

Hitchcock...

VIENE DE E 3

era la broma final del maestro de lo macabro. O quizás la salida de escenario de un tímido crónico. ¿Cómo saberlo?

Los dos "Hitch"

La pregunta, que quedó sin respuesta allá por 1980, aún no la tiene cuarenta años después. Y quizás no tenga sentido buscarla, considerando que Hitchcock modeló su vida entera como un curioso laberinto: una construcción brillante y atractiva cuando se la observa desde fuera, pero porfiadamente opaca, confusa, equívoca, cuando se pretende transitar por su interior.

Al contrario que Fellini, Scorsese, Almodóvar y otras figuras para nada aproblemadas a la hora de hacer visibles los demonios probados que habitan en sus obras, el caso de Hitchcock es más cercano al de Kubrick y, en cierta medida, también al de Spielberg: lo que conocemos del hombre —o lo que creemos conocer— corresponde más que nada a rasgos de personalidad y conductas que continuamente emergen en sus películas, en sus tramas, en sus personajes y que, por extensión, acabamos por atribuirlos a la persona. En lo que respecta a Sir Alfred, el pruritario es amplio: relatos de ansiedad, falsas culpabilidades, eterna desconfianza del prójimo, temor a la autoridad, el amor dibujado como obsesión y la pasión, como expresión de martirio; la idea de un mundo en precario equilibrio, en donde habitantes, paisajes y hasta los objetos pueden volverse en contra tuya a la primera de cambio. El mundo vuelto por el revés. Lo real percibido con tal nivel de intensidad que deviene en escenario de ensueño. En pesadilla.

El "verdadero" Hitch —ese que ha sido descrito meticulosamente por biógrafos como Patrick McGilligan, que ha escudriñado su vida pública y privada, detalle tras detalle, tras detalle— emerge casi como el antónimo del anterior. Allí, un sujeto afable, querendón y muy social, entregado casi desinteresadamente a los placeres de la buena mesa, atormentado por las constantes dietas; un devoto de Alma Reville (su esposa, colaboradora y confidente), gran coleccionista de obras de arte, amigo de las siestas después de almuerzo y trabajador incansable tanto en el set de filmación como a nivel de relaciones públicas.

En un extremo, el que ríe bajo el sol; en el otro, el espectro que merodea sin rumbo por las sombras. ¿En qué punto calza a estos dos sujetos? O, mejor dicho, ¿por qué nos esforzamos por hacerlos coincidir?

El propio cineasta estaba al tanto de esa dualidad y la fomentó a conciencia en sus apariciones en los medios; el episodio más reciente, a principios de los años 60 consiguió fama planetaria posando con calaveras, instrumentos de tortura y otros cachivaches tenebrosos, en las piezas publicitarias de sus producciones y los segmentos de presentación de una serie de TV, Hitchcock, caricatura y marca registrada. Una historia paralela, sin embargo, alcanza a divisarse en sus "cameos": sus clásicas apariciones de un par de segundos en sus películas, sea arriba de un bus, poseído de su mascota o caminando a lo lejos; visto de espaldas, en silueta o hasta impreso en un cartel. En ellas emerge el otro Hitchcock, el hombrecillo anónimo y silencioso, ni inocente ni culpable, solo otra persona más, perdida en la multitud.

La ducha, la sangre

En su libro de entrevistas con el director, Truffaut vuelve en reiteradas ocasiones sobre la idea de la persona común sometida a circunstancias extraordinarias que escapan de su control, y Hitchcock concede: si es un tema clave en sus películas, eso está al corazon de lo que le sucede a L. B. Jeffries, el postrado fotógrafo de "La ventana indiscreta" (1956); a Scottie Ferguson, el investigador privado de "Vertigo" (1958), y sobre todo a Roger Thornhill, ese desprecupado ejecutivo que Cary Grant interpreta de forma casi aérea en "Intriga internacional" (1959); todos personajes absorbidos en sí mismos y a los que un hecho puntual —un crimen en el edificio vecino, una mujer con delirio de personalidad, una confusión de identidades— los deja colgando, al borde de sus respectivos pretes. Cineáticamente, como se trata de una fórmula casi perfecta, una que el director había ido perfeccionando paso a paso desde sus días en el cine británico, desde "The Lodger" (1926) hasta "Los 39 escalones" (1939), y que desde entonces ha sido replicada en tantas ocasiones y formatos que apenas queda en ese limón algo que valga la pena exprimir. Eso sí, lo que la mayoría de esas imitaciones deja pasar es el otro lado de la ecuación: que antes de sumergirse en esas situaciones delirantes hay algo en esos personajes, algo que esta gente incuba en su interior (durante el transcurso del relato, o incluso antes que éste se inicie) que los impele a dar ese paso hacia el vacío. La tentación de unir al ser diurno con su costado que habita en la oscuridad? Hitchcock no se molesta en expresarlo en palabras, le bastan la mirada alucinada de James Stewart, contemplando el quicio de esa escalera que se extiende hasta el infinito, en "Vertigo", el beso con que Cary Grant envía a Ingrid Bergman a una eventual sentencia de muerte, en "Notorious" (1946), la paternal (y siniestra) camaradería entre tío y sobrina, en "La sombra de una duda" (1946) y, claro, la estación de llegada; e instante en que Marion Crane —secretaria en fuga, 40 mil dólares robados en su cartera— toca la bocina de su auto, bajo la lluvia, al frente del Motel Bates tras un largo día y noche de conducir por la carretera, llena de recordatorios, desesperada por una cama y una larga ducha que limpie su osadía. Entonces, entra en la recepción Norman, amistosito y tímido, de esos tipos "que no matan una mosca", como dice su "madre" casi al final del filme. Como nunca, Hitchcock despliega esa vida doble, esa ambivalencia, el ser y no ser, en esa escena de "Psicosis" (1960): Marion y Norman, juntos; dos lados de una misma personalidad, conciliados aunque sea por breves momentos. Antes del cuchillo, de la ducha, de la sangre.

