

**EL ARTE LIRICO EN APOYO A LA MEDICINA**  
**REFLEXIONES SOBRE LA OPERA**  
**DR. GERARDO DE LA LLERA DOMINGUEZ**  
**e-mail: llerpe@infomed.sld.cu**



Escena de Aída de Verdi

Se comienzan a escuchar los primeros acordes musicales del prólogo, se levanta el telón y delante de nosotros aparece un espectáculo maravilloso que cuando se suma la voz cantada, hace que se pierda la sensación de todo lo que tenemos alrededor y quedemos inmersos dentro de la trama. Esa es la OPERA.

No soy un musicólogo y mucho menos un erudito en la materia. Yo sólo quiero por medio de esta charla transmitir la impresión de un aficionado o mejor de un “dilettanti”, que es lo que soy. La materia que esbozaré, está muy distante de ser un tratado del tema y versa sobre una mínima parte de este bello arte lírico, pues sólo trataré de expresar mis propias apreciaciones, en la esperanza de sumar más aficionados a esta manifestación artística y que sirva, como sucede en mi caso, de lo que llamo “muleta de la Vida”, que lejos de ocupar e inutilizar un espacio dentro del normal raciocinio y sentimiento, lo amplía a dimensiones no sospechadas. Mi profesión es la de Médico y dentro de la medicina me he desempeñado en la especialidad de Cirugía General en la que al igual que todos he tenido que lidiar muchas veces con la muerte, los sufrimientos, la desesperación y todas las desdichas humanas y hacerlo a veces con el corazón destrozado por la compasión que se guarda en silencio, para así cumplir con entereza nuestro encargo social. Y siempre, ya sea en situaciones fáciles o difíciles esperar la dulce recompensa de observar la recuperación y el regreso a la divina fortuna de la salud. ¡Que ser humano es capaz de resistir tales embates emocionales sin tener el punto donde asirse!. Ese punto; ese remanso debe existir y en mi caso correspondió a esa manifestación del arte que se llama ópera. Ese papel ha sido cumplido con creces.

El texto más la música, escenografía y voz, existen desde la antigüedad, habiéndose conocido que en las tragedias griegas, no sólo se incluían coros, sino que además los solistas entonaban cantos, lo que movió en gran medida a músicos del siglo XVI en Italia a buscar formas que expresaran precisamente los sentimientos imperantes en la época y reverdecen la propia tragedia griega. En ese siglo son precedentes de la ópera, no sólo los conocimientos adquiridos sobre la tragedia griega, sino también el hecho del sentimiento poético italiano de la época de “alcanzar el Paraíso terrenal”, que en la pastoral presentaba la forma predilecta de la composición italiana. Las formas de expresión existentes, cantadas como el intermezzo, la comedia de madrigales y el madrigal solístico por su simpleza no conseguían dar respuesta a las nuevas exigencias interpretativas.



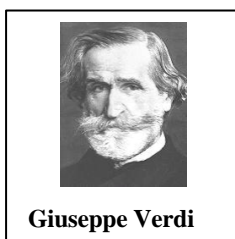
Jacopo Peri

La ópera comienza como tal a finales del siglo XVI en Italia, surgiendo de un grupo de músicos llamado Camerata Fiorentina o de Bardi. Teniendo como base un estilo de “monodia” llamado recitativo, el

maestro italiano, Jacopo Peri con libreto del poeta Octavio Rinuccini, produce la primera ópera que se llama Dafne, a la que el también maestro Giulio Caccini aportó algunos números musicales. Siguió Eurídice por los mismos autores y toca a Claudio Monteverdi a principios del siglo XVII con la obra Orfeo, ser el precursor de la ópera moderna. Se califica a Monteverdi como el eslabón entre la música renacentista y la barroca. A partir de esos momentos surgen distintos estilos y movimientos dependiendo muchas veces del País, las tradiciones y forma de mirar la vida.

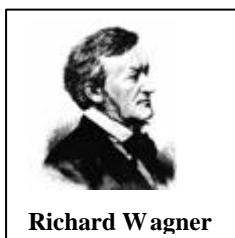


Claudio Monteverdi



Giuseppe Verdi

Nos limitaremos a expresar nuestro pensamiento enmarcado en el estilo de la ópera italiana correspondiente a los siglos XIX y los inicios del XX. Es esta la época de compositores italianos como Rossini, Bellini, Donizetti, Ponchielli, Giordano, Verdi, Mascagni, Puccini, Leoncavallo y Boito; franceses como Bizet, Massenet y Offenbach, aunque en realidad era austriaco; los rusos Muzorsky y Rimsky-Korsakof; alemanes como Meyerbeer, aunque su obra principal se produjo en Francia y muchos más. No es que hayamos olvidado o dejemos de lado al compositor alemán Richard Wagner, de quien disfrutamos su grandiosa obra, pero su estilo, que marcó una época, quizás se escapa un poco del objetivo de esta charla.



