

Comentario(s) a algunos asertos de Ramón Xirau sobre la danza¹



Juan Granados Valdéz

Universidad Autónoma de Querétaro, México
miguel fuegoz@hotmail.com

Fecha de recepción: 25/01/2023.
Fecha de aceptación: 01/03/2023

Resumen

Comentar es la posibilidad comprensiva de hacer comprensible un texto. Este artículo se trata de un comentario a algunos asertos sobre la danza del filósofo y poeta Ramón Xirau, entrevistado en 2009 por Angélica Bazán, que pueden dar lugar a una filosofía (estética) de la danza.

■ **Palabras clave:** Danza; Movimiento; Filosofía; Pensamiento; Saber; Xirau; Bazán

Comment(s) on Some Assertions by Ramón Xirau About Dance

Abstract

Commenting is the comprehensive possibility of making a *text* understandable. This article is a commentary on some assertions about dance by the philosopher and poet Ramón Xirau, interviewed in 2009 by Angélica Bazán, which may give rise to a philosophy (aesthetics) of dance.

■ **Keywords:** Dance; Movement; Philosophy; Thought; Knowledge; Xirau; Bazán

Introducción

En 2009, en *La Crónica hoy*, Angélica Bazán publicó una breve entrevista a Ramón Xirau (1924-2017), titulada “La danza no sólo es movimiento y arte, también filosofía: Xirau”. El título ya es llamativo, pues dice que para Ramón Xirau la danza no solo es movimiento y arte, sino que también es filosofía. ¿De qué manera sería la danza

¹ Este trabajo es producto del proyecto de investigación “Danza y filosofía. Recuento de contribuciones contemporáneas a la reflexión filosófica sobre la danza” (FBA202205) llevado a cabo en la Facultad de Artes de Universidad Autónoma de Querétaro, México.

filosofía? ¿Cómo entender esto? Como parte del curso académico, de nombre “Danza y Pensamiento I”, de la Licenciatura en Arte Danzario, de la Facultad de Artes, de la Universidad Autónoma de Querétaro (México), para los estudiantes de séptimo semestre (2022), me propuse comentar algunos de los asertos que hace Ramón Xirau sobre la danza, para comprender en qué sentido la danza es filosofía y hacia una filosofía (estética) de la danza. Entiendo *comentar* como la posibilidad comprensiva de hacer comprensible un texto. Anotaré, por ende, primero, la afirmación de este filósofo y poeta, para, después, comentarla.

Comentario(s)

Cuando veo danza me dan ganas de bailar también, pero no soy Nijinsky, aunque quisiera. [...] Uno de los ballets que más me ha gustado es Petrushka de Stravinski, me gusta ver un buen ballet que varíe, cambie y no repita todo. Pienso que la danza implica para mí una búsqueda de armonía y tal vez algo superior en la vida, como todas las artes (2009).

Ramón Xirau, además de dar un caso de gusto propio (la *Petrushka*, de Stravinski), dice que cuando mira una danza le dan ganas de bailar, pero, agrega, “no soy Nijinsky, aunque lo quisiera”. Lo primero se entiende con cierta facilidad. Cuando se ve una *danza*, como dice, aunque puede ser también otro tipo de espectáculo físico, pienso yo, tal cosa parece ser, a la vez, una invitación a hacer lo mismo, a participar en ella. No a participar de ello, como hace el espectador en su asiento, sino a participar con ello, esto es, levantarse a bailar. Cabe pensar que se trata de una experiencia compartida. Esta experiencia inicia en la sensibilidad. Normalmente, se tienen dificultades para entender la sensibilidad. Ésta es una capacidad humana en la cual confluyen otras capacidades. Las dos primeras capacidades que confluyen en la sensibilidad son, si se me permite la introducción de estos términos, la sensorialidad y la sentimentalidad. La sensorialidad tiene que ver con los sentidos; con aquellos, por lo menos, reconocidos más ampliamente. La sentimentalidad incluye lo que se da por llamar estados de ánimo, emociones, sentimientos, afecciones y pasiones. Xirau también afirmó, en esta entrevista, que “siempre existirá un lazo indisoluble entre la danza, la filosofía y la literatura” (2009), pues las tres son ámbitos que inspiran toda clase de imágenes. Se mencionaron dos facultades que conviven en la sensibilidad, la sensorialidad y la sentimentalidad. Pero hay otra, a saber, la imaginación. Esta es receptiva y creativa. Cuando se va al cine o a una exhibición pictórica se reciben imágenes. Y esto se puede hacer por la imaginación. Pero también es creativa, porque se pueden *crear* imágenes. Entonces, y de esta manera se puede entender que cuando la coreografía inspira toda clase de imágenes, es porque en y con ella confluyen la recepción y creación de imágenes. La cuarta capacidad que se da en la sensibilidad es la inteligencia.

