

Danza y poesía

Ivette Fuentes de la Paz

Dijo Schelling que "la materia (...) tiende a una configuración regular y tiende, sin saberlo, a una forma puramente estereométrica" ⁽¹⁾ y también que "a las estrellas les son innatas una aritmética y una geometría sublimes" ⁽²⁾. Es así que la materia tiende a una conformación regular que sublimiza en el orden cósmico. Tender es ir hacia algo, y en la aspiración se dibuja un movimiento. Así vemos que en la tendencia de la materia a configurar un orden entre sus partes, en diseñar la geometría perfecta de las estrellas, está la decisión de progresar. Dijo Teilhard de Chardin sobre el cosmos que es "... la lenta, pero progresiva reunión de una conciencia difusa, escapando, gradualmente, a las condiciones "materiales" con que la oculta, secundariamente, un estado inicial de extrema pluralidad". ⁽³⁾ Y ya tenemos más. Tenemos en la regularidad la cohesión de una conciencia, la síntesis de una diversidad en lo unitario, movimiento que persigue el ordenamiento del caos originario, la disposición mesurada y armónica de su materialidad. Así llegamos al sentido del cosmos entendido por el antiguo pensamiento griego como

“orden de la danza”, desplazamiento de las partes en pos de la unidad. Para Platón era la “geometría sublime” del cosmos el Bien, o sea, el mejor orden posible. Los círculos de *lo Mismo* y de *lo Otro* se tocan por sus movimientos para crear las cosas que resultan de él. Así el movimiento engendra siguiendo el movimiento de los “coros de danza” de los astros. La creación es un movimiento de perfección; la perfección es el significado íntimo del movimiento; la danza, como creación, es un movimiento significativo.

En Danza, el movimiento significativo indica dos elementos básicos: la plasticidad —desplazamiento espacial, estiramientos del punto inicial del diseño, y la verticalidad — aspiración al vuelo. Ambos generarán dos principios fundamentales en la estética danzaría: el principio del constante crecimiento y el principio del desarrollo. ⁽⁴⁾

La prolongación dada en la plasticidad de la acción, y el desarrollo, desplazamiento de esta acción hacia un objetivo, hacen pensar en una densidad de volumen que permita o impida los deslizamientos. La impulsión y la resistencia a vencer indican el tercer principio en la lucha de opuestos.

La armonía y el orden a que aspira el movimiento como sostén de los principios danzarios, es el empeño del arte por borrar las márgenes diferenciantes con la realidad y difuminar las costuras del reflejo. Tal es el sentido de la “mímesis”, que es la base de la originalidad.

Si la intención del arte es la integración armónica con la naturaleza, la identificación del movimiento humano con la Trama total, será indispensable hallar el ritmo adecuado, el paso preciso que concuerde, el todo que se sume a la coralidad: el hallazgo de la curritmia. Y es el ritmo como apoyo del

movimiento integrador, el que mancomunica el ser artístico en su generalidad.

El enlace entre las artes tiene que ver con la esencia primordial que los auna, con la aspiración del hombre por alcanzar el ser del universo, de sumarse a la infinitud de sus proporciones, de sentirse partícipe de la naturaleza que lo centra. Es el ritmo que convoca las fluctuaciones del movimiento, las mismas "impulsiones rimadas" hacia su respuesta, hacia su superación más allá del espacio confinado a su existencia.

La Danza, como suprema expresión de movimiento, permea las artes en su cualidad rítmica. Las formas elementales de apreciación estética: ritmo, melodía, armonía, como vías y modos de concreción artística, coinciden en todas las manifestaciones del arte. Los vasos comunicantes se establecen, sin embargo, no a partir de estas cualidades tan sólo, sino, en primera instancia, por la participación volitiva y dinámica del hombre en la plasmación consciente de los objetivos para lograr la integración armoniosa con la naturaleza a través de su reflejo y recreación.

En otras palabras, la comunión de las artes está en la dinámica de consecución de objetivos y no en la similitud de formas externas que guarden. El carácter significativo de movimiento será la común y principal característica.

La finalidad del movimiento, la participación de la voluntad humana en la resolución de su acción, define el alcance estético de la expresión. En Danza esto se traduce en la combinación coherente de los gestos corporales. O sea —y teniendo en cuenta los principios básicos enumerados— el desarrollo y la prolongación del movimiento equilibran la

fuerza capaz de vencer la resistencia que opone el espacio como distancia entre los pares de opuestos. Explicado a partir de la dinámica del movimiento, la esencia danzaria estará dada por el ritmo que logre la armonía del volumen total del espacio en que ocurre la oposición, el desarrollo y la prolongación.

Dice José Vasconcelos sobre la Danza: "su secreto está en estructurar las imágenes, de suerte que formen sentidos armónicos melódicos en los cuales se realice el progreso de la imagen estática, hacia el ritmo de movilidad que caracteriza el espíritu" ⁽⁵⁾, o sea, alcanzar la fase de movimiento que conduzca a la materia hasta el grado máximo de perfección: de la materia a lo espiritual.

El ritmo encauza el sentido del arte en un engranaje articulado de expresión. La danza, en su armonioso fluir, conlleva la melodía, vibración musical que se desprende de la "geometría sublime" del cosmos —como concepto pitagórico. Así el apoyo danzario descansa en dos tipos de ritmo: el musical y el plástico, pero la visualidad del gesto desplaza la sonoridad como basamento, subordinadas las variantes rítmicas a la plasticidad, que es la construcción de los movimientos en el espacio.

La concientización del movimiento en Danza, el ejercicio de la voluntad en el movimiento incondicionado, tiende un puente hacia la poesía, como súmmun del pensamiento abstracto en el hombre. Según palabras de Vasconcelos, otro secreto de la danza está en "convertir la plástica humana fisiológica, al movimiento propio de la fantasía regulada que es propia del pensamiento poético". (6)

La inducción del pensamiento abstracto propio del len-

guaje —y en su mayor rango de la poesía— permite la construcción de una semiótica de la danza. Danza y Poesía se unen así para reforzar la carga semántica de su expresión.

Es el gesto que apoya la palabra referativa, el enlace entre el significante expreso y el significado provocado, la mejor expresión del *homo ludens* en el danzante, juego espacial donde el cuerpo manifestado desencadena el cuerpo referido, pensado, recordado. La Danza es, pues, un juego con la naturaleza. La toma y la refleja, la aprehende, y la enriquece, la vuelve a su lugar. La supera. El danzante, como *homo ludens*, entra en el juego al participar del ritmo natural. El cuerpo manifestado es la proyección del ser en lo natural; si se evoca su otra dimensión, sus posibilidades de ser en la multiplicidad cuando, al entrar en la fase de uno de sus movimientos, desata el cuerpo referido. Cuerpo que siempre ha estado allí, en la espera de las reglas que impone el hombre como jugador.

Este juego danzario establecido con la naturaleza en pos de su perpetuación, es relación de esplendor y de decrepitud, las dos posibilidades opuestas del azar. Así en la Edad Media, nos encontramos con la más famosa de sus rondas en la **Danza de la Muerte**, juego entre la vida y su negación, traslación de los elementos del gran rueda existencial, cuando el cuerpo manifestado —como vivo— despierta en su mimesis el cuerpo referido y pensado, su mismo rostro descompuesto en la muerte. Es la máxima tensión del juego en la rueda donde cada elemento mismo llega a ser el otro, donde los círculos que alcanzaron el movimiento por la armonía logran el orden superior, la síntesis perfecta de la vida y la muerte en su préstamo esencial. Es el juego de la noria como la rueda de los órficos: “la vida es la muerte y la muerte es la vida”; el juego se logra por el ritmo vital: ascender y descender, nacer y

morir, como reza el adagio de Lao-Tsé: "Todas las cosas tienen floreciente desarrollo, pero cada una de ellas vuelve a la raíz".⁽⁷⁾ Entrar en el coro de la Danza es participar de las vueltas de su movimiento; jugar es participar en el ritmo de los giros. Este íntimo secreto lo encontramos en la Danza de la Muerte:

A la dança mortal venit los nascidos
que en el mundo soes de qualquiera estado;
el que no quisiere a fuerça e amidos
fazerle he venir muy toste parado... ⁽⁸⁾

La Danza invita a danzar; tal es su reto. Pero el poema refuerza el sentido de participación al evocar en cada ser su propio instante de danza, el cuerpo referido, evocado, el tono justo en que cada quien se encuentre y se halle. La Danza y la palabra serán un extremo del juego; la sugestión del arte requerirá el caudal de vida del hombre para completar su función mimética de la realidad. Cada quien hallará en la Danza el momento de "su muerte"; el juego se completa por la evocación y la sugerencia. Las palabras crearán un puente por donde se ejecuten las cabriolas que llevan el mensaje a cada hombre; el mensaje es aquí el aviso de la caducidad, de la irremediable decrepitud del ser; pero por el mismo puente se nutre el poema y continúa la Danza como un juego. Concluye la lectura y concluye la Danza. El hombre continúa; era sólo *homo ludens*.

