

Capítulo 1

VOCACIÓN Y REALIDAD

1. Las motivaciones de la vocación médica, el aprendizaje y los primeros pasos de los profesionales ejercen un cierto atractivo entre los autores cinematográficos. Y es un aspecto esencial en las series de TV. Como en muy pocas profesiones —la enseñanza, tal vez—, al médico se le exige un grado de sacerdocio. Y por esa razón los inicios, la búsqueda del objetivo vital, las pruebas de egoísmo o renuncia, se erigen en peripecias favoritas para los creadores. No obstante la seriedad del asunto, los temas universitarios suelen enfocarse en tono de comedia, si no de parodia directamente. Es una de las servidumbres del pequeño subgénero que abarcan las aventuras de jóvenes médicos. Por otra parte, es frecuente en el cine encontrarse con la biografía —real o sencillamente novelada— como excusa para reflexionar sobre la fuerza de la vocación, y sobre las tentaciones que el sexo o el amor, la ciencia o el poder siembran a lo largo de una vida profesional. Así las cosas, unas películas enfocan la historia del médico como modelo vital, contrastando las ilusiones juveniles con lo que la realidad impone al correr del tiempo; otras tienden a presentar situaciones corales donde los jóvenes en formación se enfrentan entre ellos según sus cualidades y motivaciones, pero también con sus contrafiguras adultas y en ejercicio, con quienes ya son lo que aquellos serán, y no lo que les hubiera gustado llegar a ser.

1. 1. Cuando el gran King Vidor trasladó a imágenes la novela de A. J. Cronin, *La ciudadela* (1938), esta llevaba solo un año en circulación y se decía ya que con su enorme éxito editorial —y la leyenda aumentó tras la película— había llegado a influir en la mejora del sistema sanitario británico. El protagonista de la trama es un joven médico escocés, Andrew Manson —el entonces popular Robert Donat—, que encuentra trabajo en el duro ambiente de una región minera. Sin sueldo apenas y en una habitación humilde, explotado por el titular de la plaza y su esposa, se gana la confianza de los trabajadores gracias a algunas intervenciones

eficaces, sobre todo cuando salva a un neonato, que se daba por muerto. Conoce a otro médico, el Dr. Denny —Ralph Richardson—, a cuyo lado no solo amplía experiencia, sino que se enfrentan juntos a una epidemia de fiebres tifoideas y llegan a volar un alcantarillado para obligar a la renovación de las condiciones sanitarias de la zona. Luego se casa con la maestra de la escuela, Chris (Rosalind Russell), y marchan a un pueblo vecino, donde Manson tiene ocasión de investigar sobre una variante de la silicosis. Pero los mineros, conducidos por la demagogia del director médico del hospital, prefieren las hojas de baja a una investigación que les lleve a la cura. Para seguir con sus estudios, Manson se desplaza a Londres, a un barrio popular, donde continúa con su enfoque vocacional, cada vez más cansado de la constante falta de medios. Por una cadena de casualidades, la atención a una chica superficial y malcriada —Tuppy—, que ha tenido un ataque de histeria¹, le lleva a un nuevo círculo de amistades donde coincide con un antiguo compañero de estudios, el Dr. Lawford (Rex Harrison, luego primerísima figura del cine inglés), bien situado y con una clientela de élite. Manson acepta asociarse y, casi de súbito, se ve elevado a un notable nivel económico, que contrasta con la sencilla rutina de sus obligaciones médicas. A su traición social, se suma el acoso de Tuppy, con quien entabla una relación. El Dr. Denny, su antiguo socio y mentor, también cansado de las duras condiciones de la medicina rural, le visita y le propone asociarse para crear una innovadora mutua de asistencia colegiada, pero Manson ha perdido sensibilidad social y lo rechaza, como había rechazado también atender a la hija de una antigua vecina, dueña de un pequeño restaurante. Poco después, en una crisis de conciencia, avivada por una soberana borrachera, Denny le reprocha a su antiguo amigo su vocación prostituida. Después, sale precipitadamente, es atropellado y muere en el hospital, por una mala praxis quirúrgica. Manson reflexiona y regresa paulatinamente a sus investigaciones sobre la silicosis. En busca de soluciones modernas, había conocido al Dr. Stillman, un norteamericano sin titulación reconocida en GB, poseedor de una clínica privada. Y a Stillman recurre para ayudar a la joven, a quien poco antes de la muerte de Denny había ignorado. Pese al buen resultado de las terapias, ello le sitúa frente a la resistencia de la clase médica y se ve obligado a enfrentarse a un tri-

