

## CAPÍTULO 15. MADAMA BUTTERFLY, UNA APROXIMACIÓN A LA ÓPERA A TRAVÉS DE LAS FUENTES EPISTOLARES

Luisa M<sup>a</sup> Gutiérrez  
 Universidad de Zaragoza

### RESUMEN

Visión crítica de aquellos que, junto al compositor Giacomo Puccini, hicieron posible la ópera “Madama Butterfly”: los libretistas Giuseppe Giacosa y Luigi Illica, y Giulio Ricordi, editor musical y amigo personal del músico italiano. Las conclusiones se basan en la correspondencia que hasta el momento se ha publicado con fecha anterior al estreno de la ópera, en febrero de 1904. El texto se acompaña de algunas de las cartas que el maestro envió a sus colaboradores y conocidos, a fin de ofrecer un discurso que ayude a comprender la obra musical en su génesis y evolución final.

La documentación utilizada en la elaboración de este texto forma parte de las fuentes epistolares que, de Puccini, Giacosa, Illica y Ricordi, se han publicado<sup>1</sup>, y de las cuales he seleccionado aquellas que se corresponden con la composición de “Madama Butterfly”. Dicha publicación ofrece el texto transcrito, sin un tratamiento pormenorizado, con la única excepción a cargo de A. Fraccaroli, quien utiliza algunas cartas de Puccini para el desarrollo de una biografía del maestro italiano. Mi aportación consiste en el análisis de las epístolas de aquellos que trabajaron con el compositor en la elaboración de la ópera, con el fin de ofrecer una visión más completa de la génesis del drama musical. Suman un total de nueve cartas fechadas entre marzo de 1901 y el 4 de marzo de 1904. En la elaboración del texto he intercalado correspondencia del músico, enviada a sus colaboradores y conocidos, para que el discurso sea ágil y coherente.

El 14 de enero de 1900, la multitud se agolpa ante el Teatro Costanzi de Roma. Giacomo Puccini<sup>2</sup> va a estrenar *Tosca*; una obra con un libreto no

1 Posiblemente existan más cartas en el fondo de la villa de Torre del Lago, pero ha sido posible consultarlo por decisión de su actual propietaria, la nieta de Puccini, hecho que ha impedido la transcripción de las mismas y su posterior publicación.

2 La bibliografía de Giacomo Puccini es extensa. He realizado una selección de la misma para mayor información acerca del compositor italiano: ADAMI, G. (1938): *Puccini*. Milano. Fratelli Treves; ADAMI, G. (1928): *Epistolario di Giacomo Puccini*. Milano. Mondadori; CARNER, M. (1974): *Puccini: a critical biography*. London. Segunda edición de la publicada en 1958; CARNER, M. (1967): Debussy and Puccini. *Musical Times*; CLAUSSE, E. (1980): *Puccini*. Madrid. Espasa-Calpe, S.A. Colección: Clásicos de la Música; ENCKELL, P. (1983): Le Japon et l'Occident. *L'Avant-scène Opéra*, n° 56. pp. 4-7; FERNÁNDEZ-CID, A. (1974): *Puccini: el hombre, la obra, la*

exento de polémica, que sale a la luz en un momento difícil desde el punto de vista político y social<sup>3</sup>.

Tras el éxito de la obra, Giulio Ricordi<sup>4</sup> pregunta a Puccini:

- Y ahora, ¿unos meses de merecido descanso, eh?
- ¡Nada de eso! Mañana por la mañana me pongo a trabajar de nuevo.
- ¿Nada de caza a las fulicas del lago?
- ¡Nada de fulicas! Estoy dando caza a un nuevo libreto para otra ópera.
- ¿Cuál será?
- ¿Quién lo sabe? Pero quiero que sea en todo diferente de lo que he hecho

hasta ahora...<sup>5</sup>

*estela*. Madrid, Ediciones Guadarrama. Colección Universitaria de Bolsillo. Punto Omega; FRACCAROLI, A. (1958): *Giacomo Puccini se confía y cuenta*. Buenos Aires, Ricordi-Americana; GARA, E. (1958): *Carteggi pucciniani* Milano. Ricordi; GAUTHIER, A. (1961): *Puccini*. París. Editions du Seuil, D.L., Col. Solfèges, 20; GIRARDI, M. (1995): *Giacomo Puccini. L'arte internazionale di un musicista italiano*. Venecia, Marsilio; GUTIÉRREZ, L.M. (2004): *La ópera de Puccini Madama Butterfly (1904). Estado de la cuestión y Fuentes literarias*, Trabajo de investigación (D.E.A.), Universidad de Zaragoza (sin publicar); KRAUSE, E. (1991): *Puccini. La historia de un éxito mundial*. Madrid. Alianza Editorial, Col. Alianza Música; MAEHDER, J. (1983): Esotismo e colore locale nell'opera di Puccini. En *Atti del I Covegno Internazionale sull'opera di Giacomo Puccini*. Torre del Lago-Festival Pucciniano, Pisa. Giardini Editori.; MARTINEZ, O. (1958): *El sentido humano en la obra de Puccini*. Buenos Aires. Ricordi-Americana; OLIVAN, F. (1949): *Puccini, su vida y su obra*. Madrid. Gráficas Uguina; PINZAUTI, L. (1974): *Puccini: una vita*. Firenze, Vallecchi; SARTORI, C. (1958): *Puccini*. Milano, Nuova Accademia Editrice; SPECHT, R. (1931): *Puccini. Das lebe, der mensch, das werk*. Berlin, Hesse; TORREFRANCA, F. (1912): *Giacomo Puccini e l'opera internazionale*. Turín; VIALE FERRERO, M. (1998): "Riflessioni sulle scenografie pucciniane". *Studi Pucciniani 1*. Lucca, Centro Studi Giacomo Puccini, pp. 19-42

3 Drama musical basado en el texto de Sardou con un argumento truculento donde las pasiones se llevan al límite y los celos conducen a la tortura y al asesinato. En el momento de su estreno Italia vive una situación complicada; los sucesivos atentados contra el rey, la derrota militar frente a Abisinia y los tumultos sociales e industriales golpean el corazón de la nación. Además, el mismo día de la première operística, la reina Margherita muestra su deseo de acudir a la misma, mientras que corre el rumor del lanzamiento de una bomba durante la representación. Obviamente, un ambiente perfecto para el fracaso de cualquier estreno.

