

“El lenguaje de la diosa”: del Romanticismo a *All That Jazz* de Bob Fosse
Francisco LaRubia-Prado
Georgetown University

Como ha mostrado la antropóloga Marija Gimbutas en su libro *The Language of the Goddess*, la “Gran Diosa” se veneraba ya en la Edad de Piedra. Desde entonces, esta divinidad prototípica se ha adorado y evocado bajo muchos nombres. En Europa, según sugiere Robert Graves en su libro *The White Goddess*, se convirtió en la “Diosa Blanca del nacimiento, el amor y la muerte.” Desde sus orígenes, según Graves, la Diosa Blanca funcionó como una suerte de palimpsesto, como una escritura original que se hubiera borrado para acomodar un escrito posterior, pero en el que las trazas del escrito original sobreviven. Así, bajo dioses y diosas posteriores, o en figuras que no son fácilmente reconocibles, surge la Diosa Blanca, trastocando el contenido hermeneútico del texto escrito o visual en el que aparece. En la tradición mediterránea, la Diosa Blanca a la que los Pelasgos adoraban, acabó conquistando a los primeros conquistadores de Grecia, los aqueos, que le hicieron un lugar entre sus dioses masculinos. Los místicos pitagóricos tenían a la Diosa Blanca muy presente, y de forma más racionalista también el platonismo. En el panteón griego, la Gran Diosa se transmutó en Hera, y el nombre de la Diosa Blanca para los romanos era Cardea de la que trata Ovidio en los *Fastos*. Según Robert Graves, el atractivo del catolicismo moderno tiene más que ver con la tradición, de origen egeo, que consagra la relación entre la Madre y el hijo—en donde la Madre era la Diosa Blanca—que con la Trinidad patriarcal de origen Indo-europeo.

En su eterno retorno, la Diosa Blanca tiene una presencia notable en la cultura Occidental. El período cultural que denominamos Romanticismo

es fértil en tales re-apariciones, particularmente cuando se asocia a mitos como el de Don Juan. En mi libro *Retorno al futuro: Amor, muerte y desengaño en el Romanticismo español* estudié, entre otros, el caso de “El estudiante de Salamanca,” de José de Espronceda. En este poema, el estudiante don Félix de Montemar persigue a una “dama blanca” sobrenatural que, literalmente, posee las características de la Diosa Blanca descritas por Gimbutas. La “Dama Blanca” de Espronceda es la “Killer-Regeneratrix” presente desde tiempos inmemoriales en las culturas europeas. A saber, es una figura de ontología inestable, agente de muerte y regeneración, que quita y da vida, y cuya presencia transforma la tumba donde el protagonista, don Félix, expira, en un útero simbólico que es, a la vez, escenario de simultáneos muerte y re-nacimiento.

Con rasgos reconociblemente románticos y complicaciones psicológicas y culturales más contemporáneas, retorna la Diosa Blanca, como “Blanca Dama,” en la película de Bob Fosse, *All That Jazz*, de 1979 [En España, la película también se conoce como *Empieza el espectáculo*]. El film está inspirado en un momento de la vida del bailarín, coreógrafo, guionista y director cinematográfico Bob Fosse. La película presenta a Joe Gideon, un coreógrafo, trasunto de Fosse, cuya imaginación y vida se rigen por los mismos principios que un espectáculo de Broadway. Como don Juan, Gideon no sólo tiene adicción a las mujeres y a vivir de la manera más rápida posible, sino que se siente perpetuamente en escena. Los días de Gideon comienzan de la misma manera: Vivaldi, colirio, estimulantes y la elocución frente al espejo de las palabras: “It’s showtime, folks!” [esto es: “¡Comienza el espectáculo!”]. Gideon está trabajando en un espectáculo de Broadway a la vez que edita una película de la que, a lo largo del film de Fosse, se interpolan, repetitivamente, los monólogos de un cómico. El

