

FANTASÍAS CON EL CELLO

Siempre la Ópera

—¿Porqué será que el preludio de *I Masnadieri* contiene una romanza donde el *cello* recibe un tratamiento tan especial? Es como un movimiento de concierto para solista y orquesta.

—Verdi la escribió en Londres para el célebre Alfredo Piatti, alguien muy allegado a él quien ocupaba el puesto de primer violoncello en el Teatro de la Reina.

—¡Pero cómo le va mi estimado! Estaba seguro de su visita, si bien no imaginé que sería tan pronto. No lo vi llegar, un gusto de tenerlo nuevamente por aquí.

—Lo mismo para mí, señor *Cello*. En honor a la verdad habría venido antes, pero una suerte de recato imponía un paréntesis: como verá, no tan apretado.

—Es que a Ud. lo dominan las ansias.

—Hay algo de eso. Su promesa de sacar a relucir historias ligadas al quehacer musical, despierta una curiosidad extrema. Digamos que soy muy vulnerable en esto de lanzarme a indagar.

—No es necesario que me lo explique, ya ha dado sobradas muestras de esa vocación. Para sus plácemes y fiel a mi oferta he estado hurgando entre mis memorias.

—¡Qué bueno! Por mi parte yo también estuve revisando algunas historias donde la ópera y la medicina se entrelazan.

—Siempre con las enfermedades. ¡Qué manía la suya!

—Es una parte no despreciable de la realidad; ¿por qué suponer que la lírica no se ocuparía de ellas?

—Lo admito, pero la ópera ha incursionado en tantísimos temas a punto de despertar y reavivar pasiones humanas de variada naturaleza.

—¿Cómo cuáles?

—El espíritu revolucionario.

—Se refiere a las composiciones verdianas del *Risorgimento*.

—No precisamente. No se olvide que hay vida después de Verdi.

—¡El Maestro es incuestionable!

—Por supuesto, pero si podemos poner a un costado esa veta tan sanguínea como peninsular, comenzaremos a visualizar historias no menos significativas.

—Soy todo oídos.

—Transcurrió durante la representación de *La muda de Portici* en *La Monnaie* de Bruselas el 25 de agosto de 1830. Una ópera nacionalista casi olvidada de Daniel Auber basada en un libreto de Eugène Scribe.

—El mismo que escribiera *I Vespri Siciliani*.

—Exactamente. El carácter de la obra hizo que esa noche se sublevara el pueblo belga, al grito de “¡Viva la libertad!”, dando lugar a una serie de hechos que posteriormente condujeron a la independencia de ese país.

—Mire Ud. los belgas...

—Tras el final de la *La muette de Portici* el público salió del teatro y la muchedumbre, que parecía reunida para celebrar el aniversario del rey Guillermo I, se descontroló a punto tal que asaltaron el Palacio de Justicia. En los días siguientes se produjo el incendio de la casa de un ministro y la destrucción de imprentas oficiales. Tampoco fue de buenas a primeras. Unos días previos, en ocasión de los fuegos artificiales en honor al rey, se anticipaba: lunes 23 fuegos de artificio, martes 24 iluminación, miércoles 25 revolución.

—¿Cómo pudo la ópera detonar algo así?

—La trama transcurre en Nápoles donde Alfonso, hijo del virrey, contrae nupcias con la princesa española Elvira. Alfonso había seducido y abandonado a Fenella, la hermana muda de Masaniello, un pescador lugareño. En la capilla Fenella advierte que el novio era precisamente su seductor. Los pescadores, quienes por su parte se venían lamentando de los excesos del soberano, empiezan a reunirse. En un momento aparece Fenella y los pone al tanto de sus pesares. Masaniello, sin saber aún el nombre de quien engañara a su hermana, incita a los pescadores a que tomen las armas y juran devastar al enemigo. Una de las revueltas se produce en el mercado de Nápoles, a raíz de un intento de arresto de Fenella

por parte de un oficial de la guardia del virrey, de quien ella había escapado. Lo cual provoca el estallido de una rebelión popular.

–Una chispa en un lugar oportuno y en el momento preciso.

–Y la revolución prendió rápidamente.

–Se me hace que la ópera es un anecdotario interminable.

