

TOSCA

La acción de la ópera nos sitúa en la Roma de 1800, poco después del final de la República Romana (1798-1799) que, durante un tiempo breve, eliminó los privilegios eclesiásticos y recluyó al papa Pío VI en un monasterio de la Toscana, después de la disolución de los Estados Pontificios a beneficio del Directorio y como ha sido satélite de la Francia napoleónica. Así mismo, la campaña italiana de Napoleón seguía imparable y en el momento de iniciarse la ópera se está produciendo la batalla de Marengo en Alejandría, Piemonte, el 14 de junio de 1800. La condesa, en un primer momento favorable al bando austríaco, acabaría con la retirada del general Michael von Melas y con la victoria del ejército de Bonaparte.

ACTO I

Iglesia de Sant'Andrea della Valle, en Roma. Primeras horas de la mañana¹. Cesare Angelotti, cónsul de la extinguida República Romana, ha huido de los calabozos del Castell de Sant'Angelo y se dispone a esconderse en la capilla de su familia, los Attavanti. Su hermana le ha dado indicaciones para localizar el escondrijo y encontrar la clave de la capilla, donde se encierra para ocultarse.

Aparece el sacristán, quejándose de la suciedad de los pinceles del pintor Mario Cavaradossi, que en aquellos momentos está haciendo un cuadro de María Magdalena². Suenan los toques del *Angelus* y el sacristán se dispone a rezar cuando llega Cavaradossi. El clérigo ha reconocido en la pintura del artista el rostro de una joven que diariamente viene a rezar a la capilla. Mario retoma su trabajo, exalzando la belleza de su pintura y comparándola con la de su amante, la soprano Floria Tosca. Mientras tanto, el sacristán le da vueltas al carácter sacrílego de las palabras del

¹ A pesar de que no tiene preludio ni obertura, la ópera comienza con un pasaje orquestal presidido por el tema de Scarpia, a base de cinco oscuros acordes a cargo de los metales, que darán paso a unos compases más precipitados (“vivacissimo con violenza”), de tipo descriptivo, para subrayar la angustia y la respiración entrecortada del prófugo Angelotti.

² El sacristán está revestido por una música jocosa y desenfadada, que contrasta con la noble heroicidad de Cavaradossi y con la oscuridad penetrante de Scarpia.

pintor³.

Creyendo que no hay nadie en la iglesia, Angelotti sale de su escondrijo y encuentra a Cavaradossi, el cual reconoce al cónsul republicano. Pero la voz de Tosca, que llega a la iglesia, hace que Mario conmine a su amigo a ocultarse de nuevo y le ofrece la comida y la bebida de su cesta, y que había depositado el sacristán.

Tosca, suspicaz por el hecho de que Mario había cerrado la capilla y por los murmullos que sentía, dice a su amante que aquella noche la pueden pasar juntos, después de que ella haya actuado en la cantata que tendrá lugar en el

Palacio Farnese. Cavaradossi responde con evasivas y Tosca observa con celos el rostro de la pintura y reconoce a la Attavanti. Mario la convence de que se trata de una casualidad. La pareja se funde en un abrazo y finalmente Tosca se retira⁴.

Cuando se queda solo, Cavaradossi hace salir a Angelotti. Su hermana ha dispuesto para él ropa de mujer (falda, velo y abanico), que ha ocultado bajo el altar durante los días en que simulaba rezar en la capilla⁵. La conversación entre los dos hombres es interrumpida por un cañonazo procedente del castillo de Sant'Angelo: es la prueba del descubrimiento de la fuga de Angelotti. Cavaradossi le recomienda que coja la ropa femenina y se dispone a acompañarlo a la casa del pintor, donde podrá esconderse en una galería oculta en el pozo del jardín.

