

La Traviata en el cine de Zeffirelli. Una historia sobre la tuberculosis y otros malestares

Oscar Bottasso

Instituto de Inmunología. Facultad de Ciencias Médicas.

Universidad Nacional de Rosario (Argentina).

Correspondencia: Oscar Bottasso. Facultad de Ciencias Médicas. Santa Fe 3100. Rosario -2000- (Argentina).

e-mail: bottasso@uolsinectis.com.ar

Recibido el 8 de febrero de 2005; aceptado el 19 de abril de 2005

Resumen

Adaptada de la novela *La Dama de las Camelias* de Alejandro Dumas (hijo), *La Traviata* es un hito en la historia de la ópera que en el cine de Zeffirelli frisa el pedestal de lo imperfectible. Por aglutinar de manera magistral las profundas contradicciones de la sociedad y las implicaciones de una enfermedad que la atravesaba por completo, esta obra cumbre del Romanticismo llega hasta nuestros días con un poder de seducción intacto. A la par de los comentarios en torno a los méritos artísticos de la ópera y la producción cinematográfica, el trabajo plantea una hipótesis fisiopatogénica sobre los mecanismos que habrían contribuido al curso fatal de la tuberculosis de la protagonista. Se pone un especial énfasis a la interrelación entre los procesos psicológicos, neuroendocrinos e inmunitarios que pueden brindarnos una respuesta aproximada al porqué del aumento del riesgo de enfermar durante situaciones emocionalmente adversas.

Palabras clave: *La Traviata*, Verdi, Zeffirelli, tuberculosis, psiconeuroinmunología.

Ficha técnica

Título: *La Traviata*

País: Italia

Año: 1982

Director: Franco Zeffirelli

Música: Giuseppe Verdi

Guión: Francesco María Piave (basado en la obra *La dama de las camelias* de Alejandro Dumas hijo)

Intérpretes: Teresa Stratas, Plácido Domingo, Cornell McNeil, Allan Monk, Pina Cei, ...

Duración: 110 minutos

Género: melodrama

Productora: Accent Films B.V. y Radiotelevisione Italiana (RAI)

Síntesis: Violetta Valéry (Teresa Stratas) es una cortesana de los altos círculos parisinos amenazada por la tisis y el aturdimiento, que un buen día se enamora de un rico heredero provinciano, Alfredo Germont (Plácido Domingo), que la ama ardientemente y ansía librarla de sus males. Ambos se refugian en la campiña francesa para vivir un amor que antes nunca sintieron. Germont padre, Giorgio (Cornell MacNeil), temeroso de las consecuencias de esta relación, consigue sin embargo que

Violetta lo abandone, simulando no amarlo más y volviendo a París bajo la protección del barón Douphol (Allan Monk). De regreso a la ciudad, Alfredo la ofende en público y le arroja dinero en retribución por sus favores de meretriz. Violetta es presa del desasosiego. Sola y enferma espera que Alfredo comprenda su sacrificio y regrese. Cuando éste llega en compañía de su padre arrepentido, Violetta está a punto de expirar.

Las circunstancias históricas

Si bien es cierto que el cine ofrece un sinnúmero de recursos para recrear y enaltecer obras señeras en la historia del arte, queda claro que ello sólo es posible cuando quien se sitúa detrás de la cámara es a la vez artista y artesano. La versión cinematográfica de *La Traviata* (la descarriada) que Zeffirelli realizara en 1982 es un claro ejemplo de que posee ambas cualidades en abundancia.

Adaptada de la novela *La Dame aux camélias*/ *La Dama de las Camelias* de Alejandro Dumas (hijo) por Francesco María Piave, Giuseppe Verdi musicaliza con total fidelidad un drama capaz de despertar tanta piedad como indignación.

Alejandro Dumas conoce a Marie Duplessis en 1844, que será su amante hasta 1845 y luego inspirará el personaje de Marguerite Gautier en *La dama de las camelias*. El romance se publica en 1848 un año después de la muerte de Marie y posteriormente lo adaptará para el teatro 1852, convirtiéndose en uno de los sucesos más importantes del siglo XIX. Margarita es una joven y bella cortesana mantenida por encumbrados señores que transita su tuberculosis entre el lujo y las fiestas. Sin embargo al enamorarse de Armando Duval aparece una mujer sensible y amante. Armando, por su parte, encarna un joven llamado a un gran destino que movido por sus sentimientos pone en riesgo la reputación y bienestar de su familia. En una suerte de operación rescate, el padre de Duval consigue persuadir a Margarita que lo abandone, tras lo cual sobreviene un agravamiento de su enfermedad. La nobleza de Margarita hacen que Duval padre revele posteriormente a Armando la verdad. Ambos acuden cuando la muerte está a punto de arrebatarla.