bunal ético. Manson, que ha conocido el triple éxito —el científico frente al tifus y la tuberculosis; el humano entre trabajadores; y el social y económico entre la burguesía londinense—, no consigue con su discurso convencer a sus colegas pagados de sí mismos de la necesidad de modernizar la medicina y aproximarla a la clase trabajadora. Al final de la película, no se sabe si algún día todo eso cambiará. El mensaje es ambiguo. Le quedan su vocación, la gente que le necesita, sus amigos, y su fiel esposa Chris, que seguirá con él a las duras y a las maduras. *La ciudadela* reflexiona sobre la medicina en manos jóvenes, sobre la madurez por la experiencia, sobre la investigación de algunas epidemias; y sobre las dificultades de mantener una posición ética frente a la constante tentación de emprender una escalada social. Se constituye así como una especie de *vademécum* sobre los temas médicos en el cine. Y constituye también un documento sobre el estado de la medicina inglesa en los años treinta. Sorprende hoy ver al Dr. Manson fumar continuamente mientras atiende a sus pacientes, hacer diagnóstico sin apenas haber auscultado tímidamente a los enfermos, o llevar bata blanca sobre ropa de calle para operar sin los mínimos cuidados asépticos.

1. 2. Curiosamente, su antecedente directo *La melodía de la vida* (1932, de Gregory la Cava), mostraba mayor avance técnico en sus escenas de operaciones. Aunque narrada de manera coral, había ya proporcionado un patrón semejante, de argumento menos complejo y con conclusiones paralelas, según el guion de Bernard Schubert y J. Walter Ruben —que fue convertido en novela por John Adams— y sobre una idea de Fannie Hurst. No obstante, su intención no es, como en el caso de *La ciudadela*, vehicular un relato médico. *La melodía de la vida* es vocacionalmente un agradable melodrama judío, que dedica su primer acto y parte del entramado del resto, a la vida de familia, la vida de barrio, la vida de ciudad a través de la comunidad judía de New York entre principio del siglo XX y 1930. Felix Klauber, un niño del gueto judío de New York, sorprende a los chicos de su edad por el escaso interés que presta a los juegos infantiles; y encanta a los adultos por su inteligencia y su temprana vocación por la medicina. Comparte también inquietudes sociales con Jessica, una niña con serios problemas de columna vertebral. Al final de su ca-

