

Los tres exilios de Ángela Grassi

Hasta hoy, a Ángela Grassi se ha estudiado por su actividad periodística, muy poco como novelista y casi nada como escritora de teatro. Sin embargo, nuestra autora tiene cierto interés para la historia de la literatura española del siglo XIX no por ser una mujer que escribe (lo que seduciría tan sólo cierto feminismo historiográfico), sino por ser una italiana que emigró muy joven a España, donde pronto estrenó y editó dos obras teatrales (el drama *Lealtad a un juramento* y el libreto para ópera *Il proscritto d'Altemburgo*). Gracias a estos estrenos, nuestra joven se convirtió pronto en un caso interesante y raro de niña prodigio y, al mismo tiempo, de literata que, siendo de lengua madre italiana, se expresaba preferentemente (y bien) en castellano¹.

No cabe duda de que el fundamento biográfico tuvo un impacto muy fuerte sobre la producción literaria más temprana de Ángela, pues, como veremos, no puede ser accidental que el tema del exilio, sobre el que este encuentro quiere reflexionar, esté presente en ambas producciones. Para comprender mejor esta presencia y su reflejo en la creación literaria de Ángela, creo que habrá que analizar tres exilios diferentes: 1º el de la autora, como componente (auto)biográfico; 2º el del drama, como huida de un peligro, y 3º el del libreto, como destierro político.

¹ No olvidemos además que no son estos sus primeros ensayos literarios. En el diario barcelonés *El Constitucional* del 25-I-1842, n.º 1050, p. 4, se lee el siguiente anuncio: “*El heroísmo de la amistad o Los Condes de Rocaberto* (sic), novela original de doña Ángela Grassi, joven de 13 años. Constará de dos tomos en 16 mayor. El primer tomo saldrá al día 15 del próximo febrero y a últimos del mismo el segundo. Se suscribe en la Librería de la Viuda Mayol, Calle Mayor del Duque de la Victoria”. Si ese “13” no es errata por “15”, entonces se puede argüir que la redacción de la novela se remonta a 1839, a pesar de haberse editado más tarde (*El heroísmo de la amistad o Los Condes de Rocaberti*, Barcelona, Imprenta de J. Mayol y Compañía, 1842, 2 vols.). Según datos que es casi imposible comprobar, puesto que no existen ediciones, en los años inmediatamente posteriores estrenó otras obras de teatro, entre las cuales algunas fuentes recuerdan *León o Las dos rivales*, drama o comedia de 1844; *Amor y orgullo*, drama de 1845, y finalmente el drama *El extranjero*, siempre de los años cuarenta. Según Espasa compuso otros dramas - *El Príncipe de Bretaña* y *Los últimos días de un reinado*- de los que no se sabe ni la fecha.

1º El exilio interior (“the inner exile”)

El sentimiento de abandono y/o lejanía de algo y de alguien que ostentan directa o indirectamente sus primeras obras procede sin duda de que nuestra autora tenía condición de extranjera, aunque sin problemas aparentes de integración en el medio ambiente en que tuvo que trasplantarse. En efecto, la familia Grassi no había tenido que huir de Italia; al contrario, su padre Giovanni había tomado la decisión de ir a vivir con su familia a Barcelona porque allí estaba gozando, como otros músicos italianos, de mejor éxito que el que tenía en su patria.

Sin embargo, es evidente que la expatriación, aunque voluntaria, se trueca en las primeras obras de la adolescente Ángela en un sentimiento de exilio. Prueba de ello es la reiterada presencia de situaciones de destierro y proscripción en las primeras obras de nuestra adolescente, quien exterioriza así de manera literaria el que Susan R. Suleiman llama *inner exile* (exilio interior), un sentimiento algo problemático que exige “theoretical reflections about individual and cultural identity”².

A propósito de esto hay que precisar que, a pesar de haberse vuelto célebre a lo largo de su vida, muchas siguen siendo las lagunas que tenemos acerca de la biografía de Ángela Grassi; en particular nos importan las que afectan a la fecha de su nacimiento. La mayoría de los investigadores sigue afirmando que nuestra escritora nació en Crema (provincia de Cremona), el 2 de agosto de 1823; pero otras

