



## **TRABAJO FIN DE GRADO**

### **GRADO EN ESTUDIOS INGLESES: LENGUA, LITERATURA Y CULTURA**

*THE GIRL OF THE GOLDEN WEST* DE DAVID BELASCO Y EL  
LIBRETO DE LA ÓPERA *LA FANCIULLA DEL WEST* DE  
GUELFO CIVININI Y CARLO ZANGARINI, MÚSICA DE  
GIACOMO PUCCINI: ANÁLISIS COMPARATIVO SOBRE LA  
CARACTERIZACIÓN DE LOS PERSONAJES

M<sup>a</sup> COVADONGA GONZÁLEZ BERNARDO

[mgonzalez2239@alumno.uned.es](mailto:mgonzalez2239@alumno.uned.es)

TUTOR ACADÉMICO: Dra. M<sup>a</sup>. Angelica Giordano Paredes

LÍNEA DE TFG: Lengua y cultura italiana (y su relación con el mundo  
anglosajón)

FACULTAD DE FILOLOGÍA

CURSO ACADÉMICO: 2016-17 - Convocatoria: ordinaria

## Resumen

En este trabajo se compara la caracterización de los personajes en *The Girl of the Golden West* de David Belasco y *La fanciulla del West*, ópera de Giacomo Puccini con libreto de Carlo Zangarini y Guelfo Civinini, basada en la anterior. Hemos determinado que existen grandes semejanzas entre ambas obras, en las que los autores utilizan técnicas de caracterización directa e indirecta. Las diferencias de la ópera con la obra original incluyen una menor variedad de registros lingüísticos en esta, la mejor caracterización de algunos personajes y la pérdida de definición de otros. Las fuentes bibliográficas consultadas permiten determinar que la mayor parte de las diferencias pueden atribuirse a las exigencias de Puccini, que quiso, entre otras cosas, dar una mayor importancia al concepto de redención.

**Palabras clave:** Teatro, ópera, *The Girl of the Golden West*, *La fanciulla del West*, técnicas de caracterización.

## Abstract

In this dissertation we compare the characterization techniques used in *The Girl of the Golden West* by David Belasco and *La fanciulla del West*, the opera by Giacomo Puccini with libretto by Carlo Zangarini y Guelfo Civinini, which is based on the former. We have established that there are many similarities between both works, the authors using both direct and indirect characterization. The differences between the opera and the play include less linguistic registers in the former, a better characterization of some of the characters and a more superficial one of others. The bibliographic resources have allowed us to determine that most of the differences are due to Puccini's demands. He wanted, among other things, to give a prominent role to the idea of redemption.

**Key words:** theatre, opera, *The Girl of the Golden West*, *La fanciulla del West*, characterization techniques.

## Índice de contenidos

Introducción.....	4
Planteamiento del tema del trabajo y objetivo del mismo .....	4
Estado de la cuestión.....	6
Metodología .....	8
1. David Belasco .....	9
1.1. <i>The Girl of the Golden West</i> .....	10
2. Giacomo Puccini .....	13
2.1. <i>La Fanciulla del West</i> .....	14
3. Análisis comparativo sobre la caracterización de los personajes.....	17
3.1. <i>The Girl / Minnie</i> .....	18
3.2. Dick Johnson / Ramerrez.....	22
3.3. Jack Rance .....	23
3.4. Nick .....	25
3.5. Los mineros.....	27
3.6. Los indios .....	29
3.7. Ashby .....	30
3.8. José Castro .....	31
Conclusiones.....	33
Bibliografía .....	35

## Introducción

### Planteamiento del tema del trabajo y objetivo del mismo

El objetivo de este trabajo es comparar la caracterización de los personajes principales en el libreto de la ópera *La fanciulla del West* (Civinini, & Zangarini, 1910) y en la obra de teatro en la que este libreto está basado, *The Girl of the Golden West* (Belasco, 1928), con el fin de observar las diferencias y semejanzas existentes e intentar determinar las razones de las diferencias.

Arturo Delgado Cabrera<sup>1</sup> afirma que “los libretos (y sus autores) aparecen con escasa frecuencia en las historias literarias” (1993:58). Sin embargo, es sabido que algunos compositores han tenido épocas de barbecho debido a la falta de un libreto que considerasen adecuado, siendo uno de los casos más conocidos el de Giacomo Puccini (Southwell-Sander, 2002). No debemos, pues, menospreciar el libreto de una ópera, puesto que es una parte fundamental del producto final.

Con frecuencia los compositores se han inspirado en obras literarias que sus libretistas han adaptado más o menos fielmente. Quizás el caso más conocido sea el de William Shakespeare: diecisiete obras de Shakespeare se han convertido total o parcialmente en óperas (“Shakespeare y la ópera”, 2014). En el caso de Puccini, de las doce óperas que compuso, solo el libreto de una de ellas (*Suor Angelica*) no está basado en una obra literaria anterior (Biaggi Ravenni, 2017). Se plantea entonces la interesante cuestión: ¿cuán fiel es el libretista a la obra original? Y, en el caso de que haya muchas discrepancias, ¿cuáles son y por qué?

Para este Trabajo Fin de Grado de Estudios Ingleses hemos escogido *La Fanciulla del West*, considerada como la primera ópera estadounidense (Zidaric, 2006), lo que, en nuestra opinión, contribuye a hacer este libreto particularmente interesante para la línea de trabajo “Lengua y Cultura Italiana y su relación con el mundo anglosajón”. Creemos importante precisar que Zidaric habla de *La fanciulla del*

---

<sup>1</sup> Catedrático de universidad, miembro del grupo DIDELIC (Didáctica de las Lenguas, las Literaturas y sus Culturas de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria) (Suárez Robaina, 2013).

*West* como primera ópera “americana”, pero está utilizando el término América como hacen los estadounidenses, “olvidando” que América es un continente con una multitud de países diferentes. A.E. Cetrangolo<sup>2</sup> (2015) explica cómo América (el continente) resultó interesante para la ópera desde muy pronto: John Dryden escribió un libreto sobre una ficticia guerra entre los aztecas y los incas que utilizó Henry Purcell para su semiópera *The Indian Queen* (1695), y a lo largo de los siglos XVIII y XIX se compusieron varias óperas italianas y francesas cuya acción se desarrollaba en lo que hoy llamamos Latinoamérica. Pero es, según Cetrangolo, en el siglo XIX cuando los “compositores sudamericanos trataron de elaborar un repertorio lírico propio, bien utilizando mitos propios de las culturas indígenas, bien exaltando su historia” (Cetrangolo, 2015:294).

A pesar de ser una ópera en italiano, escrita por un compositor italiano, se puede considerar *La fanciulla del West* como la primera ópera estadounidense por tres razones: está basada en una obra de teatro de un autor estadounidense, es la primera ópera que “aborda la creación de los Estados Unidos” (Zidaric, 2006) y es la primera “ópera de un gran compositor” cuyo estreno mundial tuvo lugar en la *Metropolitan Opera* de Nueva York (Randall, & Gray Davis, 2005: 42). Al ser Puccini un compositor tan conocido, existe mucho material bibliográfico al respecto<sup>3</sup>, incluyendo un libro sobre la historia y recepción de la ópera (Randall, & Gray Davis, 2005). Por ello, hemos creído interesante acotar el campo de estudio y centrarnos en un aspecto puramente lingüístico como es la caracterización de los personajes y las semejanzas y diferencias al respecto entre la obra original de David Belasco y el libreto de la ópera.

El tema del trabajo está, por lo tanto, relacionado con varias asignaturas del Grado:

---

<sup>2</sup> Doctor en musicología, profesor en el Conservatorio de Castelfranco Veneto (Italia) y en la Universidad de Venecia. Director del *Istituto per lo Studio della Musica Latinoamericana* (“Aníbal Enrique Cetrangolo”, n.d.).

<sup>3</sup> Ver apartado “Bibliografía” del presente trabajo (página 35).

Por un lado, con Literatura Norteamericana I y Literatura Norteamericana II, dado que David Belasco fue un conocido dramaturgo norteamericano que vivió a caballo entre los siglos XIX y XX (“Belasco, David, 1853-1931”, 2004).

Por otro lado, tiene relación con las asignaturas Lengua Extranjera I: italiano y Lengua Extranjera II: italiano, puesto que una de las fuentes primarias utilizadas está escrita en lengua italiana (el libreto de *La Fanciulla del West*) y, además, la ópera italiana es una de las manifestaciones más conocidas internacionalmente de la cultura italiana.

La otra fuente primaria del trabajo ha sido la obra *The Girl of the Golden West*, de David Belasco (1928), escrita en lengua inglesa, por lo que el trabajo también está relacionado con las asignaturas Inglés Instrumental I-VI. Además, hemos contextualizado la acción de la obra de teatro y la ópera en el lejano oeste y la fiebre del oro en California (marcos espacial y temporal tanto de la obra de teatro como de la ópera), por lo que existe una conexión con la asignatura “Mundos Anglófonos en perspectiva histórica y cultural”.

Dado que el trabajo pretende ser fundamentalmente lingüístico, ha sido de utilidad lo aprendido en las asignaturas “Comentario de Textos Literarios en Lengua Inglesa”, así como en todas las demás materias de literatura que se cursan a lo largo del grado. Además, puesto que está redactado en español, está relacionado con lo aprendido en las asignaturas “Comunicación Oral y Escrita en Lengua Española” I y II.

Por último, las técnicas de búsqueda bibliográfica y recogida de información utilizadas pueden también relacionarse con la asignatura optativa “Aplicaciones de las TIC en los Estudios Ingleses”.

### Estado de la cuestión

Una exhaustiva revisión bibliográfica nos ha mostrado cómo cada vez hay más publicaciones que estudian un determinado libreto de ópera. No obstante, la gran mayoría de la bibliografía encontrada procede de publicaciones

musicales/musicológicas, por lo que parece que los aspectos estrictamente lingüísticos están menos estudiados.

En el caso concreto de *La fanciulla del West*, hemos encontrado más de una decena de artículos sobre distintos aspectos de la ópera (sobre todo musicales), así como un libro de más de 200 páginas sobre la historia y recepción de la misma (Randall & Gray Davis, 2005). Dicho libro ha resultado la fuente secundaria más útil para la redacción de este trabajo, puesto que además de proporcionar un exhaustivo relato sobre el proceso de elaboración de la ópera y su acogida por parte del público y la crítica, hace referencia a muchos estudios previos, a escritos del propio compositor y a artículos de prensa. Por ejemplo, recoge una carta de Puccini a David Belasco, escrita el 7 de marzo de 1907, en la que Puccini escribe: *"I have been thinking so much of your play, "The Girl of the Golden West", and I cannot help thinking that with certain modifications it might easily be adapted for the operatic stage"*<sup>4</sup> (Randall & Gray Davis, 2005: 48). De especial interés para este trabajo es la inclusión en el libro mencionado de las cartas que Puccini escribió a uno de los libretistas de la ópera, Carlo Zangarini, desde el 15 de mayo de 1907 hasta el 31 de julio de 1910, es decir, durante todo el proceso de elaboración del libreto. De la lectura de dichas cartas queda claro que los cambios en el libreto respecto a la obra de teatro fueron demandados por Puccini, al menos los más importantes (Randall & Gray Davis, 2005).

