

La ópera Madama Butterfly a través de la revista L'Illustrazione Italiana (1904-1945)

El último cuarto del siglo XIX y el primero del siglo XX es un periodo histórico complejo. Oriente pasó a ser el punto de mira a donde todos los ojos se dirigían y como dice Edward W. Said:

“Oriente es una idea que tiene una historia, una tradición de pensamiento, unas imágenes y un vocabulario que la han dado una realidad y una presencia en y para Occidente” y “por medio de su arte y sus colores, sus luces y sus gentes se hicieron visibles a través de las imágenes, los ritmos y los motivos que los describían”. (Said, 2003).

Como consecuencia del Imperialismo, comienzan a conocerse las culturas y tradiciones lejanas, lo que provocará un fenómeno: el exotismo que se pondrá de moda y conquistará todos los campos de la cultura. Y junto al exotismo, surgirá el culturalismo como una huida al pasado donde encontrar nuevos elementos para la creación artística.

Así pues, en música sería Felicien David (1810-1876) quien, con sus *Melodías Orientales*, pondría de moda el exotismo

convirtiéndose en un punto de referencia para la ópera, con sus melodías sugestivas, sus personajes y su rico colorido e inundaría los teatros de ópera. Le seguirían *El pescador de perlas* (1863) de Bizet, *Aida* (1871) de Verdi, *La princesse jaune* (1871) de [Camille Saint-Saëns](#), *Lakmé* (1883) de Delibes o *The Mikado* (1885) de Gilbert y Sullivan. De este modo, el *Japonismo* musical continuó la estela de la obra de Pierre Loti (1850-1923) *Madame Chrysanthème* (1887).

Esta moda por Oriente se desarrolló en Italia en fechas tempranas debido a sus fluidas relaciones político-diplomáticas. Así debemos citar el caso de Alessandro Kraus (1853-1931), autor de la obra *La musique au Japon* (1878) que intentaba acercarse, de manera científica, a otras músicas y que se basaba en los escritos de Pietro Savio (1838-1904). Pero fueron Pietro Mascagni (1863-1945) y Giacomo Puccini (1858-1924), máximo representante de la corriente verista, los mayores exponentes de este *Japonismo* musical en Italia.

L'Illustrazione Italiana, revista publicada en Milán, fue un eficaz medio de difusión de Japón y del *Japonismo* en la sociedad italiana de su tiempo. El editor Emilio Treves (1834-1916) fue una de las personalidades más importantes del *Risorgimento* italiano y de la dinamización cultural del Norte de Italia. Nacido en el seno de una culta familia hebrea, recibió una exquisita formación, llegando a dominar a la perfección el latín y el griego. Aunque en un primer momento se dedicó a escribir dramas posteriormente se convirtió en editor creando *Il Corriere di Milano* (1869-1874), padre del actual *Corriere della Sera*. En 1873 dio vida a una revista ilustrada que tituló *La Nuova Illustrazione Universale*. Posteriormente, la revista de Treves cambió su nombre por el de *L'Illustrazione Universale* (1874-1875) y, finalmente, por el de *L'Illustrazione Italiana* (1875-1962). (Almazán y Araguás,

2006: 748-749).

La primera referencia sobre una ópera que se desarrollaba en Japón apareció publicada por *L'Illustrazione Italiana* en su ejemplar del 25 de noviembre de 1892. (Alt, 1892: 210-211). En dicho número, R. Alt. redactó un comentario sobre la ópera *Madame Chrysanthème* de André Messager (1853-1929) y André Alexandre, la cual era una adaptación de la obra homónima de Pierre Loti, una de las fuentes literarias de la ópera *Madama Butterfly*.

Pero, sin lugar a dudas, la ópera más famosa de ambientación japonesa es *Madama Butterfly*[\[i\]](#) de Giacomo Puccini. Puccini conocía perfectamente la debilidad de la época por lo exótico, una moda europea que coincidía con el movimiento modernista del *stile floreale*. Policromados de madera, objetos de arte, muebles, porcelanas y kimonos procedentes del Japón estaban de moda. (Krause, 1985: 151).

