

Viernes 24 de mayo de 1996

Título de la película: *EL MAESTRO DE MÚSICA*

Director: Gérard Corbiau

En el artículo “Enfermedad hepática y creación en ‘8 1/2’, de Fellini” Chiozza dice que arte y psicoanálisis configuran dos maneras diferentes de la comunicación que, si bien pueden complementarse mutuamente, jamás pueden sustituirse, ya que en un instante dado el arte logra una comunicación más completa y profunda, mientras que el psicoanálisis logra una comunicación más clara y conciente. Sostiene que podemos hacer el intento de transformar en palabras el contenido o mensaje de la comunicación artística, pero que debemos, entonces, resignarnos a perder una parte de este mensaje. Perderemos precisamente lo inefable, o sea aquello que no pudo ser hablado, lo que está más allá de las palabras.

Nos pareció importante recordar estas reflexiones de Chiozza en el caso de la película que nos interesa comentar, ya que a lo largo de todo su transcurso aparece algo que cautiva la atención, despierta las emociones del espectador y genera una atmósfera muy particular, esto es, la hermosa música que, ya sea cantada o tocada por instrumentos, ya sea en primer plano o acompañando en el trasfondo, produce una experiencia emocional que, precisamente, tiene algo de inefable y es muy difícil de poner en palabras.

El comienzo nos muestra una escena en donde Joachim Dallayrac, un prestigioso cantante y músico, probablemente en la culminación de su carrera artística, concluye un recital con la conmovedora aria de la ópera Rigoletto “Pietà signore”. Acompaña los últimos acordes elevando brazos y manos en un gesto conmovedor. Desde uno de los balcones el príncipe Scotti, un mecenas extraordinariamente rico y gran melómano, escucha muy atentamente. Su rostro expresa una fuerte emoción y una mezcla de gran placer, admiración y también rivalidad y envidia. Según cuenta una vieja historia, veinte años atrás Scotti había quebrado su voz intentando superar a Joachim en un duelo memorable. Por otra parte, desde la platea lo observa con grandes ojos de veneración una joven hermosa llamada Sofía.

Contrastando con la festividad que exhibe el público de la sala y en medio de grandes aplausos y ovaciones, a Joachim se lo ve muy serio y muy emocionado y también, de algún modo, solo. Al finalizar, para sorpresa de todos, incluso para su mujer, Estela, que lo acompaña en el piano -y también en la vida- se dirige al público y dice: “Ésta fue mi última interpretación. No volverán a oírme. Dejo el escenario para siempre. Gracias por todo... Que Dios los bendiga”. Después de estas palabras cae el telón.

En su libro “Psicoanálisis del espíritu” Racker subraya lo inefable de la actividad artística y señala que Freud ha acentuado repetidamente que el psicoanálisis no alcanza a explicar del todo lo específicamente artístico.

En un intento de comprender algo más, el autor dedica un apartado especial al tema de la música. Dice que la primer música es el canto y que el sonido cantado tiene su raíz filogenética en el grito; es un grito transformado. El grito aparece ante todo como una expresión de dolor o angustia y también, en segunda instancia, como expresión de agresión y de triunfo. Nacemos gritando y el primer grito es la señal de que hemos empezado nuestra “propia vida”, de que hemos dado el primer paso en el largo y difícil camino de lo que solemos llamar nuestra “independencia”, de que estamos respirando por nosotros mismos, comunicándonos por nuestros propios medios con el mundo exterior.

Agrega que el trauma de nacimiento se vive como un ataque y por eso el primer grito es de dolor y angustia como protesta contra la separación. También es, sin embargo, un pedido de ayuda contra el malestar y el peligro, un pedido de re-unión con el bien perdido.

A lo largo de nuestra película aparecen en varias oportunidades alusiones al trauma de nacimiento: por ej., la escena en que Joachim tiene que interrumpir abruptamente la clase, porque la emoción interna lo invade al punto de que tiene que salir apresuradamente de la habitación, buscando alivio en el aire fresco que entra por la ventana. Pareciera tratarse de un ataque de angustia, que, como sabemos, es un afecto que reproduce las vivencias del nacimiento. En su afán de liberarse de la sensación insoportable de ahogo, en el momento de abrir la ventana, Joachim se enreda en las cortinas y cae al suelo de un modo que evoca la imagen de un feto desvalido envuelto en las membranas fetales. Basándonos en lo que afirman Chiozza y colab. sobre la cardiopatía iquémica en el libro “¿Por qué enfermamos?”, este ataque de angustia también podría entenderse como una angina de pecho a pequeña cantidad, que representaría simbólicamente el pre-sentimiento de algo insoportable y doloroso.

