

SEMBLANZA

Las motivaciones de Puccini

Roberto Alvarado Campos
Traductor Oficial del MM.RR.EE, Costa Rica
alvaradocampos@hotmail.com

Recibido: 27-III-08 / Aprobado: 25-IV-08



PALABRAS CLAVE:

mujer, feminismo, liberación de la mujer, víctima, ópera, Giacomo Puccini: drama.

KEY WORDS:

woman, feminism, woman's freedom, victim, opera, drama.

Resumen:

Se hace un acercamiento a la vida y obra de Puccini desde el punto de vista de la influencia de la sociedad y la moral del siglo XIX en el inconsciente del autor y sobre cada obra en particular. Se hace referencia a los principales hechos de la vida íntima de Puccini. Finalmente, se plantea la forma como se pueden observar sus obras: como reflejo de su visión del concepto de la mujer en su época.

Abstract

The motivation of Puccini

Roberto Alvarado Campos

An essay focusing on the life and works of Giacomo Puccini, and how his operas were under the stressing influence of Victorian and orthodox morale, and his personal life and love experiences can be seen through an analysis of his most famous operas, particularly the female characters who are a reflection of Puccini's own concept of woman and the women's world.

A finales del siglo diecinueve, la moral victoriana por un lado, y la moral ortodoxa católica por otro, habían logrado influir en todas las artes en Europa y en gran parte del continente americano. En cualquier campo de inspiración y producción artística se evidenciaba un esfuerzo por conformar aquello que se iba a presentar en público, desde una pintura hasta una novela o una ópera, dentro de los cánones morales y de las buenas costumbres. Por supuesto, uno de los aspectos más sujetos a dicha disciplina era el rol de la mujer.

A pesar de cierto avance en la libertad y los derechos civiles de la mujer, ésta seguía siendo colocada en segundo lugar: cuando su papel no era meramente doméstico (madre, esposa, hija) normalmente era la víctima, ya fuera de un malhechor o de un hombre cínico y cruel. La personalidad de tales mujeres o heroínas de una obra artística, casi nunca se alejaba del rol de la mujer, sufrían de una manera u otra y su única felicidad consistía en disfrutar un amor romántico, en algún momento de su vida.

Resulta, sin embargo, que toda forma de arte es siempre, de un modo u otro, reflejo de la realidad social en que nace y se desenvuelve el artista mismo y, por lo tanto, un análisis de la sociedad del siglo XIX revelará, quiérase o no, que en esa época ese era el papel jugado por la mujer en su vida diaria y que, además, dichas mujeres eran las madres, esposas e hijas de los hombres artistas. Finalmente, nos encontramos con que tales hombres artistas tenían que reflejar de un modo u otro su conformidad o incomformidad con el papel representado por las mujeres en sus vidas.

Giacomo Puccini, compositor italiano del cambio de siglo, es fiel representante de lo anteriormente expuesto. Nadie como él para representar, a veces conscientemente, a veces inconscientemente, a la mujer, quien no alcanzará muchos de sus derechos y libertades hasta bien entrado el siglo XX. Puccini escribe su música y sus óperas para la mujer, sus personajes principales son mujeres, sus tragedias giran alrededor de una mujer y de su tragedia particular; tragedia de la cual es culpable, en gran parte, la sociedad entera. Ahora bien, al analizar la obra de Puccini vamos encontrando que el fenómeno de escribir centrado en la mujer es más inconsciente que consciente: la imagen de la madre, de la mujer tierna, cariñosa, dadivosa, que entiende y practica el amor como desprendimiento de sí misma, está siempre contrapuesto tanto a los hombres egoístas y agnósticos, como a las mujeres duras, crueles y calculadoras. De aquí que Puccini no se aleje verdaderamente del mencionado papel de mujeres víctimas y que las mujeres en sus óperas no sean verdaderas heroínas que incitan o provocan acciones, sino más bien que las reciben o se ven trágicamente afectadas por ellas.

La víctima, a nivel artístico, tiene como fin el despertar la compasión, el *'pathos'* dramático; la inclusión del espectador dentro de la obra se logra a través de tal identificación. La víctima en una obra de teatro-ópera inequívocamente representa a algo o a alguien concreto en el inconsciente del autor. En el caso de Puccini sabemos muy poco de su madre o de su relación con ella, pero sabemos mucho sobre dos hechos importantes que afectaron y marcaron su vida sentimental: su matrimonio con una mujer quien obviamente obe-

dece al segundo rol mencionado, y su amor secreto por una mujer de otro tipo: Doria Manfredi, quien servía en la casa de los Puccini y quien fue acusada por su esposa, Elvira, de ser la amante y tener relaciones con Puccini. En enero de 1909, empujada por el escándalo en su pueblo, conservador y moji-gato, Doria se suicida; un examen post-mortem revela que era inocente de las acusaciones y Elvira es, a su vez, acusada y repudiada, aunque por su posición social fue salvada de la cárcel. Este hecho, por supuesto, sucedió a finales de la vida de Puccini y obviamente no se puede afirmar que afectara su obra anterior, pero sí afectó en gran manera su vida psíquica y confirmó de tal manera sus concepciones sobre la mujer y la vida sentimental, que las obras posteriores a este capítulo de su vida son un reflejo completo y claro de sus conceptos del amor, la esperanza y la felicidad.

