

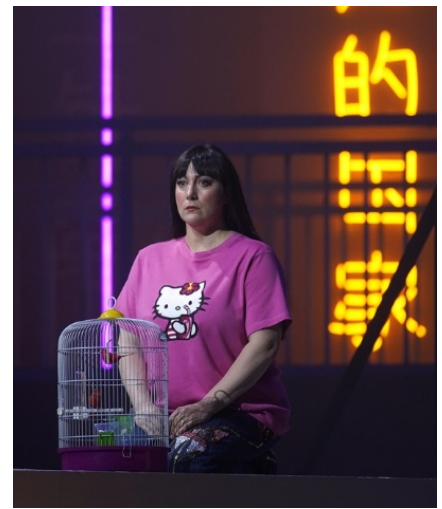
Butterfly enjaulada

GERMÁN GARCÍA TOMÁS

Madama Butterfly es, desde el momento de su accidentado estreno en la Scala milanesa en febrero de 1904, la ópera más naturalista de todo el catálogo pucciniano. Tras pedir la autorización del dramaturgo David Belasco para convertir en ópera su drama oriental sobre la “señora mariposa”, es conocida la exhaustiva labor de documentación sobre la cultura japonesa que emprendió el compositor de Lucca para insertar el color local en la partitura a través de melodías directamente extraídas del folclore nipón.

Es difícil sustraerse a esa característica ineludible del título quizá más complejo a nivel emocional y leitmotívico de Puccini. Aun así, directores de escena de nuestros días se resisten a contentarse con lo que la música y el libreto nos cuentan con todo lujo de detalles y necesitan extrapolar la acción a nuestros días con el ánimo de interpelar al espectador.

Es el caso del regista italiano Damiano [Michieletto](#), que hace cinco temporadas nos ofreció en el Teatro Real su versión playera de *L'elisir d'amore* entre sombrillas y toallas, dándose un auténtico brindis al sol con su ánimo de desvirtuar toda la carga poética de la historia original. Otro tanto de lo mismo sucede ahora con su propuesta renovada y actualizada de la *Butterfly*, proveniente del Teatro Regio de Turín y que ha presentado para cerrar su temporada el coliseo madrileño de la Plaza de Oriente, en la que se quiere prescindir de la ambientación de principios del siglo XX en una Nagasaki ancestral para presentar uno de los temas que -entiende- subyace en la trama, y que hoy en día podríamos denominar turismo sexual.



Michieletto, *Madama Butterfly* © 2024 by Javier del Real/ Teatro Real

Madrid, lunes, 8 de julio de 2024.

Teatro Real. *Madama Butterfly*. Tragedia japonesa en tres actos. Música de Giacomo Puccini. Libreto de Giuseppe Giacosa y Luigi Illica. Producción del Teatro Regio de Turín. Dirección musical: Nicola Luisotti. Dirección de escena: Damiano Michieletto. Escenografía: Paolo Fantin. Vestuario: Carla Teti. Iluminación: Marco Filibeck. Directora de la reposición: Elisabetta Acella. Reparto: Saioa Hernández (Cio Cio San), Silvia Beltrami (Suzuki), Matthew Polenzani (Pinkerton), Lucas Meacham (Sharpless), Mikeldi Atxalandabaso (Goro), Tomeu Bibiloni (Príncipe Yamadori), Fernando Radó (el tío Bonzo), Marta Fontanals-Simmons (Kate Pinkerton), Andrés Mundo (Yakusidé), Xavier Casademont (el comisario imperial), Íñigo Martín (el oficial del registro), Elena Castresana (la madre de Cio Cio San), Debora Abramowicz (la tía), Legipsy Álvarez (la prima), Álvaro Torres (el niño). Coro (Director del coro: José Luis Basso) y Orquesta Titulares del Teatro Real. Nicola Luisotti, director musical.

De esta forma, por huir del naturalismo entendido por Michieletto como edulcorado y



'Madama Butterfly' de Puccini. Dirección de escena: Damiano Michieletto. Nicola Luisotti, director musical. Madrid, Teatro Real, junio de 2024. © 2024 by Javier del Real / Teatro Real.

dulcificado, los quimonos, los abanicos y toda la gestualidad asociada a la cultura japonesa que definen a la taquillera ópera de Puccini se rechazan para presentarnos un diseño escenográfico de [Paolo Fantin](#) de luces de neón y enormes carteles publicitarios escritos en japonés e inglés en donde aparecen imágenes de comida rápida -símbolo de la cultura occidental norteamericana- junto a retratos de cándidas lolitas orientales y dibujos en estilo manga; una barriada de bajos fondos en cuyas calles se ofertan prostitutas al potencial cliente, deambulando como muñecas mecánicas dentro de una urna de cristal (de plexiglás, afirma el regista) que será la comprimida habitación de Cio Cio San en la que la joven, enfundada en una camiseta de *Hello Kitty* que incita a la risa, esperará al vividor Pinkerton.

