

Formas primordiales de expresión corporal. La danza como plegaria

Jacinto Choza, Universidad de Sevilla.

1.- Instinto y expresión de emociones. 2.- Del instinto al rito. 3.- Las emociones del éxito: gratitud, orgullo y culpa. 4.- La danza ritual del fuego. 5.- La danza-plegaria de agradecimiento y de expiación ante el fuego y la caza. 6.- La danza de la propiciación ante los frescos rupestres. 7.- La prosa del movimiento corporal, las técnicas del cuerpo. 8.- La toma de posesión del cuerpo y la construcción del cosmos mediante la danza.

1.- Instinto y expresión de emociones.

El domingo 5 de febrero de 2006, a las 8'30 de la tarde, en el Tablao Flamenco El Arenal de Curro Velez, calle Rodó, 7 de Sevilla, Sandra bailó unas alegrías de Cádiz. La figura de la mujer resultaba, con un talento artístico genial, desmesuradamente descompuesta. Con unas extremidades estilizadas y alargadas a un tamaño mayor que el del tronco, con un tronco sin peso, no soportado por las piernas, sin más función que articular unas extremidades que avanzaban sigilosas y con una precisión quirúrgica hacia un punto imaginario. Allí aparecía el ritual de la *mantis religiosa* devorando al macho durante la cópula. Con una parsimonia del máximo suspense y, de pronto, con una rapidez de vértigo, la bailaora se lanzaba sobre otros puntos imaginarios y bien determinados, como el áspid sobre el pezón de Cleopatra y como la cobra sobre la yugular de la reina.

Fue Darwin uno de los primeros en observar el modo en que unas acciones instintivas exitosas se consolidan mediante el aprendizaje, se repiten incluso en ocasiones en que carecen de utilidad, asociándose con estados de ánimos, y se combinan seriándose con acciones reflejas o con predisposiciones kinéticas filogenéticamente configuradas.

Según Darwin, las emociones resultan de acciones y comportamientos completos, que, sincopados y abreviados, se esbozan gestualmente mediante una síntesis de elementos kinéticos y fónicos. Es decir, la palabra, antes de ser palabra, *logos*, algo específico del hombre, es *phoné*, voz que expresa las emociones, y que es común al hombre y a los animales, y, antes que voz, es movimiento, acción, comportamiento.

2.- Del instinto al rito.

En los animales, la programación filogenética es suficientemente precisa y nítida como para que las acciones y el comportamiento dispongan de suficientes indicaciones previas en términos de impulsos y de destrezas innatas. Por eso cuentan, de entrada, con un amplio repertorio de movimientos y gestos.

En el caso del hombre lo que hay son muñones de comportamientos y de gestos, que han de ser completados con un aprendizaje mucho más amplio según el procedimiento de ensayo-error o de transmisión de pautas adquiridas por las generaciones precedentes. error que tiene éxito, con acciones reflejas, con potencialidades kinéticas heredadas, y con los gestos correspondientes (temor, audacia, ataque, etc.), en relación con acciones de caza, de persecución, de cópula con la hembra, de dominio de un territorio, de vigilancia, de descubrimiento de herramientas, de uso del fuego, etc., puede pensarse que dió lugar a los ritos

de caza, de persecución y rapto de mujeres, de dominio territorial, de utilización y fabricación del fuego, de construcción de chozas y poblados, de fundición de metales, etc.

Una acción de caza que ha sido eficaz se repite muchas veces de la misma manera, incluso en ausencia de la pieza de caza, o bien ante la representación sagrada de ella en las paredes de la cueva. El rapto de mujeres y la cópula sexual pueden repetirse de la misma manera como acción ritual. Lo mismo puede suceder con la acción de recoger el fuego que queda en un árbol partido por un rayo o que fluye en la lava de un volcán, o con la de recoger y moldear el metal fundido que fluye de la hoguera y las piedras de cinabrio o de calcopirita que la cercan.

Esas acciones pueden repetirse una y otra vez, con aire de solemnidad, respeto, temor, devoción, orgullo, culpa, etc., hasta convertirse en ritos tan habituales que lleguen incluso a ejecutarse mecánicamente. Proporcionan al hombre así unas certezas, las que Arnold Gehlen llama “certezas irracionales” de las “acciones que se han podido llevar a cabo”, de las capacidades operativas reales, del dominio sobre sí mismo y sobre el medio, que constituyen las primeras certezas acerca de sí mismo y del mundo, las primeras expresiones de sí mismo y de su mundo, y las formas incipientes de lenguaje.

3.- Las emociones del éxito: gratitud, orgullo y culpa.

