
LUIGI BOCCHERINI (1743-1805), UNA VIDA DEDICADA A LA MÚSICA

LUIGI BOCCHERINI (1743-1805), A LIFE DEVOTED TO MUSIC

Jaime Tortella•

RESUMEN

Luigi Boccherini (1744-1804) fue un violonchelista y compositor de origen italiano que desarrolló su carrera en España, donde vive al menos desde los 20 años de edad, aunque no dejó de tener una carrera internacional gracias a la industria editorial francesa. Tras estar al servicio del Infante don Luis de Borbón desde 1770 hasta 1785, en 1786 fue nombrado compositor del rey de Prusia, cargo que ocupa hasta su fallecimiento, en 1797. Su amplia producción camerística le sitúa como uno de los principales compositores de la España de la Ilustración, cuyo legado supera las 500 obras.

PALABRAS CLAVE

Lucca, violonchelo, París, Clementina Pelliccia, Madrid, Luis de Borbón, Arenas de San Pedro, Pilar Joaquina Porretí, Federico Guillermo II, Ignaz Pleyel

ABSTRACT

Luigi Boccherini (1744-1804) was a violoncellist and composer of Italian origin, who developed his career in Spain, where he lived at least since he was 20 years old; nevertheless, he also had an international career, due to the frequent publishing of his music in Paris. After some years at the service of the Infante don Luis, between 1770 and 1785, in 1786 he was appointed chamber composer to the King of Prussia, Frederick William II, who would reign until 1797. Boccherini's vast chamber production situates

• Jaime Tortella es licenciado en Ciencias Físicas por la Universidad de Barcelona y doctor en Historia por la Universidad Autónoma de Barcelona. Su investigación se centra en la Historia de la Música del siglo XVIII, y es el principal biógrafo español de Luigi Boccherini, sobre quien ha publicado dos monografías y numerosos artículos.

him among the most noteworthy composers of Spain's Enlightenment, and his catalogue includes more than 500 works.

KEY WORDS

Lucca, violoncello, Paris, Clementina Pelliccia, Madrid, Luis de Bourbon, Arenas de San Pedro, Pilar Joaquina Porreti, Fredrick William II, Ignaz Pleyel

Luis Boccherini

CRONOLOGÍA SUCINTA

- 1743: nace en Lucca, el 19 de febrero
- 1757-58: primer viaje a Viena
- 1760-61: segundo viaje a Viena
- 1763-64: tercer y último viaje a Viena
- 1766: giras con el «Cuarteto Toscano» por el norte y oeste de Italia
- 1767-68: invierno en París. *Sonatas* Op. 5¹ y viaje a España (primavera)
- 1769: matrimonio con Clementina Pelliccia
- 1770: inicio del servicio al infante D. Luis de Borbón
- 1776-1785: estancia en Arenas de S. Pedro (Ávila)
- 1785: mueren Clementina y D. Luis, en Arenas de San Pedro
- 1786-1797: al servicio de Federico Guillermo II de Prusia
- 1787: al servicio de los condes-duques de Benavente-Osuna
- 1787: matrimonio con Joaquina Porreti
- 1796: fallece su hija Joaquina (8 de mayo), e inicia tratos comerciales con I. Pleyel
- 1797: fallece Federico Guillermo II
- 1798-99: obras con guitarra para el marqués de Benavent
- 1801: Trabaja para Lucien Bonaparte, plenipotenciario francés

¹ Los años de las obras se refieren al Catálogo de Boccherini y Calonje (al que nos referiremos como ByC). Cfr. Alfredo Boccherini y Calonje, *Luis Boccherini. Apuntes biográficos y catálogo de las obras de este célebre maestro*. Madrid, Imprenta y Litografía de A. Romero, 1879.

1802: fallecen sus hijas Mariana (11 de julio) e Isabel (27 de noviembre)

1804: cuartetos Op. 64 (últimos e incompletos)

1804: fallece su hija Teresa (9 de julio)

1805: Luigi Boccherini fallece en Madrid (28 de mayo)

LOS ITINERARIOS DEL MÚSICO

La vida de las personas suele dejar un rastro que permite establecer ciertos hilos conductores que la describen, rastros que pueden vincularse a la actividad profesional, a los desplazamientos, destinos y localizaciones, a la evolución de las ideas o al legado material o inmaterial. En el caso de Boccherini, de forma muy sucinta, podemos establecer cuatro itinerarios vitales vinculados con: a) la evolución de su trabajo; b) su movilidad geográfica; c) su estilo compositivo; y d) su adaptación al tránsito entre una economía post-medieval y el afloramiento del mercado, de la mano de los aires agitados de la Revolución Francesa.

Como veremos en este esbozo biográfico, desde que, siendo un adolescente, se orientó por el camino de la música, Boccherini inició el recorrido por su primer itinerario, empezando su carrera como un «intérprete que componía música», para pasar, poco a poco, ya en la madurez, a ser un «compositor de música que interpretaba». El proceso se hace evidente tras su instalación en el Reino de España y su entrada al servicio del infante don Luis de Borbón.