² Susan Rubin Suleiman, “On Signposts, Travelers, Outsiders and Backward Glances”, en *Poetics Today*, XVII, 1996, n.º. 3, p. 284: “Few subjects elicit as much intellectual ambivalence [...] as the subject of exile. In its narrow sense designates every kind of estrangement or displacement, from the physical and geographical to the spiritual. [...] Seen in broad terms, exile appears [...] as the focal point for theoretical reflections about individual and cultural identity [...], which in turn are intimately bound up with problems of nationalism, racism and war”. Afirma Bjørn Tysdahl (“Burnt ships? Henrik Ibsen’s ‘exile’ and that of James Joyce”, en Randi Langen Moen, ed., *Emigrant literature and emigrated authors*, Rimini, Panozzo Editore, 2005, p. 173-174): “Social, psychological, economic, ethnic or other circumstances can have ‘forced’ them to leave. Such forces can also lead to what is sometimes called an ‘inner exile’”.

fuentes, quizá más correctas³, sugieren que el año de su nacimiento fue 1826. Puesto que todos los investigadores están conformes en que la familia Grassi se estableció en Barcelona en 1829, se deduce que a la sazón nuestra niña tenía 6 años en la primera hipótesis, y 3 en la segunda, lo que, como se sabe, variaría profundamente su experiencia de exilio.

Sin embargo, hay otra versión que parecería más acreditada, pues se trata de una corta nota autobiográfica que la misma Ángela Grassi mandó a Faustina Sáez de Melgar para el libro del que era directora literaria, *Las Mujeres Españolas, Americanas y Lusitanas, pintadas por sí mismas* (Barcelona, Juan Pons, 1881). En esa nota —que no tiene fecha, pero que es posiblemente de finales de 1881— la misma autora afirma:

Nací en Crema, pequeña ciudad del Lombardo-Véneto, en 1828. Mi padre se llama D. Juan Grassi; mi madre, modelo de todas las virtudes, Lucía Tecchi. Mi padre era músico eminente y su mérito le proporcionó una contrata en Barcelona, en donde, viéndose muy querido del público, acabó por establecerse. [...] En 1843, la casualidad hizo que el conocido escritor aragonés D. José Mor de Fuentes, viese el manuscrito de una comedia en 5 actos y en prosa, que yo acababa de componer jugando, titulada: *Crimen y Expiación*.⁴

Se equivoca quien cree que el autorretrato que Ángela ofreció a su amiga soluciona nuestras dudas. Al contrario la carta abre más puertas de las que cierra, puesto que nuestra autora parece muy desmemoriada y negligente. Por ejemplo, se engaña al decir que su obra es una comedia, pues es un drama, y que la escribió en 1843, pues debe ser en 1841, puesto que se estrenó en enero de 1842. Se equivoca al escribir el apellido de su madre (que hispaniza en “Techi” en lugar de “Tecchi”)⁵, y hasta se engaña en la fecha de su nacimiento, que no

³ Cf. por ejemplo la *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*, Barcelona, Hijos de Espasa Editores, 1925, t. XXVI, p. 1119.

⁴ Esta carta se conserva en el archivo personal Faustina Sáez de Melgar, y se puede leer completa en el sitio internet *Mujer Arte y Literatura. Mujeres españolas del siglo XIX*, <http://seguicollar.wordpress.com>, 23-V-2007.

⁵ Huelga decir que también es equivocación ese “Techi” que la mayoría de los autores utilizan.

puede ser 1828, pues la portada de la primera (y única) edición, de 1842, reza: “Drama en cinco actos y en prosa, original por D.^a Angela Grassi, jóven de 15 años”. Al haber nacido en agosto de 1828, en el momento del estreno tendría 13 años⁶. Por ello la fecha más sensata de su nacimiento parece ser 1826.

Al estar así las cosas, me parece importante hacer hincapié en que, cuando la joven Ángela se trasladó a Barcelona, tenía 3 años, lo que nos obliga a apreciar, además de su precoz talento creador, también la rapidez de su integración lingüística, puesto que el drama está escrito en un castellano literario excelente, y el libreto en un italiano áulico perfecto también.

2º El exilio como huida: *Lealtad a un juramento*⁷

El drama *Lealtad a un juramento o Crimen y expiación* se estrenó en el Teatro de Santa Cruz de Barcelona el 25 de enero de 1842, y tuvo 4 reposiciones hasta el 6 de febrero. Ello significa que la obra obtuvo realmente cierto éxito, puesto que no hay que pensar que son poca cosa 5 días de permanencia en cartel en la misma temporada contra los 2,6 del decenio anterior⁸.

