

LUIGI BOCCHERINI

(1743-1805)

CUMBRE DEL CLASICISMO MUSICAL DEL SUR EUROPEO



Fig. 1: Casa natal del músico, en Lucca

LOS PRIMEROS PASOS MUSICALES EN FAMILIA (1743-1753)

La música constituía el medio de vida de los Boccherini, ya que Leopoldo, el cabeza de familia, era intérprete del contrabajo y recibía encargos y empleo de los poderes de la Ciudad-Estado de Lucca, en las frecuentes celebraciones, conciertos y festejos organizados o patrocinados por la *Capella Palatina del Comune*. Con el crecimiento numérico de la familia, tales ingresos fueron mermando su capacidad

adquisitiva, llegando a vivir una situación, si no de pobreza, sí de ciertas carencias.

En efecto, el matrimonio formado por Leopoldo Boccherini y Maria Santa Prosperi llegó a engendrar hasta seis hijos, en tan sólo nueve años, entre 1740 y 1748. De todos ellos, el tercero de los que vivieron más allá de la infancia, se habría de convertir en uno de los más grandes compositores de todos los tiempos. Nacido el 19 de febrero de 1743, recibió bautismo con los nombres de Luigi Ridolfo.

Sus dos hermanos mayores (exceptuando el primogénito que murió sin llegar a cumplir los tres años de edad), también ejercieron como profesionales de la música, aunque en distintas facetas. María Ester, nacida en 1740, llegó a ser bailarina de renombre, y Giovanni Gastone, venido al mundo en 1742, tuvo un papel no desdeñable como libretista de ópera, además de otras varias ocupaciones meramente temporales, que pronto abandonaba debido a su carácter inestable.

Desde pequeños, los hijos de Leopoldo aprendieron en casa los rudimentos del arte de la música, pero el que mostró mayor inclinación fue Luigi, siendo tal su habilidad con el violín y con el violoncelo que sus padres pronto se dieron cuenta de que necesitaría salir del marco hogareño para recibir la formación más avanzada que no podía recibir más que de persona versada.

Así, sin salir todavía de Lucca, Luigi acudió a recibir lecciones de Domenico Vannuci, un clérigo de San Martino que tampoco tardó mucho en anunciarle a Leopoldo que su hijo iba a necesitar las enseñanzas de un maestro más preparado, pues el ritmo al que el joven Boccherini aprendía era muy superior al que él podía impartir sus conocimientos y técnica.

Leopoldo decidió entonces llevar a su hijo Luigi al lugar más adecuado para ampliar estudios, que no era otro que la ciudad de Roma.

Allí, bajo el magisterio del afamado violoncelista Giovanni Battista Costanzi, permaneció unos meses perfeccionando su técnica, hasta alcanzar, siendo todavía un adolescente, la plena madurez en su calidad interpretativa.

EL INICIO DE LA MADUREZ (1753-1767)

Satisfecho Leopoldo con la maestría de su hijo Luigi, se propuso aceptar el encargo de tocar con él ante la corte y público de Viena, emprendiendo una primera gira por tierras austríacas, en compañía, también, de los dos hermanos mayores, Maria Ester y Giovanni Gastone.

Cada uno en su especialidad, los cuatro miembros de la familia Boccherini obtuvieron el beneplácito de sus anfitriones imperiales ante los que actuaron. Por su parte, Luigi recibió los elogios del consagrado operista Christoph Willibald Gluck quien alabó las maneras y el futuro que se adivinaba en la primera obra que Boccherini habría de publicar con el número 1 de Opus, *Seis tríos para dos violines y violoncelo*.

A partir de estas piezas, el que sería gran compositor empezó a anotar cuidadosamente un catálogo de sus obras, catálogo que alcanzaría hasta el número 64 de Opus. Pero esta numeración resulta engañosa, en primer lugar porque la mayoría de los números de opus comprenden 6 piezas, y además porque Boccherini no anotó en su catálogo muchas de sus obras. Así resulta que en dicho catálogo solamente consta aproximadamente la mitad de la producción boccheriniana, es decir, un total que supera sólo ligeramente las 300 piezas, siendo así que el elenco completo de las composiciones que escribió Boccherini alcanza ampliamente más allá de la cifra de 500.



Fig. 2: Boccherini adolescente [estampa de grabado anónima]

¿Por qué dejó el maestro de anotar tantas obras y cuáles fueron las que quedaron fuera? De hecho, nunca incluyó en ese directorio personal aquellas piezas que quizá no pensaba editar, o que había concebido para uso propio, o que consideraba obras de juventud sin excesivo valor para él. En cualquier caso, no están claras las razones de esa distinción tan drástica entre sus composiciones. Con lo único con lo que contamos es con una frase, poco explícita y algo enigmática, que deja, de todos modos, la cuestión en cierta penumbra. En la primera página, tras la portada de su Catálogo, a modo de nota al pie, dejó escrito lo siguiente:

"Non s'includono le vocali, ne i concerti e sonate a solo che l'autore ha scritto per differenti strumenti, particolarmente per il violoncello."