En cuanto a su trayecto geográfico, la documentación disponible nos permite seguir su rastro, sin ningún género de duda. Nació y se formó en la ciudad-estado de Lucca, en la Toscana italiana y, tras algunas giras por Austria, se trasladó a Francia a inicios de su tercera década de vida, con idea de visitar Inglaterra, aunque su destino final sería el reino de España, a donde llegó con 25 años de edad, en 1768, para nunca más abandonarlo.

El tercer trayecto, quizá el más trascendental, sitúa a Boccherini como compositor con raíces barrocas y ‘rococó’ que paulatinamente se adentra en el más diáfano clasicismo de tintes mediterráneos (distinto, pero homologable, al clasicismo vienés de Mozart y Haydn), para anunciar, sin ambages, el futuro, casi un presente, del romanticismo, constituyéndose en una de las bisagras estilísticas de la historia de la música. Y Boccherini transitará un cuarto trayecto social y económico, pasando del oficio ‘servil’ de músico al servicio de un ‘protector’ al novedoso terreno mercantil de los editores, en el marco europeo, como un ‘trabajador por cuenta propia’, es decir, en un proto-burgués.

Para entender a fondo la vida y la obra de Luigi Boccherini, conviene tener muy en cuenta estos cuatro itinerarios, que evolucionan casi al unísono.

LUCCA, CIUDAD CULTURAL

En el mosaico político de la Península Itálica, compuesto por una diversidad de pequeños estados independientes, la ciudad de Lucca destacaba por ser un centro comercial privilegiado en la ruta de la seda y de las especias. Aun siendo de extensión y población muy reducidas, mantenía un alto nivel cultural en el ámbito de las artes, como la arquitectura, la pintura y, en particular, la música, siempre presente como marco de los acontecimientos políticos y administrativos del pequeño estado.

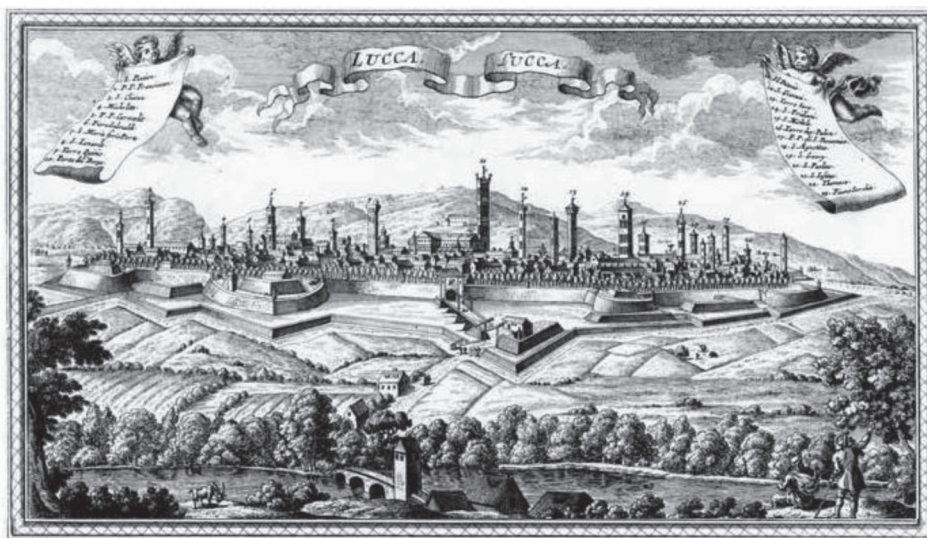


Figura 1. Lucca: grabado con la vista de la ciudad amurallada y la campiña circundante

Precisamente, fue la música lo que sustentó la vida de una familia de inmigrantes apellidados Boccherini, cuyo cabeza de familia, de nombre Leopoldo, tocaba el contrabajo y solía actuar en las celebraciones y festejos que patrocinaba la *Capella Palatina* del *Comune*.

Casado con Maria Santa Prosperi, Leopoldo tuvo seis hijos, varios de los cuales eligieron la música como profesión, sea como compositores, cantantes, bailarines o libretistas.

El tercero de esos seis vástagos, bautizado con los nombres Luigi Ridolfo, nació el 19 de febrero de 1743, en pleno centro de la ciudad, en el domicilio en el que vivían sus padres, en el cruce de dos de las calles más concurridas y comerciales del núcleo urbano, *Via Fillungo* y *Via Buia*. En la fachada de *Fillungo* puede contemplarse hoy una placa que recuerda a quien sería, quizá, el más grande compositor del Clasicismo mediterráneo.



