

**GONÇALO M. TAVARES**

LIBRO DE LA DANZA



kriller71 ediciones

**kriller71 ediciones / colección poesía**

**director de la colección**

aníbal cristobo

**consejo editorial**

alberto carpio, carlos acevedo, carlito azevedo, edgardo dobry,  
ezequiel zaidenweg y veronika paulics

**fotografía de portada**

eduardo jorge

**revisión**

alberto carpio / maría rosa maldonado

**título original**

livro da dança

**isbn**

978-84-944488-0-5

**depósito legal**

B 26539-2015

**kriller71 ediciones**

kriller71ediciones.com

info@kriller71ediciones.com

@ Gonçalo M. Tavares 2001

@ de esta edición, Aníbal Cristobo,2015

@ de la traducción, Aníbal Cristobo,2015

by arrangement with Literarische Agentur Mertin Inh. Nicole Witt e. K.,  
Frankfurt, Germany

***Obra publicada com o apoio do Camões – Instituto da Cooperação e da  
Língua, I.P.***

***Obra publicada con el apoyo del Camões – Instituto da Cooperação e da  
Língua, I.P.***

**GONÇALO M. TAVARES**

**LIBRO DE LA DANZA**

- Proyecto para una poética del movimiento -

Prólogo de Júlia Studart

Traducción de Aníbal Cristobo



kriller71 poesía #19



# El poema, un cuerpo que danza

Júlia Studart

## 1.

El plan de este, el primer libro del portugués Gonçalo M. Tavares, publicado por primera vez en 2001<sup>1</sup>, dividido y numerado en 114 fragmentos, tiene que ver con lo que el autor parece desarrollar como política de escritura: la literatura como un cuerpo-bailarín que oscila entre la ficción, el ensayo y la anotación y, principalmente, como un pensamiento sucesivo que viene de un pasado reminiscente y se lanza hacia el presente. Un método de excavación arqueológica del texto que se da a través de repeticiones incesantes, de ideas sobre el cuerpo y de resistencias en el mundo ahora —cuando la literatura también llega como un movimiento arqueológico de colisión con el espacio. Tanto así que Tavares escribe el nombre del juego ya en el “subtítulo” del libro: “proyecto para una poética del movimiento”.

Tenemos ahí el comienzo de la elaboración de sus apuntes o de sus *investigaciones*, o sea, de su proyecto con una escritura que busca acompañar [como *aventura*] la idea de un *cuerpo leve* y de un *cuerpo para la danza*, movida por un *pensamiento de la danza* o incluso un *pensamiento hasta la danza*. Lo que marca aún la imprecisión de un gesto de escritura, de un movimiento suelto del cuerpo de la escritura:

---

<sup>1</sup> Este libro fue definido por él como “investigación”, que es un término o *etiqueta* que constituye una especie de “modo de uso” o de “cómo leer”. Es también un uso para identificar las series de sus libros que mantienen entre sí una línea o un umbral de texto en común. Fue publicado en Brasil en 2008 [*Editora da Casa*] una edición revista que es la misma que se publica ahora en *Kriller71 Ediciones*. En esta versión, el texto parece indicar otro desdoblamiento de la línea, o del verso, pero se compone de hecho como una reunión de fragmentos. Algunas líneas están muy diferentes y trozos enteros fueron suprimidos. Los fragmentos ya no están numerados, se presentan con títulos y están organizados a partir de un sumario que no aparece en la primera edición, de 2001.

la coreografía del cuerpo leve y pesado de la frase como un poema que es también un cuerpo que ensaya y al ensayar encuentra siempre otra cosa, impura e informe. La danza del cuerpo llega como un accidente mutuo que puede y debe ser rearticulado de otra manera y, así, sucesivamente, en un sinnúmero de combinaciones infinitas, un *ensayo* infinito.