Para esta obra maestra de tres actos Giacomo Puccini adaptó la obra de David Belasco (1859-1931), *Madama Butterfly*, quien a su vez adaptó el cuento de John Luther Long (1861-1927), publicado en 1898 en la revista americana *Century Magazine*. A su vez, Long se había inspirado en la novela del escritor francés Pierre Loti titulada *Madame Chrysanthème* (1887). En él se narraba la historia de una geisha y su hijo, abandonados por el amante y padre, respectivamente, un oficial de la marina norteamericana. Puccini contó con los libretistas Giacomo Giacosa (1847-1906) e Luigi Illica (1857-1919), él mismo con el que trabajó Mascagni así como con la señora Ohyama, mujer del embajador en Italia. (Krause, 1985: 161). En abril de 1902, coincidiendo con la *tournee* europea de Sada Yacco, Puccini acudió al teatro para tomar buena nota del sonido de las voces y la música y encontrar en ella la

inspiración necesaria para ciertas notas de su Ciao- Ciao san. Ese mismo año Puccini se desesperaba ante la falta de material musical japonés:

“Ormai sono imbarcato in Giappone e farò del mio meglio per averlo (...) N’ho cercata e ne ho trovata, ma è povera e poca cosa”. (Gross, 2003: 353)

De todos es conocido el argumento de *Madama Butterfly*: con el trasfondo del conflicto entre dos civilizaciones, la tradicional y la moderna, una dulce geisha de quince años Ciao- Ciao- san, se casa con un teniente de la marina estadounidense, Benjamín Franklin Pinkerton, en Nagasaki. Tras la boda, Pinkerton, personaje cuya insensibilidad contrasta a lo largo de la historia con la delicadeza de Ciao- Ciao- san, marcha a su país, donde se casa con la también norteamericana Kate, mientras la protagonista aguarda contando los días para su llegada. Para mayor dramatismo, cuando Ciao- Ciao- san averigua la realidad, a punto de regresar Pinkerton tras tres años de ausencia, se anuncia al auditorio la existencia de un hijo común. El drama, lleno de sentimentalismo, acaba con el triste suicidio de la abandonada esposa. Esta obra representa, sin duda alguna, el gran icono de la construcción occidental de la mujer japonesa.

En julio de 1903 comenzaban los ensayos de esta obra, (Anónimo, 1903: 192 y 196) que se había retrasado debido a un accidente con el coche (Chauffeur, 1903: 182) y que le hizo perder cinco meses, pero que era esperada con ansias por parte del empresario Morichini y Baccelli (1832-1916), *ministro dell’Istruzione*. (Anónimo, 1904: 158).

Esta obra fue estrenada en La Scala de Milán en 1904 con una cuidada escenografía de Vittorio Rota (1864-1931) y Carlo Songa (1856-1911), bajo la dirección del pintor teatral parisino Lucien Jusseaume (1851-1925) y vestuario de Giuseppe Palanti (1881-1946). (Gutiérrez, 2006: 507).

El reparto de *Madama Butterfly* cuidadosamente elegido, recayó en Rosina Storchio (1872-1945) para el papel de *Butterfly*, Giovanni Zanatello (1876-1949) para Pinkerton y Giuseppe De Luca (1876-1950) interpretaría al cónsul Sharpless. La dirección musical se otorgó a Cleofone Campanilini (1860-1919) pero la *première* fue calificada sencillamente de “*orrorosa*”. En ellase alababa el trabajo de Puccini en su búsqueda de una armonía y melodía occidentales con otras de origen oriental. Asimismo se ensalzaba la voz de Rosina Storchio en el papel de *Butterfly* pero se criticaba con dureza la representación de Giovanni Zenatello y Giuseppe De Luca.

“*conceziosi interpreti in parti poco simatiche e poco atte alla scena lirica (...)*”,podíamos leer en la crítica musical. (Leporello, 1904: 106-107).

El crítico musical de *L'Illustrazione Italiana*, Leporello, proponía como solución para su éxito:

“(...) *in realtà credo che l'insuccesso di Madama Butterfly sia dovuto tutto a piccoli errori facilmente correggibili con qualche tratto di penna. Gli basterà tagliare un po'di giapponiseria al primo atto, e ridurre a più gustate proporzioni le affascinante dueto finale; accordare un momento di pausa fra la prima e la seconda parte del secondo atto, e regalare*

un costumino elegante all'artista che dovrà impersonare la bellezza di Kate". (Leporello, 1904: 106-107).

Con unos pequeños cambios la versión revisada en el Teatro Grande de Brescia pronto se convirtió en un éxito y la desgraciada historia de *Madama Butterfly* fue muy popular en Europa y Estados Unidos. (Anónimo, 1904: 456-457). Con motivo de la representación de esta ópera en Milán en 1905 se publicó en la revista un fotograbado de una página completa realizado por Salvadori en el que podíamos ver los momentos más representativos de la misma así como una imagen de Angelica Pandolfini como *Madama Butterfly*. (Anónimo: 1905: 397 y 403).

En *L'Illustrazione Italiana* no se publicó ninguna referencia al estreno de esta ópera en España.

