

Entramos así en el mundo de Puccini, que ha sido comúnmente asimilado al verismo. Podríamos definirlo más bien como un compañero de viaje, un coetáneo que elaboró bajo las premisas del movimiento su propio código en el que eran más importantes factores tales como la delicadeza y cuidado en el tratamiento de las psicologías, sobre todo las femeninas, refinamiento en el trabajo tímbrico, sutileza en la descripción de atmósferas y caracteres. *Turandot* es la última e inconclusa ópera del músico de Lucca. Lo escrito por él y completado luego, a instancias de Toscanini, por el discípulo Francesco Alfano –y muy modernamente por Luciano Berio– concluía justamente tras el aria de Liù que sigue ahora en el programa, segunda de las dos asignadas a la joven y sufriente esclava, dispuesta a morir por el príncipe Calaf. De hecho es una página de suicidio, un breve y hermosísimo Andante mosso en 2/4, una patética despedida de la vida, un auténtico sacrificio por amor de la mujer que no quiere revelar el secreto del nombre de su amado, que no le hace mucho caso empeñado como está en conquistar el corazón de la Princesa de hielo. «Tu che do gel sei cinta» dice Liù en esta procesional aria, de rítmica tan sutil, que repite constantemente la misma figura melódica y que acaba desembocando en un emotivo si bemol agudo y en la gran frase del suicidio: Liù se apuñala mientras grita: «Fatigada cierro los ojos para no verlo más» (a Calaf). Personaje tierno, verdaderamente hijo de Puccini, que no sabía qué hacer con el de *Turandot* (de ahí sus dudas a la hora de dar cima a la ópera) y que compuso la sensible música antes de escribir las palabras (que son de él y no de los libretistas Adami y Simone). *Turandot* se estrenó en La Scala el 25 de abril de 1925. Aquella primera noche, tras la muerte de Liù, es decir, de esta aria que hoy escuchamos, Toscanini se volvió al público desde el podio y dijo: «Aquí acaba la ópera, porque en este momento el compositor murió».

Con el célebre “Addio alla vita” de Cavaradossi no hay duda de que “Vissi d’arte” es la página más conocida de *Tosca*. Estos dos fragmentos y el aria de salida del tenor, recóndita armonía, son en realidad los úni-

cos que, hasta cierto punto, pueden considerarse aislados en una obra que se desarrolla casi de un solo trazo a lo largo de un sinuoso y bien trabajado –con numerosos rasgos expresionistas– recitativo dramático. En él, por supuesto, no faltan pasajes muy propios del fácil melodismo del compositor, que, por la violencia y la tensión de las situaciones, se acerca aquí en mayor medida a lo que podría calificarse de canon verista. “Vissi d’arte” es una especie de alto en el camino, de parada en medio de una espesa narración, la del segundo acto de esta obra estrenada en el Constanzi de Roma el 14 de enero de 1900. La acción no queda interrumpida, sino más bien suspendida con este lamento de la actriz Floria *Tosca*, que mantiene un duro tira y afloja con el jefe de la policía romana (en 1800) Scarpia, que sólo dejará libre Cavaradossi si ella accede a sus demandas amorosas. En un momento determinado, se produce un alto melódico y tiene lugar esta especie de “flash-back” de *Tosca*, un Andante lento y appassionato, cuyo recitativo inicial ha de decirse dolcissimo con grande sentimento. Está en la misma tonalidad –sol bemol– y compás –2/4– que el aria de Liù. Luego entra la melodía que servía de anuncio a la primera aparición de *Tosca* en el acto inicial y el aria escala, sobre acompañamiento a contratiempo, zonas de gran dramatismo. Un largo y sostenido si bemol agudo se sitúa en el clímax de la pieza, en el instante en el que la súplica a Dios («¿qué he hecho para merecer estar en esta situación?») se convierte en exclamación («¿por qué, Señor, me recompensas así?»). Estos dos aspectos, súplica y exclamación, han de combinarse en la interpretación, que requiere una voz vibrante, sólida y al tiempo delicada en el piano, de una soprano lírico-spinto o spinto.

Y entramos en *La bohème*, una ópera que es bien distinta, estrenada cuatro años antes en el Regio de Turín. Todo lo que en *Tosca* es exceso, gran guiñol, desmesura, expresionismo a veces algo barato, es aquí lirismo bien asentado, equilibrio formal y delicadeza vocal. Pocas obras tan bien construidas, tan concisas, tan hermosamente acabadas como ésta. Los personajes parisinos que pululan en ella, hijos del escritor francés Henry