

OPINIONES, DEBATES Y CONTROVERSIAS

En búsqueda del sello Puccini: primeras aproximaciones.

Santiago Martínez¹, Emilio Quevedo², Germán Enrique Pérez³

1. Estudiante XII semestre, carrera de medicina.
2. Médico cirujano PhD Historia. Director Centro de historia de la Medicina
3. Médico cirujano. Neurólogo Clínico MSc Epidemiología. Facultad de Medicina Universidad Nacional de Colombia. Bogotá

“Sin fiebre no hay creación, porque el arte emocional es una especie de enfermedad, un estado de ánimo excepcional, una sobreexcitación de cada fibra y cada átomo del propio ser”.

Puccini en carta a Adami (Carner; 1981:366)

El presente escrito tiene una finalidad doble, dar a conocer las conclusiones más importantes del curso de contexto “Médicos y enfermedades en la ópera: el caso Puccini”, realizado por el Centro de Historia de la Medicina “Andrés Soriano Lleras” de la Facultad de Medicina de la Universidad Nacional de Colombia durante el primer semestre del año 2003; y presentar el grupo de investigación nacido de dicho trabajo, que pretende aportar nuevas perspectivas al estudio de la obra de éste compositor y avanzar en el aprendizaje de la profunda relación salud, enfermedad y arte.

El “sello Puccini”

“Madame Butterfly” sale de la niebla, su voz lejana, mezclada con el coro de amigas y acompañantes, flota suavemente sobre el aire de Nagasaki. Cada nota es una suave pincelada de color pastel. Ella es una niña de quince años que corre inocente y feliz al engaño y a la tragedia, en brazos del marino norteamericano Pinkerton, para quien todo es una farsa, pura diversión. Se puede escuchar a Giacomo Puccini (1858-1924) susurrando entre las líneas de la partitura, no solamente hablando de Butterfly, sino también de su vida, sus influencias y su entorno. Toda su obra es persona y a pesar de la evolución en sus técnicas musicales y de las diversas influencias que la marcaron, suena suya, desde “Le Villi” hasta “Turandot”.

¿Qué hace que Puccini suene siempre a Puccini; que sus óperas sean inconfundibles? Es ese

elemento casi mágico, el llamado “sello Puccini”, la impronta personal de cada una de sus producciones. A pesar de su trascendencia, ubicarlo es prácticamente imposible. Cada elemento incluido en su riquísima obra operística es único y contribuye en una u otra medida a su conformación. Su riqueza melódica, sus avances armónicos, el libreto, la trama dramática, la aguda escogencia de las voces que interpretan los personajes, la orquestación. La verdad es que el sello Puccini está en cada uno de ellos, es una propiedad emergente de la infinidad de partes de las que Puccini se vale para componer pedazos de vida, o mejor, para llegar “directo a los lacrimales”, como él mismo prefería.

Más allá de dónde se ubica el “sello Puccini”?, vale la pena analizar de dónde proviene, a qué se debe exactamente. Este interrogante conduce invariablemente a la vida del autor, su educación, sus amores, influencias, fracasos y sentimientos. Pero la obra de arte no sólo se debe al hombre, también a su momento histórico y social, así como a la cultura en la cual está inmerso. La búsqueda biográfica debe ser exigente y la configuración de un contexto debe ser lo más completa posible. Durante el curso “Médicos y enfermedades en la ópera: el caso Puccini”, distintos grupos de estudiantes enunciaron una variedad interesante de posibles explicaciones. Desde los amores en la vida del compositor, hasta un supuesto complejo de Edipo no resuelto.

El artista construye la obra a partir de su experiencia de vida y ésta incluye a la enfermedad, como un proceso vital e histórico, subjetivo e individual, surgido en una determinada situación. El mismo Puccini denunció la relación entre su proceso creativo y la enfermedad. No es posible hablar de patología en el puro sentido genérico del término. La mirada médica, a la cual no escapa cualquier intento biográfico médico, es ante todo clasificatoria. Es vital acercarse a un diagnóstico retrospectivo, fundamentado en bases biográficas sólidas, porque alrededor de él girará tanto la pesquisa misma como el análisis derivado de ésta. No debe caerse en un excesivo afán taxonómico, deberá primar la intención analítica, sin olvidar que muchos de los criterios utilizados en el diagnóstico son cambiantes, o inaplicables debido a la poca información aportada por las fuentes¹. Como es imposible hablar con Giacomo Puccini hay que contentarse con sus cartas y biografías, registros más o menos indirectos de su vida. Por otra parte se cuenta con su obra musical, verdadera manifestación del mundo del compositor, por lo que cualquier conclusión debe fundamentarse en un análisis integral y concienzudo de su música y de sus libretos.

