

## FANTASÍAS CON EL CELLO

### HASTA LA MEDICINA INCURRIÓ EN LA TRAMA DE LAS ÓPERAS

*Mucha gente sostiene que en esta Sonata de Rachmaninov para violonchelo y piano, nosotros solo oficiamos de acompañantes. Y uno se pregunta, ¿no es acaso el Cello quien en el primer movimiento presenta un tema tan hermoso como apasionante a la par de exponer una idea rítmica a poco de comenzar el segundo? Es más, si bien es el piano quien introduce un tema intimista y apasionado en el tercer movimiento, resulta claro que la pieza se expande tras el ingreso del Cello hasta alcanzar un clímax de gran intensidad para luego concluir apaciblemente. Sigo: el mismo final comienza con un motivo brillante, vivaz, con un fuerte atractivo a cargo del Cello, seguido de otro desbordante en pasión y belleza que pareciera elevarse a los cielos. Y por si no fuera suficiente, al inicio de la coda, el Cello retoma la melodía, a cargo del piano en el primer movimiento, con una conclusión esplendorosa. ¡Acompañantes!; como pocas veces, en esta sonata se experimenta esa sensación de encontrarse con uno mismo, de percibir una existencia en plenitud, el ser en su auténtica realización... Más de uno debería reflexionar antes de abrir su boca así por que sí.*

—Eh, mi estimado ¿es que acaso me he vuelto invisible?

—Hola, ¿qué tal?. No me había percatado de su llegada, discúlpeme.

—Se lo veía muy absorto y por un momento pensé: el horno no debe estar para bollos; *ma proviamo lo stesso*.

—Para nada, estaba concentrado con algunas partituras. Parece ser que están pensando en organizar una gala lírica y el prelude de *La Traviata*, ocupará uno de los *intermezzi*.

—Es un recurso que siempre da buenos resultados.

—Yo incluso incluiría la escena del brindis, porque el público la disfruta mucho.

—Y además contrarresta un poco el clima sombrío que sobrevuela en *Traviata*, atento a que la tuberculosis termina con la vida de Violeta.

—Algo de eso debe haber, puesto que desde la fosa se percibe una suerte de recogimiento en toda la sala, es una cuestión que ha de pegar seguramente.

—Y lo habrá sido aún más para la época en que *Traviata* fue estrenada, donde cada familia tenía prácticamente en su inventario una historia tuberculosa.

—¿Tan así?

—No le quepan dudas.

—¿Será que Verdi quiso poner sobre el tapete esa situación?

—En mi opinión la novela de Dumas fue un revival *ottocentesc* sobre la remanida historia de la doble moralidad y Don Giuseppe lo debe haber hecho con mucho placer. Era un señor bastante travieso. No nos olvidemos que unos meses antes había convertido a un bufón deforme en un hito operístico.

—A propósito, le cuento que la Gala arrancarían con la obertura de *La Forza del Destino*.

—, allí también hay un ingrediente médico.

—La del herido y el cirujano.

—Exacto el mismo Álvaro a cargo del tenor.

—La verdad es que, si uno se detiene a reflexionar un poco, la Medicina aparece con frecuencia a lo largo de la historia de la ópera.

—Muy cierto lo que dice, hasta me animaría a señalar un recorrido donde se visualizan distintas etapas.

—Cace la mandolina nomás.

—Vayamos por parte, podemos convenir en que la tragedia griega constituyó el punto de partida de la ópera.

—Por cierto.

—Pues bien, así como las representaciones en Atenas cumplían una función ritual casi religiosa, el drama musical del incipiente siglo XVII también apuntaba a llevar al escenario una versión cantada de historias humanas entremezcladas con cuestiones olímpicas que con el tiempo se fueron tornando cada vez más terrenales.

—Hasta donde conozco el Orfeo de Monteverdi representado en 1607, para las bodas del príncipe de Gonzaga con Margarita de Saboya, habría sido la primera ópera en alcanzar un lugar importante y estable en el repertorio operístico.