El poder evocador del arte, tanto en lo danzario como en lo poético, se apoya en el movimiento. **Emoción significa ser movido.** En la medida en que sea más semejante el hecho artístico a la realidad, así será la emoción lograda; mientras más fuertes los cimientos del puente entre la impresión artística y el caudal vivencial, más creíble será el juego. Ya

Aristóteles definía el principio del arte de la mimesis como “reproducción por imitación”. Este “viaje” de la imaginación a la realidad, ha determinado las variantes más insólitas, pero todas aspiran a lo mismo: aprehender la realidad, recrearla y en última instancia, perpetuarla.

Paradójicamente la Danza, con ser un arte tan lejano al trucaje o la ficción, tiene a su haber etapas históricas donde la mascarada —expresión teatral en los inicios del ballet— desvirtuaba el sentido de verdad artística. Los engaños — que no tenían nada que ver con vericuetos formales de la expresión danzaria, sino en posturas moralistas falsas—, atentaban contra el principio básico de la “reproducción imitativa”, pues constreñir el cuerpo humano y adulterarlo era atentar contra la función del arte de sugerencia y evocación, es decir, era ocultar el punto de llegada de la metáfora danzaria al no establecer el puente entre este y el hombre que habría de transitarlo. Sin emoción, pues, no puede ser el hombre “movido”, sin elemento reconocible no habrá préstamo, sin identidad no habrá juego. Jean Georges Moverre, en su famoso manifiesto estético **Cartas sobre la Danza y el Ballet** propugna “el alma y la expresión” y postula las bases precisas de la Danza como arte. Así dice:

Si el desnudo debe hacerse notar bajo los pliegues de la vestimenta, también es necesario que los huesos se noten bajo la carne. Es esencial saber discernir qué lugar debe ocupar cada parte, y, en resumen, se debe encontrar al hombre bajo las vestiduras, al desollado bajo la piel y al esqueleto bajo la carne, para que la figura esté realmente dibujada siguiendo la verdad de la naturaleza y dentro de las proporciones racionales del arte. ⁽⁹⁾

Las reglas de la Danza acentúan el sentido de la emoción como movimiento armonioso, endopatía que logra, por

participación, el traslado del hombre por los sentimientos evocados en la obra de arte. Lo original se logra por la evocación. Esto lo subraya Noverre:

La imitación perfecta exige el mismo gusto, las mismas disposiciones, la misma conformación, la misma inteligencia y los mismos órganos del original que se propone imitar. ⁽¹⁰⁾

Así como las leyes de la Poética ayudan a reafirmar la significación artística y el alcance estética en la Danza, lo estético danzario en Poesía coadyuva a la plasmación de la imagen por la asimilación de los principios básicos del movimiento; préstamos que no hacen más que confirmar el origen común de todas las artes. Por el movimiento obtienen las palabras su plasticidad y se logran las combinatorias de las expresiones verbales por la armonía universal. Es el alcance de la nominación por la exactitud del tono, el ritmo justo de la invocación, por el Verbo.

En Poesía, la musicalidad y el ritmo tienen que ver a su vez con el principio de la construcción espacial, que es el movimiento en el tiempo. Este sentido rítmico se supedita al danzario que es la construcción plástica, gestación de un mundo, un espacio, por la palabra.

Lo fonético se subordina a lo semántico y significativo, lo que en Danza sería superar, por la música, el ordenamiento, la simplicidad gimnástica de la sucesión de pasos, para elevarse a categoría danzaria. Estos elementos se ajustan a su vez al principio básico de la construcción plástica, no por unidades rítmicas sino en la combinación que las auna y les permite soluciones espaciales.

La solución espacial del arte es alcanzar la totalidad de lo real. La plasticidad hará que la metáfora poética recorra el camino desde el cuerpo manifestado al referido. Las raíces etimológicas del vocablo danzar, indican tensión. El movimiento danzario es, pues, la tensión entre dos opuestos que se alcanzan, se atraen y se repelen a la vez. La metáfora poética será la tensión o distensión de los opuestos, significante y significado que se buscan para completar una unidad perdida. La metáfora busca la solución espacial en la imagen. La imagen es la aspiración a la perfección de lo real, la materia poética que alcanza los distintos instantes por ser totalidad. Para el poeta Octavio Paz, esta insatisfacción que impulsa el deseo y sostiene el movimiento, es un "hambre de realidad", curiosa frase que precisa aún más José Lezama Lima: "hambre protoplasmática". La realidad es protoplasma, unidad elemental y primordial; la aspiración a la perfección, el término del viaje, es la vuelta a los orígenes, el regreso a la orilla de la que partimos, o a la idéntica orilla que es nuestro reflejo. Paul Valery lo dice en su *Introducción a la poética*. "El poeta que reproduce las figuras no hace más que reencontrar en sí mismo el lenguaje en estado naciente." ⁽¹¹⁾

Pero el reencuentro no elimina la angustia de la búsqueda. En otro de sus escritos exclama: "Quién me dirá cómo a través de la existencia una persona puede conservarse, y qué cosa me ha llevado, inerte, pleno de vida y cargado de espíritu, de uno a otro lado de la nada". ⁽¹²⁾

De una a otra orilla es el viaje. La vida es el movimiento de la forma por las posibilidades del ser. Dice Jacques Maritain que en la creación, el Verbo ha sido el Arte y la Poesía el espíritu. Entonces la Danza será el reencuentro con la Poesía; la concordancia entre ambas como armonía entre dos formas, será su perfección. Por la identificación de "ambos lados de la

nada" es que el viaje se hace re-conocimiento, reconciliación con la unidad. El movimiento es dual: en la "adquisición" de nuevas posibilidades de forma está el propio agotamiento; en el enriquecimiento figuracional está su desgaste. El ciclo es eso: crecer y decrecer; nacer y morir; ascender y descender. Pero la dualidad también responde a la atracción por la unidad: crecer y decrecer es lo mismo; ascender es descender a sí mismo; alcanzar la perfección es el afianzamiento de los contornos de la figura. Dice Schelling que "sólo por la perfección de la forma puede ser la forma aniquilada" ⁽¹³⁾ Son los continuos nacimientos, la génesis que se hace por la luz, el re-alumbramiento y el aniquilamiento como fases del ciclo temporal.

