

PUCCINI, LA BOHEME, SU HISTORIA Y SU TRIVIA



La Bohème es el epítome de lo tradicional, de lo predecible y de lo cotidiano en materia de ópera. No soy gran amigo de esta ópera, sin embargo no puedo negar que el tercer acto es muy bello y muy bien estructurado. El último acto es redundante (creo que desde mi punto de vista todos los actos, menos el tercero, son redundantes) aunque siempre me erizan la piel los gritos desesperados de Rodolfo

cuando descubre que Mimi ha muerto. Así pues aquí va La Bohème para aplacar un poco a un público frenéticamente romántico y tradicionalista que clama por Madame Butterfly!!!. En esta versión tipo película de La Bohème, con el par Villazón Netrebko, se agrega el ingrediente visual muy bien adaptado a la línea melódico dramática de la ópera. La ambientación es estupenda así como son los vestuarios. La Netrebko es definitivamente bella y es una tremenda cantante, pero para nada convence en el papel de la modosita y frágil Mimi. Demasiada voluptuosidad desbordada.

Dicho esto vamos entonces a las estadísticas y trivia: según la revista "Opera América", durante los últimos diez años "La Bohème" ha sido la ópera más representada en el mundo. Entró en el repertorio del Metropolitan Opera House el 9 de noviembre de 1900 y la pasada temporada 2009 alcanzó las 1,165 representaciones.

La primera ópera televisada en vivo desde el Metropolitan en Lincoln Center fue, ¿adivinen cuál?: La Bohème con Pavarotti y Renata Scottò. A los pocos años, se volvió a transmitir, en la legendaria producción de Franco Zeffirelli (que almirado debió ser eso cuidado con los diabéticos!!!), y en esa ocasión la Scottò interpretó una inolvidable Musetta que ha quedado para siempre grabada en video.

Cuando se invitaba a Luciano Pavarotti a hacer su debut en algún teatro de ópera, él siempre prefería hacerlo en el rol de Rodolfo. Decía que su mejor carta de presentación era el aria "Che gelida manina". Efectivamente, aun conservo un programa de la temporada de ópera de 1975 en el Teatro Municipal de Caracas en donde Pavarotti se estrenaba en Venezuela precisamente con ese papel de Rodolfo.

Muchos cantantes afirman que les resulta fácil identificarse con los personajes que interpretan en "La Bohème" porque les recuerda los días difíciles de los comienzos de sus carreras. El mismo Puccini vivió en carne propia muchas de las penurias económicas que se muestran en la historia, siendo estudiante de música en Milán y compañero de habitación de Pietro Mascagni, el autor de Cavalleria Rusticana.

La Bohème se estrenó en el Teatro Regio de Turín el 1 de febrero de 1896, en el mismo escenario en el que tres años antes Puccini había obtenido su primer gran éxito con Manon Lescaut. La Bohème significó, además de la consolidación de Puccini como estrella indiscutible de la lírica italiana, el pináculo del movimiento verista italiano, preconizado por compositores como Boito y Ponchielli y asentado como postulado estético a finales del siglo pasado por Pietro Mascagni en Cavalleria Rusticana, Umberto Giordano en Mala Vita y Ruggero Leoncavallo en Pagliacci.

La primera representación de esta ópera fue dirigida por el muy joven Arturo Toscanini, que contaba por aquel entonces 28 años de edad. La nueva ópera fue, contra todo pronóstico, fríamente acogida por la crítica, a pesar de que su creador era ya por aquel entonces figura respetada y admirada en los ambientes líricos.

Puccini comentaría más tarde: "El público acogió bien la ópera, pero las críticas del día siguiente fueron malas. Sin embargo, incluso aquella misma noche, en los entreactos, oí susurrar en los pasillos y en los palcos: '¡Pobre Puccini! ¡Esta vez se ha equivocado!, esta obra no vivirá mucho tiempo'. Me sentía triste, melancólico, con ganas de llorar... Pasé una noche malísima, y por la mañana recibí el desagradable saludo de los periódicos".

Muchas pudieron ser las razones del fracaso inicial de esta ópera. Aparentemente el tenor Giovanni Evangelista Gorga no estuvo excesivamente afortunado en su encarnación de Rodolfo. Tampoco el barítono Tieste Wilmant en el personaje de Marcello el cual tuvo que asumir en el último momento por indisposición del cantante inicialmente previsto. Por otro lado, el público turinés esperaba una obra de mayor duración (a pesar de estar estructurada en cuatro actos, La Bohème contiene poco más de hora y media de música) y vehemencia dramática.

