

RESUMEN: Cio-Cio-San, una joven geisha japonesa, está comprometida con el teniente naval estadounidense Benjamin Franklin Pinkerton. Ella sabe que las nupcias desatarán la furia de su familia, pero ama a Pinkerton y anhela tener un dichoso futuro a su lado. Pinkerton, por otro lado, ve su matrimonio con Cio-Cio-San de una manera muy distinta: solo un capricho pasajero. Como le dice a su amigo Sharpless, cónsul de los Estados Unidos, algún día tendrá un matrimonio "real" con una mujer estadounidense. Pronto, el navío de Pinkerton vuelve al Nuevo Continente y él deja a Cio-Cio-San en Japón.

Pasan tres años. Cio-Cio-San no ha tenido noticia alguna de Pinkerton. Sus amigas le aconsejan olvidarse del estadounidense y casarse con un hombre japonés, pero Cio-Cio-San les dice que una promesa de matrimonio no se puede quebrantar. Un día, el navío de Pinkerton atraca en el puerto. Cio-Cio-San rebosa de felicidad. Pero cuando el hombre sube la colina hasta la pequeña casa de Cio-Cio-San, no va solo: lo acompaña una mujer que la joven no conoce. En este momento, Cio-Cio-San, una dama de palabra, se enfrenta a una drástica decisión.

ADAPTACIÓN DE: LA OBRA DE TEATRO MADAME BUTTERFLY, DE DAVID BELASCO

David Belasco fue un empresario y dramaturgo de Broadway que introdujo varias innovaciones tecnológicas en el mundo del teatro, como el uso de focos y variaciones en la iluminación de color, técnicas revolucionarias para la época. Para su obra *Madame Butterfly*, escrita en el año 1900, se inspiró en un cuento corto de John Luther Long. Ese cuento, a su vez, se basó en la novela *Madame Chrysanthème*, de Pierre Loti. Su experiencia como oficial naval francés permitió a Loti estructurar *Madame Chrysanthème* como un trabajo semiautobiográfico que describiera su misión en Nagasaki y su fugaz amor con una "esposa temporal" nativa del lugar. Por lo general, las obras de Loti tienen una ambientación exótica, en el Medio o Lejano Oriente, y exploran el conflicto entre las distracciones románticas y el deber. El cuento de Long tiene una trama similar: un teniente de la Armada de los Estados Unidos se casa con una geisha y luego la abandona. En ambas obras, *Butterfly* se comunica en un inglés pidgin, muy básico. A diferencia de sus predecesores, Puccini decide retratar a *Butterfly* de manera favorable, una heroína con la que la audiencia simpatiza y no el personaje caricaturesco que desmerece los trabajos de Loti, Long y Belasco.



Ceremonia japonesa del té.
Fotografía anónima, siglo XIX.

TIPOS DE VOZ

Desde principios del siglo XIX, las voces de los cantantes se clasifican en seis categorías, tres para los hombres y tres para las mujeres, según su registro vocal:

SOPRANO

La voz más aguda, generalmente alcanzada solo por mujeres y niños.

MEZZOSOPRANO

La voz de timbre medio que se ubica entre soprano y contralto (el término proviene de la palabra italiana *mezzo*, que significa “medio”).

CONTRALTO

La voz femenina más grave, también llamada “alto”.

TENOR

La voz masculina estándar en hombres adultos.

BARÍTONO

La voz masculina media que se ubica entre tenor y bajo.

BAJO

La voz más grave.



ACTO I: *Japón, principios del siglo XX.* El teniente B. F. Pinkerton de la Armada de los Estados Unidos inspecciona una casa con vista al puerto de Nagasaki que alquilará a Goro, un casamentero de la zona. La casa incluye tres sirvientes y una esposa geisha llamada Cio-Cio-San, también conocida como “Madame Butterfly”. El contrato de alquiler es por 999 años y es renovable mes a mes. Sharpless, el cónsul estadounidense, sube la colina y llega al lugar casi sin aliento. Pinkerton describe su filosofía: es un yanqui intrépido que vaga por el mundo buscando experiencia y placer. Aunque no está seguro de lo que siente por la joven japonesa, amor o un simple capricho, igualmente decide casarse con ella. Sharpless le advierte que la muchacha puede tener una visión distinta del matrimonio, pero Pinkerton resta importancia a su consejo y dice que algún día tendrá una esposa de verdad, una esposa estadounidense. Pinkerton ofrece whisky al cónsul y propone un brindis. Se escucha que Cio-Cio-San y sus amigas suben la colina para la ceremonia. Luego de la presentación formal, conversando casualmente, Cio-Cio-San admite que tiene quince años y explica que su familia fue en otro tiempo importante, pero cayó en desgracia, y por eso se vio obligada a ganarse la vida como geisha. Llegan los familiares de Cio-Cio-San y cotillean sobre el matrimonio. Cio-Cio-San muestra a Pinkerton lo poco que posee y le susurra que ha ido a la misión cristiana y que adoptará la religión de su esposo. El Comisionado Imperial lee el contrato matrimonial, y los familiares felicitan a la pareja. De repente se escucha una voz amenazante que resuena desde lejos. Es Bonzo, un monje budista tío de Cio-Cio-San. Bonzo maldice a su sobrina por convertirse a la religión cristiana

y renegar de la religión de sus ancestros. Pinkerton ordena que los invitados se vayan. Al salir, Bonzo y los familiares de Cio-Cio-San la repudian. Pinkerton intenta consolarla con dulces palabras. Con la ayuda de Suzuki, Cio-Cio-San se coloca el kimono para la boda y, luego, se reúne con Pinkerton en la casa.

ACTO II, PARTE I: Tres años después, Cio-Cio-San espera el retorno de su esposo. Suzuki ruega ayuda a los dioses, pero Cio-Cio-San la regaña por creer en dioses japoneses "perezosos" y no en la promesa de Pinkerton de volver algún día. Sharpless trae una carta de Pinkerton. Antes de que pueda leérsela a Cio-Cio-San, aparece Goro, que trae un potencial marido para la joven: el adinerado príncipe Yamadori. Con mucha amabilidad, Cio-Cio-San sirve un té a sus invitados, pero insiste en que no puede casarse porque su marido estadounidense no la ha abandonado. Cio-Cio-San invita a Goro y Yamadori a retirarse. Sharpless intenta leer la carta de Pinkerton, pero Cio-Cio-San lo interrumpe una y otra vez con preguntas. Luego, el cónsul le pregunta qué haría si Pinkerton nunca regresa. Como si fuese un desafortunado

Butterfly conoce a la esposa "real" de Pinkerton

KEN HOWARD / MET OPERA



presagio, ella le responde que tendría dos opciones: volver a ser una geisha o, mejor aún, morir. El cónsul sugiere que tal vez sea mejor reconsiderar la oferta de matrimonio de Yamadori. Indignada, Cio-Cio-San exclama "¿Y esto?" mientras señala a su pequeño hijo. Sharpless está demasiado consternado y no puede seguir leyéndole la carta. Se va y promete contarle a Pinkerton que tiene un hijo. Se escucha un disparo de cañón, que anuncia la llegada de un navío. Cio-Cio-San y Suzuki usan un telescopio para ver el nombre de la embarcación. Es el buque de Pinkerton. Extasiada, Cio-Cio-San ayuda a Suzuki a decorar la casa esparciendo pétalos de flores que recogieron del jardín. Al caer la noche, Cio-Cio-San, Suzuki y el niño comienzan una larga vigilia mirando hacia el puerto.

