

Memorias nacientes. La desaparición de la política en la danza butoh

por Jonathan Martineau

Prólogo. Contexto. Exordio.

Hay silencios en todos los discursos y espacios en todos los textos. Hay oscuridad en todos los cuerpos. Hay un punto ciego en todas las historias y violencia en todas las políticas.

I

Cuerpo es una palabra. No obstante su popularidad en los discursos artísticos y filosóficos recientes, la existencia del cuerpo es enteramente lingüística. Repetido como un mantra desde varias décadas, la palabra cuerpo cayó en desuso para quienes no piensan desde dogmas. Ningún cuerpo sirve a la contestación política. Cuerpo es siempre celebración del poder.

II

El poder político se ejerce creando a los cuerpos. Instila gota a gota en los cuerpos un principio individual que le sirve de matriz para el ejercicio de la sujeción política. Las iglesias otorgan almas ahí donde los estados democráticos entregan DNIs. Lo individual es la matriz de la explotación política. La palabra cuerpo es el lugar donde cuaja el psicopoder como autoexplotación.

III

El lenguaje hace puente entre el cuerpo individual y la ordenación política. La existencia individual es lingüística. La invasión del cuerpo por el poder político va de la mano con las elaboraciones de la voz de la conciencia. El poder político instila nota a nota la obediencia a la voz interna. Es como un cuerpo extraño sembrado por el oído que crece dentro de la tierra corporal. Es una burbuja de ficción que hace eco, dentro del cuerpo, de la ficción política en el corazón de las instituciones. A mayor volumen de la burbuja individual, mayor extensión del dominio.

IV

La fundación del poder político se eleva sobre la negación del origen. Todo poder estatal se origina en una violencia coronada por el destino, según la elocuente fórmula de Benjamin.¹ Un discurso mítico se sustituye a la violencia del origen para así justificar el despliegue del dominio político. Un mito encubre el silencio. Una Biblia, una Declaración, una Constitución, una Carta Magna, variaciones alrededor de la idea según la cual al principio era el Verbo.

1 BENJAMIN, W. "Para una crítica de la violencia", p. 31

V

Hay una existencia antes del lenguaje. Hay una vida antes del poder político. Hay un movimiento antes de la libertad. Si el cuerpo es una palabra, ¿qué es lo que avanza en escena? Mi danza se recuerda, dice Min Tanaka.² La danza butoh no pone a un cuerpo en escena. Se abre el telón y en la escena butoh avanzan memorias nacientes, memorias en surgimiento.

VI

El butoh como forma artística aparece en Japón en 1959 cuando el gobierno nipón censura la novela de Yukio Mishima titulada *Kinjiki*. *Kinjiki* se traduce por Colores prohibidos, un eufemismo para la homosexualidad en Japón. Tatsumi Hijikata y Yoshito Ohno crean una pieza homónima a la novela de Mishima. Como si dijeran: "Yo soy lo que el poder dice que no existe. Me entrego a lo que el poder niega. Me entrego al origen. Me entrego al silencio, a lo silenciado."

VII

Pasado y antaño configuran mundos opuestos. Antaño es el otoño, el pasado es el invierno. La danza es el nacimiento, es la primavera. Lo que nace en primavera son los restos del otoño. Antaño en francés se dice jadis, que se descompone en latín en ya-dies, ya había un día. Había un día antes - tal es el origen. Hay un antes a la verdad. Jadis es jaillir, brotar, surgir. Antaño no está en el tiempo lineal sino que es la fuerza que empuja el surgimiento del tiempo. El antaño renace en primavera. La historia y el pasado son el invierno. Lo que nace en primavera son reminiscencias del otoño. El invierno es un paréntesis en la vida.

