

Vuela, pensamiento

(acerca de la génesis de *Nabucco*)

por **Juan María Solare**

(solare@surfeu.de)

1840 fue un año negro para Verdi. En los primeros días de junio, su esposa (Margherita Barezzi) sufrió un severo ataque de meningitis, y un tercer sarcófago salió de su casa. El tercero, porque en los dos años anteriores la pareja había ya perdido a sus dos únicos hijos, Icilio y Virginia. Verdi dice en sus Memorias que fue en el ámbito de dos meses que perdió a toda su familia. No sería el único caso en que el operista reordenó sus recuerdos de manera más dramática -cómo podría pedírsele lo contrario- pero los hechos mismos ya fueron lo suficientemente trágicos como para hacerse el purista.



La cuestión es que Verdi quedó solo. Y en aquella amargura debía seguir escribiendo -bajo presión de tiempo, además- una ópera cómica, "*Un giorno di regno*", cuyo estreno (el 5 de septiembre de 1840) resultó un fiasco. Los críticos -profesionales del comentario- se ensañaron con él, aunque lo que más hirió a Verdi fue la reacción agresiva del público, que abucheó la ópera. La herida tardó en sanar. Todavía en una carta del 4 de febrero de 1859, dirigida a su editor Tito Ricordi (recogida en *Copialettere*, pág 556-7), Verdi recuerda cómo el público de *La Scala*:

"masacró la obra de un pobre hombre enfermizo trabajando bajo presión y con el corazón hundido por una terrible catástrofe. Todo esto era sabido, pero de ningún modo contuvo su descortesía. No he vuelto a ver *Un giorno di regno* desde aquel día hasta hoy, y no dudo que fuera una ópera mala, pero ¿quién puede decir que era peor que muchas otras que habían sido toleradas y aun aplaudidas? (...) No me propongo condenar al público; permito su severidad, acepto sus silbidos a condición de que no se me pida estar agradecido por su aplauso."

Desilusionado, doblegado por el infortunio, y convencido de que en el arte no había consuelo para él, Verdi tomó la decisión de no componer nunca más otra nota. Se puso en contacto con Bartolomeo Merelli, *impresario* (gerente) de la Scala de Milán, para rescindir su contrato (que lo obligaba a escribir tres óperas en dos años). Merelli lo trató como a un niño malhumorado y capichoso. No podía creer que un sólo fracaso operístico lo desanimara. Pero Verdi insistió firmemente, hasta que el gerente le devolvió el contrato. "*Oyeme, Verdi. No puedo obligarte a componer por la fuerza. Pero mi confianza en tí es tan fuerte como siempre. Quién sabe, quizás algún buen día retomes la pluma. En ese caso, avísame dos meses antes de abrir la temporada. Te doy mi palabra: ópera que me traigas, será estrenada.*" (Qué compositor no querría que el responsable de un teatro le prometiese algo así.) Verdi le agradeció, pero este magnífico ofrecimiento no cambió ni un ápice su determinación.

Una tarde de nieve, al final de la galería Christofori, en Milán, Verdi se encontró con Merelli, que iba para el Teatro y le pidió que lo acompañase. En el camino el *impresario* le comentó una de sus "desventuras": que el compositor Otto Nicolai había aceptado el encargo de una

nueva ópera, pero estaba disconforme con el libreto, de Temistocle Solera (juro que es una coincidencia). Nicolai (1810-1849) rechazó el texto por considerarlo "*furibundo, injurioso, sangriento y asesino.*"¹ Merelli no sabía -o dijo no saber- cómo conseguiría un nuevo libreto. "*En eso puedo ayudarte*", lo consoló Verdi. "*¿No habías hecho escribir 'Il Proscritto' para mí? Pues aún no compuse ni una sola nota. El texto está a tu disposición.*"

A todo esto habían llegado a la Scala, y Merelli hizo buscar en el archivo una copia del '*Il Proscritto*'. Como quien no quiere la cosa, también extrajo otro manuscrito y se lo puso a Verdi delante de los ojos. "*Aquí, éste es el libreto de Solera. ¡Rechazar esta maravilla! Toma, léelo.*" "*¿Para qué? Ni hablar. No estoy 'in vena' para leer textos operísticos.*" "*Vamos, este texto no te va a lastimar. Ya me lo devolverás en algún momento.*" Era un gordo volumen con letras grandes, como era la moda en aquella época. Verdi dobló aquel mamotreto, se despidió del astuto Merelli, y emprendió el camino a su casa.

