



ORQUESTA Y
CORO DE LA
COMUNIDAD
DE MADRID

Luigi Boccherini



13

Diseño: Alberto Corazón

Luigi Boccherini



Diseño: Alberto Corazón



LUIGI BOCCHERINI

Los recíprocos vínculos italo-españoles en el siglo XVIII, impulsados sobre todo por las estrechas relaciones políticas entre ambos países, nos trajeron un número considerable de intérpretes y compositores italianos que reforzaron y llevaron la vida musical española a un nivel cuantitativa y cualitativamente muy alto. Del gran número de estos artistas, dos de ellos sobresalen por contar entre las máximas figuras de la historia de la música de aquellos años: Domenico Scarlatti y Luigi Boccherini. Ambos escribieron casi toda su extensa obra en España y en diversa medida realizaron aquí sus proyectos familiares y profesionales; y también en diversa medida contribuyeron al trasvase de influencias entre las músicas italiana y española. Todavía hoy, compositores de todo el mundo se acercan a algunas obras de Scarlatti y Boccherini para rehacerlas o parafrasearlas: siguen siendo una materia viva también para el público y para los investigadores que han situado a ambos en el lugar que merecían por la delicadeza y perfección de sus obras.

UNA VIDA AGITADA

Luigi Boccherini nació en Lucca el 22 de febrero de 1743. Su padre, violonchelista y contrabajista, se ganaba la vida dificultosamente; Luis era el tercero de siete hijos, así que la numerosa familia pasaba muchos apuros económicos. Sin embargo, tras de la primera enseñanza violonchelística recibida de su padre, Luigi estudió con diversos maestros, primero en Lucca, luego en Roma. Todavía adolescente, parece que era un experto instrumentista y un compositor notable. Con algunos de sus hermanos –casi todos músicos– buscó trabajo en Viena y en París, con cierto éxito; pero regresó a su ciudad natal. Viajó por varias ciudades italianas, y en Milán formó en 1765 un cuarteto de cuerda con Nardini, Manfredi y Cambini sin duda una de las primeras formaciones cuartetísticas de la historia. Pero intentando mejorar su suerte, decidió, con su amigo Manfredi, venir a España, que como hemos ya señalado, era entonces un verdadero imán para la emigración artística italiana. Llegaron ambos músicos a Madrid hacia el verano de 1768. El embajador español en Francia parece que fue quien sugirió a Boccherini y Manfredi su traslado a España, sin duda pensando que podrían ser admitidos en la Real Capilla. El propósito no se cumplió. Pero ambos amigos consiguieron en cambio entrar al servicio del Infante don Luis Antonio de Borbón, hermano menor de Carlos III. Mucho más sensible que su hermano, tenía un gran entu-

siasmo por la música, por la pintura, por las artes en general y también por el coleccionismo y por la naturaleza; reunía monedas antiguas y también pájaros. Don Luis era al mismo tiempo un incansable adorador del bello sexo, y, como su hermano, muy aficionado a la caza. Disponía de dinero casi sin límite, ya que los fastuosos cargos eclesiásticos que por entonces el Papa concedía a los infantes le proporcionaban ingresos abundantes. Don Luis luego renunció a esos cargos, porque no podía responder de su castidad.

Pero de todas las incidencias de su vida, la que afectó vitalmente a Boccherini fue desencadenada por su hermano Carlos III, que quería que la corona pasara, a su muerte, a su hijo (el futuro Carlos IV) y temía que, si tenía hijos don Luis, pudieran disputarle el trono. Así, publicó un edicto especificando que si un infante se casaba con mujer que no fuese de sangre real perdía todos sus derechos al trono.

