

Madama Butterfly en la historiografía musical española. Las principales aportaciones del siglo XX

En los albores del siglo XX, el gran maestro italiano, Giacomo Puccini, estrena la ópera *Madama Butterfly* un 17 de febrero de 1904 en el Teatro de La Scala de Milán. La velada scaligera resultó ser un fracaso tremendo. La que se había considerado una obra maestra tras años de dedicación compositiva, la que había sido ovacionada en el último ensayo general por toda la orquesta, la que presentaba un reparto de lujo y una puesta en escena en la que no se había reparado en gastos, recibió aquella noche el rechazo del público, movido por una claqué organizada, fruto de envidias profesionales y editoriales, como expresa el editor Giulio Ricordi, y de una crítica que no estaba acostumbrada a escuchar unas armonías tan novedosas. Sin embargo, Puccini, convencido de la calidad de su composición, no dudó del éxito final de la misma y, efectivamente, con ligeros cambios, tres meses más tarde, en mayo de 1904, *Madama Butterfly* volvía a estrenarse en el Teatro Grande de Brescia con plena aceptación por parte de un público que, en esta ocasión, aclamó al compositor. A raíz de este triunfo la ópera no ha dejado de representarse en los escenarios de los teatros más famosos del mundo, gozando de la inmortalidad, tanto su música, como sus personajes, especialmente su protagonista femenina, que ha venido a convertirse en un mito que se ha extendido hasta nuestros días.

Madama Butterfly está compuesta en una época convulsa. Desde el último cuarto del siglo XIX, el nacimiento del capitalismo y el desarrollo del colonialismo iban a transformar el mundo conocido. Numerosos movimientos y tendencias de carácter independiente asoman al panorama artístico.

La novela realista se renueva de la mano de Émile Zola, que trata de aplicar a la narrativa la objetividad de la observación científica y sus principios influirán en la ópera verista, uno de cuyos ejemplos será *Madama Butterfly*.

Por otra parte, fruto del imperialismo, que provoca el conocimiento de las culturas lejanas y de sus gentes, se desarrollará de forma espectacular el exotismo, un fenómeno particular y singular que rápidamente irá conquistando diferentes campos de la cultura.

Es también en este momento cuando a partir del contexto aperturista japonés tras la *Revolución Meiji* de 1868, Occidente abre los ojos a un Japón que, aunque muestra al mundo la imagen de un país moderno, todavía conserva sus tradiciones y una rica cultura milenaria que comienza a ser objeto de estudios de carácter científico. La captación y recepción de lo japonés en la cultura occidental dará lugar al fenómeno del *japonismo*. Éste se extenderá especialmente desde mediados del siglo XIX hasta los años 30 del siglo XX, destacándose, como principal foco del mismo, París. Viena o Londres también desarrollarán un importante papel e incluso el fenómeno cruzará el Atlántico y llegará hasta Estados Unidos. En cada uno de estos lugares los elementos japoneses se interpretarán de diferente manera.

El japonismo se dejaría sentir en numerosas manifestaciones culturales occidentales, destacándose entre las mismas el arte (arquitectura, pintura, artes gráficas, artes decorativas e industriales, y artes de la jardinería); la publicidad; la literatura, especialmente la poesía; las artes escénicas (teatro, ópera, espectáculos musicales, cine y

entretenimientos de variedades); la moda, especialmente la femenina; la decoración de interiores, y finalmente, actos sociales y costumbres (fiestas y bailes de disfraces, carnavales, etc.).

En el ámbito literario la fascinación por Japón se reflejó en multitud de obras. Autores como Rudyard Kipling, Arthur Waley, Maurice Dekobra, William Plomer, John Morris, Fosco Maraini, Ruth Benedict, Edwin O. Reischauer, James Kirkup, Eugen Herrigel, Trevor Ling, Alan W. Watts y Edward G. Seidensticker, Lafcadio Hearn, André Bellessort o Enrique Gómez Carrillo, entre otros, acercaron cada vez más Japón a Occidente, construyendo una singular visión de lo japonés, especialmente gracias a las descripciones de los textos de Pierre Loti, creador de una ensoñadora imagen de Japón con sus cerezos, sus templos o sus musmées.

