

UN VIAJE OPERÍSTICO POLÍTICAMENTE INCÓMODO: GIUSEPPE VERDI EN LA ORIENTAL GRANADA



José Antonio González Alcantud
Universidad de Granada

El gran compositor operístico Giuseppe Verdi (1813-1901) viaja a España, en concreto a Madrid en el invierno de 1863, entre los meses de febrero y marzo, con motivo del estreno de su ópera *La forza del destino* en esta ciudad. Esta tenía libreto basado en la obra del Duque de Rivas, *Don Álvaro o la fuerza del sino*. La adaptación operística verdiana daría lugar a las críticas del Duque de Rivas, pero también del mismo Verdi por el reparto escogido para el estreno madrileño. Con impresión agrídulce inferida del estreno, acto seguido Verdi realizaría una excursión a El Escorial, conjunto monumental que le impresionó desagradablemente al recordarle el mundo de su poco apreciado Felipe II. Nada más natural en un compositor que hacía público y notorio su amor a la libertad frente a toda tiranía. Finalmente, se encaminó a Andalucía, periplo que por el romanticismo que encarnaba debía de atraerle mucho. El viaje andaluz transcurrió durante quince días por Córdoba, Sevilla, Jerez y Granada. El interés del mismo, y en particular la llegada y estancia en Granada, no ha dejado rastros documentales suficientes; hasta el punto de que en cierto momento de nuestra indagación hemos llegado a dudar de si existió tal viaje. Finalmente, aparecieron las evidencias, pero dejándonos en ascuas sobre las razones últimas del manto de silencio extendido sobre este viaje, sobre todo si tenemos presente que Verdi tenía muchísimos seguidores en España, y en Granada en particular.

Por lo demás, es fácil colegir que para Giuseppe Verdi el corto e intenso viaje andaluz debía estar cargado de las emociones propias que cualquier viajero con sensibilidades románticas



como él podía tener. Debió presentársele, en definitiva, como la antítesis de su previa visita a El Escorial que tanta animadversión le había ocasionado. Como preámbulo e influencia lejana para el viaje andaluz tengamos presente que uno de sus primeros libretistas, Temistocles Solera, se había trasladado al sur de España en el curso de 1845 para actuar como director de funciones operísticas en Málaga, Granada, Córdoba y Gibraltar, ciudades donde dirigió obras del género francés e italiano¹. La temporada de ópera italiana y francesa en las ciudades andaluzas era muy potente, dándose el caso que se representaban dos o tres obras diarias en ciudades como Granada y Sevilla². Con seguridad Solera le habría realizado en persona comentarios de su estadía andaluza, coadyuvando al apasionamiento sureño del maestro.

El viaje de Verdi a España, acompañado de su mujer Giuseppina Strepponi, que era soprano, ha sido calificado de “operístico” en la medida en que venía a ratificar *a posteriori* la visión romántica que este autor había desarrollado en su producción “española”, fuese en *Ernani*, *Il Trovatore*, *Don Carlo* o *La forza del destino*. Además, era frecuente que Verdi emplease no sólo libretistas españoles sino recursos dramáticos, como bailarines más o menos autóctonos, que expusiesen la idea “romántica” que estereotípicamente se poseía de España³, de la cual participaba, y a la que contribuía en aquel tiempo de manera decisiva la “fábrica de los estereotipos” parisina, meca de cualquier compositor italiano que se preciara⁴. En todo caso, esta estereotipia francesa, con ecos en toda Europa fue contestada desde España con otros estereotipos aparentemente más ciertos, engendrados por el costumbrismo literario andaluz y madrileño, donde se volvía a abundar en tipologías en las que el honor, la venganza, etc. tenían su asiento⁵. Por ello en el fondo estereotipos y contraestereotipos caminaban en la misma dirección, casi al unísono, a pesar de las sólo en apariencia divergencias. Verdi no hacía más que navegar a favor de una corriente que marchaba sola: la

¹ A. Luzzo y G. Cesari. *I copialettere di Giuseppe Verdi*. Milano, 1913, p.120.

² Andrés Moreno Mengibar. *La ópera en Sevilla en el siglo XIX*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 1998.

³ Pasquale Genio. *L'Spagna nell'opera di Giuseppe Verdi*. Nápoles, Seconda Università degli Studi, 2009. Tesis de Laurea.

⁴ J.A. González Alcantud. *La fábrica de los estereotipos. Francia, nosotros y la europeidad*. Madrid, Abada, 2006.