Las giras austríacas con su padre y hermanos se repitieron varios años, reintegrándose siempre la familia a su residencia de Lucca para cumplir sus compromisos profesionales, pues Luigi también había entrado al servicio del *Comune* en calidad de intérprete del violoncelo, lo cual no le impedía realizar viajes y giras de menor envergadura dentro la propia península itálica, mostrando ya sus calidades interpretativas, tanto con obras de otros compositores, como con piezas de su propia pluma.

También, en el ámbito local, el joven Boccherini obtiene encargos especiales de las autoridades del Comune, con motivo de diferentes actos y celebraciones sociales y políticas, destacando la fiesta llamada "delle Tasche", vinculada a la elección de miembros de las autoridades de la Ciudad-Estado. Tal nombre se debe al método de elección, consistente en la extracción, al azar, de unas bolas que se habían introducido previamente en unas bolsas (tasche) con los nombres de los aspirantes.

En efecto, con motivo de este acto, se solía celebrar una fiesta que incluía música, diversas representaciones y demás actos que dieran relieve a la renovación de cargos, y para la del año 1765, se le encargó una cantata a Luigi Boccherini, eligiendo éste el tema de las relaciones de la princesa de los sabinos, llamada Ersilia, con Rómulo, el rey de Roma. El libreto se debió a la colaboración entre Pier Angelo Trenta y Francesco Ubaldo, y lo titularon *La Confederazione dei Sabini* con Roma. Quizá fue por la fama alcanzada ya por el flamante compositor por lo que se consideró adecuado, por estas fechas, que un pintor plasmara sobre lienzo el retrato del violoncelista interpretando con su

instrumento. La pintura, ha sido largo tiempo atribuida al también luqués Pompeo Batoni, si bien, recientemente, se ha puesto en duda tal autoría.



**Fig. 3: Boccherini violonchelista (h. 1765)
[National Gallery, Melbourne, Australia]**

A lo largo de los años 1764 a 1767, el joven compositor sirvió a su ciudad con diversas piezas sacras y de escena, entre otras, 3 oratorios, 3 partes de misas y 2 salmos, géneros en los que Boccherini se mostró

siempre muy parco, contándose muy escasas producciones, si exceptuamos dos versiones del *Stabat Mater* (de 1781 y 1800, respectivamente), una *Missa Solemnis* (perdida, de 1800), una *Cantata de Navidad* (también perdida, de 1802), y nueve *Villancicos* (1783). Algunas de las oberturas de estas cantatas y oratorios las utilizaría más tarde como sinfonías independientes.

TRAGEDIA: EL ADIOS A LUCCA (1767-1768)

Pero ese año de 1767 sería dramático para toda la familia ya que la muerte segó la vida de Leopoldo, inundando de tristeza la casa de los Boccherini.

Para Luigi, la falta de su padre significó un cambio radical en su vida. A partir de ese momento, como si quisiera huir de la tragedia, se lanzaría a recorrer el norte de Italia, en compañía de sus amigos violinistas Pietro Nardini, Filippo Manfredi y Giuseppe Cambini.

Estos cuatro instrumentistas constituyeron el llamado *Cuarteto Toscano*, que puede considerarse como la primera formación cuartetística de la historia, ya que, a pesar de haber tres violinistas y un violoncelista, Cambini aceptó tañer la viola para completar el cuarteto de cuerda clásico. Y, si ellos fueron pioneros en el campo de la interpretación, Boccherini lo sería en el de la composición para este conjunto instrumental, ya que sus cuartetos son los primeros que, como tales, se conocen en la historia de la música, siendo anteriores a los de Franz Joseph Haydn, por más que se haya querido atribuir a éste la paternidad del género.

Después de varios viajes emprendidos por los cuatro amigos, Manfredi y Boccherini, ambos originarios de Lucca, viajaron solos hacia París, donde esperaban consagrarse ante uno de los públicos más

cosmopolitas del continente. Boccherini ya había triunfado en Viena y deseaba conquistar París para pasar, después a Londres, completando el gran circuito europeo de las capitales intelectuales y artísticas más importantes del momento.