Al igual que sucede con el resto del arte, este periodo, de finales del XIX y comienzos del XX, va a caracterizarse dentro del terreno musical por ser una época de movimientos separados e independientes, sin un patrón central que unifique unas características. Desde aquellas *Melodías Orientales* que compusiera Felicien David, el exotismo sería un importante recurso musical que, especialmente en el campo operístico, proporcionaría la atmósfera y el colorido musical de esas tierras lejanas, idílicas y fantásticas que hacían soñar al espectador. Bizet, Verdi, Delibes o Massenet recurrirían a Oriente en algunas de sus obras. Debussy también se sentiría cautivado por la música oriental, que después reinterpretaría en unas composiciones novedosas y de efecto, y Stravinsky gustaría de la lírica japonesa, a la que rindió homenaje a través de su serie *Canciones Japonesas*. Relacionadas con Japón, gozarían de gran popularidad las operetas *El Mikado* (1885) de Gilbert y Sullivan, *Madame Chrysanthème* (1893) de Messenger, o *La Geisha* (1896) de Sydney Jones. Saint-Saëns intentó hacer una pequeña incursión en lo japonés con su *Princesse jaune*, pero sería Pietro Mascagni, en 1898, quien

con su ópera *Iris*, marcaría el camino de la principal obra del japonismo musical, *Madama Butterfly* de Giacomo Puccini, una ópera que recoge todos los elementos que caracterizarían la imagen japonesa occidental y que con una audaz y novedosa trama armónica se convertiría en un punto de referencia para la siguiente generación de compositores, siendo un ejemplo la *Petruschka* de Stravinsky.

Sin embargo, la popularidad de *Madama Butterfly* no se corresponde en absoluto con las publicaciones que sobre la misma existen. A pesar de los estudios publicados en los últimos años sobre aspectos generales de la música y del arte de finales del siglo XIX y comienzos del XX, el estudio de esta ópera no ha sido objeto de investigación específico ni para la Historia del Arte ni para la Historia de la Música. *Madama Butterfly* carece de estudios profundos y exhaustivos y, a pesar de que la bibliografía sobre Puccini es relativamente abundante, escasamente puede encontrarse alguna monografía que contemple algo más que las cuestiones generales de la ópera, que es el tipo de documentación que forma parte de los capítulos de los textos de carácter biográfico que incluyen referencias acerca de la producción artística del compositor.

Este vacío todavía se hace más evidente en España, donde apenas existen publicaciones relacionadas con *Madama Butterfly* y su autor que incrementen la historiografía musical internacional, mucho menos en lo que concierne a estudios monográficos, totalmente inexistentes. El análisis de este drama musical de Puccini debe ir más allá de los límites establecidos por el género biográfico. La calidad de la obra y todos los elementos que la misma contiene, merecen unos estudios profundos que aporten resultados novedosos y propios de la línea que establece una investigación rigurosa y científica.

Desde el estreno de *Madama Butterfly* en 1904, la historiografía musical española retrasa su primera publicación hasta 1949, fecha en la que Federico Oliván presenta su

escrito *Puccini, su vida y su obra*, un buen trabajo, de fácil lectura, perfectamente válido para introducirse en la vida y obra de Puccini, con un interesante prólogo de Manuel Aguirre de Carcer donde queda manifiesta la gran aportación de esta obra destinada a “llenar un vacío y a reparar un injusto olvido” que dentro de la bibliografía española existía sobre Puccini.

En la misma línea de las obras biográficas publicadas en otros países, Federico Oliván, a lo largo de los diferentes capítulos, analiza someramente las distintas composiciones de Giacomo Puccini, obviando, en este caso, los temas relacionados con la estética, la música y la dramaturgia, las cuales deben ser consideradas fundamentales en el estudio de un drama musical. A este respecto, vale la pena resaltar la carta-prólogo de Juan Manen en la cual, brevemente, se exponen algunos de los rasgos más característicos del compositor. Sin embargo, el objetivo de este libro de Federico Oliván no es acometer un análisis minucioso de todos estos aspectos sino acercar al lector la figura de Puccini a través de una biografía sencilla y divertida, con numerosas anécdotas que inevitablemente hacen sonreír.

Puccini, su vida y su obra, no es un texto técnico, es un homenaje al compositor italiano, perfectamente documentado y apoyado en el epistolario del Maestro, sin bien apenas aporta novedades en relación a otras publicaciones anteriores de autores extranjeros. No obstante, es de destacar la acertada apreciación personal que Oliván realiza sobre el entorno en el que vivía y trabajaba Puccini; un ambiente que no deja de recordar algunos aspectos de las casas y jardines del Japón.

Federico Oliván insiste especialmente en esa constante preocupación por parte del compositor de documentarse, a fin de reflejar a través de la música, del libreto y de la escenografía un ambiente y una atmósfera suficientemente veraz para que el conjunto de la obra resulte perfecto. Ciertamente es que en no pocas ocasiones esta extremada preocupación de

Puccini le trajo problemas por parte de un sector del público que no supo comprenderlo.