ACTO II, PARTE II: Cuando despunta el sol, Suzuki pide nuevamente a Cio-Cio-San dormir un poco. Cio-Cio-San lleva al niño a la otra habitación. Sharpless entra con Pinkerton y Kate, la nueva esposa de Pinkerton. Al darse cuenta de quién es la mujer estadounidense, Suzuki decide ayudar a transmitir la noticia a Cio-Cio-San. Abatido por la culpa, Pinkerton huye, deteniéndose un momento para recordar los días que pasó en la pequeña casa. Cio-Cio-San se apresura con la esperanza de ver a Pinkerton, pero solo encuentra a Kate. Una vez que comprende la situación, Cio-Cio-San accede a entregar el niño a la pareja si Pinkerton viene a buscarlo. Cio-Cio-San pide que todos los presentes se retiren. Luego, desenvaina la daga con la que se suicidó su padre para morir con honor en vez de vivir avergonzada. Posterga su plan unos instantes, ya que su hijo entra a la habitación. Cio-Cio-San se despide de él y le venda los ojos. La joven se apuñala. Al verla suicidarse, Pinkerton exclama su nombre.

QUIÉN ES QUIÉN EN MADAMA BUTTERFLY

PERSONAJE		PRONUNCIACIÓN	TIPO DE VOZ	DESCRIPCIÓN
Cio-Cio-San (conocida como "Madame Butterfly")	Una geisha de quince años de Nagasaki.	Cho-cho-sán	Soprano	La muchacha, joven e idealista, considera que su matrimonio es una unión sagrada y permanente.
Benjamin Franklin Pinkerton	Teniente de la Armada de los Estados Unidos apostado en Nagasaki.	Como en inglés	Tenor	Hombre galante pero insensible que viaja por el mundo en busca de placer, sin contemplar el impacto de sus acciones en los demás.
Suzuki	Doncella de Cio-Cio-San.	Su-zu-ki	Mezzosoprano	Suzuki es una sirvienta leal y comprensiva que acompaña a Cio-Cio-San en las buenas y en las malas.
Sharpless	Cónsul de los Estados Unidos en Nagasaki.	Como en inglés	Barítono	Sharpless es la voz de la compasión y la moderación en la obra.
Goro	Casamentero.	Go-ro	Tenor	Goro adula a sus clientes pero adopta un tono burlón con Cio-Cio-San.

1630-1640 Japón establece la política del *sakoku*, que prohíbe la inmigración y la emigración en el país y limita estrictamente el comercio exterior: solo se permiten operaciones de ese tipo en un puñado de lugares. El único lugar que mantiene relaciones comerciales con Europa es un puesto de comercio de los Países Bajos en Dejima, un islote artificial situado en la bahía de Nagasaki.

1853 Japón es obligado a abrir dos puertos para comerciar con los Estados Unidos como consecuencia directa del Tratado de Kanagawa, firmado luego de que la Armada de los Estados Unidos, liderada por el comodoro Matthew Perry, lograra infiltrarse al puerto de Tokio con cuatro buques de guerra. El tratado de Kanagawa pone fin a siglos de una política exterior japonesa de aislamiento y fronteras cerradas.

1858 Giacomo Puccini nace el 22 de diciembre en Lucca, en la Toscana. Es hijo de una familia de músicos de iglesia.

1874 El joven Puccini comienza su formación musical en el instituto de música local, como alumno de su tío, Fortunato Magi. Pronto, comienza a aprender las partituras de Verdi.

1880 Los talentos musicales de Puccini le valen un lugar en el Conservatorio de Milán, la academia musical más prestigiosa de Italia. Puccini complementa sus estudios formales con las experiencias vividas con un grupo de artistas bohemios y anticonformistas conocidos como los Scapigliati (cuya traducción literal es “los desaliñados”). A través de los Scapigliati, conoce a muchos escritores e intelectuales destacados de la época.

1883 Puccini compone su primera ópera, *Le Villi*, que se interpreta por primera vez durante un recital privado organizado en la residencia de un miembro de los Scapigliati. En la audiencia se encuentran Pietro Mascagni, que toca el contrabajo en la orquesta, y Arrigo Boito, que recientemente había empezado a colaborar con Verdi y estaba trabajando en el libreto de *Otello*. Giulio Ricordi, editor musical, queda deslumbrado con el talento de Puccini, firma un contrato de exclusividad con él y le otorga un salario mensual para que se concentre en componer. Ricordi se convierte en el mentor de Puccini y mantiene una amistad con él hasta la muerte del compositor.

1887 Pierre Loti, oficial naval francés y cronista de viajes, publica *Madame Chrysanthème*, un relato semiautobiográfico que narra la breve relación que mantuvo con una geisha cuando estuvo apostado en Nagasaki. Durante años, la obra de Loti influye en las nociones populares de Occidente sobre Japón.



- 1893** Puccini logra su primer gran éxito: *Manon Lescaut* se estrena el 1º de febrero en el teatro Regio, en Turín.
- 1897** John Luther Long publica el cuento corto *Madame Butterfly*, una adaptación de *Madame Chrysanthème*, en la revista *Century Magazine*.
- 1900** Puccini visita Londres para el estreno de *Tosca* en Covent Garden, el 12 de julio. Durante su estadía, asiste al teatro Duke of York's Theatre para ver una función de *Madame Butterfly*, obra escrita por el empresario estadounidense David Belasco e inspirada en el cuento corto de Long. Al volver a su casa, en Milán, Puccini solicita inmediatamente a su editor que consiga los derechos de la obra de Belasco.
- 1901** Puccini adquiere los derechos de *Madame Butterfly* en septiembre y enseguida comienza a trabajar con sus colaboradores habituales, Giuseppe Giacosa y Luigi Illica, para crear su propia versión.
- 1903** Puccini debe interrumpir el desarrollo de *Madama Butterfly* debido a las lesiones que sufre en un accidente automovilístico. (Como siempre fue un gran entusiasta de la tecnología, fue uno de los primeros italianos en comprar un auto). Más tarde descubriría que su prolongada convalecencia con una pierna quebrada se debió, en parte, a que tenía diabetes (enfermedad que los médicos aún no le habían diagnosticado).
- 1904** *Madama Butterfly* se estrena en el teatro La Scala de Milán el 17 de febrero. A pesar de contar con un elenco estelar, la función es un desastre y los críticos acusan a Puccini de plagio. Puccini inmediatamente retira la partitura. Luego de una serie de revisiones, *Madama Butterfly* es un gran éxito en el resto de Italia y en otros países, aunque la ópera no volvería al escenario de La Scala hasta después de la muerte de Puccini.
- 1906** La ópera Comique, de París, es el lugar elegido para estrenar la cuarta revisión de *Madama Butterfly*, el 28 de diciembre. Esta es la versión que suele interpretarse hoy en día.
- 1924** Puccini muere el 29 de noviembre en Bruselas, donde recibía un tratamiento para el cáncer de garganta. Músicos, dignatarios y embajadores de todo el mundo asisten a su funeral, que tiene lugar en la catedral de Milán.



Rosetta Pampanini encarnó a Madame Butterfly en La Scala en 1925.

Conspiraciones en la ópera

El estreno de *Madama Butterfly*, que tuvo lugar en La Scala de Milán en 1904, fue tan desastroso que se ganó un lugar en los anales de la historia teatral. Si bien el público de hace cien años era más expresivo vocalmente que hoy, el caos que se desató en la primera función de esta ópera fue apabullante, incluso para los estándares de la época. Según crónicas contemporáneas, los espectadores imitaron sonidos de animales durante la escena del amanecer, se rieron cuando Butterfly presentaba su hijo a Sharpless, y algunos hasta gritaron "¡Está embarazada!" cuando una ráfaga de viento infló el vestuario de la protagonista. Además de eso, no faltaron los típicos silbidos, chiflidos y abucheos. Los críticos profesionales no fueron menos hostiles. Muchas reseñas aseguraban que Puccini había plagiado su propia obra reutilizando melodías de *La Bohème* en su nueva ópera.

