

Humillación, vergüenza, culpa, mediación y redención en una pequeña historia.¹

Por Carlos E. Sluzki, M.D.²

Un joven pianista y compositor en ciernes, desconocido para el mundo, tierno, tímido, inseguro, y bastante atolondrado, sobrevive a duras penas gracias al aporte de propinas que recibe como pianista en un night-club de segunda categoría, lo que le permite pagar el alquiler del minúsculo apartamento en el que vive con su mujer, maestra de jardín de infantes, y su padre anciano. Esta historia comienza un día en que un rayo de luz ilumina su oscuro pasar cotidiano: un amigo suyo, cellista de la prestigiosa orquesta filarmónica nacional, ha conseguido obtenerle una cita con el director estable de la orquesta a quien el pianista quería, sin mucha esperanza, presentar la partitura de una pieza sinfónica en la que había estado trabajando durante el último par de años. Este director, maestro de fama internacional, es conocido no solo por su refinamiento musical sino también por sus pocas pulgas: sus músicos lo adoran pero lo temen por la severidad e impaciencia con la que reacciona ante cualquier error o imperfección.

Llegado el día de la cita, el apoyo de familia y amigo puede más que la tentación del joven compositor de simplemente escapar, temeroso por lo que prevé como un encuentro entre un David pusilánime, él, y un Goliat terrorífico e implacable. Así es que, golpeando tímidamente a la puerta del camerino del director durante un intervalo de un ensayo orquestal, entra y saluda respetuosamente al maestro, quien parece más interesado en el té que está bebiendo que en el visitante. Cortando toda conversación, el director le señala un piano y, sin muchas vueltas, le dice: “Toque, para eso ha venido”, mientras recoge la partitura orquestal que le ofreció el compositor. El joven comienza a interpretar la versión para piano de su sinfonía en tanto que el maestro a leer la partitura.

¹ Una versión y análisis previos de esta historia abre el capítulo 4 (escrito por Sluzki) de Bigliani, G., Moguillansky, R., & Sluzki, C. E. (2013): *Shame and Humiliation: Psychoanalytic and Systemic Perspectives*. London, Karnac. Edición en portugués: Sao Paulo, Zagodoni, 2013; y en castellano: Buenos Aires, Glova, 2022 (cf. Amazon)

² Profesor Clínico de Psiquiatría, George Washington University, Washington D.C.; Profesor Emerito, Carter Center for Peace and Conflict Resolution, George Mason University, Arlington VA. (www.sluzki.com)

Poco a poco, para su sorpresa, a medida que avanza su performance y la lectura de la partitura el desapego inicial del director se va diluyendo, y culmina cuando el maestro comenta, con una efusividad insólita, que a su parecer se trata de una obra con gran valor musical. De hecho, con algunos cambios menores aquí y allá que le señala amistosamente, le ofrece incluir su pieza orquestal como parte de el concierto de gala con que iniciará el ciclo del próximo año, que incluye siempre una obra en primera audición. Aún más, le propone al atónito joven la posibilidad de dirigir la orquesta en su propia composición como parte de ese concierto. Ni que decir que, terminada la entrevista, el compositor corre hasta su apartamento para compartir la buena nueva con su familia: el éxito parece abrir sus puertas.

Han pasado seis meses. Es el día del concierto. El compositor, su mujer, y su amigo cellista están saliendo de su apartamento en camino hacia la gran sala de conciertos, cuando el amigo menciona, casi al acaso, que en los conciertos de gala los conductores visten formalmente, con una chaqueta de frac negra. Atónito si no desesperado, el compositor entra en pánico: ¡Ni siquiera ha pensado en ello! ¡Qué hacer, qué hacer! Su esposa exclama que tiene una solución: ha visto una chaqueta de frac en el escaparate de una tienda de segunda mano cercana, y se ofrece a correr a comprarla y llevársela a su esposo a tiempo antes de su actuación. De hecho, se apresura a ir a esa tienda y, gastando lo que puede que sean sus últimas reservas, compra ese bendito frac y corre hasta la sala sinfónica, llegando minutos antes del comienzo del concierto, para gran alivio de todos. Mientras suena el toque de telón indicando la necesidad de su presencia en escena, el compositor logra estrujar su cuerpo un tanto rechoncho en el frac, una prenda elegante, con solapa de raso y coleta, confeccionada obviamente para un hombre bastante más delgado que la realidad de su generosa figura.