Acto seguido, obligó a su hermano, de acuerdo con su confesor y alegando “la vida licenciosa e impropia de su condición”, a casarse de inmediato; para lo cual le buscó una joven aristócrata (pero no de sangre real), María Teresa Vallabriga. Con esta sucia jugada, que el pueblo ignaro tradujo ingenuamente por un enamoramiento voluntario del Infante, eliminó a un posible rival en la sucesión. Es ésta una

negra mancha en la historia de Carlos III, que habría que sumar a otra: el abandonar a Olavide en manos de la Inquisición, condenado injustamente.

Ahora el Infante tenía que abandonar su palacio de Boadilla y emprender una larga peregrinación con su séquito (unas 70 personas) por diversas villas toledanas y abulenses hasta recalar en Arenas de San Pedro, donde su arquitecto Ventura Rodríguez le había construido un monumental palacio, que existe aún. Boccherini y su familia (la mujer y seis hijos) siguió el éxodo del Infante, y sólo en Arenas continuó su trabajo como violonchelista y compositor. No sabemos gran cosa de esos años. Alejado de la corte, su obra era conocida en Europa por la publicación de sus partituras en París por el editor Pleyel, además de por innumerables ediciones piratas, a menudo descuidadas o arbitrarias. A la muerte del Infante, en 1785, regresó a Madrid. Su situación económica fue desigual, dependiendo de los altibajos de fortuna y los gustos de sus protectores; pero en todo caso, y pese a su gradual éxito europeo, en España obtuvo un escaso reconocimiento. Murió en Madrid el 28 de mayo de 1805. Sus restos se consideraron perdidos, y sólo en 1927, cuando la ciudad de Lucca los reclamó, se convino en que los hallados en una tumba en la iglesia de San Justo eran los suyos, que desde entonces reposan en Lucca.

GOYA Y BOCCHERINI

En la trabajosa recuperación de la imagen lejana e ignota de Boccherini se ha encendido inesperadamente una luz prodigiosa y genial. Esa luz se llama Francisco de Goya. En el verano de 1783 el Infante invitó a Goya a su palacio de Arenas para que le retratase, a él y a su mujer. El Infante, como su hermano Carlos III, era un cazador entusiasta, y Goya también, así que la estancia del pintor en Arenas fue muy satisfactoria para todos. Al verano siguiente Goya volvió al palacio y realizó uno de sus más bellos retratos colectivos: *La familia del Infante don Luis*. No es uno de sus cuadros más conocidos; se encuentra en Parma, en la Fundación Magnani-Rocca. Es de noche, los últimos minutos antes de retirarse a descansar. El infante, envejecido, está sentado ante una mesita, haciendo un solitario. En la mesa hay una vela que ilumina de manera resplandeciente a su mujer María Teresa Vallabriga, detrás de ella, un peluquero le está deshaciendo el peinado, para dormir. Hay más personajes: el hijo (futuro cardenal) y las dos hijitas del Infante una en brazos de la nodriza y la otra un poco mayor –María Teresa Josefa, futura condesa de Chinchón y mujer de Godoy– mirando trabajar a Goya que pinta en difícil postura, arrastrado, en la esquina inferior izquierda del cuadro. Hay dos damas de la

servidumbre, y, en el lado derecho, junto a la nodriza, un grupo de cuatro hombres de pie. Tres de ellos, que parecen un poco descuidados en su vestimenta y tocado, no tienen un aspecto muy favorable, como si Goya los hubiera caricaturizado discretamente; uno parece algo obtuso, otro huidizo y sospechoso, otro descarado. El cuarto, más alto que los demás y de perfil izquierdo, lleva una larga librea roja y una cuidada peluca, y zapatos con hebillas de plata; mira de otra manera, tiene un semblante noble, digno e inteligente: aquí no ha habido caricatura alguna. Hasta ahora nadie había reparado especialmente en este personaje al que se suponía un secretario o administrador de la casa. Pero hace muy poco tiempo ha surgido la idea de que el personaje en cuestión es Boccherini. Boccherini retratado por Goya en el palacio de Arenas de San Pedro en el verano de 1784. Y sí, es muy posible. He examinado toda la iconografía de Boccherini, en la que por desgracia no hay ningún retrato de perfil. Pero la forma del cráneo, la frente despejada, la línea de la boca y la barbilla, el conjunto de los ojos, la nariz ligeramente griega y hasta la mirada pueden corresponder perfectamente a Boccherini. Y también la aventajada estatura. Pues a falta de un retrato de pie tenemos el atribuido a Pompeo Batoni en el que está sentado tocando el violonchelo y aunque es difícil establecer su estatura exacta, es evidente que se trata de un hombre