Una vez en la capital francesa, los dos músicos lograron actuar en el prestigioso marco de los *Concerts Spirituels*, obteniendo de la crítica un reconocimiento si no entusiasta, sí aceptablemente cálido, aunque mezclado con algún comentario de una injusta acidez, más por motivos de rivalidad periodística entre los críticos que por una valoración objetiva de la actuación de los dos luqueses. Lo que sí se pudo apreciar es que el violín de Manfredi gustó más que el violoncelo de Boccherini y, quizá por ese motivo, aquél y no éste, obtuvo nuevos encargos para seguir actuando ante los públicos parisinos.

Por el contrario, en ciertas tertulias de la intelectualidad parisina sí se valoró plenamente la valía y la calidad del modo de interpretar de Boccherini. En concreto, Luigi fue muy aplaudido en el círculo del adinerado barón de Bagge, donde conoció a Madame Brillon de Jouy, renombrada intérprete del piano y el clavecín, para quien escribió las bellísimas *Seis sonatas para tecla y violín obligado*, Opus 5, género al que no volvería jamás.

Es muy probable que, según una arraigada costumbre, fuera el barón quien encargara un retrato de su protegido, para conservar la efigie de quien ya formaba parte del "patrimonio" de la casa. Ese retrato, cuyo autor está aún por determinar con seguridad, contiene una firma, apenas perceptible, en la que se lee "Liotard" y, según estudios recientes, de ser auténtica, se trataría de Jean-Michel Liotard, hermano gemelo del más famoso Jean-Etienne. En cualquier caso, desde el punto de vista biográfico de Boccherini, lo que es importante destacar es que el cuadro

presenta al modelo, por primera vez, en su faceta de compositor ya que se le ve con una pluma, ante un atril cargado de partituras.



Fig. 4: Boccherini compositor (h. 1768)
[Propiedad del Dr. Gerhard Christmann, Budenheim, Alemania]

Globalmente, se diría que el balance de la presentación, actuaciones y relaciones que Manfredi y Boccherini establecieron en París debió haber inclinado a los dos amigos a permanecer más tiempo y así incrementar las ocasiones de mejorar los resultados de la primera fase de estancia. Pero los dos amigos tenían públicos distintos, distintos planes y, sobre todo, intereses momentáneamente distintos.

En efecto, Manfredi, mejor tratado por la crítica, se quedó en la capital gala durante algunos meses, mientras que Luigi se dejó llevar más por el corazón que por la cabeza y decidió, no sólo no permanecer en París, sino tampoco emprender el viaje previsto hacia Inglaterra.

VIAJE SIN RETORNO: MADRID (1768-1769)

Prendado de amor por la cantante romana Clementina Pelliccia, que actuaba como soprano en la Compañía de los Reales Sitios, del boloñés Luigi Marescalchi, Boccherini se enroló también en ella, uniéndose al viaje que dicha compañía tenía programado hacia España, a inicios de la primavera de 1768. En el marco de los programas establecidos por Marescalchi, vemos al luqués participando en las actuaciones de la Compañía ante la Corte y en otras ciudades, como Valencia. Nada hay que pueda sustentar la tantas veces reiterada justificación para este cambio de planes basada en unas supuestas y nunca materializadas cartas de recomendación que el embajador español en París habría facilitado a los dos músicos, con vistas a su entronización en la Corte de Madrid. Fue el amor y no la conveniencia lo que empujó a Boccherini a emprender viaje hacia el sur.

Tampoco es cierto, como queda dicho, que ese viaje hacia tierras españolas lo hicieran juntos los dos paisanos de Lucca, ya que, de forma casi simultánea, vemos a Boccherini en Aranjuez y a Manfredi en París, entre la primavera y el verano de 1768. Por tanto, Luigi se adelantó en pos de su amada, mientras que Filippo permaneció en la capital francesa hasta finales de junio o principios de julio.

Efectivamente, a Boccherini le vemos, por primera vez en España, actuando, durante la primavera, en Aranjuez, interpretando un aria propia, para el segundo acto de *L'Almeria*, de Francesco Majo, una de

las óperas del repertorio de la Compañía de Marescalchi. Desde ese momento, nada permite afirmar que Boccherini abandonara jamás España en vida. Fue en nuestro país donde compuso la inmensa mayor parte de su obra, ya que, antes de llegar a España, solamente contaba con la edición de los cinco primeros Opus, y fue aquí donde arraigó su familia y donde permanece su descendencia, hasta nuestros días.

Entre 1768 y 1770, Boccherini, como compositor e intérprete, y Marescalchi, como director de la Compañía de Ópera, mantuvieron, en el marco de la Compañía de los Reales Sitios, estrechos vínculos que se reanudarían años más tarde, cuando el boloñés se reintegró a su tierra natal para ejercer la profesión de impresor de música, editando algunas partituras del que había sido antiguo amigo y empleado.