No obstante, *Puccini, su vida y su obra*, presenta algunas imprecisiones de carácter conceptual, nada extraño por otra parte si se tiene en cuenta que en España no se había fomentado el estudio de la cultura japonesa como en otros países y por consiguiente era fácil cometer errores de interpretación en relación a términos que, por su popularidad, habían creado una definición estereotipada. Tal es el caso del vocablo "harakiri". Dentro del contexto de *Madama Butterfly*, en realidad no se puede hablar de *harakiri*, sino de "jigai", cuyo ritual consiste en cortarse la garganta con el *kaiken* y está reservado a las mujeres.

El libro también reproduce una información que, procedente de Tokio, fue publicada en 1949 en el *Diario Vasco* de San Sebastián. La misma, versa sobre el deseo de los habitantes de Nagasaki, localidad donde se desarrolla el drama operístico, de que dicha ciudad sea recordada como la tierra natal de la heroína de Puccini y no como un objetivo de bombardeo atómico. En esta localidad japonesa había tenido gran acogida la idea de colocar un monumento a la memoria de la hermosa joven llamada Cho-cho-san (Butterfly), protagonista de la ópera, junto a la casa que habitó en el número 12 de la calle Minaimi Yomato Cho. La casa consiguió sobrevivir a los efectos de la bomba atómica y en su fachada rezaba: "hasta que haya dinero bastante para levantar el monumento, se va a colocar una lápida que recuerde a la inspiradora de la famosa ópera pucciniana".

Evidentemente, la casa no perteneció a Butterfly, que es un personaje ficticio; se trata del hogar que acogió a Pierre Loti, el académico francés que pasó el verano de 1885 en Nagasaki, donde llegó como oficial de la Marina Francesa y, siguiendo una costumbre muy extendida en la época, contrajo matrimonio con una joven japonesa. Estos matrimonios temporales sólo tenían validez hasta el momento en que el

extranjero volvía a su país. Mientras, un pequeño alquiler mensual a la familia de la joven le permitía gozar de una mujer que le organizaba la casa y le procuraba diversión. Estas vivencias de Pierre Loti fueron relatadas en la novela *Madame Chrysanthème* (1887) que, años más tarde, sería una de las fuentes en las que se inspiraría el argumento de *Madama Butterfly*. Todavía hoy en día, la casa es visitada por innumerables turistas y su popularidad es tan grande que muchas parejas de recién casados acuden a la misma para fotografiarse.

También es preciso destacar de la obra de Federico Oliván el apéndice de notas que aparece al final de la misma y que, siguiendo el orden de las citas del texto principal, ofrece al lector, entre otros datos, breves biografías de algunos personajes relacionados con Puccini. Y en este sentido, la obra de este autor es novedosa ya que hasta ahora dichos personajes aparecían únicamente citados o, como mucho, acompañados de pequeños detalles conectados al papel que habían ejercido. Igualmente, en el apéndice se incluyen datos de los autores de novelas o piezas teatrales que Puccini elegiría para sus libretos, lo que permite ampliar el espectro vital y profesional del maestro italiano.

Puccini, su vida y su obra, al ser la primera biografía escrita en España, aporta la información suficiente para reconstruir el ambiente de las veladas de los estrenos de muchas de las óperas del compositor en Madrid y a los que asistió Oliván. Se trata pues, de información de primer orden al provenir de la experiencia del propio autor y, por tanto, material fundamental.

El libro reúne el trabajo de investigación, la amenidad y la fidelidad histórica. España, que por estos años cuenta ya con un público adicto a las óperas puccinianas, tiene la necesidad de una obra que ponga de relieve los pormenores de la vida del artista y precisamente será esto lo que mueva a Oliván a escribir *Puccini, su vida y su obra*. Para su

elaboración se sirvió de la información obtenida gracias a una serie de conversaciones que mantendría con ciertas personalidades coetáneas de Puccini: escritores, músicos, críticos y cantantes que le habían tratado en Milán. Dicha información le permitió divulgar los detalles de la vida del compositor italiano, sus anécdotas, sus cartas, etc. Asimismo, aporta una interesante lista con los nombres de los artistas que componían la colonia veraniega en Torre del Lago.

Sin embargo, no quiero finalizar este juicio de valoración sin dejar constancia de la necesidad de recordar, a la hora de acometer la lectura de este libro, que el mismo fue escrito durante la dictadura franquista en la que Federico Oliván era Ministro. Por ello, no debe extrañar la exaltación gloriosa que se hace del fascismo cuando se narra la Marcha sobre Roma o cuando intenta ofrecer una imagen de matrimonio modélico entre Giacomo Puccini y Elvira sin entrar en detalles sobre las infidelidades de Puccini, que si bien son ciertas, también lo es el hecho de que las mismas no hicieron peligrar el matrimonio. Además debo señalar el error cometido por Federico Oliván al afirmar que el éxito de la segunda versión de *Madama Butterfly* en el Teatro Grande de Brescia aconteció un año después de aquel funesto estreno en La Scala en 1904, cuando en realidad dicho evento sucedió tan sólo tres meses más tarde, el 28 de mayo de 1904.