–A todas luces. La empresa de hacer converger a los cantantes, el coro, la orquesta, el ballet, la escenografía y los efectos especiales es casi ciclópea. Con tantos astros para alinearse el eclipse está a la vuelta de la esquina.

–Y muchos de ellos imponderables.

–Algunos resueltos con maestría. Hay un hecho protagonizado por Enrico Caruso en el Metropolitan de New York, durante *La Bohème* que hizo historia.

–¿Un desliz?

–Nada de eso. Llegado el momento del aria *Vecchia Zimarra*, el bajo hispano Perelló de Segurole le hizo señas de estar quedándose sin voz.

–¡Horror!

–Caruso le indicó que articulara con los labios y de espaldas al público, colocando su registro en la zona de los graves cantó el aria.

¿Nadie advirtió el problema?

–*Nessuno*. Se cuenta que con posterioridad a ello una compañía discográfica le sugirió a Caruso grabar la pieza. Ante lo cual el tenor respondió que no deseaba arruinarle el negocio a los bajos.

–Encima tenía buen sentido del humor.

–Es un recurso que hace las cosas más llevaderas. Fíjese lo que le ocurrió al tenor checo Leo Slezak una noche que debía cantar *Lohengrin* también en el Metropolitan. Para que se ubique, la entrada del héroe se produce en un bote tirado por un cisne obviamente de utilería.

–Sí, por supuesto.

–El cable fue arrastrado apresuradamente cuando el tenor estaba por embarcar. Cisne y bote prorrumpieron en escena sin el fulano.

–¡Sapos y culebras!

–Lejos de perder la calma, Slezak volvió su cara al encargado del transporte para preguntarle “¿Cuándo sale el próximo cisne?”.

–Mucho más saludable si la adrenalina cede lugar a las endorfinas.

–No soy versado en esos temas. Pero a la hora de las dificultades el temple también es fundamental.

Probablemente el tenor Wolfgang Windgassen nunca habría imaginado que le tocaría de hacer las veces de cantante y modisto.

–¿Y eso?

–Fue en la ópera de Florencia con la soprano sueca Birgit Nilsson, quien hacía el rol de Brunilda. Llegado el dúo de amor con Sigfrido, los broches que sujetaban su traje se aflojaron y el atuendo comenzó a soltarse.

–¡Por todos los cielos!

–Los ángeles deben haberlo asistido, efectivamente. El tenor se puso detrás de la cantante y mientras ella atacaba con su do agudo, fue reabrochando el vestido.

–Don Wolfgang no sólo estaba dotado de una excelente voz sino también de agudeza visual.

–Y Nilsson de nervios de acero, se imagina cantar mientras percibía los denodados esfuerzos del pobre mortal devenido en recomponedor de indumentarias.

–Toda una profesional. Si responsabilidad, es la capacidad para ponderar el peso de una situación, digamos que muchos de ellos lo eran en grado sumo.

–Claramente. El caso de Jussi Björling se inscribe en esta tónica. Fue en una representación de *La Bohème* en el Covent Garden, al que había asistido la reina madre.

–Para colmo...

–Hacia 21 años que no actuaba en ese escenario y poco antes del inicio de la función sufrió una descompensación cardíaca. Tras una demora de media hora, el tenor apareció en escena y fue estruendosamente ovacionado.

–Se fue muy joven el tenor sueco.

–Un tiempo después de este episodio, una pérdida lamentable para el mundo de la lírica.

–Si me permite una digresión, sé de una historia vernácula donde el desacierto fue advertido por el público, que por respeto hizo todo lo posible para vencer la risa.

–¡Cuente, cuente!

–Fue precisamente en este teatro, muchos años ha durante la representación de *Tosca*. Sobre el final de la ópera la heroína, presa de la desesperación, sube a la muralla del castillo y se arroja al vacío.

–Así es.

–Detrás del armatoste que remedaba la muralla habían colocado un colchón a fin de prevenir los daños del “aterrizaje”.

–Muy razonable.

–Ocurre que la soprano era muy abundante en

humanidad. Quizás por su kilometraje o los resortes del colchón, cierto es que se produjo un rebote fenomenal el cual excedió con creces la altura de aquella muralla. El resto podrá usted imaginárselo.