Richard Wagner

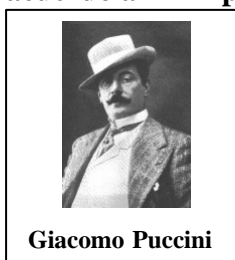
Es destacable la genialidad de todo aquel que haya sido capaz de escribir una ópera, donde incluyo también las de tendencia moderna que suman a la música elementos populares y de jazz. Se califica a la ópera de música culta, para diferenciar esta vertiente de la música popular, pero pienso que esta diferencia no existe, ya que cultos y populares son todos los ritmos y acordes producidos por la humanidad.

En el recorrido de toda esta gran obra, encontramos la expresión del “bel canto” como en la ópera Norma de Bellini o el Barbero de Sevilla de Rossini, donde la voz se recrea en el virtuosismo de la ductilidad y belleza. El intérprete hace galas de sus facultades y estudio, para deleite del auditorio. También en este andar, se asiste a la expresión “verista”, que es la representación de los sucesos que pueden acaecer en la vida cotidiana. Aquí los cantantes igualmente pueden mostrar sus facultades y estudio, aunque en forma, como dice la propia clasificación, más veraz y con menos adorno. Las notas se dan igualmente con claridad, impostación e impregnadas de todo el poder que es capaz de transmitir el sentimiento. Un ejemplo de este “verismo”, lo tenemos en las óperas Cavallería Rusticana de Mascagni y en I Pagliaci de Leoncavallo, dos óperas cortas, aunque llenas de emoción y belleza, que generalmente se ponen en forma sucesiva en una misma función. Estos son quizás los dos extremos, pues de acuerdo a mi impresión en casi todas las óperas de las que estamos



Pietro Mascagni

comentando, escritas por todos los autores mencionados, se encuentran rasgos de cada uno de los aspectos dichos. Se conceptúa también a Puccini dentro de la línea verista y en efecto



Giacomo Puccini

es así, pues verista es La Bohème y verista es Madama Butterfly o Manón Lescaut , pero ¿no contienen también el bel canto? Yo digo que sí y el ejemplo es en el aria Mi chiamano Mimí de Bohème o el Un bel di vedremo de Butterfly, que considero tienen mucho de bel canto. Considero La Traviata de Verdi, una ópera verista en su concepción general, pero sin embargo ¿no es el aria de Violetta, Sempre libera, bel canto?. Pienso que en todas se mezclan las distintas modalidades, pues los compositores han sido seres humanos susceptibles de percibir las distintas influencias de sus épocas respectivas. En realidad “bel canto”, sacándolo de su concepción de enmarcar una tendencia, es aplicable a toda interpretación cantada de ópera, pues quiere decir “bello canto”.

En todas estas óperas se pueden distinguir en su estructura tres elementos: La Trama, La Música y La Voz. La genialidad de todos los compositores, es que fueron capaces de armonizar estos elementos en forma coherente de manera tal que la resultante es una obra que puede convencer, emocionar y determinar la perdurabilidad en cada uno de los espectadores. Han sido capaces de que su obra penetre muy profundo en el sentimiento humano, para estimular la alegría, la tristeza, el amor y el triunfo, para así enriquecernos de lo vivido y dejar en uno la sensación de placidez, que acompaña las grandes obras del hombre.