Figura 2. Lápida sobre la fachada de Via Fillungo

Bajo la estrecha supervisión de su padre, los hijos de Leopoldo se fueron formando en el arte de la música. Luigi, en concreto, se mostró hábil con el violín y con el violonchelo, completando sus estudios elementales en la escuela musical de la catedral de San Martino con el clérigo Domenico Vannuci, al que pronto superó en habilidad y destreza.

Tras un año de ampliación de estudios en Roma con el prestigioso violonchelista Giovanni Battista Costanzi, Luigi volvió a Lucca con un importante bagaje que le abriría las puertas para participar en los festivales que la ciudad organizaba con motivo de las elecciones locales, festividades llamadas *delle Tasche*².

HACIA LA MADUREZ

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, a finales de 1757, una primera gira por tierras austriacas, en compañía, también, de los dos hermanos mayores, Maria Ester y Giovanni Gastone, como bailarines.

Los cuatro Boccherini actuaron ante la corte imperial austriaca, cada uno en su especialidad, obteniendo toda suerte de alabanzas. En particular, Luigi recibió los elogios del consagrado operista

² Literalmente ‘de las bolsas’, ya que dichas elecciones se efectuaban por insaculación, es decir, por sorteo extrayendo unas bolas de una bolsa con los nombres de los candidatos.

Christoph Willibald Gluck a propósito de lo que sería el Op. 1 del luqués, *Seis tríos para dos violines y violoncelo*, G. 77-82³.

A partir de entonces, Boccherini empezó a registrar un catálogo de sus obras, catálogo que alcanzaría hasta el número 64 de Opus (la mayoría conjuntos de seis piezas). Pero esta numeración resulta engañosa porque Boccherini no anotó muchas de sus obras y, cuando lo hizo, a menudo atendió más a intereses comerciales del momento que al rigor cronológico. Así, resulta que, además de algunas inexactitudes en las fechas, en dicho catálogo solamente consta algo más de 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 se acercaría a la cifra de 500⁴.

¿Por qué estas anomalías? Se diría que el músico no consideró oportuno registrar aquellas piezas que no pensaba editar, o que había escrito para uso propio, o aquellas a las que no concedía suficiente valor. El único indicio sobre esas motivaciones lo encontraríamos en una nota que precede al catálogo: «No se incluyen las piezas vocales, ni los conciertos y sonatas a solo que el autor ha escrito para diferentes instrumentos, particularmente para el violonchelo»⁵, que, obviamente, no aclara del todo las razones últimas de la exclusión, si bien nos permite intuir que, efectivamente, el maestro distinguió entre obras para editar y obras para ejecución propia, en línea con lo que hemos expuesto al principio, a saber, que Boccherini se consideró a sí mismo, al inicio de su vida activa, más como un intérprete y, con el paso del tiempo, más como un compositor⁶.

³ La «G.» alude a la catalogación de la obra de Boccherini publicada por el musicólogo francés, Yves Gérard, en su *Thematic, Bibliographical and Critical Catalogue of the Works of Luigi Boccherini* (London, Oxford University Press, 1969), hoy en fase de revisión, actualización y digitalización, bajo la supervisión del propio Gérard y los auspicios del Centro Studi Luigi Boccherini di Lucca y de la Asociación Luigi Boccherini (Madrid). En cuanto a los números de Opus, véanse a continuación algunos comentarios y observaciones.

⁴ Este catálogo, supuestamente «autógrafo», fue publicado como apéndice de la breve biografía del músico redactada y publicada, en 1787, por su biznieto: Alfredo Boccherini y Calonje, *Luigi Boccherini...*, al que nos referiremos como ByC. Dicho catálogo coincide con otro recientemente localizado en la Bibliothèque Nationale de France, conservado gracias al violinista François Baillot, que incluye incipits de cada una de las obras. Asimismo, existe otro catálogo, similar pero no idéntico, contenido en una carta que Boccherini y Calonje le envió al coleccionista de música inglés Julian Marshall, con fecha 14 de febrero de 1884, véase Jaime Tortella, «Julian Marshall and Boccherini's *Scena dell'Inés de Castro*», en *Understanding Boccherini's Manuscripts*, ed. por Rudolf Rasch (Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 2014), 171-201.

⁵ «Non s'includono le vocali, ne i concerti e sonate a solo che l'autore ha scritto per differenti strumenti, particolarmente per il violoncello»

⁶ Véanse Marco Mangani y Remigio Coli, «Osservazioni sul catalogo autografo di Luigi Boccherini», *Rivista Italiana di Musicologia*, Vol. XXXII, n° 2, 1997, 315-326; Germán Labrador, «La catalogación de la obra de L. Boccherini y el estudio de sus fuentes musicales. Una propuesta de sistematización», en *Luigi Boccherini. Estudio sobre fuentes, recepción e historiografía*, ed. Marco Mangani, Elisabeth Le Guin y Jaime Tortella (Madrid, Biblioteca Regional de Madrid Joaquín Leguina, 2006), 57-68; y Remigio Coli, «Boccherini: cosa c'è dietro i vecchi cataloghi», *Boccherini Studies*, Vol. 3 (Bologna, Ut Orpheus, 2011), 139-155.