–Tengo la misma información, y de paso le cuento que el compositor era hijo de un médico cremonés.

–Los avisos para otro momento, sigamos desenrollando la historia.

–Con Monteverdi se forjan las reglas de la estructura dramática como la alternancia escenográfica, combinación de recitativos, números independientes, coros, danzas, aiosos, *ritornelli* y canciones a varias voces. Incluso la orquesta toma mayor importancia.

–El título que más recuerdo de él es *L'incoronazione di Poppea*.

–Debe ser la que más se sigue representando, un año antes en 1641 había dado a conocer *Il ritorno d'Ulisse in patria*, que también vale la pena tener en cuenta.

–Todo muy lindo, pero nos estamos apartando del tema.

–Una cosa lleva a la otra y es bastante fácil desbarancar.

–Absuelto.

–Enfermedad y Medicina es un binomio que viene atravesando todos los estamentos del quehacer humano. Para occidente el comienzo se dio unos 500 años antes de Cristo en la isla de Cos, al ir constituyéndose una serie de conocimientos denominado el *Corpus*.

–Viene complicada la cosa.

–Verá que no lo es. La Grecia a quien tanto le debemos también nos legó un gran maestro llamado Hipócrates.

–Ese señor me suena.

–Muchos coinciden en que fue el padre de la Medicina, en esto de ir separando rigurosamente la enfermedad de los sucesos divinos.

–¿Qué vendría a ser?

–El castigo de los dioses.

–Bien.

–Su clarividencia le permitió entrever que se trataba de una relación entre hechos de este mundo los cuales debían ser sometidos a indagación, y en eso la razón nos ayudaría a descifrarlo.

–Puso a girar la rueda.

–Que nunca se detuvo. Con el transcurso de la historia, la comunidad médica terminó siendo una gran cofradía encargada de teorizar, investigar y por cierto trabajar sobre esa porción nada despreciable de la realidad como lo es la pérdida de la salud.

–Y así se fueron colando en cuanta historia rozara con situaciones de esta naturaleza.

–En buena medida. En otras el protagonista médico simplemente portaba su profesión como una especie de identificación.

–Pero usted hizo referencia a etapas.

–Sí, claro. Le diría que durante el siglo XVIII y principios del XIX estos personajes tenían un rol mucho más cómico u actoral que profesional, con una posición social más bien baja y en algunos casos hacían las veces de fenomenales charlatanes.

–En el Barbero de Sevilla el tutor de Rosina es precisamente un médico, el doctor Bartolo.

–Así es, muy interesado en casarse con ella, aunque no lo consigue.

–Pero muy conforme al quedarse con la dote.

–En realidad, era lo que más le interesaba.

– ¡Tengo otro Bartolo!

–Y sí, el de las Bodas de Fígaro, que en definitiva oficia mucho más como abogado, porque el señor también se había graduado en derecho.

–Espere... hay otra ópera de Mozart donde entre tantos enredos aparece alguien disfrazado de médico que utilizando un gran imán consigue revivir a los "albaneses", quienes en realidad gozaban de una excelente salud.

–Doña Despina en *Così fan tutte*.

– ¡Esto se va poniendo interesante!

–Lástima que con Donizetti no nos fue tan bien...

–Don Gaetano transitó bastante por el género *buffò*.

–Sí, claro; en el Don Pasquale está *il dottore Malatesta* que de médico poco y nada, sino más bien un hábil casamentero.

– ¿Y entonces?

–Me refiero a Dulcamara en *L'elisir d'amore*.

–Uh sí, el benefactor de los hombres con su *mira-bile liquore*.

–Cuando me refería a los parlanchines, éste seguro se lleva la medalla de oro.

– ¿Para tanto?

–Comienza presentándose como el gran médico *dottore enciclopedico*, conocido en todo el mundo... y otros sitios.

