

4

ah

BIOGRAFÍAS
ANDALUCÍA
EN LA HISTORIA



LOS GARCÍA

Una familia para el canto

Andrés Moreno Mengibar

*Un avvertim
ai gelosi
musica di Manuel Garcia.*



Centro de Estudios Andaluces
CONSEJERÍA DE LA PRESIDENCIA,
ADMINISTRACIÓN LOCAL Y MEMORIA DEMOCRÁTICA



Andres Moreno Mengibar

Los Garcia

Una familia para el canto

Datos del libro

 2018, Moreno Mengibar, Andrés
 2018, Centro de Estudios Andaluces
ISBN: 9788494788697
Generado con: QualityEbook v0.86

Una familia para el canto



Centro de Estudios Andaluces
CONSEJERÍA DE LA PRESIDENCIA,
ADMINISTRACIÓN LOCAL Y MEMORIA DEMOCRÁTICA

A mis hijos Beatriz y Andrés,
que han crecido oyendo hablar de los García
Presentación

LEER este libro me ha hecho sentir agradecida y reconfortada.

En mis viajes por el mundo —casi siempre con una partitura en la maleta—, he podido observar cómo en cada país se hacía un gran esfuerzo por recopilar, mantener y cuidar todo aquello que se consideraba «propio»: un pequeño templo, un bosque y, cómo no, ese libro o esa música con la que quedaban retratados en el tiempo.

Siempre he sentido una gran tristeza cuando, en nuestro país, el olvido y, a veces, la incultura, han logrado enterrar nuestros tesoros en algún rincón del alma imposible de recordar.

Desde Tokio hasta Buenos Aires, he recibido grandísimos aplausos cuando entonaba una romanza de zarzuela o cuando cantaba unos versos de la maravillosa canción española. Públicos cultos de cualquier teatro de categoría sabían del amor con que se habían escrito esas pequeñas joyas y una y otra vez me he preguntado por qué no se cuidaba ese género en España como se merecía.

La familia García ha estado siempre corriendo por mis venas. Crié mi voz con los ejercicios de Manuel García, y aún sigo consultándolos de vez en cuando. Sabía de María Malibrán y de su hermano Manuel, que inventó el laringoscopio. Y en estos últimos años, he peleado con todas mis fuerzas para que no se derribara la casa de su hermana, Pauline Viardot.

Todos eran tremendamente españoles, hasta diría que en aquel momento de su gloria nos pusieron de moda en Nápoles, en Londres o en París. Pero nos olvidamos de ellos durante demasiado tiempo, e incluso artistas de más allá de nuestras fronteras han sabido sacar más provecho de ellos que nosotros mismos.

En 1996 grabé para la SGAE, con Juan Antonio Álvarez Parejo al piano y José María Gallardo a la guitarra, una interesante selección de canciones compuestas por García... ¡Qué hermosas! ¡Cuánta España hay en ellas! Y, sin embargo, ¡qué difícil es encontrar ese disco! Casi diría que la maldición del olvido de la familia llegó hasta él y lo hizo desaparecer.

Quiero, por eso, agradecer el meticuloso y extenso trabajo que Andrés Moreno Mengíbar ha hecho en esta completísima biografía sobre la familia García, esa propuesta firme y elegante de seguir dando pruebas de su inmensa importancia al país que vio nacer al padre y que dio el nombre y el carácter a sus hijos. Un esfuerzo inmenso que espero que quede para siempre y que guíe a otros —músicos y estudiosos— para que sigan escribiendo sobre ellos e interpretando sus obras.

Teresa Berganza
Prólogo

Crece como una García: el don de la Música

«TÚ ERES una García», solía decirme mi madre cuando yo era una niña. «Eres una descendiente de la realeza de la ópera. El barbero de Sevilla fue escrito para tu tatarabuelo Manuel. Tu familia introdujo la ópera en Estados Unidos». Y una y otra vez. «Tu tía bisabuela María fue la cantante de ópera mejor pagada de su tiempo. Tu bisabuelo Manuel inventó el laringoscopio y fue la primera persona que vio sus propias cuerdas vocales. Él consiguió recuperar la voz de Jenny Lind».