El sacristán irrumpe entonces con el coro de la iglesia para organizar un "Té Deum" en agradecimiento a la derrota de Napoleón ante el ejército austríaco. Se crea un ambiente de euforia ruidosa, interrumpido bruscamente por la entrada del barón Scarpia, jefe de la policía de los Estados Pontificios, que se presenta en el templo con sus esbirros, entre ellos Spoletta⁶. Scarpia riñe al sacristán por el desorden y manda que se disponga todo para la plegaria solemne. Mientras tanto, y siguiendo el

³ Es la primera gran aria de la ópera, "Recondita armonia", expansiva página contrapunteada por las quejas del sacristán. Puccini escribe una breve aria, en Fa mayor y sin solución de continuidad, eficaz a la hora de describir el carácter noble y romántico del pintor. La tesitura llega a un Si bemol sobreagudo en el pasaje "Tosca, sei tu!".

⁴ El dueto no deja de esconder la ternura y los juegos eróticos entre Tosca y Cavaradossi.

⁵ El cromatismo se adueña de esta escena, especialmente los pasajes que subrayan el canto nervioso y angustiado de Angelotti.

⁶ La aparición de Scarpia, brusca, se subraya con la irrupción de su tema antes que entone un severo "Un tal baccano in chiesa! Bel rispetto!"

rastros del prófugo Angelotti, entra en la capilla de los Attavanti y encuentra el abanico con el escudo de la familia. Después, reconoce en el rostro de la Magdalena a la hermana del cónsul y encuentra el cesto vacío con restos de comida. El sacristán explica a Scarpia que el autor del cuadro es Cavaradossi, a quien el barón odia por sus ideas revolucionarias y por su amor hacia Tosca, deseada con lascivia por Scarpia. Este sospecha que el pintor ha ayudado a huir a Angelotti.

Se acerca el momento de la ceremonia y el templo va llenándose de gente y de clérigos, entre ellos un cardenal, dispuestos a iniciar los oficios solemnes. Tosca ha vuelto y Scarpia le ofrece los dedos empapados de agua bendita para que ella pueda santiguarse. El jefe de la policía aprovecha la ocasión para darle celos a Tosca y sugerirle una posible historia de amor entre Attavanti y Cavaradossi⁷. Contrariada por la presencia del abanico que le muestra Scarpia, Tosca marcha enfurecida hacia casa de Mario. El barón ordena a Spoletta que tres esbirros sigan a la soprano.

El altar mayor es ocupado por los oficiantes del “Té Deum”. Durante la plegaria, y antes de unirse, Scarpia maquina su plan perverso contra Cavaradossi y Angelotti y reconoce que el deseo lascivo hacia Tosca le hace olvidar a Dios⁸.

ACTO II

Aposentos de Scarpia en un piso superior del Palacio Farnese⁹. Es de noche. El barón se dispone a cenar cuando recuerda que a aquellas horas Cavaradossi y Angelotti deben estar detenidos. Por una ventana se cuelan las notas de una cantata que Tosca entona ante la reina de Nápoles y en homenaje al general Melas. Scarpia dice a Sciarrone, uno de los policías, que lleven a la soprano ante su presencia cuando haya acabado la actuación.

Mientras el barón confiesa que es con la violencia que se consiguen las mejores

⁷ El canto de Scarpia delante de Tosca es sibilino y sobre el registro agudo de la tesitura baritonal, por mostrarse solícito y bondadoso.

⁸ El final del primer acto, que se inicia con el monólogo de Scarpia “Tre sbirri, una carrozza” da paso, después del contundente blasfemo “Tosca, mi fai dimenticare Iddio!” al “Te Deum”, entonado al unísono por el coro y por Scarpia. Una prodigiosa escena, de gran eficacia teatral, en la que se mezclaban sadismo, monólogo interior y magnificencia litúrgica.

⁹ El acto comienza con un *andante* con notas descendentes, levemente inquietantes, aunque pronto se pretende subrayar un ambiente de relativa calma.

conquistas¹⁰, llega Spoletta y explica que no han encontrado a Angelotti pero sí a Cavaradossi, quienes seguramente conocerán el escondrijo del prófugo. Scarpia ordena que lo conduzcan inmediatamente al gabinete, junto con el fiscal y con el verdugo Roberti.