El mayor riesgo al encarar una vida y obra específicas desde el punto de vista pato-biográfico es caer en un reduccionismo iluso. Si es cierto que el “sello Puccini” está relacionado con la patología del compositor, sin duda alguna ésta no será suficiente para explicar su infinita complejidad. La riqueza en Puccini es hija de un momento y unas circunstancias irrepetibles por ahora indescifrables en su totalidad. Se propone una nueva dimensión al estudio y análisis de la obra del compositor italiano, que debe estar lejos de conjeturas absolutas; basta leer lo que Bachelard opinaba de los psicoanalistas biógrafos: “Gente que quisiera hacernos creer que Baudelaire es hijo de su madre” (Redfield Jamison; 1998:16).

¹Héctor Pérez Rincón diferencia exactamente “la adhesión fanática a la taxonomía” y la “compenetración fenomenológica” al referirse al trabajo sobre enfermedad maniaco depresiva y temperamento artístico. (Redfield Jamison; 1998: 14-15)

El complejo de Edipo en Puccini: hacia una mirada más dinámica.

La obra de Giacomo Puccini es a la vez inmensamente popular e inmensamente desconocida (de Candé;1987:Tomo II, 101-103), pues dicha popularidad se basa en una fragmentación descontextualizada. Los divos y divas de turno aprovechan la intensidad dramática y la claridad melódica, tangibles en Puccini, para cantar unas pocas arias, que a su vez pertenecen a solamente algunas de sus óperas. Solamente existe una obra de gran magnitud que intenta un análisis de la ópera de Puccini en su conjunto y que aventura una explicación para su particularidad: Mosco Carner en su biografía titulada *Puccini*, encara lo que él mismo denomina “el móvil psicológico de su arte”. En éste trabajo pretendemos ir más allá del *Puccini* de Carner, conscientes de que aún es demasiado pronto para lanzar conclusiones; pero seguros de ampliar su particular visión.

Para Carner, Puccini sufría de una fijación neurótica, originada en la incapacidad para “cortar su sometimiento inicial a la madre” (Carner; 1981:367). Para llegar a esta conclusión, Carner se vale de datos de la vida privada del compositor y del análisis de los libretos y temas de sus óperas, “considerados tal y como un psiquiatra examina los sueños de su paciente” (Carner; 1981:365). Carner fundamenta sus técnicas de análisis y sus conclusiones en la teoría psicoanalítica; indicando la compulsión inconsciente hacia la madre y partiendo de ésta para indagar e identificar las características principales en la ópera de Puccini. Así, los temas, libretos, heroínas, personajes masculinos, tenores y barítonos, son examinados e introducidos como manifestación del inconsciente Pucciniano.

Especial atención debe recibir el concepto de amor que, según Carner, se maneja en la obra de Puccini: “El amor como culpa trágica” derivado del complejo de Edipo (Carner; 1981:367-372). Puccini tiene un tipo favorito de heroína, “todas mujeres mancilladas de una manera u otra y todas proscritas sociales”, de las que el compositor puede enamorarse sin amenazar el lugar “entronizado” que ocupa la madre. Por ello las somete a una especie de doble juego, primero compensándolas, haciéndolas “dulces, tiernas y cariñosas”, amantes del auto-sacrificio, regalándoles su música más inspirada, para luego someterlas a la tragedia, al sufrimiento y la tortura. La madre no puede desplazarse y la culpa de este amor prohibido se transfiere a la heroína que paga con su sacrificio el costo de la neurosis del compositor². El personaje masculino, tenor, juega a su vez otro papel; el amante romántico, débil, y quizá reflejo de su creador. El personaje Barítono, por otra parte, encarna el “sadismo erótico” de Puccini, “representando su doble papel como el macho primitivo y torvo vengador de la imagen materna maculada”. Puccini asume ambos papeles masculinos porque “ama y odia simultáneamente” (Carner; 1981:372-376).

