



Fuente: colección de KITLV



Evi Yuliana Siregar
El Colegio de México
esivegar@colmex.mx

RITUALES SOCIO-RELIGIOSOS EN LA CULTURA JAVANESA: EL CASO DEL BAILE TRADICIONAL DE *RONGGENG* DURANTE LOS SIGLOS XIX Y XX

SOCIAL-RELIGIOUS RITUALS IN THE JAVANESE CULTURE: THE CASE OF THE TRADITIONAL DANCE *RONGGENG* IN 19TH AND 20TH CENTURY

Abstract

This text analyses two cases of *ronggeng*, the dancer on *tayub* or *tayuban* dance found in two novels: *Ronggeng Dukuh Paruk*, written by Ahmad Tohari, and *Bawuk*, written by Umar Kayam, which is a small part of Javanese culture, which constitutes the cultural diversity in Indonesia. The article focuses on analyzing socio-religious aspects in traditional Javanese dances, particularly in the case of *ronggeng* presented in the nineteenth century and the beginning of the twentieth century.

Keywords

Indonesia, Javanese culture, religion, traditional dances, ronggeng.

Resumen

El presente texto analiza dos casos de *ronggeng*, el nombre de bailarina en el baile tradicional *tayub* o *tayuban*, que se encuentran en dos novelas: *Ronggeng Dukuh Paruk*, escrita por Ahmad Tohari, y *Bawuk*, escrita por Umar Kayam, la cual constituye una pequeña parte de la cultura javanesa y que es parte de la diversidad cultural en Indonesia. Este artículo se enfoca en analizar el aspecto socio-religioso en los bailes tradicionales javaneses, particularmente en el caso de *ronggeng* que se presentaba en siglo XIX y al principios del siglo XX.

Palabras claves

Indonesia, cultura javanesa, religión, bailes tradicionales, ronggeng.

Introducción

En muchas culturas, los bailes tradicionales se han convertido en parte de su sistema social. Adoptando los resultados de la investigación de Kurath, Sach y Soedarsono (1985), se considera que los bailes tradicionales ocupan dos terrenos: uno está relacionado con lo "religioso" y el otro con lo "social". El aspecto religioso de los bailes tradicionales se puede observar en las presentaciones de ceremonias tradicionales tales como: el inicio de un cultivo o cosecha, un nacimiento, una curación, e incluso de la coronación de un rey o jefe de la comunidad. Los bailes tradicionales presentados en esas ceremonias se han considerado sagrados debido a que funcionan como vías de comunicación con lo divino o con el universo (con una cosmogonía). Por otro lado, el aspecto social de los bailes tradiciones se puede observar también en las presentaciones de ceremonias tradicionales, no obstante, funcionan como vías de comunicación entre los invitados para entretenerlos o simplemente para expresarse. La pregunta ahora es ¿existen bailes tradicionales que posean las dos funciones, tanto para comunicarse con el universo como con otros seres humanos?

Java Central ofrece ejemplos interesantes en este tema, pues en los relieves que se encuentran en el Templo Borobudur, por ejemplo, se describen los bailes tradicionales que funcionaban como parte de un rito, como una vía para entretenerse y como complemento de la muestra de grandeza de algún personaje o de un lugar (Sedyawati, 1981). Koentjaraningrat (1994) explica que el arte del baile y la música tradicional son manifestaciones de la cultura javanesa. En ese sentido, se puede afirmar que los bailes tradicionales en dicha cultura son importantes. Dentro de tantos bailes tradicionales que pertenecen a la cultura javanesa, *ronggeng* es un caso muy peculiar e interesante para la discusión académica.

Ronggeng es un término empleado para llamar a la bailarina que presenta el baile tradicional-popular, *tayub* o *tayuban*. Este nombre es muy común en la región Bayumas, Java Central. Sin embargo, existen también otros nombres como *taledek*, *tledek* o *ledek*, que se usan en otra región de Java. A pesar de que *ronggeng* se refiere al nombre de la bailarina, y que el baile es llamado *tayub*, muchos piensan que *ronggeng* es el nombre del baile. Se cree que el surgimiento de baile *tayub* o *ronggeng* tuvo que ver con ceremonias asociadas con la agricultura, es decir, con las costumbres de una comunidad agrícola. De acuerdo con varias fuentes, originalmente el baile funcionaba como un rito sagrado que se presentaba al inicio del cultivo de arroz con el fin (o la esperanza) de recibir una buena cosecha. Sin embargo, lo sorprendente es que en algunos textos, como es el caso de las novelas *Ronggeng Dukuh Paruk* y *Bawuk*, dicho baile parece estar relacionado con los actos de prostitución. En *Ronggeng Dukuh Paruk*, Ahmad Tohari narra la vida de *ronggeng* y las costumbres de una comunidad javanesa en Java Central situada entre los años 30 y 60 del siglo XX. En ese lugar, donde la tierra es difícil cultivar, era prestigioso ser una *ronggeng*. Sin embargo, la elección no se basa en el conocimiento sobre el baile que posee una persona, sino por el “destino”, pues la narrativa cuenta que la persona que se convertirá en *ronggeng* es elegida por un ser invisible llamado *indang ronggeng*¹. En dicha historia, el autor no solamente narra sobre el proceso de la elección de ser *ronggeng*, sino también sobre el “rito” llamado *buka klambu*, donde la mujer, antes de convertirse en *ronggeng*, debe entregar su virginidad a un hombre elegido. Luego, al convertirse en *ronggeng*, esto significa que desde entonces ella “pertenece a todo el pueblo”.