Los mencionados vínculos entre Marescalchi y Boccherini presentan un caso destacable, ya que ambos compusieron, aunque independientemente, una pieza inspirada en el mismo origen, el juego musical y ecuestre de Las Parejas, que practicaba, esencialmente, la realeza, sobre todo durante la primavera, en una plaza próxima al Palacio de Aranjuez. El Quinteto para flauta y cuerda (G.430), de Boccherini, es de 1774, mientras que la partitura de Marescalchi forma parte del libro que Domenico Rossi dedicó, en 1781, a ‘Sua Altezza Reale Il Principe D’Asturias’, futuro Carlos IV. Es indudable, por tanto, que Boccherini y Marescalchi contemplaron juntos esta suerte de deporte y que, de su música, ejecutada durante las evoluciones de los jinetes con una doble orquesta, extrajeron la inspiración para sus dos composiciones.



Fig. 5 Portada del libro *Las Parejas* [Biblioteca del Palacio Real, Madrid]

Durante ese periodo de algo más de dos años, el catálogo del compositor creció con varias series de tríos para cuerda, un conjunto de cuartetos, varias sonatas para violoncelo y bajo, un concierto para violoncelo y orquesta y un peculiar Concierto para 8 instrumentos que estrenó en el Teatro de los Caños del Peral y que anotó en su catálogo como Op. 7.

AL SERVICIO A DON LUIS (DESDE 1770 HASTA 1785)

En 1770, durante la jornada real en Aranjuez, el infante don Luis de Borbón, hermano menor del rey Carlos III, contrató a Boccherini como violoncelista de su orquesta privada y, más tarde, como su compositor de cámara, permaneciendo en esos puestos hasta la muerte del infante, acaecida en 1785.

La entrada al servicio de don Luis significó un nuevo y drástico cambio en la vida de Boccherini. De ser un músico 'libre', sin ataduras serviles, pasó, durante 15 años a la condición de criado de un señor, si bien siempre conservó la libertad de seguir editando sus obras en los mercados europeos. Es esta una característica que hace del luqués un hombre bisagra, que nada entre las dos aguas del momento, entre el servilismo y la profesión liberal, entre la sujeción con seguridad y la incertidumbre del mercado.

Pero esos 15 años al servicio de este miembro singular de la familia real, no fueron homogéneos, sino que quedaron divididos en dos etapas completamente distintas, antes y después de la boda del infante, en 1776.

Desde 1770 hasta contraer matrimonio en 1776, don Luis lleva una vida a remolque de la Corte, siguiendo y acompañando a su hermano en las jornadas anuales por los Reales Sitios, escoltado por su amplia servidumbre, entre la que se contaba una agrupación musical de cámara. Es entonces cuando Boccherini conoce y entabla duradera amistad con la familia Font, intérpretes de la cuerda originarios de Barcelona que servían también al infante. De esta amistad y colaboración profesional saldría una de las joyas del patrimonio universal de la música de todos los tiempos: el quinteto de cuerda con dos violoncelos, y todo indica que fue el cuarteto formado por Francisco Font, violista y padre de Antonio, Pablo y Juan, que tañían diversos instrumentos de cuerda

indistintamente, lo que le sirvió de base a Boccherini para añadirse con su violoncelo, creando esa peculiar, y tan propia, formación de cámara.

Por entonces, don Luis había encargado al arquitecto Ventura Rodríguez la restauración del palacio de Boadilla del Monte, que construyera Antonio Machuca años antes, y, cuando estuvo listo se convirtió en la residencia preferida y habitual del infante, fuera de las jornadas reales. Por tanto, ese palacio, hoy, por cierto, necesitado de la adecuada protección por parte de las autoridades políticas, para su restauración y uso como bien público al servicio de la cultura, ese bellissimo palacio fue donde el infante empezó a realizar una ingente labor de mecenazgo con pintores, escultores, músicos, bibliotecarios, etc., que habrían de convertirle en el más importante benefactor cultural de la familia Borbón, incluido, por supuesto, su hermano el rey Carlos III.



Fig. 6: Palacio de don Luis en Boadilla del Monte

Ese palacio fue testigo, en concreto, de una intensa actividad musical, uno de cuyos testimonios, de extraordinaria belleza, refleja dos

de las grandes aficiones del infante, la caza y la ornitología. En efecto, Boccherini compuso en 1771 uno de aquellos quintetos con dos violoncelos, en el que se pueden escuchar los trinos de los pájaros y, en otro pasaje, las trompas de caza, con una evidente alusión y pleitesía a los gustos de su patrón. Se trata del *Quinteto en Re Mayor*, Op. 11, nº 6, G. 276, que lleva el sobrenombre de *La pajarería*.