De acuerdo a la ideas anteriormente mencionadas, podríamos pensar que la primer escena representa simbólicamente este grito de dolor y de angustia, como así también el pedido de ayuda contra el malestar y el peligro y aquel deseo de re-unión con el bien perdido, vinculados a una vivencia de nacimiento. Podríamos pensar, asimismo, que la última escena de la película, la escena de la muerte de Joachim, empalma con la primera, representando el retorno a las aguas, es decir, al seno materno, un una simbólica muerte-nacimiento. Recordemos que frecuentemente el escenario representa a la vida y la caída del telón se interpreta como la muerte.

Inmediatamente después de retirarse del escenario, Dalleyrac crea, en el enorme y hermoso castillo donde vive, una escuela de música para una única alumna, la jóven muy dotada y muy hermosa llamada Sofía, la misma que lo

contemplaba desde la platea, y más adelante incorpora a un único alumno, Juan. Podemos imaginar que Joachim es un hombre que está en la década de los cincuenta y que, como es característico de esa etapa de la vida, está atravesando una crisis muy particular y una especie de “segundo nacimiento”. Su brusca decisión de dejar el escenario para siempre y expresiones tales como “el grito de agonía en el canto del cisne” o “me siento como un marino que abandona su nave y no ve ni la tierra ni su barco” y las alusiones a un salto, evocan asociaciones con un cambio muy profundo que está ocurriendo dentro de su alma. Según las leyes del inconciente también podrían ser tuyas las vivencias que expresa Sofía, cuando le escribe al tío François, diciendo que se siente perdida y que tiene la sensación de no dirigir su vida.

Si tomamos el contenido de la película como la manifestación de un simbolismo inconciente, podríamos pensar que se trata de una fantasía del personaje principal, es decir, de Joachim. En este sentido se podría comprender la relación maestro-alumno como la relación paterno-filial y el drama que se da entre los personajes como la expresión de una situación edípica familiar. Se trataría de una familia que, si bien la dramática se centra en la relación que establece Joachim con Sofía, consta de padre, madre, hija mujer e hijo varón, todos ellos en realidad personajes internos de nuestro protagonista.

Freud nos dice que el Complejo de Edipo constituye el núcleo de la sexualidad infantil, caracterizado por el enamoramiento incestuoso del niño que, más tarde, no podrá escapar a la fatalidad de la represión; que estos vínculos amorosos están destinados a espuntarse alguna vez, no podemos decir debido a qué. Lo más probable es que sucumban porque su tiempo ha expirado, porque los niños entran en una nueva fase de desarrollo en la que se ven precisados a repetir, desde la historia de la humanidad, la represión de la elección incestuosa de objeto, de igual modo que antes se vieron esforzados a emprenderla. Con este proceso represivo aparece una conciencia de culpa, también ella de origen desconocido, pero inequívocamente anudada a aquellos deseos incestuosos y justificada por su perduración en lo inconciente.

Habría que agregar aquí, que se trata de una familia en la que los hijos ya son grandes y están a punto de desprenderse de los padres y del hogar. El personaje del príncipe Scotti podría representar la figura paterna del propio Joachim, y la alusión a un duelo que no fue con espadas, sino con voces, y en el cual éste superó a Scotti, como una “vieja historia” infantil de nuestro protagonista. Se trataría de una temática de amor, rivalidad y competencia entre padre e hijo, con las consiguientes vivencias de triunfo y de culpa. Resulta interesante destacar acá que la palabra “duelo” lleva la doble connotación de “combate o pelea” y de “dolor o aflicción que se siente a raíz de una pérdida”. Desembocamos, entonces, en la temática del desprendimiento de nuestros objetos de amor incestuoso y al proceso doloroso de culpa y de duelo que estas vivencias conllevan.

Podríamos pensar, también, que las dos mujeres, Sofía y Estela, simbolizan una sola mujer, la madre de Joachim, en sus dos aspectos juvenil-seducor por un lado y prohibidor-maternal por el otro. La etapa en que los hijos ya crecidos se desprenden del hogar, podría prestarse especialmente para que se reviva la conflictiva edípica infantil no resuelta adecuadamente en otros momentos de la vida. Los jóvenes alumnos, a su vez, quizá simbolicen la juventud perdida a la que se debe renunciar y, al mismo tiempo, los personajes en quien se delega la herencia y el legado de los padres. También nos parece que representan la nueva generación que se abre paso desplazando a la generación anterior.