En *Bawuk*, por su parte, Umar Kayam narra la vida de una familia de la nobleza en Java Central, también situado entre los años 30 y 60 del siglo XX. El padre de la familia, que trabajaba para el gobierno y tenía un puesto respetable, solía asistir a las fiestas de su jefe superior, quien también era de familia noble, pero de rango más alto. En esta historia, el autor escribió que en aquellas fiestas, después de que las autoridades holandesas se retiraban de la casa, el propietario ofrecía el juego de cartas al resto de los asistentes y presentaba el baile *tayub*. Las mujeres y hombres solían jugar ese juego de cartas y tomaban bebidas alcohólicas que les ofrecía el dueño de la casa, no obstante, solo los hombres disfrutaban el baile *tayub*. Aquellas fiestas normalmente terminaban a las seis o siete de la mañana. En esta historia, el narrador indica que el dueño ofrecía habitaciones a los invitados hombres, por si acaso algunos de ellos, después de disfrutar el baile *tayub*, requería tener un ambiente más privado con la bailarina; mientras tanto, las esposas regresaban a sus casas por sí mismas.

Al revisar los dos casos de *ronggeng* presentados en *Ronggeng Dukuh Paruk* y *Bawuk*, parece que el papel de *ronggeng* no concuerda con su característica original mencionada al inicio. No hay explicación suficiente para comprender estos casos, por lo tanto, es válido plantear las siguientes preguntas: ¿Cuál era el verdadero papel de *ronggeng*? ¿Cómo explicar los casos de *Ronggeng Dukuh Paruk* y *Bawuk*? Teniendo en cuenta que en Indonesia predomina la religión musulmana, así como también en Java, cabe cuestionarse ¿Dónde se ubica el islam como religión ante estos dos casos? Por otro lado, como se sabe que el baile *tayub* pertenece al arte popular, es decir, al pueblo, ¿cómo pudo ser parte del estilo de vida de la nobleza, como se describe en la novela *Bawuk*? ¿Acaso ocurrió un cambio social que afectó al papel del *ronggeng*? En todo caso la cuestión principal es si *ronggeng* es un rito cultural o en realidad es un pretexto social que manifestaba en el baile una expresión de la prostitución aceptada por la sociedad.

1 Se puede interpretar como “diosa de *ronggeng*”.

La cultura javanesa y sus pensamientos

Con base en estadísticas presentadas por Badan Pusat Statistik (2014), dentro de todas las culturas que forman parte de Indonesia, la javanesa ha sido la más grande en tamaño de población, pues a pesar de que la isla de Java solo cubre el 7% del territorio indonesio, su número de población alcanza 60% de la población total del país, por lo que la proporción de ésta que pertenece a la cultura javanesa también es alta y se ha convertido en la más grande de la nación. A pesar de que no hay un dato exacto del tamaño de la población javanesa, algunas fuentes estiman que por lo menos el número alcanza 40% de toda la población. Cabe mencionar también que hay una comunidad javanesa que vive fuera de Java. Suparlan (1995) piensa que había aproximadamente un millón y medio de javaneses que salieron del territorio entre los siglos XVIII y XIX, los cuales han creado su propia comunidad en Sumatra, Papúa, Sudáfrica, Sri Lanka, Surinam, Curasao y Nueva Caledonia.

¿QUIÉNES SON LOS JAVANESES?

En general, para agrupar y definir a las personas que pertenecen a esta cultura, no solo se debe referir a quienes viven en la isla de Java, quienes ocupan la parte central y oriental de la isla, sino también a sus descendientes directos² que originalmente provienen de esos espacios insulares. De esta manera la mayoría de los indonesios identifican esta cultura. No obstante, es una consideración demasiado amplia. La revista *Tempo* al principio de los años 90 intentó hacer un censo para estimar cuántos son los javaneses, buscando sus características a través del uso de su lengua. De acuerdo con los resultados, solo el 12% usaba lengua indonesia para comunicarse con los demás, mientras que 18% usaba lengua indonesia y javanesa, y el resto, cerca de 70%, usaba solo lengua javanesa. Pero a pesar de este resultado, es difícil establecer el uso de la lengua como único parámetro para determinar si una persona pertenece a la cultura javanesa o no. Esto concuerda con la investigación de Suparlan (1995), en donde comenta que alguna población que vivía en la ciudad de Bandung, en el Oeste de Java, también reclamó que era javanesa, a pesar de que en su vida cotidiana no hablaba javanés, sino sudanés, la lengua que pertenece a la cultura sudanesa.