### La Trama

Es muy frecuente que los libretos de las óperas italianas, francesas o alemanas, se basen en obras que exponen dramas, con el resultado de muertes y sufrimientos. Se plasman en los relatos las expresiones más bajas y mezquinas del sentir humano, al lado de manifestaciones profundamente sensibles, en forma diametralmente opuesta, cargadas de ternura y amor. Toda la conciencia y el raciocinio, es recorrido. La traición, tanto de la amistad, como ocurre el “Il ballo in maschera”, o de la fidelidad conyugal, como en “I pagliacci”, son temas frecuentes. Acciones delictivas, desertión y crímenes pasionales pueden estar presentes como en Carmen. Podemos encontrar igualmente que la “vendetta” (venganza) y otros sentimientos igualmente nocivos, pululan en las tramas cantadas. Uno de los pasajes más horribles, se produce en la ópera “Il trovatore”, cuando la gitana Azucena, confiesa que en señal de venganza, raptó el pequeño niño de meses, hijo de los nobles, para arrojarlo al fuego e incinerarlo, pero se equivocó y lanzó a su hijo propio que tenía igual edad. Tan crudo es este relato que Manrico, quien es el falso hijo de la gitana y que se salvó de las llamas, exclama, “Quale horror...quale horror” (Que horror...que horror). Pero esto no se detiene, el Conde de Luna quien es el verdadero hermano de Manrico, creyéndolo hijo de la gitana, ordena que sea ejecutado, para al enterarse de la verdad, decir “E vivo ancor”, con lo que termina la obra. Lo que no se sabe es si al decir esto quiso decir que él aún estaba vivo o si refirió que Manrico se encontraba todavía vivo y había tiempo de detener la ejecución.



Escena de Carmen de Bizet

En “I pagliacci”, Canio, da muerte con un arma blanca, a su esposa y al amante para terminar la ópera, exclamando, “La comedia e finita” (la comedia ha terminado) y todo motivado por el deseo de venganza de Tonio que había sido rechazado por la esposa de referencia.

Como se ve son madejas truculentas del sentir y actuar humano, aunque aún en el drama se destacan profundos sentimientos de ternura y amor, como en el propio Trovador, manifestados en el personaje de Leonora, así como en la ópera, Werther, reflejado en el personaje protagónico.

Todo esto, lejos de destacar y reafirmar las malas acciones y elevar los valores de esas conductas lesivas, como ocurre en algunas películas actuales, las condena y el espectador o el que escucha, aprecia todo envuelto en la música, haciendo el rechazo lógico que a su vez va moldeando su propia conducta social como hombre de bien.

No todas las historias expresadas en los libretos son dramas y así tenemos el caso de “Don Pasquale”, “Il Barbieri di Seviglia” o “El elixir de amor”, donde se producen situaciones simpáticas, sobre todo en los diálogos, que son verdaderas obras de arte, con un final feliz, que deja a los espectadores al salir del teatro, con el alma enriquecida de gloria y felicidad, e impregnados en el sentimiento repetitivo de la propia música que sirvió de hilo conductor. Estas son las llamadas óperas bufas, que es diferente a lo que se llama ópera cómica. En la ópera como en el teatro se abordan todas las aristas del proceder humano, por lo que sin dudas, muchas de las obras, son elementos positivos en la formación. El amor por otro lado, apreciado invariablemente dentro de las propias tramas de las obras y en la vida real, proporciona igualmente el disfrute y razón de vivir.

### La Música

Más o menos grandiosa, más o menos espectacular, más o menos atonal o más o menos armónica, pero invariablemente refleja todas las situaciones que ocurren en la trama y contiene todo lo necesario para situar al escucha o espectador dentro del ambiente en que se desarrollan las acciones. En esto existen múltiples ejemplos que muestran la grandiosidad de las mentes privilegiadas de los compositores. En una escena del tercer acto de la ópera Aída de Verdi, la acción se desarrolla a orillas del Nilo y en la música se pueden distinguir los sonidos que producen los grillos y otros insectos que normalmente pululan en las riberas de los ríos. Otras veces la música expresa situaciones de alegría y costumbrismo como ocurre al inicio de la ópera Cavallería Rusticana de Mascagni donde a uno le da la sensación de encontrarse en un pueblo de Sicilia. En la Madama Butterfly de Puccini, la añoranza y la ilusión aparecen reflejadas igualmente como sentimiento cuando Cho-Cho-San espera emocionada la llegada de su amado “esposo” Pinkerton, durante toda la noche, al tiempo que la música trasmite lo que internamente palpita en la tierna japonesita, escuchándose el famoso coro a boca cerrada. El poder de la música crea el ambiente y presagia situaciones de tragedia, para prepararlo a uno para lo que se avecina. En el cuarto acto de Otello de Verdi, desde que el moro penetra en la habitación donde duerme Desdémona, los acordes musicales ya comienzan a anunciar todo el triste desenlace. En fin la música es la base donde



Escena de Madama Butterfly

asienta la trama y a través de la misma trata de penetrar en el sentimiento de quienes la escuchan, lográndolo casi siempre. Desde los primeros acordes de las oberturas, se siente uno atrapado e inmerso en el ambiente de la obra, siendo tan fuerte su influencia que la sensación perdura por largo tiempo.

