

Puccini. La creación del personaje y la atmósfera: *Madama Butterfly*

Luisa María Gutiérrez
Profesora Asociada del Departamento de Historia del Arte
Universidad de Zaragoza

Resumen. El significado de cualquier obra artística proviene de la interpretación que el creador hace de su época. Puccini, en *Madama Butterfly*, ópera que rompe con la tradición y abre nuevos caminos a la siguiente generación de compositores, recoge todos los elementos que caracterizarían la imagen japonesa en el Occidente de finales del siglo XIX y comienzos del XX. Las diferentes versiones que harán posible la ópera van conformando una atmósfera que culminará en la excelsa composición musical del músico italiano, que destacará no sólo por su calidad, sino por ofrecer el sentir de un pueblo que, a pesar de su esfuerzo por adoptar la “modernidad” de Occidente, permanece fiel a sus tradiciones y su cultura milenaria. Puccini, en la misma, presenta unos personajes de amplio desarrollo psicológico que actúan en un ambiente que recoge el colorido de aquella tierra lejana y desconocida, consiguiendo una atmósfera veraz y convincente, donde la protagonista femenina, con el paso del tiempo, se ha convertido en un mito que se ha extendido hasta nuestros días.

Palabras clave. Japonismo, ópera, fuentes literarias.

Abstract. The significance of any artistic creation comes from the interpretation that the author does of his time. In Puccini's *Madame Butterfly*, an opera that breaks with tradition and prepares a new ground for forthcoming generations of composers, all the elements that characterize Japan's image in the western world during the late nineteenth and early twentieth century are contained. The different versions that shape the opera form an atmosphere that will culminate in the sublime Italian musician's musical composition, highlighted not only for its quality, but because it offers the opinion of people who, despite their efforts to adopt the " modernity of the western world, remain faithful to their traditions and ancient culture. Puccini, in this opera, presents psychologically well developed characters who act in an environment that reflects the color of that distant and unknown land, an atmosphere which results true and convincing, where the main female role has become, over time, a myth that has spread up to our days.

Keywords. Japanese way of life, opera, literary sources.

Para comprender cualquier obra artística es necesario conocer el período en que ésta se ha gestado porque desde el principio de los tiempos, desde que el ser

humano se convierte en creador, el producto de su capacidad creativa y el proceso mental intrínseco al artista es resultado de su época. Y, en este sentido, se hace necesario el análisis de *Madama Butterfly* (1900-1904), destacando aquellos elementos que la hicieron realidad y que la convertirían en una ópera “diferente”, marcando una ruptura con la tradición, teniendo en cuenta lo que ello supuso tanto para el propio autor como para la Historia de la Música.

A pesar de la popularidad de esta ópera de Puccini y de su presencia en las temporadas operísticas de los mejores teatros del mundo, *Madama Butterfly* no cuenta con una extensa bibliografía y aquella que puede encontrarse trata, en su mayoría, aspectos generales de la composición, formando parte de algún artículo o capítulo de los libros que analizan la vida y obra de su autor¹. Algunos de ellos analizan determinados aspectos musicales, pero rara vez se encuentra un texto que traspase la línea de aquello que constituye lo básico del estudio de una obra musical².

¹ La bibliografía sobre Giacomo Puccini es amplia, no tanto en castellano, pero sí en general. Para mayor información acerca del compositor italiano he realizado una selección bibliográfica: ADAMI, G.: *Puccini*, Fratelli Treves, Milano, 1938; ADAMI, G.: *Epistolario di Giacomo Puccini*, Mondadori, Milano, 1928; CARNER, M.: *Puccini: a critical biography*, Duckworth, London, 1974. Segunda edición de la publicada en 1958; CLAUSSE, E.: *Puccini*, Espasa-Calpe, S.A., Colección: Clásicos de la Música, Madrid, 1980; ENCKELL, P.: « Le Japon et l'Occident », en *L'Avant-scène Opéra*, nº 56, pp. 4-7, 1983; FERNÁNDEZ-CID, A.: *Puccini: el hombre, la obra, la estela*, Ediciones Guadarrama. Colección Universitaria de Bolsillo. Punto Omega, Madrid, 1974; FRACCAROLI, A.: *Giacomo Puccini se cofia y cuenta*, Ricordi-Americana, Buenos Aires, 1958; GARA, E.: *Carteggi pucciniani*, Ricordi, Milano, 1958; GAUTHIER, A.: *Puccini*, Editions du Seuil, D.L. Col. Solfèges, 20, Paris, 1961; GIRARDI, M.: *Giacomo Puccini. L'arte internazionale di un musicista italiano*, Marsilio, Venecia, 1995; KRAUSE, E.: *Puccini. La historia de un éxito mundial*, Alianza Editorial, Col. Alianza Música, Madrid, 1991; MAEHDER, J.: Esotismo e colore locale nell'opera di Puccini, en *Atti del I Covegno Internazionale sull'opera di Giacomo Puccini*. Torre del Lago-Festival Pucciniano, Giardini Editori, Pisa. 1983; MARTINEZ, O.: *El sentido humano en la obra de Puccini*, Ricordi-Americana, Buenos Aires, 1958; OLIVAN, F.: *Puccini, su vida y su obra*, Gráficas Uguina, Madrid, 1949; PINZAUTI, L.: *Puccini: una vita*, Vallecchi, Firenze, 1974; SARTORI, C.: *Puccini*, Nuova Accademia Editrice, Milano, 1958; SPECHT, R.: *Puccini. Das lebe, der mensch, das werk*, Hesse, Berlin, 1931; TORREFRANCA, F.: *Giacomo Puccini e l'opera internazionale*, Fratelli Bocca, Turín, 1912; VIALE FERRERO, M.: “Riflessioni sulle scenografie pucciniane”, en *Studi Pucciniani*, Centro Studi Giacomo Puccini, Lucca, 1998, pp. 19-42.

² Sobre *Madama Butterfly* no existen estudios amplios de carácter monográfico, sino que puede encontrarse información sobre dicha ópera en la bibliografía general de Puccini o en artículos. Para más información: BERG, K.; Georg M.: *Das Liebesduett aus Madama Butterfly. Überlegungen zur Szenendramaturgie bei Giacomo Puccini*. Die Musikforschung, XXXVIII, 1985, pp. 183-94. Traducción italiana: *Il duetto d'amore nella Madama Butterfly. Consideración sulla drammaturgia della scena*, in BERNARDONI 1996 pp. 79-96; BOTTERO, A.: *Le donne di Puccini*, Pacini-Fazzi, Lucca, 1984; CARNER, M.: *Madama Butterfly. A guide to opera*. Londres, 1979; CONATI, M.: Il linguaggio musicale di Giacomo Puccini (A propósito de *Madama Butterfly*). Diastema, II/5, 1993. pp. 49-51; GIRARDI, M.: *Madama Butterfly, una tragedia en kimono*. Teatro comunale. Firenze, 2003, pp. 123-135; GROOS, A.; BERNARDONI, V. (a cura di): *MADAMA BUTTERFLY. L'orientalismo di fine secolo, l'approccio pucciniano, la ricezione*, Atti del convegno internazionale di studi, Lucca-Torre del Lago 28-30 maggio 2004, Leo S. Olschki Editore, Firenze, 2008; GUTIÉRREZ, L. M.: “*Madama Butterfly: La creación de un mito*”, en *Actas del VIII Congreso de la Asociación de Estudios Japoneses en España, “La Mujer Japonesa: Realidad y Mito*”, Prensas Universitarias, Zaragoza, 2008; GUTIÉRREZ, L. M.: “*Las últimas versiones del mito Madama Butterfly*”, en *IX Congreso de la Asociación de Estudios Japoneses en España*, 2008 (en prensa); GUTIÉRREZ, L. M.: “*Madama Butterfly:*