4 Giulio Ricordi (1840-1912) levantó una de las más grandes compañías editoras musicales del mundo que ha llegado hasta nuestros días. Hijo y nieto de músicos, Giulio era un hombre culto que se adaptaba con facilidad y rapidez en la realización de diferentes funciones y con capacidad de juzgar, criticar y asesorar a sus compositores y libretistas, tanto como editor, como amigo, convirtiéndose no sólo en empresario sino también en mecenas de la música. A pesar de que Verdi era el compositor más importante de la Casa Ricordi, Puccini supo granjearse el cariño y el interés de Giulio, con quien llegó a establecer una estrecha relación de amistad, refiriéndose en muchas ocasiones a él como "Papa Giulio". Una vez, Puccini escribió sobre Ricordi: "...la única persona que me inspira fe y a quien puedo confiar todo lo que me pasa por la mente". Para más información acerca de Giulio Ricordi puede consultarse: ADAMI, G. (1933): *Giulio Ricordi i suoi musicisti*, Milano-Roma, Treves-Treccani-Tumminelli; CARNER, M. (1974): *Puccini: a critical biography*. London. Segunda edición de la publicada en 1958

5 FRACCAROLI, A.: *Giacomo Puccini se confía y cuenta*. Buenos Aires, Ricordi Americana, 1958, p. 154.

Puccini, hombre de espíritu inquieto, siempre estaba atento a un nuevo argumento que le subyugara hasta el punto de considerarlo digno de ser musicalizado. Pero esta vez, como él mismo expresa, había de tratarse de algo distinto; una obra diferente a todas las demás, que la convirtiera en única y que reflejara no sólo su poder creativo sino también que naciera del sentimiento puro y libre. Debía ser una composición cuyas armonías y melodías consiguieran establecer ese nexo de unión, por otra parte tan difícil de encontrar, entre la razón y el corazón, de tal manera que la música alcanzara ese misterioso lugar donde no es capaz de llegar la palabra.

*L'Abbé Mouret, María Antonieta, I Tessitore, I Miserabili, Cyrano* o *Adolphe* son títulos que le rondan constantemente en la cabeza, pero no termina de decidirse. No salta la chispa que activa el detonante interno<sup>6</sup>. No sucumbe a la fiebre creadora que arrebatara el espíritu. Para el maestro, celoso guardián de su vida íntima, la música es la única vía que lo descubre ante el mundo tal y como es. Y esa búsqueda del argumento se convierte en una obsesión y en una continua desesperanza hasta que en el verano de 1900, encontrándose en Londres el compositor, asiste a una representación teatral del famoso director norteamericano David Belasco<sup>7</sup>, *Madame Butterfly*. A pesar de que Puccini no entiende el idioma, de pronto se siente embargado por la emoción y comprende que quizás ahí, en ese teatro, ha terminado su búsqueda. Aquella ventana que una vez, hace ya muchos años, se le abría en Pisa<sup>8</sup>, de nuevo le mostraba un amplio paisaje, renovado y, sobre todo, espectacular y único<sup>9</sup>. Su pensamiento, su genio creativo y su espíritu volaban ya muy lejos de Italia; un horizonte lejano y misterioso se abría ante sus ojos: Japón.

El último cuarto del siglo XIX y el primero del XX es un período histórico complejo, marcado por la aparición del capitalismo y el desarrollo del colonialismo, que permite conocer antiguas civilizaciones, sus sistemas de vida y sus gentes, hasta ese momento prácticamente desconocidos. Japón, con la

---

6 “Si no me siento conmovido, si el libreto no me toca el corazón, si no me hace reír y no me hace llorar, si no me exalta y me sacude, no hay nada que hacer. No es cosa para mí. Resultaría una falsedad, una desarmonía”, en FRACCAROLI, A. op. cit. p.156.

7 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. (1974): *Puccini: a critical biography*. London. Segunda edición de la publicada en 1958; MARKER, L. (1974): *David Belasco, naturalism in the American theatre*, Princeton University Press; WINTER, W. (1970): *The life of David Belasco*, Freeport, N.Y., Books for Libraries Press

8 Con dieciocho años, Puccini acudió andando desde Lucca a Pisa para ver la representación de la *Aida* de Verdi. Tiempo más tarde, refiriéndose a dicho espectáculo, Puccini se expresó de la siguiente manera: “Cuando escuché *Aida* en Pisa, sentí que se había abierto para mí una ventana musical”.

9 Para más información: GUTIÉRREZ, L.M.(2004): *op. cit.*

revolución Meiji<sup>10</sup>, se abre a Occidente tras siglos de aislamiento, y comienzan a fluir los intercambios culturales en ambas direcciones. El fenómeno del *Japonismo* se extiende y esa captación y recepción de lo japonés marcará al hombre occidental. En el ámbito literario, el reflejo de Japón se dejará sentir en numerosas obras y las descripciones de los autores conformarán una imagen singular e idílica del País del Sol Naciente. Y precisamente este ambiente, este nuevo mundo tan arrebatador y excitante, permitirá a Puccini componer *Madama Butterfly*<sup>11</sup>; un ópera de temática abrupta que traslada al espectador al mundo del Lejano Oriente, tan distinto al occidental<sup>12</sup>, con unas armonías

