La Nueva Eva y las Estrategias de Celibato no Convencional

‘Placebo’ se estrenó en Choregie Festival en Maribor

Graham Lack, compositor y editor de ICB

Es una superstición infantil del espíritu humano que la virginidad sea considerada como una virtud y no la barrera que separa la ignorancia del conocimiento.[1]

François-Marie Arouet Voltaire

El profundo efecto que las creencias religiosas tienen sobre la humanidad es indiscutible. La forma como surgieron exactamente las religiones y la naturaleza específica de sus mecanismos más poderosos, son más difíciles de cuantificar. Cuando los sistemas religiosos se inmiscuyen en las artes, quizás vale la pena examinar cómo afectan a los individuos y qué tanto se ha cambiado su forma de pensar. En una edición de la revista *New Scientist* titulada “Especial sobre las creencias”, se formularon interrogantes muy similares con el fin de determinar por qué creemos lo que creemos. Como señala Robin Dunbar:

“Las creencias religiosas son un misterio. En nuestra cotidianidad, la mayoría de nosotros por lo menos hacemos un mínimo de esfuerzo para comprobar para nosotros mismos la

veracidad de lo que se dice. Sin embargo, cuando se trata de la religión, los estudios demuestran que nos persuaden más las historias que contradicen las conocidas leyes de la física. Relatos de seres sobrenaturales que caminan sobre el agua, resucitan a los muertos, atraviesan las paredes, predicen el futuro, etc., son universalmente populares. No obstante, esperamos que nuestros dioses posean al mismo tiempo sentimientos y emociones humanos convencionales. Preferimos que nuestros milagros y aquellos que los realizan posean la mezcla correcta de misticismo y características cotidianas. ¿Por qué nosotros los humanos estamos tan dispuestos a comprometernos a las creencias religiosas que nunca podremos verificar?"[2]

Bien, no en este planeta ni en esta vida, argumentarán muchos en lo que concierne a la verificación. Sea como sea, cualquier análisis de cómo el arte -en este caso, el teatro musical contemporáneo- puede explorar efectivamente la religión estará forzosamente sujeto al análisis de un espacio físico, uno en que el credo es dramatizado y donde el pensamiento artístico refleja dichas convicciones a veces inflexibles. El espacio virtual fue el Festival Internacional del Nuevo Teatro Musical, "Choregie", celebrado entre el 8 y el 13 de enero de 2012 dentro de los confines del Union Hall en Maribor, Eslovenia, así como en otros lugares tales como la Catedral de Ljubljana. Este es el tercer año en que se efectúa esta serie evidentemente innovadora.

La razón de ser de este artículo convenientemente categorizado dentro de la sección de periodismo religioso es una nueva obra de teatro musical del fundador de "Choregie", Karmina Šilec, llamada *Placebo, ¿hay alguien que no lloraría?*

La pieza fue la última entre cinco montajes cuidadosamente elaborados (los otros fueron *Oriana, La licorne de la vierge*, *Women's delights* y *Who'd have thought that snow falls*) y debe

ser visto junto con Eslovenia –un país devotamente católico- como telón de fondo. Presentado como un "concierto dramatizado en 14 retablos", *Placebo,* como las otras obras, explora ostensiblemente el tema de la virginidad como se narra en la Biblia y otras crónicas del Cristianismo. Muchas de las que el programa del festival denomina "vírgenes superestrellas" actúan como una fachada exegética sobre un tema que, lejos de ser tabú, es recurrente a lo largo de la historia de la fe cristiana. Los personajes abarcan desde la Sponsa Christi, la Virgen María, las Hijas de Jerusalén, la Reina Elizabeth I, la Virgen del Unicornio y, aunque desconcertante a primera vista, es posible incluir si hacemos una extrapolación, a Rand Abdel-Qader.[3]

Karmina Šilec explica que existen "…llamas, hámsters, topos, ratas, elefantes, chimpancés, lémures, ballenas vírgenes y así sucesivamente", y añade que cualquier apreciación de la virginidad tiene "mucho sentido" ya que Jesús estaba "interesado en eunucos de todos los tipos [y] poco después de su muerte, durante los próximos 500 años, se desarrolló la idea de un enfoque cristiano sobre el tema", concluyendo que este desarrollo, del monoteísmo en este caso, incluyó "varios tratamientos misóginos y erotofóbicos, mediante el uso de estrategias de celibato no convencional" para transformar la virginidad en "el valor moral más elevado" [4]. Todo está claro.

