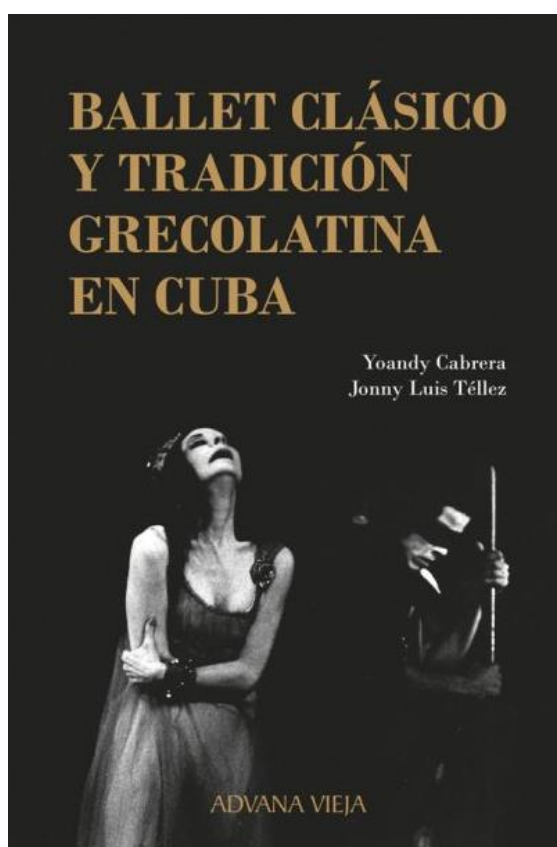


Ballet y tradición clásica: el diálogo entre las artes y la literatura

Elina Miranda Cancela
Universidad de La Habana
elina@fayl.uh.cu



TÉLLEZ, Jonny Luis y
CABRERA, Yoandy, *Ballet
clásico y tradición grecolatina
en Cuba*, Valencia: Aduana
Vieja, 2019, 144 pp. ISBN:
9788494954627

Desde que el poeta latino Horacio con esa curiosa felicidad que advirtiera Petronio acuñara «*ut pictura poiesis*» ('la poesía como la pintura'), con su antecedente en el griego Simónides, la relación entre las artes y su teorización, no solo se hacía explícita sino que de una u otra manera ha estado presente a través de los siglos, aunque más bien circunscrita a los términos horacianos de pintura y creación literaria. Por otra parte, aunque el uso de referentes clásicos es de antigua data y la unión de los términos tradición y clásica tiene también una larga historia, fue a

mediados de la pasada centuria cuando el libro de Gilbert Highet canonizó la denominación referida exclusivamente al propio objeto de análisis del investigador inglés, es decir, al ámbito literario.

Si bien desde la publicación de *La tradición clásica* de Highet tal nombre se generalizara, no ha dejado de ser controvertido y muchos prefieren actualmente hablar de recepción, pervivencia; aún más, recientemente –para definir sobre todo la presencia clásica en manifestaciones culturales actuales– algún que otro crítico ha empleado términos como «reciclaje» o «perversión». Al restringirse a las letras, tales estudios quedaban en los marcos teóricos de la literatura comparada; pero no solo esta ha abierto sus márgenes en los últimos tiempos, sino que bajo el acápite de tradición clásica, además de la literatura, subyacen últimamente el análisis de la presencia grecolatina en las llamadas bellas artes, pero también en el cine, en seriales, en historietas ilustradas; al tiempo que se incluyen reflexiones en torno a la enseñanza de las lenguas clásicas, la filología, las traducciones. A su vez, en el caso del teatro, por ejemplo, es posible distinguir entre aquellos que se ocupan de las puestas modernas de piezas de autores de la Antigüedad, tanto griegas como romanas, y la vertiente constituida por las llamadas «versiones», las cuales, a su vez, recubren un amplísimo espectro, sin olvidar quienes procuran usar no ya los asuntos clásicos o grecorromanos como hipotextos en diálogo más o menos transgresor, sino aquellos autores que emplean cánones trágicos para otorgar una resonancia semejante a asuntos modernos; en tanto se han multiplicado las variantes en el modo de su empleo, desde una intertextualidad marcada hasta la versión de la versión, la propia tradición como asunto, la conversión en tópicos o estereotipos, sin olvidar la fusión genérica y de repertorios culturales, diversos tanto en tiempo como en espacio, entre otras posibilidades.

