

¿Me permite usted este baile?

Vivimos en sociedades rituales. De la misma manera que no existe sociedad sin arte, ni arte sin sociedad, no existe sociedad sin ritos, ni ritos sin sociedad. Si a cualquier forastero le resultaría muy fácil descubrir cuál es el sentido sexual de los ritos de iniciación entre algunas tribus de Nueva Guinea, por ejemplo, tardará mucho más en descubrir todas las referencias socioculturales de la danza perpetua de John Travolta en *Fiebre del sábado noche* (¿no hubiera sido más fluida otra construcción sintáctica, como "Fiebre del sábado a la noche"?). Es inútil creer que el travoltismo, como se ha dado en llamar, surja del film; en realidad, el film refleja a su manera un fenómeno social ritualizado: la discoteca, espacio y territorio de una clase social a una edad determinada. Porque los ritos, sean cuales

sean, se ofician dentro de un estamento social preciso, de un espacio y territorio sacralizados, que no se pueden transgredir. El público de las discotecas pertenece a una clase social fija, de la misma manera que tiene una edad que oscila dentro de un período determinado. Las sociedades sumamente estratificadas celebran los mismos ritos, pero el ceremonial, el espacio y la parafernalia son diferentes. El acceso a la discoteca simboliza, en realidad, el estado núbil de los asistentes y todo el ritual que rodea esa presentación en la sala de baile (desde el acicalamiento previo, elegido según la impresión que se desea causar y las modas internas de la clase, hasta el código de los diálogos, cuyos temas y registros son monótonos y repetitivos) tiene su semejanza con las antiguas ceremonias de iniciación.

CRISTINA PERI ROSSI

EL RITO El baile y la danza se remontan a los orígenes de la sociedad, pero desde entonces se presentaron con las características del rito: actividad codificada, alusiva, ceremonial, catártica, que permite al individuo salir de sí mismo e integrarse. En el caso del baile, de la danza, se refuerza el carácter colectivo del rito, porque si bien un bailarín o un danzante puede sobresalir entre los otros y hasta cierto punto introducir algunas novedades en el rito (como Travolta), es siempre en calidad de oficiante, o sea, reforzando su vínculo social. Se puede bailar mejor, más o diferente, pero precisamente, bailando, o sea, sin salirse del rito, que es el que refuerza el lazo del individuo con un estamento social determinado, del mismo modo que un jugador de fútbol puede realizar fintas de su inspiración, pero sin saltarse el código bajo el cual está jugando.

La danza es uno de los ritos más antiguos de la Humanidad, y originalmente su radio de alusión era muy amplio: religioso, lúdico, sexual, mágico. Pero siempre tuvo un componente mimético, del cual volveremos a hablar. Entre los cientos de miles de danzas rituales sobresalieron las de carácter convocatorio: para que creciera el cáñamo (entre algunos pueblos europeos), para que creciera el maíz (en México), propiciando las lluvias; las danzas alrededor del fuego en las fiestas cuaresmales, danzas para fertilizar las huertas, antes de iniciar los combates, para alejar las almas de los enemigos muertos, danzas de la victoria, danzas funerales

y todas las ofrecidas en homenaje a las diversas deidades.

Pero en la inmensa mayoría de las sociedades antiguas y modernas hay una danza unida al estado núbil. La capacidad viril del varón y la de procrear de la mujer fueron siempre celebradas por la tribu, que de esta manera veía asegurada su supervivencia. Los ritos de iniciación masculino (acompañados en general de la circuncisión) tenían un carácter claramente integrador, como la mayoría de los ritos: formalizaban no sólo su capacidad de reproducirse, sino también la de guerrear, actividades esenciales de toda sociedad que ha existido hasta nuestros días. ¿Qué distancia hay que recorrer desde las antiguas chozas de paja donde el varón era iniciado en los secretos de la tribu y de la sexualidad hasta el joven Travolta contoneándose en una discoteca? ¿Hasta Elvis Presley sacudiendo sus caderas y provocando metafóricos orgasmos colectivos? Dime cuáles son tus ritos y te diré a qué clase perteneces: para los púberes de otros estamentos, el código puede cambiar, aunque simboliza lo mismo: las llaves del auto flamante que papá regala a los dieciocho años, o, en el caso de las mujeres (que son, definitivamente otra clase), la dote que aseguraba el matrimonio.

Los movimientos codificados de cualquier baile no nos remiten solamente a una simulación más o menos imaginativa del coito o del acoplamiento; de la misma manera que en las sociedades antiguas no revestían sólo un carácter sexual, sino mítico, mágico o lúdico. Por su



mismo origen y función social integradora (de las danzas antiguas estaban excluidos los enfermos, los malditos, o sea, los perturbadores de la economía social, lo que modernamente llamaríamos marginados) hay bailes que están vinculados muy estrechamente a la identidad nacional, tribal.

Lo primero que hacían los conquistadores o los vencedores era suprimir las danzas y todas las ceremonias que eran el símbolo de la identidad colectiva de los vencidos,

de los perdedores, aunque, haya excepciones históricas, casos en que los vencedores asimilaron los ritos de los vencidos produciendo entonces una manifestación diversa, amalgamada. La sardana en Cataluña, como el flamenco, o el pericón, o todos los bailes de origen africano, tienen un carácter de identidad nacional que se refuerza en caso de diáspora, esclavitud o sumisión forzada. A su vez, el fenómeno relativamente moderno de la gran ciudad, del cosmopolitismo,



En el rito del baile pueden darse movimientos codificados que simulan el coito (como en "Fiebre del sábado noche", foto de la izquierda) o una provocación de carácter nacional o político en tiempos de sumisión forzada (como en el famoso baile de "La estrategia de la araña", de Bertolucci, foto de la derecha).