En muchas de las publicaciones que hemos estudiado se hace referencia a la caracterización de los personajes; sin embargo, dado que la bibliografía encontrada ha sido en su mayoría escrita por musicólogos, el análisis de la caracterización de los personajes se limita, en general, a la descripción de su físico y su personalidad y a la comparación de unos y otros en la ópera y en la obra de teatro, sin profundizar en las técnicas utilizadas para la caracterización. Una excepción es el artículo de Martha O'Nan<sup>5</sup> (1981) en el que analiza los

---

<sup>4</sup> "He estado pensando mucho en su obra, *The Girl of the Golden West*, y no puedo evitar pensar que con ciertos cambios podría ser fácilmente adaptada para una ópera". Todas las traducciones, tanto del inglés como del italiano, han sido realizadas por la autora del presente trabajo.

<sup>5</sup> Académica estadounidense nacida en 1921 (Martha O'Nan, n.d.).

nombres de los personajes como técnica de caracterización de los mismos, artículo que volveremos a mencionar en el desarrollo de este trabajo.

### Metodología

Las fuentes bibliográficas primarias utilizadas para la redacción del trabajo han sido las obras objeto de estudio (Belasco, 1928 y Civinini & Zangarini, 1910). Como fuente secundaria principal hemos utilizado el libro *Puccini and the Girl. History and Reception of "The Girl of the Golden West"* (Randall & Gray Davis, 2005).

La metodología que hemos empleado consistió en una primera lectura de las fuentes primarias para determinar grosso modo las principales diferencias entre los personajes de ambas obras. A continuación, leímos detenidamente la fuente secundaria principal, para poder contextualizar las obras y sus autores. Seguidamente se revisó el resto de la bibliografía encontrada, centrándonos en la información relativa a la caracterización de los personajes. Se procedió entonces a realizar el estudio comparativo detallado, que es el núcleo del presente trabajo, siguiendo las orientaciones proporcionadas en el manual *A Study Guide for American Literature to 1900* (Gibert, 2010: 146-151). Para terminar, se exponen las conclusiones alcanzadas una vez terminado el estudio.

Como ya se ha comentado, la mayoría de la bibliografía encontrada procede de publicaciones musicales/musicológicas que se centran, por lo tanto, en aspectos musicales. En este trabajo hemos querido ir más allá y estudiar las técnicas utilizadas por el dramaturgo y los libretistas para caracterizar a cada personaje: la descripción directa (en las acotaciones), la manera de actuar de cada personaje (sus acciones), su discurso y la visión que unos personajes transmiten sobre otros. Hemos decidido analizar la práctica totalidad de los personajes. Aquellos que se han excluido del estudio son personajes secundarios, con parlamentos muy breves y que no aportan nada nuevo.

## 1. David Belasco

David Belasco nació en San Francisco (California) en 1853. Sus padres eran inmigrantes venidos de Inglaterra, atraídos por la fiebre del oro. Desde muy pronto se sintió atraído por el teatro, comenzando como actor y escribiendo varias obras ya en su etapa de estudiante. “A los 29 años ya había escrito, adaptado o modificado más de 100 obras, representado 170 papeles y dirigido unas 300 producciones” (“Belasco, David, 1853-1931”, 2004).

En 1882 se trasladó a Nueva York, donde terminó por convertirse en una de las figuras más influyentes del teatro norteamericano a caballo entre los siglos XIX y XX. Fue especialmente conocido por sus espectaculares producciones, “con escenografías muy detalladas, intrincados juegos de luces y sorprendentes efectos visuales” (“Belasco, David, 1853-1931”, 2004).

El primer contacto entre Belasco y Puccini tuvo lugar gracias a la obra del primero *Madame Butterfly*, obra en un acto estrenada en Nueva York en marzo de 1900 y basada en un relato corto de John Luther Long<sup>6</sup> (“Belasco, David, 1853-1931”, 2004). El éxito de la obra fue tal que Belasco la llevó a Londres el mismo año, estrenándola en el *Duke of York's Theatre* el 28 de abril de 1900, con Puccini entre el público. William Winter, biógrafo y amigo de David Belasco, recoge el testimonio del dramaturgo sobre el encuentro (Winter, 1918: 488-89):

*Giacomo Puccini, the Italian composer, was in front that night and after the curtain fell he came behind the scenes to embrace me enthusiastically and to beg me to let him use “Madame Butterfly” as an opera libretto. I agreed at once [...] it is not possible to discuss business arrangements with an impulsive Italian who has tears in his eyes and both his arms round your neck<sup>7</sup>.*

---

<sup>6</sup> Escritor y abogado norteamericano (1861-1927), conocido principalmente por su relato *Madame Butterfly* (1897). A lo largo de su vida colaboró varias veces con David Belasco (“Long, John Luther, 1861-1925”, 2005).

<sup>7</sup> “Giacomo Puccini, el compositor italiano, estaba en las primeras filas esa noche y tras caer el telón vino entre bambalinas para abrazarme con entusiasmo y rogarme que le permitiera utilizar *Madame Butterfly* como libreto para una ópera. Acepté inmediatamente [...] no es posible hablar de

El contrato con Belasco se firmó “en abril de 1901” (Southwell-Sander, 2002: 144) y la ópera *Madama Butterfly* se estrenó “el 17 de febrero de 1904” (Southwell-Sander, 2002: 154).

La segunda y última colaboración entre Belasco y Puccini es la base de este trabajo y será descrita con detalle en las páginas que siguen.

Podemos afirmar que Belasco es fundamentalmente conocido hoy en día gracias a Puccini, puesto que “el drama norteamericano nació en el periodo modernista” (García Lorenzo & Zamorano, 2011: 211). Como podemos leer en “Belasco, David, 1853-1931” (2004):

El éxito e influencia de David Belasco fueron disminuyendo en sus últimos días, y más aún después de su muerte en 1931, al quedar pasados de moda los efectos técnicos y dramáticos por los que fue tan conocido e influyente, prefiriendo el público un teatro más intimista y con mayor complejidad emocional.

No obstante, además de ser muy valorado en su época, Michael Manheim<sup>8</sup> (1986) creía que tuvo una considerable influencia sobre las primeras obras de Eugene O'Neill<sup>9</sup>, considerado el autor que “inició el teatro moderno norteamericano tal y como lo conocemos hoy en día” (García Lorenzo & Zamorano, 2011: 206). Y Lise-Lone Marker<sup>10</sup> (1975: 5) opina que es “el principal exponente del naturalismo en el teatro norteamericano”.

### **1.1. *The Girl of the Golden West***

Estrenada en 1905, enseguida fue considerada “la mejor obra de Belasco y alabada por su realismo y su valiente protagonista femenina” (Randall & Gray Davis, 2005: 158). Si bien la obra original fue publicada en 1905, no hemos podido

---

negocios con un impulsivo italiano que tiene lágrimas en los ojos y los brazos alrededor de tu cuello”.

<sup>8</sup> Académico estadounidense; editor, en 1998, de *The Cambridge Companion to Eugene O'Neill*, de la editorial Cambridge University Press (Ryan, 2011).

<sup>9</sup> Dramaturgo estadounidense (1888-1953), Premio Nobel de Literatura en 1936 (García, 1998-2017).

<sup>10</sup> Académica de origen danés, fallecida en 2013, profesora de Historia del teatro en la Universidad de Toronto durante más de 30 años (“Lise-Lone Marker”, 2013).

encontrar un ejemplar de dicha edición, por lo que para este trabajo hemos utilizado la edición de 1928 (Belasco, 1928). El éxito de la obra de teatro, junto con el de la ópera y la publicidad obtenida por ella, llevó a Belasco a publicar una adaptación novelada de la misma (Belasco, 1911). Así mismo, existen cuatro películas basadas en la obra: desde una película muda de Cecil B. DeMille (1915), hasta un musical (1938) con Nelson Eddy y Jeanette MacDonald (Randall & Gray Davis, 2005).

La acción se desarrolla en Cloudy Mountain, un campamento minero en California, durante los días de la fiebre del oro (1849-1850). Los 23 personajes se encuentran, pues, en un estado que acababa de entrar a formar parte de Estados Unidos y donde las leyes del nuevo país todavía no estaban completamente implantadas (Crawford, 1996). La obra se inscribe, por lo tanto, en lo que se ha llamado *frontier plays* (Hall, 2001). Según Roger A. Hall<sup>11</sup> (citado en Randall & Gray Davis, 2005: 154), entre 1849 y 1917 se escribieron 1200 *frontier plays*.

La acción de desarrolla en cuatro actos. Procedemos a hacer un breve resumen de la misma:

- 1<sup>er</sup> acto: la acción se desarrolla en el Polka, una taberna en el campamento minero Cloudy Mountain (California). Son las 12 de la noche. Tras un duro día de trabajo los mineros están bebiendo, jugando y bailando. Cuando llega Jake Wallace, músico ambulante, todos cantan *Old Dog Tray* y recuerdan con nostalgia sus hogares. El minero Jim Larkens confiesa su desesperación y los demás le dan dinero para que pueda volver a su casa. Sigue un diálogo entre los agentes de la ley y Ashby, el agente de la compañía financiera Wells-Fargo, que está buscando al bandido Ramerrez, por el que ofrecen una sustanciosa recompensa. Entra Minnie (*the Girl*), dueña y gerente del Polka. Todos tienen atenciones con ella, que les trata con cariño y firmeza a la vez. Riñe a Billy Jackrabbit, el indio que ha dejado embarazada a Wowkle (criada india de Minnie) y le dice que debe casarse con ella. Guarda el dinero de los mineros, actuando como una especie de banco para ellos. Rechaza al sheriff Rance que, a pesar de estar ya casado, quiere

---

<sup>11</sup> Académico estadounidense, profesor de teatro ("Roger A. Hall", n.d.).

casarse con ella. Llega un extraño, Dick Johnson. Minnie y él se dan cuenta de que ya se habían conocido previamente, en la carretera a Monterey. Dick Johnson es en realidad Ramerrez, el bandido, y ha ido al Polka para robar la recaudación y los ahorros de los mineros tras la hora del cierre. Pero queda prendado de Minnie y no lleva a cabo su plan.