Sin embargo, a pesar de la amplitud del espectro abarcado, un libro como el recién publicado en Valencia, por la editorial Aduana Vieja, *Ballet clásico y tradición grecolatina en Cuba*, de Yoandy Cabrera y Jonny Luis



Tellez, resulta significativo, pues la transposición o adaptación o traducción, según se prefiera, de obras grecolatinas, ya teatrales o de otro género literario, al ballet específicamente, o a la danza en general, es un asunto poco explorado y, por tanto, poco transitado. Confieso que, a pesar de mis muchos años dedicados al estudio del teatro griego y de la recepción clásica, he sido una simple espectadora de algunas puestas en escenas de ballets susceptibles de ser considerados dentro de la llamada tradición clásica, sin cuestionarme la naturaleza del diálogo, siquiera su existencia, sino que lo he aceptado como una convención más del espectáculo.

La lectura del libro, por ende, me ha llevado a evocar algunos momentos específicos como cuando presencié en los años setenta un ensayo previo al estreno de *Medea y los negreros*, de Ramiro Guerra, considerado el padre de la danza contemporánea en Cuba. Me quedé fuertemente impresionada por la calidad y el desempeño de los bailarines al son de tambores, pero solo me motivó en la vida académica a utilizar la pieza alguna vez como ejemplo de lo extendido de los referentes clásicos en nuestra vida actual. Aunque colaboré con la Dra. Elena Calduch en la selección de algunos textos de *Edipo Rey*, en relación con el guión del ballet de este nombre, lamentablemente no pude presenciar la puesta en escena en la entonces Plaza Cadenas de la Universidad de La Habana que tanto impactó a los asistentes y solo con motivo del cincuentenario de la muerte de Nikos Kazantzakis, al indagar sobre su huella en la vida intelectual cubana, advertí que, aparte de reseñas de películas basadas en sus novelas, la mayor repercusión del griego estaba en que una de sus piezas teatrales en un acto, *Teseo*, había sido el origen de un ballet recién estrenado entonces.

En una entrevista, el coreógrafo Iván Tenorio declaraba entonces que si bien de los mitos griegos el de Teseo siempre lo había atraído, le sedujo desde que veinte años atrás leyera la obra de Kazantzakis y resulta significativo que fuera precisamente su *Teseo y el Minotauro*, la pieza escogida por él para celebrar el premio recibido por sus aportes a la danza en Cuba. Fue, por tanto, la primera vez que me planteara el análisis de cómo



la interpretación y el efecto provocado por una obra literaria podía plasmarse en movimientos y expresión propia dentro de las normas del ballet¹, camino en verdad ya transitado por el coreógrafo en otras de sus creaciones. Tanto en la investigación como en la preparación del acto conmemorativo del cincuentenario de escritor griego tuve en aquel momento la colaboración efectiva de uno de los autores del presente libro, Yoandy Cabrera, en sus primeros años de práctica académica como miembro de la Cátedra de Filología y Tradición Clásicas, quien a su vez motivó al entonces estudiante de danza Jonny Luis Tellez para que el tema de los clásicos en el ballet cubano fuera objeto de su trabajo de diploma.

Unos diez años después, resulta una agradable sorpresa que ambos perseveraran en la indagación de la significación de autores grecorromanos en el universo danzario del Ballet Nacional de Cuba y publicaran este libro que en verdad constituye una invitación a la indagación del tema desde distintos puntos de vista, al tiempo que una contribución al análisis de las transposiciones entre creaciones en esferas artísticas de medios expresivos tan disímiles, aunque, como nos recuerdan los autores, el teatro griego supone no solo la palabra, sino también la música, el canto y la danza; conjunto unitario del que lamentablemente solo nos quedan los textos.

Muy acertadamente los autores no pretenden agobiar al lector con una exhaustiva exposición en torno a la relación completa de obras con referentes grecolatino estrenadas por el Ballet Nacional de Cuba o con análisis muy apegados a las técnicas específicas del ballet, sino que, luego de ofrecer el contexto necesario, eligen tres piezas significativas en la medida en que implican tres maneras diferentes de acercamiento y representación del referente literario grecolatino, al tiempo que tres momentos diferentes en la historia de la compañía creada por Alicia Alonso.