Las reflexiones de Šilec pueden ser vistas a su vez dentro de cierto entorno literario, uno en que:

"Un giro en la teoría feminista…comenzó a achacar la culpa directamente a la madre por las neurosis de la infancia. Su mundo feminista estaba claramente dividido contra sí mismo: muchas feministas todavía anhelaban expresar su objeción contra la sociedad patriarcal, pero otras retrocedieron en la campaña por la igualdad. Las lecturas posmodernas de Nietzche

han resaltado la similitud entre los pensamientos de Nietzche sobre la femineidad y aquéllos pensamientos de feministas biológicas como Luce Irigaray…Para finales del siglo XX, un feminismo biológico de este tipo aborrecido por Simone de Beauvoir se reafirmaba a sí mismo: se puso de moda creer que la mujer poseía una naturaleza diferente a la del hombre, hablaba un lenguaje diferente y habitaba en un mundo diferente. Irigaray ha encabezado esta teoría al ponerla en práctica 'escribiendo su obra', no siempre de manera muy inteligible" [5].

Las implicaciones de una pieza como *Placebo* son inherentes. En la primera parte, que puede ser calificada en buena medida como Mariana, la femineidad está incluida bajo el manto de la maternidad y el encargo de esta libido maternal es llevado hacia una conexión con el tema de la muerte. El concepto cristiano de la madre virgen se transforma en una metáfora para la llegada a la madurez de la mujer. En tanto imagen religiosa más significativa del mundo occidental, a la Virgen María le es dado, aunque no oficialmente, el estatus de diosa católica pero en tanto la Madre María, resulta ser un modelo social y, como tal, parte de una realidad histórica en que ella constituye un instrumento de supervisión y control. En la segunda parte, varios aspectos fundamentales convergen en la figura de María, quien surge como la nueva Eva. Es el objeto del amor imaginario y una sustituta para la libido masculina reprimida.

Sapphic moments during the premiere of 'Placebo' © Chorregie Festival Maribor

El vehículo que transporta las ideas discutidas hasta ahora es naturalmente la música y *Placebo* se basa ampliamente en el *Stabat Mater* de Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736) con los textos icónicos y conmovedores 'Stabat Mater Speciosa' y 'Stabat Mater Dolorosa' de Jacopone de Todi (1230/1236–1306). La obra no fue escrita por el compositor sino, como señala el novelista italiano contemporáneo Nicola Lecca, por "Dios quien simplemente utilizó a Pergolesi"[6].

Aparentemente el paso del tiempo no ha afectado la ambigüedad sexual de la pieza de Pergolesi. Sin embargo, el historial de acogida es algo inconstante y algunas autoras feministas como Julia Kristeva[7] han encontrado problemas a la hora de vincular la música con la nueva ética femenina. Estamos lidiando con una paradoja, en la que la Virgen da a luz a Dios pero "le debe lealtad", gobierna como "Reina de los Cielos pero se arrodilla ante su hijo" y posee el privilegio de quedar libre de pecado pero "para ello renuncia a su cuerpo"[8].

Tal como señala Richard Will en un ensayo incisivo sobre el compositor, en que, entre otras muchas nociones comunes, examina los puntos de vistas de Kristeva:

"El joven Pergolesi…estaba muriéndose de tuberculosis cuando compuso su inmortal *Stabat Mater*…El hombre supera lo impensable de la muerte al postular en su lugar el amor maternal. Como el resentimiento del siglo dieciocho de la "feminidad" de Pergolesi, esta celebración al calor maternal en el *Stabat Mater* podría sugerir que su trascendencia

política es feminista".[9]

Desafortunadamente, no hay espacio para discutir sobre los pasajes descriptivos y suplicatorios en la obra, basta con decir que el esquema de tonalidades parece ser deliberado. La "doctrina de los afectos" es perfectamente aprovechada ya que Mi bemol mayor da paso a Re Mayor y Fa Mayor a Fa menor. Además, cinco de los seis movimientos empiezan y culminan en la misma tonalidad. A nivel local, existen pocos descansos en términos de disonancia. Una madre está marcada por el dolor. Pero continuemos con algunas categorías sugeridas por Kristeva:

"A pesar de la valorización de la maternidad, identificarla con la expresión personificada del amor incondicional abre el camino al mismo tipo de coerción que Liguori practicaba en la Virgen María. ¿Cuántos recursos puede una madre poseer cuando, a falta de la facultad crítica del lenguaje, sólo puede responder a los ruegos por la inmortalidad con un abrazo físico?"[10]