Vuelvo sobre el tema. Esta aclaración sirve para entender que cuando se ve una danza nos sentimos invitados, en tanto que *afectados*. Las afecciones tienen que ver con los sentimientos y con los sentidos. Lo primero que hacemos frente a una danza, como espectadores, es ver y escuchar y después viene eso que se ha dado en llamar *sinestesia*. Esta es una capacidad humana poco común, pero que se puede cultivar, y consiste en sentir más, incluso en mezclar sentidos. Y digo esto, porque el espectador, por lo común, no se levanta a bailar, sino que, invitado a hacerlo, más bien, *siente* la danza.

Lo segundo del aserto, empero, puede prestarse a una mala interpretación, a saber, que estaría diciendo que hace falta ser Nijinsky para bailar. Queda claro que no todos somos él. Pero no creo que ese sea el sentido. El dicho es, más bien, un reconocimiento de los límites propios. Podría yo participar con la danza, con los bailarines,

en la coreografía, pero, como cualquier otro en mi caso, ni tengo el entrenamiento o la técnica e, incluso, tampoco, la sensibilidad para hacerlo. Y en esta constatación, reconozco, percibo y siento, que yo no soy el más idóneo; que yo no podría estar ahí. Por eso admito mi lugar de espectador. Esto mismo lo destacó, hace tiempo, Paul Valéry (1871-1945). En los años veinte escribió y compartió su conferencia, de título “Filosofía de la danza” (2020), motivado por una bailarina de flamenco de la época. Él mismo dice hay que disculpar a un filósofo por que tome la palabra antes de disfrutar el espectáculo. Como espectador, si estoy de invitado, pero también reconozco mis límites. La frase de Ramón Xirau, “Cuando veo danza me dan ganas de bailar también, pero no soy Nijinsky, aunque quisiera”, puede, entonces, sonar a pretexto de quien no sabe. Pero, no me parece que así sea, ya que, como se aducía, se trata de un reconocimiento de los propios límites y de una posibilidad humana, que ha sido cultivada y sigue siendo cultivada por muchos. De esta manera, Nijinsky se vuelve símbolo *representativo* de todos los bailarines. Ellos son los que han cultivado la danza, los que deberían hacerlo y deberían seguir haciéndolo. Y, si bien puedo involucrarme, mejor no lo hago porque lo puedo hacer mal.

El bailarín y el coreógrafo deben conocer todo el aspecto técnico, pues sin técnica no hay nada. Pero también deben saber de música, pintura y sentido del espacio. ¿Y de filosofía? ¡Ni lo duden! Sin pensar en Descartes, ¿cómo se podría bailar? (2009)

“El/La bailarín/bailarina –dice– y el coreógrafo deben conocer todo aspecto técnico, pues sin técnica no hay nada, pero también deben saber de música, pintura y sentido del espacio. ¿y de filosofía? Ni lo duden sin pensar en Descartes, ¿cómo se podría bailar?”. Lo primero que dice Ramón Xirau conecta con Luciano de Samosata, que fue un comediógrafo, aunque también trató, pero con humor, de cosas serias, como en su diálogo titulado “Sobre la danza” (2002). En él defiende la danza. Es la primera apología de la danza. Dialogan Crisino y Cratón. Uno acude a espectáculos de danza, inclusive la práctica, y el otro piensa que los espectáculos artísticos son signo de decadencia. Quien defiende a la danza logra convencer a quien, en un principio, está contra ella, para que acuda a dichos espectáculos. Da muy buenas razones, para decirlo pronto. El defensor de la danza dice que un/una bailarín/bailarina, no sólo es el/la mejor traductor(a), el/la mejor intérprete, sino que lo es, porque debe saber de todo, es decir, lo consigue porque sabe de todo. Un/una bailarín/bailarina es, por eso, el/la mejor *intérprete*. Dice Luciano de Samósata que es el mejor porque sabe, porque integra en sí su saber con su saber hacer.