Por su parte, Koentjaraningrat (1994), confirma que la lengua javanesa y la historia detrás de ella es fundamental para comprender la cultura javanesa. El autor señala que alrededor del siglo IV surgió el sistema de escritura javanesa³, un tipo de escritura influenciada por el sánscrito que había llegado a Java mucho antes. No obstante, el desarrollo más fuerte de ese sistema de escritura fue entre el siglo VIII y X, durante la época de oro del hinduismo y budismo en Java –época cuando se construyeron los templos Prambanan y Borobudur–, y cuando se desarrolló la literatura en Java, o lo actualmente denominado como literatura javanesa, la cual también se convirtió en el inicio del desarrollo de la literatura en Indonesia.

Cabe mencionar que el término literatura javanesa no se refiere sólo a la literatura de la isla de Java, sino a la literatura escrita en lengua javanesa; en las obras literarias que se desarrollaron desde la época del reino antiguo Mataram (del siglo IX y X) hasta la época de las primeras dominaciones del reino Majapahit (del siglo XIV), donde se empleaba la lengua denominada javanés antiguo. Durante el siglo XV y XVI, e incluso hasta el siglo XVII, se hablaba un tipo de lengua dominada javanés mediano; y a partir del siglo XVIII se ha usa-

2 Tanto del padre como de la madre.

3 Este sistema de escritura no pertenecía a la lengua en toda la isla de Java, pues desde antes la lengua que dominaba la parte occidental de la isla de Java era diferente. Cabe mencionar que en esos tiempos aun no existía el término "javanés", "sundanés" o "balinés" como nombre de una cultura y una lengua, sino hasta la época de colonización holandesa.

do la categoría de javanés moderno. Según la leyenda fue el Príncipe Ajisaka, quién inventó el sistema de escritura javanesa. Fue por casualidad, pues él encontró una tabla con una escritura *hanacaraka-datasawala-padhajayanya-magabathanga*, que quiere decir 'había dos personas que peleaban, eran fuertes, por lo que finalmente ambos murieron'. Desde entonces, esta escritura se convirtió en sistema de escritura de los javaneses.

Imagen 1. Escritura javanesa encontrada según la leyenda

..~	ä ö	·n	äö	z	·s	..~	ö	äö	
ha	na	ca	ra	ka	da	ta	sa	wa	La
..~	·w	ö	·s	·s	·n	·n	·n	·n	
pa	dha	ja	ya	nya	ma	ga	ba	tha	nga

Fuente: Ensiklopedia Indonesia

La mayoría de los javaneses han señalado que hoy en día la ciudad de Surakarta (Solo) y Yogyakarta son centros de la cultura javanesa. Estos centros han reclamado que el Nuevo Mataram, el primer reino musulmán que dominaba Java en el siglo XVII, ascendía de los sultanatos de Surakarta y Yogyakarta, los cuales formaron la cultura javanesa tal como se conoce hoy en día. Sin embargo, es un poco difícil de aceptar esta "consideración", pues esta interpretación solo ve al islam como un factor o elemento principal para la construcción de la cultura javanesa. Es cierto que la influencia del islam era crucial porque después de que llegó a Java, dominó y sustituyó el hinduismo y budismo, y la religión tuvo un papel importante en la política y en el aspecto socioeconómico de los reinos javaneses.

Sin embargo, esta religión no ha sido la base principal del pensamiento cultural javanés, pues es posible identificar que muchos de sus valores sociales fueron influenciados por otras creencias y que estos valores aún siguen vivos en su pensamiento cultural. Sobre la descendencia, el mismo fundador del Reino Nuevo Mataram había reclamado que descendía del Reino Majapahit, lo que implica que todos ellos han sido descendientes de los reinos javaneses anteriores (aun cuando fueran hinduistas o budistas).

En la explicación de Koentjaraningrat (1994) sobre la primera construcción del sistema de escritura, la lengua y la literatura son la base fundamental de la cultura javanesa. Si se acepta esta afirmación, entonces es posible considerar que el surgimiento de la cultura javanesa data desde la época del Reino Antiguo Mataram, o quizá antes, a pesar de que el término *javanés* apenas surgió por la política que planteó el gobierno holandés cuando empezó a dominar la región y que esto coincidió con el surgimiento del reino javanés musulmán.

Ahora bien, se debe reconocer que desde la llegada del islam, la cual ha dominado gran parte de Java e incluso la mayor parte de Indonesia, la construcción de la cultura se hizo cada vez más notable. Por otro lado, desde entonces, la mayoría de los javaneses se han convertido en musulmanes, lo que generó el reemplazo paulatino del hinduismo y el budismo, aunque los rasgos de antecedentes forjados a lo largo de la historia y que marcaron la cultura, no se borraron. Todo esto se puede apreciar en el concepto llamado *kejawen* (o *javanismo* en español) que Geertz (1960) la cual se traduce como

“creencia javanesa”. Mulder (1996) señala que el *javanismo* es un punto muy importante para determinar el pensamiento de la cultura javanesa, y por supuesto de los javaneses. Tanto javaneses musulmanes y no-musulmanes han practicado de ese concepto en su vida cotidiana.

¿QUÉ ES EL JAVANISMO O MEJOR LA CREENCIA JAVANESA?