Ante el astuto Scarpia, y mientras todavía se escuchan los cantos de Tosca, Cavaradossi niega haber ayudado a Angelotti y conocer la localización¹¹. Cuando llega Tosca, Scarpia ordena que el pintor sea llevado a los calabozos para ser interrogado. El barón sigue alimentando los celos de Tosca, pero esta le dice que Cavaradossi se encontraba solo en su casa. Scarpia avisa que Mario está siendo torturado y, para convencer a Tosca que confiese donde se encuentra Angelotti, hace abrir una puerta desde donde pueden sentirse los gritos del pintor. La presión es fuerte y finalmente Tosca revela el escondrijo del amigo de Mario¹².

Scarpia ordena entonces que Cavaradossi sea llevado por los esbirros. Malherido y semiinconsciente, el pintor pide a Tosca si ha hablado y ella lo niega, pero el barón lo desmiente. Todo empieza a cambiar cuando de repente irrumpen Sciarrone para anunciar la derrota del ejército de Austria en la batalla de Marengo, la fuga de Melas y el triunfo de los soldados de Bonaparte. A pesar de las heridas, Mario proclama la victoria republicana, el triunfo de la libertad y la caída de los tiranos¹³.

Enfurecido, Scarpia hace encerrar a Cavaradossi en el calabozo.

Tosca se queda de nuevo sola con el barón, que insinúa que ella puede salvar a su

¹⁰ A pesar de no tratarse de una aria, el breve monólogo “Ha più forte sapore la conquista violenta” es una pieza magistral, un perfecto retrato de Scarpia que con un canto variado respecto a melodía, armonía y ritmo, revela los rasgos de su retorcida personalidad. Especialmente significativo es el pasaje “Bramo. La cosa ramata perseguo, me ne sazio e via la getto”, revestido de impetuosidad y de violencia.

¹¹ Las notas entonadas por Tosca, que escuchamos en segundo término, evocan los aires del siglo XVIII, mientras que en primer término los pentagramas destinados a Scarpia y Cavaradossi subrayan respectivamente la malicia y la heroicidad teñidas con los colores propios del verismo, en una clara y sabia amalgama de modernidad y tradición o arcaísmo sabiamente evocado.

¹² La escena entre Scarpia y Tosca contribuye a hacer de este segundo acto una pieza magistral de dramaturgia operística por el clímax creciente, por el terror que atenaza a Tosca y por el sadismo que desbordan las órdenes de Scarpia dirigidas a sus esbirros, especialmente los “Più forte” en alusión a las torturas de Cavaradossi. Los continuos cambios de compás y de dinámicas contribuyen a subrayar el trasfondo melodramático de este fragmento.

¹³ Una fanfara precede a los célebres “Vittoria! Vittoria!” que canta Cavaradossi sobre el La sostenido y antes de un cambio de *tempo*, a 3/4, para clamar por la libertad en un canto heroico y brillante.

amante de morir al patíbulo si cede a su deseo de poseerla aquella noche. La soprano, desesperada, eleva una plegaria preguntando por qué tiene que pagar de aquella manera su devoción y bondad¹⁴.

Spoletta comunica a Scarpia que Angelotti se ha suicidado cuando se ha visto asediado por los esbirros de la policía vaticana. Dispuesta a ceder, Tosca pide un salvoconducto para poder huir el día siguiente con Mario. Scarpia ordena entonces a Spoletta que aquella madrugada la muerte de Cavaradossi ante el pelotón de ejecución sea simulada y con el uso de balas de fogueo. Spoletta asiente y antes de salir capta enseguida el mensaje oculto de Scarpia, el cual insiste en que se proceda tal y como se hizo con el Conde Palmieri.

Scarpia, una vez firmado el salvoconducto, se lanza sobre Tosca, quien previamente ha cogido un cuchillo de la mesa de la cena del barón y lo apuñala salvajemente¹⁵. Scarpia cae muerto y Tosca huye del aposento después de haber colocado encima del cadáver un crucifijo y de haber cogido el documento para huir de Roma sin peligro¹⁶.