Puccini estaba convencido de que alguien estaba orquestando semejantes reacciones negativas. De ser así, el conspirador bien podría haber sido Edoardo Sonzogno, dueño de la productora de música que era la principal competidora de Ricordi, la firma que representaba a Puccini. Anteriormente, Sonzogno había trabajado en La Scala. Su rivalidad con Ricordi era tan grande que, durante el tiempo que administró el icónico teatro de Milán, prohibió que se presentaran óperas de Ricordi. Su período en La Scala fue un completo desastre y generó un déficit masivo. Tras ser despedido del cargo, trató de llevar sus propias óperas al escenario. Con el retraso del estreno

de *Madama Butterfly* por las lesiones sufridas por Puccini en un accidente automovilístico y su lenta recuperación, Sonzogno logró presentar una ópera de su repertorio para llenar el vacío: la ya olvidada *Siberia*, de Umberto Giordano. Sonzogno, conocido por sus inescrupulosas tácticas de negocios, habría querido cerciorarse de que su ópera no se viera opacada por la nueva obra de Puccini, que se presentaba

de *Madama Butterfly* del programa de La Scala, el periódico *Il Secolo* publicó un artículo al respecto. La nota decía, "Una segunda función habría provocado un escándalo entre los milaneses, que no disfrutaban cuando alguien se burla de ellos. La ópera... demuestra que el maestro Puccini tenía prisa. Fue desatinado que decidiera presentar su obra en esta temporada pues,



Diseño de vestuario para la producción de 1904 estrenada en Milán.

ARCHIVIO STORICO RICORDI © RICORDI & C. S.R.L. MILÁN.

inmediatamente después de la suya. No sería ni la primera ni la última vez que se usaba dinero, discretamente pagado antes de un estreno, para contratar un grupo de malos espectadores que contagiara al resto del público.

Tras la desastrosa noche de estreno y la consecuente eliminación

enfermo como estuvo, no logró encontrar inspiración original y tuvo que recurrir a melodías de sus óperas anteriores e incluso de otros compositores. Su ópera ha muerto".

Cabe destacar que el dueño de *Il Secolo* era el mismísimo Edoardo Sonzogno.

Una breve reseña histórica de Japón

El archipiélago japonés está habitado desde el Paleolítico. Ya en el siglo VIII era un territorio unificado y poderoso gobernado por un emperador. A principios del siglo XII surgió una forma de gobierno menos centralizada: los samuráis, liderados por comandantes militares llamados *shōgun*, quienes eran los que, en la práctica, gobernaban la



Blasón de los shogunes Tokugawa.

nación. En esta época, Japón era una sociedad feudal: los campesinos trabajaban la tierra a cambio de la protección de los samuráis.

Quienes integraban el shogunato podían enfrentarse a competencias por el liderazgo o ser depuestos, ya que no era un sistema estrictamente hereditario, sino que el gobierno quedaba en manos de varias familias poderosas. A partir de la década de 1630, el shogunato liderado por la familia Tokugawa aplicó una serie de medidas de relaciones exteriores que cerraron las fronteras de Japón: bloqueó tanto la inmigración como la emigración, implementó limitaciones estrictas en el comercio exterior (solo unos pocos lugares podían comerciar con otros países) y prohibió el cristianismo. Esta política, denominada *sakoku* (o “país cerrado”), tuvo un gran impacto en Japón. Por un lado, el shogunato Tokugawa se concentró por completo en políticas internas y aseguró una era de paz de 300 años; por el otro lado, esta política de relaciones exteriores prolongó la existencia del sistema

feudal y aisló al país de los desarrollos industriales que tuvieron lugar en el resto del mundo.

La política del *sakoku* terminó debido a la intensa presión ejercida por países de Occidente, que estaban ansiosos por desarrollar una relación comercial con Japón. En 1853, la Armada de los Estados Unidos, liderada por el comodoro Matthew Perry, se infiltró en el puerto de Tokio con cuatro buques de guerra. Bajo la amenaza implícita de un accionar militar, Perry solicitó que Japón entablara relaciones con los Estados Unidos. Con la llegada de esos buques de guerra, embarcaciones nunca antes vistas en Japón, los japoneses no tuvieron alternativa y firmaron el tratado



Amanecer de Año Nuevo, de Eishōsai Chōki (1790).

de Kanagawa, que estableció la apertura inmediata de dos puertos para el comercio con los Estados Unidos y marcó el fin de siglos de aislamiento nipón.

En 1868, poco después de la firma del tratado de Kanagawa, el modelo de gobierno del shogunato también llegó a su fin, ya que un grupo de reformistas políticos logró restablecer el gobierno imperial centralizado. El regreso al modelo imperial se conoce como “Restauración Meiji”, llamado así por el emperador Meiji, que gobernó hasta 1912. Durante los 45 años de la era Meiji, Japón experimentó una rápida industrialización, aumentó considerablemente tanto su poderío como su riqueza y logró escapar de las aspiraciones expansionistas de las potencias occidentales. Los eventos ficticios de *Madama Butterfly* tienen lugar durante la era Meiji, cuando Japón todavía se estaba adaptando a los extranjeros, a las misiones cristianas, al comercio internacional y al concepto de emigración. Todos esos elementos están presentes en esta ópera.

Asao Tamejōrō | controla
una marioneta bunraku.
Grabado de Katsukawa Shunei
(aproximadamente 1790)

CORTESÍA DE LA COLECCIÓN LYON,
CIUDAD DE KANSAS.



Teatro *bunraku* La mayoría de los espectadores occidentales asocian el teatro de marionetas con comedias provocativas, como Punch y Judy o los actos de ventriloquia de Charlie McCarthy, o bien con entretenimiento educativo para niños, como *Los Muppets* o *Plaza Sésamo*. Pero las marionetas utilizadas en la puesta en escena de *Madama Butterfly* del Metropolitan Opera se inspiraron en el teatro *bunraku* japonés, un estilo artístico serio y sofisticado que surgió a fines del siglo XVII en la ciudad de Osaka. El arte de las obras de teatro japonesas con marionetas y narración musical tiene una larga trayectoria que se remonta al siglo XI. Al igual que el teatro japonés tradicional *kabuki*, que tuvo sus orígenes en la misma época y tiene muchas historias en común, el teatro *bunraku* nació como una forma de entretenimiento para la gente común y corriente, a diferencia de otras formas de teatro de la época, que eran interpretaciones exclusivas para la aristocracia y los samuráis.

Para dominar el arte, los marionetistas del teatro *bunraku* deben terminar una extensa formación. Esa puede ser la razón de su pérdida de popularidad en el siglo XIX. Pero todavía hay varios marionetistas que demuestran su talento en Japón. En los últimos años, ha habido un renovado interés por esta práctica, incluso en Occidente. Mark Down y Nick Barnes, fundadores del Blind Summit Theatre, se inspiraron en esta tradición para las obras que interpretan en su teatro de marionetas. Para la producción de *Madama Butterfly* de Anthony Minghella, la dupla creó marionetas al estilo *bunraku* para representar al hijo de Cio-Cio-San, a sus sirvientes y, en la secuencia del sueño, a la propia Cio-Cio-San. Por lo general, las marionetas *bunraku* son de un tercio

o la mitad del tamaño real, no tienen hilos y son controladas por tres marionetistas vestidos de negro que apenas son visibles en el escenario (cada uno se encarga de manejar distintas partes de la marioneta).

Diez términos musicales esenciales

Aria Pieza musical independiente para una sola voz. Generalmente, tiene un acompañamiento orquestal. Las arias son piezas musicales pertenecientes a obras de mayor extensión, como óperas u oratorios.

