



## MANUEL GARCÍA

1775-1832

### Celsa Alonso

Profesora Titular de Música en la Universidad de Oviedo

**T**iempos épicos los de Manuel del Pópulo Vicente Rodríguez, conocido como Manuel García (1775-1832): años de revoluciones y guerras en nombre de los pueblos y las libertades, pero también de diversión, salones, novelas, teatros de ópera y virtuosismo romántico. Tenor y compositor, actor y empresario, castizo y cosmopolita, profesor de canto y defensor tanto de la ópera española como de los derechos de los artistas, enfrentado a los gremios retrógrados y a los caprichos de la aristocracia, García fue, a su modo, liberal, moderno y defensor de la ópera española. Su competencia y su carisma personal no fueron ajenos al intenso proceso de afirmación nacional española, ya que el compositor fue un ilustre embajador de la música española en la Europa romántica.

La obra compositiva de este sevillano responde a un sincretismo de tradiciones musicales: legado mozartiano, bel canto italiano, ópera francesa, pintoresquismo romántico, estereotipos castizos (en especial andalucistas) y exotismos coloniales, hábilmente combinadas para dar forma a un proyecto lírico que, con el tiempo, fue una referencia para construir no sólo una imagen musical de España sino un auténtico idioma nacional. Así,

---

En «Semblanzas de compositores españoles» un especialista en musicología expone el perfil biográfico y artístico de un autor relevante en la historia de la música en España y analiza el contexto musical, social y cultural en el que desarrolló su obra. Los trabajos se reproducen en la página web de esta institución ([www.march.es](http://www.march.es))

Manuel García forma parte de aquel grupo de músicos que, como Sor, Aguado, Gomis o Carnicer, viajaron a París, se empaparon de la mejor música europea y pusieron los cimientos de tal construcción, tanto en el ámbito de la música de salón como en la música dramática.

Hoy, pocos especialistas ponen en duda que García fue uno de los mejores compositores españoles del primer tercio del siglo XIX, pero esta certeza es reciente, ya que durante décadas su obra (tonadillas, operetas, óperas españolas, italianas, francesas y decenas de canciones) permaneció a la sombra de su fama internacional como cantante. Sólo en el último lustro se han recuperado algunas de sus creaciones dramáticas: las tonadillas *El Majo y la Maja* y *La Declaración*, la ópera-monólogo *El poeta calculista* y las óperas *Don Chisciotte*, *Il Califfo di Bagdad* y *La mort du Tasse*. Estas obras han provocado el asombro tanto del público general como de los especialistas, pues revelan a un gran compositor, moderno, audaz y cosmopolita.

Su infancia transcurre en Sevilla y su juventud en los teatros de la progresista Cádiz, coliseos en los que, como ha señalado Romero Ferrer, confluían modernidad, teatro clásico español, tonadilla escénica, teatro de máscaras, ópera italiana y teatro de espectáculo. En ese Cádiz, el del éxito de los sainetes andaluces de Juan Ignacio González del Castillo, García contribuyó al proceso de transformación del corral de comedias en teatro a la italiana, de la fiesta barroca en moral ilustrada, trasunto cultural del fin del Antiguo Régimen. Su obra refleja, en definitiva, ese gran cambio que convirtió al teatro lírico en el espacio de ocio y sociabilidad por excelencia de una nueva cultura romántica protagonizada por la burguesía.

Los años gaditanos dan sus frutos en forma de tonadillas y operetas estrenadas en Madrid, bajo la influencia del sainete y la comedia de enredo respectivamente, en las que García aportó, además, una colección excepcional de recursos dramáticos gracias a su extraordinaria calidad como actor. Madrid, ciudad de agitada vida teatral al socaire de reglamentos y memorias, asiste al debut del García cantante en 1798. Sus capacidades vocales influyeron en los cambios que experimenta la tonadilla, con un sensible aumento de recursos ornamentales. Como compositor y director del teatro de Los Caños del Pe-

ral estrenó *El poeta calculista* (1805), en la que muestra su dominio tanto del lenguaje mozartiano como del registro populista, por no mencionar la originalidad de un género emparentado con el melólogo, en el que un solo personaje recita y canta siguiendo el esquema lírico de una ópera. Las obras de esta etapa confirman que García había sabido asimilar el estilo galante todavía de moda, la música de Haydn, la ópera cómica italiana y el lenguaje castizo de la tonadilla y de los aires nacionales.