Qué elementos subyacían en esta trama a *prima facie* no tan robusta como para que trascendiera al punto en que lo fue y continúa siendo. El drama de Alejandro Dumas es una muy buena representación de la sociedad francesa de la época y seguramente de otros países europeos. No obstante la exhibición de estrictos códigos morales por parte de esa burguesía *ottocentista*, subyacía una hipocresía sexual donde la prostitución era tan difundida como condenada. Un señor podía procurarse una “querida” siempre y cuando le propiciara un buen pasar, mantuviera el hecho razonablemente en secreto, y dejara de lado al enamoramiento. Estas cortesanas no integraban la lista de las prostitutas callejeras. Por el contrario obtenían mucho dinero y toda suerte de obsequios. Como contraparte, los ambientes más respetados detestaban a tales “predadoras”. Es más, las familias encumbradas ni siquiera se relacionaban con aquellas en las cuales alguno de sus miembros tenía vinculaciones de este tipo.

En cuanto al otro ingrediente de la historia, a principios del siglo XIX y como legado de la centuria anterior persistía la creencia por la cual la consunción (designación de la tuberculosis) podía ser causada por preocupaciones mentales de causas variadas en especial aquellas debidas a un intelecto precoz o una especie de hipersensibilidad creativa y poética. Esta estética de la tuberculosis había sido abonada por historias de mujeres que ante pérdidas afectivas enfermaban y morían, suerte de heroínas sentimentales o novias celestiales. Para la década de 1830, la enfermedad comienza a ser más visible en personas indigentes

sometidos a trabajos extenuantes, mala alimentación, hacinamiento, suciedad y alcoholismo. No obstante, en la alta sociedad el estado de consunción seguía implicando una exquisita emotividad. Para 1865, el médico Jean-Antoine Villemin demostró que la tuberculosis podía ser transmitida al cobayo con la inyección de tejido enfermo, planteando la naturaleza contagiosa de la enfermedad. Por sus contenidos manifiestos y el mensaje subyacente, resulta evidente que el drama de Dumas era de una vigencia indiscutible para la época. El sacrificio de Margarita representa el espíritu romántico. Pero la historia también nos brinda una crítica de la doble moral. Salvaguardando las circunstancias históricas, no parece tratarse de un argumento demasiado *perimido*.

Resultaba claro que un tema como el abordado en la obra de Dumas era una *boccata di cardenale* para Verdi. En una carta escrita a su amigo Cesare de Sanctis le señalaba: “se trata de un tema contemporáneo. Otro quizás no lo habría hecho por el vestuario, por los tiempos y por miles de miramientos estúpidos. Yo lo hago con gran placer”¹. Y seguramente habrá sido así, pensemos que acababa de convertir a un bufón deforme en un personaje imperecedero en la historia de la Ópera, y había llevado a la escena temas espinosos si los hay, como la infidelidad conyugal que afligía a un pastor cristiano. Dado que en Italia existía una sociedad aún más conservadora respecto de las cuestiones sexuales, la historia debió ser un tanto más edulcorada. La conjunción entre el talento de Piave y el entendimiento de Verdi sobre la condición humana permitieron llevar una obra literaria a un texto logrado y viable en términos operísticos.

Al éxito sonante que empezaba a adquirir por esos años, surgieron sin embargo voces discordantes. En 1859 un crítico florentino advierte una cierta peligrosidad sobre la bajeza del tema abordado en *La Traviata*: “...un argumento inmoral y obsceno, visto universalmente con buenos ojos sólo porque hoy es universal el vicio que representa....un amor voluptuoso sensual, privado de toda aquella pureza angelical que se encuentra en la música Belliniana”¹. ¡Por suerte las hogueras habían dejado de arder!

La película a grandes rasgos

El preludeo del primer acto nos muestra a la Violetta que veremos en el tercero, moribunda y abandonada mientras contempla cómo van acarreado lo que alguna vez fue suyo. Los arcos nos anticipan al unísono la melodía del *Amami Alfredo quant'io t'amo...*,

fidedigna invocación al amor.