–Nada de andar con pequeñeces.

–Y después incursiona en la cura de una gama de malestares digno de la más frondosa imaginación: vigorizante sexual, rejuvenecedor de la piel, con efectos beneficiosos sobre el asma, la apoplejía, histeria, diabetes, raquitismo y mal de hígado. Por si fuera poco, también un poderoso destructor de ratones y chinches.

–Bandidazo el hombre.

–Un indefendible total, que de alguna manera terminaba reforzando las alusiones burlescas de Molière para con la profesión.

–No me parece que sea patrimonio exclusivo de la medicina.

–Felizmente la situación se fue recomponiendo y adentrado el siglo XIX aparece un galeno que en general ocupa roles más serios, con un pensamiento clínico no siempre guiado por criterios científicos, pero una mejor situación social.

–Hemos hablado del cirujano en la *Forza del Destino*, y si mal no recuerdo el Procida de *I vespri Siciliani* también era médico.

–Exacto, Verdi asimismo presenta un médico en el IV acto de Macbeth quien en compañía de la dama de honor observan a la reina sonámbula.

–Tiene razón.

–Para mi gusto los dos ejemplos que se entroncan claramente con esta segunda etapa se dan en los personajes de los doctores Grenvil en *Traviata* y Miracle de los Cuentos de Hoffmann.

–Grenvil vendría a ser el médico que visita a Violeta en su lecho de muerte.

–El mismo que viste y calza. Es un diálogo corto pero ilustrativo.

–¿En qué sentido?

–Grenvil le pregunta a Violeta cómo se siente. Ante lo cual ella le refiere que su cuerpo sufre, pero tiene el alma tranquila; las palabras de un ministro piadoso la habían reconfortado

–Ahora lo recuerdo, ella señala que la religión es alivio para los sufrientes.

–Buena memoria, y cuando Grenvil vuelve a preguntar sobre cómo había pasado la noche, ¿qué contesta la enferma?

–Un segundo... que había tenido un sueño tranquilo y allí es cuando el médico entonces le dice que la convalecencia no está lejos

–Perfecto, y a boca de jarro Violetta resume en muy pocas palabras una circunstancia extremadamente frecuente en el ejercicio de la profesión "Oh, la mentira piadosa le es concedida a los médicos".

–De hecho, cuando Annina le pregunta sobre la paciente él le dice que le quedan pocas horas de vida.

–Esa visión de ocultar la verdad, que apuntaba a no desalentar al enfermo, era imperante en la medicina. Hoy ya no se lo ve tan así.

–Me queda claro. ¿Y en cuanto a la ópera de Offenbach?

–*Les Contes d'Hoffmann* relata 3 amores desgraciados: uno de ellos con Antonia, una cantante talentosa, aunque con una salud muy frágil.

–Lo tengo presente pero no entiendo hacia dónde quiere llegar precisamente

–Antonia ha heredado de su madre una bella voz; pero Crespel, su padre, le recuerda la promesa de no cantar, pues padece tisis, que se agrava si canta. Un buen día aparece el doctor Miracle, quien fuerza a Crespel a dejarle curar a Antonia.

– ¿Y?

–Resumamos la escena protagonizada por el médico, Crespel, Antonia y un Hoffmann muy enamorado. Tras unos enredos donde el padre se entromete en el diálogo que Miracle desea entablar con Antonia, éste toma la mano de la joven, pide silencio para contar los latidos y es allí cuando expresa "El pulso es desigual y vivo, mal síntoma".

–Sigo sin comprender.

–El doctor Miracle le diagnostica una arritmia y a pesar de la negativa de Crespel le receta una medicación.

–Digamos que la medicina estaba afinando la puntería.

–Tal cual. Avanzando en la ópera, en una escena en que Antonia se halla sola, reaparece el doctor Miracle y como buen experto en patrañas consigue que cante, pero cae muerta en el escenario.