⁵ Alberto González Troyano. *Don Juan, Fígaro y Carmen*. Sevilla, Fundación JM Lara, 2007.

que consideraba a los españoles pintados, por sí mismos o por los demás, los últimos tipos de Europa⁶.

Del viaje de Granada quedan, pues, escasísimos rastros, sobre todo en relación con la importancia del personaje, y amén de que fuese huésped en la ciudad andaluza del célebre barítono Giorgio Ronconi, que había estrenado años atrás alguna de sus obras en la *Scala* milanese, y del que tenía excelente opinión el maestro. Ronconi estaba asentado y arraigado en Granada. También supuestamente fue atendido Verdi, según opinión muy extendida, por uno de los literatos granadinos más conocidos del momento, Pedro Antonio de Alarcón (1833-1891), del que sí sabemos positivamente que había asistido al estreno madrileño de *La forza del destino*. Sobre esta base legendaria el crítico Andrés Ruiz Tarazona, haciéndose eco del viaje andaluz de Verdi, escribió no sabemos bien sobre qué elementos documentales: “Quedó maravillado [el maestro] ante la Alhambra *in primis et ante omnia*. En Granada hizo amistad con Pedro Antonio de Alarcón, que además de poseer una gran cultura humanística adoraba la música y particularmente a Beethoven y Verdi, cuya poderosa voz y genio fecundo, según el autor de *El sombrero de tres picos*, “habían despertado a una generación””⁷. Probablemente la leyenda supere en este aspecto a la realidad, habiendo logrado abrirse camino entre críticos tan serios como Ruiz Tarazona. Unos hechos, por lo demás, que pueden ser si no veraces al menos verosímiles ya que se repiten con el aplauso de un público deseoso de incorporar fragmentos legendarios a la leyenda de la romántica y oriental Granada.

Más allá de esta épica, nuestras dudas respecto al viaje se disiparon cuando encontramos breves trazos del mismo. El 22 de febrero de 1863 Giuseppe Verdi escribe desde Madrid: “Domani parto per l’Andalusia, e da qui a quindici giorni spero d’essere a Parigi”⁸. Es la intención del viajero manifestada *in situ* a punto de partir. Luego, dos años después da cuenta telegráfica en su correspondencia de que se hizo el viaje andaluz tal como estaba previsto: “Feci un viaggio in Andalusia”, escribe en 1865⁹. El viaje, pues, existió.



⁶ Valeriano Bozal. “Los españoles pintados por sí mismos y la ilustración romántica”. In: *Boletín del Museo Camón Aznar*, 1, 1980, pp.58-81. Léon-François Hoffmann. *Romantique Espagne. L’image de l’Espagne en France entre 1800 et 1850*. Paris, PUF/Princeton, 1961.

⁷ Andrés Ruiz Tarazona. “Verdi en Madrid”. In: *El Cultural*, 24/01/2001.

⁸ Verdi, *Il copialettere*, op.cit, p. 612.

⁹ Verdi, *Il copialettere*, op. cit. p.602.



Los documentos empíricos encontrados hasta este momento de la presencia de Verdi en Granada son muy escasos. Nada dice del mismo Pedro Antonio de Alarcón en sus obras y correspondencia. Es de suponer que Alarcón a la busca de notoriedad, recién llegado al estrellato gracias al éxito editorial de su *Diario de un testigo de la guerra de África* (1860), hubiese hecho gala de su amistad con Verdi, más aún cuando el maestro visitaba su amada Granada. Llama doblemente la atención este silencio, ya que Alarcón había relatado pocos años antes con todo lujo de detalles su visita al gran Rossini en París. En la misma Granada, Verdi tenía una gran cantidad de admiradores, entre los que se encontraba el grupo literario de “La Cuerda”, al que pertenecía precisamente Alarcón. Es más, en los teatros de la ciudad, y en particular en el más importante de todos, el del Campillo, se habían representado, por ejemplo, en la temporada de 1847-48 sus óperas *Nabuco*, *Hernani* y *Los lombardos*. Según José Antonio Oliver si la escena había estado dominada hasta ese momento por la ópera italiana de Bellini y de Donizetti, a partir de aquellos años “y hasta que decaigan como privilegiado divertimento de los ciudadanos conforme avance el siglo XIX, la mayoría de las óperas que se representen en Granada serán de Giuseppe Verdi”¹⁰. Todo resulta extraño.