Las giras austriacas de los Boccherini se repitieron en las temporadas 1760-61 y 1763-64, reintegrándose siempre la familia a su residencia de Lucca para cumplir sus compromisos profesionales contraídos con el *Comune*. En este entorno, Luigi obtiene encargos especiales con motivo de algunos acontecimientos locales, como los mencionados *delle Tasche* o las fiestas de la Santa Croce. Concretamente, en 1765, se le requirió para componer un oratorio, *Giuseppe riconosciuto* (G. 538), con libreto de Metastasio, y una cantata, *La Confederazione dei Sabini con Roma* (G. 543), con libreto de Pier Angelo Trenta, géneros en los que Boccherini se adentraría escasamente⁷.

Es posible que estas dos obras significaran el primer ‘salto a la fama’ del compositor y que ello fuera el motivo por el cual se le encargara al pintor Pompeo Batoni, también luqués, un celeberrimo retrato del músico, que se conserva en la National Gallery, de Melbourne (Australia), mostrándole en su faceta de violonchelista⁸.



Figura 3. Boccherini violonchelista (h. 1765 y 2008)

⁷ Otras obras vocales notorias son las dos versiones del *Stabat Mater* (de 1781 y 1800, respectivamente), una *Missa Solemnis*, de 1800, anotada en el catálogo ByC, pero que no se ha encontrado, una *Cantata de Navidad* de 1802, que consta en ByC, y un *Villancico en nueve partes*, de 1783, que se ha interpretado diversas veces en los últimos años.

⁸ Se ha puesto en duda la autoría de Batoni y hoy se suele atribuir a un pintor anónimo de la «escuela italiana». Sobre este cuadro, véase Mark Shephard, «Will the Real Boccherini Please Stand Up»..., en *Art, Sight and Spectacle: Studies in Early Modern Visual Culture*, *Melbourne Art Journal*, ed. Por David R. Marshall (Melbourne, University of Melbourne, 2007), 172-193. Por otro lado, el 29 de marzo del año 2008 se inauguró ante al Istituto Musicale «Luigi Boccherini» de Lucca, una estatua de bronce de la escultora Daphne du Barry, inspirada en el cuadro «de Batoni».

LA MUERTE DE LEOPOLDO Y EL ABANDONO DE LUCCA (1766-1768)

En 1766, la muerte del padre de Luigi significaría un cambio drástico en su vida. Como una suerte de huida hacia delante, el joven músico abandonó su ciudad natal y emprendió diversas giras por el norte de Italia, interpretando música de cámara con tres colegas que tocaban el violín, Pietro Nardini, Filippo Manfredi y Giuseppe Cambini.

Con Boccherini, formaron un grupo al que se suele aludir como *Cuarteto Toscano*, quizá la primera formación de esas características en la historia de la música, actuando a la viola el más joven de los integrantes, Giuseppe Cambini. En su repertorio incluyeron los primeros verdaderos cuartetos conocidos, que no son otros que los seis de Boccherini que fueron publicados como Op. 2, y que datan de 1761, según ByC⁹, y probablemente los que fueron publicados como Op. 9, aunque su cronología sea la misma que la del Op. 2¹⁰. De este período data también la estancia de Boccherini en Génova y la composición, al menos, del aria «Se d'un amor tirano»¹¹.

El *Cuarteto Toscano* no tuvo larga vida. Nardini y Cambini permanecieron en territorio italiano mientras que Manfredi y Boccherini, ambos luqueses, se encaminaron hacia París, una de las grandes capitales musicales del momento. En sus planes estaba desplazarse después a Londres, pero nunca lo hicieron. Los motivos de ese cambio podrían deberse al escaso éxito obtenido por los dos luqueses en la capital francesa y, también, a la aparición en escena de una cantante romana, Clementina Pelliccia, de la que Boccherini quedaría prendado y con la que acabaría contrayendo matrimonio en Madrid.

Pero antes de desviar su destino hacia España, hay que consignar que las reacciones ante las actuaciones de Manfredi y de Boccherini en los *Concerts Spirituels* de París, durante el invierno y primavera de 1768, fueron más bien tibias, cuando no acerbamente negativas. Los motivos de las aceradas críticas podrían ser múltiples y de diversa índole¹², pero es obvio que provocaron reacciones distintas en ambos amigos. Boccherini abandonó París a inicios de la primavera, y se le pudo ver actuando en Aranjuez, con la compañía de su «amada» Clementina, y en círculos mundanos de Valencia y Madrid; mientras que Manfredi permanecía en París hasta bien entrado el verano y no hay testimonios de su presencia en España hasta el otoño.

