

TURANDOT de Puccini

Turandot, la última ópera de Giacomo Puccini, es la única escrita por este compositor en una ambientación fantástica, cuya acción, como se puede leer en la partitura, se desarrolla *en el tiempo de las fábulas*. En Turandot, el exotismo así como sus implicaciones y retos musicales, se convierten en la propia forma del drama. La China es así un reino de los sueños con apariciones, fantasmas, voces y sonidos provenientes de la otra dimensión de fuera de la escena.

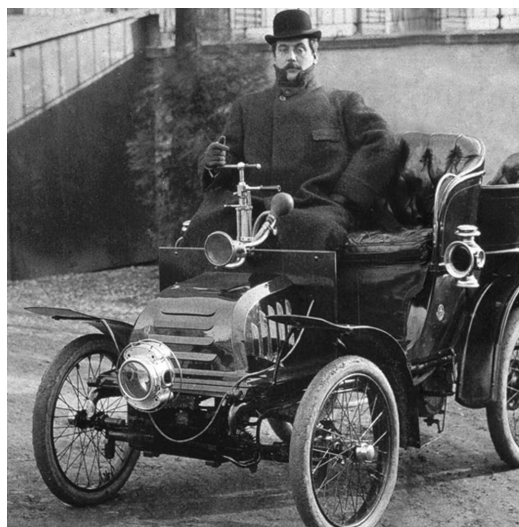
Si bien es cierto que la enfermedad sorprendió a Puccini en noviembre de 1924, cuando aun le quedaban por componer las últimas escenas de esta gran ópera, también es cierto que este proyecto se había comenzado a gestar varios años antes, específicamente en 1920.

Los últimos estrenos de un ya famoso y multimillonario Puccini habían sido en 1918, en el Metropolitan Opera House de Nueva York, con *Il Trittico* ('El tríptico'), el combo de las tres óperas breves: *Il Tabarro*, *Suor Angelica* y *Gianni Schicchi*. Luego de ese éxito rotundo en Estados Unidos (junto a *La Fanciulla del West* unos años antes), Puccini se había paseado por varios proyectos que abortaba a los pocos meses de trabajar en ellos. Entre estos proyectos estaba, curiosamente, el de *Oliver Twist* de 1919 basado en la novela de Charles Dickens, sobre un libreto de Giuseppe Adami y Renato Simoni (los mismos libretistas de Turandot), al cual se iba a titular *Fanny*.

Es enero de 1920 Puccini conoce y se interesa por la historia de Turandot a través de las obras homónimas del siglo XVIII escritas por el dramaturgo italiano Carlo Gozzi y el poeta y dramaturgo alemán Friedrich Schiller. Sin embargo, la leyenda de la Princesa de Hielo es aún más antigua. Turandot significa en persa *La hija de Turán*, que es una región de Asia Central perteneciente al antiguo imperio persa. La primera referencia de Turandot se remonta al poema: *Las siete bellezas* o *Las siete princesas*, del poeta épico persa del siglo XII Nezamí Ganyaví. En este poema se relata la historia de 7 princesas provenientes de: Egipto, China, Rusia, Grecia, Turquía, India y Asia central. La princesa rusa no encontraba ningún hombre que fuera digno de ella, y por eso se encerró en una fortaleza y declaró que se entregaría al hombre que la encontrara y pudiera resolver una serie de enigmas.

Sin embargo, aun resueltos los enigmas, el pretendiente debía pasar por una puerta secreta guardada por misteriosas espadas que amenazan con decapitarlo. El orientalista francés de la era de la iluminación: François de la Croix, recogió esta historia en una colección de cuentos llamada *Los mil y un días*, haciendo una transposición cultural de la princesa rusa original a una fría y cruel princesa china de nombre "Turandokht", con el fin quizás de acentuar el carácter exótico de la obra. A partir del relato de de la Croix es que el dramaturgo veneciano de finales del siglo XVIII, Carlo Gozzi, crea su tragicomedia Turandot, al estilo de la Comedia del Arte, obra que fue luego recreada por Schiller. Paradójicamente, el texto de la ópera de Puccini no está basado en la obra de Gozzi, sino en una traducción italiana de la obra de Schiller.