- 2º acto: en la cabaña de Minnie, a la 1:00 de la mañana. Minnie ha invitado a Dick Johnson a visitarla. Es la primera vez que hace algo así. Una vez que comprueba que Billy Jackrabbit va a casarse con Wowkle, se acicala para recibir a Dick. Durante la conversación entre ambos queda claro que se han enamorado perdidamente el uno del otro. Dick tiene remordimientos (por su doble vida y por haber engañado a Minnie) y quiere irse, pero una tormenta de nieve se lo impide. Parte de los integrantes de una patrulla formada por hombres de Wells-Fargo, mineros, Nick (el encargado del Polka) y el sheriff Rance llegan a la cabaña para avisar a Minnie de que Dick Johnson es Ramerrez y que se le ha visto por la zona. Minnie no le delata, pero cuando cierra la puerta se enfrenta a él, muy disgustada y enfadada. Dick/Ramerrez confiesa que hace seis meses que tiene esta doble identidad: desde que su padre murió y se ha visto obligado a mantener a su familia. Pero ahora está arrepentido y abandona la cabaña de Minnie desarmado. Al salir le disparan y vuelve a la cabaña para buscar refugio. Minnie le esconde y niega saber dónde está cuando el sheriff Rance aparece preguntando por él. Pero Rance ve la sangre que cae de la herida de Dick/Ramerrez y quiere detenerlo. Minnie le propone una partida de cartas: si ella pierde, Rance detendrá a Ramerrez; si pierde Rance, le dejará libre. Minnie gana (haciendo trampas) y Rance cumple su compromiso.

- 3º acto: la acción se desarrolla una semana más tarde, en el salón de baile del Polka (decorado como una escuela), a las 9:00 de la mañana. Dick Johnson ha desaparecido, aunque Wells-Fargo sigue buscándolo. Los mineros le creen muerto, pero un jinete del Pony Express les dice que se rumorea que le han dejado escapar. Aparece Minnie. Todos son muy atentos con ella y le dicen que la han echado de menos (nunca había faltado toda una semana). Comienza a darles

clase: lleva tiempo enseñándoles a leer, normas de urbanidad... Pero está muy triste y tiene remordimientos. Se despide de los mineros sin explicarles por qué se va. Pero éstos, cuando se va, se dan cuenta de que está enamorada y el sheriff Rance les revela de quién. Ashby entra trayendo detenido a Dick/Ramerrez. Quieren colgarlo rápidamente, pero él les pide que no le cuenten su final a Minnie. Nick (que siempre ha estado del lado de Minnie, y es el único que no quiere que le cuelguen) convence a todos para que dejen un momento de despedida a los amantes. Todos son testigos de la tierna escena y cuando Minnie los descubre (una vez que Dick/Ramerrez se ha ido) se da cuenta de que lo van a ejecutar. Pero la tierna despedida ha ablandado el corazón de los mineros, que dejan ir a los amantes.

- 4º acto: una semana después, amanece en las praderas. Dick y Minnie se dirigen al este para comenzar una nueva vida. Ella lamenta dejar California, pero ahora Dick es su hogar ("*my home*").

## **2. Giacomo Puccini**

Nacido en Lucca (Italia) en 1858, estudió en Milán, donde estrenó su primera ópera, *Le Villi*, en 1884. El éxito le llegó con su tercera ópera, *Manon Lescaut*, estrenada en 1893. Desde entonces gozó de una fama extraordinaria, tanto en Italia como en el extranjero, y continúa siendo uno de los compositores de ópera más apreciados por el público.

Fue una figura importante del movimiento verista en la ópera italiana. El movimiento verista se inició como un movimiento literario que "pretendía describir con precisión realista la vida diaria de las gentes sencillas, incluso marginadas" (Alier, 2002:290). El primer compositor verista fue Pietro Mascagni. "Los autores del verismo supieron crear un estilo aparentemente nuevo, influido por el wagnerismo, pero fiel a las convenciones operísticas italianas" (Alier, 2002: 291).

Hay libros enteros dedicados al compositor de Lucca, pero para el objetivo de nuestro trabajo nos interesa resaltar dos características de su producción:

- Puccini es conocido por la importancia que daba a los libretos de sus óperas. De hecho, buena parte del tiempo transcurrido entre el estreno de cada una de ellas (nunca menos de tres años) lo pasó buscando un tema que le atrajese lo suficiente y “discutiendo los detalles del libreto con los libretistas” (Gatti, 1928: 24). Guido M. Gatti<sup>12</sup> afirma que la razón por la que Puccini nunca trabajó con grandes libretistas es porque “lo que le interesaba no era la poesía del libreto, sino la poesía del tema [...]. El tema, por tanto, con sus emociones (colores) características y predominantes, inspira la música a priori” (Gatti, 1928: 26).
- Las óperas de Puccini están plagadas de heroínas femeninas. Según Amir Cohen-Shalev<sup>13</sup> (2008: 83), las heroínas puccinianas son:

femeninas, frágiles, de origen humilde y de moral algo dudosa, buscadoras de un amor verdadero y sin ataduras. La felicidad que obtienen cuando lo alcanzan es breve, y son aplastadas por el cruel destino, terminando torturadas, con el corazón roto o suicidándose. [...] estas mujeres viven para el amor en el primer acto y mueren por él en el tercero.

Como veremos a continuación, Minnie es una excepción entre las heroínas puccinianas, siendo la primera de ellas que consigue alcanzar la felicidad que busca y no perderla inmediatamente. Además, siendo femenina y tierna, también es “fuerte y capaz de logros *masculinos*<sup>14</sup>” (es propietaria de una taberna en el lejano oeste, utiliza pistola, monta a caballo...) (Cohen-Shalev, 2008).

### **2.1. La *Fanciulla del West***

Puccini estrenó su sexta ópera, *Madama Butterfly*, en febrero de 1904, comenzando poco después la búsqueda del libreto para su siguiente obra. En enero de 1907, durante su primera visita a Nueva York, aún no lo había encontrado. Durante esta visita asistió a muchas representaciones teatrales, entre ellas a las de tres obras de David Belasco, una de las cuales fue *The Girl of the Golden West* (Randall & Gray Davis, 2005).

---

<sup>12</sup> Musicólogo, músico y crítico musical italiano, que vivió de 1892 a 1973 (“Guido M. Gatti”, n.d.).

<sup>13</sup> Académico, especialista en gerontología en la Universidad de Haifa (Cohen-Shalev, n.d.).

<sup>14</sup> Entrecorillado en el original.

En febrero del mismo año, Puccini escribe en una carta (transcrita en Randall & Gray Davis, 2005: 45): “*I have found good ideas in Belasco, but nothing definite, solid, or complete. The “West” attracts me as a background, but in all the plays which I have seen I have found only some scenes here and there that are good*”<sup>15</sup>.

En marzo de 1907, Puccini escribe a Belasco para decirle, sobre *The Girl of the Golden West*, que “con algunos cambios podría ser adecuada para una ópera” (Randall & Gray Davis, 2005: 48). Una vez tomada la decisión, el libretista escogido fue Carlo Zangarini (1874-1943), escritor y periodista originario de Bolonia, con madre norteamericana y conocimientos de inglés. La elaboración del libreto, sin embargo, no terminaría hasta 1910, el mismo año del estreno de la ópera, y conllevó grandes discusiones con Zangarini, la interrupción del trabajo por parte de Puccini debido a graves problemas personales y la contratación de un nuevo libretista (Guelfo Civinini<sup>16</sup>), seguida de una reconciliación con Zangarini, que volvió a trabajar en el libreto hasta darle la forma definitiva (Randall & Gray Davis, 2005). Pero todo ello resulta anecdótico para el objetivo de nuestro trabajo. Lo que resulta interesante para nosotros es observar cómo *La fanciulla del West* es casi una traducción de *The Girl of the Golden West* (al menos en una gran cantidad de escenas), pero con algunos cambios sustanciales que pasamos a detallar:

- El libreto de la ópera suprime 5 personajes secundarios (el ayudante del sheriff, un jugador, el centinela, un minero de un campamento vecino y el acordeonista) y añade un minero (Harry). Esto último se debe, sin duda, a la petición de Puccini a Carlo Zangarini en una carta que le escribe el 22 de julio de 1907: “*guardi se può riuscire ad ingrandire il contorno specie dei minatori (triplicandoli) e farne il coro*”<sup>17</sup> (Randall & Gray Davis, 2005: 181).

---

<sup>15</sup> “He encontrado buenas ideas en Belasco, pero nada definitivo, sólido o completo. El “Oeste” me atrae como marco, pero en todas las obras que he visto solo he encontrado algunas escenas que sean buenas”.

<sup>16</sup> “Periodista italiano, poeta y novelista” (Randall & Gray Davis, 2005: 74).

<sup>17</sup> “Mire a ver si consegue aumentare el grupo, especialmente el de los mineros (triplicándolos) y con ellos formar el coro”.

- El número de actos se reduce de cuatro a tres, nuevamente a petición de Puccini, que en una carta a su amiga Sybil Seligman (citada en Randall & Gray Davis, 2005: 56) explica cómo quiere suprimir la escena del tercer acto en la que Minnie imparte clase en el Polka y modificar la entrada de Minnie, de forma que ésta entre cuando Dick/Ramerrez está ya detenido, rogando por su vida. Además, quiere que la escena tenga lugar al aire libre, “en un gran bosque, [...] mezclando así los actos tercero y cuarto”.

- La principal diferencia entre los primeros actos de ambas obras es que en *La Fanciulla del West* hay una escena que recuerda a la escena de la escuela que Puccini suprimió del tercer acto: Minnie da clase a los mineros, pero utilizando la Biblia (Civinini & Zangarini, 1910: 14). Se introduce aquí la idea de redención, tan fundamental para Puccini, que escribe a Zangarini en abril de 1908 que no se olvide de “*il pensiero redenzionista che deve aleggiare su tutto il lavoro*”<sup>18</sup> (Randall & Gray Davis, 2005: 191).

- Entre los segundos actos de ambas obras encontramos solo dos diferencias significativas: por un lado, en la obra original Minnie está leyendo a Dante; por otro lado, la actitud de Minnie al final del acto es algo diferente (como se verá en la siguiente sección de este trabajo).

- Como ya hemos comentado, las mayores diferencias se observan en lo que son los actos tercero y cuarto en la obra de Belasco y el tercer acto de la obra de Puccini. De hecho, el acto tercero es casi completamente diferente, por lo que pasamos a hacer un breve resumen del mismo: al amanecer, en un bosque de California. Rance, Nick, Ashby, los mineros... están persiguiendo a Dick/Ramerrez. Finalmente lo cogen y quieren colgarlo inmediatamente. Antes de que lo cuelguen, Dick/Ramerrez pide “Ch’ella mi creda libero e lontano, sopra una nuova via di redenzione! [...]”<sup>19</sup> (que es una de las arias más famosas de la ópera). Justo cuando van a colgarlo aparece Minnie (a la que ha avisado Nick), fiera, a caballo,

---

<sup>18</sup> “La idea de redención que debe planear sobre toda la obra”.