⁹ Las primeras obras verdaderamente de ese género que compuso Joseph Haydn datan de diez años más tarde.

¹⁰ Véase Germán Labrador, «Un approccio alle opere cameristiche di Luigi Boccherini: i primi quartetti e la cronologia dell'op. 9», *BoccheriniOnline*, n.º 7, 2017. <http://www.boccherinionline.it/>

¹¹ Sobre las actividades de Boccherini en Génova, véase Carmela Bongiovanni, «Luigi Boccherini y Génova: Por una revisión de las fuentes musicales y documentales», en *Luigi Boccherini. Estudio sobre fuentes, recepción e historiografía*, ed. por, Marco Mangani, Elisabeth Le Guin y Jaime Tortella (Madrid, Biblioteca Regional de Madrid Joaquín Leguina 2006), 191-201; y Carmela Bongiovanni, «Luigi Boccherini a Genova (1765, 1767): Novità e precisazioni» *Rivista Italiana di Musicologia*, Vol XLI, 2006, n. 1, 65-99.

¹² Véase a este propósito Jaime Tortella, «El bajo con violín, una rareza de la obra de Boccherini», *Sonograma Magazine*, n.º 17, enero, 2013. <http://sonograma.org/>

No obstante, contrastando con lo que publicó la crítica, Boccherini sí que se sintió apreciado en otros entornos privados parisinos, especialmente, en los salones del barón de Bagge, donde tuvo ocasión de entablar una relación profesional con la acreditada intérprete del clave y del piano, Madame Brillon de Jouy, para quien escribió las *Seis sonatas para tecla y violín obligado*, Op. 5 (G. 25-30), fechadas en 1768 (ByC).

Los mecenas, como el barón de Bagge, solían encargarse de retratos de sus protegidos y es muy posible que el barón encargara uno de Boccherini, apareciendo ya como compositor, y no como intérprete, y que este retrato, que se ha hecho célebre, fuera el llamado «Liotard» (Jean-Michel Liotard), ya que ese nombre aparece en un lado de la tela. No obstante, los expertos no lo han corroborado y se suele indicar que el cuadro se debe a un pintor desconocido de la «escuela alemana»¹³.



Figura 4. Boccherini compositor (h. 1768)

HACIA LOS REINOS HISPÁNICOS (1768-1770)

Enrolado en la Compañía de los Reales Sitios del boloñés Luigi Marescalchi, con la que actuaba Clementina Pelliccia, Boccherini viajó hacia el sur, a inicios de la primavera de 1768. Como hemos dicho, actuó en Aranjuez y Valencia¹⁴, por lo que nada permite dar crédito al relato de que fue

¹³ Sobre la ‘pequeña historia’ de este cuadro, véase Valle Martos, y Jaime Tortella, «El rostro de Boccherini, espejo de un alma de artista», *Revista de Musicología*, Vol. XXVII, N° 2, 2004, 611-641.

¹⁴ De Aranjuez, se conserva un programa en el que consta que Boccherini tocó un aria propia, al violonchelo, en el segundo acto de *L’Almería*, de Francesco Majó, y en Valencia le encontramos cenando con Clementina y su hermana Teresa (también soprano), así como con Giacomo Casanova, que lo refleja en sus *Memorias*.

a España a instancias del embajador español en París, que le habría entregado unas supuestas cartas de recomendación que nadie ha visto jamás.

Entre 1768 y 1770, Boccherini, mantuvo estrechos contactos con Marescalchi, una relación que se reanuda años más tarde cuando el empresario se convierte en impresor de música y le publique al luqués algunas partituras. No debió ser casual que ambos músicos compusieran sendas piezas inspiradas en el mismo origen, el juego musical y ecuestre de *Las Parejas*, que practicaba la realeza durante la primavera en una plaza próxima al Palacio de Aranjuez. El *Quinteto para flauta y cuerda* Op. 19 n° 6 (G. 430), de Boccherini, data de 1774 (ByC), mientras que la partitura de Marescalchi forma parte del libro que el polifacético Domenico Rossi dedicó, en 1781, a «Su Alteza Real El Príncipe de Asturias»¹⁵, futuro Carlos IV. Ello nos induce a pensar que Boccherini y Marescalchi contemplarían juntos el espectáculo de *Las Parejas*, escuchando la música que se ejecutaba durante las evoluciones de los jinetes¹⁶.

