrechats, mientras que en la coda ambos bailarines bailan a la par, precipitando el movimiento en vueltas rápidas".¹ Pero Petipa no solamente manejó estos ballets con exquisito buen gusto sino que introdujo, por derecho propio, las danzas y divertimentos de Carmen lo que pudo hacer con sabor por haber aprendido, en España y América, en ferias en las que tuvo la osadía de sustituir la contradanza, en boga, por el fandango. El ballet en Rusia llegó a ser ballet ruso por la labor de Marius Petipa, Gustavo Johannsen y Enrico Cecchetti, al que le corresponde la gloria de haber sido el maestro de Anna Pávlova. El ballet no ha dejado nunca de servir de fuente pictórica a los maestros universales y Degas (1834-1917), pintor impresionista, dejó telas que prácticamente son una lección para artistas y espectadores, Debussy (1862-1918) compuso música evocadora que ha servido para fondo de ballets y Toulouse-Lautrec, (1864-1901), en su hermoso Moulin de la Galette nos transporta al frenesí popular que el baile producía en las diversas esferas sociales.

¹Adolfo Salazar: La danza y el ballet, México, Fondo de Cultura Económica, 1949.