<sup>19</sup> “Que ella me crea libre y lejos, en un nuevo camino de redención...”.

con una pistola entre los dientes y amenaza con suicidarse si lo matan. Finalmente, los mineros se ablandan y los dejan ir.

Según las evidencias proporcionadas por Randall<sup>20</sup> y Gray Davies<sup>21</sup> en su libro *Puccini and the Girl* (2005), la mayor parte de las diferencias entre la obra de Belasco y el libreto de la ópera se deben al expreso deseo de Puccini. Como prueba de ello una muestra del testimonio de los libretistas: por un lado, Mosco Carner<sup>22</sup> (citado en Gaetani, 2004: 89) cuenta cómo “tras la muerte de Puccini, Carlo Zangarini le dijo a Vincent Seligman que el verdadero libretista de *La fanciulla* no había sido él, sino Puccini”; por otro lado, Guelfo Civinini, en una carta de diciembre 1910 a *Il giornale d'Italia*, se quejaba amargamente de que Puccini había modificado los versos sin respetar las reglas más elementales de la métrica (citado en Randall & Gray Davis, 2005: 94).

Según Walter Zidaric<sup>23</sup> (2006), *La fanciulla del West* es la primera ópera que aborda el tema de la fundación de los Estados Unidos y abrió el camino a que otros compositores, “nacionales, en este caso”, utilizaran episodios de la historia del país cada vez más a menudo. De hecho, como afirma Katarzyna Nowak<sup>24</sup> (2010), las aspiraciones de “libertad de Minnie y Dick reflejan uno de los mitos fundacionales de la nación americana”.

### **3. Análisis comparativo sobre la caracterización de los personajes**

Antes de pasar al contenido central de este trabajo, hemos de recordar que en una ópera la música es también un elemento fundamental en la caracterización de los personajes. Sin embargo, nuestra labor se ha limitado al análisis lingüístico. Existe

---

<sup>20</sup> Annie J. Randall: académica estadounidense, catedrática de musicología en la Bucknell University (<http://annierandall.blogs.bucknell.edu/>).

<sup>21</sup> Rosalind Gray Davis: periodista y académica estadounidense (“Books by Rosalind Gray Davis”, n.d.).

<sup>22</sup> Director, musicólogo y crítico musical, de origen austriaco (“Mosco Carner, Musicologist”, 1985).

<sup>23</sup> Profesor de italiano en la Universidad de Nantes, Francia (Zidaric, 2017).

<sup>24</sup> Académica de origen polaco, actualmente trabaja en la Universidad Carlos III de Madrid (“Katarzyna Nowak McNeice”, n.d.).

multitud de material publicado para quien esté interesado en la caracterización musical de los personajes<sup>25</sup>.

### 3.1. *The Girl / Minnie*

Es la protagonista de ambas obras, la que da nombre a las mismas y el personaje mejor caracterizado de ambas. Los autores utilizan todos los recursos a su disposición para caracterizarla: la descripción, el discurso, la acción y las opiniones y acciones de los demás personajes.

En las acotaciones de ambas piezas se nos advierte de que su carácter “es bastante complejo” (Belasco, 1928: 326) y “peculiar” (Civinini & Zangarini, 1910: 7).

Belasco la describe al comienzo de la obra como franca, “pura, feliz”, pero a la vez “astuta” y conoedora de lo que los hombres quieren (Belasco, 1928: 327). Esta descripción es confirmada enseguida por sus acciones y sus palabras: su pasmosa tranquilidad cuando Watson amenaza con liarse a tiros (Belasco, 1928: 328), su capacidad como gerente, su seguridad en su habilidad para protegerse y proteger el dinero de los mineros “Bet if a road-agent come in here, I could offer him a drink an' he'd treat me like a perfect lady” (Belasco, 1928: 330). Por su parte, la ópera nos la presenta como “un misto di selvaggio e di civilizzato” (Civinini & Zangarini, 1910: 7) y, al contrario que Belasco, nos describe su atuendo: “l'abito assai comune di una tenitrice di bar, a colori vivaci, con prevalenza di rosso” (Civinini & Zangarini, 1910: 7). Esto es curioso si tenemos en cuenta que Belasco habla de los atuendos del resto de los personajes. Otra diferencia notable en la caracterización de Minnie es que los personajes de la obra teatral generalmente se refieren o se dirigen a ella con el apelativo *Girl*, mientras que en la ópera solo utilizan Minnie. Pero, sin embargo, en el segundo acto de la obra de Belasco, Minnie le cuenta a Johnson que su padre decía apellidarse Smith, aunque cree que “su verdadero apellido era Falconer” (Belasco, 1928: 362-63), mientras que no

---

<sup>25</sup> Recomendamos comenzar con el libro *Puccini and the Girl. History and Reception of “The Girl of the Golden West”* (Randall, & Gray Davis, 2005), donde se proporciona mucha bibliografía a este respecto.

hay referencia al apellido de Minnie en la ópera. No hemos encontrado razones documentales que expliquen estas diferencias.

Otras diferencias notables en la caracterización inicial del personaje son:

- En la obra de Belasco Minnie menciona Soledad como su lugar de origen: “A home up over our little saloon in Soledad” (Belasco, 1928: 362-63)<sup>26</sup>. Sin embargo, en la ópera, Minnie dice “laggiù nel Soledad” (Civinini & Zangarini, 1910: 31), cuando describe su infancia, como si el Soledad fuese el local de su padre y no importase en qué ciudad estaba éste.

- El tipo de lenguaje utilizado por la heroína difiere mucho en ambas obras: en la de Belasco es un lenguaje lleno de vulgarismos y de errores gramaticales, el típico que utilizaría una chica que solo ha tenido “thirty-two dollars’ worth of education” (Belasco, 1928: 349), el prototípico de persona con bajo nivel cultural. El italiano utilizado por la Minnie de Puccini es italiano estándar, a pesar de que la escena en que Minnie le comenta a Johnson cuánto ha costado su educación, “treinta dólares”, también existe en la ópera (Civinini & Zangarini, 1910: 42). El por qué del redondeo de la cantidad llevado a cabo por los libretistas lo desconocemos.

- Puccini quiso resaltar el aspecto maternal de Minnie, ya presente al abrirse el primer acto, en la descripción del Polka, donde hay un gran cartel sobre una ventana que pone “A real home for the boys<sup>27</sup>” (Civinini & Zangarini, 1910: 9). Dicho cartel no existe en la obra de Belasco, aunque la faceta maternal de Minnie queda suficientemente clara con el discurso en el cual explica a Johnson cómo “daría su vida” por defender el dinero de los mineros (Belasco, 1928: 347), discurso que también se reproduce en la ópera (Civinini & Zangarini, 1910: 41-42).

- La Minnie de Belasco no es tan inocente como nos la describen, pues no duda en estafar a Tommy cobrándole un puro barato al precio de uno caro (Belasco, 1928: 332). No existe una escena similar en la obra de Puccini.

---

<sup>26</sup> Soledad es una ciudad de California, en el condado de Monterey.

<sup>27</sup> En inglés en el original.

- La Minnie de Belasco lee a Dante (Belasco, 1928: 359) y lee poemas a los mineros (Belasco, 1928: 393), mientras que la Minnie de Puccini les lee la Biblia (Civinini & Zangarini, 1910: 24-25). Para este cambio sí hay una explicación: como ya hemos comentado con anterioridad, en una carta de 1908) Puccini dice a Zangarini que la idea de la redención “debe imbuir toda la obra” (Randall & Gray Davis, 2005: 191). El salmo del libro de David que lee Minnie en el primer acto de la ópera es explicado por la propia Minnie: “non v’è, al mondo, peccatore cui non s’apra una via di redenzione” (Civinini & Zangarini, 1910: 25). No podemos decir, sin embargo, que la idea de la redención no esté presente en la obra de Belasco, puesto que en el tercer acto, Minnie insiste en perdonar al tramposo Sid, haciendo referencia a la parábola del hijo pródigo (Belasco, 1928: 389-390). Sin embargo, como señala A. W. Atlas<sup>28</sup> (1992: 361), “mientras que la palabra *redenzione* aparece cuatro veces en la obra de Puccini, su equivalente inglés, *redemption*, nunca se da en la de Belasco”. En cuanto a la supresión de la mención a Dante (al que Minnie, en su ignorancia, llama *Dant*), Randall y Gray Davis opinan que quizás se deba a que el “público italiano podría haberse sentido ofendido” por semejante “irreverencia” (2005: 141). Crawford<sup>29</sup> aporta otra teoría al respecto: que Guelfo Civinini se viera “influido por la atmósfera del Congreso Internacional de Mujeres que cubrió como periodista en Roma en 1908”, ya que la presidenta de la *General Federation of Woman’s Clubs*, Sarah Platt Decker, había afirmado en 1904 que “Dante es irrelevante para las necesidades de las mujeres del siglo XX [...] Ya es hora de que dejemos de prestar atención a su infierno y lo prestemos al nuestro” (Crawford, 1996: 54-55).

- La Minnie de Belasco no sabe bailar el vals, pero sí la polka (Belasco, 1928: 337-38), y, de hecho, baila una con Johnson. La de Puccini dice no saber bailar, pero baila un vals con Dick Johnson (Civinini & Zangarini, 1910: 35).

---

<sup>28</sup> Catedrático emérito de música en la City University of New York (“Allan W. Atlas”, 2017).

<sup>29</sup> Académica estadounidense, profesora (ya retirada) en varias universidades americanas (Crawford, n.d.).

- La Minnie de Belasco encarga una cena especial (en un restaurante) para Johnson cuando lo invita a su cabaña (Belasco, 1928: 349), la de Puccini no.

- La Minnie de Belasco se ríe de Dante y Beatriz: "He was willin' to sell out his chances for sixty minutes with her. Well, I jest put the book down and hollered!" (Belasco, 1928: 358). La Minnie de Puccini es mucho más romántica: le encantan las historias de amor, aunque dice no entender "come si possa, amando una persona, desiderarla per un'ora sola" (Civinini & Zangarini, 1910: 52).