alto. Las razones para esta atribución pienso que, sin ser totalmente concluyentes, son muy convincentes. Los primeros críticos e historiadores que comentaron el cuadro sin duda no sabían nada de Boccherini y de su relación con el Infante, así que supusieron sin más que el personaje en cuestión debía de ser un administrador o criado de don Luis.

Sí, probablemente en aquella estancia melancólica (faltaba menos de un año para la muerte del Infante y para la dispersión de aquella familia y el abandono del palacio) se encontraron Goya y Boccherini, y nos ha quedado así un testimonio deslumbrante de la actividad en el palacio de Arenas. También, sin necesidad de fabular, un testimonio fisionómico del compositor en su ambiente; testimonio que parece reafirmar algunas de las características que suelen atribuírsele: serenidad, seguridad en sí mismo, sinceridad, franqueza. Y, desde luego, todo el atildamiento del espíritu palaciego rococó, pero sumado a algo irremediabilmente humano, cordial y sencillo.

Hoy, conociendo esa relación, notamos que los datos fisionómicos, el porte y la vestimenta apuntan claramente al músico. Este cuadro, con su insondable belleza y su crepuscular emoción, es como una luz deslumbran-

te con la que Goya ilumina aquellos días tristes para los resignados protagonistas del lienzo.

CASANOVA Y BOCCHERINI

El gran viajero amigo de la música y el teatro y sutil e incansable observador que fue Casanova de Seingalt en sus *Memorias* comparte una velada amistosa con dos cantantes de ópera en Valencia. En la misma mesa, además del marido de una de ellas, se sienta el pretendiente de la otra cantante, violonchelista (Casanova cree que es violinista) al que se menciona de pasada y no se nombra explícitamente. Ese pretendiente o novio es Boccherini. Ha pasado un siglo y medio, pero el encuentro, para el lector de hoy, está lleno de evocadora emoción. He aquí ese texto, que se encuentra en las *Memorias* de Casanova (Vol.V de la edición española, pp.229.-232): “En cuanto llegó la señora Pelliccia, envié a don Diego la carta de recomendación que le había dado el duque de Arcos hacía tres meses... Estábamos cenando ella, su marido, su hermana, un célebre primer violinista que se casó con ésta algo después y yo... Esta querida señora (la hermana de la novia de Boccherini), rica por la generosidad de un hombre de bien, colocó de manera segura su fortuna, y desde hace 29 años lleva en Roma un tren de vida que prueba que era digna de su dicha”.

LA OBRA

Profesionalmente, Boccherini estuvo al servicio del Infante Luis Antonio de Borbón, hermano de Carlos III, desde 1770 hasta 1785, siguiéndole en sus forzosos desplazamientos, y así residió sucesivamente en Boadilla del Monte, Cardaro de los Vidrios, Velada y Arenas de San Pedro.

A la muerte del Infante, de regreso a Madrid, vivió en la calle de la Madera Alta. Está a cargo de la orquesta de los duques de Benavente-Osuna desde 1786, manteniendo una relación con la casa ducal hasta 1789. Desde 1785 obtendrá una pensión de Carlos III, aunque no conseguirá entrar en la Capilla Real como violonchelista, presunta y tradicionalmente a causa de la oposición de Gaetano Brunetti.