Exotismo Inclusión o imitación de estilos musicales foráneos en la música occidental. No es ninguna novedad que los compositores se basen en sonidos exóticos de otras culturas para enriquecer sus propias obras. En los siglos XVIII y XIX, los músicos se inspiraron en fuentes tan diversas como bandas de jenízaros turcos y ritmos de danzas españolas. En *Madama Butterfly*, la decisión de Puccini de incluir escalas pentatónicas y canciones populares chinas y japonesas es un buen ejemplo de exotismo.

Música popular La música surgió de la tradición oral, como una práctica sencilla y fácil de entender que permitía representar la historia o la "esencia" de una nación o de un grupo cultural. El término "música popular" marca la diferencia entre las canciones tradicionales de una cultura y las formas más "elevadas" de expresión artística musical, desarrolladas por compositores profesionales. El interés por la música popular aumentó considerablemente durante el siglo XIX, de la mano del nacionalismo político y cultural. La música popular fue un recurso muy valioso para muchos compositores del siglo XIX, que buscaban ampliar el idioma clásico y evocar una ambientación rústica, culturas tradicionales y un pasado distante.

Fuga Pieza musical basada en un breve "sujeto" (idea central) que se repite en múltiples voces de una composición. El término deriva de dos palabras del latín que significan "huir" y "perseguir", una combinación que refleja la dinámica de los sujetos de la fuga (ideas musicales repetidas), una persecución constante. El arte de componer fugas alcanzó su punto culminante en el siglo XVIII con las obras de Johann Sebastian Bach. De todas formas, hay muchos ejemplos de fugas en piezas de compositores posteriores, tanto en óperas como en música orquestal. En *Madama Butterfly*, el tema de la fuga del preludio es recurrente en toda la obra, y evoca el bullicio y ajeteo del día de la boda de Cio-Cio-San.

Gong Instrumento de percusión. Suele ser un disco de un metal resonante, como bronce o latón. Por lo general, cuelga suspendido de un amplio marco y se lo toca con una maza. Los gongs tienen un timbre musical muy particular. En *Madama Butterfly*, Puccini usa dos tipos de gong distintos para evocar los sonidos del Lejano Oriente: gongs afinados, que producen un sonido de una altura tonal determinada cuando se los percute, y el tam-tam, que crea un estridente sonido indeterminado o no tonal.

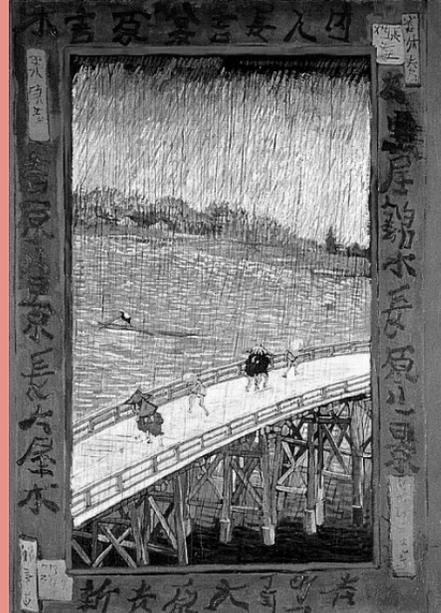
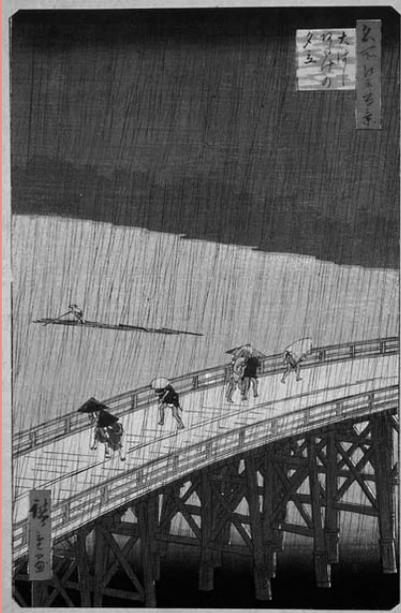
Cita musical Al igual que las citas literarias, las citas musicales consisten en la utilización de un breve pasaje o material existente en otra obra. El principio es similar a la práctica contemporánea de tomar muestras de sonido de un trabajo ya publicado e insertarlas en una nueva obra musical. Por lo general, las citas musicales toman prestadas líneas melódicas, aunque también pueden hacer uso de ciertas armonías. Es común que las citas musicales amplíen la red de significados de un determinado pasaje, ya que su uso inspira a la audiencia a establecer asociaciones con el libreto, el compositor, la cultura y la tradición musical de la obra original. En *Madama Butterfly*, Puccini utiliza la cita musical al incluir un fragmento de *The Star-Spangled Banner*.

Escala pentatónica Escala constituida por una sucesión de cinco notas con alturas musicales distintas (término derivado del griego *penté*, que significa "cinco"). La escala pentatónica más común es do-re-mi-fa-sol, aunque hay combinaciones que utilizan intervalos distintos (para las audiencias occidentales, por ejemplo, algunas usan una inflexión "menor"). Las teclas negras del piano son otra escala pentatónica. Las escalas pentatónicas aparecen en composiciones musicales de culturas de todo el mundo y en diferentes períodos históricos. Podemos encontrar ejemplos en China, Japón y Java, o hasta en la música popular de Europa o de los Estados Unidos, especialmente en los *spirituals* afroamericanos y en el jazz. En *Madama Butterfly*, Puccini usa melodías y armonías pentatónicas para representar a Cio-Cio-San y para reflejar la ascendencia japonesa de la protagonista.

Composición continua Estilo de composición musical sin repeticiones o interrupciones obvias. Este concepto se puede aplicar a trabajos enteros, como óperas completas, o a piezas individuales. Se contraponen al uso de diversas canciones estróficas, que siempre incluyen algún tipo de repetición interna (como el *aria da capo* y el rondó). Las canciones de composición continua, incluso las que se basan en textos estróficos, acompañan cada *stanza* con nueva música. Esta técnica de composición permite agregar más inventiva y flexibilidad, ya que la música puede reflejar la situación dramática y tener un desarrollo orgánico, en vez de estar restringida por la repetición y otras limitaciones formales.

Verismo Movimiento característico del teatro y la ópera italianos de fines del siglo XIX que adoptó el realismo y exploró áreas de la sociedad previamente ignoradas en el escenario: los pobres, las clases bajas, los marginados y los criminales. En las óperas que adoptan el verismo, los personajes suelen desafiar la razón, la moral y, a veces, la ley. Para reflejar esos extremos emocionales, los compositores desarrollaron un estilo musical que transmite pasiones crudas y sin filtro. El verismo estético se desarrolló en el ámbito literario y luego se expandió al mundo de la ópera.

Escala hexatónica Escala de seis notas (siete si incluimos la octava superior) constituida por una sucesión de seis tonos enteros. Hay solo dos tipos de escalas hexatónicas: do-re-mi-fa#-sol#-la# (o si bemol, en caso de usar la notación enarmónica) y do#-re#-mi# (o fa)-sol-la-si. Las escalas y los acordes enteros se caracterizan por su inestabilidad armónica, ya que no poseen las alturas tonales comúnmente utilizadas en los arreglos de acordes de la época tonal. En *Madama Butterfly*, Puccini suele usar inflexiones de tonos enteros para dar a su composición un aire exótico, como de otro mundo.



Puente bajo la lluvia (derecha), de Van Gogh, basado en el ukiyo-e del pintor japonés Utagawa Hiroshige (izquierda).