DESDE EL SIGLO XIX HASTA NUESTROS DÍAS | Aporte femenino en la música docta

COMPOSITORAS
CIENENAS
Y MATERNIDAD:
el desafiante y emotivo recorrido
de un grupo de pioneras

A propósito del Día de la Madre, revisamos el legado de cuatro creadoras: Isidora Zegers, Carmela Mackenna, Leni Alexander y Sylvia Soublette. "A lo largo de la historia de nuestro país, el binomio maternidad y composición no ha sido fácil", advierte el musicólogo Luis Merino.

MAUREEN LENNON ZANINOVIC

"E n cuanto a costura, cocina, no solo cocinaba, sino que tenía una menor noción de esa clase de trabajos tan necesarios en la mujer, sino que se oponía a que sus hijas las aprendieran y se incomodaba cuando aló alabar a alguna otra mujer diestra de manos para la aguja, y sobre todo para la cocina o repostería".

Ese es el testimonio de Flora Tupper de Bianchi, hija del primer matrimonio de Isidora Zegers (1803-1869), y que es rescatado por el musicólogo Luis Merino en un artículo publicado por la Revista Musical Chilena bajo el nombre "Los inicios de la circulación pública de la creación musical escrita por mujeres en Chile". Tupper también aparece en este texto con una evocación de 1823: "Mi madre joven, tocando y cantando bien, y hablando perfectamente el francés, y algo de italiano, debió ser y fue en realidad considerada como una notabilidad. Las chilenas de su época eran por lo general niñas dotadas de talento natural, pero sumamente ignorantes", rememora.

Madre de 16 hijos, notable cantante y compositora, amante de las óperas de Rossini y figura fundamental en la organización y gestión de instituciones en nuestro país, como el Conservatorio Nacional de Música y la Sociedad Filarmónica, a juicio del académico Luis Merino, el legado de la gran dama de la música decimonónica revela que, en el siglo XIX, la creación escrita por una mujer encuentra su nicho en la intimidad del hogar familiar.

"Lo de Isidora Zegers fue heroico: 16 hijos y, además, se da tiempo para componer, aunque no toca sus obras; se da espacio para cantar y fomentar la Sociedad Filarmónica. Al igual que para Andrés Bello, para ella fue clave la educación", afirma a "Artes y Letras" el experto, y agrega que las declaraciones de la hija "son muy decidoras y revelan la imagen que tenía su madre de la sociedad chilena. Uno tiende a idealizar la historia, pero estamos ante una sociedad poco abierta y más bien provinciana. Para Isidora Zegers, que venía de Europa, debió ser un impacto muy grande".

El docente de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile añade que, a lo largo de la historia musical de nuestro país, el binomio maternidad y composición no ha sido fácil. Ser madre y artista ha supuesto enfrentar varios escollos, partiendo por el siglo XIX en que con la excepción de Zegers —cuya obra escrita se limitó al ámbito privado— "la mayoría de los restantes compositores del período, tanto chilenos como extranjeros, fueron varones. Paradójicamente, un destino impo de su vida, sus obras fueron las mujeres, quienes sí tuvieron un papel determinante en el cultivo de la música como práctica social", cierra Luis Merino.

Entre otras pioneras artistas y cuyas obras se ejecutaron en ese en-



Maximiliano Valdés, director de la Orquesta Sinfónica Nacional Juvenil, aparece junto a su madre, la compositora, educadora y directora Sylvia Soublette.