Pero la plácida vida en Boadilla llegó a su fin cuando el infante, deseoso de contraer matrimonio, se vio forzado por su hermano, el rey, a buscar esposa plebeya, a renunciar a vivir en los entornos de la Corte, y a no transmitir su apellido a sus descendientes, todo ello como consecuencia de un injustificable recelo sucesorio al que don Luis nunca había dado pábulo.

La consecuencia inmediata fue la celebración de la boda de don Luis con doña con María Teresa Vallabriga, en el mes de junio de 1776, y el inicio de un largo destierro de la Corte, por lo que el matrimonio se fue a vivir temporalmente a Cadalso de los Vidrios, más tarde a Talavera y a las propiedades que el marqués de Altamira, amigo del infante, tenía en Velada, y por último a la villa abulense de Arenas de San Pedro.

Para la celebración de los esponsales, Boccherini, que había decidido acompañar a su patrón al destierro, le obsequió con una *Serenata en Re Mayor* (G.501), a modo de suite para orquesta.

PAZ Y CREATIVIDAD EN ARENAS DE SAN PEDRO (1777-1785)

En los 9 años que habría de pasar lejos de la Corte, Boccherini compondrá la mayoría de su peculiar colección de quintetos de cuerda con dos violoncelos, así como numerosos cuartetos, sinfonías, tríos, etc.,

una primera versión de su *Stabat Mater* y los *9 Villancicos* ya mencionados.

La placidez, la monotonía y, posiblemente, el tedioso ritmo de vida en Arenas habría de proporcionarle a Boccherini algunas compensaciones. Por un lado, su familia fue creciendo al calor de la seguridad, llegando a concebir hasta siete hijos, si bien uno de ellos habría de morir de muy corta edad. Esa seguridad, con un pingüe salario de 30.000 reales al año, y, quizá, las escasas oportunidades para gasto excesivo, permitieron que la familia ahorrara como para invertir en la adquisición de acciones del Banco de San Carlos, erigido en 1782. En efecto, Boccherini compró 10 acciones de a 2.000 reales, que, además de capitalizar su dinero, le proporcionaron un apreciable interés. Esa suma, recuperada mediante endoso de las acciones y el ingreso de los intereses, le habrá de permitir, tan sólo tres años después, afrontar las terribles desgracias que, inesperadamente, a partir de la primavera de 1785, iban a trastocar su vida.

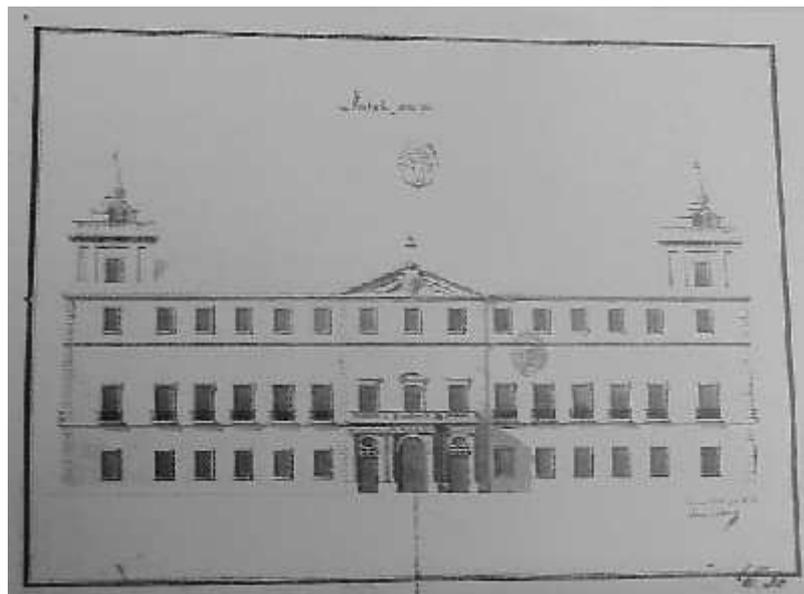


Fig. 7: Proyecto del Palacio de la Mosquera en Arenas de San Pedro

Primero, la muerte súbita de su esposa, Clementina, que sufrió una apoplejía a principios del mes de abril y, poco después, el óbito de don Luis, el 7 de agosto, dejaron a Boccherini, viudo y con seis hijos de corta edad, sin empleo y sin señor.

DE NUEVO EN MADRID (DESDE 1785)

De vuelta en Madrid, el compositor se ve obligado a rehacer su vida, contando con un amplio patrimonio monetario acumulado en valores bancarios, es decir, disponiendo de caudales suficientes como para mantener holgadamente a su familia durante más de dos años.

