

CÈLIA QUÍLEZ

Estudi de dansa *Slam Dancing*

Què és dansar?

Un dia, en voltar per la ciutat, vaig experimentar la necessitat d'aturar-me per contemplar un cos. Pertanyia a una noia jove que dansava mentre un noi, probablement el seu company, tocava una cançó amb la guitarra. Em va captivar la magnífica expressió plàstica: els seus peus, les seves cames i els seus malucs gairebé no es movien, encara que mantenien una certa tensió estàtica. Era com si estiguessin arrelats a la (viva) terra. En canvi, el seu pit i els seus braços no deixaven de dansar. Precisament va ser aquesta contraposició, entre el moviment exagerat de certes parts del seu cos i la quietud d'altres, el que va despertar la meva curiositat. De quina dansa es tractava? Quina era aquella coreografia? No la reconeixia.

El moviment del cos era viu. Però, què significa viu? Allò que és orgànic i natural? També allò que és innocent i espontani? O allò que és rítmic? Què vol dir un moviment viu?

La utilització de l'expressió «moviment viu» no va sorgir per intuïció o fruit d'un moment d'inspiració, sinó més aviat pel record de la paraula viva maragalliana. La fórmula, que va fer fortuna, ens agrada tant a aquells de nosaltres que defugim de les complexitats de la parla i som amants de les emocions franques...

Per a Maragall, la paraula viva és aquella que es pronuncia o s'escriu de forma espontània. És una paraula innocent, senzilla, trencadissa. Ell la va reconèixer al món rural, és a dir, un món que gaudeix d'un paisatge poc antropitzat −i, per tant, més passional que racional. La paraula viva neix dins un àmbit popular, i alhora, malgrat la seva simplicitat, expressa amb grandiositat allò que és sublim. I si la paraula viva és una paraula espontània, popular, natural i sublim, el moviment viu, per associació, també ha de ser-ho?

Maragall mai no va parlar d'un moviment viu, però sí que ho va fer de la dansa i del dansar. Considerava la dansa la forma més primigènia (i vertadera) d'expressió de l'art. En el seu Elogi ens recorda que «en

la dansa trobem el principi i el fi de totes les arts: des de la dansa encara caòtica de les ones de la mar i de tota multitud primitiva, fins a aquella última i més pura que podem imaginar i sentim glatir al bell fons dels amors nostres». Ara bé, malgrat l'admiració que demostra, quan llegim alguns dels seus poemes, tot i la seva bellesa, hi veiem certes vaguetats. Maragall no diferencia la dansa (com a concepte) del dansar (com a acció). I és això el que ens fa dubtar de la seva apreciació real del moviment, és a dir, del moviment com a moviment viu, en oposició a un hipotètic moviment «mort».

A «La sardana», ens descriu aquesta dansa com una forma popular d'expressió viva del moviment corporal. És un moviment que associa al patriotisme d'una nació i a la germanor dels seus conciutadans. És un moviment après. És una coreografia que tots nosaltres ballem seguint un ritme concret. Però podem parlar d'un moviment viu? Hem dit que aquest, com la paraula viva, ha de ser espontani i innocent. I no ho és pas. Els passos són coordinats. És cert que el poema recita una dansa dubtosa, i recordem que el moviment viu, com la paraula viva, és trencadís: «ja es decanta a l'esquerra i vacil·la; / ja volta altra volta a la dreta dubtant, / i se'n torna i retorna intranquil·la / com mal orientada l'agulla d'imant» (v. 5-8). Però, més enllà d'aquesta vacil·lació corporal, tots nosaltres, quan ballem sardanes, ens decantem cap a l'esquerra, després voltem i, finalment, retornem al centre. On trobem l'expressió viva del moviment del cos? Tot i ser una dansa apresa, per a Maragall, aquesta no perd la seva vivesa. Com que és popular, serà, indiscutiblement, sincera: l'espontaneïtat d'un poble que festeja ballant unes sardanes el captiva. Però nosaltres −o jo− quan ballem aquesta dansa, la sentim com a morta, i altrament, això no és pas un judici de demèrit. Un moviment mort pot semblar inversemblant perquè sempre hem cregut que el moviment és sinònim de la vida: «allò que és viu ho és precisament perquè es mou». Ara bé, les pedres, que són matèria inorgànica, també es mouen; ho fan per l'acció de fricció amb altres cossos, vius o no. Nosaltres, quan ballem sardanes, ens movem per la força de les mans que s'entrellacen i que ens fan ballar en rotllana. Com les pedres, ens deixem arrossegar pel tocament, o fricció, dels altres cossos.

Llavors, la dansa no pot ser un moviment viu? En un altre poema, de sublim bellesa, Maragall ens recita una dansa ben diferent. A «Haidé», el poeta dóna més importància al dansar com a acció que no pas a la dansa com a concepte. La noia que descriu és la dansa de totes les danses atès que «ella és la dansa, si li plau dansar» (v. 8). Ella és el moviment. Ho és tot, i és la personificació de la dansa, i del dansar. Tanmateix, no es tracta d'una dansa concreta, apresa, sinó de la dansa.

L'associació conceptual que fa Maragall al poema és interessant i ens pot servir per entendre quina és aquesta dansa i què significa aquesta manera de dansar. La noia (= la dansa) és símbol de bellesa («perquè és bella», v. 5; [...] «el seu bell cos», v. 18); de gràcia («I té la gràcia al cos tan abundanta», v. 9); de ritme («I com que del dansar n'és tan amiga», v. 13); «retrob el ritme que creguí perdut», v. 25); i, a més, els moviments del seu cos són ondulants («ondula el seu bell cos sense fatiga», v. 15; «i en l'onada del pit a l'alenar», v. 23). La dansa d'Haidé desperta un amor passional –i, conseqüentment, carnal– en el poeta que, amb goig, desdibuixa (i despulla) el cos de la jove que dansa («Els meus ulls van seguint-la mentres dansa / obedients al pas del seu cos bell, v. 17-18).