– ¿Habría sido el canto que le disparó una arritmia fatal?

–Pensemos que sí.

–Satisfecho con la explicación.

–Me alegro.

–Repasando el historial operístico asimismo se me ocurre el Fausto de Gounod posteriormente abordado por Boito en su Mefistófeles.

–Sí, claro, pero en ambos casos el tema tiene que ver con la vulnerabilidad del hombre ante la tentación satánica.

–Nada que ver con el tema en cuestión.

–Exacto, no despertemos a los demonios por si acaso.

–Cruz diablo. En el Falstaff de Verdi también se hace presente el doctor Caius.

–Como el enamorado de Nannetta.

–Lo que señalaba Ud. anteriormente, médico simplemente a los fines identificatorios.

–Así es.

–Me excuso por haberlo sacado del contexto.

–Nada que disculpar. El último tramo de este enfoque por etapas, desde mi punto de vista, se da en el siglo XX.

– ¿El *Pélleas et Mélisande* de Debussy ?

–No es el más representativo, porque en realidad la participación del médico se produce en el último acto cuando Golaud mata a Pélleas y hiere mortalmente a Mélisande.

– ¿Entonces?

–El caso donde se hace presente un profesional de fuste, tanto clínico como investigativo, con criterios racionales sustentados en el conocimiento biológico, y una mejor posición social está referido al médico del cuartel en la ópera *Wozzeck* de Alban Berg.

–He visto algunas cosas de él, pero a decir verdad ese título no lo tengo muy presente.

–Franz *Wozzeck* es un soldado, afectado de alucinaciones que lo han distanciado de Marie con quien tuvo un hijo; y sujeto de estudio, a su vez, en los experimentos de un médico. Luego descubrirá que Marie le es infiel; lo cual derivará en un drama sentimental.

–Si no fuera por lo del médico investigador le diría que es una historia bastante frecuentada.

–Tiene su traqueteo. El ingrediente que lo hace interesante para nuestro análisis es que el médico reprende a *Wozzeck* por no seguir sus instrucciones en relación con dieta, pero atento al curso de los problemas mentales del soldado, concluye que su experimento nutricional ha sido un éxito y se felicita a sí mismo.

–Un autodefinido candidato a los laureles.

–Incluso habla de los grandes avances de la ciencia, el valor de la albúmina, las grasas, e hidratos de carbono.

–Bien específico y hasta desacostumbrado para la jerga de los libretos operísticos.

–Pero estamos en el siglo XX; hay un pasaje que lo resume muy bien: *¡Comer habas y luego cordero, no toser, afeitarse al Capitán y darle vueltas a tu fijación! ¡Oh, mi teoría, mi gloria! ¡Seré inmortal, inmortal!*

– ¡Cuánta gente vive pendiente de esto!

–Y con el advenimiento de las redes sociales, Ud. ni se imagina hasta dónde llegan algunos para ganar alguna pizca de protagonismo, muchas veces a expensas de pura estupidez.

–Amén de estas cuestiones, esto de que el doctor acuartelado encarna el estatus médico del siglo XX, encaja bien.

–Sí, por supuesto. Los tiempos venideros quizás nos presenten pinceladas de las actuales de las idas y venidas que hacen al ejercicio de nuestros días.

– ¿Da para eso?

–De sobra, algún día nos ocuparemos.

– ¡Haga honor a sus promesas!

–*Ma certo*

–Debo confesarle que, para alguien habituado con la música tradicional, un sistema carente de toda relación con el tono central de la composición como así también los lazos armónicos y funcionales de la melodía, no resulta amigable cuanto menos *prima facie*.

–En el atonalismo ningún sonido puede gravitar sobre cualquier otro cercano. Así las cosas, ni aún sobre el final de una frase musical se puede predecir la nota subsiguiente porque se carece de un centro tonal.

–Tal cual.