Mulder (1994:16) explica que el *javanismo* “no es una religión, sino un pensamiento y al mismo tiempo un conocimiento sobre la vida, sobre la relación entre humano, la vida y el cosmos; se refiere a la ética y manera de vivir”. Es un concepto bastante complejo y difícil de explicar verbalmente, ya que para otra cultura contiene elementos “imaginarios”. Esto se puede comprender a través de su ritual más importante, como por ejemplo el *slametan*, que es una ceremonia socio-religiosa en donde se ofrece comida para todas las personas que asisten, con el propósito de alcanzar un estado *slamet* ‘estar en salvo’, donde las cosas se mueven de acuerdo con el destino sin interrupción de ningún desorden (Mulder, 1996; Koentjaraningrat, 1994). Mulder (1996) comenta que la ceremonia también funciona para mostrar el deseo de ser protegido de los peligros. A pesar de que la palabra viene del árabe, el *slametan* no es un rito islámico; algunos de sus rasgos están influenciados por la religión islámica, pero otros tienen que ver con los pensamientos hinduistas, budistas, o incluso animistas. Geertz (1960) menciona que la ceremonia *slametan* se efectúa cada cierto tiempo para asegurar que la vida sigue o camina en el orden, pero también se hace cuando se presenta una crisis o cuando se interrumpe la armonía. El autor también asegura que la ceremonia es un requisito para pedir la bendición de dios, de los espíritus o de los ancestros. Para comprender el *javanismo*, es necesario tener en cuenta sus creencias, por ejemplo, la existencia de los seres invisibles (*memedi*, *lelembut*, *tujul*, *demit*, o *danjang*), las prácticas de algunos ritos como *ruwatan*, la existencia de objetos poderosos como los *kris* y amuletos, las “medicinas alternativas” (prácticas espirituales y religiosas) para curar enfermedades, entre otros. Éstos muestran que el *javanismo* está muy relacionado con el misticismo, y por otro lado, quiere decir que la religión islámica no ha dominado cien por ciento el pensamiento de la cultura javanesa, a pesar de que notablemente se construyó en la época del islam en Java (Geertz, 1960; Endraswara, 2005; Triyogo, 2005).

Imagen 2. Presentación de Ronggeng en Java Central en siglo XIX



Fuente: colección de KITLV

Otro aspecto relevante en el *javanismo* es el concepto de la continuidad del universo. De acuerdo con ese pensamiento, el sistema social de una comunidad se considera como un micro-cosmos de la vida del universo y el modelo básico de este sistema se plantea en la vida de familia. Entonces, para poder continuar la vida del universo, es necesario mantener la comunidad y desde luego la familia; y por eso, es obligatorio para los adultos casarse y tener hijos para mantener la continuidad de vida del universo, debido a que la misión de los padres termina cuando sus hijos se casan (Mulder, 1996). Aquí se entiende por qué la ceremonia de matrimonio es la gran celebración en la vida de los javaneses. Geertz (1960) en su libro *The Religion of Java* ha intentado explicar cómo es la cultura javanesa y la práctica del *javanismo*. A pesar de que el autor ha recibido muchas críticas sobre su forma de clasificación de la sociedad javanesa, su análisis sobre los tres grupos sociales de la comunidad (*santri-abangan-priyayi*)⁴ ayuda a comprender un poco más la práctica del *javanismo*. Incluso, la clasificación que hizo el autor está basada en la práctica del *javanismo*. Esto quiere decir que el autor considera el *javanismo* como un elemento importante para la comunidad javanesa. De acuerdo con el autor, dentro de estos tres grupos, solo los *santri* rechazan la práctica del *javanismo*, porque ellos tratan de practicar el islam de manera estricta de acuerdo con el Corán. Mulder (1996) también considera que el *javanismo* es crucial para comprender la cultura javanesa. No obstante, él rechazó la teoría de Geertz, comentando que en cierto sentido los *santri* también practican el *javanismo*, como los *abangan* y *priyayi*. Los *santri* no practican el *javanismo* en manera tangible, sino en manera intangible, pues todo esto se refleja en sus pensamientos; y quien practica el *javanismo* en manera notable son los *priyayi*, como expresa Mulder a continuación:

4 De acuerdo con Geertz (1960), los *santri* son las personas que practican la religión islámica de acuerdo con el Corán; los *abangan* son la población musulmana de Java que practican una versión más sincrética del islam *santri*; mientras que los *priyayi* son descendencias de la familia nobleza.

No todos los javaneses practican el *javanismo*, ya que a veces se encuentran personas que verdaderamente rechazan la cultura y el pensamiento javanés, por ejemplo, en el caso de los javaneses musulmanes que practican el islam de manera “estricta” o en el caso de los javaneses protestantes que “adoptaron” un estilo de vida de los holandeses... Sin embargo, no hay dudas de que el *javanismo* se refleja mucho en las personas que reciben la enseñanza más profunda sobre los secretos del *javanismo*, y los *priyayi* y sus descendencias son representantes de ese tipo de persona (1996: 17-19).

La Mujer en la cultura javanesa y la interpretación de *Ronggeng*

¿CUÁL ES EL PAPEL DE LA MUJER EN LA CULTURA JAVANESA?