En fin, está bien que el/la bailarín/bailarina baile, pues para eso estudia, entrena, trabaja y dedica su vida a ello. El filósofo lo reconoce. En ello hay ya un lazo entre danza y filosofía, en el sentido del reconocimiento que de aquella hace ésta. Pero, dice, “Sin pensar en Descartes, ¿cómo se podría bailar?”. Suena descabellado. Este aserto invierte las cosas. La relación entre la danza y la filosofía también se da en el otro sentido, de aquella a ésta. ¿Cómo se podría bailar sin pensar en Descartes?, dice Ramón Xirau; pero ¿qué quiere decir con eso?, ¿algún/alguna bailarín/bailarina ha bailado pensando en Descartes?, ¿quién es Descartes?

Es cierto que Descartes no sólo fue filósofo. Fue también médico, físico y matemático. Como filósofo quiso reunir el saber posible sobre una base segura. Quiso hacer de las matemáticas el modelo de toda ciencia, incluida la filosofía misma. Las matemáticas son un buen modelo, porque evitan divagaciones, especulaciones, conjeturas innecesarias, saberes a medias, opiniones desbordadas, porque en las matemáticas los resultados son seguros. Con ellas no hay la menor duda. Así pues, al intentar Descartes hacer de las matemáticas el modelo de toda ciencia, emprendió reencontrar lo que se había perdido, a saber, la regla de la verdad. Varios factores contribuyeron a que se perdiera esta regla.

Entre ellos cuéntense los descubrimientos físicos que rebatían la *Física* aristotélica, el telescopio y el heliocentrismo de Copérnico, el descubrimiento de América y el cuestionamiento de que la europea fuera la única cultura válida y las llamadas guerras de religión inauguradas por la Reforma protestante. La verdad, pues, no está en el pasado, en la Edad Media; no está en el siglo presente, en lo que culturalmente se admite; y no la poseen las personas, que no coinciden en quién *tiene* la verdad. ¿Dónde está la verdad? ¿Puede encontrarse? ¿Hay verdad? Para Descartes (2001), sí la hay y se la puede encontrar *matemáticamente*, o, dicho de otra manera, metódicamente. ¿Cuál será ese punto de Arquímedes, sobre el cual pueda sostenerse el mundo? ¿Cómo se consigue? Dudando de todo, haciendo de la misma duda el método. Y quien duda soy *yo*. Hay que dudar de lo que *cuentan* los sentidos, porque son engañosos, pues, por ejemplo, si meto un lápiz a un vaso, medio lleno de agua, lo veré roto, pero al sacarlo sigue entero; o a la distancia veo algo pequeño, pero cuando me acerco, se hace grande. También hay que dudar de lo que los demás puedan decir, porque engañan, porque mienten. Yo mismo he mentido, engañado. No puedo confiar en los otros, lo digan oralmente o por escrito. Asimismo, hay que dudar de que esté despierto o lúcido, porque podría estar dormido, es decir, puedo tener sueños tan vívidos que no pueda distinguir entre la vigilia y el sueño. Incluso ahora podría estar dormido y soñando. Tampoco puedo confiar en que estoy cuerdo. He de dudar de ello. ¿Qué pasa con las matemáticas? Descartes se propone dudar más que los escépticos e invita a suponer que exista un genio maligno, cuya única misión sea que me engañe, incluso con las matemáticas, saber seguro. Por ende, ni siquiera puedo confiar en lo que tenía por más cierto, una suma simple como dos más dos. Llegados a este punto, al final del primer día y la primera *Meditación*, uno termina sin nada. Es decir, hasta aquí, no puedo confiar en nada. El segundo día o la segunda meditación comienza en donde dejó la primera. Por medio de la duda, porque ésta se ha vuelto método o camino, he dudado de todo, incluso de aquello que podía ser lo más seguro, las matemáticas, en su versión más simplificada que es la aritmética. Pero resulta que, si me engaño, dudo; y si dudo, pienso; y si pienso, existo. No se está diciendo que, porque pienso, existo, sino puesto que existo, pienso. Descubro la existencia por el pensamiento. Pero ¿cómo sé que pienso? Porque dudo. De esto no puedo ser engañado. Y si dudo, pienso y pensar es tanto como querer, amar, sentir, etcétera. Y esto es posible porque existo. Descartes lo lleva hasta ese punto.