A principios de 1920, aun sin un libreto, Puccini comienza a trabajar compulsivamente en la música de Turandot después de reunirse con sus libretistas Giuseppe Adami y Renato Simoni. La primera versión del libreto data de principios de 1921. ¿Qué es lo que atrae a Puccini de esta historia? No creo que sea precisamente la protagonista que es una princesa fría y distante muy diferente a todas sus otras heroínas. Incluso en las obras de Gozzi y de Schiller la princesa de hielo es un personaje tan extraño que casi no tiene participación hablada. Creo que lo más importante y atractivo de este cuento es el ambiente de misterio y exotismo que lo rodea y creo también que eso, precisamente, es lo que atrajo la atención de Puccini cuya vida se enmarca en la Belle Epoque, con influencias obvias del Art Nouveau de finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Efectivamente, el surgimiento del Art Nouveau se dio en París entre 1880-1910 y luego se desplegó por toda Europa. Fue el estilo de la burguesía creciente por el avance y desarrollo industrial que mostraba la alegría de vivir y transmitía el sentimiento de ese momento de progreso social y de movimiento, siempre hacia adelante. Puccini era un típico *bon vivant* y un gran fanático de este desarrollo industrial, particularmente de los automóviles y de la velocidad. En 1905, compró un *Sizaire et Naudin*, al cual siguió un *Isotta Fraschini* del tipo "AN 20/30 HP" y algunos Fiat, entre los cuales un "40/60 HP", en 1909, y un "Fiat 501", en 1919. Todos estos autos eran adecuados para salidas con la familia pero no para utilizarlos en sus partidas de caza. Por este motivo, Puccini pidió a Vincenzo Lancia la construcción de un vehículo capaz de moverse también en terrenos difíciles. Después de pocos meses, le entregaron el que se considera hoy en día el primer todoterreno de Italia, con chapa reforzada y ruedas articuladas y un precio



astronómico. Pero Puccini no quedó satisfecho y compró después un *Lancia Trikappa* y un *Lancia Lambda*. Con el primero, en agosto de 1922, el músico organizó un larguísimo viaje en automóvil por Europa. La comitiva de amigos iba en dos vehículos, el Lancia Trikappa de Puccini y el Fiat 501 de su amigo Angelo Magrini. El itinerario era: Cutigliano, Verona, Trento, Bolzano, Innsbruck, Múnich, Ingolstadt, Núremberg, Fráncfort, Bonn, Colonia, Ámsterdam, La Haya, Constanza y el retorno a Italia. El "Lambda" de 1924 fue el último vehículo de Puccini, con el que se trasladó a la estación de Pisa para coger el tren a Bruselas, donde falleció.

Pero continuemos con el Art Nouveau. Decía que esta manifestación artística está íntimamente ligada al desarrollo industrial europeo de finales del siglo XIX y principios del XX, y se inspira en las formas y estructuras naturales, no solamente en flores y plantas, sino también en las líneas curvas, el gótico, el exotismo, el historicismo, el estilo oriental y el egipcio. Aunque el Art Nouveau no tiene un equivalente directo en un estilo musical específico, creo que los impresionistas franceses como Debussy, Ravel y Satie, así como los grandes compositores modernistas franceses de finales del siglo XIX como Massenet, Faure y el mismo venezolano/francés Reynaldo Hahn expresan, de alguna forma, el espíritu musical de esa época de feliz despreocupación que precede a las grandes tragedias de la Europa de la primera mitad del siglo XX.

Al comienzo de la década de 1890 Puccini parece pasar, como otros músicos italianos de su generación, por una fase de fascinación por la música de Debussy, empleando la escala hexatona, sobre todo en la *Fanciulla del West*. Sin embargo, lejos de utilizar ese recurso armónico desde un punto de vista estético puntual, lo utiliza de manera funcional formando parte del núcleo poético de toda la ópera. Este gusto artístico de Puccini hacia el empleo de combinaciones modales exóticas se remonta quizás mucho más allá de Debussy y Fauré. Es bien sabido que Puccini era también un gran admirador de Wagner y, particularmente, de Parsifal, ópera en la que se emplean abundantemente las combinaciones modales. Dicho esto, es fácil contextualizar la preferencia febril de Puccini por el tema de Turandot como una oportunidad única de aplicar todos sus experimentos armónicos entre los que destaca el hecho de basar gran parte de sus melodías en una escala que fluye sobre las teclas negras del piano y que sugieren un exotismo oriental. Además, en esa época, el Baron Fassini Camossi, quien fuera por muchos años embajador italiano en la China, le regaló a Puccini una caja de música que tocaba varias melodías chinas. Se dice que el compositor, fascinado con este juguete, usó varias de ellas en Turandot. Entre esas melodías están el himno nacional de China que se escucha en el segundo acto durante la entrada del Emperador Altoum y la hermosa y delicada canción *Mo Li Hua* (Flor de Jasmín) que entona el coro de niños durante su invocación de la Luna en el Primer Acto y que representa una especie de leitmotif de la Princesa a lo largo de

toda la ópera. El colmo de la obsesión de Puccini por el exotismo de su ópera es quizás el hecho de que, para el estreno de Turandot, comisionó 13 gongs contruidos por la familia Tronci de artesanos herreros. Muchas décadas después, en 1987, el percusionista Howard Van Hyning de la ópera de Nueva York, buscando un grupo de gongs apropiados, para una representación de Turandot, consiguió los originales de los Tronci, propiedad para ese entonces de la *Stivanello Costume Company*, comprándolos por miles de dólares en una subasta en Nueva York. Van Hyning describe la calidad del sonido de estos gongs como *colorido, intenso, centrado y perfumado*.