Un salto en el tiempo, carente de publicaciones, nos lleva al año 1974, fecha clave por cumplirse el cincuenta aniversario de la muerte de Puccini, acontecimiento que da lugar a la aparición de toda una serie de escritos en Europa, aportando también España una obra sobre el maestro italiano.

Con el título de *Puccini: el hombre, la obra, la estela*, publica Antonio Fernández-Cid una obra ligera y amena que, sin llegar a acometer un análisis profundo, narra lo más destacable del compositor con respecto a los detalles de su vida privada y profesional. La lectura va a enriquecer el universo musical de todos aquellos aficionados a la ópera y

admiradores de Puccini que no buscan el desarrollo detallado de la técnica o del tratamiento virtuoso de los distintos aspectos de la obra pucciniana.

Fernández-Cid divide el libro en tres partes claramente diferenciadas. En la primera, una exposición de datos biográficos permitirá una visión rápida, de fácil comprensión, de los hechos más destacados que se sucedieron a lo largo de la vida de Giacomo Puccini.

La segunda parte está dedicada exclusivamente a la obra del músico; en ella trata la gestación de cada una de las óperas, incluyendo un resumen de los distintos argumentos y además justifica las razones o causas que, en opinión del autor, determinaron el fracaso o el éxito de las mismas. En el capítulo referido a *Madama Butterfly*, Fernández-Cid, igual que Federico Oliván, enfatiza esa obsesión de Puccini por reproducir el ambiente y la atmósfera, lo que exigía siempre un profundo trabajo de documentación. Al no contemplar dicha parte tecnicismos, se obvia el lenguaje específico que concierne al análisis musical y en su lugar el autor emplea un lenguaje sencillo que facilita al profano la comprensión. Además, en el desarrollo de este apartado, Fernández-Cid aplica las características de la personalidad del artista al estilo tan personal de la composición operística.

Una figura de la talla de Puccini, es lógico que dejara huella dentro del mundo musical, concretamente en el campo de la ópera. Las vías que dejó abiertas para la evolución y desarrollo de la técnica y la estética no podían pasar desapercibidas, y precisamente al poso que dejó el compositor de Lucca, está dedicada la última parte del libro de Fernández-Cid.

Estos últimos capítulos, son los más interesantes por ser los únicos que ofrecen aspectos novedosos al estudio de Puccini al estar elaborados a partir de las distintas opiniones de grandes personalidades de la música en general, y del canto en

particular. Un pequeño resumen sobre el artista que fue el ilustre compositor introduce el desarrollo posterior del texto.

Desde los artistas más conservadores hasta los que se sitúan al frente de la vanguardia musical, todos opinan sobre el lugar que le corresponde ocupar a Giacomo Puccini. Unánimemente coinciden en otorgarle un puesto de honor en la Historia de la Música, incluso los que siguen una línea de trabajo no coincidente en ningún momento con la del músico italiano. Las distintas aportaciones de cada uno dejan al descubierto las cualidades artísticas más valiosas del estilo de Puccini que después quedan reflejadas en unas melodías que superan el paso del tiempo llenando los teatros de todo el mundo. Las dos últimas entrevistas, las realizadas a Juan Antonio Parma y a Joaquín Calvo Sotelo, aportan la visión de los que, a pesar de ejercer una profesión alejada de la interpretación y la composición musical, disfrutan y se emocionan con unas melodías, temas y personajes que pervivirán para siempre.

Hasta aquí los escritos que han tratado el tema de Puccini con referencias a *Madama Butterfly* en su contenido. Considerando la bibliografía comentada y valorada puede concluirse que nos hallamos ante estudios muy generales que se sitúan dentro del género biográfico. Puntualmente, y siempre a modo de pequeños esbozos que en ningún momento profundizan en el análisis de la materia, se tratan algunos aspectos estéticos de la ópera, bien respecto a la música bien en lo que a escenografía se refiere, pero no existe un solo escrito que recoja todos los aspectos de la obra de Puccini; no existen monografías que contemplen el análisis profundo de dichos elementos. Apenas se trata el contexto histórico, social y artístico del momento en el que Puccini desarrolló su obra en general y, *Madama Butterfly* en particular. Este estudio resulta fundamental para comprender y valorar dicha obra en su totalidad puesto que una composición musical no es solamente producto de la inspiración

sino que se trata de un proceso intelectual y elaborado a partir de la sabia combinación de numerosos aspectos.