–¡Una Tosca escatológica!

–Hoy inundaría Internet. Pero discúlpeme la interrupción; venía pensando que también habrán existido tragos amargos.

–A raudales. Para citarle un ejemplo, el estreno de Carmen en la ópera cómica de París fue un fiasco total.

–Oí decir que la indiferencia con que fue acogida precipitó la muerte de Bizet.

–No estoy en condiciones de asegurarlo, pero debe haber sido un trance muy lamentable para el maestro. Carmen es un *capo lavoro* por donde se lo mire.

–Una gran pena porque Bizet no vivió para ver el éxito que posteriormente tuvo su obra.

–Desafortunadamente.

–Me han contado que el estreno de *Madame Butterfly* en La Scala tampoco agradó al público.

–Para suerte de Puccini la situación se revirtió rápidamente. A decir verdad, son muchos los ejemplos donde óperas totalmente taquilleras tuvieron un comienzo oscuro.

–Hasta donde sé, ni Verdi estuvo a salvo de disgustos.

–Más bien convengamos que abundaron a lo largo de su vida. Aun cuando ya era un compositor prácticamente consolidado.

–He leído sobre su desencanto con el estreno de *La Traviata* en la Fenice de Venecia.

–Algunos productores parecen tener dos dedos de frente. ¡A quién se le ocurre contratar a una soprano obesa para una Violeta que se está muriendo de tisis! ¿No había otra cantante con una silueta más acorde?

–Entiendo su planteo, pero tenga en cuenta que por aquellos años la movilidad de los elencos estaba reducida a diligencias y en el mejor de los casos el ferrocarril.

–Le concedo la licencia.

–Por otro lado, los escenarios italianos nunca han sido fáciles.

–Para nada. El Regio de Parma tiene una colección de episodios lamentables.

–¿Cómo cuáles?

–Cuando Bellini estrenó *Zaira* los parmesanos la abuchearon a punto de tener que intervenir la guardia de la Duquesa de Parma. Terminó con el encarcelamiento de unos 400 asistentes muy indignados.

–Hasta el gran Caruso fue silbado en Parma.

–Efectivamente. Ni siquiera el mismo Toscanini, parmesano él, quedó exento de los ataques.

–No me diga.

–Fue mientras dirigía un concierto y fue “advertido” que los violines desafinaban. Juró no volver a dirigir en su ciudad y lo cumplió a rajatabla.

–Hombre de pocas pulgas.

–Toscanini era un eximio director y probablemente la crítica haya sido infundada. Tratándose de su terruño nunca falta algún viejo conciudadano que trató de jugarle una mala pasada.

–Por lo que escuché su viraje a la dirección fue casi de buenas a primeras.

–Como un balde de agua fría. El detonante tuvo lugar durante una representación de *Aida* en Río de Janeiro. Un sector del público enardecido con el mal desempeño del director le silbó y obligó a dejar el podio. El administrador del teatro no sabía qué hacer y decidió reemplazarlo por el primer violoncelista, de apenas 19 años.

–Un hombre de un carácter muy fuerte.

–Hasta casi irascible por momentos. Son muy conocidos sus arrebatos, donde irrumpía con improperios mientras apuntaba con la batuta, si es que no la arrojaba.

–¿Habría sido parte del divismo?

–Algo de eso siempre existe. Pero los hubo de mucha mayor notoriedad, como la rivalidad de la Callas con la Tebaldi.

–Me contaron que cierta vez la Callas se ubicó en el palco *avant-scène* cuando actuaba la Tebaldi para increparla y mirarla fijamente.

–Lamentablemente la porfía entre las dos sopranos se trasladó al público. Fue algo así como una confrontación entre hinchadas de clubes.

–Callistas y Tebaldistas.

–Cuestiones que rayaban en una franca estupidez.

–Muy típicas de nosotros.

–En una representación de Norma en la ópera de Roma, donde había asistido el presidente de Italia, la Callas no quiso salir en el segundo acto. Esto derivó en una pelea a golpes de puño entre admiradores y detractores que demandó la intervención policial.

–El talento en personas emocionalmente inestables no es una buena combinación.