Ya para Marzo de 1924, los dos primeros actos y las primeras escenas del último acto de Turandot habían sido compuestas por Puccini. Por primera vez el compositor no se había encerrando herméticamente, como solía hacer con otras óperas, para impedir que la luz del día entrara en su despacho dedicando la noche entera a corregir y perfeccionar lo compuesto. En este caso la música había fluido más o menos naturalmente con uno que otro ajuste al libreto por parte de Adami y Simoni. En la trama se había incluido otro personaje de soprano que no aparece en la obra original de Gozzi y de Schiller: la esclava Liú. Muy probablemente, como explica Roberto Gener en su programa *This is Opera* de TVE, Puccini no se sentía cómodo con Turandot como personaje principal, una mujer tan distante de los personajes femeninos humanos, cálidos e incluso fogosos (como Tosca y Manon), a los que él estaba acostumbrado. De ahí que, en medio de todo el exotismo de Turandot, pareciera que Puccini necesitó de un referente sentimental con el que se sintiera confortable y ese referente es el personaje añadido a la historia original, la esclava buena y abnegada Liú, enamorada secreta del príncipe Calaf. Según Gener Puccini se aguanta hasta el final, sabiéndose enfermo y próximo a la muerte, para poder terminar la música de Liú, y sus últimas líneas compuestas son, precisamente, las palabras de Calaf ante el cadáver de Liú que se acaba de sacrificar por amor: *Liú, bontá. Liú, dolcezza. Dormi! Oblia! Liú, Poesia ...* La historia suena romántica y hermosa, quisiéramos que hubiese sido así, pero así no fue. Como dije, para Marzo 1921 ya la ópera estaba escrita hasta ese punto y Puccini muere 8 meses después. Es importante señalar que, desde que había llegado a esa escena, Puccini estaba trancado en la composición de las escenas finales de la ópera en que Calaf termina enamorando a la princesa Turandot con un final feliz poco creíble, sobre todo, el punto de tranca era el dúo de Turandot y Calaf. Es en esa época en donde comienza a tener achaques de salud con sus problemas de garganta y el trabajo se ralentiza notablemente. El 8 de octubre de ese año retoma la composición escogiendo la cuarta versión que hizo Adami del texto. Según las palabras del propio Puccini acerca de estos versos de Adami: "son muy hermosos y ellos completan y justifican el duo". Según Wikipedia Puccini, desde un primer momento, se entusiasmó con el tema y con el personaje de la princesa Turandot, altiva y sanguinaria, pero tuvo dudas de poner la música al final, un insólito final feliz, sobre el cual trabajó un año entero sin

conseguir acabarlo. Desde mi perspectiva, la culpa de ese retraso final la tiene el personaje de Liu, que Puccini había introducido al argumento, ya que su presencia hace casi imposible de justificar el desenlace de la ópera. ¿Cómo Calaf puede estar tan loco por esta princesa frígida, esta doña Bárbara china que odia a los hombres porque recuerda todo el tiempo que su abuela fue violada años atrás? ¿Cómo puede estar tan loco al punto de seguir enamorado de Turandot a pesar de que ella es la culpable de la muerte de Liu? No es fácil justificar lo injustificable en un contexto real y humano. Liu es humanidad, Turandot es el mito. Esa disyuntiva temática fue, muy probablemente, lo que hiciera que a Puccini se le trancara el serrucho.

Con los versos de Adami hace un esbozo de 36 páginas con la mayor parte de las líneas vocales para casi todo lo que resta de la ópera, con un acompañamiento para piano muy rudimentario. En realidad llega hasta las palabras de Turandot: *La mia gloria e finita*, no más de allí, es decir que la historia romántica de Roberto Gener de que la última palabra a la que Puccini puso música fue *poesía*, cuando muere su amada Liu, no es cierta. Puccini tampoco sospechaba de la gravedad de su enfermedad. En Septiembre de 1921 le escribe a Adami:

"Hoy estoy comenzando a componer de nuevo. He pasado por una crisis tremenda en relación no sólo a mi salud sino a otras tantas cosas. El problema con mi garganta que me ha estado preocupando desde Marzo comienza a parecer serio. Sin embargo estoy sintiéndome mejor ahora, y tengo la certeza de que debe ser reumático y que con un tratamiento adecuado debería curarme. Pero la verdad es que he tenido unos días muy oscuros"