Respecto a la particular etapa de la vida que atraviesa Joachim quisieramos agregar que, hace poco, en un comentario al trabajo de Silvia Bianconi sobre el sentimiento de compasión, Chiozza decía que, a medida que una persona crece en edad se relativiza progresivamente la importancia de su propio yo y va adquiriendo fuerza la vivencia de ser parte de un todo que lo trasciende. Sin embargo, al mismo tiempo que nos vamos sintiendo cada vez más insignificantes, también se relativiza la importancia de las personas que nos rodean. Agregaba que, paradójicamente, en la medida en que disminuye la importancia del propio yo, éste también adquiere más peso y se delimita con mayor nitidez respecto de los demás. A medida que envejecemos nos vamos quedando cada vez más solos y más aislados y surge una vivencia de que somos algo inimitable, algo único, que resulta muy difícil de ser transmitido y compartido. Esta vivencia parece implicar cada vez mayores limitaciones, pero conllevaría, también, a un sentimiento de mayor libertad. Chiozza citaba a Bateson, quien dijo que somos como un pizarrón que debe ser borrado y que de lo nuestro sólo podemos transmitir un ínfima parte a los que nos siguen.

Creemos que estas ideas se aplican muy bien a la dramática vivida por Joachim. En varios momentos se lo ve como “más allá” de las vivencias e importancias cotidianas, como si estuviera “en otro mundo” y sus intereses abarcaran otra dimensión, en una actitud que podría confundirse a primera vista con un comportamiento egoísta y narcisista. Aparece, por ej., en su falta de interés en lo que va a pensar la gente de su abrupto retiro del escenario, del hecho de haber creado una escuela de música para una sola alumna, y en los juicios que se entablaron en contra de él, así como en su falta de entusiasmo en escuchar su propia voz o que se realice una grabación de ella. Nos parece que también se puede comprender en este sentido la escena en que Estela le señala haberle advertido que se enamoraría de Sofía y él le replica: “Que amaría a Sofía? Si, es así.....Pero ahora ya no tiene importancia” o cuando, en el paseo que hace con Sofía en el carruaje, le dice “En escena uno está solo; aprende a apreciar tu soledad, como hice yo”.

A lo largo de aquel paseo que hacen juntos en el carruaje, Joachim aparece en este particular estado de ánimo. Se nota con claridad que Sofía despierta emociones muy intensas dentro de él, y se lo ve en una cierta lucha interna, pero de algún modo no necesita llevar estas emociones a la acción directa en la

sexualidad. Frente a las insistencias amorosas de la joven y sus reclamos de amor, tiene una actitud continente y cariñosa, pero también reservada y distante. Tampoco la retiene cuando ella se va ofendida diciéndole que ella no es feliz, y no cree que es conveniente tener una consideración especial para con ella esperándola para cenar. Pensamos, por otra parte, que su deseo de que Sofía y Juan se rebelen, más allá de ser una idea neurótica, expresa su inquietud de que tienen que empezar a arreglárselas solos, hacerse más fuertes y más independientes, para poder salir al mundo y enfrentar la lucha por la vida.

En ocasión de que Ricardo Grus presentara la introducción al tema de los padres, Chiozza dijo que en la lucha entre padres e hijos existe un gran malentendido, que proviene de pensar que éstos son rivales. Señalaba en aquella oportunidad que el hijo puede efectivamente matar al padre, pero que ésta es una desgracia en la cual el hijo se verá precipitado en el instante siguiente de haberlo matado. Y no por la culpa de la horda totémica, sino por la tremenda pérdida que le representa al hijo la orfandad. Cuando, sin embargo, esta relación padre-hijo evoluciona bien, no es una lucha de rivalidad sino una sociedad fraterna, en la cual se ha comprendido la diferencia de tiempos, y en donde cada uno asume adecuadamente su rol. Ambos, padre e hijo, encuentran de este modo una ayuda inestimable el uno en el otro y se complementan. De hecho no pueden pelearse por las mismas cosas ni necesitan las mismas cosas. En rigor de verdad, ellos tienen un enemigo común y este enemigo es la realidad. La realidad que impone siempre un rodeo a nuestros deseos y que nos hace sufrir. Agrega Chiozza que, cuando padre e hijos enfrentan la realidad juntos, con esta complementariedad de capacidades, se desarrolla la facultad humana por excelencia que es el ingenio. Este ingenio podría quedar reflejado quizá, en la forma de pergeniar un “plan” que encuentra Juan para desenvolverse en el concurso de canto frente al protegido de Scotti que, aparentemente, tiene la misma voz que él.