¿Acabaría alguna vez esta lista de conexiones con los antepasados? Aparentemente no. «Tu segundo nombre es Pauline, en honor a tu tía bisabuela, la escritora y la intelectual de la familia. Y tu eres, y mucho, una García».

Estaba claro que mi madre pensaba que yo debería sentirme orgullosa de todo esto y apreciar los dones debidos a la mera biología. No obstante, yo no podía entender por qué era, y mucho, una García, o qué significaba eso para mí y buscaba en los rostros de mis antepasados reflejados en los retratos familiares de nuestro salón, esperando encontrar allí las respuestas. Pero no lo estaban. Mi tatarabuelo aparecía arrogante y formidable, con la tenue cicatriz de un sable sobre su frente como recuerdo de sus muchos duelos. Mi tatarabuela y yo compartimos la misma muesca en la nariz, pero siempre me desagradó mi nariz; por lo tanto, ¿qué clase de don podía ser ese?, me preguntaba.

Había también otros abalorios: la carta enmarcada de la propia mano de María, con su sello de color rojo sangre que recordaba su prematura muerte. El laringoscopio de Manuel me intrigaba pero, ¿en realidad servía para espiar tus propias cuerdas vocales?

Para mí la realeza de la ópera significaba Verdi. Se me resistía apreciar la ópera. Yo prefería la versión de Buggs Bunny de El barbero de Sevilla a las versiones profesionales que podía escuchar en los discos.

Mi padre, al igual que yo, era un García de nacimiento, pero cuando le pregunté qué pensaba que quería decir ser un García su respuesta fue obsequiarme con más historias familiares: Manuel hijo cantando en Buckingham Palace a los 102 años de edad; Manuel padre desnudado por los bandidos en México y obligado a cantar a punta de cuchillo. Y entonces mi padre dijo algo más, algo que me sorprendió. Afirmó que su propio fracaso en triunfar cuando era joven probablemente había acelerado la prematura muerte de su propio padre.

¿Fracaso? ¿Cómo pudo mi padre pensar que había fracasado como García? En los años treinta y cuarenta él tocaba con conocidos directores de bandas de jazz. Fue el jefe del

departamento de Música del instituto local. Podía tocar cualquier instrumento. Sus arreglos de música vocal e instrumental eran maravillosos. En una ocasión vi como ponía en pie al público con un solo de tambor que llevó a la canción «Signo de los tiempos» a un nuevo nivel. Y en su tiempo libre daba clases de canto.

¿No era todo eso lo bastante García?

Entonces recurrí a las biografías sobre la familia para entender la responsabilidad que caía sobre mí por llevar ese gran apellido. Y lo que descubrí fue profundamente inquietante. Aprendí que cuando Manuel hijo falló una nota durante un ensayo su padre le dio un puñetazo y le rompió un diente. Los vecinos sabían que Manuel padre habitualmente golpeaba a su hija María cuando era una niña durante las clases de canto. María no había nacido con talento para el canto, pero su padre quería que alcanzara un nivel de excelencia tal que le permitiese vivir bien cuando se retirara. A los 17 años se escapó para huir de tal tiranía. Ya adulta, María convivió con Charles de Bériot y tuvo un niño con él antes de tener asegurada la anulación de su anterior matrimonio.

En toda la línea genealógica sólo Pauline, que frecuentó los salones de París con la aprobación de George Sand y Tourgueniev, me resultaba el personaje referente que una joven García como yo podría admirar.

Si ser una García acarreaba violencia, brutalidad, explotación y desprecio de las normas sociales, yo no quería serlo. Me hice adulta determinada a distanciarme del apellido García. Y mi vida dedicada a cuidar de niños maltratados me hizo aún más aterradora la conducta de mis antepasados.

Así que empujé firmemente el esqueleto al fondo del armario. Cuando heredé los retratos familiares inmediatamente los cubrí con sábanas y los deposité lejos de la vista en el fondo de un amplio trastero.

