

La danza eterna del Cuasón

Julio Moguel



I

Un medio conservador y una votación inevitablemente dividida arrancó al Guasón el Óscar por la mejor película del año. Lo que no quita mérito alguno a la enorme obra de la coreana *Parásitos*, pero no es posible hacer a un lado la hipotética consideración: seguramente esta última tenía todo para ganar el Óscar relativo, pero El Guasón NO podía llevarse a la bolsa el mencionado galardón. Porque, acusada por muchos como una cinta provocadora y nociva, enferma en sus contenidos y desmesurada en sus “objetivos” aviesos de convocar sin más ni más a la rebelión universal de los sin rostro y de los sin voz, no era la mejor medicina de unos tiempos que, para un encuadre como el hollywoodense, requiere una buena dosis de optimismo y algún “mensaje” de buena vibra y de prosperidad.

Es mi convicción que el Guasón tendrá la suerte de aquellas obras maestras (como la definió en su momento Michel Moore) que, sin ganar las medallas correspondientes, siguen o seguirán fluyendo por nuestras mentes y nuestra sangre a lo largo de las próximas décadas (*El ciudadano Kane*, recordemos, para poner un ejemplo, terminó por considerarse por medios honorables y confiables como la mejor obra cinematográfica del siglo XX).

Pero la Academia sí concedió a Joaquin Phoenix – no podía no hacerlo, en definitiva– el Óscar a mejor actor por su papel como el Guasón, acompañado éste por el premio a la mejor banda sonora bajo el comando de Hildur Gudnadottir. Las palabras de Phoenix en la recepción de la estatuilla fueron, más que elocuentes, estremecedoras:

[...] creo que el regalo más grande que nos han dado a cualquiera de esta comunidad es la oportunidad de usar nuestra voz por aquellos que no la tienen. He estado pensando mucho en los problemas que nos amenazan colectivamente [...] Creo que cuando hablamos de desigualdad de género, de racismo, de los derechos LGTB o de los derechos de los animales, estamos hablando de la lucha contra las injusticias. Hablamos de la lucha contra la creencia de que un país, un grupo, una raza, un género o una especie tiene el derecho de dominar, controlar, usar y explotar a otro con impunidad [...] Creo que nos hemos desconectado mucho del mundo natural y muchos somos culpables de tener una visión egocéntrica del mundo, creernos que somos el centro del universo [...]

¿Dicho esto en el espacio-tiempo de un Hollywood que, como dijo una de las galardoneadas, aún cree en el “sueño americano” y en el american way of life? El gesto conmovido de Phoenix y sus palabras entrecortadas dijeron finalmente mucho más que lo que gesto y verbo quisieron comunicar. Y no era ese el momento de carcajear.

II

Pero hablemos ahora de alguno de esos momentos del filme que le dieron a Phoenix el galardón. Hablemos de la música también galardoneada. O mejor aún: hablemos de lo que fue parte sustantiva de esa emblemática música: la del baile del Guasón en las escalinatas del Bronx (dejo para otro momento la particular importancia que en el análisis tiene la primera emergencia de su actuación

dancística, después de asesinar a tres jóvenes que osaron acosarlo y agredirlo en el Metro de Nueva York).

Planteaba Gia Kourlas en un artículo aparecido en el New York Times el 11 de octubre de 2019: “En Joker no hay contenidos fijos mientras baila. Su rostro maquillado, reflejo a la vez de la víctima y del victimario, sólo puede expresarse como una serie de movimientos que algo intuyen pero que en realidad no dicen más que una vaga melancolía adaptable a otros contactos [...] En la icónica escena en la que baila mientras descende unas escaleras, ¿se celebra la libertad homicida? ¿Se lamenta el fin del sujeto racional? ¿Se asocia la locura con lo inefable, lo inenarrable?” Me parece que lo planteado por Kourlas es un buen acercamiento, pero creo que falta aquí mucho por reflexionar.

En una conocida entrevista, ante pregunta expresa sobre el tema, Phoenix mencionó que para realizar esa extraña proeza dancística se había inspirado en la escenificación que mucho tiempo atrás había realizado Ray Bolger en *The Old Soft Shoe*. ¿Por qué? Porque –agregó Phoenix– en los pasos y en los movimientos de baile de Bolger “había una cierta arrogancia [...]”; él hace cosa de levantar la barbilla”. Extraña respuesta de quien hizo el papel del Guasón, quien seguramente quiso quitarse de encima pregunta y reportero, pues en la escena a la que se refiere existe a mi parecer muy poco que pueda realmente ser equiparable o similar.

La respuesta de Phoenix quedó claramente ubicada en mi opinión en la envoltura de misterio con el que él mismo

y el director del largometraje, Todd Phillips, quisieron “cubrir” o proteger a su obra maestra desde el primer momento de su presentación. (En el entendido de que, echada a andar, toda obra artística está obligada a hablar por sí misma, y no desde la opinión y palabras del autor).

III

Pero entonces, ¿cuál es una posible respuesta a lo que Phoenix no quiso –o no pudo– decir?

El baile del Guasón en el descenso de los 132 escalones que forman la larga escalinata de concreto ubicada entre W167 Street y Shakespeare Avenue del Bronx parece tener otras connotaciones.

Ya algunos estudiosos del tema se han arriesgado a explorar otras interpretaciones. ¿Por qué no pensar mejor en la posible influencia que tuvo en él la danza Butoh?: “danza japonesa de la postguerra que, a través de movimientos lentos, habla de las energías negativas que los seres humanos cargamos y que escondemos tras una máscara.” Ciertamente aquí hay una clave importante. Pero acaso en esa coincidencia podamos ir un poco más allá.

El baile del Guasón en las célebres escaleras parece no tener un patrón de baile con el que se pueda comparar. Queda claro sin embargo que no es un simple y desgarrado movimiento espontáneo de ritmos y de ondulaciones corporales. Es más bien un baile desculturizado, alejado justo de cualquier género repetible; no es un baile previsible en la lógica secuencial de sus gestos y formas. Se acerca entonces más a los gestos y ritmos de un acto

primario, naciente, y sin duda cercano a una cierta dosis o fuerza de animalidad. Pero no entendamos aquí mal la lógica de la mencionada animalidad: la entiendo más como el gesto o fuerza de una actitud intuitiva o alejada de cualquier racionalidad o conciencia, forjando en el lance dancístico un momento de clímax de presencia en el que emerge una especie de alegría prelógica y esencial. Su mirada “arrogante” al “levantar la barbilla” lo enlaza simple y llanamente con las fuerzas cósmicas o con alguna extraña divinidad.

En el caso de la danza Butoh, se trataría de la transformación “de la nada en vida”, porque la danza aquí “[...] es la vida misma. Es el subconsciente el que marca el ritmo y dicta los movimientos; es el alma que danza, el cuerpo le sigue” (términos de Kazuo Ohno, recogidos de “‘Butoh’: la danza más misteriosa del mundo”, Ana Vidal Egea, El País, 27 de julio de 2017).

Es en resumen una danza que habla desde la profundidad y no desde la superficie de la carne: como de la que habla Mallarmé cuando uno de sus más bellos y enigmáticos poemas empieza diciendo: “La carne es triste [...]”.