Respecto a la salida del narcisismo familiar, nos pareció interesante lo que señala Racker en el trabajo anteriormente mencionado, cuando dice que la música se presta especialmente para representar una búsqueda de lo nuevo, la rotura de lo estrechamente familiar, de lo incestuoso, del autismo familiar en lo espiritual, y al mismo tiempo expresa el rechazo del peligro del unicelularismo, de la soledad, del aburrimiento en la repetición de lo mismo, de la muerte afectiva. La armonía, por otra parte, se vincularía con la simultaneidad de las voces múltiples, que conservan su individualidad, formando, sin embargo, una comunidad unida, así como el intento de resolver las desarmonías entre el yo y los instintos, entre la parte superior espiritual, y la parte inferior, animal, del hombre.

Otro tema interesante que nos trae la película es el tema del enseñar y del aprender y, también, el de la autoridad. Weizsaecker, en su libro “El hombre enfermo”, expresa que, al aprender, un organismo vivo se comporta como

descubridor, improvisador, creador y que, en este sentido, no se realiza el cumplimiento de lo regular, sino su desbordamiento o ampliación.

Por otra parte, comentando la introducción realizada por Mercedes Palombo sobre el tema “Los hijos”, Chiozza decía que uno de los graves conflictos de nuestra época es que, de tanto confundir la autoridad con el autoritarismo, nos hemos quedado sin el concepto de autoridad. Señalaba que autoridad tiene aquella persona que es auténticamente autor, es decir, el que ha hecho algo y que, por haberlo hecho, tiene toda la experiencia al respecto, sabe cómo se hace y la dificultad que existe para hacerlo. De este modo, los padres son una autoridad en muchísimas cosas; no sólo por haber engendrado al hijo, sino porque son autores de la mayoría de las cosas que un hijo tiene que aprender.

También para estas reflexiones encontramos una expresión en nuestra película, ya que a Joachim se lo ve como un maestro que tiene autoridad, precisamente por ser un músico auténtico, que conoce la dificultad desde adentro y sabe con toda seguridad cómo hay que hacer, hasta dónde se puede exigir y cuánto esforzado trabajo hace falta para desarrollar una capacidad. En este punto se vuelve implacable. “La noche es una orquesta despiadada” le dice a Juan, cuando éste protesta porque su maestro quiere que cante a una hora inusual.

Nuestro protagonista no sólo es un maestro excelente; su vida entera está impregnada de música. No canta solamente cuando debe enseñar o ensayar, no, también canta para expresar u aliviar un estado de ánimo, para replicar a algo que le fue dicho o -simplemente- por placer. Es músico las veinticuatro horas del día. Creemos que éste es parte del secreto que Scotti desea descubrir, cuando le pide a Sofía que le diga cómo Joachim le enseñó a cantar de ese modo tan perfecto e incomparable. Scotti se dedica a la música en la búsqueda del triunfo y del éxito, mientras que en Joachim prevalece el amor y el auténtico entusiasmo por su actividad musical, lo que luego se refleja en sus enseñanzas.

Finalmente, Sofía, Juan y su maestro son invitados a uno de los concursos de arte lírico que organiza el príncipe Scotti. Una vez superadas las resistencias de Joachim, los tres se trasladan juntos para presentarse en este desafío. Pero el maestro sólo los acompaña una parte del trayecto y regresa junto a Estela sin descender de la carroza. Los deja solos, porque reconoce que, como ya le había advertido su mujer, ya “están listos”. Podemos comprender esta escena final como “la etapa obligatoria” que es la salida del núcleo familiar hacia el mundo del “afuera”. El “enemigo” Scotti y el público ingrato que “ama hoy y mañana asesina”, quizá representen ese único e implacable enemigo que, como dijimos anteriormente, es la realidad que se opone a nuestros deseos. Resulta interesante que el diccionario de símbolos señala que la máscara se vincula con las transformaciones que tienen algo de profundamente misterioso y vergonzoso a la vez; agrega que las metamorfosis tienen que ocultarse porque

se producen en el momento en que algo se modifica lo bastante para ser ya otra cosa, pero aún sigue siendo lo que era.

Las temáticas de “estar entre la espada y la pared”, de la tormenta que no deja dormir a Sofía, el miedo, las alusiones al riesgo y a lo siniestro, representado por el sirviente renco de Scotti, podrían ser expresiones de las vivencias que se activan en estos importantes momentos de cambio y transición experimentados como una suerte de nacimiento. En aquella oportunidad que se discutió el tema de los hijos, Chiozza también decía que, cuando los hijos se separan de los padres, es importante tener en cuenta que la vida de cada cual se desarrolla por caminos propios y que los hijos puedan sentir que dejan a los padres con una vida plena y en forma y no con un vacío imposible de llenar. Esta separación implica también un reexamen de los valores y exige una valentía particular porque es la valentía del cambio que ya no puede ser negado.