En cuanto a las noticias locales sobre la llegada del maestro, conocemos las escuetísimas que dio el diario reaccionario ultracatólico *La Alhambra*, periódico que solía otorgar gran relieve a todo lo que fuese ultramontano atacando de paso lo que oliese a liberal. Pues bien, en *La Alhambra* se da cuenta de la presencia de Verdi en Granada al anochecer del 7 de marzo de 1863: “Según parte telegráfico que vimos hayer (sic) debió llegar á la oración á esta capital el eminente compositor señor Verdi. Parece que se hospedará casa (sic) del señor Ronconi que salió hayer (sic) a recibirlo”¹¹. Fue acompañado, añade *La Alhambra*, por “las tres bandas de música de los cuerpos de guarnición reunidas, [que] dieron al célebre músico una brillante serenata”. Luego constata *La Alhambra* que “el señor Ronconi lo ha hospedado en su casa, galantería propia de aquel célebre cantante”¹². Noticias escuetas pero corroborativas de su presencia en la capital andaluza. Dos días después de su llegada, el 9, visitó la Alhambra,

¹⁰ José Antonio Oliver García. “Aproximación al teatro lírico en la Granada romántica (1832-1850). In: *Revista de Musicología*, vol. XXVIII, n°1, dic.2005, p.413.

¹¹ *La Alhambra*, 9 de marzo de 1863.

¹² *La Alhambra*, 11 de marzo de 1863. Noticia que debo a J. A. Oliver.

como queda registrado en el libro de visitas del monumento, en el que puede leerse junto a su firma y la de sus acompañantes: “1863: “9 [marzo], 2 de la tarde, Go [Girogio] Ronconi, artista. 9 [marzo] de menodi [¿] G.Verdi, artista. 9 marzo, 2 de menodi [¿] Tonina Ronconi”¹³. La señora de Ronconi, al igual que la de Verdi, era cantante de ópera, y estaba implicada de lleno en aquel tiempo en los intentos de su marido por poner en marcha una escuela de canto en Granada de trascendencia europea¹⁴. Verdi visitó al parecer la *Escuela de Canto y Declamación* que capitaneaban los Ronconi. La Escuela llevaba abierta cuando la visitó poco tiempo, desde el 15 de febrero 1862, pero ya apuntaba a crisis. En sus dos años de existencia la Escuela de Ronconi siempre estuvo en el punto de mira de la polémica y la intriga públicas en su contra, aspecto sobre el cual debió de informar a Verdi su amigo Ronconi. Las causas del fracaso del proyecto serán expuestas más adelante y dejan ver mucho de la idiosincrasia granadina, capaz de arruinar toda iniciativa de mérito en una suerte de complejo histórico permanente que en el siglo XIX tuvo su mayor alcance¹⁵.

Sin perder el hilo del relato, diremos que no tenemos por el momento pruebas fotográficas de las visitas verdianas a pesar de que en aquellas fechas existían cierto número de talleres fotográficos en la Alhambra que hacían fotos “a la mauresque”, muy al gusto de los turistas, y de que en la propia ciudad en la calle Reyes Católicos se encontraba asentado el “acreditado” fotógrafo Ayola¹⁶. Es decir, que oportunidades no debieron faltarle a Verdi y sus acompañantes para fotografiarse juntos o por separado en recuerdo de la deseada visita. Esta incógnita se añade al silencio de la prensa local.

Del ambiente musical y teatral de la Granada en 1863 nos da cuenta el hecho de que fue inaugurado en aquel año un nuevo coliseo, “el gran teatro de Isabel la Católica”, que prosperaría durante un siglo como centro musical y operístico de la ciudad hasta su demolición en los años setenta del siglo XX. Conforme al ideario burgués prevaleciente en una ciudad de clase media



¹³ Archivo de la Alhambra y Generalife. Libro de firmas. L.42, p.245. Noticia que debo a J.A. Oliver.

¹⁴ *El Paraíso. Periódico dominero*. 25 de octubre de 1863, p.6.

¹⁵ Véase un análisis y diagnóstico al respecto en: J.A. González Alcantud. *La ciudad vórtice. Lo local, lugar fuerte de la memoria en tiempos de errancia*. Barcelona, Anthropos, 2005.

