

EL BALLET *LA BELLA DURMIENTE* COMO INSTRUMENTO DIDÁCTICO PARA LA ENSEÑANZA-APRENDIZAJE DE LOS CUENTOS DE PERRAULT

*THE BALLET SLEEPING BEAUTY AS A DIDACTIC INSTRUMENT
FOR THE TEACHING AND LEARNING OF PERRAULT TALES*

Isabel Segura Moreno

AULA DE ENCUENTRO • NÚM. 15 • pp. 67 - 77 • JULIO 2013

RESUMEN

A través de la presentación de los resultados de una experiencia de trabajo concreta sobre el ballet La bella durmiente y su relación directa con la literatura, se manifiestan las posibilidades del ballet como un instrumento innovador con el que, además de disfrutar, podemos llegar al conocimiento no sólo de estilos, autores y obras sino también al aprendizaje de cuentos y autores de la Literatura Infantil occidental.

PALABRAS CLAVE

Didáctica, literatura Infantil, ballet, Perrault, cuento.

ABSTRACT

This article provides us with the results of an experience based on the ballet "The sleeping beauty" and its direct relationship to literature. In fact, ballet is depicted as an innovative resource not only to be aware of styles, authors and works but also to learn about tales and authors from Western children's literature.

KEY WORDS

Teaching, children's literature, ballet, Perrault, tales.

1. INTRODUCCIÓN.

Este trabajo es el resultado de una experiencia didáctica llevada a cabo con alumnos y alumnas de distintos cursos de la Diplomatura de Magisterio dentro del área de Didáctica de la Lengua y más concretamente, en la asignatura de Literatura Infantil, impartida en la especialidad de Maestro en Educación Infantil y en la Doble titulación de Maestro en Educación Infantil y Primaria. Todos los alumnos y alumnas son los responsables de haber hecho posible el resultado final que se presenta a continuación, mediante la aportación de ideas, el trabajo individual, la búsqueda de información y especialmente, el entusiasmo. Por nuestra parte, como responsable de la experiencia y utilizando instrumentos y recursos como la entrevista, el trabajo en grupo, la observación y el contraste de informaciones, se ha planificado, orientado y potenciado la búsqueda de soluciones para las líneas de trabajo, resultado de los deseos de conocimiento expresados por todas las partes implicadas en este proceso. Lo más importante es el deseo de comunicar que existe una interrelación entre dos disciplinas artísticas muy diversas: el ballet y la literatura. El ballet constituye un medio innovador, original y variado con el que además de disfrutar a través de la visualización de sus obras, podemos llegar al conocimiento de diversas obras destacadas de la literatura infantil occidental. A través de este trabajo, pretendemos demostrar que el ballet *La bella durmiente* constituye una fiel adaptación del cuento de Perrault, *La bella durmiente del bosque* (Perrault, 2005). Dicho ballet establece un puente de unión entre dos disciplinas artísticas diversas e invita a lectores y lectoras a adentrarse en la vida, el estilo, la época y las obras del autor francés.

2. EL BALLET Y LA BELLA DURMIENTE: UNA RELACIÓN DIRECTA CON LA LITERATURA.

El ballet *La bella durmiente* coreografiado por Marius Petipa y con música de Tchaikovsky, es una adaptación del famoso cuento de Charles Perrault (París, 1628-1703), *La bella durmiente del bosque* (Perrault, 2005). Dicha obra, que fue llevada por primera vez a escena en San Petersburgo, constituye un ballet en tres actos con un prólogo y cuenta la historia de amor entre la princesa Aurora y el príncipe Désiré (en algunas versiones Florimund). Con la creación de esta gran obra, en 1890, se establecieron los principios del clasicismo en la danza clásica y, además, se inauguró lo que hoy se conoce como la “Trilogía de Tchaikovsky”, trilogía que años posteriores se completó con *Cascanueces*, en 1893 y *El Lago de los Cisnes* en 1895, poco después de la muerte del compositor.