Sobre el final de nuestra historia vemos que, paralelamente al desenvolvimiento feliz de Sofía y Juan en la competencia y también en el amor, se desarrollan las escenas que muestran a un Joachim abatido y de algún modo angustiado y deprimido, regresando a un castillo grande, desolado y vacío junto a una mujer que, si bien es compañera, solamente le propone descansar. Aunque no queda muy claro en la película, pareciera que su muerte ocurre por infarto de miocardio. Tomando lo que afirma Chiozza y colab. en el libro antes mencionado, podríamos pensar que quizá el ser relevado -destronado- por la juventud que se abre paso, despierta en Joachim la vivencia de una ignominia, un sentimiento que es indignante e insoportable; como algo que se halla más allá de cualquier nominación imaginable. Dicen los autores que se trata de una situación que exige perentoriamente una solución, no es posible soportar su permanencia y evitar “tomarlo a pecho”. Por otra parte, no se le encuentra esta solución y se presenta como un dilema insoluble o como una obra de amor imposible. Existe, además, un sentimiento de culpa que no puede ser atribuida a uno mismo, ni tampoco puede ser adjudicada a alguna otra persona. Implica, a su vez, una situación pública desmoralizante y degradante; es lo contrario de la colación de grados. Profundizando en la comprensión del sentido, podemos decir ahora que quizá la primer escena, en la cual Joachim se despide del público, se presenta como un redtiro voluntario, pero encubre la vivencia de una escena humillante de derrota y fracaso. (el metronomo....alude al marcapaso)

Se observa que el clima de las últimas escenas sugiere una dificultad para encarar creativamente esta tercer etapa de la vida. Nos parece que este sentimiento probablemente se vincule con una frustración importante en el vínculo afectivo con su pareja, frustración que aparece reflejada en numerosas expresiones de celos de su mujer, como cuando ésta, por ej., le anticipa a Sofía: “Ama su voz. Acabará amándola. El no dirá nada y usted también acabará amándole. Ahora lo admira, la sorprende, la intriga. Admiración, curiosidad, eso es el amor. Lo sé, ya lo viví” o cuando él le pregunta a Estela si

lo que sugiere ordenar es el amor o le dice que ella le reprocha de tener una alumna demasiado bonita o, también cuando Estela le escribe a François que “la benignidad de esta primavera es para mi una crueldad”.

Nos imaginamos que Joachim encontró en su actividad espiritual y artística una fuente importante de gratificación que, sin embargo, no alcanza para aliviar el sufrimiento de su soledad y llenar el vacío de esta nueva etapa que le toca vivir. Es así como la muerte lo sorprende justamente, a modo de un hilo que se corta, en el instante en que Sofía y Juan se separan del hogar y realizan, por así decir, exitosamente su salida al mundo del afuera.

Quisieramos agregar aquí que Racker afirma que en la actividad musical se expresa la nostalgia del niño y del adulto por recuperar a los padres perdidos, por reunirse con ellos y por reparar a los padres que en su fantasía el niño había matado o dañado. Agrega, además, que la vivencia de la música comprendería, entre otras, una vivencia de ciertas leyes que rigen a la naturaleza, del espíritu universal. Piensa que habría que suponer una nueva región del inconciente que hasta ahora había quedado sin investigar. Sería un inconciente que sabe del espíritu del universo y de las leyes que en él rigen, sin que el hombre supiera que lo sabe; un inconciente que sabe de lo que los religiosos llaman “dios”.

Finalizaremos esta introducción con las palabras de la canción de Schubert, que Joachim canta a su regreso al castillo y después de tirar todas las partituras una tras otra al suelo. El metrónomo que resuena marcando un ritmo, también referiría a una dramática cardíaca, ya que el corazón se arroga la representación del tiempo primordial, que es el tiempo del instante cualitativamente teñido por un tono afectivo que le otorga importancia. También las palabras del aria que Juan canta junto a Sofía, aluden al palpito y al corazón: “Amor è palpito... dell’universo intero...Misterioso, altero...Croce e delizia al cor...”. El texto de la canción de Schubert es una expresión de gratitud hacia la música y en esta escena podría comprenderse quizá como una expresión de profundo dolor y de despedida. Se titula “A la música” y reza así:

Sublime arte, en cuántas horas grises  
cuando la vida cruel me apresó  
con fuego de amor me encendiste  
y me elevaste a un mundo superior

Solo un suspiro de tu noble arpa  
de dulce y sagrada armonía  
me abría a un ciclo de mejores tiempos  
sublime arte...mil gracias a tí!