¹⁶ *El Eco Granadino*, 6 de octubre de 1863. Javier Piñar Samos. *Fotografía y fotografías en la Granada del siglo XIX*. Granada, Caja de Ahorros, 1997.



como Granada la apertura del nuevo teatro buscaba la moralización de su público, alejándolo del mundo del “vicio” y quién sabe si de las ideas liberales: “La construcción de este Coliseo – leemos en la prensa del momento–, había de dar beneficios al público, y no hay quien dude de ello, en vista de la baratura desplegada, que hará que se generalice la afición á estos espectáculos; moralizando en su mayor parte y evitando al par que las clases trabajadoras pasen sus ratos de descanso sumidos en la embriaguez y en los vicios”¹⁷. Se conocía perfectamente el valor del *decorum* y de la templanza en aquella sociedad polarizada social y estéticamente en clases

Al ocuparnos de Granada hemos de poner en antecedentes al lector. En esta ciudad el romanticismo había tenido un florecimiento especialmente notable. Las visitas de viajeros como François-René de Chateaubriand y de Washington Irving¹⁸ habían proyectado la historia granadina, ayudando a insertarla como parte sustantiva de la mentalidad romántica europea, y devolviendo la imagen mitificada a los granadinos¹⁹. A ello habían contribuido instituciones locales, como el Liceo, lugar de reunión de la mejor sociedad burguesa, revistas como *La Alhambra*, y escritores como el exiliado liberal Francisco Martínez de la Rosa, que procuró elevar a categoría de mito a personajes de la crepuscular Granada nazarí con sus obras. *Le Dernier Abencerrage*, de Chateaubriand, *The Alhambra*, de Irving, y *Aben Humeya*, de Martínez de la Rosa, con sus respectivos éxitos literarios y dramáticos, habían reactivado el mito granadino en época romántica. La experiencia teatral era fundamental para esta persistencia, experiencia que en Irving fue operística, con asistencia casi diaria a espectáculos del teatro lírico, mientras que tanto el estadounidense como en el granadino bebieron ambos en el teatro popular. Dirá Martínez de la Rosa: “Cuando de vuelta estos últimos años á mi patria, vi representar en el teatro de Granada, con el gozo que excitan los recuerdos de la niñez, la toma de aquella ciudad y *El Triunfo del Ave María*; cuando vi aparecer en la escena á Hernando del Pulgar, penetrar en el seno de una capital enemiga, y pegar fuego con una hacha

¹⁷ *El Paraíso. Periódico dominiguero*. 11 de octubre de 1863, p.5.

¹⁸ J.A. González Alcantud. “Washington Irving en la Alhambra o cómo construir desde la experiencia etnoliteraria un mito oriental”. *Siglo XIX. Literatura Hispánica*. Valladolid, n°17, 2011, pp. 209-236

¹⁹ María Soledad Carrasco Urgoiti. *El moro de Granada en la literatura europea. Siglos XVI-XIX*. Universidad de Granada, 1989 (orig.1956). Estudio preliminar: Juan Martínez Ruiz.

encendida a mezquitas y plazas, saliendo sano y salvo de entre la confusión y el tumulto, aplaudí con buen ánimo el celo del poeta en presentar á la vista del público hechos tan portentosos para realzar la gloria castellana; pero me quedó el escozor de que fuesen parto de su inventiva, contando sobradamente con la indulgencia de los espectadores”²⁰. El mito oriental en manos de los románticos hundía así su aceptación en los espectáculos del teatro popular de moros y cristianos.



Volviendo, por lo demás, al ambiente previo a la visita de Verdi en 1863 a Granada debemos tener presente que la sociedad local “La Cuerda”, a la cual perteneció Pedro Antonio de Alarcón en su juventud, reinaba en la década de los cincuenta del XIX en la ciudad, tras el período propiamente romántico. Había tenido “La Cuerda” como antecedente otra sociedad llamada “El Pellejo”, llamada así por estar presidida por un pellejo de vino, la cual estaba localizada en un carmen del Caidero, en la subida a la Alhambra. Los rudimentos humorísticos que presidían estas sociedades juveniles fueron consolidados por “El Pellejo”, donde sus fogosos componentes tanto llevaban a cabo sesiones gastronómico-etílicas como teatrales, literarias o musicales. A pesar de su humorismo, del cual dejaban constancia periódicamente por las calles de la ciudad aquellos jóvenes con paseos en asno o cualquiera otra broma, “El Pellejo” dominaba la vida cultural de ciudad, a través de la prensa, las carocas del Corpus, las actuaciones en el Liceo, etc.²¹.