La música del *Stabat Mater* fue vocalizada con gran comprensión por el coro femenino Carmina Slovenica y el Coro de Cámara Esloveno y ejecutada con experticia por Marko Hatlak (acordeón), Karmen Pečar (violoncelo), junto con los cuatro integrantes de Musica Cubicularis, un ensamble de violas da gamba. A la música se le intercalaban otras piezas, que incluyeron el *Stabat Mater* de Antonio Vivaldi, el *Stabat Mater Dolorosa* de Jacob Cooper, el "Gramatam čellam" del Cuarteto de Cuerdas No. 4 de Peteris Vasks, *Adnan Songbook* de Gavin Bryars, *Chocolate Jesus* de Tom Waits (arr. Martin Ptak) y el himno maronita *Wa Habibi* (arr. Karmina Šilec). Cualquier significancia dramática se mezcló con el fluir de la música,

con efectivamente “el flujo del proyecto” basado, tal como es, en la idea del *slow listening*”.[11]

Curiosos aunque benignos momentos sáficos se entremezclaban con momentos pícaros, Tom Waits no se caracterizaba precisamente por tener pelos en la lengua, pero se resistía contra lo *kitsch*, y a menudo era la a veces deliberadamente espástica coreografía adjudicada a Carmina Slovenica lo que proveyó una distracción visual bien recibida. Si esto logró evitar cualquier cliché inmediato que recordara por ejemplo a *Maurice Béjart o a Merce Cunningham, de todas maneras pudo, al menos, rendir un dulce tributo al Ballet Rambert*[12] *de los años 70 y su muy adorado estilo de ballet clásico.*

El Union Hall en Maribor es un espacio difícil para la luz, y la persona encargada de esta tarea, Andrej Hajdinjak, quien podría haber preferido una iglesia como lugar de presentación, estuvo obligada a lidiar con una situación en que al parecer se iluminaba tanto al público como a los cantores. Sin embargo, Choregie apenas lleva tres años de creado y dichos comentarios son de alguna manera mezquinos. Lo que es indudable es que un hilo definido recorre el tejido de los eventos: la Virginidad, como se expresó en la documentación del festival. Y las estrategias de celibato no convencional contribuyen a limpiar la mancha del feminismo biológico. Es un proceso de canalización, un proceso en que un cordón sólido se convierte en un canal y cuando se da el último paso (hablamos por supuesto de la formación del cuerpo femenino en la matriz), la vagina tiene por fin una salida. Esto es lo que

“…crea el himen…el mismo material que forma la capa interna del resto de la vagina. Es una membrana mucosa fina, flexible, suave y sin vello. Es húmeda y muy suave, como el interior de la boca o nariz o el lado del párpado que está en contacto con el globo ocular. A diferencia del resto de la vagina, no obstante, el himen no posee tejido muscular debajo de esa

delgada capa superior…Posee unos pocos nervios o ninguno en lo absoluto. El himen ofrece una amplia y colorida variedad de configuraciones y formas. Un himen puede ser frágil y apenas visible, o elástico, podría ser tan escaso que pasa desapercibido o aparecer en abundantes y delicadas capas similares a una flor que se pliegan sobre sí mismas. El himen es parte integral de la vagina…Como el empeine del pie. La virginidad no refleja ningún imperativo biológico y no proporciona ninguna ventaja evolutiva demostrable, ni tampoco se ha demostrado que aumente las probabilidades de reproducción o sobrevivencia”[13].

Tal despliegue literario permanece incólume, lo que nos lleva a creer que:

“…refutar el hecho de que el himen es una garantía puede quedar como un paradigma para la problemática epistemología del cuerpo femenino”[14].

Por lo tanto, si la Nueva Eva realmente emergerá dentro de un discurso de himenología, esta debe ser reflejada tanto en el aspecto dramático como en lo anatómico. Pareciera que se están dando concesiones.

---

[1] La versión original dice: “C’est une des superstitions de l’esprit humain d’avoir imaginé que la virginité pouvait être une vertu.” Notas (ca. 1735–ca. 1750), tomadas del *Cuaderno de Leningrado* o “Le Sottisier”, publicado póstumamente.

[2] Robin Dunbar, “¿Cómo la evolución encontró a Dios? en *New*

Scientist, Edición 2536, 28 de enero de 2006, p. 30.