Sin embargo, conforme avanza la acción, las diferencias entre las protagonistas son cada vez menores: en cuanto Johnson entra en el Polka ambas Minnies se enamoran, ambas dejan claro que nunca han besado aún a un hombre, ambas se sienten ignorantes ante el refinado discurso de Johnson, ambas rechazan inicialmente sus avances para acabar cayendo en sus brazos, ambas temen los celos de Rance si descubre a Johnson en su casa y no se dan cuenta del daño que esto podría hacer a su reputación. Y ambas hacen trampa en la partida con Rance y abandonan todo por Johnson. No obstante, la Minnie de Puccini es más dramática que la de Belasco: el segundo acto de la obra de Belasco finaliza con Jack Rance abandonando la escena tras haber perdido la partida de cartas y Minnie abrazando a Johnson en silencio (Belasco, 1928: 381); en la ópera, sin embargo, Minnie tiene una especie de ataque de histeria y dice "È mio!", antes de deshacerse en llanto (Civinini & Zangarini, 1910: 70). Según Walter Zidaric esta escena "pretende aportar un efecto verista para lucimiento de la prima donna que interpreta el papel" (Zidaric, 2006: nota 19). Este mayor dramatismo de la heroína pucciniana se pone de manifiesto nuevamente al final de la ópera: en el último acto de la obra de teatro Minnie implora por la vida de Johnson llorando (Belasco, 1928: 402), mientras que la Minnie de la ópera utiliza una pistola para defenderlo y amenaza incluso con matarse. Solo después de una escena impactante pasa a rogar piedad y vuelve a hablar de redención (Civinini & Zangarini, 1910: 84-87).

En cualquier caso, Minnie es un personaje único en cuanto a la independencia que muestra en ambas obras, independencia económica y de espíritu. Podemos

incluso enmarcarla dentro de la corriente de escritos con una *New Woman*<sup>30</sup> como personaje (Randall & Gray Davis, 2005: 158). Además, según Crawford, es el único personaje anglosajón que muestra tolerancia racial en una “comunidad de etnicidad mixta” como es Cloudy Mountain (Crawford, 1996: 53). Resulta ser un carácter tan interesante que incluso ha trascendido las obras que estamos analizando; así, Susan Sontag la utiliza como un personaje secundario en su novela *In America*. En esta novela Minnie cuenta su vida, que transcurre de forma opuesta a como esperamos al acabar la ópera: con Minnie volviendo con el sheriff Rance (Nowak, 2010: 59).

### **3.2. Dick Johnson / Ramerrez**

El hombre que consigue que Minnie lo deje todo por él es descrito de forma similar en ambas obras: guapo, en la treintena, elegante, caballeroso y educado, pero desenvuelto y orgulloso. También el lenguaje que utiliza es similar en ambas: en un registro siempre cuidado, oscila entre la cortesía con la que se dirige a Minnie y el desdén con el que responde a las provocaciones del sheriff. Hace saber a Minnie que es un delincuente desde hace solo seis meses, y por necesidad, insistiendo mucho en que nunca ha matado a nadie.

La caracterización a través de la acción también es similar en ambas obras: cuando lo detienen, en el último acto, se enfrenta al linchamiento sin miedo y con dignidad. Y lo más importante para él es que Minnie lo crea libre y no sufra por su muerte. No obstante, encontramos diferencias entre el Johnson de una obra y el de la otra, aunque más sutiles que las que hay con Minnie:

- El Johnson de Belasco tiene más matices. Por ejemplo, muestra un sentido del humor del que carece el de Puccini. Así, cuando (en el primer acto) Minnie le pregunta si es un predicador, él responde: “My profession has its faults, but I am not an exhorter” (Belasco, 1928: 344). La mayor longitud del primer acto de la obra de Belasco también nos proporciona una mejor oportunidad para ver el proceso

---

<sup>30</sup> *New Woman*: “término utilizado para definir las nuevas demandas, intereses y valores” desarrollados por cada vez más mujeres a partir de finales del siglo XIX, centrados en el “rechazo al papel tradicional de la mujer” (García Lorenzo, & Zamorano, 2011:190).

por el que acaba completamente enamorado de Minnie: “Girl, you’re like finding some new kind of flower”, le dice (Belasco, 1928: 346). Puccini enseguida reclamó de sus libretistas un primer acto más breve (Randall & Gray Davis, 2005: 184-185), y esto supone que la caracterización de Johnson es algo más pobre.

- La caracterización a través de los personajes es diferente. En la obra de Belasco, los mineros se sienten impresionados por los modales de Johnson, pero eso no impide que les moleste que baile con Minnie. Sonora lo califica como “too flip” (Belasco, 1928: 337). En la obra de Puccini, al contrario, una vez que Minnie dice que conoce a Johnson y que responde por él, los mineros lo aceptan enseguida y animan a Minnie a que baile con él (Civinini & Zangarini, 1910: 34-35). Por supuesto, una vez que saben que Johnson es Ramerrez estos sentimientos de simpatía desaparecen y en ambas obras los mineros quieren colgarle enseguida.

- Otra diferencia tiene que ver con su origen étnico. En la obra de Belasco lo único que sabemos es lo que dice Ashby: que no puede “probar” que sea español (Belasco, 1928: 326). En el último acto de la obra de Puccini los mineros lo califican de “maledetto spagnuol”, sin dudar de su origen (Civinini & Zangarini, 1910: 78). Según Randall y Gray Davis, el personaje refleja las tensiones existentes en California desde su anexión a los Estados Unidos (en 1848) entre los “californios” (ciudadanos hispanófonos de California) y los recién llegados estadounidenses. Johnson/Ramerrez sería un californio y, por tanto, un representante de la “difícil unión entre las culturas estadounidense y mejicana” (Randall & Gray Davis, 2005: 10-11).

### **3.3. Jack Rance**

Es el sheriff y, como tal, el único representante de los Estados Unidos en una zona “caótica” (Crawford, 1996: 56). La caracterización a través de la descripción es similar en ambas obras: jugador, frío, de tez muy blanca y manos casi femeninas, con un gran bigote negro y vestido elegantemente, con el típico sombrero de castor y varias joyas. Pero los libretistas de Puccini van un poco más allá que Belasco, y añaden que su pálida cara es “*cattiva*” y que es “*cinico e sensuale*”

(Civinini & Zangarini, 1910: 7). En el último acto, sin embargo, la descripción sí es idéntica: quebrantado por el dolor de perder a Minnie, ya no cuida su aspecto.

El discurso y las acciones del sheriff nos ratifican que es un hombre seguro de sí mismo y de su poder, acostumbrado a salirse con la suya. “My wife won’t know it”, responde sin remordimientos a Minnie cuando ésta le reprocha que la pida en matrimonio a pesar de estar ya casado (Belasco, 1928: 332). El Rance de *La Fanciulla del West* da una respuesta un poco diferente: “Se tu lo vuoi, mai più mi rivedrà!” (Civinini & Zangarini, 1910: 30), pero el significado es el mismo: no le importa ser polígamo.

También es similar la caracterización del final del segundo acto: a pesar de todos sus defectos, y de los terribles celos que siente, el sheriff acepta como un caballero haber perdido la partida con Minnie y cumple lo que le había prometido. La diferencia más notable entre ambas obras respecto a la caracterización de Jack Rance es que el personaje de Puccini tiene un poco más de profundidad. Al fin y al cabo, en un momento dado nos explica la posible razón de su terrible carácter: “Nessuno mai mi amò” y continúa explicando cómo el oro es “il solo che non m’ha ingannato” (Civinini & Zangarini, 1910: 30). No existe un pasaje semejante en la obra de Belasco, ni un parlamento tan largo. No hemos encontrado evidencia documental del porqué de esta diferencia, pero nuestros conocimientos sobre el género operístico nos hacen suponer que Puccini necesitaba un texto para escribir un aria para el barítono. Además, en el primer acto de la ópera Rance muestra compasión por el pobre minero Jim Larkens (Civinini & Zangarini, 1910: 13), mientras que en la obra de Belasco ni siquiera está presente cuando tiene lugar la escena con Larkens. Y el libreto de la ópera contiene más muestras de su satisfacción cuando detienen a su rival amoroso y su deseo de venganza que la obra de Belasco. En este último caso, sabemos que esto se debe al deseo expreso de Puccini, que, por ejemplo, en una carta a Carlo Zangarini (recogida en Randall & Gray Davis, 2005: 193) escribe: “mi occorre un verso che dica: \* *Pag: I del 3º atto Rance – (cupò) maledetto cane \*parea ferito a morte! E pensar che da allora è stato lì [...] scaldato dal respiro di Minnie, etc.”.*

La caracterización de Rance es también interesante si la analizamos desde el punto de vista del resto de los personajes. Se trata del personaje (junto con Minnie) que da lugar a más observaciones de terceros: burlándose de él porque Minnie no le hace caso (Sonora le dice: “She makes you look like a Chinaman” en Belasco, 1928: 326; y “Faccia di Cinese. Minnie si prende giuoco di te”, en Civinini & Zangarini, 1910: 21), echándole en cara su dudosa moralidad (“you lily-fingered gambler!”, le dice Happy en Belasco, 1928: 395; “sei la frode istessa, vecchio bandito”, le dice Minnie en Civinini, & Zangarini, 1910:84), a través de las felicitaciones de Nick por haberse portado como un caballero al cumplir el trato con Minnie, por mencionar solo algunas.

Al contrario que Minnie, Nick y los mineros, el tipo de lenguaje utilizado por Rance en la obra de Belasco corresponde a un registro estándar, lo que lo sitúa en un nivel cultural superior al de estos personajes. Según Randall y Gray Davis, Rance es el antagonista de Johnson y ambos representan la “hostilidad entre los intereses rurales y urbanos en la polarizada California (y en los Estados Unidos en general) hacia 1910”, además de representar dos estereotipos masculinos: el “desesperado bruto repulsivo” y “el amable cosmopolita, conocedor de las mujeres”, respectivamente (2005: 141-143). Randall y Gray Davis van más allá, afirmando que el “sheriff Rance, poco ético y corrupto, representa la ley y el estado”, mientras que Johnson es “forzado” por el sistema a robar para mantener a su familia (Randall & Gray Davis, 2005: 141-143).

### **3.4. Nick**

El camarero del Polka no es un mero empleado de Minnie, sino que sus acciones y su discurso nos descubren a una buena persona, inteligente y totalmente leal a su jefa. Yo diría, de hecho, que es el amigo que toda persona querría tener. Esto concuerda con la explicación de M. O’Nan sobre el origen de su nombre: derivado de Nicolás, cuyo santo patrón es también el “patrón de los niños, los marineros y los prestamistas”, Nick hace el papel de “santo que sirve whisky a los mineros para salvarles de su infelicidad” (O’Nan, 1981: 92). Curiosamente, y a pesar de

estar presente en casi todas las escenas, los demás personajes solo hacen referencia a él para pedirle cosas.