Ese mismo espíritu de “El Pellejo” se transmitió a la siguiente sociedad en el tiempo: “La Cuerda”. Integraban ésta un grupo de intelectuales, jóvenes como los anteriores, entre los que sobresalían además del propio Alarcón, el amigo de Verdi, Giorgio Ronconi, y otros muchos “nudos”, como se hacían denominar sus componentes: Manuel del Palacio, Matías Méndez Vellido, Ramón Maurell, Manuel Fernández y González, Juan Facundo Riaño, José Giménez-Serrano o José Joaquín Soler de la Fuente, entre otros muchos. La mayor parte de ellos habían derivado hacia el costumbrismo o incluso hacia el folletín, como Fernández y González. Aun no siendo muchos ni siquiera de Granada se habían naturalizado perfectamente a su atmósfera;

²⁰ Francisco Martínez de la Rosa. *Hernán Pérez del Pulgar, el de las hazañas. Bosquejo histórico*. Madrid, Imprenta de Don Tomás Jordán, febrero, 1834, pp. V-VI.

²¹ José Cascales Muñoz. “Historia de “La cuerda granadina” contada por algunos de sus “nudos”. In: Manuel León Sánchez & José Cascales Muñoz. *Antología de La Cuerda Granadina* México, 1928, p.31.



señalaremos que entre los extranjeros figuraban don Pablo “el Ruso” y Giorgio Ronconi, quienes ocupaban un lugar preeminente en la sociedad. Las veladas que celebraban en los cármenes granadinos se hicieron muy célebres²².

El alma inicial de “La Cuerda” fue al parecer Pablo Notbeck, llamado coloquialmente “don Pablo el Ruso”, descrito como “un artista y arquitecto moscovita, hombre simpático, ‘gran bebedor y buen pagador’, que vino a Granada con la misión de sacar y remitir a san Petersburgo, para el zar, varias reproducciones de los palacios árabes”²³, el cual compartió el liderazgo, y por ende el mecenazgo, de aquella sociedad juvenil con Ronconi. Tras él vinieron otros rusos, entre ellos el retratista Sorokin. Adoptaron una suerte de rituales de emulación a las sociedades secretas, rebautizándose con apodos y levantando acta de sus divertimentos. El nombre “La Cuerda” lo tomaron en alusión a las cuerdas de prisioneros políticos liberales que eran enviados en la época a la colonia africana de Fernando Poo. La prodigalidad de don Pablo el Ruso y de don Jorge Ronconi, ambos en una buena situación económica, se hicieron célebres. Y no había visita de extranjero relevante que no tuviese en el Carmen de Buenavista, domicilio de los Ronconi, sito en la colina de la Alhambra su fiesta. De hecho, por este protagonismo Ronconi fue elegido “presidente” de la sociedad. Otros lugares de reunión en Granada eran la fonda de san Francisco en la Alhambra, donde residía don Pablo el Ruso, y un “saloncito bajo en la calle de Recogidas”, lugar ya más periférico en el límite con la vega granadina²⁴. Como toda sociedad de factura juvenil “La Cuerda” fue desapareciendo sobre todo a partir de septiembre de 1854, con la ida a Madrid en busca de horizontes más cosmopolitas de buena parte de sus miembros, con Manuel del Palacio a la cabeza. Pero la leyenda la siguió entre la llamada a partir de entonces “colonia granadina” de Madrid.

Amaban los de “La Cuerda” todos por igual la ópera italiana, y sobre todo detestaban en beneficio de la primera unánimemente la zarzuela española. De hecho entre 1855 y 1859 Alarcón había librado una batalla frontal como crítico literario y artístico contra las zarzuelas. Escribió en este sentido lo que sigue:

²² Cascales, op.cit. pp.27-49.

²³ *Ibidem*, p.32.

²⁴ Manuel del Palacio, “Jorge Ronconi y la Cuerda Granadina. Recuerdos íntimos”. In: León Sánchez & Cascales Muñoz (eds.). *Antología de La Cuerda Granadina*. Op.cit, p.241.