Asumí que nunca podría reconciliarme con mis ancestros, en parte por mi profesión y por los valores con los cuales quería guiar mi vida. Y entonces llegaron los musicólogos y

los escritores, como Andrés Moreno Mengíbar y James y Teresa Radomski. Su contacto conmigo como parte de sus investigaciones me incitaron a replantearme toda la cuestión y cómo poner en orden un legado tan complejo como el nuestro. A la vez que estos autores narraban aún más historias sobre la mala conducta multigeneracional (ninguna de las cuales me sorprendió), también me daban una nueva perspectiva en torno a las importantes contribuciones que la dinastía de cantantes García había hecho. Los Radomski han realizado grabaciones de óperas y otras composiciones de García que me permitieron escuchar sus obras y, por vez primera, apreciar en su totalidad su musicalidad. He aquí personas, me dije, que cambiaron el panorama de la Historia de la Música y de la pedagogía vocal.

Poco a poco empecé a contemplar a la familia García con una mirada más tolerante y empática y con ello vino un sentimiento de respeto y admiración por su obra y sus contribuciones culturales.

Y otro inesperado cambio sobrevino también, un sentimiento de gratitud por el don de la música que proviene de crecer como una García.

No soy músico profesional, pero soy una feliz aficionada. De pequeña cantaba y tocaba el piano de forma competente y toqué y canté en varias bandas y coros durante mi vida como estudiante. A lo largo de mi vida mi hobby ha sido escribir y grabar, en mi propio estudio doméstico, arreglos instrumentales y vocales de canciones ya existentes o de mis propias composiciones.

Estos talentos ancestrales han enriquecido mi vida de manera inconmensurable y me siento profundamente agradecida por ello.

He llegado, por lo tanto, a una tregua con la herencia García. Los retratos familiares cuelgan ahora en mi casa, las grabaciones de las óperas de la familia están ahora en mi biblioteca musical. Los libros de dibujos de Pauline ya no duermen empaquetados en cajas.

Aún no comprendo del todo la ópera y aún tengo que llegar a un acuerdo con mi segundo nombre. Dicho lo cual, la

música es mi pasión, mi alegría y mi consuelo.

No puedo imaginar mi vida sin la música.

Todo esto es por lo que quiero agradecerle a Andrés su fidelidad a la verdad y al rigor académico. Su bien fundamentado libro aporta a la Historia de la Música una narración completa y objetiva que rastrea una larga serie de logros y debilidades de la histórica familia García. Es este completo relato y no las selectivas tradiciones familiares lo que ha facilitado mi propia búsqueda para entender a unos antepasados tan complejos.

Diana Pauline García

Introducción

EN UNA interesante entrevista a Elvira de Hidalgo, la famosa soprano aragonesa ya retirada del canto y dedicada a la enseñanza, se le pregunt  por su más afamada discípula, María Callas. En efecto, tras la Guerra civil española Elvira de Hidalgo dej  las tablas y se exilió en Atenas, donde abrió una academia particular de canto a la que un día, en plena ocupación alemana de Grecia, acudió una joven tímida que hablaba con fuerte acento americano, llamada María Kaloyer pulos y que quería recibir clases de canto. La española pondera en dicha entrevista la entrega y disciplina de la joven María, su incansable af n por aprender todos los secretos de la voz que su maestra fuese capaz de transmitirle. Era la primera en llegar a la clase y la última en abandonarla, aprovechando los momentos a solas con la maestra para pedirle consejo sobre cuestiones técnicas. Hidalgo confesaba que su enseñanza se basaba en la Escuela García, la que ella había aprendido en su juventud y la que consideraba la más apropiada para el desarrollo firme y progresivo de la voz.

Efectivamente, la soprano aragonesa había estudiado con Melchor Vidal, quien a su vez se había formado con el método de canto de Manuel Patricio García, un método que Vidal transmitió a todos sus alumnos, que a su vez se convirtieron en una correa de transmisión década tras década,

en una apasionante cadena de identidad estilística que llega hasta nuestros días. No sin ciertas lagunas cronológicas, porque los cambios en la est tica operística detectables desde la década de 1880 en adelante potenciaron un tipo de emisión fuerte, violenta, pasional, asentado sobre largas frases sostenidas por un denso tejido orquestal que obligaba a las voces a buscar más la potencia y el squillo que el refinamiento en la emisión o la belleza del sonido.