–Es que no todos están preparados para la gloria...

–Y se da en cualquier rubro de la actividad humana.

–Mi experiencia está acotada al campo musical, pero le aseguro que lo vemos con bastante frecuencia.

–Seguramente no habrán faltado escaramuzas entre “pavos reales”.

–A veces hasta *quasi vendettas*. Recuerdo el caso de la soprano Melba, por su procedencia de Melbourne. Bien podría afirmarse que era la reina del Covent Garden y una noche debía cantar con el entonces principiante Titta Ruffo. La soprano se negó argumentando que no cantaba con artistas jóvenes.

–Esos desaires no se olvidan.

–Justamente. Un tiempo después en Nápoles se representó Ruffo en el rol de *Rigoletto*. El barítono fue comunicado que la Melba, presente en el teatro, lo invitaba a cantar esa ópera con ella. Ante lo cual Ruffo replicó “Dígale a Melba que es muy vieja para cantar conmigo”.

–¡Ah, la veta latina!

–A veces demasiada sanguínea para mi gusto.

–¿Por ejemplo?

–Franco Corelli. También en Nápoles en una función de *Il Trovatore*. Tras cantar el dúo con la mezzo Fedora Barbieri, un joven estudiante de Medicina situado en un palco *avant-scène* exclamó que la cantante debía quedarse sola para el aplauso.

–Le mordió la oreja.

–Corelli saltó, lo abofeteó y le replicó “lo espero a la salida” sin antes golpearle el pecho y desvainar su espada.

–Como se suele decir por estos lares, don Franco no tenía todos los patitos en fila.

–Era un señor de armas llevar. Un tiempo antes en la ópera de Roma, durante un ensayo de *Don Carlo*, se fue a las manos con el bajo búlgaro Boris Christoff. Aprovechando la espada se trabó en una suerte de auténtico duelo con el bajo y ambos salieron con las manos lastimadas.

–¿Será que de tanto cantar se atrofia la corteza cerebral?

–Para mí se trata de un excesivo histrionismo y en honor a la verdad no solo entre los italianos.

–Se refiere a alguien en particular

–En este momento recuerdo una fenomenal trifulca entre Cornell MacNeil, el secretario de la municipalidad de Parma y el superintendente del teatro Regio. Tuvo a lugar durante la representación de *Un ballo in maschera*.

–¿Por qué motivo?

–Según el barítono, el público estaba desconforme

por el desempeño de la orquesta y los demás cantantes, por lo cual decidió retirarse.

–Digamos que para piloto de tormentas no habría servido.

–O la furia de Renato se le subió a la cabeza.

–El mundo de la ópera es una fuente inagotable de anécdotas de ribetes hasta a veces insospechados.

–Totalmente, su historial llevaría muchísimos volúmenes. Y ustedes podrían hacer su aporte.

–¿Por?

–Santo cielo, ¿no es que la Medicina también se había ganado en el género?

–Ah sí, por supuesto. Discúlpeme por el *lapsus*, lo de Corelli me dejó un tanto estupefacto.

–Visto desde acá le doy un consejo: para evitar sorpresas desagradables, nunca pierda de vista que no son más que personas.

–Tiene razón.

–¿Y se puede saber qué trae en su bitácora?

–Una reseña pormenorizada nos llevaría bastante tiempo.

–¡Un poquito agrandado el señorito!

–No me malinterprete, solo que aquí también hay demasiada letra escrita.

–Entiendo, pero seguramente habrá seleccionado hechos sobresalientes de ese “abultado anecdótico”.

–Conste que ya recogí el sayo. Cualquier postura petulante lejos de mí. Es más: traigo algunas historias donde los galenos no salen precisamente bien parados.

–¡Bravo! ¿Y por dónde comenzamos?

–Con el aria de Dulcamara del *L'Elisir d'amore*, si le parece.

–Me agradan las óperas *belcantistas*.

–A decir verdad Dulcamara dista mucho de lo que debería ser un médico; autoproclamado doctor enciclopédico conocido por todo el universo...

–¡Y otros sitios!

–Encima. Poseedor de un Elixir, ante el cual sucumbían malestares de variada índole como la parálisis, el asma, la histeria, diabetes, timpanitis, escrófulas, raquitismo y mal de hígado.

