

Para una estética de la danza. Comentario a *Filosofía de la danza* de Paul Valéry



Juan Granados Valdéz

Universidad Autónoma de Querétaro, México
migueluego2@hotmail.com

Fecha de recepción: 09/03/2021. Fecha de aceptación: 03/04/2021

Resumen

En este trabajo me propongo plantear algunas ideas que aproximen a una estética de la danza a partir del comentario al texto de Paul Valéry titulado “Filosofía de la danza”. El destacado lugar que ocupa la danza entre las artes y en la cultura de todos los pueblos es innegable. No obstante, la *comprensión* de su sentido es aún deficiente en muchos círculos. El recurso a cierto tipo de espectadores, en este caso un filósofo, en diálogo con quienes se dedican profesionalmente a bailar, puede adelantar en dicha comprensión, que ha de llamarse estética, porque la danza, como las otras artes se *perciben*, se sienten, se imaginan y se piensan.

■ Palabras clave: estética, poética, antropología, danza, Valéry

For an Aesthetic of Dance. Commentary on Paul Valéry’s *Philosophy of Dance*

Abstract

In this paper I propose some ideas that approach an aesthetics of dance from the commentary on Paul Valéry’s text entitled “Philosophy of dance”. The outstanding place that dance occupies among the arts and in all cultures is undeniable. However, the *comprehension* of its meaning is still deficient in many circles. Turning to a certain type of spectator –in this case a philosopher– in dialogue with those who are professionally engaged in dancing can help move forward in this comprehension, which must be called aesthetics, since dance, like the other arts, is perceived, felt, imagined and thought.

■ Keywords: Aesthetics, Poetics, Anthropology, Dance, Valéry

Introducción

En relación con una asignatura optativa de Estética para estudiantes de ballet en la Licenciatura en Arte Danzario de la Facultad de Bellas Artes de la UAQ, para la que fui invitado, tuve la oportunidad de revisar con ellos el texto de Paul Valéry (2001) titulado “Filosofía de la Danza”. Dicha revisión se llevó a cabo por medio de una lectura dirigida, esto es, a la lectura del texto, entre todos, se sucedían comentarios del profesor y de los alumnos. Ya antes había estado con bailarines en un aula y el mismo recurso didáctico había sido provechoso. La diferencia, esta vez, era que me servía de los lineamientos de la hermenéutica analógica para comentar el texto. Comentar es interpretar el contenido de un texto para facilitar su comprensión. Y esta propuesta, la de la hermenéutica analógica, sostiene que toda lectura es una interpretación y ésta consiste en poner un texto en sus contextos (Beuchot, 2009). Los contextos, en este caso, son tanto los del autor como los de los lectores. Así, para evitar caer en los extremos objetivista y subjetivista, en lo que quiso decir el autor sin relación con los lectores o en lo que entienden los lectores sin considerar al autor, respectivamente, intentamos equilibrar y conciliar ambos polos en una interpretación que respetara la intencionalidad del filósofo francés, pero que, al mismo tiempo, nos permitiera actualizar las ideas, esto es, hacer actuales y traerlas a nuestra circunstancia. Y como se trataba de una clase de Estética, también aprovechamos los planteamientos estéticos que se desprenden de la hermenéutica analógica.