D'aquest joc associatiu de paraules, destaquem la naturalització del moviment del cos (que fa com les



onades) i, també, el fet que el poeta el descrigui com un moviment circular, i no lineal; molt més harmoniós amb relació al ritme cíclic de la vida. Però el que ens sorprèn és que Maragall barregi aquesta dansa (natural i carnal) amb l'anterior, la de les sardanes. La dansa d'Haidé no es pot aprendre; és una dansa innata, natural, que surt de dins de l'organisme. No per això és una acció «animal» (en el sentit de «salvatge»), la seva dansa és humana, però recorda subtilment alguna cosa d'allò diví: és «transhumanada». El cos és una constel·lació; un punt d'entrada, i alhora un punt de sortida.

A dansa, els ballarins parlem de diagonals quan ens disposem a coreografiar un seguit de passos que prèviament hem après de manera separada. Aquestes diagonals, on els nostres cossos travessen fugitivament la sala de ball, ens serveixen per consolidar els moviments. Més enllà del perfeccionament d'uns moviments apresos (un salt amb attitude, un gir tancant, un flick, un salt en quarta posició, una caiguda, una extensió, una vertical amb salt per redreçar el cos, tres ronds de jambe, un chasé, dues passes i un grand jeté final), la diagonal també és un moviment constel·lat.

Els bons ballarins són aquells que no tallen els passos, que no els escurcen, que no els limiten. El moviment ha de ser fluid, i fins i tot s'ha d'expressar amb la quietud del cos. Això és precisament el que transmet Haidé al poeta quan ell la sent aturar-se −«i si reposa, tot me meravell» (v. 19). La seva quietud és viva. La dansa no es correspon amb l'expressió grotesca d'una cosa que es mou esbojarrada, sinó amb les vibracions subtils d'un cos que brama per dintre.

Si ara reprenem la pregunta «què és dansar?», acceptarem que la resposta no és ballar una dansa, sinó vibrar, i moure'ns fins i tot quan els nostres cossos semblen estar aturats. Qui pot experimentar aquest moviment quiet, però viu? Qualsevol organisme (i persona). De fet, és el que tots els éssers fan per sobreviure. Tanmateix, els ballarins, per por de perdre el nostre podi cultural o per rancúnia contra un públic que massa sovint banalitza els nostres moviments, creiem ser els únics realment coneixedors d'aquest moviment viu. És cert que una diagonal com l'anterior (recordem: un salt amb attitude, un gir tancant, un flick, un salt en quarta posició, una caiguda, una extensió, una vertical amb salt per redreçar el cos, tres ronds de jambe, un chasé, dues passes i un grand jeté final) només qui balla és capaç d'imaginar-la mentalment −perquè en domina el tecnicisme− i també de sentir-la (i gaudir-la o patir-la); així, doncs, reconeix l'alternança dels espais buits entre una passa i l'altra. Per a un espectador neòfit, els nostres moviments, paradoxalment, acostumen a ésser o bé absurds (els tecnicismes l'esgoten) o bé enlluernadors (la complexitat tècnica el captiva).

Maragall, amb el poema «Haidé», ens demostra que intuïa què es dansar. El moviment corporal de la noia és un moviment viu; és espontani, natural, rítmic... Ell, que és poeta (i no pas ballarí), queda massa absorbit pels cossos quan ballen, ja siguin els d'una dansa apresa o un vertader moviment espontani. La manca d'experimentació limita les possibilitats d'encert. Allò que dansa un poble −com les sardanes− no és sinònim de vivesa. No es tracta de la complexitat de les passes. Les sardanes, molt més senzilles que altres danses tècniques i esportives (com la dansa contemporània o els balls de saló

esportius), no poden ser més «vives» només pel fet de ser populars. El moviment viu no pot ésser mai una dansa, un concepte, una coreografia apresa. I d'altra banda, això no vol dir que quan practiquem aquesta dansa no puguem sentir el moviment viu dels nostres cossos. Ara bé, per experimentar-ho, hem de treballar la nostra propiocepció, la capacitat per situar la posició de les nostres articulacions. Hem d'escolar el nostre cos i no tan sols observar (amb admiració) els moviments dels altres cossos.

El fet que m'hagi captivat el moviment d'aquella noia, que dansava mentre el seu company tocava la guitarra, no el puc explicar només per l'admiració que sento per la dansa, sinó que té a veure amb el record del moviment del meu cos quan dansa. La vibració de les seves extremitats inferiors −que ella no movia− em transmetien un moviment greu. I vaig començar a moure les cames rítmicament. Vaig posar-me a dansar. Era com si les meves cames haguessin substituït les d'aquella jove ballarina. Era com si algú ens hagués unit jocosament i, fruit d'un procés d'hibridació estrany, ara fóssim un sol cos. En efecte, juntes, érem un cos transhumanat. Mai no hauria estat capaç de sentir aquesta sensació constel·lada si prèviament no hagués experimentat la necessitat de moure'm totes aquelles vegades que, amb la música ben alta, escoltava una cançó sense aixecar els peus de terra; el meu cos m'ho demanava, però jo el contenia, l'empresonava dins la presó de la quietud. En sentia la vibració, però fins molt després no el vaig deixar moure lliurement. Aquestes estones de quietud dinàmica són sublims. I, per ventura, el moviment viu no és un moviment sublim?

Sempre podré ballar una dansa, però, per dansar-la, hauré de contenir temporalment la meva excitació física. Malgrat les aparences, aquesta és la manera més joiosa de moure el cos.