–*Il tocca e sana*.

–Y como si fuera poco, vigorizante masculino para dejar satisfechas a todas las amantes, y de paso rejuvenecer la piel.

–¡Esos son remedios!

–Un típico charlatán de feria, vergonzante y execrable.

–No habrá sido el único.

–Qué va, más que una excepción era casi la regla. Muy ligado a las prácticas marcadas por la incompetencia e inescrupulosidad satirizadas tan genialmente por Molière en sus obras teatrales.

–Según me han contado era un crítico muy mordaz.

–Cierto, pero en definitiva no hacía más que poner en el tapete la oscura realidad de la medicina de aquellos tiempos, íntimamente ligada a la tradición galenista.

–¿Como sería eso?

–Una medicina que era una especie de amalgama entre empirismo y dogmatismo. El desconocimiento estaba disfrazado con un discurso plagado de sentencias y máximas.

–No crea que tienen la exclusividad.

–Pero lo que está en juego es la salud de las personas.

–Por supuesto, continúe por favor.

–El logro de una adecuada “armonía” requería la eliminación de las materias nocivas, “los humores”, a través de sangrías, lavativas o administración de eméticos junto con jarabes, pócimas, ungüentos, y algunas prohibiciones alimenticias.

–Toda la artillería.

–Algo por el estilo. Habitualmente el médico escuchaba los lamentos del enfermo, tomaba el pulso, examinaba su orina y, a continuación, arrancaba con una enredada alocución, bastante frágil, que finalmente concluía con variantes de tres indicaciones terapéuticas: dieta, sangrías y purgantes.

–Se cual fuere la queja.

–La realidad debía acomodarse a las teorías “sabiamente” expuestas en los textos y proclamada en los anfiteatros.

–¿Nos deshacemos de las teorías?

–Nada de eso, siempre nos han servido como buena aproximación al entendimiento y explicación de los problemas.

¿Entonces?

–No debemos perder de vista que en definitiva son construcciones elaboradas por nosotros.

–*Hay más cosas en el cielo y la tierra de lo que dice tu filosofía, Horacio.*

–¡Tal cual! Shakespeare lo dijo con todas las letras. Pero retomando el tema de la ópera, hay una producción de Ermanno Wolf-Ferrari que pone en el tapete estas cuestiones médicas.

–Lo conocía por *I quattro rusteghi* e *Il segreto di Susanna*.

–Son las obras más conocidas, aunque también escribió *L'amore médico*, basado en la pieza homónima de Molière.

–Ni idea.

–Una joven desea librarse del pretendiente indicado por su padre, para lo cual simula estar enferma. El padre muy preocupado contacta a cuatro médicos (yo diría charlatanes), para que examinen a su hija: Tomes, Desfonandres, Macroton y Bahis, quienes de alguna manera retrataban a los más conocidos de aquella Francia.

–Atrevido don Molière.

–Basados en “sagaces elaboraciones” el primero propone sangrar, Desfonandres interpreta una *congestio gastricale* tratable con eméticos, en disenso con Macroton quien aconseja una purga para su *vaporum fumigatio*, mientras que Bahis sólo piensa en *humorum cerebri glutinorum* demandante de algún tónico.

–Imagino perfectamente la escena.

–En plena discusión entre colegas, irrumpe Lisetta la criada, quien los pone bien en vereda y efectúa el diagnóstico correcto “aquí se requiere de un joven bien puesto”.¹

–Como en cualquier ópera bufa...

–Y en pleno siglo XX, aunque en honor a la verdad Puccini también incursionó en un terreno bastante parecido.

–¿A qué ópera se refiere?

–A *Gianni Schicchi* basado en el canto XXX de la Divina Comedia.²

–No es mi fuerte.

1. *Eh, via! Che siete inutili!*
Vi faccio riverenza
Ma in tutta confidenza,
qui non occorron farmachi:
Ocorre il bel dottor!

2. *Per guadagnare la donna de la torma,*
falsificare in sé Buoso Donati,
testando e dando al testamento norma.