En lo que se refiere al estudio de las fuentes literarias de *Madama Butterfly*, tampoco puede hablarse de un análisis exhaustivo. Hasta ahora, lo único con lo que contamos es con el resumen de los argumentos de las diferentes versiones que llevaron a la consecución de la obra maestra de Giacomo Puccini y una posible relación con una historia de la vida real, acaecida a finales del siglo XIX en Japón y que parece haber inspirado la primera obra escrita de *Madame Butterfly*; el relato corto de John Luther Long, publicado en 1898 (que además se citan en obras escritas por autores extranjeros). Superficiales y escuetas comparaciones que poco aclaran para llegar a establecer una auténtica línea en la evolución de la gestación de la ópera de Puccini.

Las fuentes literarias de la composición operística apenas están pues, estudiadas y siempre las directas, sin embargo las fuentes indirectas en ningún momento quedan contempladas, vacío que también se da fuera de España. Las fuentes literarias indirectas son imprescindibles por la importancia que suponen para la elaboración de la composición musical en todos sus aspectos. Puccini y sus libretistas necesitaron beber de todas ellas para crear una obra que respirara del ambiente japonés; en la que se creara una atmósfera propicia e inteligente que calara tanto en la música y en el escenario, como en el público. De ellas nada se dice en las publicaciones.

Madama Butterfly es una ópera que no solamente debe sobresalir por la calidad de su técnica musical, su estética, el tratamiento del libreto o la escenografía, sino que ha supuesto, un fenómeno social; se ha convertido en un mito a lo largo del tiempo y como tal, la ópera de Puccini no ha sido estudiada por ningún autor.

Sirva de colofón este epílogo de la figura de Giacomo

Puccini como homenaje particular en agradecimiento a su trabajo, particularmente el referido a *Madama Butterfly*, por colmarnos de satisfacción a todos los amantes y profesionales de la Música, y emocionarnos de forma extraordinaria con la exquisitez de sus sonidos.

¿No es digno de admirar un hombre que sin conocer la cultura y la música japonesa es capaz de hacernos creer que nos encontramos en este país del Extremo Oriente y de adaptar y reelaborar estas melodías conjugándolas con el *belcanto* italiano por medio de un virtuosismo técnico extraordinario?.

¿No es digno de valorar un hombre que, rompiendo con la tradición operística italiana, tan conservadora, se lanzó a la búsqueda de nuevos tratamientos, nuevos temas y argumentos, y nuevas armonías, revolucionando el concepto de ópera hasta entonces perfectamente definido?.

Un hombre que concedió tanto o más valor a la parte teatral que a la propiamente musical: “Los acontecimientos han de ser transparentes, ricos en contrastes, y han de entrar más por los ojos que por el oído”. Así se expresa Puccini hablando de *Turandot*.

Puccini no fue un niño prodigio como pudo ser Mozart o tantos otros músicos famosos; tampoco fue precoz a la hora de estrenar su primera ópera, sino que ésta nació dentro de un tiempo que puede ser considerado normal, los veinticinco años. En ningún momento fue un hombre que dejara de vivir obsesionado por su trabajo y la fama no le afectó ni le hizo perder la simpatía, la amabilidad, la cordialidad, la ternura o la cortesía. Pero a pesar de esta aparente normalidad, Puccini es un “genio” porque a lo largo de toda su trayectoria fue inconformista, perfeccionista, revolucionó, rompió con la tradición, innovó, conoció y asimiló nuevas formas y motivos extraños a la música occidental, y defendió sobremanera su obra aunque tuviera, por ello, que ir en contra del mundo, basándose en la seguridad que le aportaba su original y

particular trabajo musical.

Puccini supo construir escenas dramáticas eficaces, tuvo el don de la calidez, la exuberancia melódica y una elevada capacidad técnica. Sobresale entre los demás por su capacidad inventiva y ese sentido que tiene acerca de conseguir el equilibrio entre la situación dramática y las diferentes escenas líricas. Antes de Puccini no hubo nadie con esa sensibilidad para las cosas pequeñas, esas cositas sin importancia en las vidas de gente también sin importancia, tal y como sucede en *Madama Butterfly*.

El mismo Puccini se expresó en una ocasión de la siguiente manera: "El arte es vida, y, como en la vida, en él son las cosas y los momentos grandes, y en él son los momentos y las cosas de ninguna importancia; como en la naturaleza, allí están el día y la noche, la cumbre y el llano. También el sueño más bello sería insoportablemente monótono si no tuviera claroscuros".

No se sale de la verdad, Ernst Krause cuando habla de fuerza expresiva de la melodía, brillo y finura del lenguaje orquestal a través del cual dibuja detalles y clarifica situaciones en pocos compases, ardor vital, amargo deseo de dolor, placer en el elemento de comedia, análisis psicológico de sus personajes, especialmente de sus tipos femeninos.