² Carner ofrece otras explicaciones a la tortura de la heroína. Una de ellas la proporciona la marcada ambivalencia de la personalidad de Puccini, “que lo obliga a odiar y amar simultáneamente”. La otra se explica porque de alguna manera Puccini puede identificar a la Madre con la heroína, lo que genera una carga de culpa que lo lleva a destruir al personaje. (Carner; 1981:372)

Carner considera el complejo de Edipo en Puccini como un permanente obstáculo para la creación, “sus limitaciones esenciales -concluye- fueron mucho más psicológicas que artísticas” (Carner; 1981:380). Para entender la particularidad en la ópera de Puccini debe evaluarse esta hipótesis. La música está indisolublemente ligada con el drama, e incluso puede llegar a representar intensamente el inconsciente Pucciniano.

Carner considera que Puccini tiene una fijación neurótica y nunca superada y si bien reconoce que hay un cambio evidente en su ópera a partir de la *Fanciulla*, tangible en cuanto al tema y la música, no advierte el gradual desarrollo simbólico en cuanto al tema. Para Carner es igual la muerte de Manon y el sacrificio de “*Butterfly*”. Es preciso, entonces, reconstruir el complejo de Edipo en Puccini; evidenciar sus dinámicas internas y relacionarlo con los sucesos biográficos. Si bien el Complejo de Edipo reside en el inconsciente, ello no implica que sea inmodificable por el exterior. La elaboración de la neurosis es permanente y se desarrolla continuamente.

El análisis de los personajes desde “*Madama Butterfly*” hasta “*Turandot*” deja ver el desarrollo del trastorno neurótico de Puccini.

Así en “*Madama Butterfly*” el personaje es una amante sumisa y abandonada a su suerte con un “*Pinkerton*” incapaz de asumir las circunstancias; reflejo del amor entre Puccini y la llamada “*tramontina*”.

En la “*Fanciulla del West*” aparece la mujer salvadora; que incluso facilita elementos de supervivencia y trabajo representando ahora el amorío con Sybil, esto anuncia el cambio de su actitud hacia las mujeres y deja entrever el comienzo de la resolución del complejo de Edipo. Estas variaciones van a facilitar su relación con la baronesa von Stangel, plácido amorío representado en “*La Rondine*”.

“*Il Tabarro*” con la muerte del amante masculino y la “*zia principessa*” de “*Suor Angelica*” le permiten deshacer de las figuras paterna y materna; liberación que se representa en esa deliciosa burla de las normas sociales que es en “*Gianni Schicchi*”.

El conflicto luce resuelto en la obra postuma, cuando Puccini es capaz de desplazar a la amante dulce y tierna (Liu) y de unirse a una figura femenina madre-esposa a la vez llamada “*Turandot*”; a quien un primo bacio transformó de “*principessa de ghielo principessa di morte*” en princesa del amor y de la vida. Los cambios musicales permite crear las situaciones dramáticas que enmarcan la conclusión del proceso.

El trastorno bipolar: nueva perspectiva

La psiquiatría actual no se fundamenta exclusivamente en una visión psicoanalítica de la enfermedad mental. Nuevos conocimientos sobre los criterios diagnósticos, la genética, la neurofisiología y la psicofarmacología, han reconstruido el paradigma de la enfermedad mental (Redfield Jamison; 1998:14). La psicobiografía no se escapa a ésta transformación. Ya existen diversos estudios que corroboran datos biográficos y producción artística a la luz de los criterios diagnósticos modernos. El trastorno bipolar, antes llamado trastorno maníaco depresivo, ha sido uno de los más trabajados conocidos autores como la citada Kay Redfield lo relacionan con el temperamento artístico, en palabras de Lord Byron : “Todos estamos locos –refiriéndose particularmente a los poetas- A algunos les da por la alegría, a otros por la melancolía, pero todos estamos más o menos marcados” (Redfield Jamison; 1998:17).