En su película “En busca del fuego”, Jean Jacques Annaud, con el asesoramiento de Desmond Morris en etología, y Anthony Burgess en lingüística, describe alguna de estas emociones y comportamientos originarios, y la adquisición de algunas de estas certezas primordiales. En ella la producción del fuego aparece ya como una práctica mecánica y habitual en la tribu de los Cro-Magnon, y no se describe su origen. Sin embargo, sí se describe la génesis de un comportamiento “religioso” de reverencia, veneración, reconocimiento y sumisión ante un poder supremo que puede destruir o dejar vivir al hombre, ante el macho dominante de una pequeña manada de mamuts.

El protagonista, en lugar de huir ante el mamut, y precisamente porque no puede hacerlo ya que es perseguido por una tribu de caníbales, se adelanta hasta él, toma un puñado de hierbas del suelo, y, mirándole a los ojos, se le acerca despacio. Casi arrodillándose, levanta la mano con la hierba hacia su boca, en ademán de ofrenda, profiere voces (que quizá más tarde se convertirían en palabras), en tono no muy alto, casi susurrando, en son de súplica. Y espera que el animal responda de algún modo. El animal toma la hierba que el humano le brinda, y hace un gesto de dejarle pasar con sus amigos, mientras él con su pequeña manada sigue hacia adelante, para atacar a los enemigos del humano.

Posteriormente, se recoge el momento en que los re-conquistadores del fuego relatan a los de su tribu el episodio del encuentro con los mamuts, pero entonces ese momento aparece, más que en la forma de ritual religioso, en la forma de relato épico.

Pero siguiendo esas indicaciones de Annaud y sus colaboradores, y otros datos antropológicos, podemos hacer una reconstrucción hipotética de las primeras acciones humanas de apoderarse del fuego, y de la ritualización correspondiente, incluyendo la expresión de las emociones propias del acontecimiento.

4.- La danza ritual del fuego.

Así pues, apoyándonos en la información que brindan la antropología y diversas producciones artísticas como la película de Annaud, y otras creaciones como la *Danza ritual del fuego*, de Falla, como las danzas de *La creación del mundo*, de Börlin con sus ballets suecos inspirados en danzas africanas y su escenografía de Lèger en 1923, o como *Las criaturas de Prometeo*, de Beethoven, de 1801, con la nueva coreografía de Lifar, de 1929, donde Prometeo aparece como instructor del género humano.

La apropiación y uso del fuego por parte del hombre se puede describir escuetamente como la domesticación del rayo. Porque el fuego se da espontáneamente en la naturaleza de dos formas: o como rayo, o como lava de volcanes. De manera que antes de saber producirlo, y para utilizarlo, había que tomarlo de donde naturalmente estaba.

Espontáneamente el fuego estaba en el rayo, era su secuela. El rayo venía del cielo, era una manifestación de un poder infinito, capaz de destruir bosques, animales y hombres. Y se abalanzaba sobre ellos con un estruendo ensordecedor, con un rugido pavoroso. Acercarse al árbol ardiendo después de que lo hubiera hendido el rayo era un osadía inaudita. Era acercarse al poder sin límites, al poder que destruye, de manera que requería suma cautela, suma audacia, suma discreción y disimulo, suma valentía, suma paciencia, suma veneración.

La primera vez que un humano hizo eso, pudo acercarse y notar el calor y sentirlo como agradable, quemarse y sentirlo como terrible, apoderarse de una rama y ver que podía transportarla sin que se apagara, comprobar el pavor que esa rama ardiendo producía en los demás animales... y sentir, junto al miedo, orgullo, gratitud y culpa, por haberse apoderado del supremo poder de los dioses.

Al primer hombre que hizo algo así los griegos le llamaron Prometeo, y lo imaginaron como un sabio osado, como un héroe benefactor de los hombres, que fue castigado por los dioses debido a su atrevimiento. Su hazaña fue sacrílega: robar el fuego sagrado de los dioses. Porque el fuego, todo fuego, era sagrado, era de los dioses.

¿Cómo no iba a sentir miedo por eso?, y a la vez, ¿cómo no iba a sentir gratitud, si resultaban de eso tantos beneficios para el hombre? Pero a la vez, ¿cómo no iba a sentirse culpable y orgulloso al mismo tiempo, si le sustruía un poder maravilloso a los dioses y se lo entregaba a los hombres?.