–No soy un especialista en el sistema, pero se cuenta que en *Wozzeck*, Berg consiguió expresar cabalmente por medio de este recurso la locura y la alienación, como así también el sentimiento amoroso y el vapuleo de la dignidad humana por el poder abusivo.

–Que vendría a ser el trasfondo en sí de la trama.

–Ni más ni menos.

–¿Me permite un comentario?

–Por supuesto.

–No obstante, su propuesta por períodos, creo que como en cualquier regla hay excepciones.

–Quien no entiende ahora soy yo.

–Verá que sí. Me refiero a que hacia fines de 1918 Puccini estrena una ópera donde el médico tampoco sale bien parado.

–Ah claro, el *Spineloccio* de *Gianni Schicchi*.

–Vio.

–El canto XXX del infierno reza “El loco aquél es Gianni Schicchi, que rabioso a los otros así ataca”; y muchos siglos después a mediados del XIX, la investigación histórica refiere que este señor tenía una sorprendente capacidad para suplantar personas.

–Para mi gusto es la mejor ópera del tríptico, se disfruta mucho de su música.

–Y la trama no se queda atrás.

– El problema es quién se queda con la tajada del difunto Buoso Donati...

–Y algunos ingredientes adicionales. El extinto habría dejado su patrimonio al monasterio local.

–Probablemente mucho más preocupante que el deceso en sí.

–Los afligidos familiares, entre comillas, buscan afanosamente el testamento, el cual es descubierto por su sobrino Rinuccio, quien exige a su tía Zita poder casarse con Lauretta en caso de que los bienes pasaran a la familia.

– ¿La joven es la hija de Schicchi?

–La misma que viste y calza. Pero como la herencia iría efectivamente a los religiosos, el matrimonio no tiene caso.

–Siempre hay ideas superadoras.

–Sin duda. Rinuccio insiste en que Schicchi puede resolver esta verdadera desgracia. La estratagema es genial, como nadie más sabe del fallecimiento, el simulador podría hacer las veces de Donati, ante la visita del doctor Spineloccio, y referirle que se encuentra mejor.

–*¡Da morto son rinato!*<sup>1</sup>

–Bravo.

–Y el Galeno ni lerdo ni perezoso tratará de llevar agua para su molino.

–Exacto. Me agrada tanto el pasaje que si me permite querría repetirlo tal cual fue escrito.

–Por favor.

–*Anche all voce sento: è migliorato! Eh! a me non è mai morto un ammalato! Non ho delle pretese, il merito l'è tutto della scuola bolognese!*<sup>2</sup>

–Con Messer Buoso recuperado hay que buscar al notario.

–Y en la piel de Donati, Schicchi dictará un nuevo testamento. Si bien los familiares se ponen de acuerdo sobre la repartición de las propiedades, dejarán a Schicchi que decida respecto de la mula, los molinos y la casa.

– ¿Que finalmente se los autoadjudica?

–Ante la furia de los parientes; con lo cual el casamiento es posible porque Lauretta se hizo de una dote.

– ¡Una pieza al mejor estilo *buffo*, bien entrado el siglo XX!

–Y no es el único caso.

– ¿Hay otro?

–Así es, se trata de una ópera poco frecuentada, *L'amore medico*.

–No tengo la menor idea, ¿quién la escribió?

–Un compositor ítalo-germano: Ermanno Wolf-Ferrari.

–Me dijeron que hace muchos años se presentó la obra suya *I Quattro Rusteghi*.

–Puede ser, la que acabo de señalarle se estrenó en Dresde en 1913 y está basada en una comedia de Molière *L'Amour médecin*.

– ¿Y de qué trata, si se puede saber?

–La joven Lucinda, hija de Arnolfo, tiene los deseos propios de los años mozos, pero su padre posesivo la mantiene alejada de cualquier posible pretendiente. Piensa que su dolencia es meramente física y pasará.