Como fruto de su época, *Madama Butterfly* recoge todos los elementos que caracterizarían la imagen que, del Japón, se construiría en el Occidente de finales del siglo XIX y comienzos del XX. Puccini no solamente aporta al mundo una composición de una excelsa calidad musical, sino que además, ofrece el sentir de un pueblo que, a pesar de su esfuerzo por adoptar la “modernidad” de Occidente, permanece fiel a sus tradiciones y su cultura milenaria. Entre los diferentes fragmentos que componen la partitura, entre las líneas que conforman el libreto, subyace la visión que sobre Japón y la mujer japonesa se tenía en la sociedad occidental en general y aquella otra, más particular, que a tal respecto tenía el propio Puccini; visiones que no siempre coincidieron, pero que lo cierto es que el personaje femenino de la ópera, con el paso del tiempo, ha creado un auténtico mito que ha llegado hasta nuestros días.

Los últimos lustros del s. XIX y los primeros del XX, convulsionan económica y políticamente el orden preexistente. La eclosión de capitalismo y la expansión colonialista transformarán para siempre el mundo conocido. Las Exposiciones Universales y Nacionales muestran a un público asombrado e interesado, los progresos de la ciencia y de la técnica, cuyos logros subyugan e inspiran especialmente al intelectual y al artista.

El mundo literario se refresca gracias a la figura de Émile Zola, que renueva la novela realista al aplicar a la narrativa la objetividad de la observación científica. Sus presupuestos marcarán substancialmente los escabrosos argumentos de las óperas de carácter verista, entre las cuales se ha situado a *Madama Butterfly*; afirmación no exenta de ciertas connotaciones ya que contiene elementos de carácter simbólico, tal y como en su día, percibió Albert Carré cuando dirigió la première parisina de 1906.

Resultado del Imperialismo, comenzarán a conocerse tradiciones y culturas lejanas, al igual que sus personajes, y el exotismo sufrirá un desarrollo espectacular que, rápidamente, conquistará todos los campos de la cultura.

Sin embargo, en este periodo, complejo y contradictorio en determinados aspectos, de pronto la Filosofía censura la técnica y nace el Simbolismo como una emoción ante la incompreensión de las cosas que, sólo a través del símbolo, adquieren significado, constituyéndose el arte en el mejor vehículo de

Espejo de Oriente. Una Puesta en Escena Japonesa”, en *Actas del I Foro Español de Investigación sobre Asia Pacífico. Colección Española de Investigación sobre Asia Pacífico*, nº 1. Universidad de Granada, 2006; GUTIÉRREZ, L. M.: “La influencia de Japón en Occidente. *Madama Butterfly* y el Japonismo musical”, en *Nihon yûkôkai*. Revista de Cultura Japonesa. Año 2, nº 4, 2008; GUTIÉRREZ, L. M. et al.: “Studies on Japanese Artistic Influence in Spain” (BARLÉS, E.; ALMAZAN, D. (ed.)): *Reseach on Japanese Art in Spain*, CD, Pressas Universitarias de Zaragoza, 2008, pp. 1-250. Textos de Grupo de investigación sobre arte japonés de la Universidad de Zaragoza. ISBN 978-8-92521-23-4); GROS, A.: *Madama Butterfly: il perduto atto del consolato*, BIAGI RAVENNI-GIANTURCO, 1997, pp. 147-158; Agenda Ricordi 2004; *Madama Butterfly 1904-2004*, Ricordi, Milano, 2003; VAN RIJ, J.: *Madame Butterfly. Japonisme, Puccini & the search for the real Cho-Cho-San*, Stone Bridge Press, Berkeley, California, 2001.

transmisión del mismo. Un lenguaje misterioso que provoca un sentimiento a través de las diferentes obras.

Pero esta panorámica de Occidente no quedaría completa si no se hiciera referencia al fenómeno del *japonismo*; es decir, la captación y recepción de lo japonés en la cultura occidental. La constante mirada de Occidente a Oriente, las condiciones para acceder a la cultura japonesa, y el contexto aperturista japonés a partir de la *Revolución Meiji*, en 1868, harían posible la aparición de este fenómeno cuando Japón, tras siglos de aislamiento, abre sus fronteras a Occidente.

El régimen feudal al que estaba sometido el país cae y, tras la rendición del shogun, será el joven emperador Mutsuhito quien tome las riendas del nuevo gobierno, con capital en Tokio, inaugurando la era *Meiji* que se extenderá hasta 1912. A partir de este momento, una serie de cambios se irán sucediendo, acercando Japón cada vez más a Occidente. Entre estos, interesan especialmente para nuestro estudio los referidos a los intercambios culturales que van a fluir en ambas direcciones. Japón ofrece la imagen de un país moderno con una rica tradición milenaria que rápidamente suscitará un interés cultural y científico, desarrollándose tanto el estudio, como la difusión de la cultura japonesa en Occidente.

El *japonismo*, como fenómeno, se extenderá especialmente desde mediados del siglo XIX, hasta la década de los años 30 del siglo XX, constituyéndose como focos centrales del fenómeno París, Londres, Viena en Europa, y también Estados Unidos; puntos desde donde los elementos japoneses se interpretarían de diferente manera.

Los pintores occidentales que en aquellos momentos buscaban nuevos caminos, quedarían fascinados por el nuevo concepto de belleza que ofrecían las escuelas japonesas: la *Rimpa*, caracterizada por la simplificación de las figuraciones tendentes a la abstracción y a la estilización, por la brillantez y claridad de sus colores y por sus líneas fluyentes y ondulantes y, especialmente, la del *Ukiyo-e*, con esas imágenes del mundo flotante que maestros como Utamaro, Hokusai o Hiroshige ofrecían en unas estampas que, causando furor, comenzarían a coleccionarse en Occidente.

Whistler, Manet, Van Gogh, Degas o Toulouse-Lautrec reflejarían en sus obras esos nuevos conceptos aprehendidos: una nueva sensación del espacio y de la profundidad sin recurrir a la perspectiva, las líneas oblicuas, una nueva forma de expresar el movimiento, especialmente en el cuerpo humano, la delicadeza de las formas, la sutileza del dibujo, una nueva visión del encuadre y de la asimetría de la composición, los interiores con escenas cotidianas frescas y vivas, los fondos neutros donde adquiere total protagonismo la figura o el expresionismo gestual.

Recordemos *Caprice in Purple and Gold* de Whistler, *El pífano* de Manet, o las obras de Van Gogh *Retrato de PèreTanguy* y *Puente Ohashi en la lluvia*,

ejemplo este último que constituye una copia al óleo de la gran obra de Hiroshige *Lluvia sobre el gran puente de Atake, de la serie Meisho Edo Hyakkei*.

Otras veces, encontramos interpretaciones más libres, con claro carácter exótico, como la que nos presenta a Camille Monet vestida de japonesa.