Federico Guillermo II de Prusia le nombrará compositor de cámara en 1786 y le enviará unos honorarios bastante generosos por sus obras, una situación favorable que durará hasta la muerte del rey prusiano en 1797.

Después dedicará algunas obras a Luciano Bonaparte. Los años siguientes serán menos prósperos. En 1802 Boccherini pierde a dos de sus hijas, y en 1804

a otra hija y a su segunda mujer. Se ha trasladado ya a una vivienda más modesta, en la calle Jesús y María junto a la actual plaza de Tirso de Molina, donde fallecerá el 28 de mayo de 1805.

La producción de Boccherini es monumental, unas 580 obras, entre las que destacan por su número y calidad los quintetos de cuerda, los cuartetos y las sinfonías. Boccherini, como muchos compositores de su tiempo, escribía con toda regularidad y abundancia, para nutrir las sesiones (o “academias”) en el palacio del Infante, y luego para enviar al rey de Prusia o para atender a multitud de encargos. Entre estos abundan, sobre todo en los últimos años de su vida, los arreglos y transcripciones. No existía en la medida que hoy la preocupación por la obra cerrada, perfecta y original, y los compositores transferían obras para otros instrumentos o recomponían una obra con elementos de otra. Esta práctica se ampliaba a editores e intérpretes, que, ya fuera del control del compositor, multiplicaban las obras (y sus ganancias) hasta producir una maraña casi inextricable. Boccherini enviaba copias de sus composiciones (y a veces originales) a editores extranjeros (sobre todo a Pleyel en París), y tenía un éxito verdaderamente inmenso, que en la música estrictamente instrumental quizá sólo era superado por el de Haydn.

Es asombrosa la cantidad de ediciones de Boccherini a menudo fragmentarias, defectuosas, piráticas, que aparecen en todas las ciudades europeas.

El estilo de Boccherini, considerado por algunos de sus contemporáneos como “celestial”, y también a veces como excesivamente blando, gustaba por igual en Berlín y en París, en Rusia y en Italia. Su obra parece oscilar entre un rococó galante con pinceladas emocionales del Sturm und Drang, y un clasicismo equilibrado que apunta a veces hacia la ulterior gravedad romántica. Pero curiosamente —y a juzgar por lo que conozco de Boccherini, que es sólo una pequeña parte de su producción— no parece advertirse una evolución progresiva de estilo y contenido, sino más bien un vaivén de ambas tendencias. Minuetos pastorales y efectos imitativos (pájaros, caza, toques militares) nos retrotraen en una sensibilidad un poco arcaizante, pero en algunos de esos mismos minuetos y en ciertas libertades formales forzadas precisamente por los efectos imitativos o evocadores aparecen rasgos mucho más modernos. La vida de Boccherini y su actividad musical se desarrollaron casi por entero en España. Y rastros de esa españolidad (que no debe valorarse exageradamente) aparecen en varias de sus obras: en fandangos y seguidillas, en evocaciones como la *Musica*

nocturna di Madrid y en su contribución (formal) al género de la zarzuela con *La Clementina*, con texto de Ramón de la Cruz.

HISTORIA PÓSTUMA

La investigación española sobre Boccherini comenzó muy tarde y muy modestamente, con un librito escrito por su biznieto Alfredo Boccherini y Calonge en 1879, origen de numerosas inexactitudes y leyendas, que comenzaron a rectificar José Subirá y Nicolás Solar Quintes casi un siglo más tarde. Modernamente tenemos que felicitarnos por el interés surgido en torno a Boccherini. La edición de la zarzuela *La Clementina* con texto de Ramón de la Cruz, realizada por Antonio Gallego y Jacinto Torres, y estrenada bajo la dirección de José Ramón Encinar fue un acontecimiento de interés. No menos interesante ha sido la investigación de Jaime Tortella, en los papeles del Banco de San Carlos sobre las finanzas de Boccherini, acompañada por el hallazgo de documentos inéditos, entre ellos un desconocido testamento de 1785. El 250 aniversario del nacimiento del compositor trajo varios ciclos de conciertos de cámara con sus obras. La traducción de la biografía escrita por G. de Rothschild en 1962, debida a Andrés Ruiz Tarazona, está aún inédita. También han contribuido al mejor conocimiento de Boccherini diversas monografías sobre el infante don Luis, así como los importantes trabajos sobre la música del si-