Por eso, la operación de escritura de Gonçalo M. Tavares que se puede leer y ver en este libro, entre el fragmento y el poema, parte exactamente de los usos del *ensayo*: primero como método y modelo literario, procedimiento de reflexión crítica, experimento intelectual y estudio sobre algo, y, después, como acción, acto en sí, entrenamiento, repetición, coreografía, experiencia del cuerpo y de la desnudez. Estamos, con este libro, delante del poder de la ficción y de un deseo político del *espíritu libre y sin gravedad*, sin territorio y sin meta, posesión y desposesión para componer *dúos* o un *neutro*, siempre abierto a provocar desvíos en la historia. Cuando la escritura llega, como nos indica Nietzsche, como un cuerpo que se pregunta todo el tiempo si es capaz de bailar.

Y el dibujo compuesto por Gonçalo M. Tavares en este libro sigue, muy de cerca, algunas sugerencias de Nietzsche en torno de un cuerpo desobediente capaz de reírse de la ineptitud de las creencias y de las maneras espirituales. Dice el filósofo en un pasaje de **La gaya ciencia**: “¿Sabe caminar? Mejor aún ¿sabe bailar?” Nietzsche nos presenta aquí una especie de *clinamen*, que es aquello que pende, aquello que se desvía o aquello que puede provocar un desvío: “estoy acostumbrado a pensar al aire libre, caminando, saltando, escalando, bailando, sobre todo en montes solitarios o muy cerca del mar, allí hasta donde los caminos se muestran ensimismados. Mis primeras preguntas para juzgar el valor de un libro, de un hombre, de una música, son: ¿sabe caminar? mejor aún, ¿sabe bailar?”

Ese *clinamen*, entonces, indicado por él, es un probable actor de la modernidad frente al movimiento cinético, lo que lleva a una posibilidad de trazar los puntos de contacto del trabajo de escritura de Gonçalo M. Tavares, en este libro y en varios otros, con el pensamiento de Nietzsche. Desde una lectura de la historia cumplida a través del ensayo y cómo esto se arma como una potencia política de escritura ficcional, o sea, como intervención en el espacio de la historia. Y allí no apenas para cumplir *decir*, un *DICHTUNG*, si no *decir* como un moverse en la historia tal cual los *impasses* del poeta moderno / contemporáneo —aquel que parece estar después y antes de la historia en una colisión de tiempos, en una perspectiva que es, tal vez, la de quien se coloca entre el orden civilizatorio y se pregunta acerca de lo humano en los tiempos de ahora. He aquí la tarea de la poesía: el poema como un cuerpo que danza, y sin moneda de troca.

Por eso es muy importante resaltar aquí que la expresión “gaya ciencia” tiene que ver, directamente, con la poesía practicada por los provenzales en el siglo XII, lo que también parece interesarle mucho a Gonçalo M. Tavares. La expresión deriva del provenzal, lengua usada por poetas como Arnaut Daniel y Guilhem de Peitieu, e indica una habilidad y un espíritu libre para cumplir la tarea de la poesía. El poeta brasileño Augusto de Campos, traductor de poesía provenzal, inserta esa poesía, a partir de las ideas del poeta americano Ezra Pound, como un arte entre la literatura y la música, como una participación, como una visión desmitificadora de los juicios o prejuicios de la sociedad medieval. No solamente por la crudeza del vocabulario, sino también por el uso de términos eróticos que se distancian de la idealización amorosa sugerida por los primeros lectores de esa poesía, muy anteriores a Nietzsche, por ejemplo. Y es justamente en **La gaya ciencia** donde el filósofo nos presenta sus ideas sobre el eterno

retorno, extraídas del estoicismo griego [pero completamente distintas], una legítima y plena afirmación de la vida; sus tesis sobre la muerte de Dios, que tienen que ver con la pérdida de referencias universales, como las ideas cristianas acerca del alma, del misterio de la omnisciencia divina, de la vida eterna, de la moral, etc.; y es también Zaratustra, el antiguo profeta persa, a quien él reinventa.

Así, en este **Libro de la Danza**, ya es posible pensar las formas de la escritura de Gonçalo, *con* Nietzsche, como una movilidad de la danza para generar una utopía. Leer y ver la incorporación que hace de algunas capacidades de cuánto puede un *estado de danza* para mover el cuerpo de la historia a partir de vestigios, desconfianzas y sospechas — *las sobrevivencias*. Este libro aparece, así, como un cuerpo político confrontado con lo que puede ser aún *utopía* y, en una transparencia, *distopía*.