Una de las maneras de saber el rol que tienen las mujeres en esta cultura es a través de los bailes tradicionales. Esto se puede observar, por ejemplo, a través de los bailes tradicionales que son considerados sagrados, como el “*Bedaya Ketawang*” y el “*Semblang*”. En estos bailes tradicionales, el papel de la mujer en la cultura javanesa es bastante claro: las mujeres son consideradas sagradas debido a que poseen un poder para comunicarse con lo divino o el universo, traer prosperidad y protección para toda la comunidad. En el baile “*Bedaya Ketawang*”, el cual es presentado únicamente en el día de la coronación y en el día de aniversario de la coronación del rey, bailan nueve mujeres, este baile es considerado un símbolo de unión del poder de la tierra y el mar, una unión cósmica para crear la armonía, la cual se puede interpretar como una petición de prosperidad. El baile “*Semblang*” se presenta en la ceremonia de “la limpieza del pueblo” con el fin de agradecer por las cosechas que reciben, la salud de todo el pueblo, para dar bienvenida a los descendientes que van a llegar y para protegerse de los malos espíritus, en este estilo de danza baila solamente una mujer. Asimismo, existen otros bailes tradicionales similares a éstos, los cuales demuestran que la mujer en la cultura javanesa desempeña un papel importante.

Igualmente, a través de la obra literaria, se puede observar cómo es el rol que tiene la mujer en la cultura javanesa. Vale la pena mencionar el cuento de Calon Arang, el cual fue una obra literaria javanesa creada en las postrimerías de la hegemonía del Reino Majapahit aunque, lamentablemente, no existen referencias documentadas sobre el autor y los antecedentes de esa obra también desaparecieron. Sin embargo, la historia sigue viva actualmente y es tan importante que Pramoedya Ananta Toer, uno de los famosos escritores de Indonesia, reescribió la historia. El cuento narra sobre una mujer viuda llamada Calon Arang quien era más poderosa que cualquier hombre sabio, incluso que el mayor ascendiente sobre el rey. Ella solo quiso defender a su hija, por lo que cometió un acto de venganza con todo el pueblo, creando una enfermedad para que muriera la gente. ¿Qué hay detrás de la historia?, Calon Arang, a pesar de que la obra fue creada como alabanza para el Rey Airlangga, en realidad el tema central de la misma trata sobre la adoración hacia la Diosa Durga y la práctica del misticismo hinduista, al grado que esa narración representa el “único documento” sobre la práctica del misticismo hinduista original de la época de preeminencia hinduista-budista en Indonesia. La Diosa Durga y el misticismo implícito en ella son unas de muchas razones por las que la narración de Calon Arang es tan importante hasta hoy. La adoración a la Diosa Durga y la práctica del misticismo, se evidencian en el siguiente fragmento de la narración:

“...Después de haber tomado el libro, ella fue al cementerio acompañada por sus discípulos, [para] pedir una gracia a Su Majestad, Bhatarî Bhagawatî. ... [Cuando llegaron] al cementerio, ellos se pusieron a bailar. [Poco después] Su Majestad, Bhatarî Durggâ, llegó con sus ejércitos. La que llamaban Calwan-arang hizo una reverencia a Su Majestad, Bhatarî Bhagawatî, y la diosa le dijo: – Ah, eres tú Calwan-arang, ¿cuál es el propósito de venir a verme, acompañada por todos tus discípulos? – La viuda [volvió a] hacer una reverencia [y dijo]: – Su Majestad, ésta su hija quiere solicitarle una bendición, [el poder] para matar a la gente de toda la región, esa es mi intención. – La diosa respondió: – Te permito [hacerlo], pero no lo extiendas el hechizo hasta la capital del reino, [para que] el gran rey no se moleste conmigo... Calwan-arang [y sus discípulos] fueron al sitio justo dónde se hacía la cremación. [Luego] tomaron el cadáver de una persona que había muerto en el día kliwon, lo pusieron de pie, lo amarraron a un árbol de kepuh, [y] lo revivió [tan sólo] con soplarle. Wökçirsa y Mahisawadana abrieron los ojos [de ese cadáver]. El cadáver revivió... De inmediato [Wökçirsa] cortó su cuello con un machete. La cabeza de esa persona fue separada [de su cuerpo] y voló. Calwan-arang puso la sangre [que salió del cuerpo] en su cabeza y frotó con ella su cabello... [Luego sacó] y expuso las tripas en su cuello como si fueran cadenas. [Después] prepararon una cremación para el cuerpo, convirtiéndole en ofrenda para los bhuta que se encontraban en el cementerio. [Finalmente] Su Majestad Bhatarî Bhagawati aceptó que esa ofrenda le fuera sacrificada. La diosa salió de su palacio, y dijo a Calwan-arang: – Ay, hija mía Calwan-arang, ¿cuál es tu propósito al darme una ofrenda, [mostrarme] tu abnegación? Acepto tu ofrenda. La viuda de Girah dijo: – Su Majestad, el rey de esta tierra causó una tristeza a ésta su hija. Le ruego su amparo, Su Majestad oh Diosa, y [ahora] quiero pedir que muera toda la gente de esta región, incluso la que vive en la capital del reino. La diosa dijo: – Está bien, te lo concedo Calwan-arang⁵.