La acción se desarrolla en Italia, más exactamente en Piamonte. Un inocente es obligado a “partir desesperado para Francia” (II,3) y vagar por 15 años “prófugo y errante” en ese país (IV,1 y 4). Su nom-

⁶ Cabe la posibilidad de que la fecha incorrecta dependa de una lectura equivocada de parte del transcriptor de la carta manuscrita, que desconocemos puesto que el texto aparece en el sitio antes mencionado sin ninguna referencia bibliográfica. Eso aparte, el de la precocidad artística es un fenómeno frecuente en la época romántica, que habría que profundizar desde el punto de vista sociológico y de la tipología de la cultura. Por ejemplo, poco después del estreno de nuestra “prodigiosa” Ángela, se lee que en el mismo Teatro Principal de Barcelona el 6 de marzo se pondrá en escena *El trovador* “cuyo papel desempeña D. Manuel Torino, joven de 15 años” (*El Constitucional*, Barcelona, 6-III-1842, n° 1090, p. 4).

⁷ Utilizamos la primera edición: *Lealtad á un juramento. | ó | Crimen y expiacion. | Drama | en cinco actos y en prosa, original | por | D.^a Angela Grasi, | jóven de 15 años. | Representado por primera vez en el teatro de Santa Cruz de Barcelona el dia 25 de enero de 1842. || Barcelona: Imprenta de D. M[anuel] Sauri, Calle Ancha, 1842. | Madrid: Librería de la Viuda Razola.*

⁸ Cf. mi artículo “Las puestas en escena románticas en la prensa española (1834-1840)”, en Georges Zaragoza (ed.), *Dramaturgies romantiques*, Dijon, EUD/Publications de l’Université de Bourgogne, 1999, pp. 155-167.

bre es Perelli, el padre de la protagonista, Bellina, quien al comenzar el drama tiene 15 años, exactamente como Ángela Grassi. Perelli había sido testigo de un atroz delito perpetrado en 1798 (la acción del drama puede situarse el 1813): por razones exclusivamente políticas, el monárquico Conde de Pasquini experimentaba un odio inhumano por Reinaldo, su cuñado y amo de Perelli, a quien consideraba un adversario suyo por reconocer como libertador a Bonaparte y favorecer la revolución “antes secreta y después abiertamente” (I,3). Una noche el Conde, casi enloquecido, había intentado matar a Reinaldo mientras dormía, pero sin conseguirlo, gracias a la intervención de Perelli, quien en la oscuridad, aunque no pudo ver al asesino, había logrado quitarle el puñal con las armas. Para evitar la venganza del Conde, el inocente testigo tuvo que esconderse en los bosques cercanos; pero un día:

MARIANA. [...] [Perelli supo] que el Conde y Reinaldo habían venido a cazar cerca de la fuente del Tánaro, y al instante formó el proyecto de salir a su encuentro, arrojarse a sus pies y protestarle su inocencia. En vano quisimos oponernos a que ejecutase su designio, porque firme en su propósito salió en busca de Reinaldo. Pero apenas hubo salido, oímos una confusa gritería; salgo a informarme qué era lo que la motivaba, y acudiendo como los demás al pico sangriento, veo a vuestro padre arrodillado junto al cadáver de su amo. Reinaldo había sido asesinado y Perelli fue preso y juzgado como autor de aquella muerte. (II,3)

ALBERICO. Perelli fue condenado a muerte por el tribunal que el Conde mandó reunir, aunque no confesó jamás su delito; pero desapareció de la prisión en el mismo día que había de sufrir el castigo. (I,3)

A pesar de tener pruebas ciertas de su inocencia, por deuda de honor, Perelli no pudo disculparse porque el moribundo Reinaldo, como descubriremos casi al final del drama, le había hecho jurar que no pronunciara jamás el nombre de su asesino. Las últimas palabras de Reinaldo fueron:

Perdono a mi asesino, y a fin de que este suceso no manche un hombre que debe ser respetado, júrame, Perelli, no pronunciar jamás el nombre

de mi asesino”. Consternado de dolor lo juré, y poco después expiró entre mis brazos. (IV,1)

Empieza así el exilio de Perelli, un exilio tan largo como la edad de su hija, a la que nunca pudo conocer por haber nacido después de su fuga. El móvil de su vuelta no será el deseo de venganza, sino el de conocer a Bellina:

PERELLI. [...] Dejé pues desesperado el valle, y he permanecido lejos de mi patria, sin más consuelo que mi inocencia. Por medio de Mariana recibía noticias tuyas, mas no pudiendo resistir al deseo de verte, vine, y el destino, que no se cansa de perseguirme, se extiende hasta las personas que amo, pues mi presencia te ha privado del esposo que te estaba destinado. (IV,1)

En primer lugar hay que decir que, a imitación evidente de *El trovador*, todo lo que sucede en el presente del drama es consecuencia directa de acontecimientos remotos que han empezado 3 lustros antes de que se levante el telón y que aún quedan envueltos en el misterio. Es decir, que el asunto del exilio se encuentra en los antecedentes, cuya función dramática es imprescindible, pues condiciona de manera determinante la conducta y los sentimientos de todos los personajes, hasta el feliz remate.