García abandona España, rumbo a París, en 1807 con su amante Joaquina Briones: jamás regresó. Entre 1807 y 1811, cantó en los teatros parisinos y el éxito de *El poeta calculista* en 1809 fue recordado durante años. El sonido de Andalucía encandiló al público francés y comenzó a construirse el mito del bandolero andaluz gracias a su polo (un tipo de canción de origen andaluz) titulado *Yo que soy contrabandista*. García triunfó como cantante en la Francia imperial y asimiló el lenguaje de la potente *opéra comique*. En 1811 viajó a Nápoles, donde se familiariza con las óperas de Rossini, con quien entabla una gran amistad. El estreno romano de *Il Barbiere di Siviglia* en 1816, con García en el papel de Almaviva, concebido expresamente para él, es el comienzo de una carrera fulgurante en Europa como tenor «rossiniano». Mientras tanto, sus dotes como compositor son patentes en *Il Califfo di Bagdad*, su primera ópera italiana estrenada en Nápoles, en 1813. García aparece involucrado en la modernización de la *opera buffa* pero bajo la influencia de la *opéra comique*, ejemplo del sincretismo lírico típico del periodo napoleónico al que, además, se añade el exotismo, el virtuosismo, temas de inspiración popular e interesantes detalles en la orquestación.

En octubre de 1816, García regresa a París y estrena algunas óperas francesas e italianas, combinando reveses, como *Il fazoletto* en 1820, con éxitos, como *La Mort du Tasse*, estrenada al año siguiente en la prestigiosa Académie Royale de Musique. Esta última obra, una *tragédie-lyrique* en tres actos, exigió a García una adaptación a los gustos del público francés, renunciando al virtuosismo vocal y a los convencionalismos de la ópera italiana, a cambio de audacias armónicas y una mayor presencia del coro, la orquesta y el ballet. También en 1821 tuvo lugar el antológico estreno parisino del *Otello* de Rossini, en el que García cautivó al público junto a Giuditta Pasta. No volvería a repetirse el éxito de *Tasse* pues, como señala James Radomski, «no era fácil mantenerse en el candelero como compositor italiano y francés, cantante italiano, guitarrista y cantante español y profesor de canto».



Retrato al óleo de Manuel García, anónimo fechado entre 1810 y 1815. En su expresión se puede observar una mezcla de determinación y sensibilidad, dos facetas de su carácter. La obra es propiedad de la familia García. En el centro, portada de la edición impresa de los *Caprichos Líricos Españoles*. Fechado en París, el 8 de octubre de 1830, *Chez l'Auteur* (Edición del Autor). A la derecha, Manuel García caracterizado como el Califa, en la ópera *Il Califfo di Bagdad*, estrenada el 22 de mayo de 1817 en París, en el Théâtre Royal Italien. Fue un éxito para García, pues se trataba de su versión italiana de una de las mejores óperas francesas de Boieldieu, y entonces tan solo era conocido por el público parisino como escritor de canciones.

Es el docente otro perfil destacado de García, uno de los mejores maestros de canto del siglo XIX. En Londres fundó, en 1824, una Academia de Canto y publicó sus *Exercices and method for singing*, origen del *Traité complet de L'art du chant* (1847) de su hijo Manuel Patricio, uno de los mejores métodos de la historia. La decisión de aceptar el cargo de Director del Park Theatre de Nueva York le alejó de Europa cinco años, durante los cuales también viajó a México. Como empresario, introdujo la ópera italiana y las óperas de Mozart en los Estados Unidos, mientras que como compositor escribió algunas óperas memorables, entre ellas *Don Chischiotte*, *bel canto* en estado puro que no renuncia a las referencias mozartianas ni al costumbrismo del cuadro popular. Durante su periplo mexicano, García produce varias óperas en castellano, entre las que destaca *El gitano por amor*, donde actualiza el lenguaje «aflamencado» de sus primeras tonadillas y operetas matizado por su experiencia *belcantista*. La hostilidad hacia los españoles en México le fuerza a regresar a París.

La vuelta a París no fue fácil. Tenía 54 años y su declive vocal era notorio, por lo que se concentra en la enseñanza del canto y en la composición de óperas de cámara. Su labor docente y el buen momento de la música española en París explican la edición de los

## [Nota biográfica]

Nace en Sevilla en 1775 y se forma musicalmente en la Colegial del Salvador. Entre 1791 y 1797 trabaja en Cádiz, dedicado a la tonadilla, y se casa con Manuela Morales, actriz y bailarina de bolero. En 1798 se traslada a Madrid, donde logra sus primeros éxitos como compositor, en 1807 a París (con Joaquina Briones, madre de Patricio, María y Pauline) y luego a Italia. Tras varios años en Nápoles, regresa a París en 1816, donde se le reconoce como tenor rossiniano, compositor y profesor de canto con talento, fama que se extiende a Londres. En 1825 inicia una aventura americana, hacia Nueva York y luego a México, que abandona en 1829 de regreso a París, donde fallece en 1832. Los discursos pronunciados en el sepelio por los críticos más prestigiosos del momento, tales como Fétis, Troupenas, Paulin Richard y Castil-Blaze, fueron recogidos en *La revue musicale*. Había muerto el «premier ténor de toutes les Espagnes».