En España, más preocupada por la delicada situación económica y política del momento, también tuvimos artistas que recogieron el testigo japonés. Es el caso de Mariano Fortuny, quien conoció el fenómeno durante su estancia en París. Un buen ejemplo es *Niños en un salón japonés* (1874), en el que retrata dentro de un ambiente orientalizado a sus hijos M^a Luisa y Mariano; obra en la que posteriormente se inspiraría Anglada Camarasa para *Blanquita y Gloria* (1890). Además, Fortuny realizaría copias de diseños del *Manga* de Hokusai.

Isidro Novell, Ramón Casas, José María Rovialta, José Triadó, Miguel Utrillo, Darío de Regoyos o Juan Echevarría entre otros, también se dejarían seducir por el gusto japonés.

Tampoco olvidemos la importante labor de difusión que desde la Cataluña modernista se llevó a cabo a través de publicaciones como *Blanco y Negro*, *Nuevo Mundo* y *La Esfera*. Los ilustradores utilizarían los elementos japoneses como un recurso para plasmar esa nueva moda que dejaría sentir fundamentalmente en la decoración del hogar y en el vestir.

En Europa destacará sobretodo *Le Japon Artistique*, una revista dirigida por Samuel Bing en la que participaron los más destacados especialistas europeos del arte japonés, con gran repercusión entre los artistas.

En el ámbito literario la fascinación por Japón se reflejó en multitud de obras. Las descripciones de los autores, en especial los textos de Pierre Loti, creador de una ensoñadora imagen de Japón con sus cerezos, sus templos o sus musmées, construirían una singular visión de lo japonés que después recogerían Rudyard Kipling, André Bellessort, Lafcadio Hearn o Enrique Gómez Carrillo entre otros. Y en este mundo, vivió y trabajó Puccini, una época, como vemos, tumultuosa, palpitante y novedosa, en la que continuamente se están gestando tendencias y corrientes diversas dentro del terreno artístico y musical. Precisamente este mundo vibrante, ávido de nuevas experiencias y conocimientos, es lo que permitiría a Puccini componer *Madama Butterfly*, una ópera a la que me he referido como “diferente”, de argumento abrupto y que, además, se desarrolla en un país lejano y extraño a la mentalidad del hombre occidental, proporcionándole la circunstancia perfecta para trabajar dentro de un nuevo concepto de música, que abriría nuevos caminos a la siguiente generación de compositores.

En este momento, dentro del terreno musical presenciamos una mejor y más amplia difusión de la música, gracias a la labor realizada por entidades musicales, editoriales, escuelas nacionales, grandes maestros e intérpretes, así

como a la importancia que van a adquirir determinados géneros musicales. Tal es el caso de la opereta, en principio de carácter popular, pero que poco a poco supo ganarse la aceptación de los sectores más cultos. Recordemos títulos como *El Murciélago* de Strauss, *La viuda alegre* de Léhar o *La Geisha* de Sydney Jones. Y no nos olvidemos que, paralelamente a la música “cult”, surgirán otras formas musicales, como el café-concierto o el jazz, dirigidas a un público más amplio³. El éxito de este último sería enorme y se difundiría rápidamente gracias a la aparición del disco que permitiría que la música, ésta en particular, y el resto en general, llegara a los hogares.

Por otra parte, al igual que sucede con el resto del arte, este periodo de finales del XIX y comienzos del XX, va a ser una época de movimientos separados e independientes, sin un patrón central que unifique unas características. No obstante, Felicien David, con sus *Melodías Orientales*, se convertiría en punto de referencia para la ópera. El exotismo surgirá con fuerza en el ámbito musical y especialmente en la ópera. Comenzarían a surgir un sin fin de obras que trasladaban al público a mundos de fantasía. *El pescador de perlas*, de Bizet, nos lleva al antiguo Ceilán; *Aida*, de Verdi se desarrolla en Egipto, escenario que también utiliza Massenet para *Thais* o la *Lakmé* de Delibes nos transporta a la India.

Otro músico que se sintió cautivado por la música oriental fue Debussy, quien tuvo oportunidad de escucharla en la Exposición Universal de París de 1889, y posteriormente gustó de utilizarla como un recurso musical que le permitiera una reinterpretación nueva y de efecto. Así lo demuestra en la pieza para piano “Los peces de oro” (1907-1908), de la serie *Imágenes*, creada a partir de la sensación producida por la contemplación de una seda japonesa que el músico tenía en su despacho, en la que se veían dos carpas doradas nadando contracorriente. Este pez es admirado por los japoneses por su destreza para subir los ríos contracorriente, de ahí que se asocie con la fuerza y represente al varón. Por esta razón, cada 5 de mayo se celebra en Japón el Día del Niño y todas las casas se adornan con los *Koinobori* que son cometas o banderas multicolores en forma de carpas a través de las cuales se expresa el deseo de que los niños varones crezcan fuertes y vigorosos.

El mismo Stravinsky gustó de la lírica japonesa a la que dedicó un homenaje en su ciclo de *Canciones Japonesas* (3), compuestas en 1913 y creadas en un momento en que el compositor mantiene una estrecha relación con los miembros integrantes de la *Société des Apaches*, que se forma en 1900, en un París donde el *japonismo* hace furor con la Exposición de este mismo año.

Dicho *japonismo* se convertirá en el abono que nutrirá el genio de algunos compositores, sobre todo del campo operístico, en cuyas obras Japón

³ El jazz cobró tanta importancia que las casas editoriales comenzaron a publicar partituras de piezas operísticas populares a las que se aplicaba la estructura musical del jazz. Sabemos por el mismo Giacomo Puccini que siguieron este sistema con algunas de sus composiciones, lo que consideró, no sin razón, un sacrilegio y procedió a demandar a la editorial por haber actuado sin su consentimiento.

proporcionaba un escenario exótico y el color musical de aquellas tierras lejanas y casi desconocidas.

Relacionadas con Japón de forma más o menos directa, surgirán una serie de operetas: *El Mikado* (1885) de Gilbert y Sullivan, *Madame Chrysanthème* (1893) de Messager, o *La Geisha* (1896) de Sydney Jones. Saint-Saëns intentó hacer una pequeña incursión en lo japonés con su *Princesse jaune*, con una historia que Louis Gallet sitúa en Holanda y cuya única referencia japonesa es el retrato de una joven en un Ukiyo-e. Pero sería Pietro Mascagni, en 1898, quien con su ópera *Iris*, marcaría el camino de la que se convertiría en el pilar fundamental del japonismo musical, al recoger todos los elementos que caracterizarían la imagen japonesa de finales del XIX y comienzos del XX: *Madama Butterfly* de Giacomo Puccini, una ópera que destaca tanto por su calidad musical como por la recreación de escenarios y la plasmación del sentir japonés.

“Madama Butterfly es la obra más sincera y expresiva que he concebido”. Así define el autor su composición.

Todo comienza cuando después del estreno de Tosca en 1900, Puccini se lanza a la búsqueda de un nuevo libreto. Tras barajar diferentes posibilidades, encuentra la solución en una obra teatral que en esos momentos arrasaba en Londres y aquí se inicia lo que terminaría siendo una verdadera “Tragedia Japonesa”.