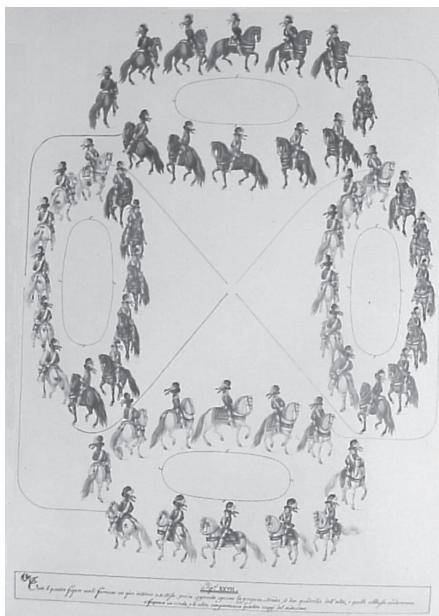


Figura 5. Uno de los esquemas del libro *Las Parejas* [Biblioteca del Palacio Real, Madrid]

¹⁵ «*Sua Altezza Reale Il Principe D'Asturias*»

¹⁶ Al respecto de las Parejas, véase en este mismo volumen el texto dedicado a G. Brunetti, que también escribió música para este espectáculo en, al menos, cinco ocasiones diferentes.

En ese periodo de algo más de dos años, el catálogo del compositor creció con varias series de tríos para cuerda, un conjunto de cuartetos, diversas sonatas para violonchelo y bajo, un concierto para violonchelo y orquesta, y un peculiar *Concierto para 8 instrumentos*, (catalogado como sinfonía), que estrenó en el Teatro de los Caños del Peral y que anotó en su catálogo como Op. 7 (G. 491).

AL SERVICIO DEL INFANTE DON LUIS

Al fallecer el infante, en 1785, Boccherini se dirigió al monarca para «suplicarle» que le mantuviera el sueldo que había venido recibiendo de don Luis y, en el preámbulo de este escrito, especifica de sí mismo que

Dn. Luis Bocherini, criado del ser[enisi]mo s[eñ]or Infante Dn. Luis que de Dios goza, P.A.L.R.P. [puesto a los reales pies] de V. M. [Vuestra Magestad] con el mayor respeto expone: Que en el año de 1770 en el Real sitio de Aranjuez, tuvo el honor, de que dicho S[eñ]or con permiso y beneplacito verbal de V. M. le eligiese por su violon de Camara y Compositor de Musica, cuyo destino ha desempeñado por todo este tiempo [...]¹⁷

información que viene ratificada por sendos decretos de nombramiento, como violonchelista y como compositor, respectivamente:

Dn Luis Boquerini violon de S. A. goza # Diez y ocho mil r^s de v^{on} # los # catorce mil r^s de ellos por Decreto de S. A. de 8 de Noviembre de 1770 en que fue nombrado, y los # quatro mil r^s restantes, por Decreto de 22 de Septiembre de 1772.....14@000,, 4@000-

El mismo Boquerini goza # doce mil r^s de v^{on} por las obras de Musica que hiciere en lugar de igual cantidad que se le librava separadam^{te} segun lo manifiesta en Decre^{to} de 17 de Agosto de 1784 en que S. A. le nombra por su Compositor de Musica 12@000 -¹⁸

Todo ello nos permite situar a Boccherini en Aranjuez, durante la jornada real en esa villa del año 1770, una vez que había dejado de actuar con la Compañía de los Reales Sitios de Luigi Marescalchi, encontrando un nuevo empleo excelentemente remunerado, ya que 18.000 reales al año, como violonchelista del infante, más otros 12.000 que cobraba como compositor, le situaban en la gama alta del Tercer Estado¹⁹.

¹⁷ AHN: Secc. Estado, Leg. 2631/15: memorial de Boccherini a Carlos III, 28 de septiembre.

¹⁸ AHN: Secc. Estado, leg. 2566, Inventario y testamentaría de D. Luis: decretos de nombramiento de Boccherini (el signo @ es el más parecido al utilizado entonces como punto de los millares).

¹⁹ 30.000 reales al año son del orden de 85 reales diarios, cuando el salario de un peón, el más bajo de la escala, estaba entre los 2 y los 4 reales de jornal.

Durante los siguientes siete años, el músico vivirá al ritmo que le marque la pequeña corte del infante, básicamente, entre Madrid, Aranjuez y Boadilla del Monte. En Madrid, Boccherini tenía casa propia, en la calle de Alcalá, en un inmueble cuya situación desconocemos²⁰. Tampoco disponemos de los detalles de cómo se alojaría en Aranjuez durante las estancias de don Luis. En cambio, podemos intuir que, en Boadilla, dispondría de cierto espacio en el palacio propiedad del infante, una amplia construcción que se conserva hoy en excelente estado.



Figura 6. Palacio de don Luis en Boadilla del Monte

El arquitecto Ventura Rodríguez reconstruyó una vieja edificación de Antonio Machuca y la convirtió en este bello palacio que don Luis convirtió en su residencia para los periodos entre las jornadas reales. La estructura interna, de tres pisos por delante y cuatro por detrás, por la inclinación del terreno, deja ver que la planta superior, de techos más bajos, sería para alojar a la servidumbre, incluidos los músicos. En ese marco sería donde Boccherini trabaría amistad con los Font, al servicio también el infante. El padre, Francisco Font, era intérprete de viola, y sus tres hijos, Antonio, Pablo y Juan, tocaban el violín y el violonchelo.

