

K. MITCHELL SNOW

## CANTO Y DANZA. LA FORMA DE LA PLEGARIA

*Preciábanse mucho los mozos de saber bien bailar y cantar y de ser guías de los demas en los bailes preciábanse de llevar los pies á son y de acudir á su tiempo con el cuerpo á los meneos que ellos usan y con la voz á su tiempo porque el baile de estos no solo se rige por el son empero tambien por los altos y bajos que el canto hace cantando y bailando juntamente para los cuales cantares habia entre ellos poetas que los componian dando á cada canto y baile diferente sonada como nosotros lo usa mos con nuestros cantos dando al soneto y á la octava rima y al terceto sus diferentes sonadas para cantallos y así de los demas.*

Fray Diego Durán:

*Ritos y fiestas de los antiguos mexicanos*

Cuando fray Diego Durán alabó los logros culturales de los pueblos del Nuevo Mundo destacó, en primer lugar, el respeto guardado tanto a las autoridades seculares como a las religiosas pero la mayoría de sus alabanzas las reservó a la habilidad de estos pueblos para danzar. En su discurso sobre el Dios de la danza, Durán describía el sistema de entrenamiento dancístico ofrecido por el Culcacalli, "La Casa de la Canción", y enumeraba la gran gama de danzas sociales, políticas y sobre todo religiosas que existían en los tiempos de la Conquista. Como sugiere el mismo nombre de la escuela de baile mexicana, en el México precortesiano no se hablaba únicamente de la danza, sino del canto y la danza. Esta entreverada combinación de formas creativas era tan importante en los rituales mexicanos como las más celebradas prácticas rituales del sacrificio.

En el mundo occidental, la unión del canto y la danza como parte integral de la experiencia religiosa ha ido desapareciendo. Una vez al año, en una catedral, en España, se efectúa una danza cuidadosamente estilizada, como parte de la liturgia. Es lo único que queda de lo que alguna vez, indudablemente, fue una vigorosa tradición. El canto ha permanecido. La danza ha desaparecido de la capilla.

La separación entre la iglesia y la danza es tan absoluta en occidente, que al oír la propuesta de Gloria Contreras de crear una coreografía para el *Canticum sacrum* de Stravinsky, la respuesta inmediata de George Balanchine fue: "Eso es orar, no es bailar."

Dicha respuesta de Balanchine la desanimó por un tiempo. Sin embargo esa música nunca dejó de exigirle a Contreras la creación de una danza.

Gloria Contreras no está sola al percibir el efecto religioso de la danza, no ha sido la única en abordarlo. Otros coreógrafos han tomado música sacra y temas espirituales como puntos de partida para piezas propias. Pero la mayoría de estos trabajos han sido acontecimientos aislados en su obra respectiva. En cambio, Contreras tiene en su haber diez coreografías basadas en obras maestras de la música sacra. Exactamente como las danzas del México antiguo, la idea de estas coreografías se basa en el ritmo y el canto, en unión sublime.

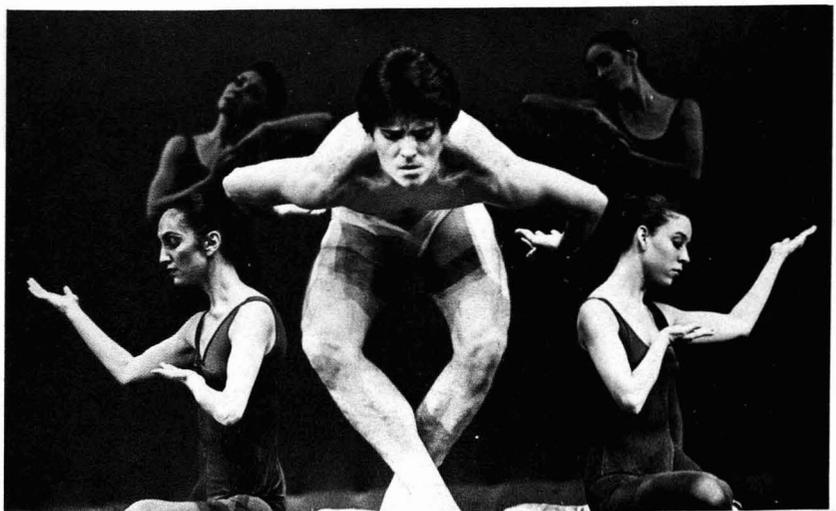
Tres de las obras religiosas de Gloria Contreras están basadas en composiciones de Stravinsky. De tal

modo, no sorprende que la coreógrafa tenga tal afinidad con la música de este autor. Ambos comparten una sensibilidad espiritual que es más cercana al mundo antiguo que al contemporáneo. Stravinsky volvió a introducir en el ballet el poder del rito religioso con *La consagración de la primavera*. Su música, junto con el ballet que la acompaña, provocó reacciones violentas tanto en amigos como en enemigos del compositor. Aún hoy en día, a casi un siglo de su estreno, *La consagración de la primavera* tiene el mismo poder estremeceador. Las generaciones jóvenes percibieron atinadamente que el poder de los temas "primitivos" de Stravinsky acabaría por vigorizar el mundo moderno y llevaría a la creación por nuevas direcciones.