Por otra parte, cuando Prometeo mismo, y los hombres a quienes él enseñó, volvieran a repetir la acción de recoger el fuego del árbol visitado por el poder del rayo, ¿no la realizarían del modo más parecido posible al de la primera vez? , ¿no lo habrían hecho así con el fuego que conservaron y veneraron en su cueva?, ¿no lo habrían repetido así muchas veces a solas con el fuego, allá en sus cavernas? Y cuando salieron a buscarlo de nuevo en los campos, tras las tormentas, ¿no lo harían con los movimientos, los gritos, los gestos y el atuendo de las primeras veces?, ¿no experimentarían las emociones de la culpa, el miedo, el orgullo y la gratitud?

Esas emociones, que describe Darwin en función de unos gestos que se repiten en culturas muy diversas y alejadas entre sí, constituyen el primer lenguaje, las primeras expresiones humanas. Antes de ser palabras fueron voces y movimientos, cantos y gritos, súplicas y lamentos, genuflexiones y postraciones, atrevimiento y humillación, júbilo y gratitud, saltos y espavientos. Por eso tales expresiones son, simultánea e indiscerniblemente, danza y plegaria.

5.- La danza-plegaria de agradecimiento y de expiación ante el fuego y la caza.

El domingo 5 de febrero de 2006, en el tablao de Curro Velez, Sandra bailó o rezó una plegaria o una danza de adoración y agradecimiento. Celebró una eucaristía con su baile. Eso es lo que hacían las tribus de los Cro-magnon cuando lograban apoderarse del fuego o fabricarlo, cazar un antílope, fecundar a sus hembras, o cuando asistían al nuevo período de alargamiento de los días tras el solsticio de invierno cada 21 de diciembre.

Los días empezaban a alargarse después de que ellos cazaban las primeras piezas de la estación invernal y las ofrecían al sol. Por eso cada año ofrecían animales o incluso seres humanos al sol en el solsticio de invierno para asegurarse de que volvería a ser propicio con ellos, de que alargaría los días cada vez más y les inundaría de vida en la primavera, como cuentan Mircea Eliade y van der Leeuw entre otros.

Esas formas de plegaria danzada, en las que todo el cuerpo era expresión, y no solamente la voz, pueden interpretarse como formas primitivas de expresión humana, pero entonces también se puede pensar que eran expresiones primordiales por exceso expresivo. También a esas danzas se les puede aplicar la tesis de Nietzsche.

“El baile no sustituye a la palabra por defecto sino por plenitud de la significación y por eso es también más y no menos expresivo que ella: cuando alguien se echa a bailar no es que sobren sino que faltan las palabras que pudieran retener el movimiento. En el baile, como en el arte, hay una plenitud de significación que no es transportable ni traducible y que plenifica al movimiento, de modo que si la palabra es un gesto como afirmó Merleau-Ponty, entonces Nietzsche llevaba razón al hablar del gesto pleno del baile”, tal como señala Higinio Marín.

Aparece en este planteamiento una nueva perspectiva. Si nos instalamos en el universo expresivo humano actual, donde el lenguaje hablado y escrito son las formas dominantes de comunicación y de expresión, entonces la danza necesita ser rehabilitada, y puede serlo, mediante su consideración como forma expresiva suprema, más allá del lenguaje hablado. Así es como lo hacen Nietzsche, Merleau-Ponty e Higinio Marín, en una línea, y como lo hacen G. van der Leeuw y Kimerer L. LaMothe en otra. El lenguaje es insuficiente para expresar los movimientos y ritmos de las realidades del cosmos y de las actividades humanas, y es preciso captarlos y dejar que el cuerpo sea arrebatado por ellos y en ellos, y a la vez asumirlos y regirlos desde la intuición artística y desde la libertad, para que se de un verdadero y real conocimiento, comunicación y expresión de esos movimientos y ritmos.

Desde este punto de vista, que es el adoptado por van der Leeuw y LaMothe en sus análisis de las relaciones entre la religión y las diversas formas del arte, la danza aparece siempre como eucaristía, como acción de gracias por la creación.

Pero el punto de vista de nuestro análisis es otro. El de una posible reconstrucción de la génesis de las formas de comunicación y expresión, de la génesis de la cultura en general, a partir de comportamientos originarios que son ritualizaciones de acciones que han tenido resultado positivo en orden a la supervivencia, y que, por consiguiente, no pueden ser comportamientos religiosos. El valor supremo es la vida. Se trata de un bien máximamente vulnerable y que, por eso, induce a la gratitud hacia todo aquello que la protege, la hace viable o la salva.