VIII

Pascal Quignard, *Heims*: El invierno no ha devenido. El que vive en la palabra vive en el invierno. El que vive en la palabra vive en su boca. Si la voz del que habla lleva la tierra en mundo entonces el mundo es viento. El que habla se expone al viento. El que vive en la palabra vive en su boca. No en el mundo sino en el frío del viento.³

IX

No tenemos un cuerpo. En al menos dos sentidos: primero, ninguna instancia posee el cuerpo, este cuerpo no es de nadie, y, segundo, este cuerpo no es uno sino múltiple, este cuerpo es de muchos. A

2 Citado en QUIGNARD, P. *L'origine de la danse*, p. 53

3 QUIGNARD, P. *Heims*, p. 167

la unidad del cuerpo le corresponde la unicidad de la identidad política, sea alma o certificado de ciudadanía. *Un* cuerpo es la manifestación del dominio político.

X

La claridad es blanca como la nieve. Como la nieve la claridad encubre. Los que viven en el invierno del poder aprecian la claridad, la limpieza, la pureza. El lenguaje ofrece la posibilidad de una comprensión clara del mundo y la construcción de una identidad sin fisuras. Ficciones que encubren.

XI

En francés ficción y fijación se pronuncian de la misma manera. Lo que brota en primavera echa sus raíces en el otoño. El nacimiento desconoce la ficción. Es pura salida, desconoce la fijación. La elaboración lingüística de una identidad genera un cuerpo individual sujeto a la ficción política. Ideas fijas, opiniones claras.

XII

Nacemos entre excrementos, pis, sangre, gritos, gemidos, llantos y júbilos. No hay más belleza en el butoh que un bebé que nace. Ningún juicio estético puede competir con el fenómeno del nacimiento. Ninguna política puede detener el nacimiento que sin embargo niega en su fundación.

XIII

Nacer es penetrar en un mundo que no puedes nombrar. Un recién nacido es más viejo que su madre. Pues su madre está llena de gustos y opiniones y manías contemporáneos. Un recién nacido es puro jadis, puro antaño, puro brote del fondo de los tiempos. No conoce el sentido del lenguaje, no conoce el invierno, no conoce el frío ni el aire. El rojo oscuro de la sangre debe triunfar sobre el blanco inmaculado de la nieve. El surgimiento del tiempo debe derrocar al sentido de la historia.

XIV

¿Qué recuerda la danza de Min Tanaka? La pertenencia al medio. Bailo en el aire, dice, como los fetos bailan en el agua intrauterina.⁴ Los fetos bailan en el líquido amniótico sin saber que existen. Les mueve una continuidad que va desde el fondo de los tiempos hasta las paredes que tocan y hasta los misteriosos sonidos que les llega. Kazuo Ohno: he aprendido el butoh en el vientre de mi

⁴ Citado en QUIGNARD, P. *L'origine de la danse*, p. 53

madre.⁵

XV

Peter Sloterdijk, en *Venir al mundo, venir al lenguaje*, habla de una rememoración muy distinta a la platónica. La mayeútica socrática, sostiene el filósofo alemán, no tiene como objetivo recordar las ideas-formas que dan sentido a la palabras sino recordar un estado de mente libre de conceptos. Se trata de parir las ideas, de separarse de ellas. Sloterdijk llama a este proceso la fetalización de la mente.⁶

XVI

Para su última coreografía en solo, *La casa sosegada*, Tatsumi Hijikata redactó un manual para el butoísta compuesto de 27 capítulos que van desde la poesía a la autobiografía pasando por teorías anatómicas y especulaciones onírico-espirituales. En el capítulo 16, titulado *La dificultad de cambiar la parte danzante*, Hijikata teoriza que la profundidad de una danza depende de la profundidad de la memoria que se desanuda.⁷

XVII

El cuerpo de un anciano yace sobre el suelo polvoriento de un campo de concentración. Mientras lo apalean y humillan sólo desea quedarse tumbado con el corazón abierto a la muerte. Pero se levanta. Una rana presa de la boca de una culebra sólo desea que el réptil la trague cuanto antes. Pero consigue empujarse hacia fuera, sale despellejada, consigue a su pesar prolongar su agonía durante unos instantes interminables.

XVIII

Tatsumi Hijikata: el butoh es un cuerpo que quiere caer y no puede.⁸ Deshace el esfuerzo-que-soy yo para encontrar la fuente anónima del movimiento. Se olvida de sí mismo para dejar espacio a las memorias que pulsan como por debajo de los cuerpos, como por debajo de la piel de las cosas.