Aunque este ballet, pertenece a lo que hoy conocemos como “ballet imperial”, es necesario referirnos a la época en que fue creado y, más que a ésta, al movimiento que la vio nacer, aunque de forma tardía: el Romanticismo, movimiento dentro del cual surgen ballets como *Giselle*, *La Sylfide* o *Coppélia*, entre otros. Durante el Romanticismo, los temas y los argumentos de las obras van a girar alrededor del amor, en la mayoría de las veces, un amor no correspondido, un amor imposible; habrá un especial interés y fascinación por lo fantástico, los sueños, lo sobrenatural, y la bailarina será siempre la protagonista que dé vida a los argumentos de las obras. Será objeto de admiración y de idolatría por parte del público receptor y sobre ella recaerá todo el protagonismo de la escena, desplazando al bailarín a un simple papel, de partenaire. En esta época aparece un elemento trascendental y único en la historia del ballet; pues para realzar la ligereza, la belleza y la idealización de la mujer, se crean las zapatillas de puntas, que permiten a las bailarinas danzar sobre las puntas de sus pies, dando al público la ilusión de que flotan en el escenario. Maria Taglioni (1804-1884) será la primera bailarina en realizar dicha hazaña; con su interpretación en el ballet *La Sylfide*, el ballet clásico dejaría establecida su identidad. A partir de este momento, la

mujer, en este caso, la bailarina, será siempre la protagonista indiscutible de todos los ballets, es decir, las mujeres, pasarán de no tener ninguna relevancia en la danza a merecer un papel que no sólo es el principal, sino que es el imprescindible.

El ballet *La bella durmiente* es, sin lugar a dudas, una de las obras más representadas; el personaje, y el ballet que lo recuerda, es amado y reconocido en cualquier parte del mundo gracias, entre otras cosas, a los beneficios del vocabulario de la danza. Además de que su famoso *Pas de deux* es parte del repertorio obligatorio de los grandes bailarines, la obra completa *La bella durmiente*, ha sido interpretada por las mejores Compañías de ballet del mundo, como el *Kirov Ballet*, el *Ballet Bolshoi* o la *Royal Ballet* de Londres, cuyos montajes serán objeto de análisis en el presente artículo de igual forma que conocer cómo, cuándo y dónde surge el ballet *La bella durmiente* como adaptación de una obra literaria.

3. LA ENSEÑANZA-APRENDIZAJE DE LOS CUENTOS DE PERRAULT A TRAVÉS DEL BALLET.

Charles Perrault nació en París (Francia) y vivió desde 1628 a 1703. Fue un escritor francés que ejerció la abogacía durante algún tiempo pero, a partir de 1683, se entregó plenamente a la Literatura. Perrault es conocido, ante todo, por sus cuentos creados para niños, entre los que figura *La bella durmiente*, que él mismo recuperó de la tradición oral, en su libro *Historias o cuentos del pasado*, conocido también como *Cuentos de mamá Oca*, denominado así por la ilustración que figuraba en la cubierta de la edición original. De este modo, con la gran tarea de recopilar cuentos y leyendas populares logró su mayor fama; sus cuentos gustaron mucho en su época, pero él mismo no pudo imaginar que sus historias infantiles llegarían a perdurar a través de los siglos. Hace ya trescientos años que el autor publicó sus *Cuentos de antaño*, en los que aparecieron *La bella durmiente del bosque*, *Caperucita Roja*, *El gato con botas*, *Cenicienta* y *Pulgarcito*, entre otros.

La literatura de finales del siglo XVII en Francia asistió al nacimiento de un nuevo género: el cuento de hadas y Perrault fue uno de los principales exponentes. Se designa con la expresión cuento maravilloso o “cuento de hadas” un relato fantástico de origen popular, de transmisión oral, con abundancia de elementos imaginativos, y protagonizado por seres sobrenaturales como hadas, brujas, ogros, gigantes, duendes, etc., que se mueven, junto con otros personajes de la narración, en una esfera de atemporalidad (de Amo Sánchez-Fortún, 2003, pp. 115-120). Numerosos autores como Andersen, los hermanos Grimm o Afanasiev, se entregaron con entusiasmo a la práctica de este género, para lo cual se inspiraron tanto en la tradición popular como en fuentes literarias, así como en su propia imaginación, ávidos de fantasía en un momento marcado por el clasicismo y el discurso racionalista. Charles Perrault es el escritor francés de cuentos de hadas cuyas historias han merecido más atención y este es el caso de *La bella durmiente del bosque*.

Nos enfrentamos a un género literario donde la mayoría de las veces, un hechizo y/o encantamiento condicionan la conducta de los enamorados, es decir, que la magia y la fantasía son elementos fundamentales para el desarrollo del argumento en el cuento y en el ballet, respectivamente. En el género del cuento de hadas, la magia, los encantamientos, los hechizos y el amor, son los elementos decisivos para el desarrollo de la trama de la obra literaria que, a su vez, pasará a conformar el argumento en el ballet. Este aspecto es claramente referido por Perrault en el cuento *La bella durmiente del bosque*: en primer lugar, describe la entrada de las hadas en el acto del bautismo de la Princesa, seguida de la maldición del hada vieja Carabosse, que será el desencadenante de la acción (Perrault, 2005, p. 38).

