

## A PROPÓSITO DE “EL ÚLTIMO CONCIERTO”<sup>1</sup>

Pere Beà

*Voz en off al principio de la película – “Time present and time past...”*

*“Tiempo presente y tiempo pasado  
Están ambos quizá presentes en el tiempo futuro,  
Y el tiempo futuro contenido en el tiempo pasado.  
Si todo tiempo es eternamente presente  
Todo tiempo es irredimible.  
Lo que podía haber sido es una abstracción...”*

(T.S. Eliot - traducción por Jesús Plasencia)

Mientras la voz de Peter, violoncelista del cuarteto *La Fuga* recita los versos de T.S. Eliot que constituyen el inicio de su poema *Burnt Norton*, vemos sucesivamente a Daniel (violín primero) con su violín tocando los primeros compases del cuarteto Op.131 de Beethoven, ante una partitura profusamente anotada, arrugada como suele estarlo una partitura muy hojeada, con notas acerca de entradas, ataques de arco, reguladores. Lo vemos en su apartamento que es a la vez sala de estar y taller de lutier. Vemos correr a Robert, violín segundo, muy abrigado por un Central Park en sus primeras nieves. Simultáneamente, Julia, decora con flores un rico salón donde diversas fotografías recuerdan a otra mujer, y donde vemos esparcidos atriles, partituras aquí o allá indicando que se trata de la casa de un músico, finalmente vemos a Peter, violoncelo del cuarteto *La fuga*, de Nueva York,

---

<sup>1</sup> Película de Yaron Zilberman-2012-. Título original inglés: *A late concert*.

dando clase a un grupo de estudiantes de *master class* de cuarteto de cuerda. Así empieza la película. Peter afirma (no lo he encontrado en lugar alguno) que Eliot está hablando de los últimos cuartetos de Beethoven. Quizá. El inicio de *Burnt Norton* nos avisa de algo. No está aquí por casualidad. Peter explica, que el cuarteto que van a estudiar, el Op.131, se tiene que tocar *attaca*, todo seguido. Que ello es problemático por no poder descansar, ni afinar: hay que continuar/seguir. Quizá a Beethoven se le hacía presente que para él se acababa el tiempo...

En la siguiente escena el cuarteto *La Fuga* está celebrando sus 25 años de trayectoria. Peter evoca la muerte de Miriam hace un año casi. Aún no sabemos que la mujer de los retratos era su esposa:. Sospechamos ya que es la habitación que Julia decoraba. Peter propone a Daniel que se encargue de formar como primer violín a la hija de Robert y Julia y él lo acepta. Se trata de una promesa. Ensayan. Robert propone que esta temporada toquen el cuarteto de memoria. Peter lo secunda. Daniel lo rechaza casi con una burla: “¿corremos un riesgo, así pues, dirigimos un casino? Julia no toma partido por su marido, sino por Daniel. Es a Daniel que Julia escucha arrobada. Se descubre que Peter, considerablemente mayor que los demás miembros del cuarteto, padece los primeros síntomas de una enfermedad de Parkinson...

Lo primero que llama la atención en esta película que voy a comentar, es la verosimilitud, la autenticidad. Nos da la impresión que todo lo que presenciamos es posible, en esta película coral, como coral es un cuarteto de cuerda. Si hay alguna escena un poco más forzada, no nos parece imposible, pensamos más bien que en momentos de emoción estas cosas pueden suceder.

Somos profesionales, se supone, en entender la incoherencia humana: en esta película las contradicciones de cada uno, contribuyen a que los veamos como personas, con sus conflictos y ansiedades y defensas. Quizá la manera en que acaba la película sea, ésta sí, musicalmente poco probable, pero se puede perdonar al guionista que necesitaba un final con drama, después de todo lo que ha puesto en movimiento.

La película trata del cambio imprescindible y de sus dificultades. Apunta a las ansiedades que la perspectiva, la inmediatez del cambio genera, aunque tiene el valor de permitirnos imaginar aquello que no cuenta. Pensamos, cómo reaccionaría yo, o incluso,

¿cómo reacciono, ante una situación así? Tiene el valor de mostrar aquella clase de situación en la que no queda más remedio que vivir el duelo por una situación que podía haberse creído estable, y afrontar las ansiedades correspondientes cuando la estabilidad se revela falsa, inexistente, en un movimiento –muchos movimientos, en realidad– que no se sabe donde llevarán. En diversos momentos plantea el dilema: ¿es posible reemplazar al que falta, aquello que nos falta, o tendremos que vivir de otra manera?