Por tanto, la pregunta de Ramón Xirau, “¿Como se podría bailar sin pensar en Descartes?”, puede cambiarse por “¿Cómo podrías bailar, tú, bailarín/bailarina, si no das por supuesta tu existencia?”. El/La bailarín/bailarina *baila* porque existe y existe la danza y ésta, cuando se ejecuta, en tanto que *bailar*, es pensar, y así entra en la amplia dimensión del pensamiento que incluye otros actos humanos. El/La bailarín/bailarina puede decir, “bailo, luego existo”. Y cuando lo dice y baila, lo hace *pensando* en Descartes.

Hasta aquí aún se está en el ámbito de la existencia en tanto *res cogitans* (cosa que piensa). Aunque no se ha ido más lejos, ya se sabe con certeza, a pesar de la duda y los desacuerdos entre los saberes, que no puedo engañarme respecto a que existo y si existo, pienso y si pienso, quiero, siento, etc. En lo que se lleva dicho, aún no se ha sacado el cuerpo como consecuencia, pero, una vez que se sabe que se existe, no se puede no preguntar, ¿cómo se existe?, ¿cómo existo? Existo como cuerpo. Existo, pienso y existo como cuerpo *ahora* y no porque deba estar haciendo presente esta *conclusión* para no olvidarla y mantenerme en la existencia, sino porque he recibido la existencia y me mantengo o conservo en ella. Para Descartes si existo, no existo por cuenta propia. No es que yo me haya dado la existencia. Más aún, descubro en mí la noción de infinitud y perfección, pero resulta que no puedo aplicármelas a mí mismo, porque me reconozco finito e imperfecto. Luego tiene que existir algo o alguien infinito y perfecto que me haya dado la existencia. Se trata de Dios.

Y tendría que ser bueno, porque si no lo fuera, pues me engañaría y no existiría nada de lo demás. Por tanto, existo y existe el mundo, porque hay Dios, que es perfecto. Él mismo hace que yo exista como tal y también me mantiene en la existencia. Dios no sólo es la causa de la existencia, de las cosas entre las cuales estoy; es, además, la causa conservante. En cada momento en que pienso puedo decir que existo, no porque yo me esté dando cuenta de la existen

cia. Pasa lo mismo con el/la bailarín/bailarina. El/La bailarín/bailarina es quien es en cada momento por la danza. Afirma su existencia como tal, porque enfatiza el presente en la danza.