De acuerdo con Mauricio Beuchot se entiende por Estética la rama de la filosofía que se aboca al estudio de la (propia) sensibilidad (*Cfr.* Arvizu, 2005; Beuchot, 2012), base de la experiencia y el juicio estéticos, y que, orientada por el intelecto, capta la belleza. La Estética es, en primer lugar, filosofía de la sensibilidad y filosofía de la belleza. A ésta se la descubre en la naturaleza y en la cultura. De entre los objetos culturales o artificiales destacan las artes. La Estética, entonces, conecta con las artes, ya que éstas son especialmente objeto de la belleza y motivan la sensibilidad. La Estética, en segundo lugar, es también filosofía del arte. En esta parte se distinguen la creación artística y sus condiciones y la recepción de las artes y sus condiciones. El estudio del gusto resulta del tratamiento de lo anterior (*Cfr.* Beuchot, 2012; Blanco, 2007). Hay dos caminos de acceso a la Estética, a saber, un ascendente y otro descendente. El primero va de los hechos a las ideas, de lo particular a lo general, de la práctica a la teoría. Es el camino de la inducción. El segundo sería el de la deducción, el que va de lo general a lo particular, de la teoría a la práctica. La Estética puede seguir cualquiera de ambos caminos (Blanco, 2007: 19). O los dos. El primero comienza en el gusto personal y el segundo lo hace en las teorías; el primero puede perderse en el equivocismo relativista y el segundo puede incurrir en una preceptiva deshumanizada. Un camino intermedio, uno analógico, atendiendo lo mejor de ambos, es el que se propuso para la lectura del texto de Paul Valéry en el marco de la Estética, tal como se ha dicho que puede entenderse.

Ambroise-Paul-Toussaint-Jules Valéry nace en Sète, el 30 de octubre de 1871, y muere en París, el 20 de julio de 1945. Fue escritor, poeta, ensayista y filósofo. Como poeta representó la poesía pura. Como pensador (aunque llegó a considerarse antifilósofo), fue y sigue siendo muy influyente. Su escrito “Filosofía de la danza” es el preámbulo al espectáculo de la intérprete de danza flamenca Antonia Mercé y Luque (1890-1936), la Argentina, que había nacido en este país, el 4 de septiembre, mientras sus padres, españoles, estaban de gira. Se la reconoce como quien renovó la danza española y andaluza en París, tendiendo un puente entre el neoclasicismo y el vanguardismo. El ensayo del filósofo francés es de 1936, probablemente escrito para la función que presentó la Argentina el 10 de mayo de dicho año o el recital de julio, pocos días antes de morir. El destacado lugar que ocupa la danza entre las artes y en la cultura de todos los pueblos es innegable. No obstante, la comprensión

de su sentido es aún deficiente en muchos círculos. Por eso me propongo plantear algunas ideas que aproximen a una estética de la danza a partir del comentario al mencionado escrito de Valéry.

Este texto, pues, es una reflexión filosófica sobre la danza. Sus ideas pueden distinguirse según el alcance que tienen. Los presupuestos antropológicos, desde la filosofía, son la base. Y en esta línea se dan las primeras ideas. Las segundas vienen de la mano de cierto tipo de espectador, en este caso un filósofo, con ocasión de un espectáculo escénico, de danza, y en diálogo, empero, con quienes se dedican profesionalmente a bailar. De la estética o aprecio del filósofo que está a la expectativa del espectáculo se pasa a la poética del bailarín, en general, con ocasión de la danza de la Argentina. En este trabajo desarrollaré este comentario que adelante en una estética de la danza, es decir, que destaque la sensibilidad, la belleza y las condiciones de creación y recepción de la danza desde el ensayo de Paul Valéry, pero en el diálogo y el encuentro dado entre el autor y sus lectores y entre los lectores mismos con ocasión del ensayo, ya que los estudiantes practicaban la danza y a diferencia del profesor y del filósofo que nos reunía.