La vieja creyó que se la despreciaba y murmuró entre dientes palabras amenazadoras. Una de las hadas jóvenes hadas que se hallaba a su lado oyó esas murmuraciones y, comprendió que haría la vieja un fatal regalo a la princesita así que todas se levantaron de la mesa, se escondió detrás de un tapiz con objeto de hablar la última y reparar en lo posible el mal que la vieja hubiese hecho.

Al levantar el telón, el ballet *La bella Durmiente*, se inicia con el prólogo y se presenta al público la Introducción a la trama del argumento, el episodio de “El bautismo”: a la celebración por el nacimiento de la princesa Aurora, llegan a palacio siete hadas que cumplen la función de ser las madrinan de la niña; a través de un vals, que bailan las siete hadas en conjunto, seguido de una variación individual, demuestran al público su poder y, además, muestran el don que le otorgan a la princesa. Esta coreografía es el traslado fiel del texto literario (Perrault, 2005, pp. 37-39).

Preparósele un espléndido bautizo y se eligió por madrinan de la princesa a todas las hadas que pudieron hallarse en el país (que fueron siete) con el fin de que cada una de ellas le concediera una gracia, como era uso y costumbre entre las hadas de aquel tiempo, y fuese la princesa un dechado de perfecciones. Después de la ceremonia del bautizo, volvió el cortejo al palacio del rey, donde se había dispuesto en honor de las hadas un magnífico banquete. El soberano mandó poner en el sitio que cada una había de ocupar en la mesa un estuche de oro macizo, que contenía una cuchara, un tenedor y un cuchillo, todo del mismo precioso metal y guarnecido de diamantes y rubíes.

En esto, empezaron las hadas a ofrecer sus dones a la princesa Una le concedió por gracia que sería la más bella de todas las mujeres; otra, que su talento igualaría al de un ángel; la tercera, que tendría una gracia admirable en todo cuanto hiciese; la cuarta, que bailaría con la agilidad y soltura de una sílfide; la quinta, que cantaría como un ruiseñor, y la sexta, que tocaría todos los instrumentos como una consumada profesora.

El ballet, entonces, como lo observa el público, recrea casi al pie de la letra el bautismo que relata Perrault en el cuento; tanto el Vals de las hadas como las variaciones que cada una de ellas interpretan por separado al ofrecerle los dones a la pequeña Aurora, se han convertido en uno de los fragmentos más reconocidos de las obras de repertorio del ballet. Petipa, como aporte coreográfico, y siguiendo las directrices del ballet, le otorga un nombre y poder específico a cada una de las hadas, características que no se aprecian en el cuento. De este modo, tenemos el hada del poder, de la dulzura, de la belleza, de la naturaleza, etc., que tendrán en el ballet un papel relevante, a diferencia del cuento, donde aparecen sólo y de manera fugaz en el episodio del bautismo. Después, gracias al Hada de las Lilas y a una visión, el príncipe conocerá y se enamorará de Aurora, para así dar paso al desenlace de la obra.

En el ballet, al igual que en el cuento, el elemento mágico está presente a lo largo de toda la coreografía, para dar continuidad al desarrollo de la historia y actúa, a la vez, como condicionante de las acciones y del enamoramiento de los dos personajes centrales, en este caso Aurora y Désiré. Retomando la teoría de Noverre y su ballet de acción (Noverre, 2004, p. 65), en el Prólogo de *La Bella durmiente*, el bautismo introduce al espectador en lo que será el argumento central de la obra: el nacimiento de una hermosa princesa. El argumento se desarrolla en un escenario fantástico, con todas las características del ballet creado en la época romántica: los espacios, los decorados, la atmósfera, los personajes fantásticos representados por las hadas del bosque, es decir temas, espacios y personajes mágicos y sobrenaturales. A continuación, la danza proseguirá, al igual

que en el cuento, con la presentación de lo que será el nudo de la obra, el maleficio que lanzará el “Hada vieja”, apodada así en el cuento de Perrault, y que en el ballet tiene nombre propio, el hada Carabosse. Ésta, ofendida, por no haber sido invitada a la celebración, maldice a la niña y a todos los allí presentes tal y como se recoge en el cuento: *“Llegado el turno a la anciana, moviendo lentamente la cabeza, más por despecho que por decrepitud, dijo que la princesa se atravesaría la palma mano con un huso y moriría...”* (Perrault, 2005, p. 39).