“Aconteció entonces que todos nuestros autores dramáticos y todos nuestros músicos dedicaronse a escribir zarzuelas, abandonando los unos el teatro español *de verso* y propalando los otros que la *ópera nacional* nacería del cultivo de aquella clase de composiciones. Los coliseos de verso y el de la ópera italiana se vieron, pues, desatendidos por el público, que se solazaba grandemente en los híbridos y grotescos engendros que constituía el repertorio”²⁵. Al auge de la zarzuela lo llega a llamar Alarcón “camino de perdición”, no entendiendo cómo autores de mérito del estilo de Asenjo Barbieri, que a la sazón había tenido un encontronazo con Verdi en Madrid durante el estreno de *La forza del destino*, seguramente por el divismo del uno y del otro, se encontraban enfrascados en este género ínfimo.

Sin ir más lejos, en Granada en 1853, es decir, en pleno esplendor de “La Cuerda”, se habían estrenado *La Sonámbula* de Bellini, *Lucia de Lammermoor* y *María de Roban* de Donizetti y finalmente las obras verdianas *Nabucodonosor*, *Attila* y *Rigoletto*. No obstante, la obra preferida por los miembros de “La Cuerda” era *Norma* de Bellini²⁶. En abril de 1863 *Norma* se continuaba representando en los teatros de Granada como una de las óperas más populares para el gusto del público²⁷. De hecho, Alarcón escribiría un *El final de Norma*, obra que había pergeñado en su juventud, y que daría a la imprenta tardíamente. Granada, como dijimos, contaba con una temporada de ópera notable, al igual que Sevilla y otras ciudades andaluzas. Circunstancia de la que se extrañaban algunos visitantes extranjeros que no concebían encontrarse en tierras tan exóticas y pintorescas tanta ópera italiana en lugar de flamenco o al menos obras sainetescas.

Retrocedamos al amigo de Verdi en Granada, Giorgio Ronconi. Ya señalamos que éste pasaba por ser uno de los más importantes barítonos de su época. Había estrenado algunas obras del maestro como *Nabucco*, en la *Scala* milanesa, en 1842, haciendo el papel principal. También interpretó el papel estelar en algún *Rigoletto*. Con motivo de ello mantenía una buena amistad con Verdi. Éste en su correspondencia se refiere a Ronconi elogiosamente en varias ocasiones: “Per rappresentare



²⁵ Pedro Antonio de Alarcón. “Contra las zarzuelas”. In: *Juicios literarios y artísticos*. Madrid, Victorianos Suárez, 1943, p.243.

²⁶ Miguel Gallego Roca. “Estudio”. In: “*La Cuerda Granadina*”. *Una sociedad literaria del post-romanticismo*. Granada, Editorial Comares, 1991, pp.46-47.

²⁷ *La Alhambra*, 19 de abril de 1863.



il protagonista abbisognerebbe un Baritono artista in tutta l'estensione del termine: un artista, per es., come era Giorgio Ronconi"²⁸. En su época de triunfos Ronconi obtuvo sus mejores contratos en San Petersburgo. A pesar esta intensa actividad se contaba que el milanés Ronconi "volvía a Granada el tiempo que le dejaban libre sus contratos en el extranjero"²⁹. Estas alegrías comenzaron a truncarse con la autorización que la reina Isabel II le hizo en abril de 1861 para poner en Granada la referida *Escuela de Canto y Declamación*. Tuvo hasta cuarenta alumnos de ambos sexos, mayores de dieciséis años, que allí estudiaban exclusivamente "música italiana, antigua y moderna"³⁰. Dieron lugar a varias funciones operísticas, pero pronto comenzaron los problemas, relacionados con la sede de la escuela. Inicialmente se le había concedido el mismo edificio que ocupaba el Liceo local pero Ronconi prefirió buscar el teatro municipal del Campillo, donde desde el principio fue visto como un intruso por el contratista. Dado el boicot que le hacía la empresa del recién inaugurado teatro en alguna ocasión Ronconi tuvo que actuar sin la orquesta, dado que vació que sufría³¹. El fracaso de la escuela fue sonado. Aquella derrota debió de llegarle a Ronconi muy honda, ya que hizo imprimir un folleto a su costa explicándola. En dicho folleto, después de achacar a la calumnia y a la envidia locales el fracaso de la escuela, terminaba con estas amargas palabras: "El sacrificio está hecho; la promesa cumplida: Dios que ve las intenciones de todos sabrá recompensar las de cada uno; en cuanto a mí, están demasiado bajas las olas de calumnia, para que yo pueda con tranquilidad mirar lo turbio y encenagado de su fondo"³². Sobreponiéndose a este fracaso en años sucesivos continuó prodigándose como cantante, contando con contratos sobre todo en Nueva York. El golpe final, no obstante, indicativo de la confianza que tenía Ronconi en Granada y de la falta de correspondencia de esta ciudad hacia él, le vino por "el robo y quiebra del Monte de Piedad de Granada, donde tenía depositada una fuerte suma". A lo que hubo que añadir los cuantiosos gastos que acreó la boda de su hija. Cuando Ronconi murió en Madrid, muchos

²⁸ Verdi. *I copialettere*, op.cit. p., 192.