Esta familia de origen barcelonés formaba un cuarteto de cuerda y, al añadirse Boccherini, se creó ese peculiar quinteto con dos violonchelos para el cual el luqués habría de escribir unas 120 piezas de una riqueza y originalidad singulares, iniciando su producción en 1771.

El palacio de Boadilla debió ser el marco en el que Boccherini pensó en rendir homenaje a su protector, cuyas aficiones más destacadas eran la caza y la ornitología. Así, en 1771, compuso el

²⁰ Sobre las viviendas madrileñas del compositor, véase José Antonio Boccherini Sánchez y Jaime Tortella, «Las viviendas madrileñas de Luigi Boccherini. Una laguna biográfica», *Revista de Musicología*, Vol XXIV, nº 1-2, (2001), 163-188.

Quinteto en Re Mayor, Op. 11, nº 6 (G. 276), para cuerda con dos violonchelos, que lleva el sobrenombre de *La pajarera*, en el que se escuchan los trinos de los pájaros y, en otro pasaje, las trompas de caza.

Pero aquella vida segura y tranquila, con estancias en Aranjuez y Boadilla, llegó a su fin cuando el infante, ansioso por contraer matrimonio, obtuvo para ello permiso del rey con la condición de instalarse lejos de la Corte y de no transmitir su apellido a sus descendientes, condición del todo arbitraria con un trasfondo de absurdos recelos sucesorios a los que don Luis nunca había dado motivo.

En el mes de junio de 1776, el infante contraía matrimonio con doña María Teresa Vallabriga y, a modo de regalo de boda, Boccherini compuso para la ocasión, una *Serenata en Re Mayor* (G.501), a modo de suite para orquesta. Se iniciaba un prolongado destierro de la Corte, con residencia en la villa de Arenas de San Pedro, hasta la muerte de don Luis, en 1785.

CALMA Y PRODUCTIVIDAD EN ARENAS DE SAN PEDRO (1777-1785)

A lo largo de los casi nueve años que Boccherini pasó lejos de Madrid, compuso una gran cantidad de música, destacando los quintetos de cuerda con dos violonchelos, los cuartetos, sinfonías, tríos, una primera versión del *Stabat Mater* y el *Villancico*. Probablemente la actividad musical en el entorno del infante era frecuente, pero se desarrollaba con pocos medios. Así se explica que el *Stabat Mater* esté escrito para quinteto de cuerda y una sola voz (aunque años después lo reescribe con una plantilla mayor y tres voces), o que sus *Sinfonías* Op. 35 sean «a quatro», probablemente por la falta de instrumentistas de viento. El hecho, además, de que transcribiera para quinteto de cuerda sus anteriores sinfonías da lugar a pensar que ese sería el único modo, o el más fácil, de poder escuchar esta música. Boccherini transcribió, asimismo, dos series de sextetos de cuerda, como quinteto, y los quintetos con flauta Op. 17 y 19, probablemente como cuarteto de cuerda. De hecho, la falta de instrumentistas podría ser la mejor explicación para el hecho de que la música escrita en el período de Arenas consista casi exclusivamente en quintetos de cuerda²¹.

Al mismo tiempo, la seguridad y los abultados ingresos obtenidos por su trabajo al servicio del infante propiciaron el crecimiento de su familia. Clementina llegó a dar a luz hasta siete hijos (algunos ya habían nacido en Madrid y alrededores), pero uno de los concebidos en Arenas, de nombre Felix Luis, murió de muy corta edad.

²¹ Germán Labrador, «Luigi Boccherini's Lost Music and a New Chronology for His Works. An unknown inventory from 1785», en *Philomusica on-line*, Vol 15, nº 2 (2016), 112-115, <<http://riviste.paviauniversitypress.it>>.



*Figura 7. Fachada principal del Palacio de la Mosquera en Arenas de San Pedro
(Se aprecia cómo el ala izquierda quedó sin construir)*

El generoso salario que percibía el músico le permitió ahorrar e invertir en acciones del nuevo Banco Nacional de San Carlos, erigido en 1782. En efecto, Boccherini invirtió 20.000 reales en 10 acciones, recibiendo sustanciosos intereses. Pero la muerte del infante, en el verano de 1785, pocos meses después del fallecimiento de Clementina, en la primavera, alteró la plácida vida del músico, que tuvo que volver a Madrid y, para afrontar con garantías todos esos drásticos y dramáticos cambios, viudo, sin empleo y con seis hijos menores de edad, decidió recuperar la inversión y revendió sus acciones al Banco.

EL REGRESO A LA VILLA Y CORTE

Boccherini se tuvo que aprestar a recomponer su vida. Aunque contaba con un amplio patrimonio monetario acumulado que le habría permitido mantener a su familia más de dos años sin nuevos ingresos, el futuro a medio plazo se presentaba incierto y, como hombre prudente que era, se personó en el despacho de un notario para firmar su primer testamento conocido, dejando establecido el modo en que sus hijos habrían de afrontar la vida en caso de faltarles también la figura del padre.

