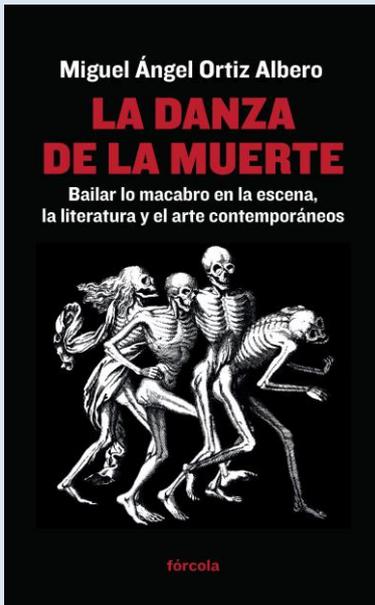


LA DANZA DE LA VIDA

Mariano Anós

[Palabras de presentación de *La danza de la muerte*, de Miguel Ángel Ortiz Albero, en la librería Cálamo de Zaragoza, el 12 de febrero de 2015]

«Bailamos para acercar nuestro cuerpo al de los demás. Tal vez para consolarnos juntos. Bailamos para estar juntos, para percibir la totalidad de la melodía y ser, cada uno de nosotros, a la vez el más solitario y el más comunitario. Así lo ha escrito Georges Didi-Huberman. Bailamos para estar juntos.»



Una primera cita de las muchas que se podrían extraer del brillante ensayo de Miguel Ángel Ortiz Albero: [LA DANZA DE LA MUERTE. Bailar lo macabro en la escena, la literatura y el arte contemporáneos.](#)

Bailamos, pues, en definitiva, para estar vivos. Es la paradoja fundante de la danza de la muerte. Y esa mínima danza que no deja de ser la escritura, con sus gestos pequeños y precisos, contribuye a su manera a ese fin, a ese no tener fin, sabiendo sin embargo que el fin existe, negándolo precariamente, entre risas, a través de una máscara. Mascarada resistente que afirma la vida, solitaria y comunitaria, del animal humano. Contra la muerte, contra el olvido.

Este libro es un ensayo. Me gusta especialmente la palabra. Me gustan los diversos sentidos de la palabra. Comparto con Miguel Ángel la pasión plural por el teatro, la danza, las artes visuales y la poesía. Y sin duda es esa pasión compartida la que le ha llevado a proponerme participar en su presentación. Acepté sin dudar, con agradecimiento, porque es un desafío para seguir pensando, en la escritura, en el teatro, en la danza, en el arte y en la vida.



Ensayo: la palabra remite inmediatamente a la escena. Ya sea teatro, danza, música, ópera o cualquiera de las variantes de lo que hemos dado en llamar «artes escénicas». Y así como un ensayo en escena, claro está, nunca es algo cerrado o acabado, tampoco un ensayo en la escritura llega a cerrarse nunca, quedando siempre abierto a nuevas direcciones, a nuevos ensayos. Y cada lector continuará a su vez ensayando, prologando, epilogando, reinterpretando.

Más aún, en este libro se diría que el propio autor parece que termina el asunto en cada capítulo, o ensayo dentro del ensayo, pero no se resigna a terminar y vuelve a empezar, y podría seguir sin dar muestras de darse por satisfecho. Nada queda resuelto, todo empieza de nuevo.

Tomando pie en Lichtenberg se refiere a la vía de los filósofos, para la que, dice, «es necesario saltar los fosos, dar volteretas, caminar en zigzag. Moverse sin cesar, sin tregua, que no es sino la manera apuntada por Cioran para engañar a la melancolía, para evitar que ésta se despierte, si es que alguna vez se adormece, en el momento en que, ojalá no, nos detengamos. Sin tregua, sí. Moverse sin parar, saltar, dar volteretas, caminar en zigzag, bailar y bailar, danzar.» Pero a continuación, cuidado, desmiente o matiza esa vía para, evocando a Benjamin, recordar la necesidad, acaso complementaria, de la demora, del rodeo y del laberinto de Teseo. Danzar, sí, pero demorarnos.

Basta echar una ojeada a la bibliografía y el muy oportuno índice onomástico para hacerse una idea de la amplitud de referencias con las que el autor establece un diálogo. Amplitud en cuanto a cantidad y amplitud en cuanto a variedad. Desde lo más concreto de una experiencia escénica hasta lo más abstracto de un pensamiento filosófico. Así, en esos ires y venires, en esa trama múltiple, estricta y porosa, toma pie el texto para volar sin dejar de tomar tierra, siempre en buenas compañías. Sin vanas pretensiones de descubrir mediterráneos, el trabajo del texto se atiene a lo que cuenta: dar con matices, conectar trayectorias en apariencia extrañas, hilvanar hitos de tradiciones modernas para mostrar sus parentescos escondidos, seguir pensando lo pensado, ensayando lo ensayado.