Aquella noche, Puccini acudió al Teatro Duque de York de Londres con unos amigos para asistir a la representación de una obra teatral del famoso productor David Belasco⁴, *Madame Butterfly*⁵, una adaptación de un relato del norteamericano John Luther Long⁶, del mismo título, publicado en 1898 con un éxito tremendo en Estados Unidos. Long, aunque abogado de profesión, disfrutaba combinando su trabajo con el ejercicio de la literatura, cuyas obras destacaban por la minuciosidad de los detalles y el nivel documental que

⁴ Nacido en San Francisco, en 1853, David Belasco es descendiente de judíos portugueses. Educado en un monasterio católico, pronto abandonó el mismo para dedicarse al mundo del teatro. Bajo una concepción realista, sus obras siempre buscaban impactar violentamente en la sensibilidad del espectador. Belasco poseía una habilidad especial para crear una puesta en escena imaginativa y crear una atmósfera. Para mayor información: CARNER, M. *Puccini: a critical biography*, Duckworth, London, 1974. Segunda edición de la publicada en 1958; MARKER, L.: *David Belasco, naturalism in the American theatre*, Princeton University Press, 1974; WINTER, W.: *The life of David Belasco*, Freeport, Books for Libraries Press, New York, 1970.

⁵ BELASCO, D.: *Madame Butterfly* (A Tragedy of Japan in One Act). Based on John Luther Long's story. Ed. Samuel French, New York, 1935.

⁶ Para más información sobre este autor, véase: HENRY, O.: *The american tradition in literature. Whitman to the present*. v. 2, New York, 1957; PEREZ GALLEGU, C.: *Literatura de América del Norte*. Akal, Madrid, 1991.

aportaba a las mismas. Su *Madame Butterfly*⁷ nace a raíz de una historia que le había contado su hermana, dueña de una misión en Nagasaki, acerca de una muchacha de Osaka que queda embarazada de un rico comerciante inglés, el cual le quita al niño y lo envía a la misión para que reciba la educación pertinente. La joven japonesa era conocida por el nombre de O-cho-san, que significa mariposa y que pasará al relato como Cho-cho-san o Butterfly. Este sobrenombre también puede derivar de una línea del diálogo donde Pinkerton compara su adquisición con este delicado insecto⁸.

Una muchacha japonesa es abandonada por su marido, un oficial de la marina norteamericana. Después de 3 años de ausencia, éste vuelve a Nagasaki acompañado de su esposa americana y enterados de la existencia de un hijo, resuelven quitárselo a la madre. Butterfly se siente traicionada y decide suicidarse, pero si algo ha aprendido del desaprensivo Pinkerton ha sido a vivir, de manera que descarta la idea del suicidio y para vengarse de él decide huir con el niño.

Long había creado una atmósfera muy convincente del Japón de finales del s. XIX y había acomodado su relato a la novela de Pierre Loti⁹, *Madame Chrysanthème*¹⁰, publicada en 1887, donde se presentaba una imagen exótica, amable e idealizada del Japón y sus gentes. En ella, el autor contaba sus experiencias vividas en Nagasaki durante el verano de 1885, cuando llegó allí como oficial de la marina francesa. Siguiendo una costumbre muy extendida, se casó con una muchacha japonesa; un matrimonio temporal en el que un pequeño alquiler mensual le permitía disponer de una mujer que le organizaba la casa y le procuraba diversión.

El éxito de la obra de Long llamó la atención de Belasco quien, con algunos cambios, presentó la obra en Nueva York, en 1900, resultando un nuevo y grandioso éxito en cada escenario en que se representaba. Aquella velada teatral londinense, Puccini se sintió fascinado y emocionado por la fuerza del

⁷ LONG, J.L.: “Madame Butterfly”, en *Century Magazine*, New York, Century, 1898, 1903. En 1981 se publicó una traducción japonesa: LONG, J.L.: *Cho-cho-fujin*. Nagasaki Wesleyan Junior Collage, Isahaya, 1981.

⁸ No debemos olvidar que la mariposa es uno de los animales más representados en las estampas y, en general, en el arte japonés. Los nipones, en esa comunión con la naturaleza, gustan de todos los animales y, especialmente, de las mariposas, con esos magníficos colores y su elegante vuelo y figura.

Por otro lado, los ukiyo-e de mujeres bonitas, destacan algunas estampas de Harunobu, refiriéndose a sus figuras femeninas como “mujeres mariposa”, por esa esbeltez, finura, delicadeza y elegancia. Incluso el peinado de los cabellos, sugiere en ocasiones, la forma de dicho insecto.

⁹ Para más información acerca de Pierre Loti, véase: BLANCH, L.: *Pierre Loti*, Ed. Seghers, Paris, 1986; COBOS CASTRO, E.: “Pierre Loti, impresionismo y nostalgia”, en *Alfinge* n° 2, 1984, pp.63-82; GENET, C.; HERVE, D.: *Pierre Loti: l’enchanteur*, Christian Génét, Gémozac, 1988; QUELLA-VILLEGGER, A.: *Chez Pierre Loti: une maison d’écrivain-voyageur*, éd. Aubéron, Bordeaux, 2008; QUELLA-VILLEGGER, A.: *Pierre Loti l’incompris*, Presses de la Renaissance, Paris, 1986 ; ROUSSEAU, A.: *Littérature du vingtième siècle*, Albine Michel, Paris, 1929, cop. 1939; SAINT-LEGER, M.P. de : *Pierre Loti l’insaisissable*, Marie-Paule de Saint-Léger Féret, Paris, 1996; SERBAN, N.: *Pierre Loti: sa vie et son ouvrage*, les Presses françaises, Paris, 1924.

¹⁰ LOTI, P.: *Madama Crisantemo*, Editorial Cervantes, Barcelona, 1931.

argumento y la expresividad de la puesta en escena, y poco después decidiría musicalizar la obra. Tras obtener el permiso correspondiente, se firmó el contrato y el músico italiano, junto a los libretistas Giuseppe Giacosa y Luigi Illica, comenzaron el trabajo.

Continuas referencias de estas fuentes literarias quedarán plasmadas en el argumento, la escenografía y los personajes.

Puccini presenta a una joven japonesa que obligada por las circunstancias resuelve casarse con un extranjero, un joven oficial de la Marina de los Estados Unidos cuya crueldad y falta de moral le lleva a casarse con la muchacha para conseguir sus favores. Cuando sus días de permiso terminan, abandona a Butterfly sin saber que ésta espera un hijo suyo. Tres años más tarde, regresa casado con una mujer americana y, enterado del nacimiento del niño, decide llevárselo a los Estados Unidos. Abandonada, humillada, y desesperada ante la pérdida del pequeño, Butterfly sólo encuentra una salida: morir con honor.

Aunque la Butterfly de Puccini tiene muy poco de la joven japonesa de la obra de Loti, carente de personalidad, sí pueden adivinarse algunos rasgos comunes que definen ambos personajes.

Chrysanthème es cariñosa, alegre, tierna, pueril y juguetona en algunas ocasiones: “un pequeño ser hecho para reír, aunque se entristece con facilidad (...) de formas y pensamiento vivaces (...) un primoroso juguete”¹¹.

Butterfly es:

una guirnalda de flores frescas. Una estrella de rayos de oro (...) Con ese aire de muñequita (...) Leve como un tenue globo de cristal, por su estatura y porte parece una figura sacada de un biombo. Pero de su brillante fondo lacado, con un movimiento súbito destaca y revolotea como una mariposilla, y se posa con tal gracia silenciosa que siento un verdadero furor por alcanzarla, aunque ello me cueste quebrarle las alas...) ¡Pensar que este juguetito es mi esposa!¹²

El papel de Butterfly es infinitamente más representativo y elaborado que el de Crisantemo, pero en general, a través de este personaje, puede comprenderse bastante bien el papel que desempeña la esposa japonesa: sumisa, respetuosa, obediente y educada, poco habladora y preocupada por el orden de la casa y de las ofrendas, y aparentemente feliz con lo que posee. Esta misma idea es la que Puccini traslada a su ópera, incluyendo la emoción de un sentimiento de amor, razón por la que le criticaron algunos autores, acusándole de no reflejar la verdad puesto que los matrimonios japoneses de aquella época, más los temporales con extranjeros, eran concertados y el amor era algo secundario. Sin embargo, no debemos olvidar que *Madama Butterfly* no es, ni pretende ser, una

¹¹ LOTI, P.: *Madama Crisantemo*, Op. Cit..