### Las voces

Diría sin temor a equivocarme, que éste es el aspecto medular de la ópera. Sin voz no hay ópera.

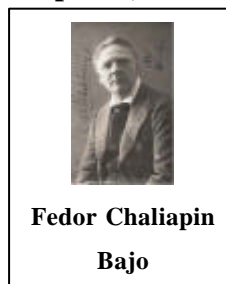
Los compositores deben conocer profundamente los valores y potencialidades de este recurso humano y han tenido la suficiente inteligencia y genialidad de escribir y



María Callas  
Soprano

asignar las distintas partes de la trama a personajes con líneas melódicas y alcance distinto en las diversas posibilidades de tesitura de acuerdo a la cuerda que se posea. Esta labor que requiere de amplios conocimientos de música es parte principalísima en el éxito de una obra, pues la extensión de la voz así como su color, fuerza, anchura y otros muchos atributos tienen que estar íntimamente relacionados con la personalidad del personaje a interpretar, de forma que impacte al espectador y sea creíble y convincente. Es casi una regla que el papel de la heroína, se asigne a la voz de soprano y el de héroe al tenor, quedando la voz

de barítono en muchas ocasiones para la tercera pieza del eterno triángulo amoroso. La voz de bajo generalmente se usa en papeles de padre, tutor y otros, excepción hecha por ejemplo en óperas como Mefistófeles de Arrigo Boito, Fausto de Gunod, Don Carlo de Verdi y muchas más, donde tiene un estelar papel.



Fedor Chaliapin  
Bajo

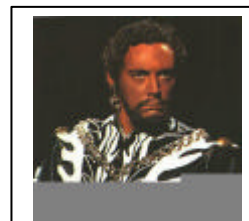
La calidad de voz y la técnica de emisión tiene gran importancia en el éxito de una obra de tal forma que hemos visto óperas de gran calidad que han quedado deslucidas por haber sido interpretadas por cantantes de mala calidad. Se sabe que hubo óperas que son de reconocido éxito y que forman parte obligada de las temporadas de ópera de los teatros más afamados del mundo, que cuando se

estrenaron fueron un fracaso y aunque no me consta pienso que en muchos de los casos se debió a malas interpretaciones.

El cantante de ópera debe tener una técnica depurada, así como seguridad en la emisión de lo contrario se expone al famoso y temido “gallo”. La inseguridad al cantar y emitir sobre todo notas de registro agudo, se trasmite al espectador quien no se puede sentir a gusto y disfrutar la “récita” (función). La voz de teatro debe estar muy bien impostada y colocada en los resonadores, para que “corra” y llegue hasta la última butaca del local de representación. Se debe recordar que la ópera se canta sin el uso de micrófonos ni equipos de amplificación de sonido, aunque se haga en espacios abiertos como Las Arenas de Verona o las Termas de Caracalla. El tenor Mario del Mónaco, uno de los mejores de la presente época, en inolvidable conversación con mi persona, hacía el símil de la calidad de emisión de la voz, comparando las cuerdas vocales con la aguja de los equipos de reproducción de



Enrico Caruso  
Tenor



Mario del Mónaco



discos de pasta, de estrías y el equipo de amplificación, con los resonadores perinasales y frontales. Si se usa sólo la aguja sobre las estrías, apenas se escucha un imperceptible sonido, e igualmente si sólo se usan las cuerdas vocales, sin el apoyo en los resonadores, la voz casi no se escucha, decía el egregio artista.



Renata Tebaldi  
Soprano

Existen tres categorías de voces para cada sexo. Contralto, mezzo soprano y soprano para las mujeres y bajo, barítono y tenor para los hombres, en ambos casos tomando la escala desde las notas más graves a las más agudas. En cada categoría de esta clasificación general existen múltiples matices, que se definen muy bien de acuerdo a la obra de que se trate. Por ejemplo, la soprano que hace la Aída no es generalmente la que hace el Rigoletto, aunque hay excepciones. El tenor que hace Otello, no es el que hace Barbero de Sevilla. En este último ejemplo, el primer caso conlleva un alto grado de

dramatismo y violencia, que requiere una voz fuerte y potente de tenor dramático o spinto y en el segundo caso se requiere una voz dúctil, capaz de abordar tesituras muy ligeras y movidas como lo hace un tenor ligero.