Basado en el texto de Dumas donde se relata la subasta de las pertenencias de Marguerite (Verdi cambia el nombre de los protagonistas, la Marguerite de Dumas en su ópera toma el nombre de Violetta), uno de los jóvenes a cargo del traslado del mobiliario queda fascinado (foto 1) por un retrato de Violetta (foto 2), quien a su vez observa la escena y se retrotrae a ese pasado “festivo”. Los personajes que inicialmente aparecen como fantasmas cobran realidad al comienzo del primer acto. La fiesta describe el aturdimiento lúdico y alcohólico en que se refugiaba la sociedad parisina, y la sustracción de la tabaquera por una de las invitadas al abandonar la sala ilustra la superficialidad de los supuestos lazos de amistad. Son muy logrados dos efectos que Zeffirelli introduce hacia el final del acto cuando Violetta permanece en silencio ante su propia aria *Ab, fors'è lui...* y la aparición momentánea de Alfredo en la parte de *Sempre libera*.



Foto 1: un muchacho mira embelezado...



Foto 2: ...el retrato de Violetta

El aria de Alfredo *De' miei bollenti spiriti* está ilustrada por sus vivencias con Violetta en la campiña, mientras que las pinceladas de Provenza impregnan las intervenciones de Giorgio Germont. Quizás para suavizar su modo brusco, acusativo e intransigente, que



Foto 3: tras los brindis, el amor

estremecerá a Annina, sabedora del derrumbe de Violetta tras su separación de Alfredo (foto 3).

La escena de los gitanos y matadores durante la fiesta en la casa de Flora Bervoix (Axelle Gall) es una representación de insuperable grandiosidad (foto 4). Es excelente, asimismo, la yuxtaposición de imágenes en la sala de juegos que al entremezclarse entre las figuras de Violetta y Alfredo dan una idea del distanciamiento que invade sus vidas. El segundo acto concluye con un *concertato* final resplandeciente, que dará lugar a las penumbras con que se inicia el tercero.



Foto 4: fiesta en la casa de Flora Bervoix

Desde la oscuridad que todo lo invade, Violetta contempla al muchacho, como quien añora lo definitivamente perdido. El aria *Addio, del passato bei sogni ridenti*, con su imploración a Dios para que la recoja y perdone (*della traviata...perdona; tu accoglila, o Dio*) alcanza un dramatismo y veracidad capaz de resquebrajar a la naturaleza más infranqueable. La escena donde la imagen de un Giorgio Germont pesaroso aparece como una burla de sí mismo en el espejo, es otro testimonio de maestría. Ya sobre el final, la cámara de Zeffirelli sólo registra a Violetta al momento de su muerte. Posiblemente en un intento de reflejar el desértico bullicio que había envuelto su vida.

Impecable!

Una hipótesis en torno al porqué de la muerte de Violetta

Las Ciencias Médicas han ofrecido a lo largo de la historia una serie de proposiciones “temporalmente aceptadas” que tratan de explicar los mecanismos por los cuales una enfermedad se desarrolla. Obviamente la tuberculosis no es una excepción a ello. Adhiriendo a este ejercicio fisiopatogénico intentaremos delinear los hechos que podrían haber contribuido al curso fatal de la enfermedad de Violetta.

La infección pulmonar por *Mycobacterium tuberculosis* puede ocasionar un amplio rango de compromiso orgánico que oscila desde algunas pocas lesiones infiltrativas hasta un cuadro de intensa destrucción parenquimatosa con necrosis caseosa y formación de cavernas. Este espectro de afectación es el resultado de una compleja interacción entre el patógeno y la respuesta inmune celular (RIC) desarrollada por el huésped. Los componentes esenciales de esta respuesta incluyen a los macrófagos y los linfocitos T, en especial los CD4+ (denominados células T cooperadoras), los cuales son esenciales para el desarrollo de la reacción granulomatosa y estimulan a la vez las funciones efectoras de los macrófagos vía de la producción de interferón gamma. Los estudios efectuados por distintos laboratorios indican que el funcionamiento de la RIC se vuelve deficitario a medida que progresa la enfermedad. Esta pérdida puede ser el resultado de una serie de procesos concatenados que no sólo involucran al sistema inmune sino también a influencias provenientes de otros sistemas, por ejemplo el neuroendocrino. Varios de los mediadores producidos durante la infección tuberculosa, entre ellos el interferón gamma y la interleucocina 6, desempeñan acciones immunoendocrinas y activan el eje hipotálamo-pituitario-adrenal que da lugar a la secreción de glucocorticoides (cortisol) por la corteza suprarrenal^{2,3}.