Considerando la pregunta principal que se planteó en el presente artículo, ¿cómo interpretar *ronggeng* en el baile *tayub* o *tayuban*? *Ronggeng* se refiere a la bailarina en la presentación de *tayub* o *tayuban*; bailarina porque debe ser una mujer. *Tayub* o *tayuban* es un baile popular javanés, el cual en su presentación bailan una *ronggeng* y un hombre; el hombre quien baila en *tayub* o *tayuban* es invitado por la *ronggeng* para bailar con ella. En algunas presentaciones, la(s) *ronggeng* no sólo baila(n), sino también canta(n). La música que acompaña el baile básicamente se compone de una combinación de *rebab* (un instrumento musical parecido a violín), *gendang* (un instrumento músico parecido a tambor), y *gong* (Soedarsono, 1985; Soedarsono, 1991).

En el inicio, el *tayub* o *tayuban* era un baile popular considerado sagrado, ya que se presentaba en las ceremonias rituales con el fin de traer la prosperidad. En la región Gunung Kidul en Java Central, por ejemplo, el *tayuban* aún es relacionada con la creencia a la diosa Sri, la diosa de la fertilidad; en el pueblo Melikan no solo se lo relaciona con la fertilidad, sino también con la protección; mientras que en Yogyakarta, en las fiestas de cosecha y en las ceremonias de boda, la *ronggeng* empieza su presentación haciendo una ofrenda de un tallo de planta del arroz para la diosa de arroz o tierra. Según varias fuentes, hasta hoy la gente sigue presentando el *tayuban* en las ceremonias del inicio del cultivo. Estas costumbres muestran que el *tayuban* surgió o tiene que ver con la cultura agrícola (Cahyono, 2000).

Sin embargo, de acuerdo con la etimología de la palabra *tayub* o *tayuban*, el término general significa ‘baile’ y ‘entretener’ o ‘entretimiento’, y se refiere

5 Traducción libre del autor con base en una versión más antigua del cuento *Calon Arang*.

al baile que se presenta en las fiestas, es decir, un baile para entretenerse sin implicaciones o contextos religiosos. Praptowiranto también piensa que *tayuban* podría ser un compuesto de palabra entre *mataya* 'baile' y *guyup* 'social'. El significado de la palabra tampoco muestra un contenido de lo sagrado. De hecho, en muchas literaturas se menciona que *tayuban* es un baile social. En *Serat Centhini*, una obra literaria javanesa del siglo XIX, por ejemplo, claramente se menciona que *tayuban* es un tipo de entretenimiento de los hombres (Soedarsono, 1991). Lo que sorprende aún más es que Poerbatjaraka (1954), el experto en lengua java antigua, comenta que la palabra original era *nayub*, que venía de *sayub*, que puede ser interpretado como 'comida descompuesta' o 'bebidas alcohólicas'. Winter y Ranggawarsita (1987) también relacionan la palabra *nayub* con 'tomar bebidas alcohólicas'. Quizá el *tayuban* contiene aspectos 'baile' y 'bebida' por su desarrollo a lo largo de la historia (Poerbatjaraka, 1954; Sedyawati, 1989). Geertz (1960), por su parte, comenta que el baile es parte del "arte tradicional de la calle" y que en algunos casos las bailarinas "se sometieron" a la prostitución.

Al observar los significados de la palabra *tayub* o *tayuban*, todos se concentran en las presentaciones del *tayuban* del siglo XIX-XX, mientras que el *tayuban* se ha practicado muchísimo antes, incluso en la época preislámica en Indonesia (Suwandi, 1937). Si se analizan las escenas de la presentación del *tayuban*, ésta se divide en dos partes: la primera, es cuando la *ronggeng* baila sola, comunicándose con lo divino o el universo; y la segunda, es cuando la *ronggeng* invita a un hombre a bailar con ella, con el objetivo de "transferir" la bendición que ella recibió de lo divino o el universo a ese hombre, entonces es aquí donde se encuentra la conexión (Van Peursen, 1976).

El *tayuban* no solo es conocido en Java, sino también en algunas partes de Sumatra y el Malayo Peninsular. Ratna (2006) mencionó que en Sumatra Oriente este baile empezó a desarrollarse apenas en el principio del siglo XX y los sultanatos de Deli, Serdang y Langkat en Sumatra Oriente lo convirtieron en un entretenimiento palaciego. Sin embargo, el *tayuban* que se desarrolló en esa región no es como en Java, pues no se baila en pareja. Esta información proporciona más elementos sobre la "especulación" de lo que llaman *ronggeng* como nombre del baile. Incluso en muchas imágenes "más antiguas" sobre *tayuban* solo se presentaban la(s) bailarina(s), y nada de escena sobre baile en pareja.

Hasta aquí quizá se puede especular si la parte religiosa se ha venido perdiendo a lo largo de la historia, o si de alguna manera se ha conservado, o se queda en los lugares remotos como Gunung Kidul o Melikan. Lo que permanece, y lo que la mayoría sabe, es la parte que Geertz (1960) categoriza como baile tradicional popular javanés, que es el mismo baile que se presentaba en las fiestas de los *priyayi* (Koetjoroningrat, 1994). Sin embargo, si acepta la categorización de Geertz, ¿cómo explicar que ese baile entrara a la comunidad de la nobleza?