En sus apuntes autobiográficos, recopilados por el crítico francés Arthur Pougin², Verdi cuenta:

"Mientras regresaba me sentí invadido por una suerte de vaga ansiedad, por una tristeza abismal, ¡una angustia que atenazaba mi corazón! Una vez en casa, arrojé el manuscrito sobre la mesa con un gesto casi violento y permanecí de pie ante él. Al caer, se había abierto por sí mismo; sin darme cuenta, mis ojos recorrieron la página abierta, y aquel verso me miró a los ojos: 'Va pensiero, sull'ali dorate'."

"Vuela, pensamiento, sobre las alas doradas". En el cerebro de Verdi, estas palabras comenzaron a transformarse en la melodía del coro nostálgico de los judíos cautivos en Babilonia (acaso un símbolo de su propia penuria).

Verdi se sintió poderosamente atraído por los versos, tanto más por cuanto se trataba "*de una paráfrasis de la Biblia, que siempre amé sobre todas las cosas*". Pero recordó su resolución de no volver a escribir, interrumpió la lectura y se fue a la cama. Nabucodonosor daba vueltas en su cabeza, y el sueño no venía. Se levantó y leyó todo el libreto varias veces, hasta que a la mañana siguiente se sabía el texto de memoria (por cierto, un requisito prácticamente ineludible para un operista).

Nada de esto lo desvió de su premisa, y fue al Teatro a devolverle el manuscrito a Merelli. "*Hermoso, ¿no es cierto?*" "*Muy bello.*" "*Entonces, ponle música.*" "*Ni en sueños quiero pensar en eso.*" "*Que le pongas música, te digo, que le pongas música.*" Tras lo cual, narra Verdi, "*me asió por los hombros y no sólo me empujó fuera de la oficina sino que dio un portazo y cerró con llave.*"

Por lo visto, este sanguíneo método de persuasión funcionó, y Verdi escribió la ópera.

Era el otoño de 1841, Verdi fue a anunciarle a Merelli que la ópera estaba ya completa, recordándole su promesa de estrenar cualquier trabajo suyo y sugiriéndole que podía ponerse en escena en el próximo carnaval. El *impresario* estaba más que dispuesto a mantener su palabra, pero no le parecía aconsejable montar el flamante *Nabucco* de inmediato, pues en esa temporada ya tenía programadas tres óperas, y de autores consagrados. Aceptar una cuarta, y

¹ Otto Nicolai, "*Tagebücher, nebst biographischen Ergänzungen von D. Schröder*", Leipzig, 1892, pág 121).

² Arthur Pougin, "*Giuseppe Verdi: vita aneddotica*" (Milán 1881), págs 43-6.

para colmo de alguien aún casi desconocido, sería un enorme riesgo para todos, y especialmente para el compositor. Pero Verdi se obstinó: "*O para carnaval, o nunca.*" Y no actuaba únicamente por capricho: en esa temporada ya estaban contratados dos cantantes de primera línea, en los que Verdi cifraba gran parte de sus esperanzas y que a su vez creían firmemente en él: Giuseppina Strepponi (su futura segunda esposa) y Giorgio Ronconi.³

Así, Verdi se dio el gusto de poner a Merelli en una situación difícil. Éste, por un lado, no quería contradecir al músico en lo más mínimo; y por el otro, se enfrentaba al riesgo empresarial de poner en cartel cuatro óperas nuevas en una misma temporada. Negociaciones, marchas y contramarchas, argumentos y promesas. El tiempo pasó, apareció el *cartellone* anunciando la programación de la temporada, y Nabucco no estaba en él.

"Yo era joven. La sangre me hirvió. Escribí una carta idiota a Merelli, en la que dejé escapar toda mi furia. Apenas la hube enviado -debo admitir- me asaltó el remordimiento. Temí haberlo arruinado todo."

El carismático *impresario* lo hizo llamar. "*¿Es esta la manera de escribirle a un amigo? Pero, como tienes razón, montaremos este Nabucco. Aunque hay algo que debes comprender: las otras tres nuevas óperas me ocasionan gastos increíbles. Por eso no puedo encargarme de decorados ni vestuario nuevos para Nabucco. Tendremos que ver qué encontramos en el depósito.*" (Afortunadamente, un ballett con la misma temática había sido representado en La Scala cuatro años antes.⁴) Verdi aceptó todo, con tal que su nueva ópera fuera estrenada de inmediato. Y apareció un nuevo *cartellone*, donde esta vez podía leerse "Nabucco". La alternancia ciclotímica de depresiones y estados de gran confianza en sí mismo siguió siendo una característica toda la vida del compositor.