XIX

Paul Tibbets en el mando de un avión que lleva el nombre de su madre anuncia el éxito de su misión

5 Citado en QUIGNARD, P. *L'origine de la danse*, p. 54

6 SLOTERDIJK, P. *Venir al mundo, venir al lenguaje*, pp. 82-83

7 HIJIKATA, T. *The quiet house*, traducción del japonés al inglés realizada por Rhizome Lee y revisada por Kats D, Subbody butoh school, www.subbody.net

8 Citado en FRALEIGH, S. *Butoh. Metamorphic Dance and Global Alchemy*, p. 35

con el código secreto: Baby was born. El bebé ha nacido. Un artefacto llamado Little boy acaba de explotar a unos 500 metros encima de Hiroshima.

XX

Entre los practicantes del butoh, su público, los académicos que lo estudian y los maestros que lo enseñan, existe una historia que, al haber sido repetida tantas veces, dejó de ser una metáfora para convertirse en verdad. El mito se resume así: el butoh nace para expresar el sufrimiento de las víctimas de Hiroshima y Nagasaki.

XXI

Ningún sentido filosófico o espiritual orienta lo que nace. El sentido pertenece al lenguaje y el invierno desaparece en la primavera, en el otoño renaciente. No hace falta ningún discurso para validar el movimiento del nacimiento. No nacemos desde abajo ni nacemos desde el cielo. Nacemos desde dentro. El butoh nace. Para nada. Es la danza del nacimiento.

XXII

Para quitarle poder al poder. Para arrancar las raíces corporales de las ficciones, fijaciones y sujetaciones políticas. Para dar salida al tiempo que precede, para tender la mano a los muertos que nos precedieron, para que la oscuridad no se convierta en sistema político, para que la iluminación artificial no se apodere de la noche, para que la identidad no estrangule a los otros que pulsan en los adentros, para que no se neutralice a la alteridad que nos crea, para que la historia y los recuerdos no ahoguen a las memorias nacientes.

XXIII

Rhizome Lee definiendo el butoh: una guerra a muerte contra el juicio humano llevada a cabo en el propio cuerpo.⁹ Deshacerse de lo humano. Esta respiración que ata nuestros cuerpos al medio donde nos encontramos no nos pertenece. No es mía ni tuya. No es ni de mujer ni de hombre, no es ni cristiana ni atea ni judía, ni rusa ni colombiana ni inglesa ni española, ni siquiera es humana. La historia de la humanidad es un cuento de invierno.

XXIV

Los cuentos sirven para dormir a los niños. O para apaciguar sus miedos. Para domesticarlos.

⁹ LEE, R. Seminario de subbody butoh, mayo de 2011.

XXV

El butoh no se opone a la censura, la abandona. Hijikata rechazaba la democracia porque, decía, se trata de un cheque sin fondo, de una libertad de expresión para regímenes donde la palabra ha sido despojada de todo poder. Decía que había que bailar desde el cuerpo que no nos ha sido robado.¹⁰ Desde lo que queda de nacimiento en nosotros. La danza oscura presta oído a las zonas en nosotros donde no ha alcanzado la luz de la razón y la transparencia del lenguaje. Hay que mamiferizar la danza.

XXVI

Nacemos desde el fondo de los tiempos. Los pulmones invadidos por el aire, los labios sobre el pezón embebido de calostro, los intestinos filtrando los alimentos, el pulgar oponible a la mano, la mirada bifocal, la piel sin pelo, todo eso son ancestros que avanzan, es el antaño que resurge. Los deseos y aversiones, las inclinaciones y rechazos, los estómagos anudados, las ideas, las filosofías, las cosmovisiones, los dolores, las vivencias de la injusticia, todo eso son ancestros que avanzan. El butoh nace saliendo del individuo, se pone en escena en una realidad transpersonal y florece en el mundo transgeneracional. Hay muertos que viven en mí, decía Kazuo Ohno.¹¹ Bailar es tender la mano a los muertos. Las danzas profundas, conmovedoras, liberan memorias cuyo origen anida en el otoño que precedió a nuestro nacimiento.