Hay varios rasgos comunes entre el Nick de la obra de Belasco y la de Puccini:

- Sus acciones nos revelan que es muy trabajador, inteligente y que le gusta tomar el pelo a los pretendientes de Minnie. También es un poco filósofo y en ambas obras nos da su opinión sobre el amor: en la obra de Belasco lo compara con “strong liquor” (Belasco, 1928: 382) y en la ópera dice que es “paradiso ed inferno” (Civinini & Zangarini, 1910: 72).

- Enseguida se da cuenta de que Johnson está en la cabaña de Minnie y la ayuda a ocultar su presencia. Otra muestra de lealtad hacia ella es que en la obra de Belasco es él quien insiste para que dejen que Johnson se despidiera de Minnie (Belasco, 1928: 397), lo que luego llevará a los mineros a ablandarse y perdonarle la vida. Y en la obra de Puccini convence a Billy para que retrase la ejecución de Johnson y así le da tiempo a avisarla, lo que también conducirá a la salvación de Johnson (Civinini & Zangarini, 1910). Vemos, pues, que Nick es un elemento clave en la salvación del Dick Johnson y, por lo tanto, del logro de la felicidad de Minnie.

- Hay más pasajes donde se nos muestra la bondad de Nick. Así, en el último acto de la obra de Belasco muestra compasión incluso por el sheriff: “You must excuse Rance for bein’ so small a man as to deny the usual courtesies, but he ain’t quite himself” (Belasco, 1928: 398). En la obra de Puccini es el único que se preocupa por Minnie cuando todos abandonan el Polka en el primer acto para ir a buscar a Ramerrez (Civinini & Zangarini, 1910).

Las diferencias en la caracterización de Nick son poco importantes, pero no dejan de ser curiosas: la descripción de la ópera es más completa. No solo nos habla de su atuendo y su tupé (Belasco, 1928: 319), sino que también precisa que lleva una “pistola alla cintura” y que es “giovine, svelto e snello” (Civinini & Zangarini, 1910: 8). Sin embargo, la ópera carece de un bonito parlamento que Nick le dedica a Minnie: “I like you. You've been my religion---the bar an' you. You don't never want to leave us. Why, I'd drop dead for you!” (Belasco, 1928: 399). Además, sus

palabras cierran el tercer acto de la obra de Belasco: “The Polka won't never be the same, boys the Girl's gone” (Belasco, 1928: 402). En el libreto son las acciones de Nick las que nos muestran que lo que dice en la obra de Belasco es cierto. No hemos encontrado evidencia documental sobre las razones de este cambio.

Por último, el lenguaje de Nick en la obra de Belasco es como el de Minnie: lleno de coloquialismos y errores gramaticales.

### 3.5. Los mineros

La caracterización de los mineros como grupo es similar en ambas obras: son de orígenes diferentes, están en California viviendo en unas condiciones durísimas y buscando hacer fortuna, todos aprecian y admiran a Minnie, desconfían de los extraños y solo aceptan a Johnson cuando Minnie dice que lo conoce. Muchos de ellos son analfabetos, otros ya no lo son gracias a las clases de Minnie (a la que llaman “*teacher*” en la obra de Belasco). Se ponen muy violentos al final de la obra, quieren colgar a Johnson inmediatamente, pero también se ablandan con rapidez una vez que ven cuánto le quiere Minnie. Nuevamente, al igual que con Minnie y Nick, Belasco hace hablar a estos personajes con un registro correspondiente a su nivel cultural, cosa que no hacen Civinini y Zangarini. Sin embargo, queremos destacar que los mineros de Puccini saludan diciendo *hallo*, expresión inglesa que probablemente se haya utilizado para enfatizar el exotismo de la obra.

Randall y Gray Davis afirman que las interacciones de los mineros con Billy y Castro representan la tensión *self/Other*, en la que el *self* se entiende como el sentimiento de pertenecer a la nación americana (que encarnan los mineros) y el otro tiene diferentes aspectos: indio, mejicano, chino<sup>31</sup> (Randall & Gray Davis, 2005: 145).

Como corresponde a personajes secundarios, la caracterización individual de los mineros es mucho más superficial que la de los personajes que acabamos de

---

<sup>31</sup> Las referencias a los chinos en ambas obras tienen siempre relación con el sheriff Rance y se utilizan con sentido despectivo.

analizar, por lo que solo examinaremos a los tres mineros que juegan un papel más importante en ambas obras:

- Sonora Slim (Sonora a secas en la ópera) es el minero que tiene un papel más importante en ambas obras, erigiéndose como portavoz del grupo muy a menudo. Es alto y lleva un abrigo de piel de búfalo. Sus acciones y su discurso lo caracterizan como bueno: es el que tiene la idea de recolectar dinero para ayudar a Larkens a volver a su hogar y el primero que decide perdonar a Johnson cuando se da cuenta de cuánto le quiere Minnie. En la ópera Minnie demuestra lo bien que conoce su bondad diciendo en el último acto: “Il mio Sonora buono sarà primo al perdono [...]” (Civinini, & Zangarini, 1910: 86).

- Jim Larkens: su papel es muy breve, pero importante para la caracterización del resto de los mineros, porque su nostalgia y su fracaso buscando oro representan el desarraigo de los mineros y la dureza de la vida que llevan en California. Belasco lo describe como “shabby and despondent” (Belasco, 1928: 320) y Civinini y Zangarini como de mediana edad y afable, “poveramente vestito, ma pulito” (1910: 7).

- The Sidney Duck (Sid en la ópera): como indica su nombre, es australiano. Es el contrapunto al resto de los mineros: ladrón y deshonesto. Ya su descripción inicial nos deja claro qué esperar de él. Belasco lo describe como “fat, greasy, unctuous, and cowardly [...] an expert at fancy shuffling” (Belasco, 1928: 318) y Civinini y Zangarini como “grasso, sporco, disonesto; capelli chiari, carnagione rossa, bruciato dal whisky” (Civinini & Zangarini, 1910: 8). Sus acciones y su discurso ratifican esta descripción: en la obra de Belasco le perdonan por robar y al poco tiempo vuelve a hacerlo; es más, al final de la obra, cuando Minnie lo pone como ejemplo de que hay que perdonar, tiene la osadía de decir: “Oh, yes, Miss, I'm sorry. Course if I 'adn't got caught, things would a been different” (Belasco, 1928: 390). Y en el libreto de la ópera leemos que es el único que no aporta dinero para ayudar a Larkens a volver a casa (Civinini & Zangarini, 1910: 17). En ambas obras se utiliza también al resto de personajes para caracterizar a Sidney/Sid: en la obra de Belasco Trinidad lo llama *Australian* (1928: 319) y Minnie le dice que es “a cheat

and a thief” (356). En la ópera, Trin lo llama “australiano d’inferno” (Civinini & Zangarini, 1910: 14) y Bello exclama (al enterarse de que él reparte las cartas): “brutto affare!” (Civinini & Zangarini, 1910: 11).

### 3.6. Los indios

Lo primero que llama la atención al comparar las caracterizaciones de Billy y Wowkle es su uso del lenguaje, dado que aquí sí hay coincidencia entre ambas obras. Por un lado, las intervenciones de ambos personajes están intercaladas de la expresión *ugh*; por otro, su utilización de la lengua inglesa o italiana es la propia de alguien que no la domina. Por ejemplo, cuando le explica a Minnie que aún no se ha casado con Wowkle, Billy dice: “Not so much married squaw yet” (Belasco, 1928: 328) y “ora tardi sposare” (Civinini & Zangarini, 1910: 26) y Wowkle responde a la petición de matrimonio de Billy con: “Me don't know” (Belasco, 1928: 352) y “Wowkle non sapere” (Civinini & Zangarini, 1910: 45). Sin embargo, y aquí también hay coincidencia entre ambas obras, cuando cantan son capaces de utilizar la letra correcta de la canción (Belasco, 1928: 392; Civinini & Zangarini, 1910: 46). Merece la pena detenerse un poco en este aspecto: en la obra de Puccini, Wowkle canta una canción de cuna (Civinini & Zangarini, 1910) y ambos cantan juntos un himno religioso (Civinini & Zangarini, 1910), pero en la obra de Belasco lo que cantan es un himno a los Estados Unidos como tierra de libertad (Belasco, 1928), la ironía de lo cual no se le escapa a Sonora, que exclama: “Well, if that ain't sarkism!” (Belasco, 1928: 391). Linda Fairtile<sup>32</sup> sugiere dos posibles razones para la ausencia de esta escena en la ópera: que “Puccini no captase la ironía” o el poco interés que el propio Puccini afirmaba sentir por “lo indio” (2010: 96-97).

A continuación analizaremos individualmente cada personaje:

- Billy Jackrabbit: la caracterización del personaje a través de la descripción directa es bastante similar en ambas obras en lo que se refiere a su ropa (mitad europea, mitad india) y a su aspecto general: “full-blooded Indian” / “tipo del vero pellirosse”,

---

<sup>32</sup> Musicóloga, profesora en la Universidad de Richmond (Fairtile, n.d.).

pero cambia un poco cuando describe el carácter: “lazy, shifty” (Belasco, 1928: 318) frente a “bugiardo e sornione” (Civinini & Zangarini, 1910: 8). Sin embargo, sus acciones en cuanto al respeto a la ley son similares en ambas obras, al igual que lo son las opiniones que los otros personajes tienen de él. Lo único que cambia de una obra a otra es que el Billy de Puccini muestra más afecto hacia el hijo que tiene con Wowkle que el de Belasco (éste último quiere incluso regalárselo al padre de Wowkle; Belasco, 1928: 352). Además, el Billy de Puccini tiene un papel muy activo en el linchamiento de Johnson, siendo el que le pone el lazo al cuello. Hay un artículo del *New York Times* en el que un reportero presente en los ensayos previos al estreno cuenta como Belasco enseguida exclamó que esto no podía ser así: “All these men hate Johnson and want to see him hanged, but there is such a thing as caste in the West, and if the Indian bound him they would all let him go” (citado en Randall & Gray Davis, 2005: 136).

- Wowkle, *the Fox* (Wowkle a secas en la ópera): la Wowkle de Belasco está mucho mejor caracterizada que la de la ópera. Para empezar, su apodo (*the fox*) ya nos indica que es una mujer inteligente, lo cual es corroborado en la acotación que el autor escribe al poco de llegar Johnson a la cabaña de Minnie: “Wowkle knows now that Johnson is the chosen man” (Belasco, 1928: 359). No hay nada de esto en el libreto, donde los autores la describen físicamente (“dolce, piena, floscia, sensuale [...]”, Civinini & Zangarini, 1910: 8) y el personaje se limita a tratar el tema de la boda con Billy y a obedecer a Minnie. En la obra original la extensión de su papel es similar, pero Belasco no solo la caracteriza físicamente, sino que dice que es “perfectly good-natured, at times quizzical, but utterly unreliable and without any ideas of morality” (Belasco, 1928: 351).