Ensor, Weiss, Abramovich, Ligeti, Mallarmé, Brecht, Boltanski, Bausch, Bergman, Graham, Joos, Munch, Kantor, Handke, Wigman, Celan, Fabre, Blanchot, Valéry, Strindberg, Cage, Berger, Kupka, Rilke, Schwob, Mallarmé... Así, unos cuantos nombres, revueltos sin atender a clasificaciones o especialidades, pueden dar una idea del deambular de las conexiones. Son sólo unos pocos ejemplos, dejando fuera de esa lista arbitraria a muchos, y no sólo contemporáneos, pues, naturalmente, las referencias se remontan hasta Sócrates, pasando por Shakespeare, Goethe, Rimbaud y tantos otros.

Dicho sea sin olvidar al verdadero protagonista, que entre ensayo y ensayo toma de vez en cuando la palabra para dirigirse directamente a unos u otros de los personajes del reparto. Ese protagonista no puede ser otro que la Muerte misma, que asume de algún modo el papel de coreógrafa de esta danza de palabras, puntuando la acción, retirándose y regresando a su antojo, como tiene por costumbre, para recordar que «no podréis nunca cerrar el ciclo eterno de mi guerra».

La danza de la muerte trenza y destrenza una sintaxis de cuerpos. Cuerpos vivos, en vilo. ¿Hablan los cuerpos? ¿Hablan las imágenes? Cuerpo, palabra, imagen: un trío a duras penas avenido, que este ensayo recorre sin ocultar sus disputas, sus fugaces conciliaciones y finalmente su imposible acuerdo. Y sin embargo, en esa tensión misma irresoluble se nos va el arte, se nos va la vida, desafiamos a la muerte.

¿De qué hablamos cuando hablamos del cuerpo? ¿Tenemos un cuerpo? ¿Somos un cuerpo? «Entre la palabra de los enamorados -que sólo puede darse- y la de los abogados (y del discurso teórico) -que sólo se pueden vender- la palabra practicable es la del deseo. Sólo se puede esperarla; no se la tiene. Únicamente se puede designar su lugar: el cuerpo.» (Jean Le Du: *El cuerpo hablado*). Sí, pero no sabemos qué hacer con esa designación. El cuerpo no entiende las palabras, se rebela contra las palabras, no soporta las palabras, odia las palabras. «Las palabras infligen heridas a los cuerpos» (Heiner Müller).



«Mientras la estupidez se filtra en todos los comportamientos, en todos los discursos, ¿no habrá un campo que permanezca libre de ella, y que sería, precisamente, la sensación, la aprehensión del cuerpo por sí mismo?; más acá de las palabras, y por su inarticulación misma, ¿no sería el lenguaje corporal la única expresión humana no contaminada por el tópico y la ineptitud? Pero esta verdad del sentir, tan cercana a la muda verdad de las cosas, en la frontera de la nada, ¿qué *forma* sabrá retenerla y comunicarla para otros, más allá de las fronteras del mundo singular?» (Jean Starobinski)

«Vibración, ondas, llamadas y respuestas: silencio. No el saber del vacío: un *saber vacío*. El silencio del Buda no es un conocimiento sino lo que está después del conocimiento: una sabiduría. Un desconocimiento. Un estar suelto y, así, resuelto. La quietud es danza y la soledad del asceta es idéntica, en el centro de la espiral inmóvil, al abrazo de las parejas enamoradas del santuario de Karli. Saber que *sabe nada* y que culmina en una poética y en una erótica. Acto instantáneo, forma que se disgrega, palabra que se evapora: el arte de danzar sobre el abismo.» (Octavio Paz)

Beckett, Bausch, Kantor, Brook, Joos, Wigman, Fabre, Galván... Todos ellos y muchos otros se han aplicado a poner en escena esas preguntas, esas que recorren inacabables las páginas de este libro, de esta danza de palabras que aspiran a bailar, que no pueden bailar, que tienen prohibido bailar, pero no por eso se rinden y tratan a toda costa de bailar, para que así, tal vez, el lector baile, para que al recorrer una línea con los ojos y al pasar una página con la mano sea consciente de que está bailando. Una danza a la que la escritura, desde su impotencia, alegremente convoca. Termino citando a Pablo Messiez: «Porque mirar es también reparar. Reparar la distancia del lenguaje con la acción de los cuerpos.»

Mariano Anós