¹² GIACOSA, G. ; ILLICA, L.: *Madama Butterfly*. Libreto. Texto: italiano-español, Fundación del Teatro Lírico: Teatro Real. D. L., Madrid, 2002.

ópera japonesa sino que es una ópera italiana cuya trama se desarrolla en el Japón, dentro de ese gusto por la moda oriental que se extiende por toda Europa. Sin este sentimiento la obra no existiría puesto que es el amor uno de los elementos desencadenantes de la tragedia.

El capitán francés de Chrysanthème es ingenioso, irónico y refinado, gran observador de las costumbres del pueblo japonés que no comprende. No tiene apenas nada en común con el Pinkerton de *Madama Butterfly*, excepto quizá, cierto sentimiento de poder y superioridad con respecto a la esposa japonesa.

La edad de Cho-cho-san puede estar inspirada en la jovencita señorita Jazmín que, el señor Kanguro, tenía reservada como esposa al oficial francés: “*es una señorita muy linda, de unos quince años*”¹³.

La descripción de la casa que hace Loti, también posee puntos en común con la casita de Butterfly. Así se expresa el escritor francés:

Todo en nuestra casa parece una estampa japonesa: sólo pequeños biombos, pequeños taburetes, graciosos soportes de vasos con ramilletes – y, en el fondo del departamento, en un hueco que sirve de altar, un gran Buda dorado, erguido sobre un loto (...) Encaramada en lo alto, en un arrabal apacible, en medio de jardines verdes. Toda ella es de hastiales de papel y se desmonta cuando se quiere, como un juguete de niños. Familias de cigarras cantan noche y día sobre nuestro viejo techo sonoro. Desde nuestra galería se disfruta, a vista de pájaro, un vertiginoso panorama sobre Nagasaki, sus calles, sus juncos y sus grandes templos. A ciertas horas, todo ello se ilumina a nuestros pies como una decoración de magia.¹⁴

Aludiendo a la costumbre de las mujeres japonesas de guardar ciertas pertenencias en sus mangas, Loti dice:

Como todas las japonesas Crisantemo guarda una porción de cosas en lo interior de sus largas mangas en las que hay bolsillos ocultos. Allí guarda sus cartas, anotaciones escritas sobre finas hojas de papel de arroz, oraciones-amuletos dictadas por los bonzos y, sobre todo, una gran cantidad de papelititos de seda cuadrados, que emplea en los usos más imprevistos.¹⁵

Esta misma idea queda reflejada en el libreto de *Madama Butterfly*¹⁶:

BUTTERFLY

Señor F.B. Pinkerton...

(*Ella le indica el gran número de objetos que lleva en la manga*)

perdón... Yo quisiera... unos pocos objetos femeninos...

¹³ LOTI, P.: *Madama Crisantemo*, Op. Cit.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ GIACOSA, G.; ILLICA, L.: *Madama Butterfly*. Libreto. Op. Cit.

PINKERTON

¿Dónde están?

BUTTERFLY

(indicándole la manga)

Están aquí... ¿os enfadáis?

PINKERTON

(Pinkerton sonríe sorprendido; entonces, dice con galantería:)

Oh, pero ¿por qué me iba a enfadar, mi hermosa Butterfly?

BUTTERFLY

(sacando sus cosas de la manga y dándoselas a Suzuki, que las introduce en la casa)

Pañuelitos, la pipa... un cinturón, un pequeño broche... un espejito, un abanico...

PINKERTON

(ve un tarrito)

¿Y ese tarro?

BUTTERFLY

Un tarro de pintura

PINKERTON

¡Caramba!

BUTTERFLY

¿Os desagrada?

(Tirándolo sin esperar respuesta)

¡Fuera!

(saca una larga y estrecha caja)

PINKERTON

¿Y eso?

BUTTERFLY

(muy seria)

Es algo sagrado para mí.

PINKERTON

(con curiosidad)

¿Y no se puede ver?

BUTTERFLY

Hay demasiada gente.

(Desaparece dentro de la casa llevándose la caja con ella)

Perdonadme.

GORO

(Que se ha acercado, le dice al oído a Pinkerton)

Es un regalo del Mikado a su padre... Invitándolo a...

(indica que el padre de Butterfly tuvo que hacerse el hara-kiri)

PINKERTON

(En voz baja)

Y... ¿su padre?

GORO

Obedeció.

(Se dirige hacia la casa)

BUTTERFLY

(volviendo a la terraza, sentándose con Pinkerton, y sacando unas figurillas de sus mangas)

Los ottoké

En cuanto a los sentimientos del oficial francés con respecto a su esposa japonesa, quedan bastante bien reflejados a lo largo de la novela. Su boda no es seria, y Crisantemo es únicamente algo pasajero; una delicada personita que se preocupa del orden de la casa y que además le divierte. Alguien a quien no le une pasión o sentimiento alguno: “Y cuando me veo de regreso a bordo, cuando in mente se me representa la escena de allá arriba, me parece haberme casado en broma, entre polichinelas”. “Y, después de todo, lo mismo me da. La he tomado para distraerme”.

Sin embargo, tampoco es un desalmado: “En realidad, Dios mío, yo no detesto a esta pequeña Crisantemo. Además, cuando ni por una parte ni por otra hay desagrado físico ni odio, el hábito termina por crear una especie de lazo, a pesar de todo”.

Crisantemo conoce su papel y lo representa perfectamente. Ella sabe que únicamente está unida al francés por un contrato temporal y,

se ha traído con ella poca impedimenta, sabiendo perfectamente que no será duradero nuestro matrimonio (...). En la puerta de salida me detengo para el postrer adiós; el morrito de tristeza ha reaparecido, más acentuado que nunca, en la carita de Crisantemo. Es cosa de circunstancias, por lo demás; es correcto, y me sentiría ofendido si ocurriese de otro modo.¹⁷

Sin embargo, la escena de la ceremonia de la boda adquiere más relevancia en la ópera de Puccini que en la novela de Loti.

Abajo, en medio de uno de esos barrios nuevos de aspecto cosmopolita, en un feo edificio presuntuoso, especie de oficina de estado civil, la cosa ha sido firmada y contrasignada, con letras asombrosas, en un registro, en

¹⁷ LOTI, P.: *Madama Crisantemo*, Op. Cit.

presencia de una reunión de menudos seres ridículos que antes eran samuráis con vestidos de seda, y que ahora son *policemen* con traje ajustado y casco a lo ruso. Ello se verificó entre el calor de pleno día. Crisantemo y su madre habían llegado por su lado; yo por el mío. Teníamos el aire de haber ido para sellar algún pacto vergonzoso, y las dos mujeres temblaban ante aquellos feos personajillos que, a sus ojos, representaban la ley. [Y] Desde luego, por la noche, allá arriba, en nuestro barrio, nuestro pequeño matrimonio ha resultado una cosa muy gentil: un séquito con faroles, un té de gala, un poco de música... Verdaderamente, todo esto era necesario.¹⁸

Puccini, emplea precisamente la escena de la ceremonia de la boda para desatar el drama. Nos presenta a los personajes, nos proporciona datos de su historia que nos ponen en situación y, finalmente, con la maldición del tío bonzo, Butterfly es repudiada y condenada por su familia y por su pueblo.