Los linfocitos T son un blanco muy importante de la acción de los glucocorticoides tanto en condiciones fisiológicas como patológicas, por ejemplo el estrés. Los glucocorticoides inhiben la síntesis de factores que promueven la respuesta inmune celular⁴, mientras que la dehidroepiandrosterona, otro esteroide de la corteza suprarrenal, la facilita⁵. Los resultados de un estudio con células sanguíneas mononucleares de pacientes con tuberculosis pulmonar, estimuladas con extracto de *M. tuberculosis* en ausencia o presencia de cortisol y/o dehidroepiandrosterona, apuntan a que ambas hormonas pueden participar en la inmunopatogénesis de la enfermedad. El tratamiento con cortisol

inhibe la proliferación linfocitaria como así también la producción de interferón gamma a valores prácticamente indetectables en los casos avanzados. Estos pacientes presentan, a su vez, altas concentraciones de factor transformante de crecimiento beta (un mediador capaz de exacerbar la infección) que desciende notablemente cuando se agrega dehidroepiandrosterona a los cultivos⁶. A nivel plasmático, los enfermos denotan niveles aumentados de cortisol, interleucocina 6 y estradiol, con mayor notoriedad en los enfermos avanzados, mientras que las concentraciones de dehidroepiandrosterona aparecen muy descendidas más aún en las formas progresivas. En definitiva se instaura un ambiente immunoendócrino desfavorable para la articulación de una respuestas protectora hacia la micobacteria.

Es probable que el hipotálamo sea uno de los sitios involucrados en el desarrollo de este desequilibrio neuro-immuno-endocrino, puesto que es un área clave para el control de funciones esenciales del organismo tales como las somáticas, autonómicas y neuroendocrinas. Estos procesos integran, a su vez, un programa de defensa bajo el control del sistema límbico; el cual se interconecta con el hipotálamo y promueve la secreción de la hormona liberadora de corticotrofina, que llevará a la liberación de ACTH (hormona adrenocorticotrofa) con la consiguiente producción de esteroides adrenales. El sistema límbico configura una “representación” emocional de los estímulos exógenos y endógenos. Las siluetas que adquieren esas emociones tienen mucho que ver con nuestra “patobiografía” y el contexto en que vivimos⁷. Se establece así a una serie concatenada de procesos emocionales-neuroendocrinos-immunitarios que pueden brindarnos una aproximación al porqué del incremento en el riesgo de enfermar durante estados emocionalmente adversos.

Sin ánimo de efectuar una pormenorizada exégesis del drama, el texto de la ópera ofrece elementos más que suficientes como para inferir que algo de esto ocurría en la vida de Violetta. Los vínculos afectivos que rodeaban su existencia sólo lo eran en apariencia. Dos pasajes del primer acto dan una prueba palmaria al respecto:

*Povera donna, sola
Abbandonata in questo
Popoloso deserto
Che appellano Parigi,*

Pobre mujer, sola
Abandonada en este
Populoso desierto
Que llaman París,

*Saria per me sventura un serio amore?
Che risolvi, o turbata anima mia?
Null'uomo ancora t'accendeva...O gioia
Ch'io non conobbi, essere amata amando!*

Sería para mí desventura un amor en serio?
Qué resuelves o turbada alma mía?
Ningún hombre aun te encendía...O alegría
Que no conocí, ser amada amando!

Violetta arriesga la ficha y el amor irrumpe en su vida, tan intenso como efímero, en sus posibilidades reales. A poco de iniciarse la relación amorosa, se hace presente Germont, una suerte de ejecutor de los mandatos impuestos por el consenso imperante; puesto que la relación entre Violetta y Alfredo aparecía como “políticamente incorrecta”, en términos post-modernos. Ciertamente consciente o inconscientemente Germont padre no piensa abandonar la sala con los bolsillos vacíos (foto 5). El pasado de Violetta es un elemento esencial para poder culpabilizarla de la ruina de su hijo:

<i>...dell'incauto, che a ruina corre, Ammaliato da voi. Ah, il passato perché, perché v'accusa?</i>del incauto que a la ruina corre, Hechizado por ti. Ah, el pasado por qué, por qué la acusa
<i>Più non esiste or amo Alfredo, e Dio Lo cancellò col pentimento mio!</i>	No existe más, ahora amo a Alfredo y Dios Lo abolió con el arrepentimiento mío!



Foto 5: Violetta, con Germont padre

Este arrepentimiento de Violetta servirá de argumento para que Germont demande el alejamiento de la vida de Alfredo. Violetta insiste sin embargo *Lui solo amar voglio* (sólo a él quiero amar), ante lo cual Germont, asesta una suerte de estocada final.

<i>Sia pure... ma volubile Sovente è l'uom...</i>	Que así sea.....pero cambiante es el hombre a menudo...
<i>Un dì, quando le veneri Il tempo avrà fuggate, Fia presto il tedio a sorgere... Che sarà allor? Pensate... Per voi non avran balsamo I più soavi affetti Poiché dal ciel non furono Tai nodi benedetti.</i>	Un día cuando la hermosura El tiempo habrá borrado, El tedio surgirá rápidamente... Qué será entonces? Piénselo... Para usted no serán un bálsamo Los afectos más dúctiles Puesto que no fueron bendecidos Por el cielo tales vínculos.