## 2.

En el poema “el mapa”, publicado en su libro **1** [2004], hay una especulación de las perspectivas de error e imposibilidades de respuesta a la pregunta “¿Por qué opté por escribir?”, como si esta interrogación oscilase sus modos de escritura entre el fragmento, la línea que viene de la prosa y una formulación de pensamiento que tiende al ensayo. La respuesta convulsa e inmediata a la pregunta que aparece en el fragmento es “No lo sé”. O como indica Peter Sloterdijk entre un pasado acósmico y un futuro cósmico: “todavía-no”.

Siempre sentía la matemática como una presencia  
Física; en relación a ésta me veo  
Como alguien que no consigue  
Olvidar su muñeca porque se puso una camisa demasiado  
Apretada en los puños.



Perdónenme la imagen: como  
En un bar de putas donde se va a beber una cerveza  
Y provocar con nuestra indiferencia el deseo  
Interesado de las mujeres, la matemática es eso: un  
Mundo donde entro para sentirme excluido;  
Para percibir, en el fondo, que el lenguaje, en relación  
A los números y sus cálculos, es un sistema,  
Al mismo tiempo, millonario y mendigo. Escribir  
No es más inteligente que resolver una ecuación;  
¿Por qué opté por escribir? No lo sé. O quizás lo sepa:  
Entre la posibilidad de acertar mucho, existente  
En la matemática, y la posibilidad de errar mucho,  
Que existe en la escritura (erra de *errancia*, de caminar  
más o menos sin meta) opté instintivamente  
Por la segunda. Escribo porque perdí el mapa.

Con eso, Gonçalo M. Tavares parece advertir que su método, el de una poética del movimiento, se aproxima al *desasosiego* radical de Fernando Pessoa y su operación de borrado con las formas del arte alrededor de una apre[he]nsión de la modernidad [la poética, la técnica], pero ahora como una ecuación matemática insoluble de la presencia física del vacío en la vida moderna. Según el crítico Raúl Antelo, de cierta manera, el arte moderno tiene que ver con esa ambivalencia: “Es ese el nudo entre técnica y poética porque la banalidad es mero correlato de la producción y del poder de las masas”.

Ya en el poema “Planificación y Milagros”, del **Libro de la Danza**, Gonçalo inscribe la confirmación de ese plan de gesto circular y repetitivo: componer con su escritura una variante de oscilaciones de la forma, provocar movimientos muy próximos de una idea de danza — y escoge como apuntamiento o resultado perspectivas también muy próximas del *ensayo* — y, para eso, elabora una especie de proposición fundamental: cómo entrenarse *para que el cuerpo de la*

*escritura sea hondo.*

Planear Milagros y ensayar.

Ensayar Milagros.

Colaborar con dios en la coreografía.

El cuerpo es extraño y HONDO.

Ser profundo en los ENSAYOS y mostrarlo después en la  
superficie.

SER PROFUNDO en el día de la EXHIBICIÓN Profunda.

Exhibición interior.

Planear Milagros y ensayar.

Exhibición interior.

El poema anuncia un evento, o acontecimiento, en que la escritura tendría como suyo *propio* algo fuera de lo común, algo inexplicable y fuera de cualquier ley de la naturaleza: el milagro como una exhibición interior de la intimidad. Nos encontramos así frente a un evento, una visión de lo invisible, de una llegada, de una visitación, de un acontecimiento, de un porvenir, y, al mismo tiempo, de una anterioridad.