Pero como esas acciones no están prefiguradas genéticamente, pues son justamente de tipo cultural, son generadas como cultura, como mundo humano, mediante unos comportamientos que son, efectivamente religiosos. A fin de cuentas, la tesis de que las formas culturales tienen un origen religioso no es solo un punto de partida de la escuela sociológica francesa, es un lugar común en los planteamientos antropológicos y sociológicos desde Bachofen a Weber y desde Tylor a Geertz.

Pues bien, antes de encontrarle a las realidades cósmicas y a las actividades humanas sus movimientos y ritmos profundos, hay que describirlas e inventarlas, y si lo primero lo puede hacer la danza *a posteriori*, esto último tuvo que hacerlo la danza *a priori*. Y al hacerlo es cuando convierte precisamente el mundo en mundo y el cuerpo en cuerpo.

6.- La danza de la propiciación ante los frescos rupestres.

Hay que poner de parte de uno a quien inicialmente no lo está y cuyo poder es imprescindible para la supervivencia propia, al posible antagonista. La acción humana exitosa de caza no es, de ninguna manera, inocente, ni la de tomar el fuego de un árbol, tampoco.

Inocente es la acción de caza de los cocodrilos, los tiburones o las águilas, pero no la de los humanos. La caza de los animales es inocente porque es poco reflexiva y está poco mediada por el aprendizaje, o lo que es lo mismo, viene configurada por una programación genética que determina el comportamiento, la fisiología y la anatomía de las especies animales. Ningún documental científico o recreativo sobre los animales ha mostrado nunca un cocodrilo o un águila sintiéndose culpable mientras devora a su presa. Su indiferencia es tal que, por eso, resultan extremadamente crueles. La crueldad implica una inocencia absoluta.

En la especie *homo sapiens*, puede ser inocente la actividad de digerir o la de dar a luz, pero no la de cazar o raptar mujeres, y ni siquiera la de comer o la de copular. En realidad y en sentido propio, en el origen no hay acciones humanas inocentes, y no las hay porque el hombre tiene inteligencia, porque el hombre “sabe”. Y ¿qué sabe?

Sabe que el rayo no es suyo, sino que viene del cielo. Sabe que el sol se va, y sabe que no sabe si va a volver. Sabe cómo puede matar a un jabalí, y sabe que no sabe lo que pueden hacer los otros jabalíes. Sabe que no sabe si los jabalíes llegaron del cielo, como los rayos. Sabe que se puede apoderar del poder de los jabalíes y usarlo para cazar otros animales. Sabe que no sabe lo que los demás poderes, de las aguas, de la tierra, de los cielos y del fuego, le van a consentir y le van a impedir, le van a regalar o le van a quitar. Porque el hombre tiene inteligencia, sabe que todo lo que él ha hecho y el modo en que lo ha hecho, es modelo de lo que hacen los demás y de lo que puede ser hecho. Porque la inteligencia universaliza y aplica a todos los casos posibles lo que ha logrado una vez.

Todo ese saber da lugar efectivamente a un sentimiento de culpa ante cada acción con éxito. Porque cada acción de ese tipo ha puesto en juego muchas instancias poderosas sin consentimiento de ellas, y la inteligencia sabe que ellas pueden reaccionar de modo imprevisible.

Por eso es importante adorar al fuego en la parte interior de la cueva, donde se conserva en su lugar sagrado, en su propio altar, en su propio sagrario. Y es importante propiciarlo. Danzar a su alrededor como hizo Prometeo la primera vez ante el árbol ardiendo, susurrarle como la primera vez, postrarse ante él, saltar de alegría ante él, gritar ante él.

Por eso es importante adorar al bisonte en la parte interior de la cueva, en la alcoba, donde se celebra al dios y se fecunda a la hembra. El bisonte queda allí en su imagen, en su espíritu, en su poder, con su vigor. Los hombre a su alrededor saltan, gritan, tiran flechas y lanzas. Piden perdón y dan gracias. Encienden la hoguera, espolvorean el suelo de ocre rojo, se visten las insignias de caza, se ponen las pinturas y tatuajes de expedición y de adoración, y dedican una noche y un día completos a reproducir ritualmente el primer encuentro con el animal y la primera apropiación de él, los movimientos y gritos del animal y los de los

cazadores.

7.- La prosa del movimiento corporal, las técnicas del cuerpo.

Cuando ya se ha celebrado muchas veces la eucaristía de la producción del fuego, de la caza del bisonte, de la fecundación de la hembra, del solsticio de invierno, de la construcción de la cabaña y del poblado, cada vez más individuos del grupo han participado en más fiestas y en más ritos, y cada vez son menos los que recuerdan cómo fue la primera domesticación del rayo, la primera caza del bisonte, la primera navegación al otro lado del mar... Cada vez es más frecuente que los que no conocieron la forma inicial de la actividad sean iniciados en ella y entrenados en ella como un quehacer en cierto modo rutinario, o cada vez más rutinario, y cada vez menos ritual, menos sagrado. Hasta que esas actividades llegan a convertirse en hábitos de los que se puede pensar que son incluso naturales, no aprendidos, innatos.