En primer lugar seleccionaron *Dido abandonada*, pieza estrenada en 1988 al calor del hallazgo de la partitura de Gaspari Angiolini, que había

¹ Cf. mi artículo «Resonancias de la obra de Nikos Kazantakis en Cuba: *Teseo y el minotauro* de Iván Tenorio», revista *Revolución y cultura*, no. 4, 2007, pp.38-42.



montado el ballet en su etapa rusa, en 1776. La directora de la compañía cubana no pretendió una restauración arqueológica sino presentar su propia versión sin que la puesta en escena perdiera su carácter de homenaje al creador del siglo XVIII. Tampoco dudó en tomar algunos motivos directamente de la *Eneida*, de Virgilio, ajenos al guión del italiano. Se trata pues de una versión de una versión, aunque sin obviar el referente grecolatino. Sin embargo, para un segundo momento se elige por los autores el ballet *Edipo Rey* que el coreógrafo Jorge Lefebre creara especialmente para el Ballet Nacional y su directora. Su estreno tuvo lugar en febrero de 1970 por el Royal Ballet de Wallonie, pero solo unos meses después, en noviembre, sube a la escena cubana. Aunque Lefebre en este caso parte de la tragedia de Sófocles, no deja de utilizar elementos del mito, en búsqueda de los orígenes con intereses propios del momento y de su modo de asumir la creación coreográfica, que implican desde coincidencia con el filme de Passolini estrenado solo unos años antes hasta la confluencia de diferentes repertorios culturales representativos de nuestra identidad como pueblo y fusiones de propuestas dancarias. Por último se analiza precisamente *Teseo y el minotauro*, estrenado a fines de 2006, ballet en que no se parte ni se versiona una obra de la Antigüedad clásica propiamente, sino que Tenorio usa como hipotexto una pieza teatral, inspirada en el viejo mito pero plasmado por un autor cretense contemporáneo. Así pues se recorre un lapso de casi cuarenta años, con la proyección de tres coreógrafos diferentes y con piezas que de una forma u otra han constituido hitos importantes en la historia del Ballet Nacional de Cuba, al tiempo que suponen diferentes modos de acercamiento a motivos grecolatinos, maneras que por cierto se pueden asociar en muchos aspectos a los modos de apropiación que se observan en el teatro, sobre todo en los últimos tiempos. No en balde tanto la danza como el teatro son artes escénicas. Recordemos, para citar solo un ejemplo, *Jardín de héroes* de Yerandy Fleites, publicada en el 2007, en que se rinde homenaje a *Electra Garrigó*, la versión de Virgilio Piñera de la



tragedia sofoclea. Ello abre las posibilidades de análisis ya no dentro de un determinado arte, sino en interrelación entre distintas esferas artísticas.

Sin embargo, probablemente lo más interesante de este libro sea la propuesta de análisis, al distinguir dentro de la estructura los momentos fundamentales y demostrar cómo se procura, a través de los recursos expresivos propios del ballet, trasponer ideas y emociones del modelo en consonancia con la interpretación y los objetivos que el coreógrafo ha hecho suyos y revierte al espectador a través del lenguaje propio del ballet. Son muchos los caminos para nuevas indagaciones sobre el tema que deja abiertos el libro *Ballet clásico y tradición grecolatina en Cuba*, el cual también ofrece algunos instrumentos a manera de punto de partida para estas, como una amplia relación de los ballets de referentes grecolatinos a través del tiempo y una galería de fotos tomadas en las puestas de las piezas estudiadas. A semejanza del libro que Camila Henríquez Ureña publicara a principios de los años sesenta en procura de que sus lectores se acercaran y gustaran de las obras literarias titulado *Invitación a la lectura*, también este volumen, con las salvedades pertinentes, constituye una invitación a la apreciación y disfrute de las transposiciones que coreógrafos de la talla de los antes mencionados han realizado al adueñarse con indudable agudeza y creatividad de la tradición clásica.