Esa escuela verista postergó la Escuela García durante décadas, aproximadamente hasta el inicio de la Segunda Guerra Mundial. Tras ella, agotadas las volcánicas pasiones naturalistas de la Giovane Scuola, los teatros y los directores volvieron la mirada hacia un repertorio casi olvidado o, al menos, despreciado por las generaciones de aficionados acostumbradas al canto recio y dramático de las óperas de Puccini, Mascagni, Leoncavallo, Cilea o Giordano; y buscaron en los anaqueles de las bibliotecas las viejas partituras de Donizetti, Bellini, Spontini, Cherubini o Rossini. Tras lo cual constataron que las técnicas de canto de aquellos años cuarenta y cincuenta no eran las apropiadas para abordar un repertorio que se cimentaba sobre la supremacía de una voz delicadamente cincelada por la belleza del sonido y la morbidez del fraseo. Basta con escuchar algunas grabaciones de óperas de este estilo belcantista, cantadas por artistas curtidos en el verismo, como Del Monaco, para detectar la inadecuación del estilo de canto a la música del siglo XIX.

Gran parte del impacto que el canto de la Callas ejerció sobre la escena operística de finales de los cuarenta reside en que se trataba de un estilo totalmente diferente al entonces común estándar, un canto centrado en la pureza de la emisión del sonido, su modulación y moldeamiento, haciendo hincapié en una línea de canto sostenida siempre sobre la respiración, sin brusquedades en los ataques y con absoluto control técnico que le permití abordar los pasajes más complejos de las partituras decimonónicas olvidadas. Una voz de extenso registro, de sólidos graves y de agudos refulgentes a los que se llegaba de manera paulatina, sin

saltos ni cambios de color. Y, ante todo, una voz puesta al servicio de una expresividad esencialmente dramática, capaz de vestir con el sonido a sus personajes. Es, sin lugar a dudas, el mejor exponente de lo que buscaba conseguir la Escuela García.

Fue ese el momento en el que se volvió la mirada hacia los tratados y métodos de canto del pasado, buscando desandar el camino y formar desde cero a nuevas generaciones de cantantes capaces de otorgarle sentido a las óperas de antaño. Y, sin lugar a dudas, el más completo y más apropiado de esos métodos era el de la Escuela García. Una escuela iniciada por Manuel García, el cantante, compositor, empresario y maestro de canto sevillano, autor de unos Ejercicios para la voz que aún hoy día son utilizados por profesionales y estudiantes del canto a la hora de resolver cuestiones técnicas concretas. Su hija Pauline confesaba que cuando encontraba un problema en algún pasaje concreto de una ópera recurría a los ejercicios de su padre, pues no había ninguna cuestión particular para la que el sevillano no hubiese escrito un ejercicio apropiado.

Pero lo que en Manuel padre era una serie de soluciones a cuestiones concretas, Manuel hijo —Manuel Patricio García— lo convirtió en un sistemático tratado de enseñanza del canto, con el valor añadido de ser prácticamente el primer sistema de canto fundamentado sobre una sólida investigación sobre los mecanismos fisiológicos de la producción de la voz. No en vano Manuel Patricio pasa por ser el fundador de la Otorrinolaringología moderna gracias a su invención del laringoscopio y a sus investigaciones sobre el funcionamiento del aparato fonador. Su método fue uno de los más famosos de toda la segunda mitad del siglo XIX, hasta el punto de que el propio Manuel Patricio se lamentaba de que había muchos maestros que anunciaban seguir la Escuela García para atraer alumnos, aunque luego ignoraban las bases de dicha escuela. La larga nómina de alumnos y alumnas de Manuel Patricio a lo largo de su longeva vida (casi ciento dos años) expandió por todo Occidente el re-

nombre del apellido García, en una larga cadena de profesores y discípulos que llega hasta la actualidad.