En cuanto al resto de los personajes, el señor Kanguro de Loti, se convierte en Goro en la ópera, pero su papel es el mismo, si bien su carácter en *Madame Chrysanthème* es menos grotesco y codicioso. La gran amiga de Crisantemo, Oyuki, será transformada por Puccini en la fiel criada Suzuki.

En cuanto a la atmósfera conseguida por el compositor italiano, bien pudo tomar de la novela de Loti, sus magníficas descripciones del discurrir de la vida japonesa que conforman auténticas pinturas de gentes y costumbres.

En la obra de John Luther Long, Butterfly todavía no posee un carácter representativo, pero ya no es aquella chiquilla de la obra de Loti. La *Madame Butterfly* de Long presenta por primera vez tres elementos importantes: la idea del suicidio que finalmente no se lleva a cabo, pero presenta el arma ritual con la inscripción que perdurará en las obras posteriores¹⁹: “Con honor muere quien no vive con honor”, y finalmente, el sentimiento de venganza hacia Pinkerton, que permite a Butterfly desestimar la idea inicial del suicidio y huir con el niño antes de que lleguen a la casa para quitárselo.

Puccini, al igual que hace Long en su relato, presentará durante el Acto I a todos los personajes, ofreciendo una información fundamental para el posterior desarrollo del argumento. El drama operístico se acerca más a la historia de Long, puesto que los personajes son los mismos y sus caracteres ya quedan perfilados. Por ejemplo, aquel oficial francés de *Madame Chrysanthème*, observador del Japón y de las costumbres de sus gentes a las que deja vivir sin inmiscuirse en sus vidas, ahora se convierte ya en el detestable personaje que nos presentará Puccini, un ser arrogante, cruel y cobarde, que no siente la menor necesidad de comprender el Japón y está muy lejos de albergar algún tipo de sentimiento hacia sus gentes, incluida la que ha sido su esposa. Es un despreciable de quien Long dice, poniendo las palabras en boca de Sharpless: “era muy propio de él tomar este material exquisito, vívido, anhelante e informe

¹⁸ LOTI, P.: *Madama Crisantemo*, Op. Cit.

¹⁹ “To die with honor, when one can no longer live with honor”.

(Cho-cho-san) y moldearlo según su deseo tan caprichoso”, y añade: “tal vez haya sido una suerte para Butterfly el hecho de que su país lo necesitara tan pronto después de su matrimonio”²⁰.

Por otro lado, el coqueteo y la burla de Cho-cho-san con Yamadori, esa profesionalidad a la hora de saber manejar a los hombres con gran sensualidad, la recogerá Belasco y permanecerá en el libreto de Puccini. En medio de la conversación mantenida entre Sharpless y Butterfly, de pronto aparece Goro, el agente matrimonial, con el príncipe Yamadori²¹:

(Goro, apoyado sobre una rodilla, recibe a Yamadori que desciende de su palanquín y saluda al cónsul y a Butterfly. Se sienta en la terraza respetuosamente y se gira hacia Butterfly)

BUTTERFLY

(A Yamadori)

Yamadori, ¿aún no os han desengañado las penas del amor? ¿Os cortaréis todavía las venas si os niego un beso?

YAMADORI

Entre las cosas más molestas figuran los suspiros inútiles.

BUTTERFLY

(Con graciosa malicia)

Habéis abandonado a tantas mujeres, que debéis estar acostumbrado a ello.

YAMADORI

Me casé con todas ellas y el divorcio me ha liberado.

BUTTERFLY

Muy halagador.

YAMADORI

Pero a vos os juraría fidelidad eterna.

Y después de unas palabras con Sharpless sobre la ceguera de Butterfly con respecto a su situación con Pinkerton²²:

(Yamadori se levanta para irse y suspirando)

YAMADORI

Adiós. Os dejo con el corazón lleno de dolor: pero sigo esperando.

BUTTERFLY

Es usted muy dueño.

²⁰ LONG, J. L.: “Madame Butterfly”, *Op. Cit.*

²¹ GIACOSA, G.; ILLICA, L.: *Madama Butterfly*. Libreto. *Op. Cit.*

²² *Ibid.*

YAMADORI

(Volviéndose hacia Butterfly al mismo tiempo que se va)

Ah, si quisierais...

BUTTERFLY

Lo malo es que no quiero...

(Yamadori, despidiéndose de Sharpless, se va seguido por sus sirvientes y Goro. Butterfly continúa sonriendo detrás de su abanico).

En cuanto al tema religioso, la Butterfly de Puccini, al igual que la de Long y, anteriormente, la Crisantemo de Loti, todas profesan una religión mezcla de shintoísmo y budismo, tal y como sucede en la realidad²³.

El final de la obra de Long, cuando Adelaide Pinkerton acude a la casa de Butterfly para recoger al niño y se la encuentra vacía, sugiere que Cho-cho-san ha vuelto a su anterior profesión y nuevamente canta y toca el shamisen por las calles. Esta escena la recoge Puccini en el aria del Acto II, *Che tua madre*, donde se considera la posibilidad de volver a cantar por las calles para mantener a su hijito.

Que tu madre tendrá que cogerte en brazos y correr la ciudad bajo la lluvia y el viento para ganar tu pan y tu ropa. Y a la gente sin piedad le extenderá la mano gritando: escuchen, escuchen mi triste canción. Hacedle caridad a una madre infeliz, itened piedad de ella!

(Se levanta; el niño permanece en su almohadón jugando con una muñeca)

¡Y Butterfly, terrible destino, bailará para ti! Y como ya lo hizo antaño...

(Levanta de nuevo al niño y con las manos levantadas le hace implorar)

¡La geisha cantará! Y la canción festiva y alegre acabará en un sollozo.

(Arrodillándose ante Sharpless).

¡Ah, no, eso jamás! ¡Ese oficio conduce al deshonor! ¡Antes muerta, muerta!

¡Nunca más danzar! Antes pondré fin a mi vida. ¡Ah, muerta!

*(Cae al suelo al lado del niño besándolo apasionadamente con gesto compulsivo).*²⁴

El episodio más conmovedor del relato de John Luther Long, es el de la vigilia de Butterfly, que más tarde, con algunos cambios, utilizarían y explotarían, tanto Belasco como Puccini. Long se expresa de la siguiente manera:

No durante una noche, sino durante días y noches, comiendo poco, durmiendo poco... cada vez menos. Finalmente, Cho-Cho-San ya no pudo sostener la lente con la que escudriñaba el puerto, buscando la nave de Pinkerton. Se acostó en las esteras con el pequeño, mientras la joven criada observaba. Cada día las flores marchitas eran reemplazadas por otras compradas... cada vez más baratas. Y un día, por accidente, Cho-Cho-San

²³ En el Japón, shintoísmo y budismo conviven en armonía. Son dos religiones que se complementan.