No cabe duda de que este exilio pertenece a una categoría muy romántica: la de la *vuelta o regreso del proscrito*. Sin embargo, la joven Grassi recurre al tema del alejamiento forzado o huida de un inocente a otro lugar para escaparse de una injusticia, utilizando un expediente inédito y hasta anticipador para esa época: el del *mystery*. Por ejemplo, el espectador sabe desde el principio que Perelli, el hombre buscado por asesino, es en realidad inocente; sin embargo, la narración de los hechos antecedentes al inicio del drama se desarrolla gradualmente y a lo largo de los tres primeros actos, presentándonos varios enfoques de los mismos acontecimientos, puesto que cada personaje tiene su propia versión. La verdad definitiva y única (es decir, que el verdadero asesino es el Conde) sólo quedará asentada en el acto IV, pero en el secreto de un calabozo, por lo que el público está

enterado de algo que la mayoría de los personajes desconocerán para siempre.

En el apartado anterior he querido detenerme en cuestiones biográficas por sus irradiaciones literarias. En efecto hay que notar que la nostalgia de Ángela está reflejada plenamente en la ubicación del drama. La acotación inicial reza: “La escena pasa en el castillo de Pasquini y sus alrededores”. Más detalles geográficos aparecen en las primeras escenas, donde se especifica que el drama se sitúa enteramente en Italia, en 4 pueblos de los Alpes Occidentales que entonces pertenecían al Piamonte⁹.

Las razones de esta ubicación son esencialmente dos: en primer lugar en la elección de esos Alpes piamonteses casi salvajes y perfectamente situados en su geografía, se trasluce el origen italiano de Ángela Grassi y su deseo de recordar comarcas que por lo visto conocía muy bien. En segundo lugar, Italia era, para los españoles de la época, el país más pródigo en sugerencias románticas, así como para los italianos lo era España. Además queda evidente que estímulos personales se juntan a simpatías literarias, en cuanto este drama de 1842 se enlaza con los de la primera “ola” romántica, muchos de los cuales estaban ubicados en Italia.

3º El exilio como destierro (político)¹⁰: *Il proscritto d'Altemburgo*

La ópera en 3 actos *Il proscritto d'Altemburgo* se estrenó en el Teatro Principal de Barcelona¹¹ el 12-VII-1843, reponiéndose el 13, 14 y 16 del mismo mes, y el 2 y 12 de agosto. Según los preceptos de la época, el libreto está rigurosamente escrito en italiano, exceptuando el

⁹ La geografía del drama es bastante exacta; la acción pasada y presente se desarrolla enteramente entre los pueblos de Saorgio y Tenda (hoy pertenecientes a Francia: Saorge y Tende) y de Taggia y Oneglia, hoy ligures.

¹⁰ “Enforced removal from one’s native land according to an edict or sentence” (*Oxford English Dictionary*).

¹¹ A partir de 1834, el nombre que prevalece es el de Teatro Principal; sin embargo unos periódicos siguen denominándolo aún con sus antiguas denominaciones: Teatro de Santa Cruz de Barcelona o simplemente Teatro de Barcelona, exactamente como aparece en la portada de la edición.

“Argumento” (pp. 5-7) que desde luego utiliza el castellano¹². Los nombres de nuestros dos hermanos sólo aparecen al pie del reparto, después de la lista de todos los ejecutantes de la orquesta y los cantantes: “Musica del Signor Carlo Grassi. Poesia della Signora Angela Grassi” (pág. 4).

Es interesante la reseña anónima de la ópera que apareció en agosto en *La Iberia Musical y Literaria*:

El argumento de esta ópera es el mismo de *Tebaldo e Isolina* que puso en música el maestro Morlacchi, cuyo libreto ha seguido Grassi casi verso por verso, mudándole el título y el nombre de los personajes. Si bien la composición abunda en reminiscencias e imitaciones así en las melodías como en el corte de las piezas, sin embargo, el conjunto material está bien conducido y enlazado, y el plan bien coordinado. Piezas hay de mucho efecto que indican no le falta talento al autor para que, dejando obrar más libremente su imaginación y decidiéndose más por la inventiva que por la imitación ingeniosa, pueda darnos en lo sucesivo frutos más óptimos y recoger más frondosos laureles. La ópera fue bien ejecutada por los señores Marini, Verger, señoras Brambilla, segundas partes y coros. Lució el primero sus facultades como acostumbre; el segundo cantó con la confianza que suele y la tercera con la expresión que le es propia. Dos decoraciones nuevas presentó el pintor: la primera de buen efecto aunque sencilla, pero de poco efecto la otra. Todos los artistas fueron muy aplaudidos como también el autor que recogió los aplausos en el proscenio.¹³