glo XVIII español de Antonio Martín Moreno y Antonio Gallego. Un descendiente del compositor, Luis Boccherini Sánchez, ha fundado una asociación para difundir la obra de su antepasado y ha dedicado también su atención a mejor identificar las diversas residencias de Boccherini en Madrid. Otras aportaciones, de diverso nivel, podrían citarse. Así como las polémicas en torno al palacio de Boadilla del Monte, cuyo futuro destino y uso parece hoy incierto.

La música de Boccherini —cerca de 600 obras— se inserta sin esfuerzo en el estilo y el ethos del Rococó, junto a la obra de Haydn, de Mozart y de la Escuela de Mannheim, con un gusto italiano por lo abierto, sencillo, delicado y luminoso. Se calificó a su música de “celestial”, frente a la más compleja y severa de Haydn. Su obra de cámara es enorme y muy atractiva, pero sus numerosas sinfonías, menos conocidas, ofrecen aspectos del máximo interés, sobre todo por su emotividad levemente pre-romántica muy próxima a algunas de Haydn y sobre todo a los compositores de Mannheim. Ese leve sentimentalismo está muy presente en sus tiempos lentos y a veces en los pasajes de intención descriptiva o evocadora: así en las alusiones a la caza, o a la pajarera del Infante, o al mundo pastoril y bucólico, por otra parte materia común del último Rococó. Especial carácter de evocación tiene la famosa *Musica notturna delle strade di Madrid*, escrita en Arenas de San Pedro en 1780, y que,

aparte de su estructura programática, revela sin duda la tristeza de un forzado alejamiento de la capital. El segundo movimiento, “Minueto de ciegos”, intenta reflejar la desdichada ejecución de una pieza en la calle por un grupo de ciegos. El espectáculo es cómico y triste a la vez, ya que es un testimonio explícito de la explotación infame de los ciegos, que con su inevitable torpeza, eran incapaces de tocar ajustadamente. (Podría recordarse aquí el drama de Antonio Buero Vallejo sobre el mismo asunto: *En la ardiente oscuridad*. Cuarenta años antes, y sin el ingrediente trágico, aparece en *El bateo* de Federico Chueca). Aquí Boccherini roza el surrealista “teatro musical” contemporáneo: indica en la partitura “sguaiatamente” (y en otro manuscrito “con mala grazia”). Lo que quiere decir ni más ni menos que la pieza debe tocarse mal. Cosa que por supuesto no hacen nunca los intérpretes ni tienen en cuenta los compositores que han transcrito u orquestado la obra.

Ramón Barce

La enorme producción de Boccherini todavía no ha sido definitivamente recogida, clasificada, editada y estudiada. En 1969 Yves Gérard publicó un catálogo que comprende 584 obras. Algunas más se han descubierto posteriormente. Señalamos aquí grosso modo lo más importante:

33 sinfonías para orquesta

91 cuartetos de cuerda

113 quintetos de cuerda (con dos violonchelos)

12 quintetos de cuerda (con dos violas)

12 quintetos con piano

12 quintetos de flauta

6 quintetos con oboe

12 quintetos con guitarra (transcripciones)

18 sextetos (diversas combinaciones)

12 conciertos para violonchelo y orquesta

Zarzuela *La Clementina*

15 arias (soprano y orquesta)

32 sonatas para violonchelo (y bajo)

18 tríos (dos violines y violonchelo)

24 tríos (violín, viola, y violonchelo)

Diversa música religiosa (coro y orquesta)