ACTO III

Calabozos del castillo de Sant'Angelo, en la madrugada del día siguiente. Se escuchan los cantos de un pastor¹⁷ mientras Cavaradossi, preso, pide a un carcelero si le puede llevar papel y pluma para escribir a su amada, a cambio de una sortija. Solo, Mario

¹⁴ La gran aria de Tosca “Vissi d’arte, vissi d’amore” (“He vivido de arte, he vivido de amor”) es una de las grandes páginas escritas para soprano *lirico-spinto* de la historia de la ópera. A modo de monólogo interior, el personaje expresa su desesperación, tristeza y ternura a lo largo de 35 compases. El Mi bemol menor de partida (a veces transportado a re menor, medio tono más bajo) confiere al pasaje un dramatismo firme pero sereno.

¹⁵ El nuevo giro que toma el acto se subraya con una música virulenta, muy expresiva, sobre la frase “Questo il bacio di Tosca” y los posteriores “Muori, dannato!” proferidos por la soprano.

¹⁶ Después de la muerte de Scarpia, Puccini deja muchos compases sin canto, a modo de música incidental, para que en escena el personaje realice algún tipo de ritual funerario entorno al cuerpo de Scarpia, tradicionalmente colocado entre dos candelabros encendidos y un crucifijo sobre el pecho. Antes de marchar, Tosca profiere el célebre “E avanti a lui tremava tutta Roma” sobre la nota Do que algunas intérpretes resuelven con el uso del *parlando* a modo de recitativo.

¹⁷ Como si Puccini buscara el equilibrio entre la virulencia del final del segundo acto y las convulsiones del tercero, el telón se levanta para dar paso al canto rústico de un pastor, destinado a una voz blanca y precedido por un pasaje de flauta en Sol mayor. Antes, sin embargo, el acto comienza con un pasaje para trompa que anuncia el “Trionfal, di nova speme” que pronto cantarán Tosca y Cavaradossi.

evoca los abrazos de Tosca y se desespera pensando que no la verá nunca más¹⁸.

Repentinamente, llega Tosca y comunica al pintor que ha matado a Scarpia y que tiene en sus manos el salvoconducto que les permitirá huir de la ciudad después de la ejecución simulada. La pareja, eufórica¹⁹, se funde en un abrazo antes de que entre el pelotón de ejecución, con Spoletta al frente.

Empieza a hacerse de día. En el patio del castillo, y al lado de las almenas, los soldados apuntan a Mario con sus fusiles y los tiros abaten al pintor. Un sargento se acerca a Cavaradossi para disparar el tiro de gracia, pero Spoletta lo impide, antes de la retirada de los soldados.

Una vez sola, Tosca se acerca a Mario para indicarle que ya puede levantarse. El cuerpo inmóvil del pintor constata que está muerto y que se ha cometido una nueva traición de Scarpia. El cadáver del barón ha sido descubierto y sus esbirros suben precipitadamente para detener a Tosca. Esta, sin embargo, se tira por las almenas del castillo antes de ser apresada²⁰.

¹⁸ “E lucevan le stelle” es otra de las arias más célebres de la ópera, conocida como “Adéu a la vida”. Puccini la escribe a modo de clímax creciente, subrayando la desesperación de Mario pero también la ternura en la evocación de Tosca. Especialmente significativa es la frase musical del pasaje “Oh! dolci baci, o languide carezze”, que se repite en la frase conclusiva, “E non ho amato mai tanto la vita”, que enlaza –sin solución de continuidad- con la entrada de Tosca.

¹⁹ La escena se divide en tres bloques, el primero, coincidiendo con la entrada de Tosca, expansivo y eufórico. A partir del pasaje “O dolci mani mansuete e pure” Puccini centra el dueto en un clima de ternura. Finalmente, el pasaje que comienza *a cappella* y al unísono “Trionfal, di nova speme” y que regresa a la atmósfera de euforia de la pareja.

²⁰ “O Scarpia, avanti a Dio!” es la última frase de Tosca, que culmina con un recuerdo del “Oh! dolci baci, o languide carezze” y del “E non ho amato mai tanto la vita” del aria “E lucevan le stelle”.