Leni Alexander es una de las relevantes compositoras del siglo XX.

cuentro de la Sala América, Cuadra destaca a Carmela Mackenna Subercaseaux (1879-1962), quien se casó con el político y diplomático Enrique Cuevas Barbolín, este último hermano del Marqués de Cuevas. Siguiendo a su esposo, terminó fijando su residencia en Alemania, país donde comenzó a vincularse con el movimiento expresionista y da sus primeros pasos en la composición.

La madre Violeta Parra y la maestra Margot Loyola

"Los embarazos, el parto, la maternidad, resultaban para ella algo natural, propio de la vida corriente y cotidiana. Sin que nada de ello impidiera ni postergara su trabajo. Así se lee en "La vida intranquila: biografía esencial de Violeta Parra", escrita por Fernando Szász. La legendaria cantautora, arpillerista y recopiladora (1917-1967) fue madre de cuatro hijos: Isabel y Angel, frutos de su matrimonio con Luis Cereceda, y de su relación con Luis Arce: nacieron Carmen Luisa y Rosita Clara, esta última trágicamente fallecida en 1955. La destacada folclorista Margot Loyola (1918-2015), conocida popularmente como la "comadre" de Violeta Parra, en tanto, no pudo experimentar la maternidad. Como señaló en este diario su esposo Osvaldo Cádiz, "al lugar donde voya se refieren a ella como 'la maestra'. Ella no tuvo hijos, pero decía que sus hijos eran sus cientos de alumnos".



Isidora Zegers, la gran dama de la música decimonónica.

Alexander vivió en Hamburgo hasta 1939, año en que huyó del nazismo junto a su madre y se estableció en Chile. Acá tuvo tres hijos: el compositor Andreas, la pianista Beatrice y el saxofonista y actor Bastián Bodenhofer. En 1965 compuso "Aullido", una obra que alude a un juego de palabras: a las pesadillas de su hijo Bastián, quien con apenas cuatro años no era capaz de pedir auxilio, sino que decía aullido. En una entrevista concedida a este diario, la compositora destacaba que la pieza "es algo así como un gran acorde, como decía Bruno Maderna, mi gran amigo, con quien trabajé tanto en Venecia". Uno de sus hijos, Andreas Bodenhofer, comenta a "Artes y Letras" que en su madre se dio de manera vivida esa tensión de familia y trabajo. "Los exilios obligados y voluntarios la marcaron. Se sentía más valorada en Europa, y se la arreglaba para escaparse y estar algunos meses del año en Alemania. A los 75 años le hicieron grandes honores en Colonia, pero después de los viajes siempre volvía a Chile y se imbía más en la familia".

Daniela Fugellie, directora del Instituto de Música de la U. Alberto Hurtado y musicóloga, complementa que estamos ante una artista que "oscila entre culturas, con una historia familiar que parte con una huella del nazismo. Se movió muy libremente entre Chile y Alemania y Francia, y eso la enriqueció".

En la música antigua

Maximiliano Valdés, director titular de la Orquesta Sinfónica Nacional Juvenil, afirma que en el mundo de la música cada vez es más normal encontrarse con mujeres profesionales que llevan su carrera simultáneamente con la maternidad. "La sociedad está mejor organizada respecto a los años en que mi madre crió a sus propios hijos. La dualidad músico-madre hoy es más llevadera".

Desde Puerto Rico, el conductor chileno hace referencia a su progenitora, Sylvia Soublette Assmusen (1923-2020), autora de relevantes obras orquestales y corales ("Misa Romana", "Stabat Mater"), entre otras piezas. Su hijo advierte que su actividad desarrollada a lo largo de más de setenta años y que incluyó ser directora de diferentes grupos instrumentales, "como el famoso conjunto de música antigua de la Universidad Católica, educadora y compositora, fue un ejemplo de servicio al arte y a nuestro país como muy pocas mujeres lo han logrado en su historia. Pero al mismo tiempo fue esposa y madre de tres hijos".

Maximiliano Valdés considera que en los años 50 del siglo pasado era inusual que una mujer pudiese criar y trabajar en algo tan absorbente como la música. "Pero para ella no había obstáculo por delante y cumplió con su misión de madre, de mujer profesional y esposa con constancia y amor". Entre tantos recuerdos de su vida junto a Sylvia Soublette, rememora que "formó nuestro coro familiar y nos enseñó las grandes obras de Bach. Con ella cantamos en las misas del Gallo y aprendimos a leer música, al mismo tiempo que acompañaba a nuestro padre en sus funciones públicas. Ella hizo de la música un lazo de unión permanente", concluye.