Titta Ruffo  
Barítono

El papel de Scarpia de la Tosca está escrito para barítono, pero sin embargo un tipo de bajo que se llama bajo cantante o bajo-barítono lo puede hacer muy bien. Todo esto lo debe dominar a la perfección el compositor y de aquí su genialidad al escribir los personajes. Es increíble imaginar la capacidad que debe tener un cantante para guardar en su memoria todas las melodías y las letras respectivas de cada obra, considerando



Fedora Barbieri  
Mezzo Soprano

que en el repertorio de un gran cantante pueden existir hasta 40 óperas, además de otras músicas cantadas como canciones, sinfonías y muchas más.

### Inserción en el género

La inserción en la madeja del arte lírico y específicamente en la ópera, se produce de acuerdo a diversas variantes dependiendo de las circunstancias del desarrollo normal de la vida. En la mayoría de los casos pienso que obedecen a la vía auditiva, es decir se comienzan a disfrutar algunas melodías pegajosas que después vuelven a la mente en forma repetitiva, como ocurre con el aria de Rigoletto de Verdi, La donna e mobile o el Vals de la Musetta de la ópera La Bohème de Puccini o el Largo al factotum del Barbero di Siviglia y así gradualmente se siguen incorporando nuevas melodías. Casi siempre esta es la base principal del inicio y para continuar generalmente hace falta un detonante, como es escuchar en persona, la voz impostada y apoyada en los resonadores, donde las notas emitidas, especialmente las del registro agudo adquieren una sonoridad especial provocando en los escuchas un sobrecogimiento particularmente agradable y si estuviese cerca del cantante, se sienten ruidos de “grillos” dentro de la propia cabeza de uno, con una sensación eufórica de descubrimiento. A partir de este momento en que ya esta nueva arista del arte se posesionó de la mente y del sentimiento, el interés por la ópera sigue aumentando o sencillamente se queda estancada en recreo de la satisfacción suficiente, como puede suceder en cualquier etapa anterior con lo que por lo menos se ha adquirido un nuevo valor y el disfrute de un arte mayor. De proseguir el interés como sucede casi siempre

pues la captura del intelecto es muy grande, la inversión es ya mucho mayor. Deseamos entonces conocer la técnica de la emisión de la voz, o sea, la técnica del bel canto. Con los conocimientos imprescindibles de anatomía y fisiología es más fácil de entender, como es mi caso. Consiste en tomar una buena cantidad de aire, llenando los pulmones, cerrar la glotis para que quede el aire a presión dentro del árbol respiratorio y después presionando con todos los músculos respiratorios del tórax y abdomen, con lo que responde también el famoso diafragma cuyo movimiento es involuntario, dejar salir el aire a través de las cuerdas vocales, puestas en tensión de acuerdo a la nota que se vaya a emitir, para que vibren y seguidamente proyectar ese sonido hacia los resonadores en la máscara facial y la cabeza. Es fácil decirlo y comprenderlo, pero hacerlo y sacar notas de calidad, es ya otra cosa. Hay quienes se han pasado una vida entera tratando y no lo han logrado, más sin embargo otros lo hacen por intuición. Después de saber esos principios tratamos de hacerlo imitando las notas emitidas por alguno de los cantantes que más nos agradan de acuerdo a la cuerda que sospechamos tener o tenemos interés en poseer. En el caso de los hombres he notado que la voz de tenor es la que más llama la atención y todos prueban inicialmente en esa tesitura, para gradualmente ir adoptando la cuerda que le otorgó la naturaleza. Todos pueden dar las notas requeridas de acuerdo a la escala musical de su cuerda, pero aún dando notas de buena calidad con sólo eso no es suficiente para cantar. Se requiere mucho más. Cuando se logran cumplir todos los requisitos estamos ante un cantante de ópera, cuando no es así estamos ante un dilettanti. Junto a este proceso se comienzan a aprender de oído muchas arias. Después queremos saber lo que se dice en las mismas y su significado, lo que nos lleva de la mano a tratar de conocer lo que sucede en las diferentes tramas y cuando nos damos cuenta estamos incursionando en un nuevo idioma, que en el caso del italiano que se parece tanto al español, resulta relativamente fácil aprenderlo, por lo menos para estos menesteres y se aprende historia, así como las facetas del comportamiento humano. Cuando hemos llegado hasta estos límites ya estamos de forma irremediable y agradablemente atrapados por esta bella expresión humana, "La Opera". Y todo este caudal de conocimientos lo hemos adquirido además de haber disfrutado y haber empleado nuestro tiempo en algo sano y de elevado sentimentalismo. Por eso decimos al referirnos al arte lírico, que es un grandioso regalo que nos hace la vida.