JAPONISME Uno de los muchos y amplios efectos de la apertura comercial de Japón en 1853 fue el surgimiento de un marcado interés de los artistas occidentales por las artes decorativas, la estética, la vestimenta y las artesanías de Japón. La Exposición Universal de Londres de 1862 y la Exposición Universal de París de 1867 fueron las exhibiciones europeas que mostraron obras de artistas japoneses por primera vez. Aunque antes, muchos artistas visuales ya coleccionaban piezas niponas: abanicos, kimonos, bronce y los tradicionales grabados en madera denominados *ukiyo-e*. Artistas como Édouard Manet, Edgar Degas, Claude Monet, Mary Cassatt, Henri de Toulouse-Lautrec y Vincent van Gogh, entre otros, comenzaron a incorporar temas y diseños japoneses en sus propias obras. De hecho, varios desarrollaron un estilo visual influenciado por elementos del arte japonés, como la composición asimétrica, la falta de perspectiva, los colores osados y la claridad de las líneas. Ese interés por la cultura y el arte de Japón suele ser conocido como *japonisme* (en español, “japonismo”). Se usa el término en francés por el gran interés que despertó el mundo japonés entre los artistas franceses.

El *japonisme* influenció a los escritores franceses más importantes de la época, como Stéphane Mallarmé y Marcel Proust. Ese interés por Japón ayudó a que las obras de Pierre Loti fueran un éxito rotundo, incluida la novela *Madame Chrysanthème* (1887), una de las fuentes de inspiración de *Madama Butterfly*. El ámbito musical tampoco estuvo ajeno a la influencia del *japonisme*: la ópera *La Princesse Jaune* (1872), de Camille Saint-Saëns, la ópera *The Mikado* (1885), de Gilbert y Sullivan, y las operetas *The Geisha* (1896) y *San Toy* (1899), de Sydney Jones, son algunos ejemplos.

ACTIVIDAD EN CLASE

Un curso de colisión musical

ELEMENTO MUSICAL	DESCRIPCIÓN Y SIGNIFICADO/ASOCIACIÓN
<i>The Star-Spangled Banner</i>	
Imitación del sonido de instrumentos japoneses tradicionales	
Himno nacional de Japón	
Canción popular china	
Cántico japonés (basado en la escala pentatónica)	
Armonías pentatónicas (dos ejemplos)	
Percusión japonesa	

ACTIVIDAD EN CLASE

Un curso de colisión musical (CONTINUACIÓN)

“Dovunque al mondo”

PINKERTON: Dovunque al mondo
lo Yankee vagabondo
si gode e traffica
sprezzando i rischi.
Affonda l'ancora alla ventura ...
(Interrumpe su propia frase para ofrecer un trago a Sharpless)
Milk-Punch, o Wiskey?
(Vuelve a comenzar) Affonda l'ancora alla ventura
finchè una raffica scompigli nave e
ormeggi, alberatura.
La vita ei non appaga
se non fa suo tesoro
i fiori d'ogni plaga ...

SHARPLESS: È un facile vangelo.

PINKERTON: ... d'ogni bella gli amor.

SHARPLESS: È un facile vangelo
che fa la vita vaga
ma che intristisce il cuor.

PINKERTON: Vinto si tuffa e la sorte racciuffa.
Il suo talento fa in ogni dove.
Così mi sposo all'uso giapponese
per novecento novantanove anni.
Salvo a prosciogliermi ogni mese.

SHARPLESS: È un facile vangelo.

PINKERTON: "America forever!"

SHARPLESS: "America forever."

En cualquier lugar del mundo,
el yanqui vagabundo
echa por tierra la medida
buscando placer y aventura.
Ancla dónde y cuándo quiere...

¿Ponche de leche o whisky?
Ancla dónde y cuándo quiere hasta
que mece un viento de tormenta su barca;
entonces otra vez zarpa.
La vida no se puede saborear
si uno no llega a conocer
todas las flores del lugar...

Es una filosofía sencilla.

...y disfruta de ese placer.

Es una filosofía sencilla
para una vida placentera
y un corazón vacío.

Impávido, la suerte nunca le da la espalda.
En cada lugar que visita demuestra su talento.
Así que me casaré al estilo japonés,
por novecientos noventa y nueve años,
y la opción de renovar mes a mes.

Es una filosofía sencilla.

"¡Estados Unidos por siempre!"

"Estados Unidos por siempre".



ACTIVIDAD EN CLASE

Un curso de colisión musical (CONTINUACIÓN)

“Gran ventura”

BUTTERFLY: Gran ventura.

AMIGAS DE BUTTERFLY: Riverenza.

PINKERTON: *(Sonriendo)* È un po' dura la scalata?

BUTTERFLY: *(Con calma)* A una sposa costumata più penosa è l'impazienza.

PINKERTON: *(Con un tono un tanto burlón)* Molto raro complimento.

BUTTERFLY: *(Con ingenuidad)* Dei più belli ancor ne so.

PINKERTON: *(De modo alentador)* Dei gioielli!

BUTTERFLY: *(Deseosa de jactarse de su colección de halagos)* Se vi è caro sul momento ...

PINKERTON: Grazie, no.

Un placer.

Es un honor.

¿Le fue difícil subir la colina?

Para una esposa educada, la espera es más complicada.

Qué inusual cumplido.

Sé frases más hermosas.

¡Verdaderas joyas!

Si le place oír otras...

No, gracias.

Tras observar con curiosidad al grupo de jóvenes, Sharpless se acerca a Butterfly, que lo escucha con suma atención.

SHARPLESS: Miss Butterfly. Bel nome, vi sta a meraviglia. Siete di Nagasaki?

BUTTERFLY: Signor sì. Di famiglia assai prospera un tempo. *(A sus amigas)* Verità?

AMIGAS DE BUTTERFLY: *(Dándole la razón con entusiasmo)* Verità!

BUTTERFLY: Nessuno si confessa mai nato in povertà, e non c'è vagabondo che a sentirlo non sia di gran prosapia. Eppure conobbi la ricchezza. Ma il turbine rovescia le quercie più robuste e abbiám fatto la gheschia per sostentarci. *(A sus amigas)* Vero?

AMIGAS DE BUTTERFLY: Vero!

BUTTERFLY: Non lo nascondo nè m'adonto. *(Nota que Sharpless está riéndose)* Ridete? Perchè? Cose del mondo.

PINKERTON: *(Luego de escuchar atentamente, se dirige a Sharpless)* Con quel fare di bambola quando parla m'infiamma.

SHARPLESS: *(También interesado en lo que dijo Butterfly, le hace preguntas a la dama)* E ci avete sorelle?

BUTTERFLY: No, signore. Ho la mamma.

GORO: *(Solemne)* Una nobile dama.

BUTTERFLY: Ma senza farle torto povera molto anch'essa.

SHARPLESS: E vostro padre?

BUTTERFLY: *(Se sorprende y responde fríamente)*. Morto.

Señorita Butterfly. Es un nombre hermoso y le sienta bien. ¿Es de Nagasaki?

Sí, señor. Y mi familia solía ser adinerada. ¿No es cierto?

¡Es cierto!

Sé que nadie admite haber nacido en la pobreza, y hasta el más humilde vagabundo dirá que posee gran prosapia. Pero yo conocí la riqueza. Aunque un viento de tormenta puede desarraigar hasta el roble más fuerte, por eso, me convertí en geisha para sobrevivir. ¿No es verdad?

¡Es cierto!

No lo ocultó, ¿acaso debería? ¿Se ríe? ¿Por qué? Son cosas de la vida.

Con su inocente parloteo, despierta un fuego ardiente dentro de mí.

¿Tiene hermanas?

No, señor. Tengo madre solamente.

Una dama aplaciente.

No pretendo ofenderla, pero es tan pobre como yo.

¿Y su padre?

Ha muerto.