– ¡Conocidísimo!

–Lisetta, su criada, huele la dolencia amorosa, recuperable con un casamiento.

–Algún bien puesto no ha de faltar.

–Un tal Clitandro, no menos enamorado, y afecto a las serenatas.

–Es cuestión de allanar el camino.

–Lisetta le dice a Arnolfo que Lucinda se ha enfermado por lo que el padre solicita la consulta de los mejores médicos.

–Me la veo venir.

–Aparecen 4 doctores los cuales prescriben diferentes tipos de tratamiento para Lucinda: Tomes sugiere la sangría, Desfonandres recomienda eméticos, Macroton un purgante, y Bahis una tisana.

–Con toda la pompa que uno se pueda imaginar.

–Piense que se trata de una pieza de Molière. Cierro es que Lisetta se harta de tantas necedades y los insta a que se retiren, no sin antes poner las cosas sobre la mesa de un modo muy clarificador: *Eh, via che siete inutili – Vi faccio riverenza – Ma, in tutta confidenza – Qui non occorron i farmaci – Occorre il bel dottor.*<sup>3</sup>

–Aplausos de pie.

–Lisetta llama entonces a Clitandro, quien disfrazado de médico y munido de un ramo de flores para Lucinda, le refiere a Arnolfo que su hija tiene alucinaciones de amor, para las cuales el único remedio es un matrimonio simulado.

1 De muerto he renacido.

2 Incluso en la voz que escucho; ¡ha mejorado! ¡Eh! ¡A mí nunca se me ha muerto un enfermo! No tengo pretensiones, el mérito es todo de la escuela boloñesa.

3 Eh, que sois inútiles - Los reverencio - Pero en toda confianza - Aquí no se necesitan fármacos - Se necesita el bello doctor.

–Sacó el conejo de la galera.  
 –Y se ofrece a officiar de novio simulado, que cuenta con el asentimiento de Arnoldo.  
 – ¿De mentiritas?  
 –Para nada, el muchacho organiza una boda, pero lleva a cabo un matrimonio real.  
 –Me gustaría verla representada.  
 –A mí también mi estimado. Nunca se sabe...  
 –De un día que no daba para demasiado, hemos dado un paseo agradabilísimo.  
 –Me alegro de que así lo haya sentido.  
 –Me resta un comentario.  
 –Avance nomás.  
 –A la hora de hacer una valoración general, ¿para qué lado se inclina la balanza?  
 – ¿En cuanto al rol del médico?  
 –Sí, por supuesto.  
 –A regañadientes y con un cierto pesar le diría que el fiel no cae en la zona que uno habría deseado; pero así se dieron las cosas.  
 –Al menos en la ópera.  
 –*E in altri siti* como dijera Dulcamara. Tampoco es para desesperarse si nos ponemos a hilar fino, vaya

uno a saber cuáles son las actividades humanas que salen incólumes a lo largo de la historia.

–Seguramente; además, la comedia es siempre preferible a la tragedia.

–Por eso ¡que viva Gianni Schicchi!

–No le quepan dudas.

–Bien por hoy basta de lata, y lo dejo en compañía de sus partituras.

–Seguiré trabajando en el Preludio.

–Acuérdese del *Libiamo ne' lieti calici*.

–Lo tendré en cuenta y usted no se vaya a perder.

–Quédese tranquilo: soy bastante fácil de encontrar.

OSCAR BOTTASSO

Ditemi voi, signori, se i quattrini di Buoso potevan finir meglio di così? Per questa bizzarria m'han cacciato all'inferno... e così sia; ma con licenza del gran padre Dante, se stasera vi siete divertiti, concedetemi voi... l'attenuante!

(Monólogo final de *Gianni Schicchi*)<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Decidme vosotros, señores, si los dineros de Buoso podían terminar mejor que así. Debido a esta peculiaridad, me han enviado al infierno... y así sea; pero con el permiso.