---

10 La Revolución Meiji da inicio al período histórico que recibe idéntico nombre, extendiéndose desde 1868 hasta 1912.

11 La ópera de Puccini, *Madama Butterfly*, a pesar de ser muy conocida, no posee una bibliografía extensa. 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. y Georg M. (1985): *Das Liebesduett aus Madama Butterfly. Überlegungen zur Szenendramaturgie bei Giacomo Puccini. Die Musikforschung*, XXXVIII 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. (1984): *Le donne di Puccini*. Lucca. Pacini-Fazzi; CARNER, M. (1979): *Madama Butterfly. A guide to opera*. Londres; CONATI, M. (1993): Il linguaggio musicale di Giacomo Puccini (A propósito di *Madama Butterfly*). *Diastema*, II/5. pp. 49-51; GIRARDI, M. (2003): *Madama Butterfly*, una tragedia in kimono. *Teatro comunale*. Firenze, pp.123-135; GROOS, A. y BERNARDONI, V. (a cura di) (2008): *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, Firenze, Leo S. Olschki Editore; GUTIÉRREZ, L.M. (2008): "Madama Butterfly: Fuentes. La creación de un mito" (*Actas del VIII Congreso de la Asociación de Estudios Japoneses en España*, "La Mujer Japonesa: Realidad y Mito". Prensas Universitarias; GUTIÉRREZ, L.M.: "Las últimas versiones del mito *Madama Butterfly*" (2008, IX Congreso de la Asociación de Estudios Japoneses en España); GUTIÉRREZ, L.M. (2006): "Madama Butterfly: Espejo de Oriente. Una Puesta en Escena Japonesa" (*Actas del I Foro Español de Investigación sobre Asia Pacífico. Colección Española de Investigación sobre Asia Pacífico*, nº 1. Universidad de Granada); GUTIÉRREZ, L.M. (2008): "La influencia de Japón en Occidente. *Madama Butterfly* y el Japonismo musical" en *Nihon yūkōkai*. Revista de Cultura Japonesa. Año 2, nº 4; GUTIÉRREZ, L.M. et al. (2008): "Studies on Japanese Artistic Influence in Spain" (BARLÉS, E. y ALMAZAN, D. (ed.): *Research on Japanese Art in Spain*, CD, Prensas Universitarias de Zaragoza, pp. 1-250. Textos de Grupo de investigación sobre arte japonés de la Universidad de Zaragoza. ISBN 978-8-92521-23-4); GROS, A. (1997): *Madama Butterfly: il perduto atto del consolato*, in BIAGI RAVENNI-GIANTURCO, pp. 147-58; Agenda Ricordi 2004. *Madama Butterfly 1904-2004*. Milano, Ricordi, 2003; VAN RIJ, J. (2001): *Madame Butterfly. Japonisme, Puccini & the search for the real Cho-Cho-San*. Berkeley, California. Stone Bridge Press

12 Puccini presenta a una joven japonesa que obligada por las circunstancias familiares resuelve casarse con un extranjero. Sin embargo, comete un error fatal cuando se enamora del que va a convertirse en su marido, un joven oficial de la Marina de los Estados Unidos cuya crueldad y falta de moral llega a tal extremo que no duda en casarse con la muchacha para conseguir sus favores. Cuando sus días de permiso terminan, el americano abandona a *Butterfly* sin saber que ésta espera un hijo suyo. Tres años más tarde, Pinkerton vuelve casado con una mujer americana y, enterado del nacimiento del niño, decide llevárselo a los Estados Unidos. *Butterfly*,

novedosas y ricas que, como sabía herencia, sabrán aprovecharse de ellas los compositores posteriores<sup>13</sup>.

El 20 de noviembre de 1900, en una carta que desde Torre del Lago<sup>14</sup> Puccini envía a Giulio Ricordi, expresa ese anhelo, el ansia, la impaciencia que le consumen esperando el consentimiento de Belasco para musicalizar la obra:

(...) Io dispero e mi torturo l'anima... almeno arrivasse  
la risposta da New York! Quanto piú penso alla Butterfly, sempre  
piú mi ci appassiono (...)<sup>15</sup>.

Decidido a acometer esta nueva empresa y tras la firma del contrato con David Belasco en 1901, Puccini, junto a sus colaboradores, inicia una ardua tarea que le mantendrá ocupado durante los próximos tres años. Los momentos de euforia, de desaliento, de orgullo, de pesar, quedan manifiestos en la correspondencia de los protagonistas que hicieron posible la obra y que van a permitir comprenderla mejor en ese difícil camino que culmina en gloria e inmortaliza con la fama.

Acompañan al músico Giuseppe Giacosa y Luigi Illica<sup>16</sup>, quienes ya habían formado equipo anteriormente en *La Bohème*. Mientras Puccini se ocupa

abandonada, humillada, renegada por su pueblo y desesperada ante la pérdida del pequeño, sólo encuentra una salida: morir con honor.

13 Para más información: GUTIÉRREZ, L. M.: “*Madama Butterfly* y sus fuentes: la creación de un mito” en *La Mujer Japonesa: Realidad y Mito*. Colección Federico Torralba de Estudios de Asia Oriental, nº 3, Zaragoza, Prensas Universitarias, Fundación Torralba-Fortún, Asociación de Estudios Japoneses en España, Instituto Aragonés de la Mujer, 2008, pp. 879-912 y GUTIÉRREZ, L.M.: “*Madama Butterfly*: Espejo de Oriente. Una puesta en escena japonesa” en *Colección Española de Investigación sobre Asia Pacífico*, nº 1, Granada, Universidad de Granada, 2007.

14 Los Puccini tenían una casa de campo junto a Torre del Lago, en el municipio toscano de Viareggio, entre el Lago Massaciuccoli y el Mar de Liguria. Se trata de un lugar especial, del que emana una extraña paz, serenidad y tranquilidad. La casa presenta una magnífica vista sobre el Lago Continental, más conocido como Lago de Puccini, y en ella encontró el compositor su refugio de trabajo y de inspiración; de hecho, *Madama Butterfly* fue compuesta en este lugar, al que Puccini se refería como su Olimpo, su Edén o su Paraíso.