Si se pretende responder a la pregunta dicha, “Sin pensar en Descartes, ¿cómo se podría bailar?”, a la letra, como se dice, no tiene razón de ser. Hay que entenderla de otra forma. Descartes es una especie de parteaguas. Está en una coyuntura cultural occidental muy específica, por esta radicalidad que alcanzaría a toda disciplina, incluso a la danza: ¿de cuánto, de eso que dicen, puedo estar seguro por cuenta propia, que yo lo haya experimentado, que yo lo haya vivido, que yo lo haya pensado? En filosofía, en particular, por ejemplo, en la epistemología, se pregunta, constantemente, a modo de revisión, por las condiciones de posibilidad de nuestro conocimiento, ya que, decimos, este cambia. Esto es, constantemente hay que estar revisando, lo que en la experiencia se obtiene, se gana y qué más se puede hacer o conseguir al respecto. Con la danza pasa de manera semejante. Como el arte, en general, por su constante cambio se presenta como algo inseguro, porque se modifica, se busca, se explora, etc. Así sucede, pero se olvida notar que no sería eso posible si no hubiera algo dado, inmovible. El río está en movimiento, pero no sería río, es decir, si no hubiera río. La danza está en movimiento, está cambiando con frecuencia, pero no habría tal si no existiera la danza. Y esto es a lo cual se refiere Xirau con su pregunta. Que no se podría bailar sin pensar en Descartes significa que, a pesar de los cambios técnicos, no se puede cuestionar la existencia de la danza y el/la bailarín/bailarina al punto de desaparecer, ya que, entonces, no habría danza.

Lo más íntimo del hombre es expresar su existencia en el arte; algunos lo hacen a través de la música, otros con la danza. Yo mismo siento la necesidad de hacer poesía (2009).

“Lo más íntimo del hombre es expresar su existencia en el arte”, dice Xirau. En tal aserto se da por supuesta la existencia. No se sabe por qué ni para qué se existe, pero se existe; y la existencia se expresa en el arte. Se le da sentido: se la busca entender, afirmar, proyectar y más. Algunos lo hacen con la música, la pintura, la danza o la poesía. Para Xirau, como defenderá en su libro *Poesía y conocimiento* (1978), la poesía es conocimiento, y por analogía, las demás artes, incluida, por supuesto, la danza, también lo son. A las artes se las experimenta pluralmente, ya sea que se las *genere* ya sea que se las *contemple*. La experiencia con ellas requiere de conocimiento y retribuye conocimiento, aunque no de la misma *especie* que el de la *ciencia*. Lo más íntimo de ser humano es expresar su existencia y ésta es lo irreductible, es decir, es lo más seguro que se tiene, aunque no siempre se sepa qué hacer con ella. Es seguro que *existimos* y esa misma seguridad se *expresa* en el arte. Y lo que se conoce con el arte, como expresión de la existencia, es lo más íntimo de cada uno y de todos, lo más humano, porque el conocimiento es la posibilidad que tenemos de hacernos del mundo, de apropiárnoslo de alguna manera.

En mi tesis de doctorado abarco un poco este tema. Heráclito, en Grecia, decía que el mundo y la vida eran una sucesión constante de procesos dentro de un ciclo continuo. La vida es movimiento y cambio y Heráclito simbolizaba esto a través del fuego; nada tan variable como una llama, nada con tantas posibilidades de transformación. El espíritu de armonía en la danza podría imitar este aspecto

de la naturaleza, este fuego heraclítico (2009).

“¿Por qué el hombre baila desde tiempos inmemorables?”, pregunta la entrevistadora. Ramón Xirau responde recordando su tesis de Doctorado, refiriendo a Heráclito y su doctrina. Heráclito fue ese filósofo ubicado entre en los llamados presocráticos, los filósofos previos a Sócrates. Estuvo, todavía, interesado por la *physis* o la naturaleza. Sostuvo el movimiento perpetuo, el cambio constante, que *todo fluye*. A él se deben expresiones como que “uno no se puede bañar en el mismo río dos veces”. Ni siquiera uno mismo es el mismo cuando entra otra vez al río. Pero el mismo Heráclito no era tan ingenuo como para sostener que no había río ni quién se metiera al río. Aunque el río no es el mismo, porque ya fluyeron las aguas de, por ejemplo, la primera vez que se tomó un baño, el río sigue siendo el río. Para Heráclito, sí, todo está en constante cambio, pero hay algo permanente, el cambio mismo. Así, todo forma parte de un ciclo. Piénsese en los ciclos naturales. Hay un ciclo básico, que aún sigue gobernando cierto conjunto de actividades humanas, a saber, el día y la noche. Es un ciclo tan determinante que muchos seres vivos dependen de él. Piénsese en ciertas plantas o animales, incluso en ciertos microorganismos, que dependen de este ciclo para el cumplimiento de sus *funciones* vitales. En este sentido, concluimos que si el universo, el *cosmos* (orden, belleza), está en movimiento, todo lo que pertenezca a él se mueve. La vida, que es parte del *cosmos*, está en constante movimiento y cambio. Y Heráclito simbolizaba la vida y el cambio con el fuego. Si se ha visto crepitar el fuego, sobre todo cuando se enciende algún leño, como cuando se hace una fogata, que es un poco los más cercano a la experiencia que tuvo este filósofo antiguo, se notará que “no hay nada tan variable como una llama, nada con tantas posibilidades de transformación como esa llama” (2009).