La idea de Gonzalo M. Tavares es la de una escritura que pueda danzar porque sería practicada por un espíritu libre. La posibilidad de danzar como una resistencia al movimiento vulgar, una desobediencia y una potencia dionisiaca. Después, como un cuerpo libre y de pies ligeros — *la gaya scienza*, el alegre saber, la afirmación de la vida, la gracia, “la danza en las estrellas” — que impone desafíos a aquel que es el mayor enemigo del hombre, el “espíritu de gravedad” o “espíritu de peso”; o incluso a aquellos que son falsamente llamados espíritus libres, “esclavos elocuentes del gusto democrático” que, según Nietzsche, representan a los hombre sin soledad propia y sin profundidad, los “ridículamente superficiales”. Del mismo modo en que define el propio Gonçalo M. Tavares

al apuntar a quienes no colaboran con dios en la coreografía, que niegan el milagro con el cuerpo, que no entrenan el cuerpo para que sea HONDO, que no exhiben el cuerpo HONDO en la superficie.

### 3.

Es muy importante que recordemos que este **Libro de la danza**, ya en el segundo poema, “Muerte de los Antiguos”, nos invita a que podamos pensar esa escritura-cuerpo también como una poética de muerte y de salvación de la vida. Hay en el poema una expresión — “Coreografía de la Muerte” — que indica no un principio de inocencia y un material escénico de pecados al afirmar que la muerte de los antiguos — entre la mala suerte y lo imprevisto — es la misma de ahora, de los contemporáneos: “se muere”, está escrito categóricamente. Hay también, en otro poema, “Dos potencias”, la reproducción de un principio circular de la historia, a partir del cuerpo: la primera potencia sería la muerte; la segunda, el cuerpo. La relación entre el cuerpo y la muerte constituye, así, una idea de lo sublime, una suspensión, que sería exactamente “TENER en el cuerpo lo sublime del suspenso. Tener en el cuerpo la amenaza.”

La posibilidad de la muerte es una amenaza para el cuerpo, en un movimiento circular de los antiguos a los contemporáneos, que puede comenzar y confirmar un espacio también circular a través de la danza; y es la danza la que puede suspender la amenaza y “Confirmar el Círculo con los pies”. En “Metodología”, Tavares afirma que es necesario “Volver Loco al suelo”. Este milagro, desviar el método y dejarlo más cerca del error, desviar el cuerpo y dejarlo siempre cerca de la muerte, sólo es posible a través del espíritu libre, lo que provoca una suspensión y una transparencia del cuerpo. En

“Sobre el verdadero milagro”, el autor vuelve a la idea de milagro para decir que “el cuerpo que ve es todo en lo que VIENE ahí” y, antes, en “Descripción pormenorizada”, avisa de la necesidad de hacer el transbordo mínimo, de lo poco, de lo pequeño, y propone que lo importante es “Hacer el Milagro Flaco”.

Finalmente, en dos trechos, anota: 1] “La historia de la danza no es no puede ser el Recorrido de los Movimientos / Trazado en el suelo. / Es [tiene que ser] el Recorrido de los Movimientos Trazado en el aire” y 2] “dudar entre la perfección y el desastre”. El Lector se encontrará aquí con un cuerpo bailarín de una escritura que intenta atravesarse con el *ensayo* y que se amplía con el gesto de Gonçalo M. Tavares, el de un “Bailarín sutil”:

El cuerpo no puede interrumpir el espacio.  
CUERPO — ilocalizable insituable.  
El cuerpo no puede interrumpir el tiempo.  
CUERPO — INEXISTANTE  
(Más flaco que el instante más mínimo)  
Cuerpo — inexistante  
e INSITUABLE  
No interrumpir a los Viejos.  
(Mala educación: interrumpir a los Viejos)  
Bailarín sutil: más Flaco que el instante más mínimo.

Esa figuración, la de un *bailarín sutil*, equilibra la escritura de Gonçalo M. Tavares como la de un *complementador íntimo*, aquel que duda entre un tiempo INEXISTANTE y un espacio INSITUABLE, entre la perfección y el desastre, como un problema de exposición. O sea, aquel que, al practicar el poema como un ensayo, como un cuerpo que danza, hace “más que exponerse”, se expone radicalmente al otro.