Resulta apasionante constatar cómo la familia García, dedicada a la música y al canto durante casi siglo y medio en al menos cuatro generaciones, mantuvo vivo el sentimiento de pertenencia a una tradición del canto. La hija menor del sevillano Manuel García, Pauline, también ejerció la enseñanza sobre las bases asentadas por su padre y por su hermano mayor. El carácter familiar de la Escuela García se acentuaba con el intercambio de alumnos entre Manuel Patricio y Pauline; y no sólo de alumnos, pues los hijos e hijas de ambos realizaban estancias de formación con su t o o con su tía habitualmente, de manera que se estrechaban los lazos de identidad del sistema de enseñanza del canto.

Además, una interesantísima correspondencia cruzada entre ambos hermanos y publicada por James Radomsky muestra cómo Pauline consultaba con su hermano cuestiones técnicas aceptando la autoridad en la materia de Manuel Patricio. También Pauline aportó su sabiduría a una serie de ejercicios y orientaciones didácticas que complementaban el contenido del tratado de su hermano. El hijo y el nieto de Manuel Patricio, también dedicados a la voz y su docencia, bien en el canto, bien en la declamación, transmitieron a sus alumnos los secretos de la escuela familiar, mientras que la hija de Pauline, Louise, escribiría una continuación de los consejos y prácticas de su madre.

Podemos encontrar otro nexo común en el terreno musical entre los integrantes de esta familia. A pesar de que una vez que Manuel abandon  España en 1807 y de que sólo se produjesen visitas esporádicas (la breve excursión por el Valle de Ar n de Manuel Patricio, la corta gira de Pauline y los esporádicos conciertos de su hijo Paul) de otros miembros de una familia asentada en París y Londres fundamentalmente (con ramificaciones en Heidelberg, Argelia y Canadá), se detecta en todos ellos el cultivo de la añoranza de lo español. La correspondencia entre Manuel Patricio y sus hermanas está prácticamente en su totalidad escrita en español, o en un divertido español trufado de expresiones en

francés o en italiano. En casa de los Viardot se hablaba usualmente en español y todo lo español era atendido con especial cariño, sobre todo dada la dedicación de Louis Viardot a la Literatura, la Historia y el Arte de España. La añoranza de las raíces perdidas se materializaba, como no podía ser de otra manera en esta familia, en la música. Tanto Pauline como sus vástagos compositores, Louise y Paul, compusieron con frecuencia obras de inspiración española: las habaneras, boleros y cañas de Pauline continuaban la senda de las composiciones de su padre, quien fue allá por 1807 el iniciador de la moda españolista en París y en toda Francia. En el Spanisches Quartett de Louise Héritte escuchamos los ecos de los ritmos clásicos españoles, aprendidos de su madre y del estudio de las partituras de su abuelo. También su primo Charles Wilfrid compondría alguna pieza alla spagnuola, como así hicieron también tantos compositores vinculados a la familia García, como Gounod, Saint-Saëns, Bizet o Massenet.

Este libro nace de la fascinación y del cariño de quien lo escribe hacia esta maravillosa familia que, desde sus orígenes andaluces, alcanzó las más altas cimas de la fama artística, sin por ello dejar en el olvido sus orígenes, por muy lejanos en el tiempo y en el espacio que quedasen. Hace ya treinta años, cuando inicié mis investigaciones sobre la historia de la ópera en Sevilla, salió a mi encuentro la figura de Manuel Vicente del Pópulo Rodríguez Aguilar, Manuel García en el mundo de la farándula. Por entonces no era sino una aparición anecdótica, vacía de contenido, que emergía únicamente cuando se mencionaba el estreno de El barbero de Sevilla de Rossini, ópera en la cual el sevillano asumió el personaje del Conde de Almaviva/Lindoro. La posterior indagación sobre esta figura fue llevando, como en un maravilloso hilo que se retorció una y otra vez, a toda una galería de retratos de su descendencia, en la que se presentaban ante nosotros María Malibrán, Pauline Viardot y Manuel Patricio García. Y partiendo de ellos una aún más apasionante descendencia siempre vinculada con la Música, que nos lleva hasta el Canadá actual en el que viven las últimas de las

García, descendientes de aquel niño prodigio cantor del barrio del Arenal a quien se le quedaron estrechos los confines de su mundo.