Si la Danza es movimiento y el movimiento, hemos visto, conduce al aniquilamiento de las formas en su éxtasis, y si la Danza es un reencuentro con la Poesía, ¿será entonces el duetto danza-poesía el que conduce al ser a su fenecer? ¿Es que la Danza de la Muerte escapa del juego para ser la más fuerte analogía? Dos elementos inobviables nos responden. En primer lugar, el propio carácter de movilidad de la danza hace que esta no se detenga jamás. En los posibles detenciones no se hace más que prefigurar el nuevo paso, preparar el cuerpo, "tensionar" los músculos para alcanzar la otra figura, la "otra orilla". Ya lo dijo Nietzsche: "Dotado de una vista más sutil, verás todas las cosas que se mueven". Es pues la respuesta de buscar más allá de lo accidental, ver el proceso como integridad, no como fragmento dotado de unidad propia. La continuidad ofrece el escenario de una fase, pero la discontinuidad material sostiene la movilidad del ciclo, y así sucesivamente. El movimiento, de este modo, es la tendencia al ser, el "hambre de realidad" que asimila toda la materia posible para la figuración y la evidenciación. El ser permanece oculto, la forma lo potencializa en acto. La vida es

acción y sólo por la acción se vive. La tendencia es inacabable, insaciable. Se avanza para completar el ciclo; cuando se alcanza la unidad sabemos que el destino queda aún más allá. Las figuras cambian el ropaje, cada vez más perfecto para —como diría Lezama Lima— alcanzar su “definición mejor”. Danza y Poesía se buscan para propiciar el encuentro porque ambas tienen sus raíces en una lejana fuente original donde se encuentra la sustancia vital en estado amorfo. Pero en lo amorfo ya se siente el germen protoplasmático. La sustancia disgregada es causa del ser y del devenir —como pensaba Aristóteles— porque es acto y por ello se identifica con el fin. En la sustancia ya se prefigura el devenir, la historia de la materia. El ciclo evolutivo será una danza, un movimiento por prolongar la existencia en toda su posibilidad; el motor del progreso será la aspiración a la unidad, al estado amorfo, comunicado con el ser que ya ha perdido. Como en *El Paraíso Perdido* de Milton, el hombre recorrerá el camino de su extravío, será un extrajero de sí mismo. El hombre es un expulsado, por ello es la “atracción irresistible —de la que habla Cintio Vittier— entre la criatura y la sustancia poética”⁽¹⁴⁾

El “hambre de la realidad”, el “hambre protoplasmática”, es el Eros que arrastra, la armonía añorada que impulsa el movimiento, el movimiento que es reconciliación de lo heterogéneo con la homogeneidad, de la forma con el ser, de la carne con el espíritu universal. El gusto de la añoranza está en la pérdida; el conocimiento del lugar está en la añoranza por la pérdida; no hay movimiento sin ruptura de unidad, sin polaridad contraria que atraiga: no hay Danza si no hay Poesía que alcanzar. El Amor, como fuerza erótica, es quien atrae y resuelve la angustia del viaje; angustia porque sospechamos lo que aguarda en la orilla, porque sabemos levemente que la respuesta ya la conocíamos, pero aún así el hombre necesita

conocer, que es un re-conocer. Por ello la nostalgia del desterrado se convierte en alegría por lo que nuevamente alcanzará. De aquí el sentido de Danza que para Petrarca significa expresar alegría, o las palabras de Confucio:

Bajo el impulso de la alegría el hombre gritó; el grito concretose en palabras, pero estas no fueron suficientes; y el hombre moduló las palabras en el centro y luego, insensiblemente, fue moviéndose sobre el centro hasta que de pronto tradujo la Danza la alegría de vivir. ⁽¹⁵⁾

La angustia se torna alegría, la sospecha del fin se vuelve esperanza de vida, ¿contradicción? No, solamente Danza. El hombre debe recorrer el mismo camino para en su superación purificarlo. Es quizás el sentido de culpa y expiación, el pago de ser figura fuera del ser, de ser individuo, diverso, dentro del conglomerado de la unidad. Es la culpa por ser hombre; pero es este su destino. Ya en la sustancia humana se prefigura ese destino único e individual. Su mejor acción, su correcto avatar no es la huida, sino su cumplimiento cabal. Sólo por el mismo camino se regresa a la unidad. La historia de la Humanidad no es más que eso, volver al "estado naciente" que es un estado convergente; es la lenta pero progresiva reunión de una conciencia difusa —de la que hablara el Padre Chardin— que supera la propia Humanidad, que continúa en la fuente original, nutricia, materna, como Espíritu de la Tierra, o más aún, llegar por el cumplimiento de cada forma, destino, camino, al "corazón de la materia".

El avatar humano, en la figura del desterrado, encuentra una salvación cuando logra entender su viaje, cuando comprende que el viaje es una danza, un movimiento reconciliatorio, un reconocimiento la búsqueda. La culpa se expía. Así reza Maritain:

"... que Otro te conduzca adónde tú no quieras ir, y que el Amor te configure en el interior con la Forma que trasciende toda Forma". (16)

Ese otro conducirá siempre el cariño. Hacia él se marcha: hacia su rostro va nuestra mirada. La aspiración conduce la acción, la atracción rige el movimiento. La meta siempre estará más allá, pero este deseo insatisfecho es lo que mantiene el ímpetu del viaje. Valéry lo descubrió en los cimientos de la poética, así dice que estamos dispuestos a considerar con mayor complacencia y más pasión, por el vivo interés que despierta el conocimiento de lo contrario (la otredad), "la acción que hace" al "hecho" como tal. Este interés es "el lago misterioso entre el deseo y la consumación" (17). De allí parte la acción. Y "la acción —dice Valéry— viene del contacto con lo indefinible." (18) La acción, pues, va en pos no tan sólo de una figura sino de la sucesión. O de una figura contentiva de las demás, prolongada. Las figuras pasan una y otra vez; todas son accidentes temporales. La figura posterior prefigura la anterior, y así mientras el diseño se ensancha, crece, hasta alcanzar "la otra orilla". La poesía para Valéry —y en Valéry— es eminentemente plástica. La prolongación es el movimiento de reconciliación de los contrarios. En Poesía, este movimiento es la tensión del "arco y la lira", figura que representa el viaje de la metáfora por unir el significado con el significante. La poesía revela al hombre su significado. Lo busca en los orígenes, lo encuentra en la reconciliación. El poema es la cuerda de la lira que logra la armonía poética.

Como mismo la materia tiende a un movimiento regular, la poesía lo hace para concertar su figura en el poema. La figura es la danza de la metáfora, el viaje de la imagen en busca de sus respuestas. El viaje tiende a la perfección. Como

dijera Valéry sobre la figura, "ya no acierta a contenerse más en la extensión. ¿Dónde ponerse? ¿Dónde devenir? Ese Uno quiere jugar al Todo"⁽¹⁹⁾.

El principio del constante desarrollo, ya visto en los elementos de lo estético danzario, se encuentra en la poesía como apoyo de movilidad. Mientras mayor es el riesgo de la caída, mientras mayor el misterio que lanza el universo, mayor será la metáfora, el recorrido, mayor la aspiración como sostén del viaje. La metáfora es la duración del viaje entre la duda y el conocimiento. El movimiento se hace significativo cuando de cinemático se hace dinámico, cuando produce cambio, cuando el movimiento deja de ser puramente traslaticio para implicar el cambio sustancial; la figura penetra en todas las dimensiones posibles de comprensión, el apoyo se extiende, se expande; la prolongación de la figura participa del conocimiento de sí mismo. La metáfora se enriquece cuando la distancia es mayor, pues tiene más probabilidad de encuentro con respuestas que se calzan unas a otras y se determinan. El significante busca cada vez con mayor profundidad su significado. Y después de éste habrá otro; así hasta llegar a su definitiva imagen: la semejante a la perfección.

Cuando la imagen que alcanza la metáfora calza otra imagen más lejana, se logra una sucesión danzaria. La duración alcanza el valor dinámico porque produce un cambio sustancial, un crecimiento y un desplazamiento de la figura en su concepción. La intuición del movimiento ha llegado hasta el concepto; la idea fijada y alimentada por sucesivas imágenes que han recorrido el mismo camino. En este crecimiento de la imagen, que es su enriquecimiento, el pasado es el empuje y la aspiración (así como precisara Gaston Bachelard respecto al dinamismo bergsoniano).