La obra de ballet aporta un nuevo personaje; un hombre que no aparece en el cuento: se trata de Catalabutte, que en el ballet solamente tiene un papel de mimo, es el maestro de ceremonias y el culpable absoluto de no haber incluido en la lista de invitados a la malvada bruja. En el ballet se contempla cómo los reyes, se enojan con él cuando entra en escena el hada Carabosse y todo se vuelve en tinieblas. La presencia del hada malvada o Hada vieja, es preparada en el ballet a través de elementos visuales muy claros: un vestuario de colores oscuros y un séquito de personajes deformes que acompañan a la vieja. Su entrada en escena se hace notar por la presencia de un trueno, que avisa al público de que algo inesperado va a ocurrir y va a destruir la armonía del momento. Así, a su vez, su ingreso y su acción clave, el maleficio, indican y demuestran, una vez más, al elemento mágico como hilo conductor del argumento.

Tanto en la obra literaria como en la coreografía del ballet, al final de este pequeño prólogo y ante el sufrimiento de los reyes y de todos los presentes en la fiesta, el Hada de las Lilas, la más sabia de todas, sale en defensa de la princesa y sentencia (Perrault, 2005 p. 39).

-Tranquilizaos, vuestra hija no morirá. Aunque no tengo poder bastante para deshacer por completo lo hecho por mi compañera, puedo atenuar los resultados de su predicción: la princesa se atravesará la mano con el huso; pero, en vez de morir, caerá en un profundo sueño que durará cien años, al cabo de los cuales vendría el hijo de un rey a despertarla...

De esta manera, la magia define el desarrollo de la obra, el tema central tanto del cuento como del ballet y ese elemento mágico está representado por el Hada de las Lilas, que ha convertido el maleficio en el largo sueño de la princesa Aurora; el sueño es el elemento que define y refiere el mismo nombre de ambas obras, *La bella durmiente del bosque* (cuento literario de Perrault) y *La bella durmiente* (ballet en tres actos). Para el público del ballet, es de fácil comprensión que después de que Carabosse, haya lanzado su maldición, el Hada de las Lilas entre en defensa de la niña y, junto al resto de las hadas, sea la encargada de tranquilizar a los reyes, cuando les dice que la princesa no morirá sino que entrará en un profundo sueño, permanecerá dormida por un largo tiempo, y así termina el episodio del bautismo.

En el acto primero, “El hechizo”, el ballet continúa con la adaptación del cuento del autor francés. Se abre el telón, y comienza uno de los famosos desfiles de personajes, característicos en los montajes coreográficos de Petipa. El público tiene ante sus ojos un ambiente de fiesta, la celebración de los veinte años de la princesa Aurora y uno de los aportes coreográficos más importantes de la historia del ballet: el “Gran vals”, interpretado por un gran cuerpo de baile, en el que también actúan niños y niñas. Aquí nos encontramos con el primer aporte coreográfico de Petipa, es decir, un baile creado para poder conducir la trama propuesta por Perrault. Puede apreciarse también el “Adagio de la rosa”, en donde el Rey le presenta a su hija cuatro príncipes de diversas partes del mundo y, en medio del baile, que realiza la primera bailarina con estos cuatro hombres, cada uno de ellos la obsequia con una hermosa flor. Este baile, a su vez, sirve de excusa para la presentación y la exaltación de la primera bailarina, el personaje principal de la obra, que da vida a la joven princesa Aurora; pronto el público identificará a este personaje que hasta ese momento sólo aparecía en el programa de mano del ballet. Y así dice la sinopsis del

mismo: “Aurora tiene veinte años. Cuatro príncipes han llegado a palacio a pedir su mano. La Corte se reúne en los jardines, y los campesinos y los niños danzan con guirnaldas de flores. La princesa, alegre, baila con todos sus pretendientes”.

Al final del primer acto, Aurora se percata de que hay una mujer de aspecto extraño en un rincón del salón de Palacio; al acercarse a ella, ésta que es Carabosse, el Hada Mala, le regala un ramo de rosas, donde hay escondida una aguja. Aurora, con la ingenuidad de la juventud, no se percata del peligro y bailando, muestra el ramo a todos los allí presentes, hasta que por descuido, se pincha el dedo y cae desmayada ante el horror de sus padres. En el cuento, este suceso ocurre de un modo diferente (Perrault, 2005, p. 40).

Pasaron quince o dieciséis años. Un día en que el rey y la reina habían ido a una de sus casas de recreo, la joven princesa se puso a recorrer las habitaciones del palacio, y yendo de una a otra, llegó hasta un cuchitril, situado en las buhardillas de una torre, donde se hallaba una viejecita hilando a solas su copo de lino. Aquella pobre mujer no había oído hablar de la prohibición del huso.