Como era de esperar, escasa es la bibliografía en español disponible sobre esta familia, una bibliografía que se reduce a la imprescindible monografía sobre Manuel García de James Radomsky y a un par de títulos sobre su hija María Malibrán que no hacen sino parafrasear el contenido de biografías previas. Y poco más. Nada en nuestro idioma sobre Pauline Viardot, sobre Manuel Patricio García ni sobre las posteriores generaciones artísticas de este clan. Por ello, el objetivo de este libro no es el de aportar información original o novedosa sobre estas personalidades, sino el poner a disposición del curioso lector español una visión de conjunto de tan fascinante familia, siendo, eso sí, la primera monografía que aborda a estos personajes en conjunto. Sería, pues, la primera narración sobre la familia García, fundamentada de forma rigurosa en la amplia bibliografía existente, una bibliografía, eso sí, centrada esencialmente en María Malibrán y Pauline Viardot, y que aún tiene pendiente indagar a fondo en, por ejemplo, el caso de Louise H ritte, la nieta del sevillano Manuel García, de personalidad tan cercana a nuestras inquietudes y de una creatividad musical que merecería una mayor atención en los programas de los conciertos. Espero que prestándoles mi humilde voz puedan sus voces llegar hasta nosotros.

Sevilla, enero-noviembre de 2017

1

De Sevilla a la posteridad: Manuel García (1775-1832)

A PESAR de la información, de los testimonios y de los documentos que sobre él conocemos, en realidad sabemos aún poco sobre quién fue el verdadero Manuel García. Podemos reconstruir su carrera paso a paso merced a las noticias de prensa y la documentación de archivos; conocemos sus composiciones gracias al celo de su hija Pauline, que

recogió y ordenó las miles de páginas pautadas dejadas en herencia por su padre y que sus nietas cedieron finalmente a la Biblioteca Nacional de Francia; casi podemos escuchar los ecos de su voz merced a la multitud de críticas publicadas en la prensa europea durante años de representaciones, recensiones que analizan al detalle los perfiles de la voz y del estilo de canto de Manuel García. Incluso tenemos algunos retratos suyos más o menos fidedignos, aunque entre ellos haya que descartar el que se atribuye a Goya por estar pintado en una fecha en la que García ya había abandonado España y por tratarse, posiblemente, de una confusión con el también actor y cantante Manuel García Parra, esposo de la cantante rossiniana Lorenza Correa, también retratada por Goya.

Pero más allá de ese cúmulo de informaciones que nos hablan del García público, se nos escapa entre los dedos la faceta íntima, su manera de sentir, sus afectos y sus miedos. No hay correspondencia íntima ni recuerdos personales dejados por escrito, como sí harían otros miembros de su familia. Las memorias de sus hijos apenas si van más allá de aspectos superficiales de la personalidad de su padre. Pero, sobre todo, es el propio Manuel quien se nos oculta deliberadamente, quien a lo largo de los años fue intentando borrar las huellas de su pasado, como si quisiera reinventarse a sí mismo cada vez que rompía ataduras para lanzarse a una nueva aventura, tejiendo en torno a sí un manto de confusión y hasta de misterio.

Sabemos que mintió cuando a los veintidós años, al contraer matrimonio con Manuela Morales, afirmó que sus padres eran ya difuntos. Mintió de nuevo, ya en Madrid, al inscribir al hijo de su relación adúltera con Joaquina Sitches como hijo de legítimo matrimonio. Como casi con toda seguridad mentiría años después, ya en París, al casarse con Joaquina sin estar anulado su primer matrimonio con Manuela. Su mejor biógrafo, James Radomsky¹, descubrió para su sorpresa que el acta original del primer matrimonio celebrado en Cádiz y conservada en el archivo diocesano, está claramente falsificada, con los nombres de los contra-