Durante decenios críticos y público han mantenido, como tantas veces, un pronunciado divorcio respecto a sus respectivas valoraciones de La Bohème. Yo quizás me incluya en el lado negativo, pero pareciera que la gran mayoría no coincide con mi opinión personal. Mientras la historia de la humilde bordadora y mosquita muerta (que no parece ser el caso de la Netrebko) -"Mi chiamano Mimì/ ma il mio nome è Lucia"- y el poeta Rodolfo se imponía en todos los teatros del mundo (en abril de 1897 se representó en Manchester, Londres y Estados Unidos; un año después, en 1898, llegó a España, al Liceu barcelonés), los críticos, siempre tan reticentes, reprochaban a Puccini el reiterado empleo de melodías "fáciles" y "pegadizas", así como "su excesivo sentimentalismo", casi más propio de culebrón televisivo:

Prepárese, sin pudor, a disfrutar, emocionarse, sentir e incluso probablemente a liberar alguna que otra lagrimita con uno de los títulos más hermosos, trágicos, conmovedores y complejos del repertorio lírico italiano; quizá, junto con La Traviata, el más popular. ¡Emoción a flor de piel!

La Bohème figura cronológicamente como cuarta entre las doce óperas que compuso Puccini -luego vendrían Tosca (1900) mi graaan favorita; Madame Butterfly (1904); La Fanciulla del West (1910); La Rondine (1917); Il tritico (1918), y, finalmente, Turandot, que dejó inacabada y sería completada por su amigo Franco Alfano.

En La Bohème no existen héroes ni personajes arrebatadores, únicamente gente corriente que se desenvuelve en marcos tan convencionales como una buhardilla (actos I y IV), el café parisiense "Momus" (acto II), o un barrio periférico de París (acto III). Con La Bohème, Puccini aportó a la ópera un nuevo tipo de héroes y un entorno totalmente desconocido hasta entonces. Aquí se mueven sobre el escenario jóvenes artistas bohemios: pobres, afligidos y complacidos por los problemas y placeres de la vida cotidiana. Mimí y Rodolfo son quizás la pareja más querida de la historia de la lírica. Son corrientes y al mismo tiempo únicos en el género operístico. En esta ópera no hay ninguna intriga amorosa, ningún personaje malvado. Los golpes del destino aparecen en forma de enfermedad. Es, en realidad, una tragedia verosímil.

EL LIBRETO Y LA HISTORIA



El libreto de esta ópera fue elaborado por el dúo dinámico de libretistas Puccinianos, responsables también de la magistral Tosca: Giuseppe Giacosa y Luigi Illica. Este libretto está basado muy por encima, en la novela por entregas de Henri Murger: "Scènes de la vie de bohème". No se sabe con exactitud porque Puccini eligió la novela de Murger como argumento de su nueva ópera después del éxito de Manon Lescaut. Quizás porque se identificó con ésta a través de su propia experiencia durante sus estudios en el Conservatorio de Milán, o quizás le atrajo la idea de dar nueva vida a estas figuras tradicionales de la bohemia parisina.

Es interesante hacer notar que un año después del estreno de la ópera de Puccini, el 6 de Mayo de 1887, otra Bohème con libreto y música de Ruggiero Leoncavallo se estrenó en La Fenice de Venecia. Los principales protagonistas de la ópera de Puccini están presentes también en la de Leoncavallo aunque la acción dramática transcurre en diferentes escenarios, también a través de cuatro actos. Aparentemente, dicen las malas lenguas, que fue Leoncavallo quien propuso a Puccini colaborar en una ópera sobre el tema de La Bohème. Mucho después Leoncavallo alegaba que Puccini le robó la idea y la trabajó con sus libretistas, pero eso no lo disuadió de seguir con sus planes y compuso su propia versión de la historia. Si bien, en su momento, la crítica benefició más a la versión de Leoncavallo, la historia y el tiempo dirían que ésta fue brutalmente opacada por la de Puccini.