Al final de la película sabemos con seguridad, solamente, que el tema central, a saber, la sustitución de un miembro del cuarteto por otro profesional, acabará probablemente bien, o sea: que el cuarteto de músicos podrá seguir adelante en su actividad musical.

Y acerca del resto de temas que han girado en torno a éste, quedan los interrogantes. Parece que los distintos hilos argumentales puedan llegar a soluciones adecuadas; pero no lo sabemos con seguridad.

¿No es exactamente esto lo que sucede en la realidad que vivimos día a día, en la cual nunca llegan todas las cuestiones que quedaron abiertas, a poderse dar por acabadas, resueltas todas ellas según nuestros deseos, ni todas a la vez, sino que quedan asuntos pendientes, y los otros no responden a nuestros deseos sino que debemos adaptar nuestros deseos también, para alcanzar cierto grado de descanso transitorio? ¿No corresponde a esto el movimiento, oscilante, de ida y vuelta, de pequeños avances, sin final cerrado o preestablecido, hacia la posición depresiva? ¿No deja este movimiento un sabor agridulce? ¿No es ese el movimiento del crecimiento, de la maduración?

Así es el final de esta película: el conjunto sobrevivirá, y ello era una de las primeras preocupaciones enunciadas. El resto, si se soluciona, y a saber cómo, no será ya en las dos horas del curso de la película.

¿No es así como terminan los tratamientos de orientación psicoanalítica, de forma que se ha alcanzado una estabilidad con muchos temas colaterales de los que dejamos de saber; o quizá con suerte el paciente volverá a encontrarnos y a contarnos algún día como siguieron? ¿No merece toda historia un epílogo aunque tengamos que renunciar a él? Y esto me sugiere una reflexión: es la primera vez que, vista una película, pienso que sería fantástico que pudieran obsequiarnos con lo que hoy en día se llama una “secuela”, una

segunda parte. Para saber más de cómo siguió todo. Aunque bien mirado, mejor será que esto quede en un deseo, mejor será que permitamos a los personajes, iluminados brevemente por nuestra atención, se desenvuelvan en libertad, sin ser observados. Como acontece en la realidad tantas veces, como suele pasar al final de un tratamiento: lo que el paciente ha adquirido, se lo va a llevar él, y lo pondrá en práctica a su manera, lejos de donde alcancemos a saberlo. Así es la salud.

Situemos la película en su contexto. No por casualidad Yaron Zilberman, su director, es un gran conocedor de la música de cámara. Digamos que el cuarteto de cuerdas, en la música clásica, es una formación musical, camerística, de características propias. El cuarteto de cuerda busca un sonido compacto y bien empastado, hasta sonar los cuatro como un solo instrumento, y ello requiere mucho, muchísimo trabajo de adaptación unos a otros. No es raro que, quizá por esto mismo, el cuarteto viva una vida relacional y vincular propia; que sea un mundo muy particular. No es excepcional que hermanos formen un cuarteto; como tampoco que la sustitución imprescindible de un miembro de un cuarteto dé mucho trabajo y traiga aparejadas dificultades; o que haya implicado la disolución de algún cuarteto famoso. También es cierto que por las razones mencionadas cualquier cambio afecta al sonido del cuarteto. Un tema de la película es si este cambio puede ser para mejor o tiene que ser forzosamente negativo, como indicaría la ansiedad de Daniel y de Julia.

En la película, este mundo compacto, cerrado, de un cuarteto de cuerda se distribuye así: Daniel y Julia salieron juntos en el pasado, en sus años formativos de la prestigiosa academia Juilliard. Luego Julia se unió a Robert con quien tuvo una hija. Julia había perdido a su madre al nacer: y ésta era a su vez violinista del cuarteto Hudson, junto con Peter que tocaba en dicha formación. Peter y Miriam, cantante de ópera, adoptaron a la huérfana y la guiaron. Robert y Julia tienen una hija, Alexandra, que va a ser la alumna de Daniel, el primer violín. El mundo del cuarteto de cuerda permite al guionista imaginar un mundo cerrado y endogámico, pero no imposible. A partir de aquí van a moverse muchas cosas...