Sin ese amor que ahora conoció, una vida sin Alfredo no merece ser vivida.

<i>Ch'io mi separi da Alfredo? Ah, il supplizio è sì spietato, Chà morir preferirò.</i>	Que yo me separe de Alfredo? Ah, el suplicio es tan despiadado, Que morir preferiré.
---	--

Podemos suponer que los días de Violetta habrán sido invadidos por la depresión, sentimientos de culpa, desvalorizaciones, soledad y una idea recu-

rrente de la muerte. Si a esto que hoy designaríamos como “estado persistente de inadaptación”, se le sumaba el “estrés inmunológico” de la propia tuberculosis, el desequilibrio neuroinmunoendocrino habrá inclinado la balanza hacia la progresión de la enfermedad (foto 6).



Foto 6: Violetta muere

En líneas generales la mayor frecuencia de infecciones respiratorias altas favorecidas por el estrés se asocia con una supresión de los mecanismos de resistencia del huésped, y el aislamiento social también contribuye al desarrollo de estos cuadros⁸. En cuanto a la depresión existe consenso en que uno de los trastornos inmunológicos más reproducibles de ese estado es una reducción en la actividad de las células encargadas de la vigilancia inmunológica, agravada cuando se añade una historia de alcoholismo⁹.

Conclusión

Independientemente de cuántas veces hayamos escuchado o asistido a su representación teatral, *Traviata* cala hasta las lágrimas. Verdi en su maestría melodramática llevó al teatro un variado espectro de vivencias humanas: venganzas de una impiedad aterradora (*I due Foscari*, *Il Trovatore*), la maldad en su estado más puro (*El Lago de Otello*), y las pestilencias del poder omnímodo y arbitrario (*Rigoletto* y *Don Carlo*), entre otros. *Traviata* es un punto y aparte, un hecho singular. No obstante de encuadrarse como una ópera neoclásica y belcantista, los personajes que la habitan son reales a punto tal de confundirse con el público si descendieran del escenario. Lo que allí se representa pone al desnudo las dolientes consecuencias de la estupidez humana. Esa lacra inmemorial donde anidan los prejuicios y se forjan los estereotipos promotores de la exclusión, los cuales nos impiden recapacitar que el otro es tan persona como nosotros. La seducción de *Traviata* quizás resida en haber logrado un modo estéticamente impecable y atractivo de representar este drama humano.

Dumas, Piave, Verdi y Zeffirelli una conjunción superlativa del arte en sus diversas formas y a la vez reivindicatoria de una sociedad más comprensiva, un espíritu auténtico,...un AMOR con mayúsculas.

Referencias

- 1.- Marchesi G. Verdi: Anni, opere. Parma: Azzali editore; 1991.
- 2.- Besedovsky H, del Rey A. Immune-neuro-endocrine interactions: facts and hypothesis. *Endocr Rev.* 1996; 17: 64–95.
- 3.- Turnbull AV, Rivier CL. Regulation of the hypothalamic-pituitary-adrenal axis by cytokines: actions and mechanisms of action. *Physiol Rev.* 1999; 79: 1-71.
- 4.- Wieggers GJ, Reul JM. Induction of cytokine receptors by glucocorticoids: functional and pathological significance. *Trends Pharmacol Sci.* 1998; 19: 317-321.
- 5.- Yen SSC. Dehydroepiandrosterone sulfate and longevity: New clues for an old friend. *PNAS.* 2001; 98: 8167-8169.
- 6.- Mahuad C, Bay ML, Farroni MA, Bozza V, Del Rey A, Besedovsky H, Bottasso OA. Cortisol and dehydroepiandrosterone affect the response of peripheral blood mononuclear cells to mycobacterial antigens during tuberculosis. *Scand J Immunol.* 2004; 60: 639-646.
- 7.- LeDoux JE. Emotion circuits in the brain. *Annu Rev Neurosci.* 2000; 23: 155-184.
- 8.- Cohen S, Doyle WJ, Skoner DP. Psychological stress, cytokine production, and severity of upper respiratory illness. *Psychosomatic Medicine.* 1999; 61: 175-180.
- 9.- Irwin M. Depression and immunity. In: Ader R, Felton DL, Cohen N, editors. *Psychoneuroimmunology.* 3ª ed. New York: Academic Press; 2001. p. 383-398.