²⁹ Manuel del Palacio, op.cit. p.242.

³⁰ José González Martínez. *Ritornello. Miradas al pasado musical de Granada*. Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía, 2005, p.289.

³¹ *El Paraíso. Periódico dominiguero*. 22 de noviembre de 1863, p.6.

³² Jorge Ronconi. "Cuatro palabras al público de Granada, sobre la historia y disolución de la Escuela de Canto y Declamación de Isabel II". Granada, Librería de D. Tomás Austadillo, 1864. Reproducido en Gallego Roca, 1991, pp.207-211.

años después, en 1890, a la edad de 80 años, se encontraba arruinado. En su quebranto final Granada ocupaba un papel principal, como telón de fondo de todas las miserias que su estructura social, tensionada por la envidia, podía ofrecer.

Pedro Antonio de Alarcón, el supuesto y aún no demostrado guía de Verdi en Granada, era un gran aficionado a la ópera. En la época previa a sus triunfos literarios definitivos Alarcón invertía su tiempo en gastar sus dineros en la ópera; se ha llegado a decir de la afición desmedida a ésta: “Como tenía dinero –escribe Mariano Catalina de sus comienzos madrileños-, quemó tranquilamente sus versos y se consoló oyendo cantar buenas óperas en el Teatro Real, que era por entonces la afición más desordenada de su vida”³³. En el momento de la visita a Granada de Verdi, Pedro Antonio goza de una popularidad mayúscula entre sus conciudadanos, obtenida en buena medida a raíz del triunfo citado del *Diario del testigo de la Guerra de África*, publicado en 1860³⁴. Julio Romano, describió con elocuentes palabras la gloria recién adquirida de Alarcón: “La fama de Alarcón se ha acrecentado, llegando a los últimos rincones de la Península. El soldado y poeta ha ganado su popularidad en buena y peligrosa lid. Se comentan sus palabras, se escudriñan sus escritos, se habla de la vida de aquel mozo que con tan fuerte mano ha domado el triunfo”³⁵. Alarcón era un producto más de exilio granadino, y en particular de Guadix, una de las principales localidades de la provincia, de donde tuvo que salir por piernas para evitar quedar atrapado en la vida pueblerina. El guadijeño fue asimismo un “nudo” de “La Cuerda”, pero sólo en la medida en que pueda ser asociada su pertenencia a aventuras juveniles tales como su participación al frente de la milicia granadina liberal que tomó el ayuntamiento en la revolución de junio de 1854. Pero sus iniciales veleidades liberales se habían ido trocando en un conservadurismo cada vez más marcado. Este giro de Alarcón hacia el conservadurismo tuvo sus reconocimientos en la patria chica. El 17 de noviembre de 1863, ya alejado de su liberalismo juvenil, es recibido en la conservadora Guadix como un auténti-



³³ Mariano Catalina. “Biografía de don Pedro Antonio de Alarcón”. In: *Obras Completas*. Madrid, Eds. Fax, 1968, p.1902.

³⁴ J.A. González Alcantud. “Poética de la conquista en la obra orientalista de Pedro Antonio de Alarcón” y “Pedro Antonio de Alarcón, héroe cultural en la frontera prohibida”. In: VV.AA. *Pedro Antonio de Alarcón y la Guerra de África. Del entusiasmo romántico a la compulsión colonial*. Barcelona, Anthropos, 2004, pp.11-43.

³⁵ Julio Romano. *Pedro Antonio de Alarcón, el novelista romántico*. Madrid, Espasa-Calpe, 1933, p.128.



co héroe. Como señala Martínez Kleiser: “Se diría que los cohetes le reventaban en los oídos, que las músicas se habían instalado en su cabeza y que los ‘vivas’ llegaban en oleadas, con su propia sangre, hasta el corazón. Escribía como aturdido, desaliñado; repetía palabras y conceptos; parece que tenía fiebre de popularidad. Una fiebre contagiosa y delirante en un espíritu de treinta años”³⁶.