debilita la práctica de la danza como rito de nacionalidad, en la medida en que la vida en las ciudades tiende a recluir al hombre en el reducto de su subjetividad y de su individualismo, disminuyendo las ocasiones de participar en ceremonias colectivas. Entonces, el baile, más que un fenómeno revelador de la identidad nacional se convierte en la señal de una clase social. La discoteca es hortera porque a ella asisten los horteras, como hay reductos "snobs", o espacios socio-culturales de los cuales se ha apropiado una clase: el teatro, el museo, la sala de conciertos, como hay perímetros de la ciudad exclusivos de la burguesía: los barrios altos, las zonas más arboladas, menos contaminadas, los balnearios casi privados, las playas particulares, ciertos restaurantes, algunas salas de juego. Sólo los que se marginan de su clase se exoneran automáticamente de los ritos que ella establece, como forma de aprendizaje domesticado. Aprender el rito es la única manera que tiene el individuo de acceder al consenso social, y todo marginado es, en esencia, un individuo indisciplinado, que se resiste a aceptar o practicar los ritos vigentes; pero no bien la marginación deja de ser una instancia individual y se convierte

en otro fenómeno social, produce, a su vez, sus propios ritos, como sucede en nuestros días, donde la marginación mucho menos que una actitud interna, de desapego social, se convierta en un "ghetto" fácilmente reconocible por el atavío exterior, las formas de comportamiento, los hábitos y los gustos culturales, formándose, de este modo, colonias de marginados, sociedades de asociales, valga la contradicción. Los "gay", las locas (términos detestable pero autoadjudicado por los travestis), los adictos a determinadas drogas comienzan por ser marginados hasta convertirse en grupos sociales perfectamente identificables por sus señas de identidad exterior.

La hegemonía religiosa del cristianismo, tan minuciosamente codificado en todas sus prácticas y manifestaciones de la vida social y espiritual, eliminó de la danza gran parte de su contenido mágico-religioso, convocatorio o exorcizador. El crecimiento de las ciudades y el carácter cosmopolita de la vida moderna se encargó de debilitar la señal de identidad nacional que tenía, quedándole, entonces, casi con exclusividad, el aspecto de integración social y sexual. Casi nadie baila solo (a pesar de Zorba), y si lo

hace, es brevemente; se baila con otro o para los otros. Sólo en las comunidades pequeñas o muy tradicionalistas la danza conserva su carácter de fiesta popular; el baile de la discoteca o de las salas forma parte de la parafernalia que rodea la relación sexual, del preámbulo amoroso. En algunos bailes la simulación, recreación o mimesis del acto sexual es abierto y notorio. Las viejas danzas de salón (el minué, hasta el vals) tenían algo de esas largas demostraciones, exhibiciones que algunas especies realizan, con sumo fasto, para excitar a su futura pareja. La belleza del plumaje, el despliegue de los encantos, los viajes retardatorios, el canto del celo y el afán de sobresalir, de demostrar todas las posibles acrobacias equivalen a los pasos de danza, a los giros, vueltas, acercamientos y alejamientos que el código de la danza impone. Pero la liberación de las costumbres (para horror del puritanismo) y la mayor franqueza de las relaciones sexuales se reflejó también en los nuevos bailes que fueron apareciendo en nuestro siglo, que parodiaban de manera más directa el acto sexual. El tango constituyó una revolución. Rechazado al principio de los salones y por el código de las buenas costumbres, tuvo un origen orillero y

suburbano que se identificó rápidamente con el malevaje y la vida pueril (o sea, la vida descodificada). El tango se vinculaba más a los burdeles que a los salones, por supuesto, por el desafío de su propuesta bailable: pareja que se estrecha, se contorsiona y culmina, en el último compás, con la inevitable rendición de la mujer, poseída, dominada y domesticada por el macho. El tango se animó al actuar una danza de corte sexual cuyas intenciones causaban el rubor de las madres y parecía amenazar la moral de las buenas familias. Tuvo un origen de clase netamente popular, que sólo consiguió expandirse e invadir el resto de la sociedad cuando ésta se liberalizó. Pero su modelo continuaba siendo el de la sexualidad entre la pareja. El fenómeno de la danza colectiva, del baile frenético donde las parejas se intercambian y donde también es posible bailar solo, como Travolta, aunque rodeado de los iguales (los que comparten con nosotros el rito y la clase) es relativamente reciente y responde a otro aspecto de la sexualidad moderna: la necesidad de autoafirmación a través del narcisismo y de la exhibición personal, al mismo tiempo que refuerza el carácter catártico que en sus orígenes tuvo el baile y la danza como manifestaciones de un yo que busca trascender los límites de la individualidad. El bailarín solitario que ocupa el centro de la discoteca es el mejor de la tribu, y se gana a fuerza de acrobacia, talento, resistencia y contorsiones la primacía del tablado, como también los favores de las damas. Se expresa bailando como liberación de todas las opresiones acumuladas a lo largo de la semana, pero también como forma de afirmar su supremacía, su virilidad, su identidad, aunque sea dentro del escaso perímetro de su clase social. Y si la fiebre del baile es erótica, en una primera lectura, no deja de ser, por eso, también, la fiebre de una búsqueda agónica de identidad en un medio donde todo es hostil. Los danzantes ya no necesitan una pareja fija, determinada, como en tiempos antiguos ("¿Me permite este baile?"), podía ser la primera frase de un código estereotipado que conducía al altar, luego de otra serie de manifestaciones perfectamente codificadas) o en la danza las parejas se intercambian: la sexualidad está perdiendo el carácter monogámico, fruto de la cultura y las necesidades judeo-cristianas y, como en algunas comunidades antiguas, recupera su carácter tribal, de goce, de actividad colectiva. Para bien y para mal. ■