Amor, ternura, odio, crueldad, rabia, celos, injusticia, lágrimas, risas... Puccini vive sus fantasías, las siente, comprende a sus personajes y sufre con ellos; si no, de qué otra manera sería capaz de presentarlos al espectador y conseguir que éste tome parte de la acción hasta emocionarse, y lograr arrancarle la respuesta deseada.

La Música se vistió de luto el 29 de noviembre de 1924, cuando Giacomo Puccini abandonó este mundo. Las campanas de la catedral de Lucca y de la Iglesia de San Martino, tocaron a lo largo de media hora y la orquesta de La Scala, bajo la dirección de Arturo Toscanini, tocó la música fúnebre de *Edgar*

ante un público emocionado y conmovido por tan importante pérdida.

Casella dedicó al fallecido maestro unas profundas y emocionadas palabras: “La muerte de Puccini no supone solamente un motivo de tristeza nacional para nuestro país, sino que creo poder asegurar que pocos fallecimientos de artistas han provocado un dolor tan general, sincero y profundo como el final de este hombre, un cumplido caballero en el campo de su arte y un ser noble, un ser humano bondadoso y simpático...”.

La composición de Madama Butterfly se extendió desde 1900 a 1904, fecha del estreno. Música a cargo de Giacomo Puccini y libreto de Giuseppe Giacosa y Luigi Illica.

Se sabe que en el último ensayo general llevado a cabo antes del estreno de Madama Butterfly en el Teatro de La Scala de Milán, al término del mismo, toda la orquesta se puso en pie ovacionando al autor, expresando su satisfacción ante una obra de tan magna calidad.

Rosina Storchio en el papel de Butterfly; Giovanni Zenatello como Pinkerton; Giuseppe de Luca interpretaba al cónsul Sharpless y, dirigiendo la orquesta, Cleofonte Campanini

Giulio Ricordi relata lo sucedido aquella velada en su revista Musica e Musicisti, del número de marzo de ese mismo año de 1904.

Japón, tras siglos de aislamiento, se abre a Occidente. El régimen feudal al que estaba sometido el país cae; Edo, la capital hasta ese momento, es ocupada por el ejército imperial y tras la rendición del shogun en 1868, comienza la era Meiji que se extenderá hasta 1912. Ahora la capital se sitúa en Tokio y el joven emperador Mutsuhito será quien tome las riendas del nuevo gobierno cuyos cambios administrativos irán tomando forma coherente de manera gradual. Tras la Constitución de 1889, Japón cada vez estará más cercano a Occidente.

ALMAZAN, D.: *El Japonismo en la Prensa Ilustrada. Japón y el Japonismo en las Revistas Ilustradas Españolas (1870-1935)*. Vol IV. Tesis doctoral dirigida por la Dra. Elena Barlés

OLIVAN, F. (1949): *Puccini, su vida y su obra*. Madrid. Gráficas Uguina

Violinista y compositor español, nacido en Barcelona en 1883 y muerto en la misma ciudad en 1971. Comenzó sus primeros estudios musicales de la mano de su padre y posteriormente fue discípulo del maestro Ibarguren. En su primer recital público contaba solo siete años de edad y en los conciertos de estas fechas causaba gran sensación entre los espectadores y la crítica. Visto el éxito cosechado, con nueve años hizo su primera tournée musical por España y distintos países de Europa y América. En 1903 era ya internacionalmente conocido como violinista, manteniendo un primer puesto mundial durante muchos años y actuando en los mejores centros musicales del mundo. Como compositor, se inició a los trece años y consiguió cierta notoriedad aunque nunca igualó la obtenida como violinista. Durante un tiempo se estableció en Alemania. Cultivó todos los géneros cosechando éxitos importantes, con un estilo extremadamente conservador y un tanto mimético que al paso del tiempo cayó en el olvido. Algunas de sus obras son: *Juana de Nápoles*, *Heros*, *Nerón* y *Acte o Soledad* (óperas); *Variaciones sobre un tema de Tartini*, *Concierto español*, *Nova Catalònia*, *La vida es sueño*, *Elogio del fandango* o *Sinfonía Ibérica* (violín y orquesta); *Mobilis in mobilis* (cuarteto) y *Belvedere* (flauta y piano).