Desarrollo

Comienzo con los presupuestos antropológicos de la *filosofía de la danza*. Esto corresponde a la Antropología filosófica. Esta disciplina estudia la esencia del ser humano (Beuchot, 2011). Paul Valéry plantea las condiciones de recepción de espectador que es en tanto que filósofo y de *describe* la poética o las condiciones de creación del bailarín. Sin embargo, antes de tratar esto, me concentraré en la propuesta que hace de algunos datos esenciales o básicos del ser humano y que preceden a la creación y la recepción de las artes. Estos presupuestos son condición del arte. El primer dato que aporta el filósofo francés es que los seres humanos tenemos *energía* de más y esto lo sabemos porque hay cosas que hacemos que no suponen utilidad alguna para la supervivencia. Para Nietzsche, la cultura es una segunda naturaleza. Esta nace del sobrante de energía y tiempo que desde la domesticación del fuego los seres humanos. Lo que hemos hecho con el tiempo que nos sobra ha sido arte, ciencia, educación y política. Hemos conseguido hacer cosas nada indispensables para la vida, como trazar un círculo, o ver los músculos del rostro y andar de manera cadenciosa. Todo esto es inútil para la supervivencia. Si sólo nos mantuvieran la existencia, no tendríamos que preocuparnos de hacer nada más que eso, cumpliendo con lo necesario, como casar, comer, etc. Que nos esforcemos por alcanzar, por ejemplo, la perfección artística se debe a que no sobra energía, tanto individual como colectivamente. Este sobrante colectivo permite que unos se dediquen a una cosa y otros a otra, de tal manera que las necesidades básicas para la supervivencia de cada individuo en el mundo quedan cubiertas. Los animales no parecen advertir y hacer nada que sea inútil. Los animales responden a lo necesario. Es cierto que a veces se divierten, pero bien pueden interpretarse estas acciones como útiles, como impulsos que provienen de la necesidad de consumir una energía excesiva o de mantener los órganos para la agresión y la defensa en estado de flexibilidad. Paul Valéry nos invita a darnos cuenta de la diferencia que hay entre los animales y los seres humanos: lo que hacemos con el exceso de energía los hombres pueden no tener que ver con la subsistencia.

Otro dato que nos aporta el filósofo francés es que, derivado del anterior, lo inútil nos vuelve humanos. Pensar es una acción inútil. Pascal nos decía que es evidente nuestra fragilidad, pero que nuestra dignidad estaba en que pensábamos. Estas ideas van en contra de ese utilitarismo tan en boga que nos lleva a buscarle lo útil a todo. Lo que es verdaderamente útil es lo que nos mantiene vivos. La cultura es inútil, pero por eso es digna y decir esto significa que tiene valor. Es cierto que eso inútil que es digno

no podría hacerse si no nos mantuvieran existencia, pero estamos dando por hecho que ya hemos superado las necesidades más básicas, puesto que no sobra energía, nos dedicamos a cosas inútiles que nos humaniza. Un tercer dato, y que parece torcer los recién dicho, es que lo que para la subsistencia es inútil, humanamente se vuelve una necesidad. Una vez que hay arte, necesitamos del arte; una vez que hay ciencia, necesitamos de la ciencia. Y ya que la cultura es una segunda naturaleza, nos resulta necesario porque se vuelve una exigencia nacida de nosotros mismos, de nuestras actitudes y nuestras aptitudes. Cada necesidad social es cubierta por algunos individuos con aptitud para ello. La ciencia, el arte, y dentro de este la danza, son inútiles, pero tan humanas que se transforman en una necesidad. Se vuelven una pasión y si no se realizan se siente como si uno se traicionara. Culturalmente, se hace tan necesaria una actividad como la danza que se antepone, por ejemplo, a comer. Contra la concepción de que entre más fácil y rápidamente consigamos nuestros objetivos y satisfacemos nuestras necesidades es mejor, lo que consigue un artista, un bailarín en el escenario, los pone ante la perspectiva de que a la vía rápida se opone una vía larga, difícil, la del esfuerzo que requiere tiempo, mucho tiempo, y concentración. Recientemente esto ha sido instrumentalizado por la ideología dominante, a saber, la capitalista, para hacer de nosotros emprendedores que se explotan a sí mismos. Pero esto no es el arte, esto no es la danza, esto no es a lo que se refiere Paul Valéry cuando dice que los logros culturales y humanos se deben a un exceso de energía y de tiempo. Un cuarto dato es que desbordar energía es desbordar sensibilidad y como sucede con un bailarín cuando entra en escena, el artista crea un mundo aparte la energía del hombre es de una cualidad superior, los rebasa.