Pero, ante la situación de incertidumbre, Boccherini acudió al notario para firmar su primer testamento conocido, con el que deseaba dejar establecido el modo en que sus hijos habrían de afrontar la vida en caso de faltarles también la figura del padre.

A pesar de las inquietudes del primer momento, nunca careció de recursos ni tuvo necesidad de gastar sus ahorros ya que, pronto, consiguió tres fuentes estables de ingresos: primero, un estipendio anual de 12.000 reales, como miembro de la Capilla Real, aunque sin plaza fija (plaza que nunca obtendrá, a pesar de que dicho estipendio lo recibiría hasta su muerte), segundo, la entrada al servicio de los conde-duques de Benavente-Osuna, con un sueldo de otros 12.000 reales, (aunque parece que de este sueldo no lo disfrutó muchos años), y por último, la obtención de una asignación, por un valor equivalente a cada uno de los dos anteriores, proveniente del rey de Prusia, Federico Guillermo II, que le nombró compositor de su cámara en 1786, empleo que desempeñó hasta la muerte del rey en 1797.

Como complemento anímico a esta recuperación material, en 1787, contrae segundas nupcias con M^a Pilar Joaquina Porreti, hija del

célebre violonchelista Domingo Porreti, consiguiendo estabilizar la armonía doméstica e iniciar una fructífera década, en la que su catálogo musical crece sin pausa y su familia se desarrolla holgadamente y sin sobresaltos. Ante el cambio que experimentaba la estructura familiar, con una nueva madre para sus hijos y nueva esposa para él, Boccherini volvió a personarse en una oficina notarial para firmar un segundo testamento que recogiera la nueva situación. Siempre prudente y ordenado, el maestro intercambia también con su nueva esposa sendas escrituras en las que dejan perfectamente documentados los dos patrimonios que ahora se unen y que alcanzaban un valor muy considerable, tanto en bienes como en dinero, pero que, siendo de distinta procedencia, no estaban sujetos al régimen de gananciales.

En un primer momento, antes de casarse en segundas nupcias, Boccherini y sus hijos se habían instalado a vivir en una casa de la Plazuela de San Ginés, donde el maestro compone la música para **La Clementina**, una suerte de zarzuela con libreto y argumento de don Ramón de la Cruz, que habría de representarse en los salones de los Benavente-Osuna. Pero, al contraer nuevo matrimonio, la familia se traslada a una casa de la calle de la Madera Alta, donde vivirán hasta entrado el nuevo siglo.



Fig. 8: Casa donde vivió Boccherini entre 1785 y 1787, en la plazuela de San Ginés, Madrid

LA DÉCADA DE LA ABUNDANCIA (1786-1796)

Durante este sosegado periodo, que durará algo más de diez años, entre 1786 y 1797, el catálogo musical del maestro se consolidará y presentará una cierta diversificación, ya que no se verá sujeto a los gustos y exigencias de su antiguo patrón, don Luis, amante, sobre todo,

del estilo de cámara. Sin dejar de cultivar los géneros del cuarteto y del quinteto, Boccherini aborda con mayor frecuencia, en especial hasta la resolución de la crisis de la Revolución Francesa, un tipo de obras que requieren un mayor número de instrumentos: sextetos, octetos, sinfonías, minuets orquestales, así como una importante colección de doce *Arie Accademiche* para soprano y orquesta.

Pero, ¿qué relación puede haber entre un conflicto en territorio galo y la producción de un músico afincado en Madrid?

Pues bien, hay que tener en cuenta que gran parte de lo que Boccherini escribe se vende en mercados europeos, en especial en Francia, y que el cobro de su salario prusiano depende del envío de partituras a la Corte del rey Federico Guillermo II, estando Francia en el camino natural que liga a Prusia con España. Por consiguiente, el inmenso terremoto político y social desencadenado en 1789 infunde tal desasosiego en el maestro que su producción queda sensiblemente afectada. Se pierde la regularidad e, incluso, hay un año completo, el de 1791, en el que de su pluma no sale obra alguna. Sin embargo, la calma inmediatamente posterior a esas fechas, y la mejora de las relaciones entre España y Francia, con el Ministerio del Conde Aranda, devuelve a Boccherini la serenidad, facilitando que su creatividad recupere los ritmos anteriores, con una perceptible vuelta al género de cámara, cuartetos, quintetos y tríos.

El final de la década que se inició con la vuelta a Madrid desde Arenas de San Pedro, marca también el final de ese periodo que había tenido todos los ingredientes para hacer felices a los Boccherini, tranquilidad, ingresos saneados, una familia nuclear de estructura equilibrada y unos hijos que crecen en ambientes de seguridad y bienestar.