15 ADAMI, G. (a cura di): *Epistolario di Giacomo Puccini*. Carta nº 69, Mondadori, 1928

16 Giuseppe Giacosa (1847-1906) importante escritor y dramaturgo italiano de la transición del Romanticismo al Realismo, en las dos últimas décadas del siglo XIX. Fue poeta y ensayista de talento, autor de relatos perfectamente elaborados; pero sobretudo fue un autor teatral de gran penetración psicológica, compartiendo con Puccini esa especial forma de entender y de tratar a sus protagonistas femeninas. *Tristes amores* (1887) y *La dama de Challant* (1891), escritas para Eleonora Duse y para Sarah Bernhardt respectivamente, le proporcionaron fama internacional. Durante unos años fue catedrático de literatura teatral en el Conservatorio de Milán y, hasta su muerte, director de *La Lettura*, un importante periódico literario. Lento y extremadamente concienzudo, trataba de equilibrar las exigencias prácticas y poco sutiles de un libreto con la calidad literaria, aportando clase y distinción al mismo.

Luigi Illica (1857-1919), también fue un dramaturgo, libretista y periodista, prolífico y laborioso. Aunque menos importante que Giacosa, la rapidez que caracterizaba su trabajo, así

de la parte musical y de la coordinación general de la obra, los libretistas desarrollan el argumento, las diferentes situaciones líricas y escenas, mientras que los personajes van, poco a poco, perfilándose. En una carta, fechada en Cassano d'Adda, en marzo de 1901, Illica escribe a Ricordi:

(...) Sono da tre giorni a Nagasaki. Vi ho fatto conoscenza col famoso sensale di matrimoni che veste però un *complet* europeo, la cual cosa mi par buona (...)<sup>17</sup>.

El texto hace referencia a Goro, el agente matrimonial que concierta la boda entre Butterfly y Pinkerton. En la época en la que se escribe la ópera, la misma en que tiene lugar la acción, Japón vive un momento plenamente aperturista. Su proceso de “modernización” lo catapulta a un Occidente deseoso de conocer su cultura, sus costumbres y sus gentes, así como de establecer lazos políticos. Esto conlleva la numerosa presencia de extranjeros en el país. Oleadas de barcos arriban a Nagasaki –ciudad donde se desarrolla el drama- y muchos de sus marineros y oficiales, toman esposas japonesas; un matrimonio temporal hasta la finalización del permiso. Se trata de una práctica habitual y totalmente legal.

Los agentes o casamenteros rondan los puertos y se benefician de los contactos que establecen. Tal y como referencia Illica, visten a la europea ofreciendo una imagen moderna, reflejo de los tiempos cambiantes. En ocasiones portan la indumentaria sin gracia ni clase, mezclando las prendas en un baturrillo de culturas, tal y como se advierte en algunos grabados de la época, pero ello les permite acercarse más fácilmente a esos *bárbaros*<sup>18</sup> que llegan con curiosidad a una tierra lejana y tan diferente.

Illica continúa describiendo a Sharpless, el Cónsul americano, un hombre franco, amable, con la clase y el porte que deriva de su rango y la experiencia de conocimiento que da haber vivido en un sinnúmero de países; un ser que alberga buenos sentimientos en su interior, los cuales quedan expresados a través de su compasión y de su comprensión, ofreciendo sabios consejos a una Butterfly enamorada que vive de una ilusión, alimentada de una esperanza.

---

como su ingenio, le convirtieron en un autor muy solicitado en su época. Su genio y carácter provocativo, como su extravagante estilo de vida le condenaron a sufrir penurias económicas y le acarrearón numerosos problemas. Sin la visión poética de Giacosa, Illica era capaz de inventar toda clase de incidentes teatrales y de elaborar temas con argumentos variados y flexibles. Las ideas se agolpaban en su cabeza y no existía problema al que no fuera capaz de encontrarle una solución eficaz. Giacosa, Puccini y Ricordi actuaban como el contrapeso que equilibra la balanza. Muerto Giacosa, Illica se negó a aceptar un colaborador y Puccini comenzó a cansarse de su actitud de divo hasta que finalmente dejaron de trabajar juntos. Para más información de ambos autores: BORLENGHI, A. (1961-66): *Narratori dell' Ottocento e del primo Novecento*, Milano, R. Ricciardi; NARDI, P. (1949): *Vita e tempo di Giuseppe Giacosa*, Milano, Mondadori

17 GARA, E.: *Carteggi pucciniani*. Milano, Ricordi, 1958. Carta n° 249.

18 Término con el que los japoneses denominaban a los extranjeros.

En esta misma carta, Illica expresa su agrado ante la idea de presentar tres cuadros<sup>19</sup> en la segunda parte, aportando variedad:

(...) 1) La casetta di Butterfly – 2) La villa del Console –  
3) La casetta di Butterfly (...).

Además, Illica se muestra gratamente impresionado por el final de la obra, calificándolo de poético, pasando a compararlo con la escena de Mimí y Rodolfo del primer acto de *La Bohème*.

En abril de este mismo año -1901-, otras cartas de Illica a Ricordi, informan acerca del desarrollo de los momentos musicales de la primera parte; todos, en su opinión, bellísimos y numerosos. Y ya se alude a la vivacidad del juego de escena, así como al carácter novedoso de la misma.

Precisamente este carácter novedoso será una de las razones que consagren la obra. Y sus artífices son conscientes de ello; por ello, eligen y cuidan los más pequeños detalles y en un momento determinado, Illica intenta convencer al editor del error de Puccini de mantenerse dentro de los planteamientos escénicos de Belasco, argumentando que si bien, en un primer momento, los detalles del director teatral pudieron sorprender al compositor, el cual no comprendió una palabra del diálogo, realmente fue debido a la gran fuerza del drama en sí mismo, ya que algunos detalles rozaban la caricatura y si el Maestro hubiese visto la representación según el teatro italiano, con sus palabras, no hubiera quedado tan impresionado con la versión inglesa. Illica insiste en que la obra es un gran drama, fuerte y vivo, nuevo y nada fácil que, sin embargo, parece estar hecho a la medida de Puccini:

(...) le ripeto che *Butterfly* è la cosa più forte che abbia mai avuto Puccini, forte e nuova, ma non facile! (...) Ho detto forte e nuova, ed aggiungo anche: la più adatta a Puccini, alla sua eleganza... a tutto, anche senza Belasco. E il nostro amor proprio ci spingerebbe a prodigi!!! (...)<sup>20</sup>.