Tras su éxito la ópera recorrería los grandes teatros del mundo destacando la *première* de 1906 en L'Opéra Comique de un París donde el *Japonismo* estaba en pleno auge después de la Exposición de 1900. Este estreno iba a marcar un hito en la historia del drama japonés, encargándose la dirección escenográfica a Albert Carré (1852-1938) y el papel de *Butterfly* a su esposa Marguerite Carré (1880-1947). Marcel Jambon y Alexandre Bailly introdujeron en los bocetos un toque simbolista que el maestro Puccini aprobó. De este modo el segundo y tercer acto fueron un:

"lusso e buon gusto di allestimento scenico". (Anónimo, 1907: 7).

Prueba de este éxito son las críticas que *L'Illustrazione Italiana* realizó sobre la tercera versión de esta ópera en el Covent Garden de Londres: "*Madama Butterfly ha avuto un gran successo*" (Anónimo, 1905: 53). Asimismo obtuvo también buenas críticas en Nueva York en 1908 con Enrico Caruso (1873-1921) donde pudimos ver una escena del Acto I (G, 1908: 324-326) o en Viena donde Puccini fue llamado a escena seis veces (Caburi, 1907: 466) o en el teatro Dal Verme de Milán. (Anónimo, 1905: 397 y 403). Fue en el teatro del Metropolitan Opera House de Nueva York donde pudimos ver una escena del Acto II donde Suzuki y *Butterfly* hablaban en un jardín con cerezos en flor. (G, 1908: 324-326).

Otra noticia pudo leerse en febrero de 1908, bajo el título de "*Uomini e cose del giorno*". (Anónimo: 1908: 164). En ella podíamos ver a la célebre cantante Salomea Kruszelnika (1872-1952), que actuaba en el teatro Zizinia de Alejandría, vestida de japonesa con un abanico en sus manos. Asimismo, en 1912, pudimos ver una imagen de Puccini navegando en su yate de gasolina Cio-Cio-san que compró con las ganancias producidas. (Anónimo, 1912: 151).

Años más tarde, en 1920, se estrenó *Madama Butterfly* en el renovado teatro Malibran de Venecia. (Baroni: 1920: 17). En enero de 1926 con motivo del primer aniversario de la muerte del maestro Puccini se representó la ópera *Madama Butterfly* en La Scala de Milán que fue descrita como:

"...un'opera che abbia maggiore calore e sincerità di sentimento, più squisita modellatura di caratteri. È un'anima di donna vera, viva, la piccola Butterfly presa nel suo sogno

d'amore che la uccide!". (Gatti, 1926: 88-89).

Meses después con motivo de la apertura de la temporada de ópera en el teatro Dal Verme de Milán se informaba de la representación de *Madama Butterfly*. Asimismo, esta información se acompañaba con las imágenes de sus intérpretes. Semanas después se indicaba el tremendo éxito por parte del público en Milán. (Anónimo, 1926: 226-227). En 1929 apareció un curioso dato: entre 1907 y 1919 la ópera *Madama Butterfly* se había representado 107 veces en Viena. (Zinagarelli, 1929: 787-789).

Resulta curioso comprobar cómo, paralelamente a que *Madama Butterfly* consolidara el gusto japonés por los escenarios operísticos, otro músico italiano, Adolfo Sarcoli (1867-1936) durante el periodo Taisho (1912-1926) fortaleciera en Japón la tradición occidental de música vocal, mientras que el también italiano Giovanni Vittorio Rossi, fomentaba el desarrollo de la ópera y la danza.

En 1931 se informó de la muerte del “*fecondo autor drammatico*”, David Belasco. (Anónimo, 1931: 781). La siguiente crónica sobre *Madama Butterfly* la encontramos cuatro años después, ya que se representó en Vichy ya dentro del contexto prebélico. (Anónimo, 1935: 114). En 1936, encontramos otra referencia de esta ópera, esta vez en Holanda. (Anónimo, 1936: 852- 853). Semanas después se publicó otra reseña sobre la representación de *Madama Butterfly* en Montecarlo. (Anónimo, 1936: 936). Al año se representó con un gran éxito en Buenos Aires (Anónimo, 1937: IX), Lisboa (Anónimo, 1937: VI) y Milán (Anónimo, 1937: VII). En agosto de 1937 se inauguró el teatro Giacomo Puccini en Rodi con la representación de esta ópera y con la presencia de los duques d'Aosta. (Anónimo, 1937: IX).