El arco se tensa porque se carga con la historia de las imágenes que guían la flecha. La lira alcanza la armonía porque su acorde vuela más lejano, conoce las argucias de la armonía y ha sabido encontrar el tono justo que despierte el sonido del universo; el arco y la lira se extienden hasta formar ellos mismos, por la imagen, una "geometría sublime", idéntica a las estrellas. Pero —hemos visto— tender a su perfección no es llegar a ellas. La relación es un sentido de proporción, de concomitancia, pulsación rítmica que amplifica el movimiento terrenal. El crecimiento es el afianzamiento de la figura; los contornos precisos serán el alcance de la unidad. Todo es Uno y a la vez es Otro, eso dice la Poesía, la Danza se ocupa de hacerlo realidad. El movimiento va en busca de una correspondencia con lo otro que lo reta, es una aspiración a conocer cada fracción que le pertenece porque está contenida en él. Sabe el hombre que la relación está en la armonía, en el número que reproduce a otra escala sus valores. El movimiento traslada un valor que se manifiesta por la figura. El movimiento significativo, pues, busca la precisión de la figura. Ocurre como un torbellino que arrastra todas las dimensiones hasta fijar nuevamente el cuerpo en una traslación espacio-temporal. Una figura fijada impulsa la posterior; pero el movimiento ha dejado de ser solamente cinemático, es ahora dinámico porque implica transformación, un crecimiento por la aspiración; la duración del viaje se sostiene en su propio dinamismo de crecimiento e impulsión. Ya Valéry lo destacaba en sus comentarios sobre *Poética*: "... el instante siguiente tiene absoluto poder sobre el instante precedente" ⁽²⁰⁾ Sentido de continuidad, de correspondencia, de crecimiento y desarrollo.

La imagen literaria cumple con el principio del constante desarrollo como precepto regulador de lo estético danzario. Su doble perspectiva, de expansión y de intimidad,

sostiene el movimiento significativo y explica su sentido. Las perspectivas de expansión y de intimidad son complementos: se expande la figura en la medida que alcanza su intimidad. El movimiento exterior es el interior; la figura se amplía cuando se resume. Progresa con el afianzamiento, no con la dispersión; alcanza la mejor respuesta en la introspección. El movimiento así cumple el mismo ciclo que la existencia: desciende para ascender; muere para nacer. El aniquilamiento no es más que un paso para el realumbramiento. El descendimiento a los infiernos —de los órficos— es un designio que implica un rito de continua renovación.

Las directrices del movimiento no son coordenadas convencionales sino otra figura que indica el sentido como aspiración a la perfección. Y la perfección se logra por una relación entre la expansión y la intimidad. De ahí la sabia frase de Baudelaire: "De la vaporización y de la centralización del Yo. Todo está aquí".⁽²²⁾ La vaporización del ser, que es la sucesión temporal de sus figuras, no hace más que centrar su conciencia, concentrar "la conciencia difusa" de lo aparential para una concientización de la energía, diría Teilhard de Chardin, ver todas las posibilidades de existencia, expandirlas, para buscar la comunidad, aquello que intima con su esencia.

El viaje que tiende a la perfección, a la regularidad medida de la danza estelar, se resume en un punto, germen que contiene la inmensidad. El impulso de movimiento es el conocimiento. Es el Deber para el padre jesuita: "El Deber —dice— no es otra cosa, en su origen, que el reflejo del Universo en el átomo."⁽²²⁾ Es la comprensión de las proporciones para Valéry: "El dominio que quiero percibir es ilimitado, pero se reduce totalmente a las proporciones humanas."⁽²³⁾ Descubrimiento del hombre —aporta el investigador Fernando de Ita— de que "su cuerpo reproducía de algún modo el orden del universo."⁽²⁴⁾

La relación microcosmos-acrocósmos sostiene el viaje del conocimiento. La expansión y la intimidad son la metáfora danzaria del hombre a las estrellas. Conocer no es más que estrechar el cerco, eliminar la distancia entre las orillas, saltar a uno y otro lado de la nada, apreciar lo infinito en las dimensiones del átomo.

Crecimiento: aspiración al vuelo

El movimiento —ya hemos dicho— expresa una tendencia y una aspiración. El viaje implica una partida. Si el hombre “desterrado” recorre un camino hasta el reencuentro con el lugar, es que ha salido del paraíso, ha sido inicialmente expulsado. Sólo la pérdida motiva la búsqueda. El movimiento condiciona esa búsqueda en una salida de la figura.

Pero la esencia que permanece es inmutable; es pues que la salida es la incesante transformación de las figuras. Para el movimiento esta es una superficie de traslación. El espacio exterior y el interior se vuelven las orillas para el tránsito. Así salir es llegar, salir es transformarse; cambiar de lugar es el viaje de conocimiento. La pérdida del lugar —como el paraíso— es el impulso al viaje de reconciliación, de reencuentro. La pérdida es la añoranza de la unidad, ahora de lugar, fragmento que escapa a la cohesión de lo íntimo y que luego regresa. La vuelta no es lineal sino progresada. El que regresa ha conocido lo exterior, que es la otra dimensión de lo íntimo; su otra orilla. Por eso la dimensión interna está crecida con el completamiento de lo de afuera. La dialéctica de lo espacial es la primera fase del movimiento. El cuerpo, como superficie, en su integridad atrae su ruptura, la fuga de sí. Ese es su movimiento, la transformación de un espacio cerrado por otro que se abre —por donde el espíritu penetra— para cerrarse otra vez. El cierre no es hermético. Las fisuras y las

grietas son la discontinuidad de la materia. Siempre habrá una brecha por donde continuar. Dice Paul Valéry que el acto poético es un acto de desmesura. El cuerpo aspira a superar su propia dimensión por la penetración. La fuga es la apertura, el escape a la apariencia de redondez. El círculo es la figura de la perfección, pero el círculo es repetición no avance. La existencia es imperfecta porque es temporal. El fluir escapa a la definición, al apresamiento, a la redondez. La espiral es la geometría del avance. El riesgo de penetrar en la regularidad es la garantía de lo imperecedero. El movimiento de la danza es la imagen de lo estático a lo cambiante, de la prolongación de los contornos. Dice Valéry en **El alma y la danza**:

Fijaos en aquella, la esbelta y absorbida en la pura exactitud... ¿Quién será?... Es deliciosamente dura e inefablemente elástica? ⁽²⁶⁾

¿Contradicción? No: Danza. Porque lo regular es un ritmo que marca la razón de un movimiento, pero que en cada metro deja escapar otra posibilidad. El ritmo es vida en la medida en que se continúa. Cada par rítmico es la base para la otra circularidad de la espiral. La aspiración, el deseo de ruptura de la regularidad, es el impulso, pero él también participa de una armonía donde entonces se hace una razón superior: es el orden del universo. Proporción de la inmensidad, de la razón y el sueño que comprende Valéry:

¡Sueño, sueño, pero todo penetrado de simetrías, todo orden, todo actos y secuencias! ⁽²⁶⁾

La fuga de lo interior, la ruptura de la figura instantáneamente fijada, es la continuación del movimiento, pues la tendencia de la materia es regular su disposición como parte de un gran todo; pero cada forma regular es un escalón

más bajo en relación al posterior y, por tanto, esa figura lograda es "amorfa" relativamente en tanto no es suficiente para contener la imagen que sigue progresando, rompiendo los esquemas, buscando en el viaje de la metáfora su profundo ser, por la reconciliación con los orígenes.

Escapar del "sitio en que tan bien se está" (diría el poeta Eliseo Diego) es "buscar el secreto tras la puerta". Pero siempre hay una puerta entreabierta, arcano que contiene el anterior y que devela el secreto en el movimiento. El conocimiento se cifra en el avance. En la duda el hombre puede perderse, abrir la puerta pero no salir, cerrarla y no entender "su puesto en el cosmos". El riesgo es el deber, la obligación de comprender el infinito. Es parte de él. En el umbral puede detenerse, en la inacción estar siempre contenido. El movimiento natural, el que tiende a la expansión, profundiza en los enigmas, busca en la precisión del conocimiento la intimidad, el encuentro del hombre con el universo. El hombre se afianza por su espacio, el espacio fija su tiempo. El hombre sólo es, siendo. Y por eso continúa abriendo las puertas y traspasando el umbral.