Hay algo más, para situar el contexto: nos queda el que se ha llegado a llamar *el problema del segundo violín*. El cuarteto de cuerdas clásico está formado por dos violines,

viola, violoncelo. Violín, viola, violoncelo, tienen sonido y tesitura propios y voces apropiadas a ellos; pero el segundo violín la mayor parte del tiempo no destaca como el primero, tiene que ser la segunda voz, el “eco”, la “sombra” del violín solista, o el que le proporciona las armonías, y por todo ello suele tener una línea musical y una voz más baja. Toca los temas pero ya como segunda vez. Aunque los enriquezca ya su voz no es nueva, no llama la atención como la primera vez, como el primer violín. El segundo violín tiene que tocar tan bien como el primer violín. Sus partituras hasta pueden ser técnicamente más difíciles, y en cambio tiene que renunciar a sobresalir, para permitir que sobresalga el primero. Los cuartetos de cuerda a menudo se encontraban con el problema de la frustración del segundo violín, siempre en posición secundaria respecto a los otros. Y han adoptado distintas posiciones. Antes a menudo el segundo violín aceptaba que éste era su lugar de por vida. Hoy hay cuartetos que alternan los atriles y han demostrado que ambos violines pueden encargarse de las dos partituras.

Finalmente conviene indicar que al cuarteto de cuerdas dedicaron los compositores, a lo largo de la historia de la Música muchas de sus partituras más concentradas e íntimas. El cuarteto de cuerda es a menudo un jardín personal del compositor; tiene algo cerrado en sí mismo, y algunos compositores que no compusieron para conjuntos de cámara, o lo han hecho pero para otras formaciones, han intentado al menos una o dos veces componer la música para un cuarteto, sugiriendo así una íntima necesidad personal, como los casos de Smetana, Verdi, Sibelius, Debussy, Ravel, entre otros. Algunos subtítulos para estas obras denotan esta cualidad única: “De mi vida”, “Voces Intimae”. Otros compositores, en todas las épocas, desde Haydn hasta Elliott Carter han compuesto cuartetos con regularidad a lo largo de toda su vida compositiva dejándonos constancia a través de ellos de su evolución musical; siempre con esta reserva especial que tiene el sonido de la música para cuarteto. En la película, aparte Beethoven se menciona a Schubert, Bártok, Shostakovich. Autores éstos de ciclos de cuartetos en algún caso muy extensos.

Colateralmente aparece un tema típico de discusión entre los aficionados al Arte y a la Música, a saber, si la perfección técnica es enemiga de la inspiración y del sentimiento. Éste es un tema viejísimo y bastante pedante. Robert lo usa contra Daniel en un momento dado.

Sigo ahora el hilo argumental: la enfermedad de Parkinson que se le declara a Peter (*Christopher Walken*), violoncelista, el miembro más senior del Cuarteto *La Fuga*, conjunto afincado en Nueva York con 25 años de trayectoria profesional, obliga a aquel a advertir a sus compañeros que tendrá que dejar pronto de tocar. Pese a los ruegos de los demás, que quedan muy afectados, les advierte que hay que buscarle sustituto. La preocupación de Peter es que el cuarteto pueda no sobrevivir a este relevo, y ello deviene el eje central de la película. Y este cambio en cercana perspectiva, que tendrá que aceptarse, hace aflorar y adquirir existencia a una serie de tensiones y situaciones relacionales y musicales, que estaban más o menos contenidos, ignorados u ocultos por los miembros del cuarteto. El primer asunto que toma cuerpo, el mismo día, es la reclamación de Robert (*Philip Seymour Hoffman*), segundo violín, de tener derecho a alternarse como primer violín con Daniel (*Mark Ivanir*) puesto que el sonido del cuarteto cambiará de todos modos. Ni la esposa de Robert, Julia (*Catherine Keener*), que toca la viola, ni Daniel, pueden escuchar la reclamación de Robert, lo acallan defensivamente, y ello pone al descubierto problemas entre el matrimonio, problemas donde lo musical y lo personal se superpone, igual como lo hará entre los dos violinistas.