-¿Qué hace usted aquí, buena mujer? -dijo la princesa. Ya lo ves, hermosa joven-le respondió la anciana que no la conocía, me entretengo en hilar-

-Debe ser muy agradable esta ocupación. ¿Cómo se hace? ¿Deme usted a ver si yo sé!- Como era un poco aturdida y tan viva de genio, y además tarde o temprano habría de cumplirse la predicción de las hadas, al coger la rueca se atravesó la mano con el huso, y cayó desvanecida sobre el pavimento.

Pero pronto entra en escena el Hada Lila, que tiene que cumplir su promesa, y logra con su varita mágica que la princesa Aurora y todos los habitantes de la Corte, en vez de morir entren en un sueño profundo de muchos años. Este pasaje es fiel reflejo del cuento (Perrault, 2002, p. 42).

Aprobó el hada cuanto se había dispuesto, pero como era altamente previsora, calculó que al volver la princesa de su letargo se encontraría en un grave apuro viéndose sola en aquel viejo palacio. Cogió su varita y con ella fue tocando todo lo que había en la regia morada; amas de llaves, camaristas, doncellas, cortesanos, oficiales, mayordomos, cocineros, marmitones, galopines, guardias suizos, pajes, lacayos, palafreneros, pajes, caballos y hasta Pufra, la perrita de la princesa.

Tanto el ballet como el cuento nos llevan hacia la misma acción clave: el cumplimiento del maleficio de Carabosse sobre la princesa Aurora, a pesar de que se desarrolle de manera ligeramente distinta en el registro literario y en el coreográfico, como hemos señalado; el ballet trabaja con un lenguaje distinto al hablado y escrito. El ballet se crea a través del lenguaje del cuerpo y del sentimiento, pues su esencia es el cuerpo en movimiento; por lo tanto, debe prescindir de las exquisitas descripciones de personajes, espacios y trama, que aporta la narrativa de Perrault, y se centra en la representación danzaria de las acciones claves, para el desarrollo del argumento. Los rasgos característicos de cada personaje se manifestarán a través de los adjetivos, del vestuario, del decorado, etc., así, por ejemplo, se denomina a la reina de las hadas, Hada Lila porque en todas sus apariciones presenta un traje del color de esta flor. De este modo se consigue transmitir a la audiencia una fiel adaptación de la obra literaria a la que representa y demostrar, de este modo, una relación directa con la literatura, en este caso con el cuento de Perrault.

En el segundo acto, denominado “La Visión”, se observa un segundo aporte de Petipa a nivel coreográfico: el *pas de trois* (paso a tres) entre el Hada de las Lilas, la princesa Aurora dormida y el príncipe Désiré. En este baile, el Hada Lila danza con el príncipe y le muestra a través de la magia, a la princesa Aurora; la finalidad de esta coreografía es que el príncipe conozca a Aurora, se entere de lo sucedido a merced del hechizo y vaya en su busca:

Han pasado cien años. El príncipe Désiré está cazando en el mismo bosque. En un momento en que queda rezagado del grupo, el hada de las Lilas, le muestra una visión de la princesa. Désiré implora al hada de las Lilas que lo lleve al lugar donde Aurora duerme y viajan juntos en un barco encantado hasta el palacio.

Cuando se abre el telón el público sabe, gracias al cambio de vestuario y de decorado que ha transcurrido un periodo de tiempo considerable, al igual que en el cuento de Perrault; sin embargo, en la obra literaria es un campesino quien le cuenta al príncipe lo que ocurrió en el castillo a diferencia del ballet, que siempre va a darle protagonismo a la mujer. Dice así en el cuento (Perrault, 2005, pp. 43-44).

Al cabo de cien años, el hijo del rey que entonces gobernaba, que pertenecía a distinta familia de la de la princesa fue por allí de caza y preguntó a sus monteros qué torres eran las que se veían por encima del espeso bosque [...]. El príncipe no sabía a qué atenerse hasta que un campesino, ya viejo, tomó la palabra y habló así:

-Hace príncipe, más de cincuenta años oí decir a mi padre que en ese palacio había una princesa hermosísima, condenada a dormir durante un siglo y a la que debía despertar el hijo de un rey para quien se hallaba destinada...