Dice Octavio Paz:

Si el hombre es un ser que no es, sino que se está siendo, un ser que nunca acaba de ser, ¿no es un ser de deseos tanto como un deseo de ser? (27)

Y he aquí que el "lago misterioso" entre el deseo y la consumación del que hablara Valéry, es la propia existencia, la aspiración al vuelo.

La proyección de intimidad de la imagen literaria hace que la figura expandida penetre, entre por el resquicio que

deja entrever la apertura de la puerta. La aspiración al vuelo, la tendencia natural del movimiento, fija la coordenada espacial en busca del tiempo. El movimiento traslático se hace temporal.

La metáfora poética, apoyada en la tensión de los extremos (significado y significante) impone las reglas del juego: la tensión se hace mayor en la medida en que se alejan los extremos. La fuente informativa, de la que se nutre la metáfora por conceptos prefijados en el hombre, caudal de la memoria, ocupa una dimensión mayor. El espectro referativo crece, y crece así el poder de la metáfora. La poesía alcanza las más agudas asociaciones y la más alta significación por la movilidad de las imágenes. La imagen alcanza su más alto vuelo, no en el desprendimiento de su base sensorial sino en el afianzamiento con la tierra, con el poder evocador de sus referencias materiales. El impulso no es el desprendimiento sino el apoyo preciso en la tierra; la fijación máxima del punto de apoyo para la precisión del vuelo. Tal es el salto de la danza, tal es la condición de impulso del movimiento. Dice Gaston Bachelard que "el valor de una imagen se mide por la extensión de su aureola imaginaria" (38) La imagen necesita no una asociación de metáforas gastadas, sino la nueva acepción del vocablo, el nuevo desafío; no es pasear por caminos trillados sino la fuga por el paraje desconocido; la imagen es el misterio del vuelo, el conocer la otra orilla que se presiente, la voz del "otro que nos llama", del "dejar hacer" de la conciencia; no irracionalismo sino razón no comprendida, ley que regula la libre asociación, el vuelo imaginístico del poeta. Por eso la libertad de creación no es el "libre albedrío" ni la indeterminación, sino el valor de comunicación con el Verbo, el transmutar la idea por la ley propia que impide su determinación.

El juego poético es lanzar dardos a la orilla donde "lo otro" espera por la precisión del tiro;. Como pensaba Valéry, importa más la acción de lanzar que lo lanzado, pues el hecho poético no es el material con que se juega, ni la vivencia referida, ni el dardo ni la flecha, sino la evocación de lo recóndito, la emoción del nacimiento, la asociación desconocida que convoca la palabra nuevamente salvada para alcanzar la otra ribera. Así se ha dicho que el verdadero poeta es el que inspira, pues la verdadera poesía es la que va más allá de su signo. El movimiento poético es teleológico. Va más allá; es una desmesura. Pero la medida es siempre la figura. Superarla es un reto. Saltar de ella no es un absurdo ni una disgregación, es acrecentar su sentido, su conocimiento, ser más que ella por comprender la extensión de sus raíces. Es de nuevo la integración de la expansión con la intimidad a la que conduce la imagen.

Comenta Jacques Maritain que el movimiento horizontal es consustancial a la naturaleza humana, evolución del hombre y de la historia. Pero el movimiento, ya sabemos, es un torbellino y tiende a la elevación. El movimiento vertical, dice Maritain, es tender a Dios. Y dice David Arce que la Danza es: "... fiel y vivo del alma que se hace oblación en la más noble de sus aspiraciones y en el mejor de sus impulsos: el de ir hacia lo alto; es decir, hacia Dios."⁽²⁹⁾

Poesía y Danza tienden hacia la perfección en su aspiración al vuelo, verticalidad que eleva la prolongación hacia su significado más sabio por imperecedero. Saltar, en Danza, es prolongar el espacio en otra dimensión, perpetuar el punto que fija el volumen del cuerpo; penetrar en el tiempo. La imagen opera igual; el vuelo poético es un desarraigo, la prueba de que el hombre es algo más que su cuerpo, que algo lo sostiene en armonía con el universo; que puede flotar como el

alma y puede trasladarse sin romper su armazón. El vuelo es alcanzar la eurritmia universal, vivir la eternidad en cada instante de desapego terrenal.

Así de nuevo nos enfrentamos con el sentido rítmico de la vida y del conocimiento, la intermitencia del ser. Cada salto sublimiza la aspiración por la unidad, la caída recuerda al hombre su condición mortal. La intermitencia es el resquicio abierto de la puerta, el riesgo de la partida y el gusto por la llegada. La fuerza del retorno por la añoranza de la pérdida. Cada salto impulsa el posterior, cada uno será mayor, cada vez penetrará más en el universo. En el vuelo se funden materia y espíritu, se llega a ver a Dios, Las imágenes de vuelo con la angustia de transitar de uno a otro lado de la nada. Así dice Valéry:

“sueño en esos contactos inefables que se producen en el alma, entre tiempo y tiempo”.⁽³⁰⁾

La Danza es así, por el vuelo, el alcance de la imposibilidad:

¡Oh, hela al fin —dice el poeta— entrando en la excepción y penetrando en lo que no es posible! ¡Cuánto se parecen nuestras almas, oh, amigos míos, ante ese prestigio, que igual es y entero para cada uno de ellos!...⁽³¹⁾

Saltar de sí mismo es buscar las correspondencias con el mundo exterior. El universo es la otra bóveda que nos protege más allá de nuestra dimensión. Al hombre mantiene —como diría Pascal— una “astronomía corporal”.

La imagen busca salir de su espacio para buscar el otro que le pertenece. El parentesco cósmico guía el viaje metafórico. La reconciliación con los orígenes, ya sabemos, no es la

dispersión imprecisa por la inmensidad, sino la búsqueda de las proporciones. Cada fragmento de la tierra tiene su correspondencia aérea. El vuelo es una violación a la gravedad, hasta que la propia ley natural propicia el encabalgamiento a la órbita mayor. Así queda la imagen material amplificadas en la aérea. El cuerpo logrado en la otra dimensión es cuerpo imaginado, que es prolongación de la imagen material. El cuerpo, por la ley de correspondencia microcosmos-macrocosmos, es el alcance estelar, la desmesura de la figura en la tierra. Pero sólo así, en la tendencia a progresar, a alcanzar las proyecciones imaginarias del ser, puede perpetuarse su materialidad. La figura imaginada danza por su expansión en el plano, y por las correspondencias que toca" alcanza a comunicar su más íntima significación. La Danza es la transmutación de las figuras, las metamorfosis de la sustancia que se repite y se fija así en el tiempo. El vuelo imaginístico permite la salida de sí aun cuando el cuerpo es su límite. El límite se vuelve ilimitado porque sale de la dimensión real a la imaginaria que también le pertenece. La ruptura de la figura fijada en un espacio-tiempo prolonga los contornos por la temporalidad. En el porvenir la figura será crecida, el vuelo está contenido en el punto de apoyo como finalidad. La forma está en potencia, el acto de prefigura. Todo el suceder está en su forma inicial. El germen es un espectro de posibilidad. Visto en el plano es un punto; visto en el flujo temporal es su historia.

Es el "instante puro" cargado de temporalidad. Es "la palabra naciente", el "hambre protoplasmática" que prefigura ya el deseo de satisfacción y, por tanto, de movimiento.

La expansión en el plano sitúa la figura como entelequia que avanza en su diseño, no dilatado el punto sino observándolo más visible y tenaz, más comunicativo.

Extrapolado de su sentido espacial (desplazamiento) y confinado sólo al temporal (progresión), llega hasta nosotros, esto es, en el diseño final, ahora invisible, "comunica" la idea a través de su imagen. Cada punto (no esturado en el espacio sino contenido en sus desplazamientos lineales), acumula el anterior, situado en cada paso un instante del tiempo.