*Julia: “No me puedo creer que esto esté pasando”*

*Daniel: “Es una idea desastrosa” “Y en el peor momento”.*

*Robert: “¿Y cuándo será un buen momento?”*

En el taxi que los lleva a casa, Julia dice a un despechado Robert “*creo que eres el mejor segundo violín del mundo*”, lo que se puede tomar como una ambivalencia terrible. Robert expresa la sospecha de que su esposa no lo valora profesionalmente, y más tarde la sospecha se hará extensiva a la duda de que realmente Julia lo quiera o haya sido para ella sólo un arreglo conveniente en su vida. No lo sabremos a ciencia cierta.

La tensión entre la pareja, lleva a a Robert a un *acting out*, esa misma noche. Así, Robert aprovecha su cercanía con una cantante de flamenco con la que suele hacer *jogging* por Central Park, para irse a la cama con ella. La chica parece creer que existe amor entre ellos. Julia lo descubre fácilmente, los encuentra, y afirma con toda seguridad que no se

trata más que de una aventura movida por la frustración y por problemas del marido. Pese a hacer esta afirmación ella no puede perdonarle y le fuerza a marcharse de casa.

Paralelamente hay otra relación, la que mantienen el primer violín Daniel, con Alexandra, la hija de Robert y Julia, prometedora violinista, alumna del primero, y que a su vez es primer violín de un cuarteto en juvenil en formación al que también guía Peter. Aquí el conflicto empieza por la rivalidad entre profesor y alumna, que pronto descubren un atractivo mutuo: Daniel, primer violín, es perfeccionista y obsesivo mientras que Alexandra es pasional y tiene un punto arrogante. Julia, su madre, descubridora de la *liaison*, es la que también aquí obliga a reconocer a Alexandra que no hay amor sino otros ingredientes. Algunos de ellos son quizá el lío generacional y el aspecto triangular, pues Daniel fue en su día pareja de su madre. Ello llevará a Alexandra a reflexionar y a Daniel a tener que enfrentarse a otro duelo.

Pero Julia, igual que ha tolerado mal antes la reclamación de su marido de ser considerado con derecho al primer atril, ahora tolera mal también que su hija la critique como madre por haberla abandonado para seguir su carrera profesional con el cuarteto. Al saber esto último, la nota arrogante de Alexandra nos parece más o menos comprensible, en relación a pérdidas importantes que ha vivido como hija.

Hay muchos momentos, tan reales, que muestran lo mal que toleramos que alguien exprese otra opinión distinta de la que esperamos o deseamos: Las reclamaciones de Robert, que su esposa y Daniel reciben con rechazo. Las de Alexandra para su madre. Las de Alexandra hacia Daniel cuando éste la interrumpe una y otra vez en su lección, pero también, quizá, cuando Daniel tiene algo más que decir.

El *ensemble* pivota en torno a la vinculación entre Julia y Peter. Cuando éste, ya hacia el final, escucha una canción de su esposa en el tocadiscos -la canción de Marietta en el primer acto de *Die Tote Stadt*, de Erich Wolfgang Korngold (1897-1957)-, y contempla la calzada bajo su casa, a la que iría a parar si ahora mismo se arrojara desde la terraza – no hay duda sobre la alusión al suicidio-, nos damos cuenta de que no solamente esta escena del film, o la ópera de Korngold, sino toda la película, trata de duelos que no quedará otro remedio que aceptar.

Como la película no lo cuenta, conviene explicar el porqué de *Die Tote Stadt* (La

ciudad muerta, 1920): la ópera de Korngold, que tiene musicalmente algo híbrido entre Puccini i Strauss, trata de un duelo patológico. En el ambiente pétreo de la ciudad de Brujas (Bélgica), un hombre que ha perdido a su esposa, María, y le ha dedicado en su casa una especie de mausoleo, cree reencontrarla rediviva en la persona de Marietta, una actriz, y después de querer reemplazar con ella a su esposa difunta tendrá que admitir que se trataba de una ilusión provocada por el deseo de desconocer la pérdida. En la película que comento Peter es quizá el que enfrenta el conflicto más sensible, en su doble pérdida: la de su esposa, la del cuarteto que debe seguir su camino sin él, y la de las limitaciones que le impondrá el Párkinson.