Hasta el momento, el ballet ha demostrado que es una adaptación de la obra literaria, lo que se denomina una relación directa. Gracias a su lenguaje corporal, ha logrado mostrar al alumnado el argumento y la acción del cuento. Por medio de la representación de las acciones claves del ballet, de los rasgos característicos de cada personaje y la presentación de los elementos mágicos y fantásticos, la obra de ballet permite instruir al alumnado en el cuento de Perrault. Todos los elementos que intervienen en él, constituyen piezas esenciales para el desarrollo de la trama, la historia, los personajes y el tema central de la obra que se representa. Sin embargo, en el tercer acto, el ballet tomará un rumbo diferente al del cuento del autor francés, una ruta menos dramática, más divertida y mucho más interesante, para el propósito de este artículo. Este acto tercero sigue el paradigma de los montajes de Petipa, en los que el último acto debe contener algún tipo de celebración o “divertissements” que pretende servir de pretexto para un gran apogeo balleístico, en el que debe quedar claro que, en el ballet, lo más importante de todo es la danza.

En el acto tercero, “La Boda”, se presentan las nupcias entre el príncipe y Aurora. A esta celebración se unen todas las hadas excepto, claro está, la malvada Carabosse y, curiosamente como obsequio especial, aparecen personajes de tres cuentos para felicitar a la joven pareja: *Caperucita Roja*, *El Gato con Botas* y *El Pájaro Azul*. De este modo, el ballet *La bella durmiente* hace referencia directa, dentro de su propio desarrollo, a tres obras más del mismo autor. Por lo tanto, podemos hablar de “Intertextualidad dancística”, por lo que este ballet se convierte en una de las obras más ricas del repertorio, en lo que a aspectos literarios se refiere, a través de la inclusión de alusiones literarias provenientes de cuentos infantiles, ampliamente conocidos en nuestra cultura occidental. Los tres cuentos se presentan en forma de pequeñas variaciones, que se

inician con Caperucita y el Lobo Feroz y reproduce fielmente este episodio del cuento (Perrault, 2005, pp. 17-18).

Caperucita Encarnada se dirigió en seguida hacia una aldea próxima donde su abuelita vivía. Al pasar por el bosque encontró a maese Lobo. El muy tunante se hubiera comido de buena gana a la niña; pero no se atrevió porque unos labradores que se hallaban cerca, podían verle. La preguntó dónde iba. La pobre niña, que ignoraba lo peligroso que es detenerse a escuchar a un lobo, respondió:

-Voy a casa de mi abuelita a llevarla una torta u una orcita de manteca que la envía mi madre.

-¿Vive muy lejos?- replicó el Lobo.

-Sí- dijo Caperucita Encarnada.

-¿Ve usted aquel molino que hay allá abajo?- pues al otro lado, en la primera casa de la aldea.

-Precisamente- repuso el taimado- yo también tengo que ir allá; marchemos tú por ese camino y yo por este otro, a ver quién llega de los dos antes.

Si bien, la historia de *Caperucita Roja* es popularmente conocida, el personaje que se muestra en el ballet *La bella durmiente*, se centra en el encuentro de Caperucita con el lobo. Caperucita aparece caracterizada con su capa roja y un canasto en la mano derecha, danzando por el bosque y cogiendo todas las flores que encuentra a su paso; todos estos aspectos que hemos señalado, aparecen en la narración de Perrault. Como dijimos, el ballet, al no poder valerse de las palabras, ni referir nombres, se centra, sobre todo, en la representación de los rasgos más característicos de cada uno de los personajes a los que hace referencia, en este caso, en el color de la capa y en la ferocidad del lobo. Podemos ver también en el ballet, el juego del diálogo corporal entre Caperucita y el lobo y el juego de la huída, por parte de Caperucita, aspectos que representan claramente, si bien no la historia completa, sí la esencia del cuento.

Acto seguido, entra a escena el reconocido “Baile de los gatos”, interpretado por el famoso Gato con botas del que habla Perrault en estos términos (Perrault, 2005, p. 56)

Así que el gato se vió con las botas y el talego, se calzó las unas, se echó el otro al hombro y tomó el camino de cierto jaral donde había muchos conejos. Puso afrecho en el saco, le dejó abierto, con un lazo corredizo en la boca y, se tendió cuán largo era haciéndose el muerto a esperar que algún incauto viniese a comer. No habían pasado cinco minutos cuando un conejo goloso entró en el talego como Pedro por su casa. Micifuz tiró de la cuerda, lo encerró dentro y lo mató sin misericordia. Contento y orgulloso con su presa, enderezó el paso al palacio del rey y solicitó hablarle.