El venerado director estable de la orquesta acompaña al compositor al proscenio, lo presenta calurosamente al público --una masa a su vez emperifollada con atuendos de gala acorde con estilo del concierto inaugural de la temporada -- y se retira. El compositor sube a la tarima de director y, a una señal de su batuta, la orquesta comienza a interpretar la pieza sinfónica. Todo va bien durante los primeros minutos hasta que, mientras nuestro buen hombre gesticula enérgicamente, su frac, ya al límite de su elasticidad desde el inicio, comienza a desintegrarse en las costuras, primero sutilmente y luego

catastróficamente: un gran gesto a los contrabajistas y la espalda del frac se parte en dos; un gesto encorvado e íntimo hacia el flautín, y una manga se desconecta parcialmente del cuerpo de la chaqueta; otro gesto hacia los violines, y ahí va la otra manga. La progresiva deconstrucción del frac prosigue inexorablemente mientras el director, ajeno a todo, continúa dirigiendo su pieza con pasión y concentración.

Enfrentados con ese espectáculo, que está transformando al concierto en una rutina de vaudeville, el público comienza a reír cada vez mas estruendosamente. El compositor continúa con su dirección por unos pocos minutos, cada vez más desasosegado sin entender por qué esa reacción insólita del público, hasta que el primer violín se le acerca y le susurra al oído el motivo del alboroto. El compositor, totalmente confuso, deja de dirigir, estira su brazo hacia su propia espalda solo para confirmar que las mangas de su frac se están desprendiendo y su espalda ya está partida en dos. Para entonces la orquesta ha dejado de tocar, mientras el público sigue riendo en coro. Lentamente, el compositor se da vuelta, confronta al público con una mirada llena de odio, arranca los restos de su frac, lo arroja violentamente al proscenio, baja de su tarima, se sienta en ella y ahí mismo, en medio del escenario, esconde la cara con sus manos y comienza a sollozar.

El comportamiento de la audiencia cambia rápidamente de la risa a un murmullo incómodo. Diez segundos después, la charla se disuelve en un silencio absoluto mientras el público mira, hipnotizado, a un palco alto *avant-scene* donde el venerado director regular, de pie a la vista de todo el auditorio, se quita lentamente su frac, lo dobla y coloca en una silla contigua y, rompiendo el silencio con voz estertórea, se dirige al compositor con un: "¡Por favor, maestro, continúe!" Los músicos de la orquesta, haciéndose eco de ese gran gesto, comienzan a aplaudir con entusiasmo y el público hace otro tanto mientras todos los hombres, público y miembros de la orquesta por igual, imitando el acto noble del maestro, comienzan a quitarse sus fracs, esmoquin y chaquetas.

Ese momento de silencio total, seguido de esa poderosa instrucción y luego la salva de aplausos rescata lentamente al compositor de su desolación. Mira con incredulidad a su alrededor, mira al maestro, mira al publico que lo esta aplaudiendo y luego, todavía tembloroso pero recomponiéndose lentamente, se pone de pie y, sin chaqueta, sube una vez mas a la tarima, recorre con la vista a la orquesta a su vez

deschaquetada-- , y con una señal de su batuta, la orquesta retoma la pieza orquestal hacia lo que promete convertirse en su debut triunfal.³

*Como es el caso con toda narrativa, esta historia melodramática, un tanto cursi y muy conmovedora, puede ser analizada utilizando varios lentes alternativos. Enfocando específicamente en la secuencia interactiva de **humillación, vergüenza, y reparación**, y sus correlatos emocionales de culpa, deterioro de la autoestima y su restitución, la secuencia que sigue al de-sastre del frac merece ser analizada en detalle.*

*Para el protagonista, la transición que comienza cuando, desconcertado por las risas de la audiencia, abandona la concentración (una suerte de estado alterado de conciencia necesario para conducir su compleja pieza orquestal), deja de conducir y “retorna a la tierra” para descubrir que su frac se está desintegrando. Ese momento es seguido por su despliegue (la actuación) secuencial de dos emociones muy diferentes entre sí, si bien conectadas: su primera mirada de odio al público mientras arroja violentamente los restos del frac (odio dirigido al público, y tal vez también al frac, o a su infortunio), desplegando su experiencia de **humillación** ante el público, a quien parece culpar por el evento: la conducta del público denigra su injustamente su composición, es decir, la ecuación frac/pieza orquestal es tan desequilibrada (por un detalle menor --el frac--han arruinado su creación --la pieza orquestal). El castigo es desproporcional vis-a-vis a la falta y la fuente de la afrenta es definida como externa a él mismo (“¡Miserables, riéndose de mí, robándome un triunfo!”). Pero luego el compositor cambia su clave emocional, tapándose la cara —como si estuviera solo [el taparse los ojos, de hecho, hace desaparecer el mundo]— y llorando como un niño desamparado, mostrándolo inundado por la **vergüenza**, internalizando el origen de la experiencia en un autorreproche (“¡Trágame, tierra! ¡He creado mi propio fracaso!”) o al menos una*