Lo segundo que he de tratar es la estética del espectador de danza, es decir, las condiciones de recepción de éste, con el que Paul Valéry se reconoce. Apenas inicia su discurso casi se disculpa, porque dice al público que tendrá que resignarse a escuchar algunas propuestas sobre la danza de alguien que no baila. Al respecto he de decir que todos podemos ser espectadores, pero no todos podemos ser artistas. Es cierto que he de reconocer matices y diferencias. No se es espectador de danza o de pintura de la misma manera si se baila o pinta profesionalmente o no. Sin embargo, este encuentro de todos en una misma *posición* da la posibilidad de comunicar las experiencias o de hacerlas comunes. Paul Valéry es un filósofo. Es cierto que el filósofo no baila y se verían aprietos y tratar sólo de explicar qué pasa con las piernas del bailarín. Pero no es eso lo que a este le corresponde sino, más bien, entender en un sentido más profundo ese universo que es la danza, y que se desprende de los presupuestos antropológicos antes anotados. Gilles Deleuze, mucho tiempo después, se preguntará por aquello que puede aportar a la filosofía la pintura. Según este otro filósofo francés lo que la pintura porta la filosofía son conceptos, y de entre ellos el que le merece mayor atención es el de diagrama. Y esto es así porque se trata de un signo que consigue conectar lo invisible con lo visible en la pintura. Paul Valéry hace algo semejante. Cuando como filósofo se entromete con la danza, lo hace para encontrar en ella un sentido profundo que aproveche también a la filosofía. Según nos dice el proceso artístico es ya una obra de arte, específicamente dancística. El filósofo no está exento de esto. Todas las imágenes creadas en la filosofía para tratar de explicarse el ser humano, el universo y otros asuntos bien pueden pensarse como una especie de ballet metafísico. Aún en el pensamiento hay baile. Una de las primeras cosas, pues, que aporta la danza la filosofía es que en esta se la puede encontrar. Un filósofo no pretende saber más que la bailarina sobre su técnica, pero si pretende lograr una interpretación ingeniosa que dé cuenta de esa maravilla que es la danza. Los filósofos tienen una gula de imágenes, decíamos, y por eso que se diga que la danza está presente en la filosofía como un ballet metafísico.

Pero hay más. Cuando el filósofo empieza a hacer lo que sabe, también baila, porque comienza con un paso, el de la interrogación. Éste espectador, que además es filósofo,

y que quiere dar cuenta de la maravilla que es la danza, se pregunta qué es. Cuando no se lo pregunta, lo sabe; pero una vez que se lo pregunta, ya no lo sabe. Esto mismo lo decía San Agustín del tiempo. Este descubrimiento permite el filósofo dar un segundo paso, el de la asociación: la danza y el tiempo se relacionan. La danza es un arte del tiempo, entre otras cosas porque es efímera. Y no sólo es. La danza también es orden. Nuestra experiencia más básica con una coreografía es que empieza y termina. Este principio y este fin de la danza, en su duración, nos sumerge en un sueño. Lo que logra el bailarín es crear, ya lo decíamos, un mundo aparte del de la vida cotidiana. Sin embargo, este mundo no es ajeno a nosotros, es el que da sentido a los esfuerzos diarios para subsistir. Más bien tendrá que decirse que abre una ventana al infinito, porque, también ya se decía, la danza no se acota, lo que se agota es algo externo. En el escenario, el bailarín parece un sonámbulo, un borracho. Pero es sólo una apariencia. Todo está previsto. He aquí el orden que se despliega en el tiempo. Con la danza los movimientos de la vida ordinaria se subliman y resquebrajan esa exterioridad diaria. Esto se debe a esa energía desbordada por el bailarín.