El periodista —que concede al compositor varios méritos, aunque quizá más como buen agüero que por estar ya presentes— es sin duda muy enterado y precavido, pues se da inmediatamente cuenta de que el libreto —que parece atribuir a Carlos— no es original. A pesar de ello, el crítico no enjuicia la ópera, siendo un hábito bastante conocido ya desde finales del siglo XVIII la utilización de un mismo libreto para diferentes partituras operísticas. Al contrario, nosotros juzgamos que la actitud de nuestra joven escritora roza a veces el plagio, puesto

¹² *Il proscrito* (sic) | *d'Altemburgo*. | Dramma lirico in tre atti | da rappresentarsi | nel teatro dell'eccellentissima | Città di Barcellona, | Panno 1843. || Barcellona, Dalla Tipografia del Constitucional. 1843.

¹³ *La Iberia Musical y Literaria*, Madrid, II, 32, 20-VIII-1843, sección “Crónica nacional”.

que aprovechó con demasiada desfachatez, y sobre todo sin declararlo, el libreto del melodrama heroico en 2 actos *Tebaldo e Isolina*, poesía de Gaetano Rossi y música de Francesco Morlacchi¹⁴, del que existían muchas ediciones españolas.

Sin embargo, a pesar de los muchos calcos y analogías¹⁵ que remiten al libreto de Rossi¹⁶, me parece poder afirmar que más que una refundición, la labor de la joven Ángela podría definirse como una adaptación-extensión. En efecto, sus intervenciones textuales afectan más o menos un 20% de los actos primero y segundo, y el 100% del tercero, que no sólo es completamente original, sino que revoluciona su modelo en sentido romántico, puesto que su epílogo trágico suplanta radicalmente el remate feliz y algo neoclásico de la ópera de Morlacchi/Rossi.

La acción, muy complicada, se desarrolla en la Alemania del siglo XV, a la época de las guerras civiles entre las familias de Raimondo d'Altemburgo y Ermanno di Tromberga. Para vengar la muerte de su esposa y de su hija, Raimondo asesinó a Conrado de Tromberga, frustrando así toda esperanza de pacificación a través de matrimonios. Raimondo fue por su crimen proscrito. Créase que Raimondo había muerto en las torres del Duque de Franconia. Mas no era así, pues Raimondo, que había logrado escapar al furor de sus enemigos, llega con un formidable ejército a las puertas del castillo de los de Tromber-

¹⁴ La conocida ópera se representó por primera vez en el Teatro La Fenice, Venecia, el 15-XI-1821, y en Barcelona en 1824, con el siguiente reparto: Boemondo d'Altemburgo/Francesco Piermarini, *tenor*; Tebaldo/Marietta Albini, *sopranista*; Ermanno di Tromberga/Luigi Maggiorotti, *basso*; Geroldo/Carlo Cortesi, *tenor*; Isolina/Letizia Cortesi, *soprano*; Clemenza/Carlotta Pallerini, *soprano*. Nótese que en Venecia el papel de Tebaldo lo hizo el sopranista Giovanni Battista Velluto, mientras que en Barcelona fue una mujer.

¹⁵ Véanse por ejemplo los nombres de los personajes, cuyas variaciones son casi ridículas, pues mantienen la misma asonancia y, sobre todo, las mismas sílabas: Boemondo d'Altemburgo→Raimondo d'Altemburgo; Tebaldo→Gualtiero; Ermanno di Tromberga→íd.; Isolina y Geroldo→Etelinda y Geroldo; Clemenza→Odeta.

¹⁶ Y también a los libretos españoles, puesto que el "Argumento" que aparece en ellos está escrito en castellano. (Cf. por ejemplo, el ejemplar que tengo a la vista: "*Tebaldo ed Isolina*. Melo-dramma eroico da rappresentarsi nel teatro dell'eccellentissima città di Barcellona, anno 1824. Musica del rinomato maestro Sig. Cav. Morlacchi. Con permesso. Da' tipi di Giuseppe Torner. Strada Capellans").

ga, creyendo poder introducirse en él y precipitarse sobre sus contrarios por un subterráneo camino que le ofrecen las bóvedas de un templo inmediato. Sin embargo Raimundo es vencido y preso. No obstante, Ermanno de Tromberga, lejos de vengarse de su enemigo, le ofrece la paz. El orgulloso Raimundo primero la desprecia, luego consigue escaparse de la prisión. En el último combate los de Altemburgo son vencidos por segunda vez y Raimundo, llevado de su furor, perece en la batalla¹⁷.