Esta es otra narración que goza de gran popularidad, aunque el pequeño baile con el que Petipa recrea el cuento de Perrault, se basa, más que en la historia como tal, en los rasgos felinos. El baile, a través de la técnica y el vestuario, en el que los bailarines aparecen con rabo, cola y guantes, imita las características y referentes claros de un gato. La danza, más que exigencia técnica, es rica en movimientos y mímicas que imitan el comportamiento felino con alegría y ternura. La elegancia, las peleas cómicas entre gatos y el acicalamiento son características que aparecen en esta danza, que indica claramente a la audiencia del ballet, que se trata de personajes-gato. Las botas del personaje masculino llevan directamente al público al referente del protagonista del cuento del *Gato con botas*. Es una variación o baile corto, con tono humorístico, que representa un

cortejo entre el gato con botas y la gatita blanca; los pasos empleados, en este caso se denominan, precisamente, “salto” y “paso de gato”, porque solo aparecen en este ballet.

Por último, se pone en escena el cuento de *El Pájaro azul y la Princesa Florina*. Este cuento narra la historia de un joven Príncipe que es hechizado por no haberse querido casar con un hada malvada; como castigo, es transformado en pájaro y, como tal, se dirige todas las mañanas a la ventana de su amada, que lo reconoce cuando escucha su hermoso canto. Este último cuento es presentado en el ballet en forma de *Pas de deux*, es decir una danza interpretada por una bailarina y un bailarín que representan a la princesa Fiorina y al príncipe encantado. Conviene señalar que, de las tres variaciones de los cuentos, sólo en esta participa un bailarín, es decir, un hombre que danza, pues en las otras dos, el bailarín tendrá únicamente un papel de mimo. Para adaptar el ballet al cuento, observamos que el vestuario es azul, que la partitura hace trabajar a los instrumentos de viento emulando el canto del pájaro y que la coreografía imita el movimiento de las aves cuando vuelan, más pronunciado en el caso del bailarín. La variación de la mujer es más complicada en cuanto a técnica y destreza: abundan los giros y los complicados saltos en punta, pueden apreciarse algunas poses o posturas fijas, intercaladas a lo largo de la variación, que representan a la princesa Florina al lado de la ventana y oyendo, feliz, el canto de su amado. Este *pas de deux* está considerado aún, como uno de los más famosos de todos los tiempos.

En el ballet, lo más importante son las posibilidades de lucimiento para los bailarines y está claro que estas posibilidades de lucimiento son las que motivan estas viñetas, en este caso, un homenaje a los cuentos que se intercalan para preparar el gran final o “Apoteosis”: esto es lo que define el ballet. Por lo tanto, en este caso no se trata sólo de la representación danzaria de una obra literaria, como una adaptación de la misma, sino que estamos ante una lectura que va más allá del cuento de *La Bella durmiente*, porque es una interpretación de los cuentos de Perrault más destacados. El tercer y último acto culmina con el *Grand pas de deux* de dos de los tres personajes principales del ballet, interpretado por Aurora y Désiré, que constituye el momento más esperado de toda la obra. Por último, está la coda, con la que la obra llega a su fin, y que consiste en un pequeño baile que se realiza al final de cada obra y que recoge los mejores momentos de los bailes y de los “solos” más destacados. Después, cae el telón.

A partir de la interrelación ballet - literatura podemos mostrar que hay un verdadero proceso de retroalimentación entre las dos expresiones artísticas, debido a que el ballet no puede prescindir de los elementos literarios para el montaje coreográfico, ya que éstos son totalmente esenciales para remitir al referente que se encarga de establecer la identidad de la obra escenificada. Hemos explicado y detallado los mecanismos mediante los cuales, el ballet puede instruir al espectador y contribuir a adentrarlo en el mundo narrativo de Perrault. Al desvelar esos mecanismos, hemos podido comprobar que el ballet *La bella durmiente* es una fiel adaptación de la obra literaria en que se basan y al hacerlo, invitan al alumnado a la lectura de cuentos y leyendas, que forman parte de la cultura europea y del programa de la asignatura Literatura Infantil de la Diplomatura de Magisterio.

4. CONCLUSIONES.

Tras el trabajo realizado podemos establecer dos tipos de conclusiones: por un lado, las relacionadas con el contenido establecido referente al ballet *La bella durmiente* y su relación con la literatura infantil y los cuentos populares y, por otro lado, las correspondientes a los valores didácticos que se han intentado trabajar con el alumnado.

Las primeras conclusiones extraídas reflejan de forma breve el contenido que se ha aprendido; son las siguientes:

-Marius Petipa es uno de los coreógrafos más importantes y reconocidos de la historia del ballet y, creador de obras tan importantes para la danza como el ballet *Coppélia* (1870), *La Bayadère* (1877), *Cascanueces* (1893), *El lago de los cisnes* (1895), *La Bayadère* (1877) o *La Bella durmiente* (1890).