En este sentido Alarcón es plenamente consciente del valor político de la ópera. Veamos lo que decía de la visita que durante su viaje a Italia hizo al teatro de la Fenice de Venecia, cerrado escasamente dos años antes por orden de los austríacos para evitar pogromos patriótico-liberales durante las representaciones:

“Todos los grandes músicos de Italia han sido y son republicanos; lo mismo Bellini que Donizetti; así Verdi como Rossini; por consiguiente los argumentos que han elegido para casi todas sus óperas respiran libertad e independencia. Ahora bien, los Druidas de *Norma*, clamando contra la dominación romana; los Suizos, alzándose contra el Austria en *Guillermo Tell*; los Puritanos, gritando libertad y patria; los Mártires, caminando gozosos al suplicio con tal de no renegar; el pueblo hebreo, gimiendo bajo los Faraones en el *Moisés*; Babilonia escandalizada por *Nabuco*; los amigos de *Beatrice di Tenda*, pugnando contra la tiranía de Visconti, y otros tantos casos análogos como abundan en las obras de aquellos maestros, eran estrepitosamente aplaudidos por el público veneciano, que aprovechaba la ocasión para cantar desde palcos y butacas, y á coro con los artistas, mágicas frases de ardiente patriotismo, que los gobernantes austríacos no podían sufrir con paciencia, -tanto más cuanto en todas esas óperas *lo straniero* acababa siempre por ser degollado... El teatro de la *Fenice* fue, pues, cerrado definitivamente”³⁷.

En su viaje franco-italiano se constata la evolución ideológica hacia el conservadurismo de Alarcón, que no simpatiza ya con los garibaldianos, que tuvo una fría entrevista con Cavour, y que por el contrario como acto final de su conversión se arrodilló extasiado ante el papa Pío IX con el que tuvo un largo exordio.

³⁶ Luis Martínez Kleiser. “D. Pedro Antonio de Alarcón. Un viaje al interior de su alma y a lo largo de su vida”. In: Pedro Antonio de Alarcón, *Obras Completas*. Madrid, Eds. Fax, 1968, p.XV.

³⁷ Pedro Antonio de Alarcón. *De Madrid a Nápoles*. Madrid, 1878 (orig.1861), p.310.

Nada queda del liberal adolescente Alarcón, aunque insistiese hasta el final que no era él quien había cambiado sino los tiempos.

En este viaje, a su paso por Francia, conocerá a Rossini gracias a los oficios de Giorgio Ronconi, que estaba a la sazón en París. De su compañero de correrías granadinas tenía una excelente opinión musical: “(Le) debo [a Ronconi] –escribe Alarcón– las más profundas emociones que haya producido nunca en mi alma la música dramática y á quien toda Europa admira como á uno de los genios más poderosos que han pasado sobre la escena”³⁸. Fue una gran emoción para Pedro Antonio de Alarcón compartir en París con Giaochino Rossini las lonchas de un jamón de la Alpujarra, manjar que el maestro italiano conocía y apreciaba, mientras departían amicalmente, eludiendo de paso los temas más adversos de la política italiana. Alarcón siempre consideró a Rossini el mayor de los músicos vivos. Está claro que no quería estropear aquellos momentos mágicos hablando de las trivialidades de la política de Italia, tan tensa entre papistas y liberales.

Por consiguiente, debía ser consciente Alarcón de que la visita granadina de Verdi –que había conocido previamente en Madrid en la *première* española de *La forza del destino*–, podía tener repercusiones políticas. Quizás por ello o no lo acompañó o simplemente silenció su presencia con sordina, como hizo la sociedad local, doblegada bajo el peso de un conservadurismo aplastante, en el clima general de deterioro de los gobiernos liberales, que terminaron en 1864 con la vuelta al poder de un general conservador precisamente granadino, Nárvaez. Esta es la única explicación que encontramos al anómalo silencio vertido sobre el viaje de Verdi a Granada.

Puede observarse, en justa consecuencia, que el viaje de un músico puede esconder un trasfondo político nada despreciable que actualiza el valor entusiástico y por ende peligroso que los antiguos, comenzando por Platón, concedían al hecho musical³⁹. No otra puede ser la conclusión al silencio que acompañó a Verdi en la oriental Granada.



³⁸ Ibidem, p.48.

³⁹ J.A. González Alcantud. “La máquina esencial: música, entusiasmos y política”. In: *Música Oral del Sur*, nº4, 1999, pp. 163-172.