Kasuma (2006) hizo una investigación sobre el comportamiento sexual de los javaneses en el principio del siglo XX. La autora observó que en el principio de este siglo, en Batavia y muchas ciudades en Java (Semarang, Demak, Kudus, Tegal, Pekalongan, Kutoarjo, Purbalingga, Banyumas, Malang, Blitar, y Surabaya) aparecieron muchas publicidades sobre varios tipos de medicinas, tales como "*Posinwan*", "*Kong Leng Poo*", la cerveza negra "*Djago(haan)*", la bebida (alcohólica) tradicional "*Tjoen Tik Tong*" y el aceite "*Hindhie*" que se ofrecían para resolver el apetito sexual, lo cual lo interpretó como un cambio social, particularmente en el comportamiento sexual; pasar de ser reservado a ser abierto. A continuación se presenta una publicidad del diario *Tjahaja-Timoer* publicada el 12 de octubre de 1914:

... “Tionghoa Posinwan” es una medicina hecha por T. H. Lie Sim King, que funciona tanto para los hombres como para las mujeres; particularmente para los hombres que viajan mucho, por lo que es difícil conseguir hijos, la descendencia, pues tienen fatiga, dolor de cabeza y de los ojos, como tampoco tienen apetito, y también para los hombres y las mujeres que habían sido infectados la sífilis. ¡Garantizado! (Traducción propia a partir de Kasuma, 2006).

Imagen 3. Presentación de Ronggeng en Batavia en siglo XIX



Fuente: colección de KITLV

La autora comenta que el cambio social no solo se observa en este tipo de publicidad, pues resulta que también había una “anomalía” en los comportamientos de la comunidad javanesa; este ya se había observado desde el fin del siglo XIX en manifestaciones como la prostitución, la convivencia (fuera del matrimonio), el aborto y las enfermedades sexuales. Ella concluyó que había tres causantes: la influencia del estilo de vida de los holandeses, la industrialización, el desarrollo infraestructural, y la pobreza causada por el sistema de esclavitud política económica, cuando el gobierno holandés planteó la privatización que se implementó en 1870, como sostiene la autora:

Durante el final del siglo XIX hasta el principio del siglo XX, se incrementó la prostitución en Java, por lo que el gobierno holandés planteó un nuevo reglamento sobre el control de la comercialización del servicio sexual el 15 de julio de 1852; las bailarinas como las *ledek*, *domprot*, *cokek*, *ronggeng* también se sometieron a la revisión⁶.

El hallazgo que hizo Kasuma por supuesto es muy importante, pues resulta que la nueva política económica que planteó el gobierno holandés en Java al final del siglo XIX afectó a la situación social de los javaneses, sobre todo al surgimiento de la prostitución. En realidad, la prostitución no es algo ajeno, pues es una de las más antiguas prácticas en la civilización humana; pero,

⁶ Traducción propia del autor a partir de Kasuma (2006).

lo que se debe resaltar aquí es que la prostitución que surgió en esa época ya era más abierta comparada con tiempos antiguos. Por otro lado, la autora también describe que cuando Mataram Moderna se dividió en dos (Surakarta y Yogyakarta) en 1755, Surakarta planteó una nueva política; la socialización del *javanismo*, desde entonces, este pensamiento javanés ya no solo pertenecía a los reyes, la nobleza y la comunidad del palacio, sino también a todo el pueblo. Puede interpretarse que desde entonces empezó a “eliminarse” el muro entre el palacio y el pueblo.

Conclusión

Es natural que los humanos inventen y planteen ideas para defenderse de algo o para sobrevivir. Para las comunidades que viven y que su futuro y su descendencia dependen del producto de un cultivo, la tierra se convierte en algo primordial en su pensamiento. La Isla de Java es una tierra de cultivo, por lo tanto, es razonable que los javaneses crearan ritos que estuvieran relacionados con sus pensamientos.

Existe la parte religiosa que desempeña el papel de *ronggeng*, la cual es una escena donde la *ronggeng* se comunica con lo divino o el universo para pedir la bendición; y otra escena en donde la *ronggeng* transfiere esa bendición a todo el pueblo a través del hombre que baila con la mujer. Seguramente esa segunda parte de la escena se ha transformado a lo largo de la historia de acuerdo con el cambio social que se ha presentado en la sociedad javanesa, por lo que el baile *tayub* o *tayuban*, que en sus inicios era un baile sagrado, se transformó en un baile social, aunque en cierto sentido el símbolo de lo sagrado sigue caracterizando este baile.

Es probable que toda la comunidad javanesa haya practicado el *javanismo*. La práctica de este pensamiento no tiene que ver con el islam, aunque esta religión ha dominado en toda la comunidad; parece que estas dos prácticas caminan paralelamente, es decir, cada uno camina en su riel. *Ronggeng* tiene que ver con la práctica del *javanismo*. Ahora bien, en el proceso de desarrollo humano siempre se presenta un cambio por las influencias del cambio político, económico, o pensamiento religioso o cultural. Durante los siglos XVII-XIX se presentó un cambio social en Java y esto afectó a la situación social en la comunidad javanesa, incluso al papel de *ronggeng*, por lo tanto, el *tayuban* se convirtió en entretenimiento de los *priyayi* y luego en “arte popular de la calle” como dijo Geertz. No obstante, es difícil concluir que *ronggeng* se convirtiera en un baile representativo de la prostitución, y que esta fuera legalizada por la comunidad.