XXVII

Como arte del dejarse afectar por lo que pulsa, por lo que toca, como arte de la apertura al otro, al espacio, a la gravedad, como arte que no produce nada, que no crea, el butoh deshace la estructura individual del cuerpo que sirve de matriz a la dominación política. Debilitando su cuerpo para dejar espacio al otro que se asoma, el butoísta debilita el poder estatal. Debilita la luz de los orígenes ficticios. Deja que avance la noche, el prólogo a todos los amaneceres.

Gracias

10 Citado en FRALEIGH. *Butoh. Metamorphic Dance and Global Alchemy*, p. 11 (democracia) y p. 45 (cuerpo robado)

11 Citado en FRALEIGH. *Butoh. Metamorphic Dance and Global Alchemy*, p. 49

Bibliografía citada

- BENJAMIN, Walter. "Para una crítica de la violencia" en *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*, Madrid, Grupo Santillana de ediciones, 1999, pp. 23-44
- FRALEIGH, Sondra. *Butoh. Metamorphic Dance and Global Alchemy*, Chicago, University of Illinois Press, 2010, 264 p.
- HIJIKATA, Tatsumi. *The quiet house*, Subbody butoh school, 2011, www.subbody.net
- QUIGNARD, Pascal. "Heims" in *Écrits de l'éphémère*, Paris, Galilée, 2005, pp. 165-180
- QUIGNARD, Pascal. *L'Origine de la danse*, Paris, Galilée, 2013, 173 p.
- LEE, Rhizome. *Notas del autor del Seminario de subbody butoh*, Subbody butoh school, 2011.
- SLOTERDIJK, Peter. *Venir al mundo, venir al lenguaje. Lecciones de Frankfurt*, Valencia, Pre-Textos, 2006, 161 p.

Bibliografía implícita

El aforismo II alude a *La sociedad del cansancio* de Byung-Chul Han. La introyección del principio individualizador mediante la oreja la encontramos en los *Petits traités I y II* de Pascal Quignard. El aforismo IV invita a una lectura de *Fuerza de ley* de Jacques Derrida. La teoría del antaño del aforismo VII la elabora Pascal Quignard a lo largo de *Dernier royaume*, especialmente en los cinco primeros tomos (*Les ombres errantes*, *Sur le jadis*, *Abîmes*, *Les paradisiaques* y *Sordidissimes*). La imagen de la claridad que encubre, en el aforismo X, viene de *Sarx* de Pascal Quignard, texto incluido en los *Écrits de l'éphémère*. La homofonía entre ficción y fijación en francés, aludida en el aforismo XI, sirve de motivo a Alain Badiou para desarrollar su reflexión en *Peut-on penser la politique ?*. El anciano apaleado por los nazis del aforismo XVII es un personaje de la narración *Le songe de Vercors*. El esfuerzo-que-yo-soy del aforismo XVIII y la teoría de sujeto cinético se encuentra en *Eurotaoísmo* de Peter Sloterdijk. El rechazo radical de Hijikata hacia la forma democrática, del aforismo XXV, puede leerse junto a *Raisonnement hautement spéculatif sur le concept de démocratie d'Alain Badiou*, dans son *Abrégé de métapolitique*. Dentro del mismo aforismo, la expresión *mamiferizar la danza* es un guiño a Michel Odent que propone mamiferizar el parto, en oposición a las llamadas para humanizarlo, en *El nacimiento en la era del plástico*. Hay muchas perlas del diálogo que mantiene la danza de Ohno y Hijikata con los muertos (aforismo XXVI) en *Kazuo Ohno's World. From without and within*, escrito por Ohno y su hijo, Yoshito. Por último, la invitación a dejar avanzar la noche del aforismo XXVII la formula Pascal Quignard en *Les maîtres des ténèbres*, primer texto donde alude al trabajo de Hijikata, vinculándolo con la concepción de la historia de Michel Foucault. Este texto se encuentra en los *Écrits de l'éphémère*.