Fig. 9: Cada donde vivió Boccherini entre 1787 y 1802, en la calle de la Madera (Alta), Madrid

Pero, en 1796, irrumpen las desgracias en el hogar de la Madera Alta. En mayo, muere la hija mayor del maestro, Joaquina, y un año después, el sucesor de Federico Guillermo II, poco amante de la música, suspende los pagos al músico, lo que implicaba un recorte importante de sus ingresos.

Por fortuna, y como compensación, en aquel entonces, Boccherini ya había empezado a recibir cuantiosas, aunque no fijas, retribuciones

del marqués de Benavent, un noble catalán, guitarrista diletante, que deseaba disponer de piezas de calidad en las que interviniera una guitarra, para su propio lucimiento. A este encargo corresponde la popular serie de *Quintetos de cuerda con guitarra* (G. 445 a 453), y la *Sinfonía concertante* (G.523), transcripción del *Quinteto* Op.10, nº 4 (G.268), de 1771, inspirado, a su vez, en el *Concerto Grande*, Op.7 (G.491), de 1768. Sin embargo, el marqués no era un hombre sensato ni prudente, al contrario, era derrochador hasta lo inimaginable y pronto dilapidó la enorme fortuna heredada de su padre. Cuando no le quedó ningún bien que vender, cayó en la cuasi indigencia y, naturalmente, interrumpió los encargos a Boccherini.

También, casi coincidiendo con la muerte de Joaquina, concretamente, en el verano de 1796, el maestro recibió una primera carta del editor, compositor y fabricante de pianos, Ignaz Pleyel, quien, instalado en París, deseaba recibir partituras del luqués para su publicación. Este nuevo contacto le iba a significar a Boccherini la obtención, durante tres años, de importantes emolumentos procedentes del mercado musical francés.

Pero las relaciones con Pleyel nunca fueron fáciles. Boccherini tuvo siempre que enfrentarse con las desmedidas ambiciones del editor, sus reiterados incumplimientos, caprichos y tacañería, hasta tal punto que, su carta del 20 de junio de 1799 sería la última de una correspondencia que nos ha llegado tan sólo en una dirección, de Boccherini a Pleyel. Es muy de lamentar que las cartas que el editor enviara al músico se hayan perdido y que solamente podamos intuir su contenido a partir de las que el músico envió al editor.

SE ACABA EL SIGLO Y SE CONSUME LA VIDA (1796-1801)

Al romper con Pleyel, Boccherini busca alternativas para la edición de sus obras, dirigiéndose a otro publicista de música de reconocido prestigio, el editor parisino Sièber, con quien establece una breve y no muy fructífera correspondencia a partir de julio de aquel mismo año. Y, al igual que ha hecho en dos ocasiones anteriores en que su situación era cambiante o insegura, el maestro acude una vez más al notario a firmar el que sería instrumento de sus últimas voluntades. Se trata de una escritura testamentaria que ha pasado, hasta hace muy poco, por ser la única que había firmado, siendo así que es, en realidad, la tercera y última.

En este testamento, Boccherini expone claramente cuál es su situación patrimonial y establece con detalle cómo deben repartirse sus bienes. Aunque su situación económica y la de su familia está muy lejos de ser preocupante y de que cuenta con muy amplios ahorros y valores tanto suyos como de su mujer, hay en ese escrito un tono de cierta queja por determinados dineros que no le han sido entregados: "haberme faltado aquellos auxilios y ventajas que me prometía", y se lamenta de los cuantiosos gastos a los que ha tenido que hacer frente "por la calamidad e injuria de los tiempos".

Como compensación, durante los primeros meses de la breve y agitada embajada de Lucien Bonaparte como plenipotenciario en España, embajada que duró no más de 11 meses, a lo largo de 1801, Boccherini fue requerido para dirigir las veladas musicales del hermano del que sería, pocos años después, nuevo emperador de Francia. De este modo, el compositor iba a recibir generosas compensaciones económicas que vendrían a paliar las dificultades para la edición de sus obras, si bien las relaciones con Bonaparte le abrieron otras vías por donde dar salida mercantil a sus trabajos. Esta es quizá la razón por la que Boccherini

anotaría en su catálogo diversas piezas como dedicadas a la "Nation Française".

La misión diplomática de Bonaparte en España estaba relacionada con la llamada *Guerra de las Naranjas*, conflicto que España mantuvo con Portugal, a instancias francesas, con el fin de romper la alianza lusa con Inglaterra. Dicha misión no fue cumplida del modo que Napoleón había previsto, provocando una fuerte tensión con su hermano Lucien, quien, airado, solicitó reintegrarse a Francia, cosa que hizo a finales de ese mismo año 1801, interrumpiendo, naturalmente, los pagos al músico.