Admito, con Paul Valéry, que todo lo anterior bien puede ser una metáfora. Pero no se mal entienda. No se quiere decir una cosa por otra, sino hacer una especie de piroeta con las ideas para, como la danza, liberarnos del mundo práctico y vislumbrar el interior de este arte y de los seres humanos. Asimismo, desde la perspectiva del espectador, de una especial como es el filósofo, al dar cuenta de la maravilla que es la danza, también da cuenta de su dignidad. No sólo es la primera de las artes. Esta también en los procesos creativos de todas. Así, pues, Paul Valéry, como espectador, recurre a imágenes ilustrativas, es decir, imágenes que arrojen luz sobre el arte que es la danza, lo que ha de intentarse ver en ella y el proceso creativo del bailarín. Llegados a este, sólo queda mencionar que es imposible no asombrarse ante ese milagro del cuerpo humano que viven sus contradicciones y las unifica en el resultado del ensayo y el entrenamiento que lo han llevado a desplegar en el tiempo, de manera ordenada, una coreografía capaz de remitirnos de conectar con el sentido.

Lo que sigue es la poética del bailarín y de su danza. Entiendo *poética* en el sentido de las condiciones de creación de las artes *descritas* por un espectador. Estas condiciones van de lo general a lo particular, esto es, van de la danza al bailarín. Así lo expondré, iré de las consideraciones sobre la danza a las del bailarín. Para Paul Valéry, en primer lugar, la danza está en todas las artes, ya que el proceso creativo o quehacer artístico es una danza: al pintar, al escribir y al componer el pintor, el escritor y el compositor bailan, por lo menos, con las manos. Contra la concepción de que el valor estético del arte radica en la obra terminada, el filósofo francés encuentra, en el proceso creativo, el arte, haciéndolo coincidir con un baile. Lo segundo que sostiene este pensador es que la danza es un asunto serio y venerable y que deriva de la vida misma. Es cierto que la danza es divertida y, en cierto sentido, un ejercicio. No hay fiesta sin baile. La danza es un juego social. Sin embargo, también es un asunto serio, ya que, como dice Paul Valéry, las épocas que han podido ver el misterio del cuerpo han venerado la danza. Ella, pues, tiene que ver con el cuerpo humano y éste es un misterio. No puede no sentirse admiración por ambos si se piensan desde esta perspectiva. De aquí la seriedad de la danza como asunto. Y como la danza deriva de la vida misma, se nos invita a no olvidar que todos los pueblos, desde los más primitivos y tribales, han *tenido* danza y con ella se ha descubierto el *más allá* del fenómeno físico en el éxtasis. Como ya decía, bailar necesario, quizás más que comer. Ahora pasaré a la poética del bailarín. Este se entrena para serlo, por tanto, la danza es una forma de entrenamiento de una posibilidad muy humana, pero inútil.

¿Quién es el bailarín? Es aquel que consigue un dominio de sí y de su cuerpo, que sabe quiénes y sabe que puede y que no, en el tiempo. ¿Quién puede ser bailarín? Cualquiera, con la debida vocación y el debido entrenamiento. En el escenario el bailarín

parece como un sonámbulo o un ebrio que se mueve de manera impredecible. No sólo es una apariencia. Que podemos explicar *biomecánicamente* los movimientos de la danza, no agota la creación artística ejecutada, mucho menos, abarca lo que consigue ese individuo en escena. Es cierto que requiere ciertas condiciones orgánicas y de una técnica perfeccionada. Pero hay más. El bailarín en escena se sublima cuando ni se traiciona ni traiciona lo que puede y lo que le permite la técnica, cuando se corresponde a sí mismo y la técnica, es que consigue dejar esa impresión de sonambulismo o ebriedad. El bailarín, también consigue, revela el verdadero sentido de la interioridad la exterioridad. Se piensa normalmente que lo interior es lo cercano y familiar, es decir lo que se vive diariamente. Asimismo, se cree que el exterior son las artes, como si se tratase de algo accesorio o sobrepuesto. Se olvida que, por accesorio, da acceso a otra manera de ver las cosas. Para Paul Valéry lo interior son las artes y la exterior es la vida cotidiana. La vida cotidiana es lo que envuelve al mundo del arte y no al revés. El bailarín nos hace enfrentar esta verdad. La danza, decía, no acaba. Una manera de constatar esto está en notar que para montaje una coreografía hay que ensayar innumerables veces y que una vez presentada, se vuelve a presentar otras tantas. Y por si fuera poco el bailarín se prepara, de nuevo, y de la misma manera, para presentar y montar otra coreografía. La danza no cama. La danza es la poesía general de los seres vivos y es así porque es creación, y es esto porque es movimiento.