Idea que yo ya había expresado con anterioridad a la lectura del libro de Federico Oliván y así queda reflejada en el trabajo de investigación realizado dentro del Curso de Doctorado, *Japón y Occidente: relaciones artísticas*, impartido por la Dra. Elena Barlés y el Dr. David Almazán durante el curso académico 2002-2003 en la Universidad de Zaragoza

El seppuku, conocido en occidente como harakiri (hara significa cortar y kiri,

vientre), es un ritual llevado a cabo por aquel japonés que desea morir con honor; tras el ritual, su nombre quedará limpio y se perpetuará su memoria. Se trata de una muerte que corresponde al samurai y a grandes rasgos, el ritual consiste en una pequeña incisión en el abdomen de manera que sin causar la muerte instantánea, ésta llegue gracias a la pérdida lenta de los intestinos. Como el dolor es tremendo e insoportable, el personaje es decapitado con la espada, honor que suele concederse al mejor amigo de éste. En la ópera de Puccini, y así consta en el libreto, Butterfly se quita la vida cortándose la garganta con el mismo puñal que su padre había empleado para quitarse la vida con el ritual del seppuku: "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.....Entonces ella toma el cuchillo y con sus ojos fijos en el niño se esconde tras el biombo. Se oye el ruido del cuchillo al caer al suelo y un velo blanco colgado en el biombo desaparece. Butterfly reaparece con el velo en su garganta..."

Puñal empleado para el ritual del suicidio.

He aquí lo que en su magnífico libro *Historia y anecdotario del teatro Real*, tantas veces citado, dice su ilustre autor, D. José Subirá, a propósito del estreno en Madrid de *Madama Butterfly*, el 16 de noviembre de 1907: "¡Cuántas curiosidades y cuantos recelos despertó aquella nueva ópera de Puccini con la que el Real abriría sus puertas, bajo nuevos manes, el sábado 16 de noviembre de 1907. Prometíanse las muy felices los puccinistas, pues *La Bohème* seguía en el candelero y el interés por *Tosca* iba en cuarto creciente. En cambio, los antipuccinistas mostraban desazón, pues consideraban al afortunadísimo compositor harto superficial y amanerado, no obstante su melodismo seductor en apariencia, y no se cansaban de repetir que obtenía éxitos ficticios impuestos por un editor milanés, a falta de propia virtualidad.

Sin embargo, aquella "Señora Mariposa" –que esto significa *Madama Butterfly*, como repetían incansablemente los conocedores del idioma inglés ante el asombro de monoglotas recalcitrantes– cayó en Madrid con buen pie. A ello contribuyó Rosina Storchio, actriz y cantante del primísimo cartello, aún descontando lo atractivo del libreto construido hábilmente por Illica y Giacosa sobre ajeno asunto, y lo insinuante de la música netamente pucciniana.

También se excitó el interés ante la novedad de aquel

argumento cuyos protagonistas eran un Teniente de navío norteamericano y una geisha de Nagasaki, lugar donde se desarrolla el asunto. La emoción sentimental de las almas tiernas que oían y veían ese drama lírico, unas en butacas y palcos, otras en el distante paraíso, alcanzó su punto culminante cuando la japonesa burlada por el marino, se hace el harakiri con el puñal de su padre, cuya hoja, al parecer, tenía en idioma y caracteres japoneses la inscripción imperativa: “hay que morir con honor, cuando con honor no se puede vivir”.

En auge Puccini por entonces, hasta su *Bohème* se había cantado en el teatro de la Zarzuela, con ripiosa traducción castellana, de que es ejemplo –que se puede comprobar por haberse publicado con dicha versión la partitura- el siguiente racconto de la protagonista:

Pues llámame Mimí,
más mi nombre es María.
Breve es la historia mía.
Cual costurera
yo bordo en casa y fuera...

Todo se perdonaba gustosamente, sin embargo, con tal de ver y oír –oír con música, ya que lo de menos es la letra- cuanto Mimí, Rodolfo y sus amigos hacían y decían en aquel espacioso coliseo de la calle Jovellanos.

Carlos Paladín, Lucio d'Ambra, Ferruccio Pagni, Arturo Toscanini, Guido Marotti, Pietro Panidhelli, Arnaldo Fraccaroli, Giuseppe Adami.

Ludovico y Angiolino Tomassi, Francesco Fanelli, Eugenio Otolini, Rafael Gambogi, Giuseppe Raíz, Giovanni Papasogli, Antonio Bettolacci, Gioachino Mazzini,, Mugnoni, , Carignani, , la Fernari, la Storchio o la Darclée, Forzano, Verga, Illica, Giacosa, y Praga. Giulio y Tito Ricordi.

Los Puccini tenían una casa de campo en Torre del Lago, lugar que se convirtió para Giacomo en su refugio de trabajo, de inspiración; era su “Edén”, su “Olimpo”, su “Paraíso”.

La casa se sitúa a la orilla del pequeño Lago Continental, más conocido en la actualidad como Lago Puccini, cerca de la pequeña ciudad Torre del Lago, junto al Lago Massaciuccoli que al maestro le encantaba mirar y disfrutar en él de una de sus aficiones, los paseos en lanchas motoras.