Como se puede inferir del resumen, también en el libreto está presente el tema del exilio que ya se había visto en el drama, y en la misma variante de “vuelta del proscrito”. En ambas obras la acción empieza en el momento de la vuelta; en ambas será exactamente el regreso el que determinará el desenlace (feliz en el drama, trágico en el libreto). Ambos exilios, finalmente, duran 15 años (que son, no lo olvidemos, la edad de su autora).

Sin embargo, si el exilio de la segunda obra de Ángela Grassi es tipológicamente parecido al de la anterior, no lo son en cambio los dos exiliados. En primer lugar Perelli se había expatriado para evitar, inocente, una condena a muerte por homicidio; Raimondo es desterrado por haber efectivamente perpetrado un crimen, a la postre cruel e injusto. Durante la separación de su patria, Perelli sólo había pensado en sus seres queridos y en probar su inocencia sin delatar al culpable. Raimondo, en cambio, no había tenido otro pensamiento sino la venganza, a pesar de haberse enterado de la inocencia de su adversario. Tan sólo para ver una sola vez a su hija Bellina, que va a casarse con el hijo de quien lo había acusado injustamente, Perelli decide correr el riesgo de que alguien le reconozca y vuelve a su patria. Para satisfacer su sed de la sangre de los Tromberga, Raimondo regresa con un fuerte ejército y obliga a su hijo a que jure también odio mortal contra los de Tromberga a pesar de haberse enamorado de la hija de su adversario.

¹⁷ Al final de la ópera de Morlacchi, Boemondo comprende que el perdón es la verdadera fuerza, y por ello conseguirá la paz y será un padre feliz, gracias a la boda –ahora posible– de su hija con el hijo de su antiguo enemigo. En el libreto de Ángela Grassi, al contrario, Raimondo es perverso hasta el último instante de su vida, cegado por el odio a la familia antagonista y la sed de venganza por el exilio sufrido.

Para concluir. Sin querer meterme en cuestiones teóricas, me parece muy provechoso aplicar tanto a esta primera obra teatral como a la siguiente el perspicaz análisis de Sánchez Llama, quien observa que, no obstante la evidente hispanización de Ángela Grassi:

Italia, o más específicamente, el modo de sentir italiano, condicionó los sucesivos contenidos temáticos de su literatura. En un principio, se constituye como paraíso perdido, circunstancia que le permite articular un registro de cuño romántico: la nostalgia ante el pasado dichoso.¹⁸

Sin embargo es interesante notar que la aclimatación de Ángela Grassi en Cataluña será tan rápida e incesante que 30 años después podemos decir que casi había olvidado sus orígenes, superando los iniciales sentimientos de exiliada. Por ejemplo, en la novela *Zinska*, de 1872, refiriéndose a Cataluña escribe:

¿Por qué hemos de cantar, hermano, los pensiles del oriente, el cielo azul y transparente de Italia y los vírgenes bosques de América si es bello y esplendoroso el cielo que nos cubre?¹⁹

Y apenas unos meses más tarde, siempre refiriéndose a Cataluña, exclamará en la “escena popular” *La carta de la tierra*, publicada en *El Correo de la Moda* del 18-XI-1872:

Aunque el mundo es grande, la tierra no puede ser más que una: ¡la patria! [...] ¡Oh patria, mi adorada patria!²⁰

PIERO MENARINI

Alma Mater Studiorum/Università di Bologna

¹⁸ Íñigo Sánchez Llama, introducción a A. Grassi, *El copo de nieve*, Madrid, Castalia, 1992, pp.20-21.

¹⁹ *Zinska (Recuerdo histórico de Cataluña)*, se publicó en el t. XXII de *El Correo de la Moda*, del 26-III al 2-VI-1872.

²⁰ Cit. por Carmen Riera, “Ángela Grassi. Una aproximación”, en Marina Mayoral (ed.), *Escritoras románticas españolas*, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1990, p.161.

Apéndice documental

1) A propósito de *Lealtad a un juramento o Crimen y expiación*.