ACTIVIDAD EN CLASE

Un curso de colisión musical (CONTINUACIÓN)

“Un bel dì”

BUTTERFLY: Un bel dì, vedremo levarsi
 un fil di fumo sull'estremo confin del mare.
 E poi la nave appare.
 Poi la nave bianca entra nel porto,
 romba il suo saluto. Vedi? È venuto!
 Io non gli scendo incontro, io no.
 Mi metto là sul ciglio del colle e aspetto,
 e aspetto gran tempo e non mi pesa
 la lunga attesa.
 E uscito dalla folla cittadina
 un uom, un picciol punto
 s'avvia per la collina.
 Chi sarà? chi sarà?
 E come sarà giunto
 che dirà? che dirà?
 Chiamerà "Butterfly" dalla lontana.
 Io senza dar risposta
 me ne starò nascosta
 un po' per celia, e un po' per non morire
 al primo incontro, ed egli alquanto in pena
 chiamerà, chiamerà: "Piccina mogliettina,
 olezzo di verbena"
 i nomi che mi dava al suo venire.
 (a Suzuki) Tutto questo avverrà, te lo prometto.
 Tienti la tua paura—io con sicura fede l'aspetto.

Un buen día, veremos una fina línea
 humeante en el confín del mar.
 Y el navío veremos llegar.
 El navío blanco atracará en el puerto
 y retumbará su saludo. ¿Ves? ¡Habrá llegado!
 Pero yo no iré a su encuentro.
 Iré a la cima de nuestra colina y esperaré,
 esperaré mucho tiempo y sin pesar
 me dispondré a esperar.
 Y entre la multitud citadina,
 un hombre, un pequeño punto,
 emprenderá camino hacia la colina.
 ¿Quién será? ¿Quién será?
 Y por fin llegará.
 ¿Qué dirá? ¿Qué dirá?
 "Butterfly", me llamará de lejos.
 No daré ninguna respuesta,
 me esconderé tras una cuesta,
 en parte para provocarlo, en parte para no morir
 en el reencuentro; clamará por mí, con gran pena,
 llamará y llamará: "Mi querida florcita
 con aroma a verbena"
 y todo lo primero que me supo decir.
 Así será, ya verás, te lo puedo prometer.
 No temas más, con fe espero volverlo a ver.

ACTIVIDAD EN CLASE

Un curso de colisión musical (CONTINUACIÓN)

Escena final de la ópera

BUTTERFLY: *(Leyendo en voz baja la inscripción de la daga)*

“Con onor muore chi non può serbar
vita con onore.”

“Ha de morir con honor quien
no pueda vivir con honor”.

Apoya la punta de la daga en su garganta. De repente, se abre la puerta, y Suzuki empuja al niño al interior de la habitación. El pequeño corre hacia su madre con los brazos abiertos. Butterfly deja caer la daga, corre hacia el niño, lo abraza y lo llena de besos.

BUTTERFLY: Tu? tu? tu? tu? tu? tu? tu?

(Con gran emoción en la voz y respiración agitada)

piccolo Iddio! Amore, amore mio,
fior di giglio e di rosa.

(Acercando hacia su cuerpo la cabeza del niño)

Non saperlo mai per te,
pei tuoi puri occhi,

(Llorando) muor Butterfly ...

perché tu possa andar di là dal mare
senza che ti rimorda ai dì maturi,
il materno abbandono.

(Con mucho amor)

O a me, sceso dal trono dell'alto Paradiso,
guarda ben fiso, fiso di tua madre la faccia!

che ten resti una traccia, guarda ben!

Amore, addio! addio! piccolo amor!

(Con voz quebrada) Va, gioca, gioca!

¿Tú? ¿Tú? ¿Tú? ¿Tú? ¿Tú? ¿Tú? ¿Tú?

¡Mi pequeño Dios! Amor, amor mío,
flor de lirio y de rosa.

Nunca debes saber que por ti,
por tus ojos puros,
ha de morir Butterfly,
para que tú puedas volar al otro lado del mar
sin que te pese al ser mayor
de tu madre el abandono.

Tú que descendiste del trono del alto Paraíso, sí,
mírame bien fijo, aquí, que frente a ti
me postro para que recuerdes mi rostro.
¡Adiós, amor mío! ¡Adiós, mi pequeño amor!
Ve. ¡Juega, juega!

Butterfly recoge al niño y lo coloca sobre su estera tatami. Le entrega una bandera estadounidense y un pequeño muñeco, y le venda los ojos con mucha delicadeza. Luego, toma la daga una vez más y, mirando fijo a su hijo, se la lleva a su propio pecho. Con firme convicción, se apuñala y se abre el estómago. La joven colapsa al piso y mira a su hijo, ajeno a lo que está sucediendo. Con una sonrisa débil, se arrastra hacia él, lo abraza una última vez y se desploma sin vida.

PINKERTON: *(Desde afuera)* Butterfly! Butterfly! Butterfly!

¡Butterfly! ¡Butterfly! ¡Butterfly!

ACTIVIDAD EN CLASE

Un curso de colisión musical (CONTINUACIÓN)

CANCIONES Y SONIDOS DE MI MUNDO

CATEGORÍAS PARA INSPIRARME:	MIS IDEAS:
<p>Canciones e instrumentos musicales de mi entorno cultural</p> <p><i>(por ejemplo, canciones como “Danny Boy” o “Santa Lucia” e instrumentos como el ud, los tambores de la conga, la guitarra del flamenco).</i></p>	
<p>Canciones que escucho frecuentemente</p> <p><i>(por ejemplo, tu canción preferida de la banda que más te guste).</i></p>	
<p>Sonidos presentes en mi vida diaria</p> <p><i>(por ejemplo, las bocinas de los automóviles, la alarma de la puerta del subterráneo, el reloj despertador).</i></p>	
<p>Sonidos que asocio con mis mejores recuerdos</p> <p><i>(por ejemplo, el cantar de los pájaros en verano, tu padre tocando la guitarra, tu madre cantando).</i></p>	
<p>Instrumentos que creo que reflejan mi personalidad</p> <p><i>(por ejemplo, el violín, el arpa, la trompeta, la guitarra).</i></p>	

ACTIVIDAD EN CLASE

Objetos de intriga

¿Qué hay en la caja de Cio-Cio-San?

ESCENA 1: Cio-Cio-San le muestra a Pinkerton una caja donde guarda algunas pertenencias.

PINKERTON: Vieni, amor mio! Vi piace la casetta?

¡Ven, amor mío! ¿Te gusta la casita?

BUTTERFLY: Signor F. B. Pinkerton
Perdono ... io vorrei ... pochi oggetti da donna ...

Señor F. B. Pinkerton
Perdón... me gustaría... algunos objetos de dama...

PINKERTON: Dove sono?

¿Dónde están?

Ella señala una caja barnizada.

BUTTERFLY: Sono qui ... vi dispiace?

Están aquí... ¿Le molesta?

Sonríe, ligeramente sorprendido, y le pide que le muestre.

PINKERTON: O perché mai, mia bella Butterfly?

¿Por qué me molestaría, mi bella Butterfly?

Uno por uno, va sacando los objetos de la caja.

BUTTERFLY: Fazzoletti. La pipa. Una cintura.
Un piccolo fermaglio. Uno specchio. Un ventaglio.

Un pañuelo. Una pipa. Un cinturón.
Un pequeño broche. Un espejo. Un abanico.

PINKERTON: *(Ve un pequeño frasco)* Quel barattolo?

¿Y ese frasco?

BUTTERFLY: Un vaso di tintura.

Un pote de carmín.

PINKERTON: Ohibò!

¡Ah!

BUTTERFLY: Vi spiace? ... Via!

¿No le gusta...? ¡Fuera!

Saca un estuche largo y delgado de la caja.

PINKERTON: E quello?

¿Y eso?

BUTTERFLY: *(Con un tono muy serio)* Cosa sacra e mia.

Algo sagrado para mí.