²⁴ GIACOSA, G.; ILLICA, L.: *Madama Butterfly*. Libreto. *Op. Cit.*

vio a Pinkerton en cubierta, con una mujer rubia del brazo, y al día siguiente la nave de guerra había desaparecido.²⁵

La *Madame Butterfly* de David Belasco mejora el relato de Long y confiere a Butterfly una personalidad mucho más marcada, hace realidad la idea del suicidio que, con algunos cambios, de carácter estético y espiritual, trasladará Puccini a su obra. El mismo ritual del *jigai*²⁶, la misma inscripción en el *kaiken*, la emotiva despedida. Sin embargo, el compositor otorga a Butterfly una muerte más delicada y elegante. La intimidad del ritual japonés queda perfectamente reflejada al ocultar el suicidio a los ojos de un público que únicamente escucha el sonido del cuchillo cuando cae al suelo; escena que ya no se representa así en los escenarios. Hoy en día, a la vista del público, Butterfly, salvo excepciones, se hace el *harakiri*.

Recordemos el final de Butterfly²⁷:

SUZUKI

(Llorando)

Me quedo con usted.

BUTTERFLY

(Dando palmas con fuerza)

¡Vete! Te lo ordeno.

(Obliga a Suzuki, que llora amargamente, a levantarse e irse. Butterfly se arrodilla delante de la estatua de Buda. Permanece inmóvil, absorta en un doloroso pensamiento, entonces se da cuenta de los sollozos de Suzuki, los cuales se van debilitando poco a poco. Sale y coge el velo blanco que cuelga del biombo, después el cuchillo de su padre, de dentro de un estuche lacado que está colgado de la pared, cerca de la estatua de Buda. Besa la hoja con devoción, cogiéndola con las manos por la punta y por la empuñadura, y, en voz baja, lee la inscripción)

“Con honor muere, quien no puede conservar la vida con honor”

(Mantiene el cuchillo en su garganta. La puerta se abre y se ve el brazo de Suzuki empujando al niño hacia su madre. El corre hacia ella con sus brazos extendidos. Butterfly suelta el cuchillo y abraza a su hijo apasionadamente)

¿Tú? ¿Tú?

(Con gran sentimiento y muy agitada)

¡Pequeño Dios! Amor mío, flor de lirio y de rosa.

(Tomando la cabeza del niño acercándola hacia sí)

Que no sepas nunca que por ti, por tus ojos puros,

(Con voz llorosa)

muere Butterfly... Para que tú puedas irte al otro lado del mar, sin que te remuerda, cuando seas mayor, el abandono de tu madre

(exaltada)

²⁵ LONG, J. I.: *Op. Cit.*

²⁶ Suicidio de las mujeres japonesas, que consiste en abrirse la garganta con el *kaiken* o arma ritual.

²⁷ GIACOSA, G.; ILLICA, L.: *Madama Butterfly. Op. Cit.*

¡Oh, tú, que descendiste del trono del alto Paraíso, mira muy fijamente, fijamente, el rostro de tu madre, para que te quede una huella de él. ¡Míralo bien! ¡Adiós, amor! ¡Adiós, pequeño amor!

(*Con voz débil*)

¡Vete, juega, juega!

(*Butterfly toma a su hijo y lo coloca sobre una alfombra mirando hacia la izquierda. En sus manos pone una bandera americana y un muñeco, obligándole a jugar mientras le tapa los ojos con suavidad. Entonces ella toma el cuchillo y con sus ojos fijos en el niño se esconde tras el biombo. Se oye el ruido del cuchillo cayendo al suelo y un velo blanco colgado en el biombo desaparece. Butterfly reaparece al lado del biombo con el velo en la garganta. Se tambalea hacia el niño y agita su mano hacia él débilmente, con el tiempo justo para besarle antes de caer a su lado.*)

PINKERTON

(*desde dentro*)

¡Butterfly! ¡Butterfly! ¡Butterfly!

(*La puerta se abre violentamente y Pinkerton y Sharpless acuden cerca de Butterfly que, con débil gesto señala al niño y muere. Pinkerton se arrodilla mientras Sharpless toma al niño y lo besa sollozando.*)

(*Cae el telón rápidamente*)²⁸.

La obra de Belasco destacaba también por los efectos conseguidos sobre el escenario gracias a los recursos técnicos utilizados, algo que fascinó a Puccini, el cual opinaba que una composición operística no sólo debía entrar por los oídos sino también por los ojos.

Además, Belasco convierte a Butterfly en geisha, quizás influido por la importancia que Loti concede al aprendizaje musical en la mujer o por la

²⁸ La versión de David Belasco dice así:

MADAME BUTTERFLY: "So that! I suffer no more – Goon bye, little maiden. (Suzuki does not go. Madame Butterfly claps her hands, and sobbing, Suzuki leaves the room. Madame Butterfly bolts the shoji and the door, lights fresh incense before the shrine, takes down her father's sword and reads the inscription :) "To die with honour...when one can no longer live with honour"...

(She draws her finger across the blade, to test the sharpness of the sword, then picks up the hand glass, puss on more rouge, rearranges the poppies in her hair, bows to the shrine, and is about to press the blade of the sword against her neck, when the door is opened and the child is pushed into the room by Suzuki, who keeps out of sight. Madame Butterfly drops the sword and takes the baby in her arms. A knocking is heard but she pays no heed. She sets the child on a mat, puts the American flag in its hand, and, picking up the sword, goes behind the screen that the child may not see what she is about to do. A short pause – the sword is heard to drop. Madame Butterfly reappears, her face deathly – a scarf about her neck to conceal the wound. Suzuki opens the door, sees the face of the mistress – backs out of the room in horror. Madame Butterfly drops to her knees as she reaches the child, and claps in to her. A hand is thrust through the shoji and the bolt is drawn.)

(Kate enters quickly, urging the reluctant Pinkerton to followed her)

PINKERTON (Discerning what she has done): Oh! Cho-Cho-San!

(He draws her to him with the baby pressed to the heart. She waves the child's hand which holds the flag – saying faintly)

MADAME BUTTERFLY: Too bad those robins didn' nes' again. (She dies)

antigua profesión de la Butterfly de Long como cantante callejera. El caso es que este error conceptual se arrastra a la ópera; probablemente siendo Puccini plenamente consciente del mismo, sobre todo si recordamos esas conversaciones con la “embajadora”²⁹ y con Sadayakko, que no sólo informó al maestro sobre la técnica y el timbre de los instrumentos japoneses, puesto que era una virtuosa del koto, sino también acerca de la coloratura del lenguaje japonés y la gracia de gestos y movimientos, arte que dominaba puesto que antes que actriz, había sido una de las geishas más famosas de Japón. Por tanto, posiblemente Puccini utilizó esta mala interpretación del término “geisha” para procurar a su protagonista mayor halo de exotismo y misterio.

La personalidad más marcada de esta Butterfly será la que recoja Puccini para su heroína, transformándola en una auténtica mujer, alejándose del decorativo personaje de Loti y de la ingenua Cho-cho-san de Long. Puccini proporcionará al personaje un desarrollo psicológico firme y la niña del comienzo del drama se convertirá en la mujer adulta y de destino trágico del final de la ópera.

Butterfly es tierna, dulce y cariñosa, pero también puede llegar a comportarse como una fiera herida y en este sentido, coinciden tanto la versión de Belasco como la de Puccini, siendo ejemplo ilustrativo el pasaje en que, ante las maliciosas insinuaciones de Goro -el casamentero en la ópera-o Nakodo -en la pieza teatral- acerca de la legitimidad del hijo de Cho-cho-san, ésta sufre un ataque de furia y no duda en adoptar una actitud amenazadora utilizando un cuchillo: “Lies! Lies! Say again, I kill! Go...” (¡Mientes! ¡Mientes! ¡Dilo otra vez y te mato! Vete...)³⁰.