humor del cómico se concentra en la muerte y en los estadios por los que pasa la persona que sabe que va a morir, según la psiquiatra Elizabeth Kubler-Ross, esto es, negación, ira, pacto, depresión y aceptación. Esta doble ocupación de Gideon—espectáculo de Broadway y película—es sólo un signo de la fragmentación que define su vida: su ex-esposa, de la que se divorció por su incapacidad de ser fiel a una persona, es ahora su amiga y la estrella del espectáculo que está montando. A su novia, Katie, le es infiel con una bailarina que acaba de contratar, Victoria. Y aunque quiere a su hija, no encuentra tiempo para ella en la vorágine de trabajo y velocidad que es su vida. A Gideon se le diagnostica una angina de pecho y es internado durante cuatro semanas, pero su vida en el hospital es un constante fluir de champán y mujeres, y su adicción al tabaco no disminuye. Al oír en el hospital una mala reseña de su película, Gideon sufre un infarto. En su cama del hospital, y sintiendo cerca la muerte, la imaginación de Gideon genera un espectáculo que él protagoniza y por el que desfilan las principales personas de su vida. El final del espectáculo marca la muerte del protagonista.

La imaginación de Gideon proyecta a lo largo del film la imagen de “Angelique,” cuyo nombre ya indica su naturaleza extra-terrenal. Gideon conversa frecuentemente con Angelique a lo largo del film. Ella es la figura que visual y metafísicamente encarna a la “Diosa Blanca.” Como la Diosa descrita por Gimbutas, Angelique es hermosa, viste de blanco y está envuelta en un velo que solo se quita en el momento de la muerte del protagonista, como corresponde a la tradición de la Diosa Blanca inscrita en el templo de Sais, según Barbara Walker. Las conversaciones entre Gideon y Angelique reflejan cómo Gideon ha llegado a ser el que es, particularmente su trayectoria familiar e inicios profesionales. También se define lo que para él significa estar vivo, a saber, “To be on the wire is life; the rest is just

waiting” [o sea: “Caminar por el alambre es vivir; lo demás es simplemente esperar”]. Estas conversaciones con Angelique también describen cómo Gideon vive su vida peligrosamente, cargándola de alcohol, velocidad existencial, tabaco, sexo y una vida creativa agotadora y de máxima exigencia.

La primera parte del film termina con el ensayo de un espectáculo que Gideon monta para sus productores, espectáculo lleno de sensualidad, dinamismo y energía vital—de *eros*.

A medida que el film avanza, Angelique se va revelando como el verdadero amor de Gideon. En palabras de Alvin Seltzer, Angelique se presenta como la esencia de “lo puro, lo inalcanzable, lo inescrutable, lo incomprendible, lo último” (101). Cuando instantes antes de morir, Angelique se quita el sombrero y el velo, se hace patente la inevitable fusión entre el personaje y el significado simbólico y letal de Angelique—*letal*, pero también *vital*, como veremos.

Frente al mencionado espectáculo de energía vital—de *eros*—se sitúa un espectáculo de *tanatos*, de muerte. Gideon lo imagina antes de morir y en él repasa su propia trayectoria existencial. Como dice Seltzer, este último *show* representa la aceptación de la muerte de un hombre que acaba considerando que su propia vida es digna de celebración. La música de este último espectáculo es “Bye Bye Life” [“Adiós, Adiós, Vida”], una parodia de la versión original “Bye Bye Love.” Claramente, la parodia afirma una muerte inminente, pero a la vez—y por el carácter celebratorio de la misma—evoca una afirmación vital sugiriendo, en consonancia con la presencia de la Diosa Blanca, que el acto creativo es capaz de, en cierto sentido, de revertir la muerte y de afirmar la vida.

La comprensión de Angelique como la Diosa Blanca tiene consecuencias metafísicas considerable porque, como sugiere Gimbutas (321) a propósito de la Gran Diosa, Angelique representa no “simplemente la muerte”—como la crítica propone (Seltzer)—sino la muerte y la regeneración. Esto es, si *eros* tiene como fin a *tanatos*, *tanatos*, a su vez, afirma a *eros* en la cosmovisión propugnada por la Diosa Blanca. Así que el role ampliado de Angelique también amplía el horizonte hermeneútico del texto.