–Buoso Donati acababa de morir y aparentemente había dejado la herencia a los frailes de un convento, pero como solo los parientes conocen su deceso, se decide contactar a Gianni Schicchi. Una suerte de gran simulador, para que tome su lugar y de ese modo redactar un nuevo testamento.

–Bendito caballero don dinero.

–Llega el doctor, *il Maestro Spinelloccio*, y le dicen que Messer Buoso *va meglio*.

–¡Ahora sí lo recuerdo! Es cuando ante la inventada mejoría de su paciente el médico señala “*A che potenza l'è arrivata la scienza*”.

–Exacto, y al aproximarse a Gianni Schicchi devenido en reemplazante del occiso, el usurpador exclama *Da morto son rinato!*

–Recuerdo los esfuerzos de los músicos por dominar la risa porque Spinelloccio dirigiéndose a los parientes les dice “*A me non è mai morto un ammalato! Non ho delle pretese, il merito l'è tutto della scuola bolognese*”.

–Por lejos es la mejor ópera del tríptico.

–Evidentemente allí tampoco quedan muy bien.

–Hasta la Escuela de Bolonia pasó por la picadora. Por suerte en algunas pocas salimos un poco mejor parados.

–¿Il Dottore Grenvil de *La Traviata*?

–Lo que se dice un buen tipo; trata de animar a Violetta con la ilusión de una convalecencia bastante próxima.

–Que Violetta devuelve con un descreimiento muy gentil: “*Oh, la bugia pietosa ai medici è concessa.*”

–La esperanza siempre da vuelta en estos casos. Pero el caso donde la medicina sube unos escalones es en *Les Contes d'Hoffmann* de Offenbach.

–Déjeme ver. Es el relato de 3 amores desgraciados; uno es el de Olimpia, una muñeca automática, seguido por el de Giulietta, una cortesana.

–Y Antonia, una cantante talentosa pero con una salud frágil, aparentemente heredada de su madre.

–¡Sí, por supuesto! Allí se hace presente el Dr. Miracle para ayudarla con cierta medicina.

–Y de paso advierte que tiene una arritmia.

–¡En castellano por favor!

–Su corazón latía irregularmente.

–Si mal no recuerdo, él le pide que cante, tras lo cual Antonia cae muerta en escena. ¿Habría sido por eso?

–Queda en el terreno de las suposiciones. De todos modos hay que rescatar a un galeno que ahora es capaz de diagnosticar.

–Adiós a la noche oscura.

–Lentamente la Medicina comenzó a transitar lo que podríamos llamar un proyecto menos irracional, si usted quiere más sensato.

–Y se sienten satisfechos.

–En buena medida podría decirle que sí.

–No se lo ve tan seguro.

–Es innegable que han existido avances sustantivos. Mi preocupación radica que tanta especialización y subespecialización ha derivado en un gran fraccionamiento del ser humano. Algunos voluntariosos imaginan que los numerosos fragmentos forman parte de un mosaico científicamente ordenado, el cual nos traerá una imagen real del fenómeno y lograr una totalidad comprensible.

–¡Pero el todo es más que la suma de las partes!

–¡Bravo! Hoy son muy pocos los que tienen presente esa máxima Aristotélica.

–Se lo escuché decir a muchos directores de orquesta.

–Nos vendría muy bien refrescar esas ideas. Quizás estemos arribando a una situación límite, una frontera del razonamiento médico que requiere un cambio real de paradigma.

–Se le ha fruncido el ceño.

–Son ideas que uno viene rumiando desde hace mucho. Acaso algún día podamos hablar con más tiempo.

–Uy sí, en un rato tenemos ensayo.

–¿Que están preparando?

–La inconclusa.

–Bella sinfonía. Aunque la historia de Schubert es bastante triste.

–Ahora me deja con la intriga.

–Tranquilidad, vuelvo dentro de poco.

–Por lo que me han dicho, eso de dejarla trunca fue deliberado.

–No tenía ese dato.

–Estas historias de pasillo no son de su propiedad exclusiva, *caro amico*.

–¡En definitiva somos unos chismosos empedernidos!

–Más bajo, ése que lleva la partitura debajo del brazo es el director.

–¿Implacable como nosotros?

–... *Ci vediamo*.

–*A presto...*

OSCAR BOTTASSO