Un año más tarde, en abril de 1902, la ópera sigue su curso, lento, pero firme. Puccini es altamente perfeccionista; revisa una y otra vez hasta quedar convencido de la calidad de la obra, ya sea en los aspectos musicales como escénicos. Continuamente queda sometido a su visión crítica.

(...) Ho fatto l'entrata di *Butterfly* e ne sono contento (...) Vado adagio secondo il solito mio, ma lavoro con ponderatezza e previdenza (...)<sup>21</sup>

19 Término que designa las diferentes partes breves que componen un acto.

20 GARA, E.: op. cit. Cartas n° 250 y 252

21 ADAMI, G. (a cura di): op. cit. Carta n° 72

Giacosa, por su parte, actúa de la misma forma. Una carta suya, de noviembre de 1903, dirigida a Ricordi versa sobre las rimas del texto en el desarrollo del mismo.

(...)debbà dire: “La gratta intencion del qui presente, signor luogotenente”. Confrontare coltesto e vedrete che così debe correre a meraviglia. Tanto più che il secondo fa anch’esso un endecasillabo rimato con se stesso nella metà: “Signor luogotenente – ottimamente” (..)

En ocasiones, por desavenencia de opiniones, se producen ciertas fricciones. Ejemplo de las mismas son las dos cartas que Giacosa envía a Ricordi en enero de 1904:

(...) insisto con quanta ho forza perchè sia stampato intero il resto del libretto. Questa mutilazione può convenire al maestro, ma offende profondamente il poeta. Non posso lasciar licenziare una scena stampata, senza ritmi, senza sintáisi e senza senso comune (...) Credere a me, caro Sor Giulio, stampiamo un libretto che non sia troppo patente offesa alle ragioni letterarie e drammatiche (...) Credetemi, l’atto, se non si dà un po’ di parte a Pinkerton, è monotono e faticoso (...) Ma io non voglio entrare nell’opera musicale che spetta al maestro (...) Ma del libretto la responsabilità è mia (...) <sup>22</sup>

(...) Solo mi riservo, più tardi, quando il libretto sarà criticato come merita, di separare dinnanzi al pubblico la mia responsabilità da quella del maestro. E allora esporrò come stava la scena, e dirò delle mie rimostranze e del poco conto in cui furono tenute (...) <sup>23</sup>.

A pesar de las divergencias, que continúan, quedando constancia de ellas en otra carta de Giacosa a Ricordi en mayo de 1902, acerca de cambios efectuados en diferentes cuadros, entre Puccini y Giacosa reina un sentimiento sincero de amistad y comparten el afán de perfección que está por encima de cualquier otra cosa, buscando ambos lo mismo, un buen resultado, eficaz y veraz. Y esto depende de muchos factores. No sólo una buena partitura lleva al éxito, también es necesaria una atmósfera convincente, unos personajes creíbles, unas situaciones vivas y palpitantes, con un argumento, en definitiva, que conquiste al público, que le sorprenda e impresione, que le hable al

---

22 GARA, E.: op. cit. Carta n° 336

23 GARA, E.: op. cit. Carta n° 337

corazón. Unir todo ello en una misma obra es complicado, consiguiéndolo únicamente unos pocos, y no siempre.

Puccini deseaba proporcionar a *Madama Butterfly* el color exótico, esa atmósfera que trasladaría al público a un lejano y misterioso Oriente, del que hasta hacía poco apenas se conocía de él, pero que la ópera les ofrecería como el Japón real y no el país idílico y de leyenda que aquellas novelas de viajeros mostraban a Occidente. Para eso necesitaría enfrascarse en una ardua labor de documentación: libros, partituras de canciones populares japonesas, cuadernos de música<sup>24</sup>, discos..., serían imprescindibles para que Butterfly no fuera una copia ridícula de una joven japonesa que formaba parte de una historia que se desarrollaba en Japón, sino que ese personaje (al igual que el resto) exhalara Japón por todos sus poros y que cuando el público la mirara en el escenario viera a la pequeña japonesa que sufría un dolor tan inconmensurable que su muerte fuera respetada y reverenciada, tal y como así sucede en la vida real, cuando esa muerte ritual permite perpetuar el nombre y la memoria del que perpetra la acción.

Illica escribe a Puccini<sup>25</sup> y le recomienda que se entreviste con la actriz japonesa Sada Yakko<sup>26</sup> que en una gira visitará Milán, decisión que el músico considera acertada y así lo comunica a Ricordi el 23 de abril de 1902:

(...) Illica mi scrive d'intervistare la giapponese Sada Jacco. Se crede, quando derrà a Milano, potrei fare una scappata. Ma occorre un interprete, che certamente parlerà qualche lingua europea (...)<sup>27</sup>.

Además, el compositor mantuvo amistad con la señora Ohyama<sup>28</sup>, “la embajadora”, como él la llamaba, con quien se reunía a menudo y charlaban amistosamente sobre los usos y costumbres japoneses y otros temas que le ayudarían. La señora Ohyama cantaba canciones populares japonesas, aconsejó al compositor sobre determinados nombres para los personajes e hizo posible que el Maestro recibiera música desde Japón, fundamental para comprender y asimilar esos sonidos que después trasladaría a la partitura:

---

24 Cuaderno de la “*Collection of Japanese Coto Music by Tokio Academy*” que el crítico de la *Stampa*, Luigi Alberto, vio sobre el escritorio del maestro en una visita a Torre del Lago.