El mismo día del estreno del drama, el 25 de enero de 1842, en el diario barcelonés *El Constitucional*, bajo el rótulo “Espectáculos. Principal”, aparece este aviso:

Se pondrá en escena el drama nuevo en cinco actos y en prosa, original de doña Ángela Grassi, titulado *Lealtad a un juramento o Crimen y expiación* y dando fin a la función con *Boleras* a seis.²¹

Los días 26 y 27 de enero y 5 y 6 de febrero el aviso se presentará ligeramente modificado:

Se volverá a poner en escena el aplaudido drama en cinco actos y en prosa, original de la señorita doña Ángela Grassi, joven de quince años, titulado *Lealtad a un juramento o Crimen y expiación*.²²

La fórmula “aplaudido drama” no es sólo de rutina, pues el drama alcanzó realmente un discreto éxito, como lo demuestran los 5 días de su permanencia en cartel y también las dos cartas publicadas en el mismo diario 2 días después de cesada el drama. Se lee en la primera:

EMPRESA DEL TEATRO.
SEÑORITA DOÑA ANGELA GRASSI.

Barcelona 28 de enero de 1842.

La empresa del teatro creería fallar a su deber, si no añadiese los suyos a los aplausos con que en la noche del 25 premió el público el primer ensayo de V. en el género dramático, y no levantase su voz para felicitar a V. por su buen acierto en el desempeño del drama *Lealtad a un juramento*, y augurarla nuevos triunfos, si como lo espera en vez de detenerse tímida y ruborosa en la entrada de la difícil cuanto gloriosa carrera que ha emprendido, entra V. en ella con la confianza que inspiran el talento y la aplicación, y con el deseo de perfeccionarse que despierta en el ánimo el amor a la gloria.

Aprovechando esta feliz coyuntura me atrevo a ofrecer a V. como apoderado de la empresa, la escribanía de plata con que acompaña el presente

²¹ *El Constitucional*, Barcelona, 25-I-1842, n° 1050, p.4.

²² *Ibidem*, 27-I-1842, n° 1052, p.4.

billete. Conozco, señorita, que este don está muy distante de ser digno del objeto con que se lo dedico, pues las obras del talento sólo se premian con coronas inmarcesibles; pero estoy persuadido de que V. sabrá apreciar esta pequeña demostración como debe serlo, añadir a lo que le falta de valor el buen afecto con que la acompaño, y hacerla en fin digna de V., estimándola como expresión de los sentimientos de los sujetos a quienes represento que se envanecen de que sea V. su compatriota y que admiran sus precoces talentos.

El teatro que está a mi cargo y que tengo el honor de ofrecer a V. para mientras me halle al frente de su dirección, resonó ya una vez con los aplausos prodigados a su mérito, haga V. pues que no sea la última. Aproveche V. las dulces disposiciones con que la ha tratado la Providencia y láncese en pos de nuevos laureles. Tal vez el ejemplo de V. mueva a otras jóvenes que son el encanto de nuestra ciudad y ojalá pueda algún día Cataluña cantar con orgullo a V. y a ellas en el número de sus hijas predilectas.

Tengo el honor de ofrecer a V. mis respetos, esperando se sirva contarme entre el número de los más atentos servidores. *Francisco Sala.*

A continuación hay la respuesta de la joven escritora:

Barcelona, 30 de enero de 1842

Sr. Empresario del Teatro de Santa Cruz:

Dígnase V. acoger los votos de una joven, que por ningún estilo se considera creadora al obsequio que V. ha tenido a bien dispensarla.

Nada es comparable a mi alegría al recibir su presente, tanto más precioso a mis ojos, cuanto ha despertado en mi alma los más vivos sentimientos de gratitud y respeto.

¡Oh sí! Yo le conservaré siempre como un fiel testimonio de sus bondades, que no se borrarán jamás de mi corazón, y mientras exista proclamaré extasiada el nombre de los seres generosos, que en la autora de mi vida protegieron mis primeros pasos en la carrera literaria.

Me faltan expresiones para decir lo que experimento en este instante, y los afectos que agitan mi alma, pero espero que V. acogerá benigno mis intenciones, seguro de que mi agradecimiento durará a par de mi vida.

Soy su atenta servidora. *Angela Grassi.*²³

²³ *Ibidem*, 8-II-1842, n° 1064, p.3.

Finalmente el día 11-II-1842 *El Constitucional* publica un soneto dedicado a nuestra autora:

A la Señorita D^a Ángela Grassi, improvisado al
concluir la representación de su drama
LEALTAD A UN JURAMENTO
Soneto.

Voló tu fama, resonó tu lira,
Te envidiaron mil bellas catalanas,
Que engañadas vivían muy ufanas
Y empezaste a coger lo que no expira.
La musa sabía que tu mente inspira.
Hermosura y beldad las hizo vanas,
No siendo duraderas aunque hermanas,
Como la gloria que en tu nombre gira.
Trepaste hasta la cumbre del Paraíso,
Pintaste *la lealtad de un juramento*.
Los aplausos halló que merecía.
Celebrose del genio el primer paso,
Y entusiasmada con tu noble acento,
Hoy las gracias te da la musa mía.
M. Dubá y Navas

2) A propósito de *Il proscritto d'Altemburgo*.