Ese es el punto de vista de Darwin sobre la expresión de las emociones en los animales y en el hombre, y ese es el punto de vista de Marcel Mauss sobre las técnicas del cuerpo, sobre el uso de los diversos movimientos y partes del cuerpo como herramientas para determinadas actividades.

Andar es una forma derivada del correr y del saltar, comer es una forma derivada de los cultos eucarísticos, copular y defecar son formas derivadas de los ritos de fecundación y deposición, dormir sobre un lado o sobre otro son formas derivadas de cultos de sanación y de resurrección, ... y así sucesivamente.

En el aprendizaje inicial de los idiomas, los niños balbucean y exploran todos los sonidos que su aparato fónico puede producir, y juegan con ellos. Más adelante, cuando van aprendiendo el significado de las palabras, la constitución semántica del idioma ha recortado ya un juego entre los muchos posibles de combinaciones fonéticas. La semántica de cada idioma ha seleccionado ya la fonética de cada uno, y el niño se olvida de que, inicialmente, sus posibilidades fonéticas fueron todas.

Con el canto y la música sucedió algo análogo. Las posibilidades de soniquetes y entonaciones con que podían reproducirse los ritos iniciales, hizo posible que se seleccionaran unos cuantos, que fueron las formas originarias del canto y del verso en las diferentes culturas. Más tarde, se pasaría del canto y el verso a la prosa hablada.

Ese pudo ser el trayecto desde la danza a la prosa del caminar erguidos, a la prosa del bipedismo, del dormir recostados, o del estar sentados para las tareas domésticas o laborales. Las posibilidades de los movimientos corporales inicialmente son muchas. Los primitivos quizá llegaron a explorarlas, y los niños quizá repiten su camino. Posteriormente, la utilidad y el rendimiento selecciona los movimientos más habituales, y esos se enseñan y se transmiten.

La “alfabetización kinética” consiste así en un recorte de las posibilidades iniciales del *homo sapiens*, que en principio son indefinidas. Y posteriormente aún, los artistas de la poesía, del sonido, de la pintura o de la danza, tienen que atravesar la espesa y fosilizada capa de las expresiones usuales, para llegar a las formas elementales e indefinidas de las expresiones originarias.

8.- La toma de posesión del cuerpo y la construcción del cosmos mediante la danza.

Pero las formas elementales e indefinidas de las expresiones originarias no tienen por

qué coincidir con y resolverse en las formas supremas de la expresión verbal y conceptual. Eso es lo que podía creer Hegel, y lo que le llevó a asignar a la poesía el punto más alto en la jerarquía de las artes. Se puede pensar así. Pero también se puede pensar que el redescubrimiento de la originariedad y primordialidad de las artes lleva a una pluralidad de formas de expresión originarias e irreductibles, ninguna de las cuales puede ser igualada ni superada por otras.

En lo que se refiere a la danza, podemos suponer que la danza contemporánea, a partir de Isadora Duncan y Marta Graham, ha conquistado por primera vez los ritmos y movimientos esenciales del cosmos y de la existencia humana.

Pero podemos suponer también que ha vuelto a recuperar la indefinida plasticidad expresiva del cuerpo del *homo sapiens* inicial, que nos ha devuelto al momento originario en que el hombre empieza a saber del mundo, de los dioses y de sí mismo al aprender a moverse para vivir y para sobrevivir.

Ese es el proceso, ciertamente largo, en el que el hombre llega a tener un cuerpo por el procedimiento de tomar posesión de él, como dice Hegel. Esa toma de posesión puede ser, a la vez, descubrimiento, posesión, entrega a y desarrollo de los ritmos del cosmos y de la vida, como dicen van der Leeuw y LaMothe. Y puede ser a la vez descubrimiento, posesión y despliegue expresivo libre de esos ritmos.

Entonces la danza puede aparecer como lugar privilegiado en el que se da con nitidez particular la articulación del mundo, los dioses y los hombres, y el cuerpo como el momento de la conjunción entre ellos, como el tema del diálogo más cordial entre los dioses, el mundo y los hombres. En la danza, el cuerpo puede aparecer como el contenido y la expresión de las formas de relación primordiales entre los dioses, el cosmos y los hombres.