Esta es la versión "standard" de la historia. Proviene de un informe que Verdi le presentó a Giulio Ricordi en 1879. Pero hay otra fuente, bastante menos conocida, narrada por Michele Lessona en "*Volere è potere*" ("Querer es poder", Firenze 1869). Lessona (una persona fervientemente darwiniana, racionalista, que admiraba a Samuel Smiles) había conocido a Verdi en Tabbiano (un balneario cerca de Parma) y oyó la narración de labios del compositor.

Hasta el encuentro con Merelli, ambos relatos son casi idénticos, excepto que Lessona acota el detalle que en aquellos meses estériles Verdi se consolaba leyendo novelas baratas. Pero luego, las dos versiones difieren en cierto punto acaso sustancial. Según Lessona, al volver a su casa,

*"el joven maestro arrojó el libreto en un rincón sin mirarlo ni una vez más, y durante los cinco meses siguientes continuó leyendo malas novelas. Un buen día hacia finales de mayo se encontró con aquella bendita obra entre las manos: leyó una y otra vez la última escena, la de la muerte de Abigaille (escena posteriormente cortada), se sentó casi mecánicamente al piano -aquel piano durante tanto tiempo silencioso- y le puso música a la escena. El hielo se había roto."*⁵

³ Acerca del papel que supuestamente jugaron ambos cantantes en influir sobre Merelli para que cambiara su opinión, ver Frank Walker, pág 165-8.

⁴ *Nabucodonosor*, ballett histórico en cinco partes, compuesto y dirigido por Antonio Cortesi, fue estrenado allí mismo en otoño de 1838. Una reproducción de la escenografía publicada por Truffi puede hallarse en la Biblioteca Braidense de Milán. (Budden, pág 95.)

⁵ Lessona, pág. 297-8. Tomado de Budden, pág 92.

La versión de Lessona tiene la controvertible virtud de haber sido escrita diez años más cerca de los hechos y de haber recibido la confirmación del propio Verdi, quien -al aparecer el primer libro de Lessona- escribió a su amigo Opprandino Arrivabene: "*Eccoti la storia mia vera vera vera!*" ("He aquí mi historia verdadera verdadera verdadera")⁶

Aparecen algunos cabos sueltos que escaparon a la intención verdiana de tejer a su alrededor una leyenda que lo protegiese de los biógrafos impertinentes. La pregunta fundamental es ¿de qué pensaba vivir Verdi tras abandonar la composición? "Aparentemente" -afirma Julian Budden- "*Verdi compuso dos números sustancialmente nuevos para la reposición de Oberto en La Scala ese mismo invierno; y supervisó y ensayó una nueva producción en Genoa en enero de 1841, agregando otra vez música fresca. Esto en lo que se refiere a 'aquel piano durante tanto tiempo silencioso'.*"

Volvamos a la génesis de *Nabucodonosor*. Verdi recuerda también cierto episodio ocurrido algo antes, durante el trabajo conjunto con el libretista. Solera había incluido en el tercer acto un breve dúo de amor (entre Fenena e Ismaele). A Verdi no le gustaba; primero porque enfriaba la acción, y segundo porque banalizaba la sublimidad bíblica, eje de este drama.

Cierta mañana, Verdi le planteó a Solera los problemas que encontraba en esta escena. Al libretista no le pareció incorrecto lo que Verdi pensaba, pero por nada del mundo quería hacer dos veces el mismo trabajo. En la consiguiente discusión se agotaron los motivos y los razonamientos. Ambos mantenían firmes su postura. En un momento del altercado, Solera le preguntó qué quería concretamente en lugar de su dúo de amor, y Verdi sugirió la Profecía de Zacarías. El libretista encontró que la idea no era del todo mala, y después de resistirse un poco más, prometió replantear la escena y escribir algo.