PINKERTON: *(Con curiosidad)* E non si può vedere?

¿Puedo verlo?

BUTTERFLY: C'è troppa gente. Perdonate.

Hay demasiada gente. Perdone.

Ella toma el estuche y entra a la casa.

GORO: *(Se acerca a Pinkerton y le susurra al oído)*
È un presente del Mikado a suo padre ...
coll'invito ...

Es un obsequio del Mikado para su padre...
con una invitación para...

Imita con las manos el movimiento de abrirse el estómago con una daga.

PINKERTON: *(Dirigiéndose a Goro en voz baja)* E ... suo padre?

Y... ¿su padre?

GORO: Ha obbedito.

Obedeció.

ACTIVIDAD EN CLASE

Objetos de intriga (CONTINUACIÓN)

Goro se aleja y entra a la casa. Mientras tanto, Butterfly regresa. Se sienta con Pinkerton en la terraza y saca varias estatuillas de su caja.

BUTTERFLY: Gli Ottokè.

Los ottoké.

Pinkerton toma una estatuilla y la examina con curiosidad.

PINKERTON: Quei pupazzi? ... Avete detto?

¿Qué, muñecos...? ¿Qué dijo que eran?

BUTTERFLY: Son l'anime degli avi.

Son las almas de mis antepasados.

Pinkerton deja la estatuilla.

PINKERTON: Ah! ... il mio rispetto.

¡Ah!... Mis respetos, entonces.

Se inclina hacia Pinkerton, como si quisiera decirle un secreto.

BUTTERFLY: Ieri son salita tutta sola in segreto alla Missione.

Ayer fui sola y en secreto a la misión.

Colla nuova mia vita posso adottare nuova religione.

Con mi nueva vida, quiero adoptar una nueva religión.

(Temerosa) Lo zio Bonzo nol sa,

Mi tío Bonzo no lo sabe,

nè i miei lo sanno.

tampoco mis familiares.

lo seguo il mio destino e piena d'umiltà,

Yo sigo mi propio rumbo, y con humildad,

al Dio del signor Pinkerton m'inchino.

al Dios del señor Pinkerton me inclino.

È mio destino.

Es mi destino.

Nella stessa chiesetta in ginocchio con voi

En el mismo templo, de rodillas con usted,

pregherò lo stesso Dio. E per farvi contento

rezaré al mismo Dios. Y para que esté contento,

potrò forse obliar la gente mia.

quizá pueda olvidar a mi propia gente.

ACTIVIDAD EN CLASE

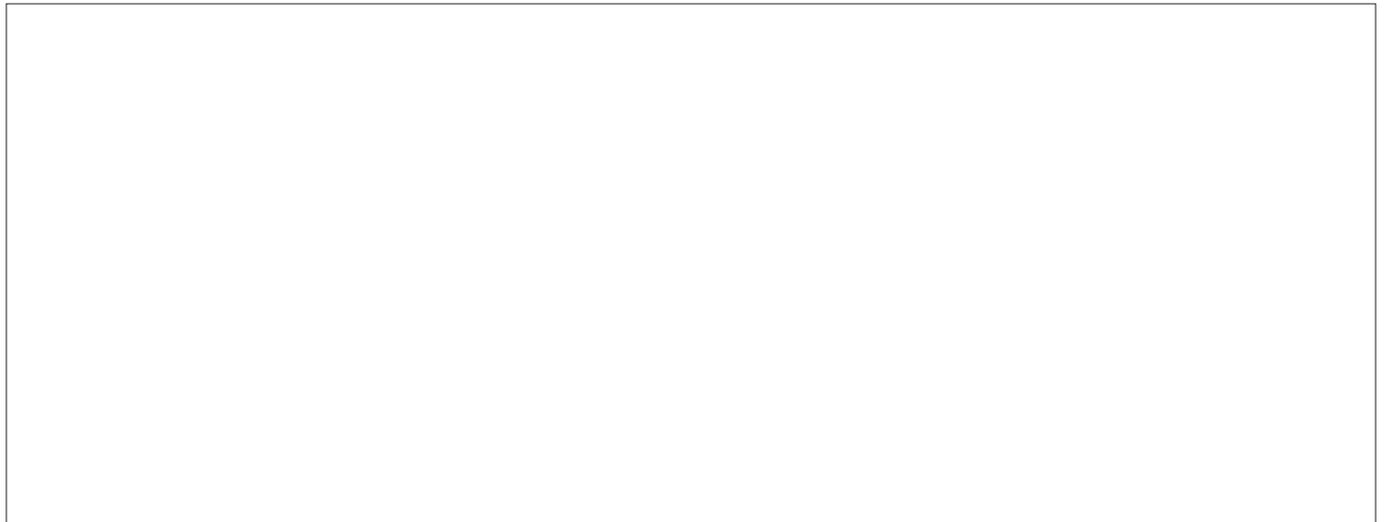
Objetos de intriga (CONTINUACIÓN)

¿Qué es el objeto?

¿Qué podría ser tan importante para Cio-Cio-San?

¿Cómo reaccionó (o podría reaccionar) Pinkerton al ver ese objeto?

Dibuja el objeto.



ACTIVIDAD EN CLASE

Objetos de intriga (CONTINUACIÓN)

¿Qué hay en la caja de Cio-Cio-San?

ESCENA 2: Cio-Cio-San dice sus plegarias en silencio ante sus ottoké, mientras se escuchan las plegarias de Suzuki, que está fuera del escenario.

Las paredes de la casa de Butterfly, entrecerradas, hacen que una oscuridad parcial domine la sala. Suzuki dice sus plegarias inclinada frente a una figura de Buda. De vez en cuando, toca su campana de plegarias. Butterfly está sentada sola, y su caja barnizada está abierta frente a ella. Uno a uno, en silencio, saca los ottoké y los mira con anhelo.

SUZUKI: *(Recitando una plegaria)*

E Izagi ed Izanami, Sarundasico e Kami ...

(Interrumpiendo la plegaria) Oh! la mia testa!

Izagi y Izanami,

Surundasico y Kami...

¡Ay, mi cabeza!

Vuelve a tocar la campana, en un intento por llamar la atención de los dioses.

E tu Ten-Sjoo-daj!

(Mirando a Butterfly, con los ojos llenos de lágrimas)

fate che Butterfly non pianga più,

mai più, mai più!

¡Y tú, Ten-Sioo-dai!

Que Butterfly no llore más.

¡Nunca más, nunca más!

BUTTERFLY: *(Inmóvil)* Pigri ed obesi

son gli Dei giapponesi.

L'americano Iddio son persuasa

ben più presto risponde a chi l'implori.

Ma temo ch'egli ignori

che noi stiam qui di casa.

Los dioses de Japón

perezosos y obesos son.

De seguro el dios americano

responde rápido a quien implora.

Pero me temo que ignora

a los que esta casa habitamos.

ACTIVIDAD EN CLASE

Objetos de intriga (CONTINUACIÓN)

¿Qué hay en la caja de Cio-Cio-San?

ESCENA 3: Cio-Cio-San se prepara para la llegada de Pinkerton

BUTTERFLY: *(A Suzuki)* Or vienmi ad adornar.
No! pria portami il bimbo.

Ayudáme a arreglame.
No, primero tráeme al niño.

Suzuki va a la habitación contigua a buscar al niño, y lo lleva al lado de Butterfly. Mientras tanto, Butterfly observa un pequeño espejo de mano.

BUTTERFLY: *(Con tristeza)* Non son più quella!
Troppi sospiri la bocca mandò,
e l'occhio riguardò nel lontan troppo fiso.
(A Suzuki) Dammi sul viso un tocco di carmino

¡Ya no soy quien era!
Demasiados suspiros mi boca exhaló
y mi vista se fijó ya demasiado lejos.
Ponme en el rostro un poco de carmín...