Las bondades de un habitáculo -que no una *casetta* con techo y paredes- que al comenzar la ópera elogia un retorcido proxeneta, que es en lo que aquí se ha trasmutado el casamentero Goro, quiere ser un guiño a aquella jaula que alberga el petirrojo, cuyo retorno migratorio desea conocer tan obsesivamente Butterfly en el acto segundo por ser la fecha prometida de regreso de su amado.

Como complemento, una pantalla lateral muestra un vídeo con imágenes patrióticas de la Marina norteamericana cuando en el primer acto Pinkerton hace referencia junto al cónsul Sharpless a su libertario vagabundeo yanqui, además de mostrarnos geishas modernas arreglándose mientras Cio Cio San habla de su deshonroso pasado en el acto segundo.

Porque todo acontece y se desarrolla en ese mismo escenario, en plena calle de ese suburbio aparentemente japonés, o por extensión, oriental. Y por ello, hay mínima intimidad conyugal en el dúo de amor, pese a la luz decreciente de Marco [Filibeck](#), y sigue siendo en la misma ubicación en el acto central, tres años después, la larga espera, donde al final del mismo, en el *coro a bocca chiusa*, se oscurecen los neones de los carteles.

Las flores con que Cio Cio San y su criada Suzuki decoran un jardín aquí inexistente se sustituyen por pintadas de colorines en los cristales del habitáculo, y se pierde la oportunidad de mostrar un amanecer portuario en el extenso y sensacional *intermezzo* de la ópera, siendo sustituido por un acoso masivo de los niños vecinos al hijo de Butterfly, que es maltratado por ser diferente y desconocerse quién es su padre, quizá un reflejo del *bullying* actual.

Frente a la mafiosa actitud de Goro, se halla Yamadori, al que se le ha erradicado todo su esplendor principesco, su entrada en escena en un carro, bajando las escalerillas con su bastón a lo Don Hilarión, es cuanto menos que irrisoria en contraste con el empaque y dignidad con que lo describe Puccini en la orquesta.

El no menos breve personaje de Kate Pinkerton, por su parte, es el acostumbrado convidado de piedra, pero es presentado con antipatía mediante una actitud altiva, una *fashionable woman* con vestuario de [Carla Teti](#) a la que se le priva de toda su actitud

consoladora y comprensiva hacia Butterfly.

En conjunto, la propuesta pierde riqueza poética por la frialdad del marco urbano, y a pesar de su contemporaneidad, no es ni por asomo un dechado de verosimilitud, pues se nos antoja ridículo pensar que una chica de compañía que aún se dedica a la prostitución en un escenario de prostitución callejera vaya a casarse al uso americano y se ilusione con convertirse a la religión americana renunciando a sus costumbres e ídolos japoneses.

Ya lo dice el mismo *zio Bonzo*, en esta ocasión un anciano decrepito apareciendo en silla de ruedas: *Cio Cio San ha renegado del antiguo culto*. ¿Pero en qué cabeza cabe que una meretriz se enamore de un cliente? El turismo sexual hoy en día es otra cosa.



‘Madama Butterfly’ de Puccini. Dirección de escena: Damiano Michieletto. Nicola Luisotti, director musical. Madrid, Teatro Real, junio de 2024. © 2024 by Javier del Real / Teatro Real.

Además, no resulta necesario subrayar con un clima sórdido la tremenda historia que se narra implícitamente y que la poderosa música de Puccini ya resalta por sí misma. Y es que en la trama de Giacosa e Illica hay un choque frontal, violento, entre dos culturas, que es lo que provoca la consumación de la tragedia, y que en esta puesta en escena no parece comprenderse. Pero es que, una vez más, algunos se siguen confundiendo y no decodifican el libreto, la historia que escribieron unos señores hace 120 años.

Pese a todo, el aspecto musical es el que sale fortalecido en un capricho escénico que obvia y prescinde voluntariamente del preciosismo de una música de exaltado lirismo, porque ésta no ve su correspondencia sobre el escenario, y el acusado orientalismo de la partitura pucciniana sin su trasunto y correlativo escénico es papel mojado por más carteles y paneles de jovencitas que se nos muestren.

Como nos tiene acostumbrados en este teatro, Nicola [Luisotti](#) exhibe una lección magistral de continuidad dramática y capacidad discursiva, prefiriendo los *tempi* vivos a los lentos, aunque ralentizando a conciencia en base a la exigencia teatral.