El 11 de julio de 1843 aparece en los diarios de Barcelona el siguiente anuncio:

Sabemos positivamente que mañana miércoles 12 del corriente mes, se pondrá en escena la ópera nueva en 3 actos: “Il Proscritto d’Altemburgo”, original de D. Carlos Grassi, joven barcelonés.²⁴

Es interesante que se haga hincapié en la nacionalidad del autor, quien es español a pesar de su evidente arranque de la diáspora musical italiana de Barcelona²⁵.

²⁴ *Ibidem*, 11-VII-1843, n.º 1518, p.3.

²⁵ Ninguna fuente parece dudar de que Carlos Grassi Tecchi, hermano mayor de Ángela, nació en Barcelona en 1818, donde también murió en 1886. A pesar de que la familia se afincó en la ciudad condal sólo 11 años después, este dato tendría una explicación posible, es decir que Carlos naciera durante una de las muchas temporadas laborales que su

El día siguiente, el del estreno, se elimina esta frase para añadir algo más:

PRINCIPAL. La Compañía Italiana ejecutará la ópera seria en tres actos titulada “Il Proscrito d’Altemburgo”, música del señor. Carlos Grassi, poesía de su hermana la señorita doña Angela Grassi.²⁶

El 16 *El Constitucional* publica finalmente una reseña:

Después de dos meses de agonía, ha resucitado por fin el teatro de Santa Cruz, animándose como por encanto, con la ópera *Il proscritto d’Altemburgo*, música del señor Grassi. Mucho ha sido el entusiasmo del público en el curso de la representación de esta ópera, que reúne a su hermosa música, un argumento muy interesante, y que ofrece las más bellas situaciones. La piezas que causaron más en entusiasmo general, fueron: la introducción del primer acto, la cavatina de tiple bien cantada y sostenida por la señora Brambilla, y la cavatina del señor Verger que fue sumamente aplaudida; pero en donde llegó a su colmo el fanatismo, fue en el hermoso duo de tenor y bajo, en el cual fue llamado a la escena por tres veces consecutivas su joven compositor. El adagio del final del primer acto, es de un trabajo profundo, muy bien combinado, y que produce un efecto admirable, y concluyó dicho final, con muchos y merecidos aplausos. El aria de bajo del segundo acto, es una de aquellas piezas clásicas, que por su originalidad y hermosas situaciones, no puede menos de causar un efecto admirable, la cual fue cantada con mucha maestría, por el señor Marini. El duo de dos bajos del tercer acto, está lleno de pasión y energía, y fue muy bien cantado por el señor Marini y Alberti. Concluido este duo, fue llamado a la escena en medio de unánimes aplausos el autor, y le fueron arrojadas tres coronas, en testimonio de aprecio general, que había sabido granjearse. En fin, la ópera en general ha sobrepujado a nuestras esperanzas, y el señor Grassi ha obtenido un completo triunfo.

padre, profesor de oboe, tenía allí. Carlos estudió primero el oboe, luego el arpa; a los 18 años (1836) ingresó en la orquesta del Teatro de Santa Cruz, donde en 1843 se estrenó *Il proscritto d’Altemburgo*, su primera y única ópera, parece ser con comedido éxito. Sabemos que el 23-X-1839 tocó “las variaciones de *Pietro il Grande* con el corno inglés” en el Teatro Principal de Barcelona (*El Constitucional*, 23-X-1839, n° 123, p.1). Ver las entradas “Carlos Grassi Techí”, en *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*, Barcelona, Hijos de Espasa Editores, 1925, t. XXVI, p.1118, y en Emilio Casares Rodicio-José López Calo-Ismael Fernández de la Cuesta, *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid, SGAE, 1999-2002, t. 5 (el autor de esta entrada es Ramón Sobrino).
²⁶ *Ibidem*, 12-VII-1843, n° 1519, p.4. El mismo anuncio aparece hasta el 16 incluido.

Esperamos pues, que animado por la brillante acogida que ha obtenido su obra, de sus compatriotas, seguirá en la difícil carrera que ha emprendido, dando rápido y desplegado vuelo a su fantasía, y presentándonos nuevas composiciones, que logren, si es posible, eclipsar el mérito de la que acaba de ofrecer a la pública admiración. = Unos filarmónicos.²⁷

²⁷ *Ibidem*, 16-VII-1843, n° 1524, p.4.