Según Ramón Xirau “el espíritu de armonía en la danza podría imitar este aspecto de la naturaleza, este fuego heraclítico” (2009). El espíritu es lo que hace a la danza lo que es y podría ser como el fuego cuando crepita, cuando cambia, cuando se mueve, como a veces se puede notar que pasa con los bailarines (ejecutantes o intérpretes), con los coreógrafos e, incluso, con los investigadores o con los docentes. Y esto se da en la *historia* (en el tiempo). Hay de épocas a épocas, edades o momentos. Hay veces que parece ir bien y la flama arde con fuerza, ímpetu, y hay veces en que parece que falta combustible, que se está acabando. Hay veces en que parece que se estabiliza, como cuando se controla la flama y el calor en una parrilla. Para que la llama arda, al menos la llama de una fogata o de un asador, se requieren varios factores. Deben confluir distintos factores. El combustible debe ser el adecuado, si no, es complicado o mantener o controlar la llama. Si no se tienen los mejores materiales, no se logra encender. Y a la inversa, si ya se ha logrado prender, en una parrillada, por falta de control, el fuego se puede *arrebatar*. La danza es como el fuego, requiere factores para que sea posible. ¿Qué pasa si se queda sin el combustible? No la hay. ¿Qué pasa si se arrebata? Probablemente tampoco la haya ¿Qué pasa si se quema la danza? Si la danza, como lo dice Ramon Xirau, es conocimiento, es filosofía, la danza se *saborea*. La etimología de *saber* es la misma que la de *sabor*, *sapere*. Se sabe y saborea lo que se hace. Si se quema o queda cruda la comida, en muchas culturas, es *intragable*. La danza se puede quemar o quedar cruda. Esto último se da cuando no se ensaya lo suficiente. ¿Será que pasa eso? Habrá que pensarlo más.

La danza mantiene una lucha entre opuestos y la sucesión de un opuesto a otro, esto es movimiento, y por supuesto es filosofía y arte (2009).

Agrega Ramon Xirau que “la danza mantiene una lucha entre opuestos y la sucesión de un opuesto a otro, esto es el movimiento, y por supuesto [y por eso] es filosofía y arte”. Para Heráclito el movimiento es movimiento, porque se pasa de un opuesto a otro: vida-muerte, muerte-vida; frío-caliente, caliente-frío. Todos estos cambios van de un opuesto

a otro y en la danza parece que algo así sucede. Piénsese en el conjunto de opuestos quietud-movimiento. Todo el universo parece pasar de uno a otro constantemente. Así funciona él, la vida, el arte y la filosofía. Y por eso que la danza sea arte y filosofía. La danza permanece en su movimiento (cambio), aunque a veces dé la impresión, por ejemplo, de que el ballet no cambia. Pero quien sabe, sabe que no es así.