25 Sabemos de la existencia de la carta y de su contenido gracias a esta otra de Puccini a Ricordi.

26 De esta actriz muy bien pudo Puccini obtener valiosísima información acerca de la técnica y el timbre de diferentes instrumentos del Japón, así como de la coloratura del lenguaje japonés y la gracia de gestos y movimientos, arte que dominaba puesto que anteriormente había sido una de las geishas más importantes de Japón. Yakko tenía un talento especial para la música, era una virtuosa del koto. Puccini acudió a una de las representaciones de la compañía de la actriz quedando gratamente impresionado.

27 ADAMI, G. (a cura di): op. cit. Carta n° 73

28 Esposa del Embajador de Japón en Italia.

Torre del Lago, 18 settembre '902

Carissimo Sig. Giulio,

Ho avuto adesso la visita della sig.<sup>a</sup> Ohyama Ambasciatrice del Giappone. Mi ha detto tante cose interessanti e mi ha cantato delle canzoni native. Mi ha promesso che mi manderà della musica del suo paese. Le ho raccontato in sucinto il libretto e le è piaciuto, tanto più che, dice, una storia press'a poco come quella di Butterfly la conosce anche lei essendo successa veramente.

Non ha trovato giusto il nome di Yamadori poiché è femminile e poi non appropriato perché là danno dei nomi suggestivi e consoni al tipo e al carattere nei loro drammi. Neppure il nome dello zio Yaxonpidé è giusto. Come pure sono sbagliati i nomi Sarundapiko, Izaghi, Sganami, ecc. L'Ambasciatrice è a Viareggio e ci andrò e prenderò nota di ciò che mi canta.

È intelligentissima e simpaticamente brutta.

Saluti aff...<sup>29</sup>

O bien, en otra carta de 1902, puede leerse:

(...) La giapponese ministressa è tornata diverse volte da me. Ha scritto a Tokio per avere delle canzoni popolari (...)<sup>30</sup>

El trabajo continúa y nuevos aires de batalla surcan el cielo. El acto II, que se desarrollaba en el Consulado no termina de convencer y finalmente se decide eliminarlo, provocando una batalla de opiniones entre los libretistas, el compositor y el editor.

. El 16 de noviembre de 1902, Puccini escribe a Ricordi:

(...) ora però mi sono convinto che l'opera deve essere in due atti!! Non si spaventi! (...) Il Consulado era un grave sbaglio. Il dramma deve correre alla fine senza interruzioni, serrato, efficace, terribile! Facendo l'opera in tre tai si andava incontro al fiasco sicuro. Vedrà caro sig. Giulio che io ho ragione (...) Non si preoccupi dei due tai. Il primo dura un'ora buona, il 2° un'ora e più, forse un'ora e mezzo. Ma quanta efficacia! (...)<sup>31</sup>

Efectivamente, el acto del Consulado se suprime y las escenas que en él se desarrollaban se condensan, se eliminan o se varían. Sobre dichos cambios versan dos cartas de diciembre de 1902, la primera de 6 de diciembre, escrita por Ricordi a Illica, la segunda de Illica a Ricordi. En esta última, el libretista tranquiliza al editor, Puccini tiene razón en cuanto a la eliminación de dicha parte. Nada debe distraer de la esencia del drama que debe desarrollarse en el

---

29 ADAMI, G. (a cura di): op. cit. Carta n° 74

30 ADAMI, G. (a cura di): op. cit. Carta n° 75

31 ADAMI, G. (a cura di): op. cit. Carta n° 77

mismo ambiente, sin cambios inútiles de escenario que en ningún sentido mejorarían la obra. La ópera queda finalmente dividida en dos actos, de los cuales, el segundo sobrepasa la hora y media y aunque hoy en día incluso se excede este tiempo, ésta fue una excusa más para que el público se echara encima del compositor como una jauría de animales sedientos de sangre.

¿Qué acaeció aquel 17 de febrero de 1904 en el Teatro de La Scala, en Milán? Los ensayos finales fueron magníficos; en el último de los mismos, toda la orquesta ovacionó al compositor, incluso él mismo estaba más seguro que nunca de su éxito, sensación que también compartían Giacosa, Illica y Ricordi. *Madama Butterfly* era un soplo de aire fresco en la ópera del momento; era una obra sincera, creada desde el corazón. El reparto extraordinario: Rosina Storchio, Giovanni Zenatello, Giuseppina Giaconia y el maestro Campanini dirigiendo la orquesta. Nada podía fallar.

Puccini, Giacosa e Illica, esa misma noche, escriben a la soprano que encarnará a la protagonista del drama. En las escasas líneas que le dedican se observa el ambiente optimista reinante:

Milano, 17 febbraio 1904

Cara Butterfly,  
noi siamo costretti a farvi morire in scena, mai voi coll'arte profonda e squisita farete vivere l'opera nostra. P.-G.-I.<sup>32</sup>

Una muestra más del futuro éxito queda patente en la carta que el propio compositor envía a la cantante poco antes de la representación:

Milano, 17 febbraio 1904

Cara Rosina,  
È inutile il mio augurio! È così vera, delicada, impressionante la sua grande arte, che certo il pubblico ne sarà soggiogato!. È io, spero, per mezzo suo, correre alla vittoria!

A stasera, dunque, con animo sicuro, con tanto affetto, carissima.<sup>33</sup>

¡Pobre Puccini! Tanto trabajo, tantas ilusiones, tanta pasión... se vinieron abajo en un instante. En el patio de butacas se desarrollaba otra representación, la de un drama real que, tan cruel como aquel otro que acontecía en el escenario, parecía incluso interactuar con el mismo. *Butterfly* estaba sentenciada antes de que ella misma decidiera quitarse la vida, igual que

32 GARA, E.: op. cit. Carta n° 348

33 GARA, E.: op. cit. Carta n° 349. Puccini era extremadamente cuidadoso a la hora de elegir el reparto lírico. Siempre confió en Rosina Storchio, a la que consideró su mejor *Butterfly*, papel que interpretó en numerosas ocasiones, con su última representación en Barcelona, en 1923. En 1905, Puccini escribió a Rosina Storchio: “Io penso tanto a voi! Vi Rivero sempre nei graziosi atteggiamenti di *Butterfly* e riodo la dolce vocina che tanto arriva all'anima (...)”