Henri Murger, el autor de "Scènes de la vie de bohème", empezó a escribir su novela cuando formaba parte de ese mundillo parisino de artistas. En el libro, los personajes centrales son Schaunard, Rodolphe, Marcel, y Colline. Schaunard aparentemente se llamaba en realidad Alexandre Schann y era hijo de un fabricante de juguetes acomodado. Después de fracasar en el intento de sobresalir como compositor y pintor, dejó la vida bohemia y heredó la fábrica de juguetes de su padre. Originalmente Murger

quiso transformar su apellido en Schannard, pero un error de imprenta creó el apellido Schaunard que Puccini recogió también en la ópera.

Marcel aparentemente era una combinación de dos pintores que realmente existieron. Uno de ellos, François Germain Leopold Taber pintó efectivamente el cuadro que menciona en la novela y en la ópera "El paso de Mar Rojo".

Colline es una combinación de dos filósofos que conoció Murger. Uno era Jean Wallon, un filósofo orgulloso de su abrigo cuyos bolsillos siempre estaban repletos de libros y el otro era Marc Trapadoux, el más sensato del grupo.

Probablemente el poeta Rodolphe era un pálido retrato del propio Murger que, según dicen, tenía una relación amorosa con una Mimí que murió de tuberculosis.

No sabemos con exactitud quién era Mimí. Sin embargo, sabemos que existió Musetta y que tuvo una relación amorosa con el pintor Taber. Mussetta se llamaba Marie-Christine Rouz, una modelo de arte de veintidós años. Murió en el naufragio del velero Atlas en el 1863 en un viaje a Argelia cuando iba a reunirse con su hermana. En la novela hay otro personaje femenino, Francine, que murió tísica después de unos amores con un escultor llamado Jacques. Ninguno de estos dos personajes aparecen en la ópera, pero sí sus historias.

Puccini era un hombre difícil que nunca estaba contento con los textos, y exigía modificaciones continuamente, añadiendo escenas, eliminando escenas, reestructurando escenas etc. Fueron muchas las veces que condujo a sus libretistas al borde de la desesperación. La elaboración del libretto de La Bohème fue tan laboriosa que Illica, Giacosa, el propio Puccini e incluso Ricordi tuvieron que trabajar más de 2 años en él. Al final, sólo le quedaron a Puccini ocho meses para componer la música. No obstante, las modificaciones introducidas tienen, aparentemente, como resultado uno de los libretos mejor narrados en la historia de la ópera. Todos los episodios de La Bohème fueron colocados en lugares concretos con el fin de crear una continuidad en la narración que no existe en la novela.

Mimí es la figura más frágil de todas las mujeres creadas por Puccini. Ella no tiene los gestos trágico-heroicos de una Cio Cio San, o de una Liu, sino que está rodeada de la dulzura que le confiere su sencillez. No hace nada especial, su suerte se decide ante la vista del público: ama, sufre y muere. Su primera aria se nos presenta de un modo realista, a través de una detallada acuarela de figuras, su pequeño mundo y su modesto modo de vida. Puccini solo quería que Mimí fuera un ser humano. Debo admitir que la muerte de Mimí es, probablemente, una de las escenas más conmovedoras de todas las óperas que he visto. El primero que lloró con esta escena fue el propio Puccini, cuando tocó el final de la obra ante un círculo de amigos llamado "El club de los Bohemios".

Sin embargo, la historia amorosa que en la ópera se atribuye a Rodolfo y Mimí no procede de la novela, puesto que Mimí muere tísica pero en un hospital y Rodolfo no recibe la triste noticia hasta varios días después. Sin duda alguna a Puccini no le interesa nada este final, por lo que el compositor y sus libretistas decidieron concluir la ópera forma diferente. Efectivamente, el episodio que sirvió de modelo es el de Francine. Después de varias modificaciones encontramos que las únicas escenas de la ópera que corresponden a la Mimí de la novela son las del segundo acto, ya que las del primer acto

y las del tercero son creaciones de los libretistas. Las del último acto sí corresponden a la historia de Francine.

LA MÚSICA

Puccini fue el primer compositor que plasmó en La Bohème, de un modo realista, la vida de las calles de París. La música de Puccini da vueltas alrededor del Café Momus como la cámara de un director de cine que enfoca alternativamente las situaciones, los rostros y los cuadros de la vida cotidiana.