³ Esta historia del compositor cuyo frac se autodestruye es parte de un conjunto de episodios conectados, de hecho, solo a través de ese frac, que configuran el film “*Tales of Manhattan*” (titulada, en castellano, como “Historia de un frac”), la primera película dirigida por el director francés Julien Duvivier tras su llegada a Estados Unidos en 1942, escapando de la ocupación nazi de su país. Los seis episodios de esta película fueron escritos por un equipo de escritores de primer nivel, varios de ellos también fugitivos del nazismo (y luego incluidos en la lista negra durante la persecución McCarthyista): Alan Campbell, Ben Hecht, Samuel Hoffenstein, Ferenc Molnár, y Donald Ogden Stewart. Los actores principales de este episodio fueron un joven Charles Loughton, como el compositor, y Elsa Lancaster, su esposa en la vida real, como su esposa.

autocompasión victimizada, todo ello teñido, por supuesto, con el duelo por la pérdida de un triunfo potencial, que estaba al alcance de la mano (¡“...si no fuera para mi perenne mala suerte o estupidez!”)

*La puesta en escena pública de la vergüenza, –emoción habitualmente expresada solo en un espacio íntimo, o escondida– “humaniza” al compositor ante los ojos del público, que reacciona con empatía, mostrando un creciente malestar sintiéndose **culpable** por el sufrimiento causado por su acto, y desasosegado por su incapacidad para deshacer su acto anterior o proporcionar consuelo o cierre.*

*A su vez, el ponerse de pie un su palco avant-scene, el gesto lento y solemne, casi ritual, de quitarse el frac (que transforma ese acto en símbolo de la reparación), y su invitación a viva voz dirigida al joven director desvincula y diferencia al respetado director estable del resto del público. Por una parte, se convierte en testigo crítico a través de su propio despliegue contrastante, un tercero que define la risa del público como despreciable. Al mismo tiempo, ese noble gesto actúa como agente catalizador intermediario, ofreciendo al público una salida: la audiencia, que no sabía qué hacer con su propia experiencia creciente de culpa, se identifica con el **comportamiento reparador modelado** ofrecido por el maestro, y se une a él en un esfuerzo por disolver el sentimiento colectivo de culpa repitiendo su gesto mientras aplauden (a quien les modeló el acto reparatorio y a la víctima dañada por sus risas). La voz del maestro transmite la expectativa de todos. Como un aparte, esta última escena ilustra el poderoso impacto de un líder carismático (cuando aparece en el momento adecuado) sobre una multitud angustiada en busca de una salida digna, así como el alivio que proporciona una petición simbólica de un perdón que es, en turno, gentilmente otorgado por el compositor al recomponerse y continuar su interpretación.*

Por supuesto, puede predecirse que esta secuencia asegurará también al compositor una gran ovación al final, independientemente de la calidad musical intrínseca de su composición, ya que el público agradecerá la aceptación de sus disculpas por parte del compositor a través del acto de retomar la dirección de la orquesta. La tensión de la historia se resolverá, en su cierre, con un final feliz.

Un contexto significativo. Un protagonista que despliega un comportamiento desviado. Un testigo (colectivo, en este caso) que, por presencia o acción, denuncia ese desvío. La imposibilidad de simplemente escaparse del escenario. Las dos reacciones viables del protagonista son I. sentirse injusta o inapropiadamente atacado y

responsabilizar al otro por su injusticia (rasgo de la experiencia de la humillación), o II. identificarse con la reacción de los testigos y unirse a su crítica (rasgo de la experiencia de la vergüenza). Pero, por gracia del paso siguiente de la historia, entra en acción un segundo testigo con una narrativa contrastante que, con su intervención, modela una resolución suficientemente drástica como para neutralizar el rotulado negativo. La respuesta a ese gesto por parte del público, dirigidos en el primer momento al director estable como agradecimiento por su intermediación brillante, se desplazan luego como aplausos de pedido de perdón dirigidos al joven compositor.

Un acto de violencia. Una intermediación sabia que transforma al perpetrador en reparador, ofreciéndole un acto de dis-culpa. Una aceptación de la disculpa desplegada por el protagonista, en si un acto noble, al continuar con su actuación.

Tenemos en esta historia, casi en secuencia, todos los componentes clave de los complejos escenarios sociales y emocionales de humillación, vergüenza, culpa, mediación, y redención.