A partir de esas fechas finales del año 1801, se puede afirmar que Boccherini inicia el final de su vida. La muerte se cierne a su alrededor, arrecia su enfermedad, una antigua tuberculosis, y no se le conocen relaciones de mecenazgo a su favor como le había ocurrido hasta entonces, a lo largo de la mayor parte de su vida.

CONVIVIR CON LA MUERTE (1801-1805)

En julio de 1802, muere su hija Mariana, viviendo aún en la calle de la Madera Alta. Sin embargo, quizá debido a que la unidad familiar se había visto reducida con las muertes de Joaquina y de Mariana, y debido a que los varones se habían emancipado, uno como sacerdote, Luis Marcos, y otro como archivero en la casa de la condesa de la Oliva, Joseph Mariano, los Boccherini se trasladaron a una casa en la calle del Prado.

Pero, las parcas de la muerte también les visitarían en esa nueva residencia, ya que, antes de acabar el año, fallecía la hija pequeña, Isabel, dejando al músico con una sola hija, Teresa.

En 1803, el maestro tuvo un último contacto cosmopolita al visitarle la pianista francesa Sophie Gail. Para la ocasión, Boccherini le

regaló a la viajera una partitura, la copia manuscrita de de la 1ª versión de su *Stabat Mater*, G. 532, para soprano y orquesta. Era el mes de febrero de 1803 y la impresión que le produjo el maestro a la visitante debió de ser lamentable. Boccherini estaba viejo, cansado, triste y enfermo.



Fig. 10: Boccherini anciano, [estampa de grabado anónima]

Ni esta visita ni ningún otro acontecimiento pudo evitar la profunda aflicción que se cernía sobre el ya anciano genio de Lucca. Unas pocas composiciones, que parecen querer esconder el decaimiento moral y físico que sufría, muestran la enorme energía que Boccherini desplegó toda su vida. Los fragmentos del último cuarteto, inacabado, que él registró como Op. 64, nº 2, se diría que nacen de la pluma de un joven lleno de vitalidad, cuando lo cierto es que se deben a un hombre postrado y abatido al que no le quedan más que algunos meses de vida.

Para mayor sufrimiento, en julio de 1804, fallece la única hija que le quedaba, Teresa, y, solo seis meses después, en enero de 1805, rinde su alma Maria Pilar Joaquina, su segunda esposa. Ahora vivirá sólo, quizá atendido por sus dos hijos varones, pero hundido en la pesadumbre. Lentamente, se acerca el final de quien había sido la cumbre de la producción musical del clasicismo mediterráneo.

En efecto, nada más que cinco escasos meses después que su esposa, a la edad de 62 años, el día 28 de mayo de 1805, moría Luigi Boccherini mientras residía en el número 5 de la calle Jesús y María del barrio madrileño de Lavapiés, en una casa que es, con toda probabilidad, la que hoy corresponde al número 6.

Sus restos recibieron sepultura en la parroquia de San Justo y, 122 años después, es decir, en 1927, fueron exhumados para su traslado definitivo a su Lucca natal.

POST-MORTEM

El año 1905, se conmemoró el primer centenario de su muerte, sin que tal efemérides lograra suscitar más que una somera evocación. En 1955, las autoridades municipales madrileñas, la Embajada de Italia y el

Instituto Italiano de Cultura, prepararon algunos actos, de limitado relieve, se colocó una placa conmemorativa en la fachada de la actual casa del número 5 de la calle Jesús y María, donde Boccherini nunca vivió, y se publicaron algunos artículos periodísticos, en general, de contenido decepcionante.

Sólo, a partir de la edición de la obra biográfica de la baronesa Germaine de Rothschild y del Catálogo temático del musicólogo francés Yves Gérard se ha empezado a recuperar a este grandioso maestro del clasicismo.

El año 2005, segundo centenario de su muerte, la comunidad musical ha rendido cumplido homenaje a Luigi Boccherini. Se han celebrado docenas de conciertos con su música, se han publicado numerosos libros, estudios y artículos sobre él, se ha programado una infinidad de sus obras en emisoras de radio, ha habido abundantes conferencias, y reuniones, destacando la celebración de tres congresos internacionales en Cremona (Italia), Madrid y Fermo (Italia), y un encuentro internacional en L'Aquila (Italia), se han editado diversos discos..., y se han establecido firmes mecanismos de coordinación y colaboración para que el boccherinismo no vuelva a caer jamás en el olvido.

La memoria colectiva relativa a Boccherini se ha situado, por fin, en el nivel que le corresponde. Pero queda mucho por hacer y habrá de mantenerse la llama siempre encendida, si queremos recuperar plenamente, para este músico universal, el podio del que nunca debió estar ausente.