rrera, aquel instala un modesto consultorio en el barrio. Su labor se ve muy agradecida por sus convecinos, mientras que su amiga de la infancia se ha convertido en profesora de una escuela para ciegos. Pero la vida entregada de Félix se altera con las presiones del entorno inmediato. Su hermano es un vividor, que atisba el negocio que puede suponer tener un médico en la familia. Y encuentra en la madre un medio ladino de presionar a Félix para que se instale en Park Avenue y cambie el rumbo hacia las ganancias y el triunfo social. El joven médico se muestra acomodaticio, pero no feliz. Cierta día, no llega a tiempo de atender a un niño ciego de la escuela de Jessica. Como si se tratara esto del primer aviso, el viejo y entrañable patriarca sufre un tumor cerebral y la familia fuerza a Félix —no muy seguro de lo adecuado de la decisión— a operarle. El Sr. Klauber padre fallece en la operación. Las circunstancias pesan sobre la conciencia personal y profesional del cirujano y cae en una depresión, que le lleva a abandonar la medicina temporalmente. No obstante, un día recibe la llamada de socorro de Jessica, que está postrada en cama y no puede ya ni andar. Quiere que sea él quien la opere. Él se resiste pero accede, la operación es un éxito y hay final feliz, que promete boda de los protagonistas y vuelta al consultorio en el barrio judío. Se trata de un relato moralista y conservador, que alaba las cualidades de la familia y de las raíces sociales; y que avisa de la tentación del éxito frente a la sencillez de la vida tradicional. Su fotografía es excelente —a cargo de Leo Tover que se encargaría de la de *Casablanca* más de una década después—; y la dirección, notable, como casi todo el trabajo de Gregory La Cava, autor de *Al servicio de las Damas* (1936) y de *Damas del teatro* (1937), y que acabó su carrera despedido del rodaje de *Venus era mujer* (1948) por su personalidad conflictiva, que incluía fama de tendencias izquierdistas, de improvisador más o menos genial y de alcoholismo. *La melodía de la vida*, partidaria de los derechos sociales y relativista en sus mensajes conservadores, es prosemita, por más que su título original (*Symphony of Six Million*), alude de forma genérica al número de habitantes de New York en la época que retrata (las primeras tres décadas de 1900), aunque albergara la trágica premonición de las víctimas del holocausto. La excelente música original y las referencias folclóricas están a la altura del título y fueron la primera partitura para el cine del músico

austriaco Max Steiner, autor posteriormente de la banda sonora de *King Kong* (1933) y de *Lo que el viento se llevó* (1939).

1. 3. Puede decirse que *La melodía de la vida* había abierto un modelo narrativo sobre la figura del médico. Y que lo había consolidado *La ciudadela*. Ambas establecían su trayectoria: una vocación pronta y unos ideales. Luego un trayecto vital que pondría al doctor a prueba ante las tentaciones que ya sufriera el Fausto de Goëte: el amor, el poder y la ciencia. Los médicos en pantalla —hasta los años 1970, el cine debe proponer ejemplos positivos— ceden a veces a una u otra tentación, pero la ciencia y las normas hipocráticas les rescatan y devuelven casi siempre a allí de donde nunca debieron desertar. Con la proximidad de los años cuarenta llegaría un modelo trivializado, pero con todas las cualidades necesarias: el *Dr. Kildare*, que entretuvo sin más pretensiones al público estadounidense entre 1937 y 1942 con hasta diez películas sobre un joven e idealista galeno siempre a punto de mostrar sus mejores cualidades frente a situaciones variadas. La primera entrega estuvo protagonizada por Joel Mc. Crea y Barbara Stanwyck. Él era un galán consagrado que dejaría su huella personal en interpretaciones de protagonistas de *western*. Ella, una magnífica actriz de físico poco convencional pero enorme atractivo y poderosa personalidad, dada al melodrama intenso, aunque con algunas posteriores comedias brillantes en su *curriculum*. Él siempre interpretó héroes, ella siempre fue un peligro para los héroes. La presentación de Kildare se hizo en *Los internos no cobran* (1937, de Alfred Santell), una intriga ligera con heroína en apuros y gánster malvados. Janet (la Stanwyck), que perdió tiempo atrás a su marido, no encuentra a su hija y teme que haya sido raptada. Un gánster podría proporcionarle información, tal vez incluso ser el responsable. Ella ha sido atendida en un hospital, por el joven Kildare, que aspira a ser un gran cirujano. Poco después coinciden en un bar donde ella está siguiendo la pista del paradero de su hija. La casualidad hace que un capo mafioso sea herido en presencia de ambos y que Kildare le salve la vida por su intervención a tiempo, con ayuda de la propia Janet, que está sometida a chantaje. Sigue una alambicada concatenación de situaciones. El mafioso pretende pagar a Kildare. Él lo rechaza por ética profesional (según reza el título de la