-El Romanticismo es la época de esplendor para el ballet y el periodo en el que los argumentos de sus obras se exploran de forma recurrente. La mayoría de las obras maestras del ballet que surgen en este periodo usan de pretexto una obra literaria base.

-El ballet *La bella durmiente* se crea a partir de la lectura del cuento de Perrault *La bella durmiente del bosque*, demostrando así la interrelación existente entre el ballet y la literatura, dos disciplinas artísticas que poseen elementos fijos comunes, en contra de los que muchos puedan pensar.

Dentro del segundo grupo de conclusiones, las que hemos denominado didácticas, destacan las siguientes:

-Utilización de un método claramente investigador: búsqueda de información sobre el tema, organización del trabajo y recogida de la información en las distintas fuentes, tratamiento (clasificación y organización), análisis e interpretación de la información, comprobación y síntesis final, que ha supuesto para el alumnado, un enriquecimiento del conocimiento sobre el tema a todos los efectos.

-También habría que señalar como logros importantes: la aproximación a un tema desconocido para muchos, pero concreto y real; el uso de la información, del análisis y de la reflexión para llegar a comprender el tema trabajado; la práctica en la localización de fuentes, la observación paciente y detallada, el desarrollo de la competencia en comunicación lingüística y por último, el fomento de valores estéticos, culturales, emocionales y creativos.

En resumen, una experiencia sencilla, útil e innovadora para lograr una aproximación a la historia del ballet y, a partir de él, explorar y llegar a profundizar en el estudio, la investigación y el aprendizaje de estilos, obras y autores de la literatura infantil occidental. Una forma original de mostrar que la enseñanza y el aprendizaje de la literatura infantil en el aula puede desarrollarse desde múltiples y divertidas perspectivas. En definitiva, una muy grata experiencia. ■

NOTAS

- El argumento del ballet *La bella durmiente* (Marius Petipa, 1890) ha sido extraído de la versión digital *La bella durmiente* (2006). The Kirov Ballet, Colección Lo mejor del ballet, Barcelona, Planeta de Agostini.

BIBLIOGRAFÍA

- Abad Carlés, A. (2001). *Historia del ballet y de la danza moderna*. Madrid: Alianza Editorial.
- Almacellas Benardó, M. A. (2004). Los cuentos de Charles Perrault y su carácter formativo. *Primeras Noticias: Revista de Literatura Infantil y Juvenil*, nº 201, pp. 41-51.
- Bourcier, P. (1981). *Historia de la danza en Occidente*. Madrid: Blume.
- Colomee, T. (2010). *Introducción a la literatura infantil y juvenil*. Madrid: Síntesis.
- De Amo Sánchez Fortún, J. M. (2003). *Literatura Infantil: Claves para la formación de la competencia literaria*. Málaga: Ediciones Aljibe.

- Duncan, I. (2003). *El arte de la danza y otros escritos*. Madrid: Akal.
- *La bella durmiente* (2006). The Kirov Ballet. Colección Lo mejor del ballet, Barcelona: Planeta de Agostini.
- Markessinis, A. (1995). *Historia de la danza desde sus orígenes*. Madrid: Librerías Deportivas Esteban Sanz.
- Matamoro, B. (1998). *El Ballet*. Madrid: Acento Editorial.
- Noverre, J. G. (2004). *Cartas sobre la danza y los ballets*. Madrid: Librerías Deportivas Esteban Sanz.
- Perrault, CH. (2005). *Cuentos de Perrault*. Reproducción digital de la Edición de Madrid, Biblioteca Universal, 1890. Colección de los mejores autores antiguos y modernos, nacionales y extranjeros, 131. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes; Madrid, Biblioteca Nacional.
- Rodari, G. (2002). *Gramática de la fantasía: Introducción al arte de contar historias*. Barcelona: Del Bronce.
- Salazar, A. (1998). *La danza y el ballet*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.

REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA

Segura Moreno, I. (2013). El ballet *La bella durmiente* como instrumento didáctico para la enseñanza- aprendizaje de los cuentos de Perrault. *Aula de Encuentro*, nº 15, pp. 67-77.

*Isabel Segura Moreno es
Licenciada en Filología Hispánica y
Profesora Agregada en el Área de Didáctica de Lengua y Literatura Española
del Centro de Profesorado Sagrada Familia de Úbeda,
adscrito a la Universidad de Jaén.
Correo- e: isegura@fundacionsafa.es*

EXPERIENCIAS

Artículo enviado: 22 de marzo de 2013

Artículo aceptado: 23 de abril de 2013