Pero tiempo y espacio son formas del movimiento de la materia que operan en conjunción. En la dimensión real, la progresión espacial y temporal se unen y dan por resultado la categorización de lo estético danzario. Es la plasticidad, "progresada" en el tiempo. El punto describe así un "diseño coreográfico" al dibujar un contorno crecido y dilatado, no en su linealidad plana sino en el volumen de sus coordenadas.

La danza significa un vencimiento de la resistencia del espacio y el tiempo; una figura que concreta su ser en la medida en que vence el contorno de su rivalidad, que establece su ser por la penetración en lo espacio-temporal.

Así cada punto continúa una figura y cada figura acumula su pronunciamiento en el tiempo al comunicar su imagen. Deshace una y otra vez los nudos que fijan los pasos y cada nudo es una consecuencia del anterior hasta que el código sustenta la estructura de la danza; el ícono representado se olvida en las formas que adquiere el contenido, o lo que es lo mismo, el significante carga su semántica con el significado para completar su signo.

El movimiento, sin dejar de avanzar, vuelve hacia un punto ya diseñado, ya exhibido, y es sólo una nueva acumulación, una reiteración que intenta un diferente mensaje. La línea por la que camina hacia adelante o hacia atrás, ofrece una ruptura parametral que sólo reconoce el flujo temporal.

Al final, concluido el tiempo prefijado, nos queda un diseño, una memoria de los pasos y un espíritu que ha penetrado por el aire los sentidos. La imagen danzaria que logra una "geometría sublime" del espacio y el tiempo, ha hecho perdurar su ser y deja un intersticio de lo comenzante en la posibilidad de recomposición, "lenguaje en estado naciente", no sólo como infinidad de probabilidades en las formas comunicativas, sino en la infinita posibilidad de nuestra cognición y apreciación del poema. Así la temporalidad que permite el devenir del mundo es el poema siempre naciendo.

Tensos los hilos que deciden su *imago* se prolonga el milagro de la *epifanía*. "En el principio era la Danza —dice Sergio Lifar— y la Danza estaba junto al Ritmo y el Ritmo era danzar. Al comienzo ya era el ritmo y todo se hizo con él y sin él nada de lo que se hizo hubiera sido hecho". (32)

El ritmo: acorde en el "gran tiempo".

El ritmo es la cuerda por la que avanza el movimiento impulsado por la aspiración a reconciliación, el retorno a la unidad, no ente pasivo sino germinativo, guía el movimiento. Lo heterogéneo busca la homogeneidad; los pares armonizar su contradicción. Lo evidente es la resistencia vencida de lo oculto; la forma, el embate de lo amorfo. El sentido del movimiento, que es la armonía universal, implica un duelo entre lo inmanente y lo trascendente. El movimiento es una ruptura de la armonía para volver a ella, una fuga hacia la mayor perfección. Es por esto que el movimiento significativo, como se ha visto en Arte, no es la notoriedad ni la diferenciación, sino la mimesis, la identidad añorada, el ocultamiento por las máscaras que se transforman hasta llegar a la más ceñida, al más fiel reflejo. Nadie mejor pudo entenderlo como Valéry:

Contemplo a esa mujer que avanza y que me causa el sentimiento de lo inmóvil. No me fijo sino en la igualdad de esos compases. ⁽⁸³⁾

El ritmo pues, es la igualdad de los compases. Procura el avance y, a la vez, lo oculta, porque lo confunde con la cadencia natural. La verdadera Danza es la que no se ve como tal, indistinta, es la que se siente orgánicamente ligada al aire y a la tierra, la que comunica con la respiración, la que se funde con el que contempla como otra prolongación del baile. Su verdadero sentido está en las proyecciones de su imagen, ya sabemos, la de expansión y la de intimidad. Como en la Poesía, la Danza se apoya en un cuerpo manifestado (el observado) para llegar a la otra orilla que es la del contemplador (la nuestra), y por eso es nuestro cuerpo el pensado, referido, imaginado. Y así hasta que el movimiento entre ambos llegue a la más perfecta conjunción en un cuerpo general, crecido, integrado por todos los que juegan el momento irrepetible de la creación.

El sentido de la empatía en el arte no es más que la armonización con la naturaleza: penetrar en ella a través de su propio ritmo. El movimiento es un crecimiento por separación, pero la separación que implica una momentánea indistinción "prolonga" por las coordenadas espacio-temporales la imagen figurada que, así crecida, prefigura la posterior. La fuga del cuerpo por el movimiento es el otorgamiento de su significado para el logro del ser. Dice T.S. Elliot que la poesía es una "fuga de la emoción" y por ello debe el creador rendirse por entero a lo creado. Por el movimiento de la poesía, por la danza que crea su cuerpo, es que el hombre se integra al universo. En el poema se encuentra el poeta y junto a él el lector, y junto a ambos todos los lazos que atan la historia y la cultura. El hecho artístico es un juego que se

establece en el "gran tiempo". Hacia él vamos, de él venimos. Es un flujo vital. Como en el hecho danzario, la poesía lanza el sujeto metafórico hasta el objeto y prefigura la imagen que es el hombre-lector. Es otro hecho irrepetible, es también una figura. Por el Verbo se crea y por la memoria se re-crea. Es la palabra en estado naciente, de que hablara Valéry; es la idea lezamiana de que "la metáfora nos obliga a creer en la primera existencia". Los orígenes no son sólo expansión en el tiempo sino interiorización en él. La imagen progresa porque penetra. Cualquier instante puede ser la eternidad; cualquier hombre puede ser la Humanidad.

La poesía es silencio porque es la propia existencia; es el poema el que habla. Es por el movimiento que se posibilita la comunicación. El ritmo poemático necesita armonizar con el ritmo propio de la existencia para así llegar a la poesía. La oposición entre los extremos de la metáfora son alternativa, y en esta dualidad es que se avanza. Así pues la primera premisa del ritmo es el orden, como forma que es del movimiento. Lo arrítmico no conduce a nada aun cuando implique una movilidad. La creación es el movimiento significativo; el orden geométrico a que tiende la naturaleza en su significación.

Pero la alternancia es una lucha, no una conciliación. Desde Heráclito, las figuras del arco y la lira indican la verdadera naturaleza de la vida y el movimiento.

El expulsado quiere volver, el que asciende, debe caer; lo que nace ha de morir, lo que empieza, terminar. Todos son pares que se alternan y se completan. La alternancia es ritmo, pero no independiente sino armónico. Cada ritmo superpuesto, con compases diferentes, desvirtuaría la marcha por la confusión, lo vital es lo armónico y la mejor integración de lo armónico es la sinfonía.

Y sin embargo, en la propia perfecta integración de la melodía natural se espera escuchar una nota aislada que diga algo más. No es que sea distinta o ajena sino que no se escuchaba. En el límite que impone la "fenomenología de lo redondo" (según expresión de Bachelard) se presiente el salto a la espiral; se aspira a la fuga del cuerpo para crecer otro cuerpo; se aspira corresponder el cuerpo humano con el astral. Ya Pitágoras decía que la oposición fundamental de las cosas ante la medida es la misma que se establece entre el límite y lo ilimitado. Pero el cuerpo cerrado no brinda espacio de oposiciones para su movimiento; el límite no se alcanza, siempre será lo ilimitado como insatisfacción lo que sostenga la tensión de las figuras. Cada forma temblará por ser la otra; el cuadrado cada vez más perfecto aspira al círculo. Pero el círculo debe continuar. Lo humano es la espiral, que es el círculo en el tiempo.; Así tenemos que en límite está la máxima tensión de movimiento, porque la figura definida, insatisfecha aún de su medida, debe salir y expandirse en lo ilimitado por una medida mayor. Pero, expandirse, ¿no es tocar la intimidad? ¿prolongar los contornos no es tocar aquello de lo que somos fragmento, elementos indiferenciados de una totalidad? La figura humana, obviamente, es una "astronomía corporal". El límite entre lo perecedero y lo eterno es la superficie del cuerpo. La aspiración al vuelo es la tendencia al rompimiento de esa figura que limita el espíritu que atrae. Llegar al espíritu es arribar al conocimiento. Pero la verdadera sabiduría es el conocimiento del límite. Porque, como decía Protágoras, "el hombre es la medida de todas las cosas", lo insondable medido, fielmente correspondido por el cuerpo. Para Platón el cuerpo es un impedimento para la adquisición de la sabiduría, tal como expresara en Fedón, para Valéry es una posibilidad en cuanto permite, por sus movimientos, el encuentro con la idea pura, porque es una desmesura, puerta que se abre al ser por el ritmo que establece la proporción; es así la única posibilidad. Dice en Narciso:

Bien soberano, oh, cuerpo, sólo te tengo a ti! (34)

Para Platón el movimiento de la Danza propicia la creación en el encuentro entre lo **Mismo** y lo **Otro**, pero el conocimiento no se alcanza más que en el desprendimiento de las sensaciones y accidentes corporales para el alma alcanzar lo que ciertamente es. Así logra el conocimiento. Para Valéry la razón primera de la existencia es conocer. Ve las sensaciones como un escollo para la aprehensión del espíritu y su cognoscibilidad. Si lo que es se da por el cuerpo, como posibilidad, conocer es "no ser lo que es". Es decir: ser otro.

El dualismo alma-cuerpo platónico lo sublimiza. Se desprende del cuerpo estando junto a él, lo estudia, lo comprende. Sabe que de él depende el conocimiento. Sabe que el acto puro no es un estado, sino que es "la metamorfosis", y espera las infinitas transformaciones del cuerpo. Sabe que sólo el movimiento incesante, la Danza, lo llevará hasta él. Supera la dualidad no en su conciliación sino en su armonización. La Danza es también la sublimación de la dualidad alma-cuerpo, como el arco y la lira, las distancias tensan la cuerda e impulsan el movimiento por las correspondencias .

Así se llega al conocimiento, al expandirse la figura en una interiorización cada vez mayor de los contornos, en la distinción más notoria que permite, paradójicamente, el porqué de su indistinción, la precisa relación entre la figura y su entorno; entre el límite y lo ilimitado. Si el cuerpo reproduce, en cierta forma, el universo, entonces en su límite da la medida y da también las dimensiones de apoyo para su transposición. Llegar al límite en los contornos de la figuración es llegar al máximo de tensión permitida. Pero la tensión condiciona el salto; así pues el límite provoca la fuga hacia lo ilimitado. La oposición que se establece entre ambos hace que

las fuerzas interactúen de tal modo que la energía repartida por la superficie de la figura alcance un "equilibrio inestable" que siempre se romperá para alcanzar otro que aspira a la completa satisfacción. Ya sabemos que el punto que genera la figura es germinativo; la insatisfacción del límite es el "hambre de realidad" que permanece en lo ilimitado. La figura es el movimiento entre "ambos lados de la nada", el punto que nos guarda —como diría Pascal— de los dos infinitos. Lo ilimitado es el vacío, el vacío no es la nada sino la indefinición. Lo indeterminado siempre está presto a alcanzar la figuración, a romper el equilibrio y a saltar del estado de "incomodidad" (del que nos habla John Dewey) para manifestar los movimientos que mueven los cuerpos. La fuga del límite y su aspiración a lo ilimitado es el escape hacia las estrellas. El viaje es la armonía y esta se alcanza por la adecuación al ritmo. La dualidad armoniosa del ritmo convoca el movimiento; el movimiento no es finito sino que se prolonga por la infinitud; sus detenciones son instantáneas. El ritmo que sostiene el movimiento significativo es de naturaleza teleológica, implica ir más allá. Según Octavio Paz, "provoca una expectación, suscita un anhelo (...). Nos coloca en actitud de espera. Sentimos que el ritmo es un ir hacia algo, aunque no sepamos qué pueda ser ese algo. Todo ritmo es sentido de algo."⁽³⁵⁾

Ese ir más allá es la conciencia de que pertenecemos a ese algo al que tendemos, que el ritmo no es una conclusión, una figura representada entre dos golpes, sino que es la invitación a un viaje que nos lleva a las raíces, más allá del tiempo actuante que pronuncia el ritmo; es la correspondencia con un tiempo paradisiaco, la metáfora que comienza en la repetición instantánea del primer ritmo y que concluye en la superposición de otro ritmo anterior, contenido de todo lo posible, de lo ilimitado, en la temporalidad.

El ritmo, como el verso, provoca; al sugerir nos lleva al "lago de la memoria" (como diría San Agustín); allí recoge la respuesta del primer acorde, allí halla sus respuestas. La base repetitiva del ritmo es el principio mimético, la "reproducción imitativa" de la danza y de la poesía.

El primer ritmo es el de la creación; luego el de la reproducción que la continúa; después el del arte que la perpetúa. El ritmo es la repetición constante de la materia para perpetuarse en el tiempo; espacio y tiempo, ritmos del movimiento: se expande, se interna; se evade, penetra. El movimiento es la forma, la forma es la posibilidad de la trascendencia porque es lo que evidencia la sustancia primordial.

El ritmo que se establece con la naturaleza es la adecuación de sus proporciones, tal como entendiera Valéry. Así, las formas más complejas tienden a las líneas más simples para una armonía primaria. Las complejizaciones de las estructuras de la realidad, de los organismos más sencillos hasta el espacio cósmico, son sólo reproducciones amplificaciones "rítmicas" interpretaciones a distintas escalas.

La excepción no llega a comprenderse más que cuando se capta una ley lograda por la repetición del fenómeno, o sea, por la sucesión rítmica del hecho. La manifestación repetida en el tiempo permanece en la memoria y todos sus accidentes dejan de serlo para formar parte de un todo, elementos que con distintos aspectos son lo mismo, pertenecen a la unidad. La repetición rítmica de las manifestaciones naturales lleva a la comprensión de la armonía universal. Lo manifestado (extendido espacialmente) es comprendido cuando se "repite", o sea, cuando es manifestado en el tiempo. La secuencia con que ocurre, el ritmo de ocurrencia, darán las claves del impulso con que penetra en la temporalidad al

viajar por las distintas figuras del fenómeno y llevar a la comprensión de la ley más simple que apoya su evidencia. La figura esferoidal y más precisamente la espiral, es la forma en que expresa su libertad la masa gaseosa; es la distribución de la cadena nucleica y es también el diseño galáctico de la Vía Láctea. La misma figura es el fenómeno amplificado. Cada figura, como significante, precisa el significado, pero en el análisis de cada fenómeno observamos la ley del desarrollo que es común, y, como metáfora vital, podríamos concluir que la respuesta más íntima de la constitución del hombre se halla en la esencialidad de las estrellas. ¿Es que acaso no se ha encontrado la respuesta al origen de la tierra en el estudio del cosmos?

La amplificación del fenómeno, llevado a las líneas esquemáticas más simples, nos conduce a la misma aseveración: todo es repetición. Pero hay respuestas que no se obtienen porque no todas las preguntas están agotadas. Así no es posible aún el límite, ni la total simetría, ni la regularidad, pues existe aún el elemento discordante que prolonga, atrae, impulsa y sostiene la continuidad. La disimetría es el camino más seguro hasta la perfección, pues el sentido de carencia lo aleja del peligro de la autosuficiencia.

La curva —línea horizontal—, es, según Maritain, la naturaleza del hombre y sus manifestaciones; la recta —línea vertical— es la ascensión a Dios. La distribución regular geométrica a que tiende la materia se acerca a la figura circular, pero no concluye en su perfección. La eternidad es el horizonte del camino humano, pero tocar el horizonte es la falacia de la recta; la marcha es espiroidal. El ritmo que alcanza busca la adecuación con el ritmo que la impulsa. La aspiración al vuelo hace que su actividad sea una distribución en espiral. El círculo horizontal rompe el equilibrio con la

expectativa del ritmo, en la búsqueda del par que a la vez establece el nuevo ritmo. Así se sumerge en la Danza.