En esta línea de la danza como lucha de opuestos, la danza implica una búsqueda de (espíritu de) *armonía*, en tanto “composición de partes, según proporción” (Beuchot, 2012, p. 25). Y las partes son los opuestos. Esto conecta con una de las definiciones más antiguas de danza, a saber, la de Aristóteles. En su *Poética* (2000) Aristóteles decía que la danza es una poética, un arte, una reproducción por imitación, que imita emociones con ritmo, pero sin *armonía*. Aristóteles es el primero que defiende que la danza no depende de la música, por eso distingue entre armonía y ritmo; la danza es rítmica, no armónica. Al margen del contexto griego, identificamos la armonía con la música, el sonido musical. Decir música hoy parece decirse en un sentido muy estrecho, estricto, esto es, se refiere a la producción de sonidos ordenados, a la producción de melodías, pero *música* tiene que ver, originalmente, con las musas, y de entre las musas hay una de la danza. No hay musa de la pintura o de la escultura, etc., pero sí hay musas de la poesía lírica, de la poesía épica, del canto, del teatro o de la tragedia y hay una musa específica para la danza, de nombre Terpsícore, que etimológicamente significa *deleite de bailar*. Ahora bien, la armonía apareció en una filosofía previa a la aristotélica, a saber, la pitagórica, que veía la armonía en todo, concebía la armonía como sinónimo de belleza, como sinónimo de acuerdo o concordancia. ¿Qué se dice cuando hay armonía en un grupo? Entre otras cosas que están de acuerdo. Cuando se dice que hay acuerdo, se dice que los miembros, las partes o los opuestos, se llevan bien, que hay comunicación entre ellos, que hay trato *cordial*. En el mundo, aunque se pasa de un opuesto a otro, hay un buen trato entre los opuestos, hay comunicación entre ellos, hay comunión, porque pertenecen a lo mismo. Esto es la armonía, de entrada y, para empezar. Después se expresará matemáticamente y, por avatares de la cultura, tendrá el arte su referente más claro en la música. Pero, en la danza, como en el mundo, el paso de un opuesto a otro es *armónico*, en el sentido pitagórico expuesto.

Cierre e invitación

Afirmar, como se hace con el título de la entrevista y a lo largo de ésta, que la danza es filosofía conecta, se decía, con Paul Valery (2020). Él va a sostener la tesis de que la filosofía es danza y la danza es filosofía. Valery dice que la filosofía es danza, porque entre otras cosas es danza de conceptos. Estos bailan cuando se hace filosofía. Son como el cuerpo que baila en el escenario con todos sus miembros. Aunque debatibles estos asertos, sobre todo por metafóricos, sirven para, como quería Ramón Xirau, “influir en los jóvenes en el sentido de que piensen como ellos mismos, no como yo, pues cada uno tiene la libertad de buscar la verdad del pensamiento propio” (2009). Y esto también aplica para el/la bailarín/bailarina. Este no debe olvidar, para conseguir pensar por cuenta propia y como sólo él puede hacerlo, que “la técnica es al/a la bailarín/bailarina, no el/la bailarín/bailarina a la técnica”. ¿Qué quiere decir eso? La técnica está al servicio del *creativo*, no al revés. Y lo mismo pasa para la filosofía. A veces los filósofos tienden a alinearse a una corriente, a volverse especialistas en algún filósofo o en alguna tendencia, pero ¿en qué momento se piensa por cuenta propia, como uno mismo? En otro sentido, ¿cuándo el/la bailarín/bailarina baila por cuenta propia? No significa desentenderse de la técnica, no significa negarla, sino cuestionarla. Más aún, ¿en qué momento se baila? Lo que se ha expuesto es, como me decía un amigo, un reto a ejecutante, estudiante o profesionales, ya que mueve a pensar el *oficio*, relacionar lo teórico con lo práctico y encontrar su propio *estilo* o personalidad artística.

Referencias

- » Aristóteles (2000). *Poética*. UNAM.
- » Bazán, A. (2009). *La danza no sólo es movimiento y arte, también filosofía: Xirau. La crónica hoy*. <http://www.cronica.com.mx/>
- » Beuchot, M. (2012). *Belleza y analogía*. San Pablo.
- » De Samosata, L. (2002). “Sobre la danza” en *Obras III*. Gredos.
- » Descartes, R. (2001). *Meditaciones metafísicas* [Trad. Manuel García Morente]. Espasa.
- » Váler, P. (2020). “Filosofía de la danza” [Trad. Kena Bastien Van Der Meer] en *Revista de la Universidad* (<http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/>)
- » Xirau, R. (1978). *Poesía y conocimiento. Cuadernos de Joaquín Mortiz*.