El ritmo golpeante y el sacrificio pagano de *La consagración de la primavera* no existen en *Canticum sacrum*. Con una puerta abierta al nuevo mundo musical, Stravinsky nunca se cansó de buscar otras puertas y de explorar las posibilidades tonales que yacían detrás de ellas. *Canticum sacrum* significa un paso definitivo en el desarrollo del compositor. Sin embargo, esta música puede aún considerarse como primitiva, una obra en la que siglos de glosas religiosas y de embellecimiento ritual desaparecen dejándonos sólo la esencia del cristianismo.

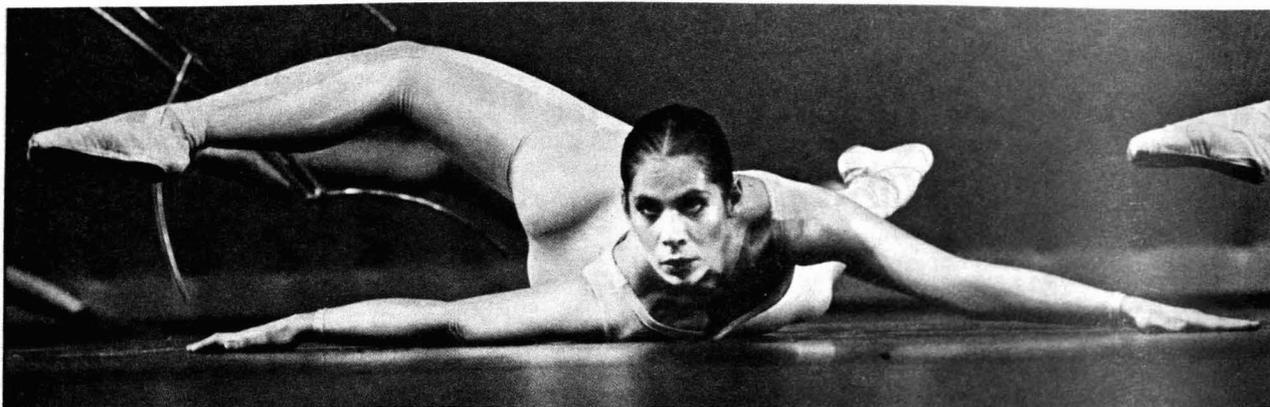
La danza que exigía la partitura de Stravinsky es tan elemental como la música. La opinión de Balanchine sobre esta composición no estaba del todo errada; esta obra es para orar. Pero se equivocaba en un punto también importante; *Canticum sacrum* nos demuestra que la danza todavía es capaz de orar.

La coreografía se desarrolla en un mundo dominado por el dolor. No se

*Canticum Sacrum.*

Francisco Murguía.

Francisco Murguía.

*Réquiem para un poeta.*

trata del dolor por una pérdida específica, sino de un dolor mucho más amplio. Está basado en la lucha constante de la existencia, con sus miles de pequeñas dificultades que pueden transformar los desafíos de la vida en actos de heroísmo.

El movimiento en *Canticum sacrum* tiene una calidad angular que domina la obra. Esto es especialmente notorio en el quinteto femenino, cuyas poses a veces evocan los murales de las tumbas egipcias, las figuras mitológicas de la cerámica griega, o las diosas de los códices mesoamericanos. Como en la música de Stravinsky, su danza resuena con ecos extremadamente arcaicos.

Aún cuando el solista masculino que da inicio a *Canticum sacrum* comienza su baile con los mismos movimientos angulares, se le ha concedido un grado de libertad tanto en el trazo coreográfico como en el movimiento mismo que le permite trascender limitaciones terrenales. Su papel es esencialmente para transferir esta trascendencia, en un principio para proporcionar paz y bienestar terrenos y finalmente para inspirar la integración con los cielos.

Estos momentos de intercambio emocional se desarrollan y profundizan conforme el enfoque del espectador va cambiando de bailarín en bailarín, ejemplificando las complejidades de la vida al penetrar en la realidad individual de cada uno. Contreras se vale de una serie de recursos para lograr este efecto.

Los trazos coreográficos en *Canticum sacrum* a menudo se invierten a sí mismos. Aparecen figuras cuidadosamente colocadas para reaparecer enseñada invertidas, imágenes del trazo original, vistas en un espejo. El movimiento mismo cambia de foco. A veces los bailarines se mueven literalmente hacia el corazón de su existencia. En otros momentos se dirigen hacia afuera, hacia el universo.