Gran conocedor de la naturaleza humana, Verdi intuyó que pasarían las semanas y que Solera no se habría aún decidido a escribir una sola línea. Así que Verdi (tal vez recordando los métodos de Merelli) cerró la puerta y escondió la llave en el bolsillo; medio en broma y medio en serio le dijo: "*No sales de esta habitación hasta que hayas versificado la Profecía. Aquí está la Biblia. Los mejores pasajes puedes plagiarlos.*"

Es difícil saber cuál de ambos italianos era más obstinado y temperamental. Transcurrió un minuto incómodo; porque Solera, un coloso, no hubiera tenido gran trabajo para desmontar a Verdi. En parte porque el instinto dramático de Solera percibió lo acertado del consejo de Verdi, y en parte para sacárselo definitivamente de encima, el poeta se sentó tranquilamente y en un cuarto de hora estuvo escrita la escena.

En febrero de 1842 comenzaron los ensayos, y doce días después (el 9 de marzo) se estrenó *Nabucco*, con la Strepponi, Giovannina Bellinzaghi, Giorgio Ronconi, Corrado Miraglia y Prospero Derivis.

Esta es la ópera con la que realmente comenzó la trayectoria pública de Verdi. "*Tras Nabucco siempre tuve tantos encargos como quise.*"⁷ *Nabucco* nació con buena estrella, pues todo lo que debía haberla destruido terminó fortaleciéndola: "*Le escribo a Merelli una carta furibunda, de la que debiera esperarse que el impresario mande al diablo al joven compositor, y sucede todo lo contrario. Los viejos trajes remendados sirvieron. La*

⁶ Carta al conde Opprandino Arrivabene del 7.3.1874. En A. Alberti, "*Verdi intimo*" (1869-81), Verona, 1931, pág 176.

⁷ Misma carta a Arrivabene. En Alberti, pág 176.

decoración, retocada un poco por el pintor Perroni, produjo un efecto inesperado. Ya la primera imagen, la del templo, era tan efectiva que el público aplaudió durante diez minutos. En el ensayo general, nadie sabía exactamente cuándo y dónde aparecía la banda de escena. Su director, Tusch, estaba desorientado. Le indico simplemente un compás. Y en el estreno, la banda entra en el crescendo con tanta precisión que la casa aplaude entusiasmada."

"Sin embargo, no debemos abandonarnos a la buena estrella. Una y otra vez la experiencia posterior me ha demostrado lo correcto del refrán 'Fidarsi è bene, ma non fidarsi è meglio'. Fiarse es bueno, pero no fiarse es mejor.

Nabucco resultó un éxito desde el principio. El público de la Scala pidió y logró que se repitiese el coro "Va, pensiero". Es posible que los milaneses -gobernados entonces por Austria- se identificasen parcialmente con esa melodía que los judíos cautivos cantan en recuerdo de su patria. Verdi se convirtió involuntariamente en emblema del *Risorgimento*, el movimiento por Italia unificada y libre. Aunque el fuerte sentido de identidad nacional en *Nabucco* es, en gran parte, un aporte del libretista Solera, que además de poeta era compositor, y un patriota italiano que había tenido algún roce con la policía austríaca.⁸

Pocas de las páginas del compositor resultaron tan fuertes para su destino. Sobre este coro se asentaron los cimientos de su popularidad. Y fue este coro el que la multitud cantó espontáneamente en el sepelio de Verdi.

Verdi, *Nabucco*, coro "Va pensiero"

Largo
tutti sotto voce

Va pen-sie-ro sull'a-li-do-ra-te

⁸ Solera había nacido en Ferrara en 1817, y creció en la tradición aventurera de Casanova. Siendo aún niño huyó de la escuela-internado en Viena, y se unió a un circo ambulante. En algún momento fue arrestado por la policía austríaca en Hungría, aunque -según las malas lenguas- no antes de haber gozado de los favores de la esposa de su manager (a esa altura tenía trece años). Hacia 1842 ya tenía cincelado un nombre como poeta e incluso como compositor, con dos óperas en su haber. Solera ya había colaborado con Verdi en *Oberto*, y tras *Nabucco* siguió siendo el libretista favorito de Verdi por tres años más, hasta que (dejando casi completo el texto de *Attila*) se trasladó a España con su esposa, la cantante de ópera Teresa Rosmina. Tuvo éxito como manager en Madrid, fue "íntimo consejero" de la reina Isabel, editor de una revista religiosa en Milán, correo confidencial entre Napoleón III y el Jedive de Egipto, aguatero en Livorno y anticuario en Florencia. No deja de ser una vida interesante.