*Caprichos Líricos Españoles* en 1830. La cultura española estaba en auge en París: *Aben Humeya* de Martínez de la Rosa (1830), *Le diable à Séville* de Gomis (en la Opéra-Comique, en 1831), el éxito de la Escuela Bolera y la aceptación de los boleros en los salones parisinos, crean un ambiente muy propicio para la cultura española, a la que la familia García contribuyó de forma contundente. García es también responsable del éxito de las seguidillas-boleras en París (conocidas en Francia con el nombre de «boleros»), refinadas, sofisticadas y con todos los estereotipos musicales españoles de rigor. Pero no fueron virtuosos boleros ni aflamencados polos los que incluyó en sus *Caprichos Líricos*, sino adaptaciones musicales de jocosos versos popularistas, letrillas y epigramas satíricos (Iglesias de la Casa), poemas neoclásicos (Meléndez Valdés) y la mejor poesía del Siglo de Oro (Quevedo e imitadores): un ramillete de obras españolas, populistas y románticas, con restos de la tonadilla, la canción criolla, la sátira ilustrada y un personal homenaje a los *Caprichos goyescos*. *Los Caprichos Líricos* son únicos en su época, por sus referencias literarias y por la alusión a la figura de Goya.

García se convirtió en un estereotipo español: andaluz, apasionado e impulsivo, independiente y desafiante ante las normas, de reconocido mal genio, de voz demoníaca y gran originalidad creadora, uno de los mejores *Don Giovanni* de la historia. A su muerte en París, en 1832, con el romanticismo francés en apogeo, su canción *Yo que soy contrabandista* se convirtió en metáfora de libertad, inmortalizada por Hugo, George

Sand, Liszt o Schumann. Quizá debido a la relevancia de sus hijas, la inigualable María Malibrán y la carismática Pauline (casada con el hispanista Viardot), se comenzó entonces a forjar la leyenda (no del todo negra) del «Grand García», un *homme pittoresque* cuyo aura perdurará para siempre en algunas de las mejores páginas de la *Carmen* de Bizet, otro icono musical de la cultura española. ♦

### [Biblio-discografía]



La recuperación del legado de Manuel García comienza con la edición, en 1994, de las *Canciones y Caprichos Líricos*, a cargo de **Celsa Alonso**. Se grabaron dos discos: *Manuel García: Yo que soy contrabandista y otras canciones* por **Ernesto Palacio** (tenor) (Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1994) y *Manuel García: Caprichos Líricos Españoles* por **Teresa Berganza** (Autor). En 2000, Oxford University Press publica la completísima biografía realizada por el musicólogo californiano **James Radomski**, traducida al castellano dos años más tarde (*Manuel García (1775-1832). Maestro del bel canto y compositor*, Madrid, 2002).

A partir de entonces, el Centro de Documentación Musical de Andalucía y el Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU) inician una intensa labor de localización, edición y difusión de su obra lírico-dramática, a la par que la Universidad de Cádiz, el Festival de Música Española de Cádiz y el Teatro de la Maestranza de Sevilla programan su obra. Conciertos, cursos y simposios se materializan en un libro colectivo, colección de artículos bajo la coordinación de **Alberto Romero Ferrer** y **Andrés Moreno Mengíbar** (*Manuel García: de la tonadilla escénica a la ópera española (1775-1832)*, Cádiz, 2006). Un año antes, Emilio Casares había publicado «Claves para una lectura de la creación operística del compositor sevillano Manuel del Pópulo García» (en *Papeles del Festival de Cádiz*, nº 1, 2005). Fruto de estos esfuerzos son las ediciones críticas: *Don Chisciotte, opera in due atti*, ed. de **Juan de Udaeta** (ICCMU, 2007), *La Mort du Tasse, tragédie-lyrique en trois actes*, ed. de **Juan de Udaeta** (ICCMU, 2008), *Il Califfo di Bagdad, opera buffa in due atti*, ed. de Alberto Blancafort (ICCMU, 2008) y *La Maja y el Majo, La Declaración, Quien porfía mucho, alcanza y El poeta calculista*, ed. de **Juan de Udaeta** (ICCMU, 2008). En el capítulo de grabaciones discográficas cabe destacar: *El poeta calculista y otras tonadillas* (doble CD que incluye *El majo y la maja* y *La declaración*, en Almaguiva) y *Don Chisciotte*, grabada en directo en el Teatro de la Maestranza en abril de 2006 (Almaguiva).