Todo esto se descubre gracias al bailarín y su cuerpo. Normalmente cuando decimos *cuerpo* decimos cuerpo humano, de que no entenderlo así no llevaría a pensar en todos los cuerpos, que lo son, porque tienen extensión y ocupan un lugar en el espacio. Hay una enorme diferencia entre este cuerpo que somos y el resto de los cuerpos. El modo en el que nos instalamos en el espacio y en el tiempo es distinta. Es por medio del cuerpo el bailarín se instala temporalmente en el espacio. En el escenario se vuelve otro. El cuerpo en la danza es un cuerpo instalado temporalmente en el espacio lo que significa que oscila entre la estabilidad y la inestabilidad. El bailarín parece un trompo que gira sobre sí. El que cualquier impacto modifica su movimiento, por eso da la impresión de que es accidental, pero no es así. El bailarín cuando baila se ensimisma. No le importa nada más. Una vez entregado el cuerpo el baile todos los movimientos programados, ensayados, son parte de esa entrega que se da en el ensimismamiento. El cuerpo se desplaza a otra dimensión, despliega su vida y desborde energía. Es al bailarín al que corresponde hablar de ese cuerpo que cuando baila parece ignorar todo lo demás, desconocer todo lo que lo rodea. Y con esto consigue generar una ilusión que es, al mismo tiempo, un engaño, pero, también una promesa de algo más grande. El bailarín es puro interior. El bailarín no tiene cuerpo, es cuerpo. Es por medio de este que ejecuta la técnica la cual no debe traicionar, pero de la cual no debe ser sólo vicario.

Por supuesto que es al bailarín a quien corresponda hablar de su vivencia y en este sentido esa es la quien corresponde hacer una estética de la danza propiamente dicha, como un saber de la sensibilidad.

Conclusión

Para finalizar quisiera presentar algunas de las conclusiones a las que llegamos en el diálogo suscitado partir de la lectura del texto de Paul Valéry. Al hombre práctico, ese que busca satisfacer una necesidad de manera rápida o por el camino más económico, procurando el rendimiento de las acciones y al que nada importa más que su beneficio inmediato, hay otro hombre que invierte su exceso de energía y de tiempo en desarrollar, con observación, paciencia y atención, habilidades inútiles para la supervivencia, para crear otros mundos que conforman lo que se llama cultura. La danza, pues, se opone al utilitarismo natural y cultural, porque no busca satisfacer la

necesidad de sobrevivir, sino crear su propio mundo, que, como se dijo, es el mundo interno e infinito que da sentido. La danza, entonces, no se agota. Es algo externo a la danza lo que, en apariencia, la hace terminar. Pero ella sigue indefinidamente en todo proceso o procedimiento, artístico o no. Esto está en contra de ese *emprededurismo* tan reciente que tiene medios y fines claros y precisos y que, por ende, una vez alcanzados estos, se agota y nos agota, no nos libera.

Bibliografía

- » Arvizu, A. (2005). *Apuntes de Estética*. Querétaro: OMNES HOMINES.
- » Beuchot, M. (2009). *Tratado de Hermenéutica Analógica*. México: UNAM.
- » Beuchot, M. (2011). *Manual de filosofía*. México: San Pablo.
- » Beuchot, M. (2012). *Belleza y analogía. Una introducción a la Estética*. México: San Pablo.
- » Blanco, P. (2007). *Estética de bolsillo*. Madrid: Palabra.
- » Valéry, P. (2001). "Filosofía de la danza". *Revista de la Universidad de México*, 602-603, 45-50.