Del lugar emana una extraña paz, serenidad y tranquilidad. La casa disponía de un amplio panorama sobre el lago pudiendo disfrutar del paisaje y de los centenares de aves acuáticas que recalaban en él.

Giacomo Puccini compartía con los orientales la admiración por la naturaleza y gozaba con su contemplación. En una carta que el músico escribió desde París a su amigo Caselli, decía: "...Estoy enfermo de París; sueño con los bosques y ese magnífico aroma... ¡Suspiro por notar la suave y dulce brisa del mar y quisiera poder inspirar el aire salado de Lucca!... Amo las maravillosas columnas de los chopos y los abetos, los sombríos claros del bosque donde quisiera, como un joven druida, tener mi casa, mi templo, mi lugar de trabajo. Amo las ramas de frescas hojas verdes de un bosque, ya sea joven o viejo. ¡Adoro los mirlos, las currucas, los frailecillos, los pájaros carpinteros!". (Fragmento de una carta a Caselli, extraído de KRAUSE, E. (1991): Puccini. La historia de un éxito mundial. Madrid, Alianza Música

Además, Torre del Lago, en la época estival, se convertía en una colonia de verano a la que acudían numerosos artistas, muchos de ellos amigos del Maestro y con los que compartía gratos momentos y también sus composiciones.

Actualmente, la casa Puccini es una casa-museo y en ella descansan, en una pequeña capilla que construyó su hijo Tonio, los restos del compositor.

FERNÁNDEZ-CID, A. (1974): Puccini: el hombre, la obra, la estela. Madrid, Ediciones Guadarrama. Colección Universitaria

de Bolsillo. Punto Omega.

Abogado y coronel de Intervención Militar. Crítico musical de A B C, colaborador de La Vanguardia, Blanco y Negro y Mundo Hispánico; comentarista musical de Televisión Española, se halla en posesión de los Premios Nacional de Literatura, Nacional de Televisión, "Manuel de Falla", "Ruperto Chapí", "Rodríguez Santamaría" y otros. También le fue concedida la Encomienda con Placa de Alfonso X el Sabio y la Encomienda de Isabel la Católica. Nombrado por el gobierno italiano Comendador de la Orden al Mérito de la República, y Francia le nombró Oficial de la Orden de las Palmas Académicas. Medalla de Oro del Círculo de Bellas Artes y de los Amigos de la Opera de A Coruña, Socio de Honor y mérito de multitud de entidades. Miembro de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, de Sevilla.

Entre un buen palmarés de publicaciones hay que destacar las biografías de Granados, Argenta, Victoria de los Angeles, y otras como Músicos que fueron nuestros amigos, La Orquesta Nacional de España, Canciones de España, y por encargo de la Fundación March, La Música Española en el siglo XX, Opera.

Ha dado un gran número de conferencias por todo el mundo y además ha asistido a los principales festivales musicales en calidad de cronista. Varios compositores le han dedicado canciones sobre poesías de su Galicia natal.

Ciudad natal de Giacomo Puccini, perteneciente a la Toscana italiana, unida a una importante y larga tradición musical.

Federico Moreno Torroba, Pablo Sorozábal, Oscar Esplá, Joaquín Rodrigo, Xavier Montsalvatge, Cristóbal Halffter, Antón García Abril, Tereza Berganza, Plácido Domingo, Rafael Frühbeck de Burgos, Jesús López Cobos.

Director artístico y empresario, al frente del Teatro del Liceo, en Barcelona. Y buen conocedor del acontecer lírico del momento.

Académico y escritor de teatro ilustre, figuró entre los más sensibles y fieles aficionados a la música y, concretamente a la lírica. Federico Oliván le dedicó su biografía Puccini; su vida y su obra.

ADAMI, G. (1928): *Epistolario di Giacomo Puccini*, Milano, Mondadori

KRAUSE, E (1991): op. cit.

Edgar es la segunda ópera que compuso Puccini. Con un argumento que en algunos momentos puede recordar a la Carmen de Bizet, fue estrenada el 21 de abril de 1889 en el Teatro de La Scala de Milán. La marcha fúnebre a la que se hace referencia en el texto forma parte del Acto III de la ópera.

Alfredo Casella (1883-1947) compositor, pianista y director de orquesta italiano perteneciente a "generazione dell'ottanta" (generación de los 80) junto a Alfano, Malipiero, Pizzetti y Respighi. Estos compositores se centran en la música orquestal e instrumental. Gracias a Casella, a su labor como musicólogo, se debe gran parte de la resurrección de Vivaldi en el siglo XX.

CARNER, M. (1958): *Puccini: a critical biography*, London,