En las obras anteriores al escándalo de Doria, Puccini ya había retado y escandalizado a la sociedad con temas que la gente sabía que eran comunes, pero que se negaba a aceptar en una obra de arte: por ejemplo, una mujer liberada (en cierta medida) que se mantiene con su propio trabajo, quien tiene un amante con conocimiento público, pero que va a la iglesia y vive una vida normal, siendo al mismo tiempo una artista. Este es el caso particular de Floria Tosca, una mujer alejada del rol tradicional y aceptable en el período victoriano, pero inteligente y romántica a la vez. *Madama Butterfly* llega a ser, posteriormente, la víctima clásica, inocente, confiada y sentimental, engañada por fuerzas superiores a ella misma: la familia tradicionalista, los hombres cínicos, las falsas ilusiones. *Manon Lescaut* paga con su vida el ser fiel



a sus sentimientos y amar en forma libre y alejada de la moral ortodoxa, al igual que Mimí, en "La Bohème". En todas estas óperas y con los citados personajes, es claro que los hombres están siempre en un lugar secundario, aunque tengan grandes arias y sean muy importantes musicalmente, dentro de la ópera, dramáticamente no lo son; estas óperas giran alrededor del personaje femenino y los hom-

bres son sólo agentes dramáticos necesarios que promueven o suscitan la acción con sus hechos y palabras, y no son elementos del pathos total.

En las óperas posteriores al año del escándalo y al período de depresión que lo siguió, ya es notorio que las mujeres-víctimas tienen una antagonista, al igual que Doria, en su inocencia, tuvo una Elvira

que la persiguió hasta su muerte violenta. Minh, en "La Fanciulla del West", es una mujer que lucha por sobrevivir en un mundo de hombres y que debe recurrir a la astucia y cierta violencia para proteger lo que ama. En "Il Tabarro" (ópera corta perteneciente a "Il Trittico"), un mundo sórdido y sin esperanza obliga a una esposa a ser infiel para obtener un poco de vida sentimental valiosa, más dul-

ce y romántica que su dura vida diaria en una barcaza del Sena. En "Suor Angelica" (también del tríptico mencionado), una joven aristócrata es empujada por una sociedad hipócrita al convento, después de haber tenido un hijo ilegítimo y muere de dolor al saber de la muerte prematura de éste, anunciada por la gran antagonista: una tía dura y cruel, modelo victoriano, para quien los convencionalismos son más importantes que sentimientos tan puros y grandes como la maternidad de una joven mujer. Es importante notar que la tía, para afrontar la dureza del hecho debe "olvidar" su feminidad durante el enfrentamiento.

El reflejo recíproco entre el arte y la vida real llega a su máxima revelación artística en la ópera "Turandot", la obra póstuma e inconclusa de Puccini. Esta obra fue claramente escrita con una doble intención: por un lado, un objetivo consciente de Puccini de lograr un gran avance en la música de principios del siglo XX, con una obra verdaderamente revolucionaria que incorpora técnicas y formas de la música oriental dentro de la tradición operística italiana, una orquestación grandiosa con hitos wagnerianos y pinceladas claramente impresionistas que auguran el porvenir de la música del siglo que inicia, y con el manejo magistral de coros que, al igual que la tragedia griega clásica, se comportan como un solo personaje en la ópera, personaje que siente, interpreta y actúa. Por otro lado, tenemos el objetivo inconsciente: reflejar en su obra máxima y final, el antagonismo que lo atormentaba: Liú, una mujer joven, inocente, confiada, generosa, dispuesta a entregar todo por amor, se ve enfrentada a Turandot, una mujer poderosa políticamente, dura, convencional, cerrada, para quien

las tradiciones, la moral y sus propios temores son más importantes que el amor sincero y la que, para conseguir su egoísta propósito, es capaz de cualquier cosa.

La posición de Liú se ve acentuada por el hombre en su vida: Calaf, aparentemente bueno, honrado y romántico impetuoso, pero egoísta y agnóstico al fin, buscando sus objetivos y lográndolos aunque para ello tenga que aplastar (tal vez sin saberlo) los sentimientos sinceros y sobre todo, el que Puccini considera el sentimiento más grande de la humanidad: la esperanza. Esta esperanza (ya exaltada en "La Bohème") es, en verdad, el tema central de todas las obras de Puccini: en todas hay una esperanza cantada en arias y melodías por todos los grandes intérpretes de la lírica desde su creación. Esperanza que se manifiesta de la forma más emotiva posible en las arias más conocidas de Puccini: "Vissi d'Arte", "Nessun Dorma", "E lucevan le stelle", de parte del tenor, o personaje masculino, y de parte de la mujer, expresada como esperanza de que sus sentimientos vayan a triunfar y el sufrimiento dé lugar al amor y la ternura, se encuentran en las famosas arias: "Un bel di vedremo" (esperanza de que el amante vuelva); "Signore ascolta" (esperanza de ser reconocida por el que ama); "Mi chiamano Mimi", la esperanza como un sentimiento perenne de que tiempos mejores siempre vendrán.

Creo verdaderamente que el inconsciente de Puccini coloca a Andrea, la víctima real de una acción de disciplina moral, en la persona y la voz de Madama Butterfly, de Liú, de Mimí, de Tosca, expresando, para siempre, en los escenarios que la esperanza del amor nunca muere.

FICHA TÉCNICA:

Vida y obra de Puccini.

Nace en Lucca, Italia, el 23 de diciembre de 1858.

1876, asiste a una producción de "Aida" en Pisa.

1880, entra al Conservatorio de Milán.

1903, sufre un accidente automovilístico.

1909, suicidio de Doria Manfredi.

1910, período de depresión, casi hasta 1917.

Muere en Bruselas, el 29 de noviembre de 1924 y es enterrado en Torre del Lago, Italia.

Óperas:

1884: Le Villi.

1889: Edgar

1893: Manon Lescaut

1896: La Bohème

1900: Tosca

1904: Madama Butterfly

1910: La Fanciulla del West.

1917: La Rondine

1918: Il Trittico

1926: Turandot