Una semana más tarde encontramos un significativo artículo bajo el título de “Entusiasmo di masse per la lirica popolare” donde pudimos ver unas imágenes de la dulce geisha con su niño. (Anónimo, 1937: 948).

En 1938, encontramos una pequeña noticia sobre la representación de *Madama Butterfly* en Como. (Anónimo, 1937: VII). Poco después Carlo Gatti le dedicaba varias páginas a la representación de esta ópera, organizada por el P.N.F., en el teatro de La Scala de Milán con los bocetos de Roba, la dirección de Victor de Sabata (1892-1967) y las voces de Iris Adami Corradetti (1903-1998) y Lugo. (Gatti, 1938: 157-158). Asimismo vimos la imagen de un cuadro donde las ramas de los árboles se iban entrelazando conformando un todo del que participaban la casa y el resto de los elementos que aparecían en la composición. Igualmente vemos el puente, una imagen típica japonesa, así como la frontera entre dos pueblos, Occidente y Oriente, dos vidas, la Butterfly niña y Butterfly madura y entre la ilusión y la tragedia. Desde que cruza el puente su destino queda marcado Igualmente la casita tiene el suelo elevado de manera que quedara el jardín más bajo. (Greenwald, 2000: 46-50).

Meses después encontramos una reseña sobre la representación de esta ópera en Bérgamo dirigida por Franco Capuana (1894-1969). (Anónimo, 1938: IX-VII). Poco tiempo después se representó en Bolonia. (Anónimo, 1938: VIII). En diciembre de 1938 se representó en la antigua Yugoslavia donde el director Erede (1909-2001) y los artistas italianos fueron condecorados por las autoridades locales. (Anónimo, 1938: LXVI). En 1939 se encarnó esta ópera en la ciudad del Cairo (Anónimo, 1939: XV) y en Milán. (Anónimo, 1939: XV). Pero fue en 1941 cuando esta obra alcanzó un gran triunfo en Turín (Anónimo, 1941: IX), Venecia, (Anónimo, 1941: VII), Roma (Anónimo, 1941: XVI) y

Alemania, donde se representó en 56 teatros ya que se veía como una unión entre dos aliados: Italia y Japón (Anónimo, 1941: XI). Tal es así que en 1942 el Ministerio de Cultura Popular representó esta ópera en diversas ciudades menores. (Anónimo, 1942: IX).

En 1944, leemos numerosas reseñas sobre la representación de esta ópera en el teatro Medica de Bolonia con Mafalda Favero (1903-1981) como Cio-Cio-san, (Anónimo, 1944: V), en el teatro de la ópera de Roma, (Anónimo, 1944: V), en Turín con Toshiko Hasegawa (Anónimo, 1944: 5) y Milán. (Anónimo, 1944: V y VII). Al año siguiente, encontramos una noticia sobre la figuración de esta obra en Milán. (Anónimo, 1945: V).

Con motivo del vigésimo aniversario de la muerte de Giacomo Puccini en 1944 encontramos dos reseñas interesantes. En la primera vemos una parte de la partitura de *Madama Butterfly* y la tumba de Puccini en Torre del Lago (Scuderi, 1944: 726-727), que en palabras de Krause, “*no es ni suntuoso ni sentimental*”. (Krause, 1985: 97). La segunda de ellas hace referencia a la prolija correspondencia del compositor. Así leemos en una carta cómo concebía Puccini su obra:

“la stampa e il pubblico possono dire ciò che vogliono; ma non riusciranno a seppellirmi, né ad ammazzare la mia Butterfly, la quale risorgera più viva e sana di prima”. (Rost, 1944: 758-759).

En 1945, con motivo de la muerte de Rosina Storchio encontramos una reseña acompañada de una fotografía sobre esta

“giapponissima Butterfly”. (Valerio, 1945: 23).

En 1936, encontramos una curiosa noticia la consejera de Derecho laboral dentro del régimen de Benito Mussolini, Adele Pontecorvo Pertici, escribió ese año un pequeño libro de tono propagandístico sobre *Le donne di Puccini*. (Anónimo, 1936: 116).

Debido a las connotaciones negativas del personaje del yanqui Pinkerton, así como la exhibición y burla de la bandera nacional, la ópera fue suspendida en Estados Unidos durante los años de la Segunda Guerra Mundial en el enfrentamiento bélico entre Japón y Estados Unidos.

[\[i\]](#) Actualmente, Luisa María Gutiérrez Machó está realizando en el Departamento de Historia del Arte y bajo la dirección de las Dras. Elena Barlés y Cristina Giménez su tesis doctoral bajo el título de: *Puccini y su Tragedia Giapponese: Madama Butterfly, Arte y Mito*.