Si bien en su batuta la más lograda melodía infinita pucciniana mantiene toda su ligereza en los trámites matrimoniales, el refinamiento poético junto a un evanescente Coro Titular en la llegada de Butterfly y sus familiares, y la tensión emocional de clímax y contraclímax en el dúo de amor conclusivo, es en el segundo acto donde el maestro italiano disfruta remarcando todas las virtudes de la riquísima instrumentación: como ejemplos, señalamos la frase típicamente japonesa que describe al príncipe Yamadori, el arrebatado lírico y la explosión dramática de instantes como “E questo”, la melodía que recuerda al aria “Un bel dì vedremo” tras avistar Butterfly la nave de Pinkerton con los trombones a pleno rendimiento, o la poderosa frase en el *tutti* orquestal previa al dueto de las flores con la apasionada melodía del “Vogliatemi bene” -el *leitmotiv* principal y recurrente- del prodigioso dúo del primer acto.

Es fácil hacer concesiones a la supremacía orquestal en obras veristas como *Madama Butterfly*, y Luisotti no se sustrae a enfatizar esos arcos melódicos que Puccini destina en la

ópera en momentos como el concertante del tercer acto previo al “Addio, fiorito asil”, con un violento y desgarrador remate orquestal que acompaña el mutis del infame personaje masculino.

Y magnífica resulta la creación de ambiente que la batuta administra a todo el pasaje orquestal previo al coro a boca cerrada y el intermedio subsiguiente, con contundentes y aceleradas notas finales de la ópera tras el tiro en la sien de la protagonista, que tiene lugar en el momento posterior al del sonido del gong, que es cuando debería suicidarse con lo que pretendía inicialmente, que es la daga para el harakiri.



‘Madama Butterfly’ de Puccini. Dirección de escena: Damiano Michieletto. Nicola Luisotti, director musical. Madrid, Teatro Real, junio de 2024. © 2024 by Javier del Real / Teatro Real.

En el primer reparto, la soprano [Saioa Hernández](#) destaca con gran diferencia por encima de todos sus compañeros brindando una recreación de Cio Cio San de honda emoción y con gran variedad de matices. La española, con su voz de gran amplitud y robustez, de auténtica lírico-spinto, y un registro grave brillantemente utilizado con intencionalidad dramática, exhibió musicalidad y buen decir en el *parlato* revistiendo de la ingenuidad requerida al personaje adolescente, aunque algo carente de tersura vocal. Si en el final del primer acto entregó lo mejor de sus capacidades, en el acto segundo y tercero, desde el “Un bel dì” hasta su monólogo final “Con onor muore”, la soprano madrileña convenció en mayúsculas tanto en el ámbito vocal como el teatral, y estamos convencidos de que la Butterfly será uno de los papeles de cabecera de la cantante.

Lástima que su *partenaire* como Pinkerton, el tenor Matthew [Polenzani](#), el teniente de marina convertido ahora en ejecutivo, pese a arriesgar con éxito en los agudos, no posea el nivel adecuado de encanto y belleza canora, una voz de coloración mozartiana y con cierto *vibrato* que suple sus carencias interpretativas con *mezza voci* en vez de plena voz, algo de lo que abusó en el dúo junto a Cio Cio San.

Muy correcto, sin más, el Sharpless del barítono Lucas [Meacham](#), a quien le falta un punto de nobleza en un canto demasiado rígido y falto de emoción, sobre todo en el acto segundo. La Suzuki de la mezzo Silvia [Beltrami](#), aunque sin demasiada gravedad y patetismo, cumplió las expectativas como criada abnegada, contenida y servil, y encontró su mejor momento dramático en el acto tercero, que supo aprovechar; y en el Goro de un estupendo artista como es siempre Mikeldi [Atxalandabaso](#), más que la línea vocal, priman más la voz sardónica y el estilo de gánster. Defienden con holgura sus cometidos el resto del reparto, pese a lo insulso de sus concepciones escénicas: el barítono Tomeu [Bibiloni](#) como Yamadori y el bajo Fernando [Radó](#) en el tío Bonzo.

Agridulce fin de temporada lírica por tanto en el Teatro Real, que ha complementado el “año Puccini” con una exposición de algunas de las pintorescas instantáneas urbanas y rurales del autor de *Tosca* ubicadas en las escaleras y plantas superiores que permiten hacernos una idea de su otra faceta de fotógrafo amateur, así como una muestra de algunos de los trajes de la soprano barcelonesa [Victoria de los Ángeles](#), entre ellos un kimono que

utilizó en las célebres funciones para la Royal Opera House de Londres en 1957, contribuyendo así a conmemorar el centenario del nacimiento el año pasado de una de las más grandes intérpretes en escena de *Madama Butterfly*, dentro y fuera de España.

© 2024 Germán García Tomás / Mundoclasico.com. Todos los derechos reservados