Puccini estaba condenado antes de que los primeros sonidos musicales flotaran en la sala. Las envidias profesionales y editoriales incapaces de soportar un nuevo éxito del compositor decidieron ajusticiarlo, ayudándose también del buen trabajo llevado a cabo por la claque. La crítica, tampoco amparó al Maestro en esta ocasión; no estaba preparada para escuchar un lenguaje armónico tan novedoso, aunque sin embargo, elogiaba el genio de Puccini para pintar la atmósfera exótica y determinadas escenas.

El compositor apenas da crédito a lo sucedido, infinitas preguntas sin respuestas se agolpan en su cabeza. La impotencia del niño que sin aparente razón recibe un castigo invade el espíritu del músico.

Sin embargo, a pesar de ese carácter dubitativo de Puccini, producto de la búsqueda de la perfección, y que a veces lo agobia como la soga que poco a poco se ciñe cada vez más al cuello del reo, él está seguro de su trabajo, él sabe que su música es excepcional y es consciente de que ha escrito una nueva página en la Historia de la Música. Por eso, terminada la velada de La Scala, una vez llegado a su casa, recordando las palabras de *Butterfly* que, tanto en el drama como en la vida real, se convierten en premonitorias, escribe en el programa del estreno: Rinnegata e felice! “¡Renegada y Feliz!”. Es así como él se siente. Igual que la joven japonesa es despreciada por adoptar la religión de su marido extranjero, Puccini es vapuleado por su público que, incapaz de comprender la obra, de asumir lo “diferente”, arremete contra él. De la misma manera que Cio-cio-san<sup>34</sup> despliega sus alas de mariposa, delicadas, sutiles y bellas, para volar libre y feliz junto a su marido en el mundo único y particular que supone el pequeño espacio de la casita, los maravillosos sonidos de Puccini han flotado en el aire, de increíbles armonías creadoras de unas melodías de las que el músico está tan orgulloso como un padre de su hijo.

(...) Butterfly, fiasco ma io sono tranquillo nella mia coscienza di artista (...) Pubblico ha accolto male Butterfly. Io però sono tranquillo nella mia coscienza d'artista (...)

Su esposa, Elvira, sin embargo, ofrece la otra cara de la moneda, la que el resto del mundo no ve. En una carta a Odilia del Carlo<sup>35</sup>, que fecha en Milán, el 20 de febrero de 1904, tan sólo tres días más tarde del fracaso, dice:

(...) Milano è l'inferno, e sarei già scapata se non fosse egoismo abbandonare Giacomo nella sventura. Nel primo momento si faceta più coraggioso. Oggi è abbattuto e mi fa proprio compassione. Povero Giacomo! Come è statu malvagio il

34 Nombre auténtico de la protagonista de la ópera, que viene de utilizar una pronunciación italiana del nombre japonés. *Butterfly* es la traducción del mismo al inglés.

35 Hermana del compositor. Su esposo era el alcalde de Lucca, ciudad natal de Puccini.

pubblico! (...) Ha dignitosamente ritirato lo spartito, e ha restituito il nolo...<sup>36</sup>.

Sin embargo, algo tan bello no puede desaparecer y quedar olvidado en un cajón como si nunca hubiera existido. Puccini decide, junto a su equipo, llevar a cabo algunos cambios en la ópera y presentarla de nuevo al público. Desde el primer momento, el músico no ha dudado del futuro éxito de la obra:

Caro Carlino e cara Assuntina,

Grazie per la vostra gentile lettera. Fra poco verrò a Torre e spero verrete a trovarme. Io sono abbastanza tranquillo ad onta Della batosta avuta, perchè so d'aver fatto opera viva e sincera, e che risorgerà sicuramente. Ho questa fede<sup>37</sup>.

En la misma carta que Elvira escribe a su cuñada ya hace referencia, al final de la misma, de la intención de retomar la ópera:

(...) Ma l'opera la ridarà certamente.

*Madama Butterfly*, tras la representación de Milán, como era habitual, recorrería los teatros más importantes de Italia para después salir al extranjero. El 24 de febrero de 1904, Ricordi y Puccini escriben a Luigi Mancinelli, quien debía ocuparse de la representación romana y, aunque no es posible dar una fecha para la misma, se deja constancia de la intención de continuar con la obra:

(...) auguriamo che tale occasione si presenti quanto prima (...)<sup>38</sup>

Al Padre Panichelli<sup>39</sup> también le hace partícipe de sus esperanzas en *Madama Butterfly*. La carta se fecha en Milán, el 27 de febrero de 1904:

(...) Tu serai spaventato dalle vili parole Della stampa invida. Niente paura! La Butterfly è viva e verde e presto risorgerà. Lo dico e lo sostengo con fede incrollabile. Vedrai (...)<sup>40</sup>

36 GARA, E.: op. cit. Carta n° 351

37 GARA, E.: op. cit. Carta n° 350, fechada en Milán, el 19 de febrero de 1904

38 GARA, E.: op. cit. Carta n° 355

39 Sacerdote que asesoró a Puccini cuando estaba componiendo *Tosca* y con quien mantenía una buena amistad.

40 GARA, E.: op. cit. Carta n° 357

Los calificativos que otorgaba a la ópera en aquella carta a sus sobrinos, viva y sincera, vuelven a repetirse en esta otra que envía a Antonio Bettolacci:

(...) e sono contento del mio lavoro e lo amo sempre più. E giuro a Dio e agli angeli suoi che è l'opera mia più sentita e più sinceramente scritta, e farà inghiottire il verde spurgo ai denigratori d'oggi –vedrai- e presto, Dio è poi giusto!!! (...) <sup>41</sup>

El equipo sigue trabajando y pequeños cambios musicales, escénicos y psicológicos mejoran todavía más la obra. Puccini a veces duda, recordando aquella fatídica velada milanesa, pero Ricordi es optimista, piensa que la batalla del estreno en La Scala fue fruto de envidias y no consecuencia de un mal trabajo. El editor expresa su pensamiento a Illica, tras haber recibido correspondencia del compositor. La carta se fecha en Milán, el 4 de marzo de 1904, a tan sólo dos meses de la nueva representación de *Madama Butterfly* en Brescia:

(...) La forma villana, l'acredine che spira dovunque è una prova di più dell'invidia che rode (...) <sup>42</sup>.