Esta misma actitud se repite en la ópera de Puccini³¹:

BUTTERFLY

(con voz desgarrada)

¡Ah, mientes, mientes, mientes! ¡Ah, mientes!

(Butterfly sujeta a Goro; él cae; ella le amenaza con la daga y él grita con fuerza, desesperado)

¡Repítelo y te mato!

También Butterfly amenaza a Suzuki ante las insinuaciones de ésta sobre el poco probable regreso del oficial norteamericano. Si Belasco le reserva frases

²⁹ Puccini se refería con este nombre a la sra. Oyhama, la esposa del Embajador del Japón. Importante fuente oral, la “embajadora” proporcionó al compositor información acerca de los usos y costumbres del pueblo japonés, le asesoró sobre los nombres de los personajes japoneses de la obra y le proporcionó música japonesa además de cantarle canciones populares. Queda constancia de ello en una carta que Puccini escribe a Giulio Ricordi, fechada en Torre del Lago el 18 de septiembre de 1902.

³⁰ BELASCO, D.: *Madame Butterfly* (A Tragedy of Japan in One Act). Based on John Luther Long's story. Ed. Samuel French, New York, 1935.

³¹ GIACOSA, G.; ILLICA, L.: *Madama Butterfly*. Libreto. *Op. Cit.*

como: “*Speak concerning marriage once more, you die!*”³², Puccini no se queda atrás, “Ah, Taci! o t’uccido”³³.

Belasco y Puccini coinciden, igualmente, en presentar una mujer totalmente enamorada de su marido, que hace más conmovedor el drama que sigue a la boda, así como en la actitud de esperanza y desesperanza que continuamente sufre la joven japonesa al pensar en el abandono definitivo de su marido o, por el contrario, el regreso del mismo al hogar.

El teniente Pinkerton sigue manteniendo el mismo carácter arrogante, vulgar y cobarde, si bien cuando el personaje pasa a la ópera, Puccini le procura unos colores más suaves y cálidos, reduciendo en cierto modo el elevado grado de insolencia que presenta en la pieza teatral y además, puesto que la ópera exige mayor desarrollo dramático ya que dura más tiempo, le otorga un protagonismo superior, sobre todo teniendo en cuenta que en la obra teatral, Pinkerton sólo aparece al final de la misma.

El cónsul Sharpless y Suzuki son los mismos personajes en la versión de Belasco y en la obra de Puccini. Ambos sufren por el trágico destino de Butterfly y, con respeto y cariño, intentan ofrecer sabios y prácticos consejos, especialmente Suzuki, que siempre hace ver la realidad a su señora, pudiéndose comparar su papel con el ejercido por Sancho en el Quijote.

El agente matrimonial de Belasco, Nakodo, cambia en la ópera su nombre por el Goro de la versión de Long. Su papel es el mismo y en nada se parece a aquel señor Kanguro de la novela de Loti, siempre amable y dispuesto. Tanto Nakodo como Goro sólo buscan su propio beneficio que, generalmente, reside en la obtención fácil de dinero. Es un ser despreciable, hipócrita e interesado.

También es distinto el papel de Kate Pinkerton, la esposa americana del oficial, completamente diferente a la Adelaide de Long. Aquella mujer arrogante y presuntuosa es ahora distinta; tal y como dice Pinkerton, “my Kate’s an angel”. Kate es una mujer sensible que se convierte en cómplice del dolor que siente Butterfly; como mujer se apena por el desengaño amoroso que ha sufrido la japonesa y se hace cargo de lo difícil que resulta desprenderse de un hijo que, además, es lo único que posee la muchacha en este mundo. Esta misma Kate pasa a la ópera de Puccini, si cabe, aún más conmovida por la futura pérdida del hijo querido de Butterfly.

Puccini coincide con David Belasco en la importancia que concede a la creación de la atmósfera, considerándola tan fundamental como el mismo argumento y elemento imprescindible para hacer creíbles los personajes, influencia que también recoge de Zola y Flaubert y que le lleva a cultivar un realismo casi documental para conseguir esa sensación de autenticidad que reforzará gracias al exotismo que imbuirá en la obra.

³² ¡Si vuelves a hablar acerca de mi matrimonio, morirás!

³³ ¡Ah, cállate o te mato!

La unidad de tiempo, acción y lugar que establece Belasco en la pieza teatral, queda reflejada en la ópera en el sentido de que Puccini prescinde de elementos secundarios, concentrando la acción, reduciendo los personajes a sus rasgos fundamentales y procurando una rapidez que mezcla sabiamente con elementos que aumentan la tensión y otros que provocan la sorpresa, siempre manteniéndose dentro de una lectura clara y lógica, con las diferentes partes bien delimitadas³⁴.

No obstante, a pesar de las similitudes de ambas versiones, Belasco y Puccini difieren en algunos aspectos. El comienzo de ambas obras es distinto, mientras la pieza teatral parte del abandono de Pinkerton, la ópera se inicia momentos antes de la boda de Cho-cho-san y Pinkerton; situación que permite presentar a los diferentes personajes así como los detalles de la historia que permitirán seguir el drama.

La casita muestra diferente emplazamiento. Belasco la sitúa en el mismo puerto, centrandolo con ello la idea del regreso de Pinkerton, que se convierte en el asunto fundamental del argumento. Contrariamente, Puccini la ubica en la colina, abriéndose a una panorámica mucho más amplia que permite incluir otros aspectos relacionados con la vida y el mundo de la japonesa.

El Pinkerton de Belasco se confiesa, en cierto modo, enamorado de Butterfly, mientras que el personaje de Puccini siempre deja clara su postura. Para él, la joven es una diversión durante su estancia en Nagasaki, un precioso juguete que desea conseguir por encima de cualquier otro sentimiento y así lo manifiesta no sólo en los prolegómenos de la boda, sino en el maravilloso dúo del final del Acto I, donde cada personaje se mueve bajo el impulso de sentimientos totalmente diferentes, si bien los encadenamientos armónicos del mismo y el protagonismo que adquieren las voces, independientes la una de la otra, finalmente nos hacen escuchar un dúo de amor que llega a su clímax en el momento en que ambas voces se unen.

Como colofón, remarcar el hecho de que, a pesar de las similitudes y diferencias que puedan existir entre las distintas versiones de la obra, Puccini siempre remata mejor los personajes; de una forma u otra acompañan a lo largo de toda la obra y obtienen un papel más representativo y con un desarrollo psicológico más amplio. De la misma manera que su interés por presentar una atmósfera veraz que haga creíble no sólo los personajes sino también las situaciones, le lleva a desarrollar una labor de documentación de un elevado nivel y que le conduce al estudio de la rica y antigua cultura japonesa, con sus usos y costumbres que marcan y dirigen la vida de sus gentes y que se refleja, con la sensibilidad que caracteriza al compositor italiano, en la minuciosidad de los detalles, de las “cosas pequeñas” que, como una joya, relucen, que como un rayo, iluminan, dan brillo y grandiosidad, edificando lo que finalmente resultará ser la maravillosa creación de un alma genial.

³⁴ “L’evidenza della situazione”, tal y como refería Puccini, que permitía al espectador seguir el drama en cualquier circunstancia.