### **3.7. Ashby**

El agente de Wells-Fargo, la compañía que ofrece una recompensa por Ramerrez, está mejor caracterizado en la obra de Belasco, donde sus acciones nos revelan que, a pesar de que José Castro lo tilde de “savage and pitiless”, tiene su lado humano y aprecia a Minnie tanto como los demás, interponiéndose en el campo

visual de Minnie para que no vea que Johnson está detenido y, así, no sufra por ello (Belasco, 1928: 396).

### **3.8. José Castro**

José Castro es un mejicano de la banda de Ramerrez. No tiene un papel importante, no es más que la persona encargada de distraer al sheriff y a los mineros para que Ramerrez pueda robar en el Polka. Pero las diferencias en su caracterización sí tienen interés: nuevamente el libreto de la ópera no recoge un registro lingüístico diferente que sí está recogido en la obra original. Así, Belasco transcribe el habla de Castro intentando reflejar el acento mejicano: “Nay, plaanty Mexican vaquero---my friends Peralta---Vellejos---all weeth Ramerrez---so I know where ees” (Belasco, 1928: 339). Otra diferencia es que el Castro de Belasco es el expatrón de las corridas de toros de Monterey, lo cual se obvia en la obra de Puccini.

### **3.9. Jake Wallace**

A pesar de lo breve de su papel, se trata de un personaje importante en cuanto que permite a los escritores caracterizar a los mineros: todos ellos le aprecian, pues con su música les distrae y cantan con él. Randall y Gray Davis resaltan el hecho de que, tanto en la obra de Belasco como en la ópera, las acotaciones indican que Jake Wallace se presenta con la cara medio ennegrecida, como era típico a mediados del siglo XIX, en el que este tipo de músicos ambulantes eran “blancos maquillados” como negros (Randall & Gray Davis, 2005: 173). Pero dado que la caracterización de este personaje es similar en ambas obras no invertiremos más tiempo en él.

### **3.10. Nina Micheltoreña**

A pesar de que técnicamente no es un personaje de ninguna de las dos obras, dado que nunca aparece en escena, nos parece interesante mencionarla. La primera referencia a esta antagonista de Minnie la hace Ashby cuando cuenta en el Polka, en el primer acto, que le ha escrito para denunciar a Ramerrez. Minnie se

burla en cuanto oye su nombre, diciendo "Oh, they all know her. Whoo! She's one of them Cachuca girls, with droopy Spanish eyes" (Belasco, 1928: 330). El sheriff Rance también la conoce: "Well, the boys better look out for their watches. I met that lady once" (Belasco, 1928: 331). José Castro la caracteriza como muy celosa, avisando a Johnson de que teme que le delate (como, de hecho, así hace) y Johnson confirma la falta de moralidad de Nina diciendo "Nina loved the spoils, not me" (Belasco, 1928: 342). Resumiendo, hay una polaridad en la obra en la que Minnie encarna la "castidad" y Nina el "libertinaje" (Randall & Gray Davis, 2005: 137). Nina está presente en el "despertar sexual de Minnie" (Randall & Gray Davis, 2005: 137), que ya en el primer acto (en el segundo de la ópera) le pregunta a Johnson si está seguro de no conocerla (Belasco, 1928: 367) y a quien lo que más le molesta cuando se entera de la verdadera identidad de Johnson es que sí que conocía a Nina y habían sido amantes (Belasco, 1928: 370). Todo este proceso se repite exactamente igual en el libreto de la ópera, aunque en éste la presencia de Nina se siente ya desde el comienzo, pues el coro de mineros se divide y unos van al Polka y otros a Le Palme, el garito de Nina (Randall & Gray Davis, 2005: 136-138).

## Conclusiones

- Existen grandes semejanzas entre la caracterización de los personajes de *The Girl of the Golden West* y *La fanciulla del West*, dominando éstas frente a las diferencias.
- Todos los personajes están caracterizados en ambas obras tanto directa (mediante descripción) como indirectamente (a través de sus acciones, su discurso y a través de la visión que otros personajes nos transmiten sobre ellos). Solo en el caso de Nick no se utiliza la visión de otros personajes para caracterizarlo.
- A nivel del lenguaje, en la obra de Belasco se distinguen tres registros diferentes (estándar, de clase baja y no nativo), mientras que en la ópera solo se distinguen dos (estándar y no nativo), como ya señalan Randall y Gray Davis en su libro sobre *La fanciulla del West* (2005).
- Al estudiar la caracterización de los personajes se descubren varias polaridades que confieren a ambas obras más profundidad de la que uno espera: Minnie-Nina, Johnson-Rance, anglosajones-no anglosajones. Estas polaridades ya fueron evidenciadas por Randall y Gray Davis (2005).
- Muchas de las diferencias entre ambas obras se deben a exigencias del propio Puccini a la hora de redactar el libreto, fundamentalmente debido al interés del compositor por resaltar la idea de la redención como motivo principal de la ópera.
- El personaje de Minnie es tan original que ha trascendido las obras objeto de estudio, siendo utilizado como personaje secundario en una novela de Susan Sontag.
- La Minnie de la ópera es más inocente, más romántica, más maternal y, a la vez, más dramática que la de Belasco.
- La caracterización de Dick Johnson/Ramerrez es menos detallada en la ópera, debido fundamentalmente a la reducción del primer acto que exigió Puccini.

- La caracterización del sheriff Jack Rance es, sin embargo, algo más detallada en la ópera: por un lado se nos muestra a un personaje más malvado y, por otro, se nos da la oportunidad de entender el origen de su carácter.
- El Billy de la ópera es más cariñoso con su bebé y tiene un papel más importante en el linchamiento de Johnson/Ramerez: por un lado, porque es el que le coloca la soga al cuello (lo que Belasco calificó como un enorme error de los libretistas) y, por otro, porque, a instancias de Nick, consigue retrasar la ejecución y, así, que Ramerez se salve.
- El personaje de Wowkle pierde definición en el libreto.
- El agente de Wells-Fargo, Ashby, está mejor caracterizado en la obra original, probablemente debido a los cortes del primer acto que solicitó Puccini.
- Dada la activa participación de Puccini en la elaboración de los libretos de sus óperas, a través del estudio de los mismos puede llegar a conocerse mejor al compositor.
- Sería interesante comparar lo que otros compositores famosos de óperas han hecho en relación con los libretos que han utilizado.

## Bibliografía

Atlas, Allan W. (2017). The Graduate Center, City University of New York en [\[https://www.gc.cuny.edu/Page-Elements/Academics-Research-Centers-Initiatives/Doctoral-Programs/Music-\(Ph-D-D-M-A-\)/Faculty-Bios/Allan-W-Atlas; 22/04/2017\]](https://www.gc.cuny.edu/Page-Elements/Academics-Research-Centers-Initiatives/Doctoral-Programs/Music-(Ph-D-D-M-A-)/Faculty-Bios/Allan-W-Atlas; 22/04/2017).

Alier, Roger (2002): *Historia de la ópera*. Barcelona: Ediciones Robinbook.

Atlas, Allan W. (1991). Belasco and Puccini: Old Dog Tray and the Zuni Indians en *The Musical Quarterly* 75 (3): 362-398 en [\[http://www.fanciulla100.org/demo/images/readmore/BelascoandPucciniOldDogTrayandtheZuniIndians.pdf; 10/01/2017\]](http://www.fanciulla100.org/demo/images/readmore/BelascoandPucciniOldDogTrayandtheZuniIndians.pdf; 10/01/2017).

Atlas, Allan W. (1992). Lontano – Tornare - Redenzione. Verbal Leitmotives and their Musical ResO'nance in Puccini's *La Fanciulla Del West*, en *Studi musicali*, XXI. Roma: 359-398 en [\[http://www.fanciulla100.org/images/readmore/AtlasLontano1and2.pdf; 10/01/2017\]](http://www.fanciulla100.org/images/readmore/AtlasLontano1and2.pdf; 10/01/2017).

Belasco, David (1911). The Girl of the Golden West en [\[http://www.gutenberg.org/files/16551/16551-h/16551-h.htm; 20/03/2017\]](http://www.gutenberg.org/files/16551/16551-h/16551-h.htm; 20/03/2017).

Belasco, David (1928). The Girl of the Golden West: A Play, in Four Acts by David Belasco in, *Six Plays: Madame Butterfly, Du Barry, The Darling of the Gods, Adrea, The Girl of the Golden West, The Return of Peter Grimm*, by David Belasco with an Introduction and Notes by Montrose J. Moses en [\[http://gateway.proquest.com.ezproxy.uned.es/openurl?ctx\\_ver=Z39.88-2003&xri:pqil:res\\_ver=0.2&res\\_id=xri:lion&rft\\_id=xri:lion:ft:dr:Z000784000:0&rft.accountid=14609; 12/12/2016\]](http://gateway.proquest.com.ezproxy.uned.es/openurl?ctx_ver=Z39.88-2003&xri:pqil:res_ver=0.2&res_id=xri:lion&rft_id=xri:lion:ft:dr:Z000784000:0&rft.accountid=14609; 12/12/2016).

Belasco, David (2004) en *Literature Online biography* en [\[http://gateway.proquest.com.ezproxy.uned.es/openurl?ctx\\_ver=Z39.88-](http://gateway.proquest.com.ezproxy.uned.es/openurl?ctx_ver=Z39.88-)

2003&xri:pqil:res\_ver=0.2&res\_id=xri:lion&rft\_id=xri:lion:ft:ref:BIO002967:0&rft.a  
ccountid=14609; 12/12/2016].

Biaggi Ravenni, Gabriela (2017). Le opere teatrali, en *Puccini Museum* en  
[<http://www.puccinimuseum.org/it/conosci-giacomo-puccini/le-opere/>;  
16/03/2017].

Books by Rosalind Gray Davis (n.d.), en *The University of Chicago Press* en  
[<http://press.uchicago.edu/ucp/books/author/D/R/au5280343.html>; 21/04/2017].

Cetrangolo, Aníbal Enrique (n.d.), en *imla* en  
[<http://www.imla.it/chisiamo/cetrangolo.php?L=ita>; 20/04/2017].

Cetrangolo, Aníbal Enrique (2015). América En La Escena Operística, en  
*Zibaldone. Estudios italianos* 3.1: 294-308 en  
[<https://ojs.uv.es/index.php/zibaldone/article/view/7023/6703>; 10/01/2017].