¿Estaba Puccini marcado, para usar las palabras de Byron? Redfield reconoce la dificultad en el diagnóstico retrospectivo y propone a su vez un método sistemático de evaluación, que incluye la presentación sintomática de la enfermedad (fundamentalmente oscilaciones en el humor, energía, sueño, pensamiento y comportamiento), pautas de comportamiento asociadas (alcoholismo, relaciones interpersonales caóticas), suicidio, curso natural (curso cíclico y episódico de síntomas, con períodos de normalidad), e historia familiar (Redfield Jamison; 1998:64-66).

Rastrear dicha sintomatología en la vida de Puccini es un campo enteramente nuevo en cuanto a la explicación y búsqueda de lo que hemos llamado “el sello Puccini”. La enfermedad mental, en este caso el trastorno bipolar, altera radicalmente la vida de un individuo y se manifiesta en todo lo que hace, siente y piensa. La obra de arte no es ajena a está influencia. Mucho se ha especulado, por ejemplo, alrededor de supuestas “ventajas” comparativas en los afectados por este trastorno para la creación artística. La hipomanía, por ejemplo, al parecer propicia la originalidad en el pensamiento y aumenta el flujo y la frecuencia de las ideas.

Puccini es fundamentalmente un melancólico, suyas son éstas palabras: “Siempre he llevado conmigo una pesada carga de melancolía. No tengo ninguna razón para ello, pero así estoy hecho” (Carner; 1981:17). Alternaba episodios graves de depresión con otros de viva explosión creativa. Por épocas lo abrumbaba la soledad, e inclusive presentaba rasgos hipocondríacos. Existen algunas pruebas de estas particularidades en su estado de ánimo en sus cartas (Carner; 1981:233-244). Algunas de sus costumbres diarias llaman poderosamente la atención: trabaja siempre de noche, hasta el despuntar del nuevo día; cuando está inspirado –¿maniaco?- compone en todas partes, desde las servilletas hasta los rincones en blanco de los periódicos; si lo ataca la melancolía encuentra enconadas dificultades para la creación. De esta manera solamente una

³ Dada la profunda confrontación entre ambas visiones de la mente, el psicoanálisis y la nueva psiquiatría más biológica.

nueva lectura muy atenta de los datos biográficos, de la correspondencia y una nueva audición de la música de éste compositor italiano permitirá acercarse a una verdadera conclusión. El camino se inicia hasta ahora; pero resulta prometedor.

La hipótesis queda planteada. Ésta novedosa dimensión, en lo que a Puccini se refiere, promete nuevas pistas alrededor del proceso creativo del genial compositor toscano. El interés primordial: analizar y demostrar la relación indisoluble historia de vida-historia de enfermedad, sigue siendo el norte de las indagaciones. Aparentemente hablar en un mismo documento de complejo de Edipo y trastorno bipolar puede resultar incoherente, e incluso, escandaloso³. Pero si se reconoce al artista como un ser integral, dotado de un cerebro que funciona gracias a neurotransmisores y al tiempo inmerso en un mundo y una vida eminentemente simbólicas, se entenderá porque cualquier herramienta metodológica es válida, mientras se utilice con el cuidado y la precaución necesarias. Se recogen entonces ambas perspectivas, esperando avanzar un poco más en la comprensión, interpretación y análisis de la obra musical del más escuchado compositor operístico del siglo XX.

Referencias.

- Adami, Giuseppe; Carner, Mosco** 1974, *Letters of Giacomo Puccini*. Londres. Editorial Harrap.
- Carner, Mosco** 1987, *Puccini*. Buenos Aires, Javier Vergara editor.
- Clause, Eleonore** 1980. *Puccini*. Madrid – España .Espasa – Calpe, S.A
- De Candé, Roland** 1981, *Historia Universal de la Música*. Tomo 1 y 2. Madrid. Ediciones Aguilar.
- Redfield Jamison, Kay**, 1998, *Marcados con Fuego*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Redfield Jamison, Kay**, *Creatividad y Psicosis maniaco depresiva*, en Revista Investigación y Ciencia, Tema 22, *Trastornos Mentales*.
- Seligman, Vincent** 1938, *Puccini, Among friends*. Londres. Editorial MacMillan.
- Southwell-Sander Peter** 2002, *Puccini. Grandes Compositores*. Barcelona. Ediciones Robin Book.
- Varios autores 1988 *La Opera. Tomos 1 a 4*. Barcelona. Salvat Editores.
- www.weblaopera.com