**Júlia Studart** es poeta y profesora de la Escola de Letras de la UNIRIO [Rio de Janeiro, Brasil]. Publicó, entre otros, *Wittgenstein e Will Eisner - se numa cidade suas formas de vida* [Lumme, SP, 2006], *O impacto da impressão, as Breves Notas* [EdUFSC, SC, 2010], cuaderno de presentación de los tres volúmenes de las *Breves Notas*, de Gonçalo M. Tavares, *Arquivo debilitado, o gesto de Evandro Affonso Ferreira* [Dobra, SP, 2012] y *Nuno Ramos* [EdUERJ, RJ, 2014].



**Libro de la danza**  
Proyecto para una poética del movimiento





## **Confirmación**

Confirmar el Círculo con los pies.

Hoy he comenzado la metafísica de la casa: he comenzado por limpiarme la piel.

Hoy he comenzado la metafísica de la casa.

El PARTO en el PALCO debe evitar la sangre pero no el Susto, desparramar la FISIOLÓGÍA de los ángeles entre el público, liberar la Religión y a los animales en medio de la Lógica de lo obvio y de lo Sensato.

Confirmar Círculos con los pies.

---

---

## **Confirmação**

Confirmar o Círculo com os pés. / Comecei hoje a metafísica da casa: comecei por limpar a pele. / Comecei hoje a metafísica da casa. / O PARTO no PALCO deve evitar o sangue mas não o SUSTO, espalhar a FISILOGIA dos anjos pelo público, libertar a Religião e os animais no meio da Lógica do óbvio e do Sensato. / Confirmar Círculos com os pés.

## **Muerte de los Antiguos**

Coreografía de la Muerte. Inocencia.

Material escénico con Pecados en el Medio.

Coreografía de la Mala Suerte y de lo Imprevisto.

La Muerte de los Antiguos es igual a la Contemporánea. se muere.

---

## **Morte dos Antigos**

Coreografia da Morte. Inocência. / Material cénico com Pecados no Meio.

/ Coreografia do Azar e do Imprevisto. / A Morte dos antigos é igual à Contemporânea. morre-se.

## **Nueva vejez**

Intensidad equivocada alojada en la Perfección.

Elegir Movimientos Racionales y Suicidios.

Suicidar Posibilidades de Movimiento aceptando la vejez con el sombrero en la Mano y sin Respeto.

---

## **Velhice nova**

Intensidade errada alojada na Perfeição. / Escolher Movimentos Racionais e Suicídios. / Suicidar Possibilidades de Movimento aceitando a velhice com o chapéu na Mão e Desrespeito.

## **El Secreto**

la poesía de los terrestres y el Sagrado uso de la verticalidad (herberto).

Subir con los dioses extraños, los obvios.

la ciencia es el dios-obvio, el veneno come la madera de la escalera y las PIERNAS de la bailarina de Adelante son cortas mientras que las de atrás son largas.

Quien danza debe usar las piernas (CORTAS) para alcanzar el cielo (alto). Es así.

RESUMEN o Síntesis para avanzar un poco:

El Cuerpo debe producir conferencias verticales cada vez más altas y terminar en el Proyector que ilumina al Sol.

La tierra secreta es el cuerpo y el cuerpo tiene lo sagrado de la TIERRA.

Provocar a las ciudades y a las PERSONAS.

ARROJARLOS AL Secreto.

(ARROJAR a las Personas al Secreto).

---

## **O Segredo**

a poesia dos terrestres e o Sagrado uso da verticalidade (herberto). / Subir com os deuses estranhos, os óbvios. / a ciência é o deus-óbvio, o veneno come a madeira do escadote a as PERNAS da dançarina da Frente são curtas enquanto atrás são longas. / Quem dança deve usar as pernas (CURTAS) para alcançar o céu (alto). Assim é que é. / RESUMO ou Síntese ou avançar 1 pouco: / O Corpo deve produzir conferências verticais cada vez mais altas e terminar no Projector que ilumina o Sol. / A terra secreta é o corpo e o corpo tem o segredo da TERRA. / Provocar as cidades e as Pessoas. / ATIRÁ-LOS AO Segredo. / (ATIRAR as Pessoas ao Segredo).