Pese a mi escasa simpatía por esta ópera debo admitir que coincido en muchos aspectos con la crítica musical generalizada que se ha tejido alrededor de La Bohème. A continuación transcribo, con algunos matices propios, una apreciación bastante certera de lo que es, musicalmente hablando, esta ópera. El análisis estético fue escrito por una obscura cantante lírico ligera china Li-Ching Wang que se autocalifica como 100% pucciniana. Pese al volumen de gamelote que infla desproporcionadamente esta apreciación de La Bohème, creo que la idea global de lo que se quiere decir es bastante clara y trasciende los exagerados ejercicios metafóricos casi impresionistas de su autora.

“En esta ópera no es necesario recurrir al texto o a la escena para describir el ambiente, ya que éste vive en la partitura. Sin embargo, lo más relevante de La Bohème es la innovación que se introduce en el cambio entre canto suave y conversación, entre la música de cámara para las escenas íntimas y una potente intervención de toda la orquesta para el resto de las escenas. Del mismo modo que la música, por su gracia y hermosura, acaricia el oído del público, trata atrevidamente aquellas escenas que estimulan la acción acompañando el fluir de las palabras.

Los dúos y arias de Verdi constituyen siempre acciones que adelantan los acontecimientos, con emoción contenida o latido dramático. Sin embargo, Puccini logra crear descansos, deteniéndose en sus explosiones líricas y expresivas, se las quiera considerar como arias o no. El propio Puccini decía: "Quiero que se cante, que se melodíe cuando sea posible." Las arias de Verdi están sometidas a una estructura fija, por tanto, solo estrictas indicaciones permiten garantizar esa fuerza arrebatadora. En cambio, la lírica pucciniana posee su propia imaginación a la hora de frasear, sus propios puntos esenciales, su propio empuje. (Comentario de Vin: esta es también una característica fundamental del verismo italiano, el comienzo y final de las arias se difuminan en la línea de acción melódica).

A pesar de las continuas alteraciones armónicas y de los esporádicos encubrimientos impresionistas (siempre he pensado, yo Vin, que hay mucho de Debussy en la música de Puccini, o viceversa), la música está lejos de disiparse en penas psíquicas y físicas.

Puccini prefiere la lírica sentimental que la carga ocasional de tensiones apasionadas. El compositor trabaja con temas, personales y ambientes intimistas. Estos temas no se parecen a los leitmotiv wagnerianos, sus leitmotivs forman parte de la realidad teatral, no indican nada, sino que recuerda el sentido de "soñar hacia atrás" (Comentario de Vin: agarren ese trompo en la uña!!!!).

La música fluye en toda la ópera porque Puccini emplea una armonía colorista y una muy buena orquestación. El maestro no estaba interesado en un colorido convencional para la parte del canto, sino en un fundido total con la orquesta. De un modo extraño atrae las frases orquestales hacia las voces solistas, empapándolas y dejándolas transparentes. Solo pocas veces las melodías vocales y las orquestales son idénticas. Las voces y la música instrumental se deshacen y se integran con flexibilidad. Puccini deja fluir la palabra, le da un leve fondo de acordes, sin embargo, está dispuesto a acompañarla abundantemente, integrándola en su melodía. De este modo el compositor consigue dos cosas; para el texto, transparencia, para la voz vida propia.

Puccini opta por una instrumentación continua que se caracteriza por colores intensos y facetas impresionistas. Algunos instrumentos como el violoncello, el arpa, y otros resaltan de vez en cuando. La dulzura de los instrumentos de arco para Mimí y Rodolfo, brillantes instrumentos de viento para Musetta, toda la orquesta para la escena de Momus, y al final suave penumbra y música de cámara para la muerte de Mimí. En resumen, la orquesta de La Bohème, refinada en el tratamiento de luces y sombras, se caracteriza por una maravillosa suavidad y una sutil transparencia.

Fundamentalmente caben dos posibilidades para apreciar en su justa medida el carácter de La Bohème. Una consiste en la pasión absoluta de Puccini por la lírica melancólica de la obra, y la otra tiende a lograr una transparencia que es característica de esta obra. Las líneas melódicas, ajenas a cualquier orden esquemático y a cualquier intención propia de un aria, fluyen intensamente. De los escarceos melódicos, breves y tomados a partir del lenguaje, y de las corcheas revoloteantes nace un dialogo encantador entre solista y orquesta. A partir de aquí, el maestro desarrolla un estilo sutil y elegante que es inherente a su obra. A este estilo pertenece el encanto armónico, y su tendencia a una expresiva explosión de sentimientos, algo que en términos musicales ya se define como "PUCCINIANO".