Aún con todos estos cambios, el centro literal y figurado de la obra se mantiene. Una de las manifestaciones visuales más poderosas emerge de una figura de mujer en cuclillas al centro del escenario. Pese a que no se mueve, ni tampoco parece ser consciente del movimiento que la rodea, ella sirve como eje del cual fluye gran parte de la danza. Estas ofrendas invisibles en su honor, no son menos importantes que aquéllas de las que sí es consciente. Las dicotomías unificantes del movimiento y el trazo coreográfico afirman las interconexiones de la vida. El movimiento de un bailarín afecta el estado emocional y, por lo tanto, el movimiento de otro, aunque cada uno se encuentre bailando en planos enteramente diferentes.

Esta idea de conexión es también una discreta afirmación de igualdad. Es posible considerar al bailarín principal como un sacerdote pero en última instancia las acciones de los otros bailarines no son menos importantes que las del solista. La obra culmina en un acto a manera de ofrenda: la congregación se aproxima a lo divino con las manos extendidas, el solista con las manos en alto. Es sólo a través de la unión de voluntades individuales que puede lograrse el último acto de integración.

El poeta inglés, John Donne, expresó estas ideas en su "Meditation 17" cuando declaró: "La muerte de cualquier hombre me disminuye, porque yo estoy envuelto en humanidad." El poeta mexicano, Carlos Pellicer, tomó este mismo concepto de la interconexión y lo extendió al universo cuando advirtió que "una lágrima sola, cambia el cielo".

El *Réquiem para un poeta* de Contreras, que comienza con la voz de Pellicer mismo, también es universal. Los milagros de la tecnología nos permiten escuchar literalmente la voz del poeta que recita uno de sus "Sonetos postremos". Este hecho en sí evoca un mundo

más allá del nuestro. Aunadas a la escenografía de José Cuervo, las palabras de Pellicer crean un inmenso paisaje metafísico comparable a los paisajes creados por Giorgio de Chirico y Max Ernst.

Así como la tecnología nos permite capturar la voz de Pellicer en una cinta, el baile nos otorga el milagro de presenciar su voz. *Réquiem para un poeta* preserva no la voz exterior del escritor sino su voz interior. El baile captura los ritmos, los silencios y las ideas que él dejó metidos en su poesía.

La trayectoria de Contreras en la mayoría de sus obras oscila entre lo esmeradamente simétrico y lo orgánico. Las modificaciones sutiles en el contenido emocional, producidas por esta opción estética, se manifiestan desde el inicio de *Réquiem para un poeta*. Las formas afiladas de los bailarines contrastan con las formas orgánicas de la escenografía. El siguiente movimiento, que comienza con una reverencia hacia la Tierra, se integra más con los elementos orgánicos de la escenografía. Los bailarines se mueven más en armonía con la Tierra que en contra de ella. Esta tensión constante entre el deseo de los humanos de gobernar el destino planteado por la naturaleza y lo inevitable de la muerte, proporciona el ímpetu para la danza.

Dentro de este contraste, el silencio se convierte en una fuerza motriz en *Réquiem para un poeta*. Como los silencios en la poesía, estos momentos son cruciales para el ritmo general. Amplifican el poder de los *Réquiem canticles* de Stravinsky y, a la vez, extienden el mensaje filosófico de la música. Aunque el alcance de la obra es sin duda universal, esta danza se desarrolla en un universo introspectivo donde el silencio es esencial para la existencia. De hecho, puede que todo ocurra en el interior, que los silencios de la danza representen los grandes suspiros que emanan de los pulmones de la vida misma.

Estos momentos de sosiego son casi fúnebres. La danza más vigorosa que acompaña la música ilustra el proceso del duelo y la separación pero desde dos puntos de vista distintos: la batalla del individuo contra la muerte y la batalla de la comunidad contra la pérdida. Aunque el dolor de estos momentos es innegable, el desarrollo de la danza está siempre enfocado hacia lo celestial. Este ascenso a un plano más elevado es gradual. Es, después de todo, que sólo con gran dificultad logramos dejar atrás nuestros vínculos con la Tierra.

En los movimientos finales de *Réquiem para un poeta* las tensiones creadas entre la naturaleza dominante y la aceptación de la muerte se resuelven. Los

elementos de la creación ya no son rechazados ni ignorados a medida que las formas de los bailarines repiten las del decorado y el decorado mismo se eleva como acto de bienvenida.