[3] Una joven iraquí brutalmente asesinada por su padre el 16 de marzo de 2008 en una "matanza de honor" luego de haberse enamorado de un soldado británico en Basra.

[4] Karmina Šilec, "La importancia de ser virgen", en el programa de "Choregie" Festival 2012, traducido del esloveno al inglés por Saša Požek, páginas no numeradas.

[5] Carol Diethe, "Nietzsche castrado: Lecturas posmodernas", en *Ecce opus: Nietzsche-Revisionen im 20. Jarhnundert*, ed. Rüdiger Görner & Duncan Large, Vandenhoeck & Ruprecht, Band 81 der Reihe "Publicaciones del Instituto de Estudios Germánicos" (University of London School of Advanced Study), Göttingen, 2003, p. 53.

[6] Citado del ensayo anónimo "Sobre Música" en el programa de *Placebo*, 'Choregie' Festival 2012, páginas no numeradas. Este extracto es recitado por uno de los personajes en su obra *Hotel Borg*. El autor agradece al escritor por esta información.

[7] Dos extensas citas, probablemente de su ensayo "Stabat Mater" están incluidas en el Programa de *Placebo*, 'Choregie' Festival 2012, pero ver pie de página 8, abajo.

[8] Julia Kristeva, "Stabat Mater", en *Historias de amor*, trad. al inglés Leon S. Roudiez, Nueva York: Columbia University Press, 1987, p. 257.

[9] Richard Will, "*Stabat Mater* y la política de la virtud femenina de Pergolesi", *Musical Quarterly*, Vol. 87 (Otoño), Edición 3 (2004), p. 608.

[10] *Ibid*., p. 608.

[11] Anónimo, " Sobre Música", en el programa de *Placebo*, 'Choregie' Festival 2012, páginas no numeradas.

[12] Hoy día Rambert Dance Company.

[13] Karmina Šilec, 'Himenología', en el Programa de 'Choregie' Festival 2012, traducido del esloveno al inglés por Saša Požek, páginas no numeradas.

[14] Marie H. Loughlin, *Himenéutica:Interpretación de la virginidad en el teatro moderno, Bucknell* University Press, Lewisburg, PA, 1997, p. 31.

Graham Lack estudió composición y musicología en el Goldsmiths' College y en el King's College, en la Universidad de Londres (BMU Hons, MMus), pedagogía musical en la Universidad de Chichester (certificado estatal) y se trasladó a Alemania en 1982 (Universidad Técnica de Berlín, tesis doctoral). Ocupó un cargo de Música en la Universidad de Maryland, presidió el Simposio de Música Contemporánea de Finlandia (Universidad de Oxford, 1999) y el Primer Simposio Internacional de Institutos de Compositores (Instituto Goethe, 2000), y contribuye con el Diccionario Groves y Tempo. Sus obras a cappella incluyen *Sanctus* (Queens' College Cambridge), *Two Madrigals for High Summer*, *Hermes of the Ways* (Akademiska Damkören Lyran), y un ciclo para los King's Singers, *Estraines*, grabado por Signum. El Coro de la Filarmónica de Munich le ha encargado *Petersiliensommer*, y el Coro Bach de Munich, *Gloria* (coro, órgano, arpa). *The Legend of Saint Wite* (SSA, cuarteto de cuerdas) fue ganadora en una competencia de la BBC en 2008. *Refugium* (coro, órgano, percusión) fue estrenada por el Trinity Boys Choir en Londres en 2009. Sus trabajos recientes incluyen *Wondrous Machine* para el multipercusionista Martin Grubinger, *Five Inscapes* para orquesta de cámara y *Nine Moons Dark* para gran orquesta. Los

estrenos de la temporada 2010-11 incluyen el trío de cuerdas *The Pencil of Nature* (música viva, Munich), *A Sphere of Ether* (para el coro Young Voices of Colorado) y el cántico *The Angel of the East*. Sus futuros proyectos siguen siendo un Primer Concierto para Piano de Dejan Lazić, y *The Windhover* (violín solista y orquesta) de Benjamin Schmid. Es miembro correspondiente del Instituto de Estudios Musicales Superiores del King' College de Londres, y asistente regular de las conferencias de la ACDA. Sus editores: Hayo Musikverlag, Cantus Quercus Press, Schott Music, Josef Preissler, Tomi Berg. Correo electrónico: graham.lack@t-online.de

Traducción al español: Diana Ho,Venezuela