Desde esta perspectiva, la Dama Blanca/Angelique sería una figura proyectada por la mente de Gideon que representa la inseparable unión entre muerte y vida en el contexto Nietzscheano del eterno retorno. Por “eterno retorno” me refiero a “una situación eternamente repetida, sin origen ni final” (Hillis Miller 13). El eterno retorno no significa, naturalmente, que todo suceso individual volverá a suceder de la forma exacta en que ya se dió, sino que es una celebración del Dionisianismo que enfatiza igualmente *todos* los aspectos del ciclo de la vida y la muerte (Nehamas 146). Recordemos que Dionisio o Baco es el equivalente masculino de la Dama Blanca, y que Gideon se asocia a Dionisio por su forma excesiva de vivir donde, como sabemos, el alcohol, los estimulantes y el sexo ocupan un lugar central.

La inseparabilidad entre vida y muerte en el marco temporal del eterno retorno elimina la temporalidad lineal como asunción metafísica. Al sustuir la interpretación habitual de Angelique, como representación de la muerte, por lo que Gimbutas llama “el lenguaje de la diosa,” se abre una caja de Pandora que va a cuestionar importantes preconcepciones filosóficas de las que el tiempo es, acaso, la más importante. Así, y puesto que en el tiempo cíclico el pasado es parte del futuro y el futuro ya ha ocurrido, el presente se nos muestra como el momento de máxima importancia.

En consonancia con la temporalidad de la Diosa, el estilo de vida de Gideon consiste en vivir en presente perpetuo. Su forma de vida es autodestructiva—por cierto, etimológicamente, Gideon significa “destructor”—pero en su afirmación del presente en un esquema temporal cíclico, el protagonista afirma su inserción en un ciclo de eterno retorno como artista. Esto no significa que Gideon vaya a renacer como individuo y en la forma que ya tuvo—esta es una versión burda del eterno retorno. El ciclo del eterno retorno no concierne a individualidades concretas, sino a *acciones* que se repetirán eternamente mientras que el universo físico en el que vivimos exista, trascendiendo las experiencias concretas del yo. Así que la vida de Gideon se puede entender como la suma de sus *acciones* y no la *sustancia* previa a las mismas que tradicionalmente llamamos “sujeto.” Tras su muerte, para que Gideon renazca en el proceso del eterno retorno es necesario que la potencialidad de esas acciones exista, o que esas acciones ocurran de nuevo, como recurren las estaciones de la naturaleza. Así que la presencia de la Dama Blanca en *All That Jazz* afirma la *acción* y el *llegar a ser* en detrimento de la *sustancia* y del *ser*.

En Segundo lugar, la comprensión de Angelique como una representación de la Diosa Blanca implica la idea de que los opuestos pierden su significado habitual: muerte y vida ya no son entidades diferenciadas, sino “puntos en la misma escala, distinciones de la misma energía, como la razón es naturaleza diferida o separada de sí misma” (Hillis Miller 12). Así que, como he mencionado antes, la distinción entre los espectáculos de vida y de muerte de Gideon, y entre su vida y su muerte, hay que resituarla en una dinámica metafísica distinta. Por ello, cuando acaba el espectáculo de muerte, de *tanatos*, y vemos a Gideon en su sudario de plástico no se está sugiriendo la idea de la muerte absoluta, de disolución del

personaje y lo que representa en la nada, sino de una muerte individual que no es sino un punto diferente en una escala ontológica que ha de retornar siempre que la actividad creativa y la imaginación sean ejercitadas.

En conclusión, la presencia de la Diosa Blanca como proyección de la imaginación de Joe Gideon en *All That Jazz* niega una concepción teleológica de la historia y, por ello, afirma la ausencia de origen y final. También niega la existencia radical de los opuestos y al sujeto sustancial tradicional. La creación solipsista de Angelique por la mente de Gideon/Fosse enfatiza la proyección de imágenes de vida y de muerte que el ser humano genera para construir su existencia, sin que por ello ambos puntos de un continuum se conviertan en opuestos. Desde tiempos inmemoriales la imagen de la Diosa Blanca ha sido una proyección constante, a pesar de los intentos patriarcales de negarla. Una última conclusión es que tal recurrencia de la Gran Diosa en todas las culturas y épocas indica la posible existencia de tal figura como arquetipo junguiano del inconsciente.