Civinini, Guelfo; Zangarini, Carlo (1910). *La fanciulla del West*. Milán: G. Ricordi &  
C. en [[http://ks.petruccimusiclibrary.org/files/imglnks/usimg/e/e2/IMSLP\\_432645-  
PMLP53310-ghisi083.pdf](http://ks.petruccimusiclibrary.org/files/imglnks/usimg/e/e2/IMSLP_432645-PMLP53310-ghisi083.pdf); 12/12/2016].

Cohen-Shalev, Amir (2008). Sailing on seas of uncertainties: late style and  
Puccini's struggle for self-renewal, en *International Journal of Ageing and Later  
Life*, 3 (1): 77-55 en [<http://www.ep.liu.se/ej/ijal/2008/v3/i1/a4/ijal08v3i1a4.pdf>;  
18/03/2017].

Cohen-Shalev, Amir (n.d.). Amir cohen-shalev en *Academia.edu* en  
[<https://haifa.academia.edu/amircohen-shalev>; 22/04/2017].

Crawford, S. F. (1996). The Spirit of Progressivism in Puccini's *Girl of the Golden  
West*, en Stephen Tchudi (ed.): *Change in the American West: Exploring the  
Human Dimension*. Reno: U of Nevada P. en  
[[https://books.google.es/books?id=cPZoR2t\\_VKgC&pg=PA46&lpg=PA46&dq=T  
he+Spirit+of+Progressivism+in+Puccini's+Girl+of+the+Golden+West%22,+en+C  
hange+in+the+American+West&source=bl&ots=fdUw1EkstF&sig=Z\\_OXgZezrR](https://books.google.es/books?id=cPZoR2t_VKgC&pg=PA46&lpg=PA46&dq=The+Spirit+of+Progressivism+in+Puccini's+Girl+of+the+Golden+West%22,+en+C<br/>hange+in+the+American+West&source=bl&ots=fdUw1EkstF&sig=Z_OXgZezrR)

uFRiNozFz87Bh62nc&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwiexr\_zsbyRAhXFyRQKHe5F  
BuMQ6AEIGjAA#v=onepage&q&f=false; 10/01/2017].

Crawford, S. F. (n.d.). Sheri F. Mignano Crawford, en *Academia.edu* en  
[<https://sfsu.academia.edu/SheriMignanoCrawford>; 22/04/2017].

Delgado Cabrera, Arturo (1993). Un texto teatral específico: el libreto de ópera, en  
*Simposio O teatro e o seu ensino (1992)*. Universidade da Coruña. Servizo de  
Publicacións. A Coruña, 57-70 en  
[[http://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/8558/CC-  
04art5ocr.pdf?sequence=1](http://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/8558/CC-04art5ocr.pdf?sequence=1); 10/01/2017].

Fairtile, Linda (2010). Real Americans Mean Much More: Race, Ethnicity, and  
Authenticity in Belasco's *Girl of the Golden West* and Puccini's *La fanciulla del  
West*, en *Studi pucciniani*, 4: 89-101 en  
[<https://Richmond.academia.edu/LindaFairtile/Papers>; 11/01/2017].

Fairtile, Linda (n.d.). Linda Fairtile, en *Academia.edu* en  
[<https://richmond.academia.edu/LindaFairtile>; 22/04/2017].

Gaetani, John Louis di (1984). Comedy and Redemption in *La Fanciulla Del West*,  
en *The Opera Quarterly* 2 (2). Oxford, 88-95.

García, Salva; Delgado, Nina (1998-2017). Eugene O'Neill en *El Poder de la  
Palabra*. Barcelona - Nueva York en  
[<http://www.epdlp.com/escritor.php?id=2487>; 18/04/2017].

García Lorenzo, María M.; Zamorano, Ana I. (2011). *Modern and Contemporary  
American Literature*. Madrid: UNED Editorial.

Gatti, Guido M. (1928). The Works of Giacomo Puccini, en *Musical Quarterly* 14.  
Oxford: 16-34 en [[https://search-proquest-com.ezproxy.uned.es/docview/  
1290819308?accountid=14609](https://search-proquest-com.ezproxy.uned.es/docview/1290819308?accountid=14609); 18/03/2017].

- Gatti, Guido M. (n.d.), en *Bibliothèque nationale de France* en  
[\[http://data.bnf.fr/12206039/guido\\_m\\_\\_gatti/; 21/04/2017\]](http://data.bnf.fr/12206039/guido_m__gatti/).
- Gibert Teresa (2010). *A Study Guide for American Literature to 1900*. Madrid:  
 Editorial Centro de Estudios Ramón Areces S.A.
- Hall, Roger A. (2001). *Performing the American Frontier, 1870-1906*. Cambridge:  
 Cambridge University Press en  
[\[https://books.google.es/books?id=dHitfBUfKdEC&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false; 19/03/2017\]](https://books.google.es/books?id=dHitfBUfKdEC&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false).
- Hall, Roger A. (n.d.), en *Bibliothèque nationale de France* en  
[\[http://data.bnf.fr/14437555/roger\\_a\\_hall/; 21/04/2017\]](http://data.bnf.fr/14437555/roger_a_hall/).
- Long, John Luther (2005), en *Literature Online biography* en  
[\[http://literature.proquest.com.ezproxy.uned.es/searchFulltext.do?id=BIO029477&divLevel=0&trailId=15AF2599690&area=ref&forward=critref\\_ft; 20/04/2017\]](http://literature.proquest.com.ezproxy.uned.es/searchFulltext.do?id=BIO029477&divLevel=0&trailId=15AF2599690&area=ref&forward=critref_ft).
- Marker, Lise-Lone (2013), en *the Toronto Star* en  
[\[http://www.legacy.com/obituaries/thestar/obituary.aspx?pid=163589346; 20/04/2017\]](http://www.legacy.com/obituaries/thestar/obituary.aspx?pid=163589346).
- Marker, Lise-Lone (1975). *David Belasco: Naturalism in the American Theater*.  
 Princeton y Londres: Princeton University Press en  
[\[https://books.google.es/books?id=44l9BgAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=lise-lone+marker&hl=es&sa=X&redir\\_esc=y#v=onepage&q=lise-lone%20marker&f=false; 18/03/2017\]](https://books.google.es/books?id=44l9BgAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=lise-lone+marker&hl=es&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=lise-lone%20marker&f=false).
- Manheim, Michael (1986). O'Neill's Early Debt to David Belasco, en *Theatre History Studies* 6. Pella: 124-132 en  
[\[http://search.proquest.com.ezproxy.uned.es/docview/1311948842/fulltextPDF/F44327CD500F4923PQ/1?accountid=14609; 18/03/2017\]](http://search.proquest.com.ezproxy.uned.es/docview/1311948842/fulltextPDF/F44327CD500F4923PQ/1?accountid=14609).
- Mosco Carner, Musicologist (1985), en *the New York Times* en

[<http://www.nytimes.com/1985/08/07/arts/mosco-carner-musicologist-wrote-biography-on-puccini.html>; 22/04/2017].

Nowak, Katarzyna (2010). The Orphic Myth and America: Representation of Emigrants in Puccini's *La Fanciulla Del West*, en *Anglica Wratislaviensia* 48. Wroklaw, 57-63.

Nowak, Katarzyna (n.d.), en Universidad Carlos III de Madrid en [<https://www.uc3m.es/ss/Satellite/UC3MInstitucional/es/FormularioTextoDosColumnas/1371211455000/>; 22/04/2017].

O'Nan, Martha (1981). Names in David Belasco's *Girl of the Golden West* and their use in Puccini's *La Fanciulla Del West*, en *Literary Onomastics Studies* 8. Brockport: 88-93 en [<http://digitalcommons.brockport.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1139&context=los>; 10/01/2017].

O'Nan, Martha (n.d.), en *Prabook* en [<http://prabook.com/web/person-view.html?profileId=313683#>; 20/04/2017].

Randall, Annie J.; Gray Davis, Rosalind (2005). *Puccini and the Girl. History and Reception of "The Girl of the Golden West"*. Chicago-London: University of Chicago Press.

Randall, Annie J. (n.d.). Annie J. Randall, en *Bucknell University* en [<http://annierandall.blogs.bucknell.edu/>, 21/04/2017].

Ryan, Carl (2011). Michael Manheim, 1928-2011: Author taught English at UT, en *The Blade* en [<http://www.toledoblade.com/Deaths/2011/01/21/Michael-Manheim-1928-2011-Author-taught-English-at-UT.html>; 17/04/2017].

Shakespeare y la ópera (2014), en *Opera World* en [<http://www.operaworld.es/shakespeare-y-la-opera>; 17/03/2017].

Sontag, Susan (2000). *In America: a novel*. Nueva York: Picador.

Southwell-Sander, Peter (2002). *Puccini*. Barcelona: Ediciones Robinbook.

Suárez Robaina, Juana Rosa (2013). Arturo Delgado Cabrera, en *Espacio de difusión de DIDELIC* en [<http://gilenguasliteraturasculturas.blogspot.com.es/search/label/Arturo%20Delgado%20Cabrera>; 20/04/2017].

Winter, William (1918). *The Life of David Belasco (1)*. Nueva York: Moffat, Yard and Company en [<https://archive.org/details/lifeofdavidbelasco01wintrich>; 18/03/2017].

Zidaric, Walter (2006). De David Belasco à Giacomo Puccini: *La Fanciulla del West*, Premier Opéra américain, en *Revue LISA / LISA e-journal*. Vol. IV – nº 2. Rennes: 52-67 en [<http://lisa.revues.org/2106>; 13/12/2016].

Zidaric, Walter (2017). CV Walter Zidaric, en *L'Amo*. Université de Nantes en [<http://lamo.univ-nantes.fr/CV-Walter-Zidaric>; 22/04/2017].

Southwell-Sander, Peter (2002). *Puccini*. Barcelona: Ediciones Robinbook.

Suárez Robaina, Juana Rosa (2013). Arturo Delgado Cabrera, en *Espacio de difusión de DIDELIC* en [<http://gilenguasliteraturasculturas.blogspot.com.es/search/label/Arturo%20Delgado%20Cabrera>; 20/04/2017].

Winter, William (1918). *The Life of David Belasco (1)*. Nueva York: Moffat, Yard and Company en [<https://archive.org/details/lifeofdavidbelasco01wintrich>; 18/03/2017].

Zidaric, Walter (2006). De David Belasco à Giacomo Puccini: *La Fanciulla del West*, Premier Opéra américain, en *Revue LISA / LISA e-journal*. Vol. IV – nº 2. Rennes: 52-67 en [<http://lisa.revues.org/2106>; 13/12/2016].

Zidaric, Walter (2017). CV Walter Zidaric, en *L'Amo*. Université de Nantes en [<http://lamo.univ-nantes.fr/CV-Walter-Zidaric>; 22/04/2017].