Finalmente encontramos salpicaduras prácticas que equiparan el cuarteto, con la vida: el cuarteto Op.131 de Beethoven, explicaba al principio Peter, se tiene que tocar de una vez, *attaca*, aunque el músico se dé cuenta de que su instrumento se ha desafinado, tratando de compensar como pueda este problema, la fatiga... Ahora le vemos más el sentido, porque ¿no es eso lo que pasa en la película, que muestra que la vida se tiene que tomar sin posibilidad de pausa, haciendo de ella –como los personajes, como nosotros mismos– lo que buenamente se pueda? También es Peter, que ha mantenido a los demás unidos, pese a que fue elegido casi por casualidad para formar parte del cuarteto, el que reflexiona sobre la capacidad de ver lo positivo en cualquier situación, o el que comenta ante un cuadro de Rembrandt la actitud de poseer y dominar –a la que tendrán todos que renunciar cada uno a su manera. Por su parte Daniel afirma que cualquier cambio en la estructura de la crin de caballo que compone el arco de un violín, afecta al sonido del violín en su conjunto: como el cambio de atriles que Robert pide, entendemos, provocaría cambios en el sonido del conjunto. Es en toda nuestra vida, donde un cambio tiene repercusiones sobre nuestra totalidad, como lo hace con el cuarteto. En aquel momento se vive como un cambio que genera ansiedad, que se antoja imposible: la película se encarga de hacernos ver que, al contrario, ha de convertirse en un cambio pensable.

En la película encontramos interesantes paralelismos. Julia ha dejado esta frase tan ambivalente sobre las cualidades del marido como segundo violín, y en cambio la hija sabe hablar de forma mucho más cariñosa de las cualidades de su padre, como vertebrador del conjunto. Cuando Julia, la esposa, descubre a su hija en una *liaison* con Daniel, su reacción



al quererle mostrar que no hay amor, es muy distinta que cuando lo descubre Robert, el padre, que da un puñetazo a Daniel en pleno ensayo... cuando él ha cometido una infidelidad por despecho, unas escenas antes.

El título en castellano de la película, *El Último Concierto*, no tiene tanto sentido como el inglés: además no hay realmente un último concierto, máximo para Peter que desea poderlo dejar y fuerza este final. El título inglés *A Late Quartet* se puede traducir como *un cuarteto tardío* refiriéndose a la obra tardía de Beethoven tanto como a un conjunto musical que ha llegado a cierta edad. Incluso, estirando el paralelismo, recordemos que en inglés *the late Mr...* es una manera de decir *el difunto señor...* Y aquí hay un cuarteto que termina su vida, mientras que esperamos, tenemos derecho a esperar, que otro empiece la suya, con las relaciones personales y musicales revisadas.

No sabemos realmente como seguirán las relaciones entre el matrimonio, ni entre los dos violinistas ni si el segundo podrá ver realizado su deseo de pasar a ocupar el primer atril. En público, se expresa algo que se tiene que tomar como deseo de que todo vaya bien, pero ya no los acompañaremos. Se abrazan Robert y Julia, algo contritos, y Daniel cierra su partitura, y todos, por tanto van a tocar de memoria: la primera reclamación de Robert es aceptada.

En la escena final quedan el mayor, Peter, la generación que se retira, y Alexandra la generación que viene; el pasado y el futuro del poema de Eliott. Quizá ella tendrá una carrera como violinista, quizá acompañará a sus padres en sus dificultades, quizá encontrará una pareja apropiada como quizá la encuentre Daniel si supera su perfeccionismo y puede ser menos cuadriculado... quizá Julia dejará de "*servir a tres dueños, el que se adora, el que se desea, y el que es su marido*" en palabras de su hija, para ser más independiente. Peter y Alexandra escuchan el concierto de *La Fuga* desde la última fila de la sala, escuchan el cuarteto Op. 131 interpretado por aquellos que tienen también su pasado y su futuro en todos los demás, lo tienen en lo que fue y en lo que pudo ser pero no fue, en lo que tal vez será... Y allá los dejamos nosotros, con cierta nostalgia.

No entiendo que la película fuera criticada por *inacabada* (palabras de Betsy Sharkey: crítica cinematográfica del *Los Angeles Times*, 2012): en esta falta de final, en este aspecto incompleto, abierto, encuentro yo su mayor virtud. Es una película tan

verosímil, tan bien interpretada, que no parece haber tenido guionista: en eso radica para mí un mérito principal. Hoy, podemos disfrutarla a nuestro *tempo* gracias al DVD.

Pere Beà

Psicoanalista SEP IPA

13379pbt@comb.cat