Conforme se acerca la nueva representación, que tendrá lugar en el Teatro Grande de Brescia, en mayo, comienzan a escucharse y escribirse comentarios al respecto, algunos de ellos hirientes. Puccini escribe a Illica:

(...) Oggi il D'Atri <sup>43</sup> sul Giornale d'Italia (che vuoi, lo ricevo, sono abbonato) dice che daremo *Butterfly* a Brescia e non più a Torino perche temiamo il giudizio di una grande città e che a Brescia io e Ricordi abbiamo grande amicizie ed aderenze!! (...) Come invidio il tuo carattere (...) <sup>44</sup>.

Sin embargo, esta vez todo será diferente. Las primeras notas provocan el aplauso del público y Brescia se rinde ante Puccini. Desde este momento, la ópera viajará por los teatros más importantes del mundo con el éxito que le corresponde y se convertirá en un hito para la Historia de la Música.

(...) Proppio andò come volevo: vero trionfo completo e il suceso crece tutte le sere (...) <sup>45</sup>.

---

41 GARA, E.: op. cit. Carta n° 359

42 GARA, E.: op. cit. Carta n° 363

43 Incola D'Atri era crítico musical en el diario romano *Il Giornale d'Italia*

44 GARA, E.: op. cit. Carta n° 364

45 ADAMI, G. (a cura di): op. cit. Carta n° 86. Fechada en Milán, el 11 de junio de 1904

La “piccola giapponese” había vencido. El amor y el empeño de su autor habían logrado superar todos los obstáculos y una vez más, la calidad de un trabajo bien hecho había triunfado. La Fama coronaba a Puccini y la revancha personal tocaba su fin.

Arnaldo Fraccaroli, en el capítulo que dedica a esta ópera, incluye una conversación, acaecida en Tokio, que me gustaría sirviera de colofón por representar el punto de vista que, sobre la obra, tiene un japonés. Tras enterarse del hecho de que el músico nunca había estado antes en Japón dice:

(...) Es un fenómeno curioso, porque en su *Madama Butterfly* nosotros nos reconocemos perfectamente, tal como si nos hubiera conocido y comprendido: nosotros hallamos mucho de nuestro Japón, especialmente del viejo espíritu japonés (...) En nosotros, aún en medio del progreso y de los rápidos cambios de costumbres, el antiguo espíritu japonés ha permanecido vivo. Y lo sentimos alentar en la música de Puccini.

¿Encuentran en ella las mismas costumbres?, pregunta Fraccaroli. (...) La misma reserva, sí, contesta el caballero. Y continúa: (...) en la música de Puccini nos sentimos. ¿Quiere una prueba? *Madama Butterfly* fue representada en Japón: cantantes japoneses interpretaron en distintos escenarios del mundo el personaje de Cio-cio-san: hay algo nuestro allí dentro. ¿Cómo dicen ustedes?: está el ambiente. Sí, pero está también el corazón. Y, revelado con delicadeza, está también ese pudor del sentimiento que es una de las características de la raza (...)

Y expongo sobre el tapete una cuestión en la que pregunta y respuesta residen en la misma: ¿Conseguir esto no es ser un genio, no supone el triunfo más absoluto y la mejor recompensa por un trabajo?

ANEXO FOTOGRÁFICO



(fig.1) Puccini en el tiempo de Madama Butterfly



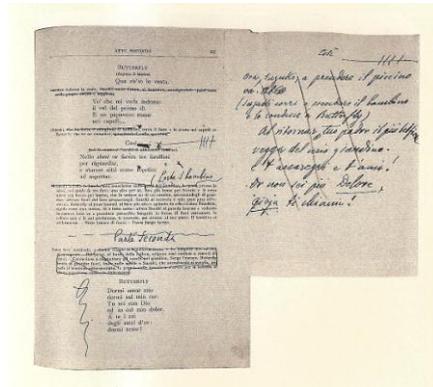
(fig.2) El compositor y los libretistas (de izda. a dcha. Puccini, Giacosa e Illica)



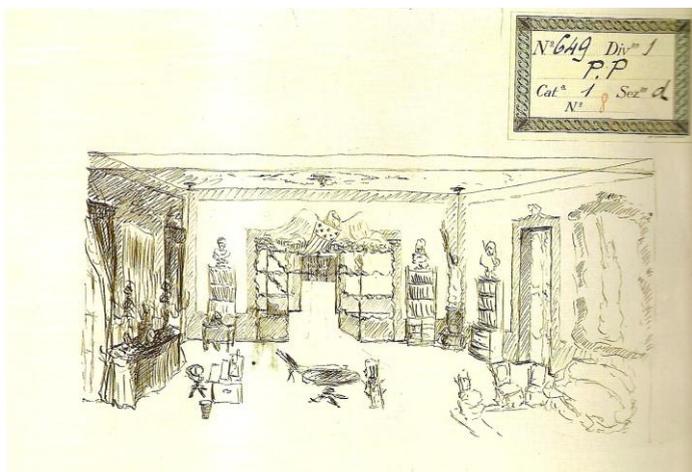
(fig.3) Rosina Storchio como Butterfly



(fig.3) Partitura autógrafa. Fragmento del Acto II



(fig.4) Libro original. Subdivisión del Acto II en dos partes



(fig.5) Dibujo de Illica para el acto del Consulado