Toma una brocha y coloca algo de carmín en las mejillas de su hijo.

ed anche a te, piccino, perché la veglia non ti faccia
vôte per pallore le gote.

... y otro poco para ti, pequeño, para que la noche de vigilia
no te deje pálidas las mejillas.

SUZUKI: *(Pidiéndole a Butterfly que se quede quieta)* Non vi movete,
che v'ho a ravviare i capelli.

¡No te muevas!
Tengo que arreglarte el cabello.

ACTIVIDAD EN CLASE

Objetos de intriga (CONTINUACIÓN)

¿Qué hay en la caja de Cio-Cio-San?

ESCENA IV: El suicidio de Cio-Cio-San

Butterfly toma su caja barnizada, la lleva al centro de la sala y levanta la tapa suavemente. Saca el estuche largo y delgado, y, muy despacio, desenfunda la daga con la que su padre se suicidó. Con la empuñadura en una mano y la punta en la otra, besa la daga con devoción casi religiosa.

BUTTERFLY: *(Leyendo en voz baja la inscripción de la daga)*

“Con onor muore chi non può serbar
vita con onore.”

“Ha de morir con honor quien
no pueda vivir con honor”.

Apoya la punta de la daga en su garganta. De repente, se abre la puerta, y Suzuki empuja al niño al interior de la habitación. El pequeño corre hacia su madre con los brazos abiertos. Butterfly deja caer la daga, corre hasta el niño, lo abraza y lo llena de besos.

BUTTERFLY: Tu? tu? tu? tu? tu? tu? tu?

(Con gran emoción en la voz y respiración agitada)

piccolo Iddio! Amore, amore mio,
fior di giglio e di rosa.

(Acercando hacia su cuerpo la cabeza del niño)

Non saperlo mai per te,

pei tuoi puri occhi,

(Llorando) muor Butterfly ...

perché tu possa andar di là dal mare

senza che ti rimorda ai di maturi,

il materno abbandono.

(Con mucho amor)

O a me, sceso dal trono dell'alto Paradiso,

guarda ben fiso, fiso di tua madre la faccia!

che ten resti una traccia, guarda ben!

Amore, addio! addio! piccolo amor!

(Con voz quebrada) Va, gioca, gioca!

¿Tú? ¿Tú? ¿Tú? ¿Tú? ¿Tú? ¿Tú? ¿Tú?

¡Mi pequeño Dios! Amor, amor mío,
flor de lirio y de rosa.

Nunca debes saber que por ti,
por tus ojos puros,
ha de morir Butterfly,
para que tú puedas volar al otro
lado del mar sin que te pese al
ser mayor de tu madre el abandono.

Tú que descendiste del trono del alto Paraíso, sí,
mírame bien fijo, aquí, que frente a ti
me postro para que recuerdes mi rostro.

¡Adiós, amor mío! ¡Adiós, mi pequeño amor!

Ve. ¡Juega, juega!

Butterfly recoge al niño y lo coloca sobre su estera tatami. Le entrega una bandera estadounidense y un pequeño muñeco, y le venda los ojos con mucha delicadeza. Luego, toma la daga una vez más y, mirando fijo a su hijo, se la lleva a su propio pecho. Con firme convicción, se apuñala y se abre el estómago. La joven colapsa al piso y mira a su hijo, ajeno a lo que está sucediendo. Con una sonrisa débil, se arrastra hacia él, lo abraza una última vez y se desploma sin vida.

PINKERTON: *(Desde afuera)* ¡Butterfly! ¡Butterfly! ¡Butterfly!

¡Butterfly! ¡Butterfly! ¡Butterfly!

ACTIVIDAD EN CLASE

Objetos de intriga (CONTINUACIÓN)

¿Qué hay en *tu* caja?

1.	3.	4.
2.		5.

Objeto 1: ¿Qué objeto es? _____

¿Qué significa para tí? _____

Objeto 2: ¿Qué objeto es? _____

¿Qué significa para tí? _____

Objeto 3: ¿Qué objeto es? _____

¿Qué significa para tí? _____

Objeto 4: ¿Qué objeto es? _____

¿Qué significa para tí? _____

Objeto 5: ¿Qué objeto es? _____

¿Qué significa para tí? _____

ACTIVIDAD PARA LA FUNCIÓN

El arte del director

La producción de *Madama Butterfly* que vemos en esta presentación de *Live in HD* fue diseñada por el fallecido Anthony Minghella, mejor conocido por haber dirigido películas como *El paciente inglés* y *El talentoso Sr. Ripley*. La puesta en escena de Minghella incluye una serie de momentos y elementos que no están presentes ni en la partitura de Puccini ni en el libreto de Giacosa e Illica. A continuación, mencionamos algunos ejemplos. Identifica estas innovaciones en la producción y luego describe con tus palabras qué te parecen los cambios del director. ¿Por qué crees que tomó esas decisiones creativas? ¿Cuál es tu interpretación de esas decisiones?

Danza inicial: _____

Cio-Cio-San reza mientras Suzuki canta sus plegarias: _____

Cio-Cio-San se coloca un collar con una cruz: _____

Pétalos cuelgan inmóviles en el aire durante el acto II: _____

Los sirvientes de la casa son representados con marionetas: _____

El niño es representado con una marioneta: _____

Pétalos caen durante el dueto de amor: _____

Representación del sueño de Cio-Cio-San: _____

Visión de Cio-Cio-San sobre Pinkerton al comienzo del acto II: _____

Pájaros representados con marionetas: _____

Representación de Pinkerton como una silla vacía: _____

Representación de la muerte de Cio-Cio-San al final de la ópera: _____

ACTIVIDAD PARA LA FUNCIÓN

Reseña de la ópera: *Madama Butterfly*

¿Alguna vez quisiste ser un crítico de música y teatro? ¡Esta es tu oportunidad!

Mientras ves *Madama Butterfly*, toma nota de tus impresiones y opiniones en el espacio provisto a continuación. ¿Qué te gustó de la obra? ¿Qué no te gustó? Si tú hubieses estado a cargo, ¿qué hubieras hecho de otra manera? Analiza minuciosamente el desarrollo de la acción, la música, el decorado y la puesta en escena, y califica a todos los miembros principales del elenco. Al terminar la ópera, comparte tus reflexiones con amigos, compañeros y cualquiera que desee saber más sobre esta ópera de Puccini y su interpretación en el Met.

EL ELENCO	CALIFICACIÓN	MIS COMENTARIOS
Hui He como Cio-Cio-San	☆☆☆☆☆	
Elizabeth DeShong como Suzuki	☆☆☆☆☆	
Andrea Carè como Pinkerton	☆☆☆☆☆	
Plácido Domingo como Sharpless	☆☆☆☆☆	
El niño (una marioneta)	☆☆☆☆☆	
Dirección de Pier Giorgio Morandi	☆☆☆☆☆	

EL SHOW, ESCENA POR ESCENA	ACCIÓN	MÚSICA	DECORADO/ PUESTA EN ESCENA
Danza inicial MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Pinkerton explora la casa MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Pinkerton describe la vida del marino MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
El casamiento MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
La noche de bodas MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆

EL SHOW, ESCENA POR ESCENA	ACCIÓN	MÚSICA	DECORADO/PUESTA EN ESCENA
Cio-Cio-San imagina el regreso de Pinkerton MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Goro trae a Yamadori para que conozca a Cio-Cio-San MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Sharpless lee la carta MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Llega el navío de Pinkerton MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
La vigilia de Cio-Cio-San MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
Cio-Cio-San conoce a la señora Pinkerton MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆
El trágico final de Cio-Cio-San MI OPINIÓN DE LA ESCENA:	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆	☆☆☆☆☆