Ya para el 10 de octubre de ese mismo año le diagnostican cáncer de garganta, pero él nunca llega a saberlo. Aparentemente su hijo Tonio es el único que se entera de la gravedad de su padre. A partir de ahí la salud del maestro comienza a deteriorarse rápidamente. El 4 de Noviembre de 1921 su hijo lo lleva, como última esperanza, a una clínica en Bruselas en donde se estaba experimentando con un nuevo tratamiento en base a rayos X. En Bruselas lo operan y le insertan 7 agujas de platino en la garganta. Puccini ya no puede hablar, solo escribe en un pequeño pizarrón: "se siente como si hubiesen clavado bayonetas en mi garganta, creo que me están matando", a los pocos días, el 29 de noviembre, muere de un ataque cardíaco como consecuencia del tratamiento en Bruselas.

Puccini dejó instrucciones para que el joven compositor de ópera Riccardo Zandonai terminara Turandot. Arturo Toscanini encontró adecuada esta decisión, pero el hijo de Puccini, por razones todavía poco claras, vetó a Zandonai y recomendó a otro compositor de la época: Franco Alfano (Cirano de Bergerac) como el encargado de acabar la ópera. Es precisamente la versión de Alfano, la que Toscanini arregló y alteró y que habitualmente se escucha.

El día del estreno de Turandot en el Teatro alla Scala de Milán, en abril de 1926, bajo la conducción de Toscanini, en la mitad del acto tercero y dos compases luego de las palabras "Liú, poesía!", la orquesta se detuvo, Toscanini bajó la batuta, se volvió al público y dijo "Qui il Maestro finí" ("Aquí terminó el maestro"). El telón descendió lentamente. Las representaciones posteriores incluyeron el final compuesto por Alfano (que es la versión que veremos el sábado).

En 2002, el famoso compositor italiano contemporáneo, Luciano Berio compuso un nuevo final para Turandot que fue recibido con críticas mixtas. El final de Berio puede escucharse a través de este link de Youtube:

<https://www.youtube.com/watch?v=iPblqEspFEw>

(Mi opinión personal es que este final alternativo es maravilloso. Creo que, a diferencia de Berio, Alfano se amolda más al estilo del Maestro ya que posiblemente dejó su originalidad a un lado y se ciñó a las 36 páginas de Puccini con el esbozo del final. No creo que Berio haya utilizado esas notas.

Turandot sigue siendo una de las óperas más populares. En las estadísticas de Operabase aparece la n.º 15 de las cien óperas más representadas en el período 2005-2010, siendo la 9.ª en Italia y la cuarta de Puccini, después de La Bohème, Tosca y Madama Butterfly.



Durante muchos años, la República Popular China prohibió la representación de Turandot, porque consideró que menospreciaba a China y a los chinos. Hacia finales de 1990 se reconsideró, y en septiembre de 1998, se estrenó y se presentó durante ocho noches en la Ciudad Prohibida con opulentos escenarios y soldados del ejército como extras. Fue una producción internacional, cuya puesta en escena estuvo a cargo de Zhang Yimou, como director de escena; y Zubin Mehta, como director musical.

Una de las partes más difíciles de la ópera se encuentra en el segundo acto y se inicia con el aria *In questa reggia*, en donde Turandot explica la razón de su comportamiento. Musicalmente, esta aria para soprano dramática exige sobreagudos extremos con cambios casi inmediatos a un registro grave, los cuales, combinados con la capacidad wagneriana que requiere el personaje, la hacen particularmente difícil. Roberto Gener, en su programa *This is Opera* de TVE, compara la voz capaz de interpretar *In questa reggia*, con la precisión de los cambios de velocidad del motor de un Ferrari (quizás haciendo alusión también a la afición de Puccini a los buenos autos). En el tercer acto se encuentra una de las arias más conocidas para tenor, *Nessun dorma*, que representa la victoria del amor sobre el odio y en donde Calaf clama que nadie se duerma para descifrar el nombre del joven héroe. Otro aspecto musicalmente notable es el enfrentamiento entre tenor y soprano en el segundo acto, en el momento en que Turandot le plantea a Calaf los tres enigmas:

En la sombría noche vuela un fantasma iridiscente, sale y despliega sus alas sobre la negra e infinita humanidad, todo el mundo lo invoca y le implora, pero el fantasma desaparece con la aurora y renace en el corazón, y cada noche nace, y cada día muere...

Se escabulle como una llama sin serlo, tal vez es delirio. Es fiebre de impetu, ardor, la inercia lo transforma en languidez, si te pierdes o te mueres, se enfría; si sueñas con conquistas, se inflama; tiene voz, la escuchas palpar, es el vivo resplandor del crepúsculo...

Hielo que te hace arder, y se hiela con tu fuego. Blanca, y oscura. Si quieres ser libre te hace esclavo, si por esclavo te acepta te hace rey...