La armonía con la naturaleza es su *sympathos*. El ritmo es la adecuación de movimientos por la armonización. La fuerza erótica, basada en la contradicción, la insatisfacción y la pérdida, conduce el movimiento hacia la perfección del hombre dividido en el tiempo. La conjunción de las ondas contrarias del yin y del yang se resuelven en la pareja humana. Los ciclos humanos se resuelven en la Historia.

La distinción lleva a la unidad por la tendencia a la armonía. Así como el cosmos es la paulatina cohesión de la conciencia disgregada, por una conciencia superior, es también —como para el Padre Teilhard de Chardin— la evolución, el viaje hacia “la zona de nuestras atracciones mutuas”. El proceso de concientización al que conduce la evolución es el mismo que presenta la imagen en sus proyecciones de expansión y de intimidad. La centración es la convergencia de la materia hacia su unidad original. Pero las formas se metamorfosean y es la ley más simple y general de sus estructuras la que se mantiene. Por ella es que se logra la armonía pues es quien obtiene las correspondencias con el centro atrayente. Esta estructura simple será el detonador del movimiento, el núcleo de significado del ser. La concientización, que es el más alto grado del camino evolutivo de la materia, sería así —como en T. de Chardin— caer en “un nuevo campo de atracción que actuara no solamente sobre la complejidad de su edificio, sino directamente sobre su centro, independientemente de ese edificio”.⁽³⁴⁾ Y no era acaso este el sueño de Valéry, el movimiento de las danzantes como el alma de las cosas, la idea pura que se alcanza, más allá de las figuras, por la evolución. Ese sería el punto de convergencia, el eje inmóvil de la movilidad, la identidad de los compases superpuestos, la verdadera sinfonía.

El punto Omega es la transformación; como el umbral, tiene dos posibilidades. Traspasarlo es continuar. La evolución de la humanidad, integrados los hombres en su individualidad, alcanza una cualidad superior. Pero alcanzarla no es más que llegar a un tono mayor: el nuevo ritmo.

Todo lo vivido se convierte en una de las orillas. Salvada una de las riberas de la nada, del otro lado aguarda el nuevo (el otro) sentido de la existencia. Como en el espejo de aguas de Narciso, la imagen devuelve el mismo caudal de vivencias que acogiera porque se ha nutrido de su cuerpo. Por el reflejo conoció su historia, su cuerpo reprodujo el universo.

En el punto de convergencia está expectante el germen protoplasmático. Hacia él, hacia el origen, marcha el hombre y por él es la armonía con la naturaleza. Para Carl Jaspers la finalidad única y verdadera de la Historia es "la unidad de la Humanidad".

Pero la unidad no concluye en sí misma, no se detiene. Así como cada conciencia disgregada es alimento para la consumación de una conciencia que llegue al "corazón de la materia", cada hombre sedimenta, en su unidad y pluralidad, el camino ascensional hacia lo Humano. Pero a su vez lo Humano descansa en una conciencia mayor que es la universal. Su parentesco lo ha llevado hasta las formas más complejas que recordarán las suyas. Su aniquilamiento es el realumbramiento en otra dimensión. El aniquilamiento de una orilla de la Historia es el realumbramiento de la otra. Así la sucesión de la vida humana es el enriquecimiento de cada época; la pérdida de los contornos accidentales de cada tiempo es una posibilidad de conversación en el "gran tiempo". Dice Octavio Paz que el diálogo más que un acuerdo "es un acorde". El ritmo que alcanza el diálogo entre los hombres, entre el

hombre y la naturaleza, entre la naturaleza y la otredad, es encontrar el acorde.

El acorde es el ritmo que guía el movimiento. La Poesía encuentra el acorde al pulsar la lira y se mueve hasta lograr que todo sea nuevamente uno. La Danza es la rueda que gira por la armonía, para que el hombre llegue a ser, algún día, una estrella más.

CITAS Y REFERENCIAS

- (1) Schelling, F. **La relación de las artes figurativas con la naturaleza.** Buenos Aires, Edic. Aguilar, 1954, p. 39.
- (2) Idem.
- (3) Chardin, P. Teilhard de: **La energía humana.** Madrid, Taurus Ed. 1967, p. 25.
- (4) Para nuestro análisis nos apoyamos en algunos de los principios enunciados y desarrollados por el coreógrafo, bailarín y profesor cubano Ramiro Guerra en su artículo "Leyes de la didáctica y la técnica de la danza moderna", en **Fundamentos de la danza**, de los autores Elfrida Mahler, Ramiro Guerra y José Limón, Edito. Orbe, La Habana, 1978.
- (5) Vasconcelos, José. "Danza" en **Estética** (cap. XIV) México, Edic. Botas, 1936, p. 620.
- (6) _____ "Dinámica de la danza y danzas exóticas" en **Ob. cit.** p. 643.
- (7) Lao-Tsé. **Tao Te King.**
- (8) (Anónimo); **Danza general de la muerte.** Estudio preliminar de Haydeé Bermejo y Dinko Cvitanovic. Argentina, Bahía Blanca, 1966.
- (9) Noverre, Jean Georges: **Cartas sobre la Danza y el ballet.** La Habana, Edit. Arte y Literatura, 1985, p. 103.
- (10) Idem. p. 125
- (11) Valéry, Paul: **Introducción a la poétique.** París, Gallimard, 1938, p. 12.
- (12) Citado en Raymond, Marcel: **De Baudelaire au surrealisme.** París, Libraire José Conti, 1963, p. 157.

- (13) Schelling, F. Ob. cit. p. 47.
- (14) Vitier, Cintio: "La poesía de José Lezama Lima y el intento de una teleología insular", en **Lo cubano en la poesía**. Universidad Central de las Villas, 1958, p. 376.
- (15) Citado por Arce, David. **Ética y estética en la danza**. México, 1949, p. 22.
- (16) Maritain, Jacques, **Fronteras de la poesía**. Buenos Aires, La espiga de oro, 1945, p. 142.
- (17) Valéry, Paul. Ob. cit. p. 48.
- (18) Ide. p. 57.
- (19) _____. **El alma y la danza**. Buenos Aires, Edit. Lozada, 1958, p. 42.
- (2) _____. **Introducción a la poétique**. Edic. cit. p. 48.
- (21) Baudelaire, Charles. **Mi corazón al desnudo**. Barcelona. Edit. Apolo 1947, p. 38.
- (22) Chardin, P. Teilhard, de: Ob. cit., 32
- (23) Valéry Paul: **Introducción...** edic. cit. p. 60.
- (24) Citado en Contreras Javier: "La imagen del cuerpo en la danza contemporánea mexicana", en **Memorias del Encuentro Internacional sobre investigadores de la danza**. México, 1985, p. 74.
- (25) Valéry, Paul. **El alma y la danza**, edic. cit. p. 14.
- (26) Idem, p. 18.
- (27) Paz, Octavio: "La otra orilla" en **El arco y la lira** México DF. Fondo de Cultura Económica, 1972, p. 113.
- (28) Bachelard, Gaston: **El aire y los sueños**. México, FCE, 1972, p. 9.
- (29) Arce, David: Ob. cit. p. 30.
- (30) Valéry, Paul. **El alma y la danza**. Edic. cit. p. 18
- (31) Idem. p. 26
- (32) Citado en Arce, David, Ob. cit.
- (33) Valéry, Paul. **El alma y la danza**. edic. cita. p. 23.
- (34) _____. "Narciso" en **Antología de poetas franceses contemporáneos** (selección Edmundo Bienchi), Buenos Aires, Hachette S.a. 1944, p. 123.
- (35) Paz Octavio: "El ritmo", en Ob. cit. p. 57.
- (36) Chardin P. Teilhard de : **La activación de la energía**. Madrid, Taurus, Edic. 1967, p. 50.