El camino hacia la integración en *Réquiem para un poeta* es distinto al de *Canticum sacrum*; *Réquiem* se centra en el dolor de la muerte que de la vida. Su espacio metafísico es mucho más amplio que el de *Canticum*. Sin embargo, estas dos obras tienen más en común la música de Stravinsky; en su búsqueda por trascender el sufrimiento humano a través de la comunicación celestial del movimiento, ambas danzas capturan una forma de plegaria por nuestro siglo. ■



Fondo  
de Cultura  
Económica

le ofrece en sus  
colecciones  
**Historia, Lengua y  
Estudios  
Literarios y Letras  
Mexicanas**

*Christian Duverger*  
**LA CONVERSIÓN  
DE LOS INDIOS DE  
NUEVA ESPAÑA**

Con el texto de los *Coloquios  
de los Doce* de Bernardino de  
Sahagún (1564)

*Xavier Noguez*  
**DOCUMENTOS  
GUADALUPANOS**

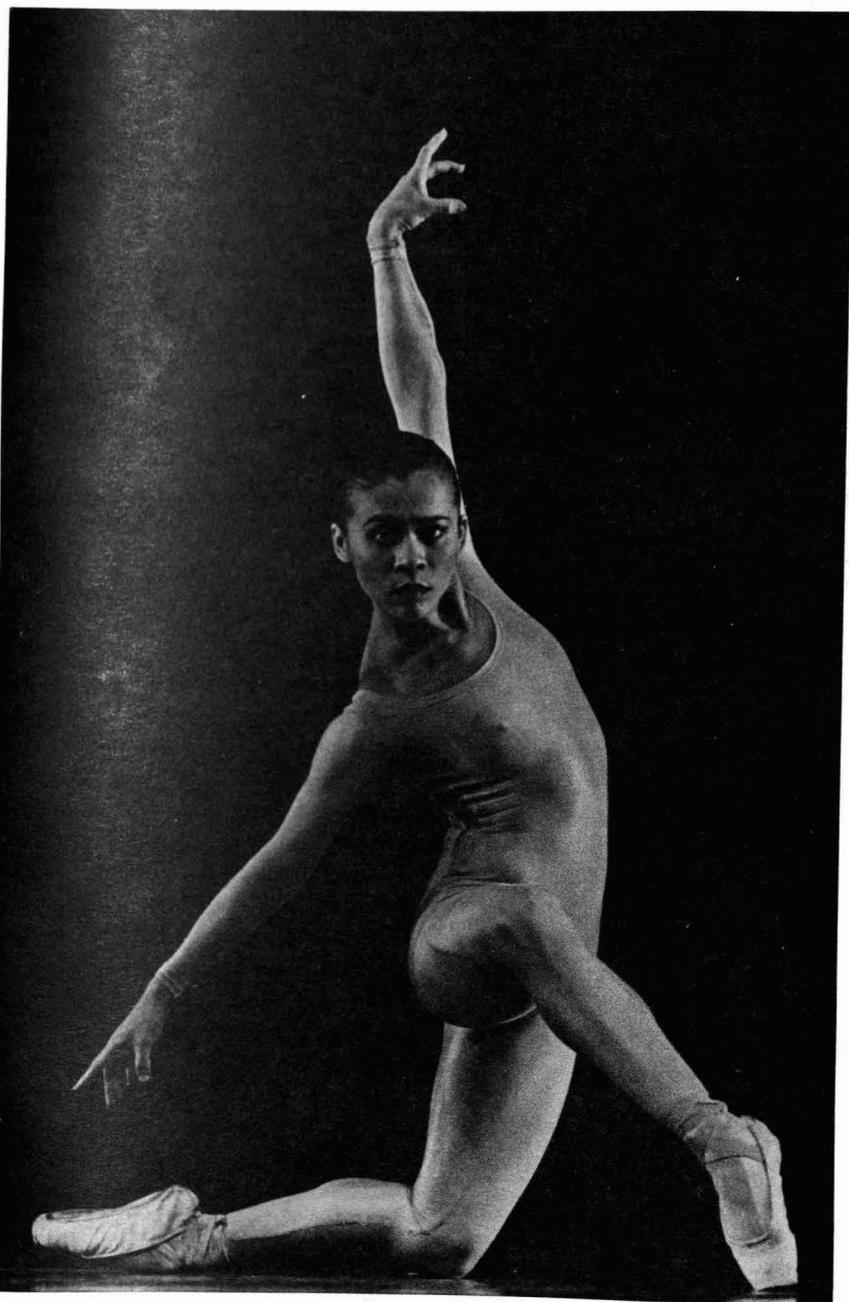
Un estudio sobre las fuentes  
de información tempranas  
en torno a las marionetas en  
el Tepeyac

*Stephen Gilman*  
**LA NOVELA  
SEGÚN  
CERVANTES**  
Prólogo de Roy Harvey Pearce

*Juan García Ponce*  
**PASADO  
PRESENTE**

*Ramón Rubín*  
**LA CANOA  
PERDIDA**

De venta en librerías



*Réquiem para un poeta.*