[artículo relacionado]

Nicolai, el que rechazó "Nabucco"

(por Juan María Solare)

Un muchacho serio, prusiano (había nacido en Königsberg en 1810), se estableció en Roma en 1833 con ánimo de conquistar Italia, tal como lo habían hecho un buen siglo antes sus compatriotas Johann Hasse y Georg Friedrich Händel. Luego de siete años logró su deseo: tras el éxito de su ópera "*Il Templario*" ya era nombrado en la misma frase que los grandes de ese momento: Giovanni Pacini, Saverio Mercadante y Gaetano Donizetti.

A Otto Nicolai fue entonces a quien Bartolomeo Merelli, el *impresario* de *La Scala*, le ofreció primeramente el libreto de "*Nabucco*", proponiéndole que le pusiera música. Despectivamente, Nicolai lo rechazó por considerarlo "*furibundo, injurioso, sangriento y asesino*", y prefirió "*Il Proscritto*", un texto originalmente destinado a Verdi.

Estrenada en marzo de 1841 (exactamente un año antes que el "*Nabucco*" de Verdi), "*Il Proscritto*" no tuvo suerte. Bajar una ópera de cartel tras la primera noche no era algo tan infrecuente, pero Nicolai se lo tomó pésimo. Para empeorar las cosas, la *prima donna* era la joven soprano italiana Erminia Frezzolini, novia de Nicolai. El público de ópera es bastante expresivo, y la pobre mujer fue silbada en escena. Nicolai -con una paranoia no tan difícil de encontrar entre los compositores- estaba convencido de que ella cantó mal adrede, sólo para fastidiarlo.

Al igual que Verdi, Nicolai persuadió al director del teatro para que anulase su contrato, y cruzó los Alpes para instalarse en Viena. Así terminó, de hecho, su carrera italiana. Desde Viena contempló dos triunfos verdianos: el de "*Nabucco*", cuyo texto había rechazado, y los de "*I Lombardi*" y "*Giovanna d'Arco*", ambas óperas con Erminia Frezzolini (ahora su "ex") como *prima donna*.

Cierto es que pudo resarcirse del fiasco de "*Il Proscritto*" con el gran éxito de "*Die Heimkehr des Verbannten*" (El regreso del desterrado, un título bastante similar); pero no menos cierto es que su amor por Italia se había transfigurado en odio. Para Nicolai, lo único que valía ahora era el "*treue deutsche Kunst*", el confiable arte alemán. "Observa qué bajo ha caído Italia en los últimos cinco años", escribe en 1844. "El hombre que escribe sus óperas hoy es Verdi. Son realmente horribles. (...) Instrumenta como un loco -técnicamente no es ni siquiera profesional- y debe tener el corazón de un burro, y en mi opinión es un compositor lamentable, despreciable."⁹

Verdi tuvo muchos detractores durante su vida, aunque ninguno tan virulento como Nicolai. (Acaso pueda medirse la calidad compositiva en función de la cantidad de críticas nefastas.) Tanto resentimiento debe haberle envenenado la sangre, pues Otto Nicolai murió antes de cumplir cuarenta años.

⁹ Otto Nicolai, "*Tagebücher, nebst biographischen Ergänzungen von D. Schröder*", Leipzig, 1892, pág 121). La última oración, aunque es citada a menudo, no aparece en la edición original.

Bibliografía

Julian Budden, "*The operas of Verdi*" (volume 1, from Oberto to Rigoletto), Clarendon Paperbacks, Oxford 1973 (2ª edición revisada 1992). ISBN 0-19-816261-8

Frank Walker, "*The man Verdi*". London 1962.

Franco Abbiati, Biografía de Verdi en 4 volúmenes, hacia 1950.

Fuentes tempranas

Michele Lessona, "*Volere è potere*", Firenze 1869.

Arthur Pougin, "*Giuseppe Verdi: vita aneddotica*", Milano 1881.

G. Cesari & A. Luzio, "*I Copialettere di Giuseppe Verdi*" (Milán 1913). Una recopilación bastante completa de las cartas de Verdi.

A. Alberti, "*Verdi intimo*" (1869-81), Verona, 1931.

Este artículo fue publicado (en versión reducida) en la revista **Lateral** nº36 (diciembre de 1997, Barcelona), pág 34 y 35 (con el título redaccional "*La buena estrella de Verdi*" e ilustraciones de Oscar Julve). La versión definitiva fue publicada en **Doce Notas** nº11 (abril-mayo de 1998, Madrid), págs 47-49 (con foto de J. Laurent e ilustración de Ligia Liberatori).

(c) Juan María Solare

<http://www.ciweb.com.ar/Solare> * solare@surfeu.de