Se regresa a la pregunta inicial de este texto, *ronggeng* que se presenta en *Ronggeng Dukuh Paruk* y en *Bawuk*: ¿es un rito cultural o es un rito social? Retomando todas las interpretaciones expuestas en el texto, parece que *ronggeng* está jugando en ambos territorios, entre lo religioso y lo social. Sin embargo, es importante subrayar un asunto; hacer una interpretación no es un acto de juzgar y crear una sentencia. Y, ¿cómo está *ronggeng* y *tayuban* hoy en día? Seguramente es diferente a lo analizado en este texto.

>>>

Referencias

- Aguswati (2007). *Motivasi dan Keterlibatan Penonton Dalam Pertunjukan Tayub di Desa Tunggak, Kecamatan Toroh, Kabupaten Grobogan*. Semarang: Universitas Negeri Semarang.
- Endraswara, S. (2005). *Buku Pinter Budaya Jawa*. Yogyakarta: Gelombang Pasang.
- Geertz, C. (1960). *The Religion of Java*. Chicago-London: The University of Chicago Press.
- Hajid T., A. (2005a). *Benda-benda Bertuah Masyarakat Jawa*. Yogyakarta: Narasi.
- _____ (2005b). *Orang Jawa, Jimat dan Makhluk Halus*. Jakarta: Pustaka Agromedia.

- Kasuma, G. (2006). "Dari Privacy ke Vulgar: Prilaku Seks di Jawa Awal Abad ke-20". Ponencia presentada en el VIII Congreso Nacional de Historia, Yakarta.
- Koentjaraningrat (1994). *Kebudayaan Jawa*. Yakarta: Balai Pustaka.
- Magnis-Suseno, F. (2001). *Etika Jawa*. Yakarta: Gramedia.
- Mulder, N. (1996). *Pribadi dan Masyarakat di Jawa*. Yakarta: Pustaka Sinar Harapan.
- Narawati, T. (2009). "Peran Pendidikan Tari Klasik Putri Gaya Yogyakarta bagi Perempuan Jawa, Dulu dan Kini". *Humaniora*, 21 (1), pp. 70-80.
- Pamberton, J. (2003). *Jawa*. Yogyakarta: Matabangsa.
- Poerbatjaraka (1954). *Bahasa dan Budaya*, 3 (2), pp. 3-40.
- Pitoyo, Dj. (2003). "Refleksi Filosofis tentang "Pandangan Dunia" di Balik Pergelaran Tayub". *Jurnal Filsafat*, 34 (2).
- Ratna (2006). "Perubahan Kesenian di Kota Medan: Studi tentang Ronggeng dan Jaran Kepang". Ponencia presentada en el VIII Congreso Nacional de Historia, Yakarta.
- Ricklefs, M.C. (2008). *Sejarah Indonesia Modern*. Yakarta: Serambi.
- Soedarsono (1985). "Peranan Seni Budaya dalam Sejarah Kehidupan Manusia: Kontinuitas dan Perubahannya". Discurso en la toma de posición como Miembro Catedrático Indonesio en la Facultad de Letras de la Univesidad Gadjah Mada, 9 de octubre.
- Soekmono (1973). *Pengantar Sejarah Kebudayaan Indonesia 2*. Yogyakarta: Kanisius.
- Sedyawati, E. (1981). *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Yakarta: Sinar Harapan.
- _____ (1989). "Candi Jago: Buddhist Architecture in Javanese Context". *International Seminar on Buddhist Architecture and National Culture in Asia*.
- Suhardjo, D. (2004). *Mengaji Ilmu Lingkungan Kraton*. Yogyakarta: Safina Insania Press.
- Sumukti, T. (2005). *Semar: Dunia Batin Orang Jawa*. Yogyakarta: Galang Press.
- Suparlan, P. (1995). *The Javanese in Suriname: Ethnicity in An Rural Society*. Arizona: Arizona State University.
- Sutarto, A. (2005). "Mistisisme Seni dalam Masyarakat". *Seni Pertunjukan Indonesia: Menimbang Pendekatan Emik Nusantara*. Surakarta: The Ford Foundation y Program Pendidikan Pasca Sajana STSI.
- Van Peursen, C.A. (1976). *Cultuur in stroomversnelling*. Amsterdam: Elsevier.
- Widyatutiengrum, S. R. (2005). "Peran Penari Perempuan dalam Tari Tayub di Blora, Jawa Tengah: Sebuah Pendekatan Etnokoreologi". *Seni Pertunjukan Indonesia: Menimbang Pendekatan Emik Nusantara*. Surakarta: The Ford Foundation y Program Pendidikan Pasca Sajana STSI.
- Winter, C.F. y R. Ranggawarsita (1987). *Kamus Kawi-Jawa*. Yogyakarta: Gadjah Mada University.
- Zoetmulder, P.J. (2000). *Manunggaling kawula Gusti: Panteisme dan Monisme dalam Sastra Suluk Jawa*. Yakarta: Gramedia.