Por fortuna, las incertidumbres iniciales no duraron mucho. Nunca careció de recursos ni tuvo necesidad de gastar sus ahorros ya que pronto logró tres nuevas fuentes de ingresos: un estipendio anual de 12.000 reales, como miembro de la Capilla Real, sin plaza fija pero vitalicia; un sueldo de otros 12.000

reales al servicio de los conde-duques de Benavente-Osuna, (aunque sólo lo percibió algo más de un año); y una asignación similar como compositor de cámara del rey de Prusia, Federico Guillermo II, entre 1786 y 1797, año en que falleció el monarca germano.

Fechaadas en esa década, las obras registradas en el Catálogo ByC incluyen quintetos (con dos violonchelos), cuartetos, tríos y sinfonías e, incluso, sextetos, así como un octeto y una suite de «minueti ballabili», pero lo más destacable es que abundan las piezas de las que se indica en ByC que quedaron «inéditas» o «parte inédita», lo que podría interpretarse como si fueran obras que Boccherini enviaba al rey de Prusia, con el compromiso de no publicarlas.

También cabe resaltar que muchas de esas piezas aparecen ligadas al nombre «Boulogne», personaje sobre el que se proyectan densas dudas acerca de su personalidad, habiéndose adelantado algunas hipótesis no del todo confirmadas²².

Todo ello corroboraría la propuesta de G. Labrador, en el sentido de que Boccherini decidió no publicar más obras a partir de 1780 y venderlas él directamente a un selecto y reducido grupo de compradores; de este modo podía recibir una remuneración mayor que la que le proporcionaba la industria editorial y, al mismo tiempo, podía hacer pasar como «nuevas» ante sus compradores (la condesa-duquesa de Benavente-Osuna, Federico Guillermo II o Boulogne) obras que había escrito años antes²³.

Otro extremo interesante del catálogo ByC es la mención a Ignaz Pleyel como editor de gran parte de ellas²⁴, así como a los impresores Janet et Cotelte, siendo así que las ediciones de estos último son muy posteriores a la muerte del compositor, lo cual indica que el Catálogo ByC no es autógrafo, al menos en gran parte.

Al volver a Madrid, a finales de 1785, Boccherini se alojó con sus seis hijos en un inmueble de la plazuela de San Ginés, próxima a la calle del Arenal, no lejos del Palacio Real, y permaneció en esa vivienda hasta 1787, fecha en la que contrajo segundo matrimonio con M^a Pilar Joaquina Porreti, hija del

²² Boccherini menciona a Boulogne (sin nombre propio ni detalles de identificación) en diversas de las cartas enviadas a Ignaz Pleyel (Luigi Boccherini, *Epistolario*); por su parte, Warwick Lester opina que se trata de Jean-Baptiste Tavernier de Boullongne de Magnanville, vinculado familiarmente al compositor y violinista mulato Chevalier de Saint-Georges (Warwick Lester, «Notes on Viotti in Paris, 1782-1792» en *Giovanni Battista Viotti, A Composer between the Two Revolutions* (Bologna, Ut Orpheus Edizioni, 2006), 29-57. Sobre las dudas sin resolver acerca de este personaje, véase también Jaime Tortella, *Luigi Boccherini, Diccionario de Términos, Lugares y Personas* (Madrid, Asociación Luigi Boccherini, 2008), voz «Boulogne, M», 104-108. Y para consultar una opinión drásticamente contraria a la vinculación entre el Boulogne de Boccherini y el Chevalier de Saint-Georges, véase Gabriel Banat, *The Chevalier de Saint-Georges, Virtuoso of the Sword and the Bow*, (Hillsdale N.Y, Pendragon Press), 2006.

²³ Germán Labrador, «The ‘Vanishing Music’. Luigi Boccherini’s unauthorized editions and his long unpublished Works». En *Boccherini studies*, Vol. 5 (Bologna, Ut Orpheus, 2017), 313-341.

²⁴ Boccherini mantuvo correspondencia comercial con Pleyel entre los años 1796 y 1799.

renombrado violonchelista y compositor Domingo Porreti, fallecido tres años antes. Tras el matrimonio, toda la familia abandonará esa vivienda para instalarse en otra de la calle de la Madera Alta.



*Figura 8. Casa donde vivió Boccherini entre 1785 y 1787, en la plazuela de San Ginés.
En la esquina se puede ver la placa conmemorativa, similar a la de la Figura 9.*

Fue en la casa de San Ginés donde Boccherini compuso la música para la zarzuela *La Clementina*, con libreto de don Ramón de la Cruz, no en la calle de la Madera, como indica una placa clavada en la fachada del nº 26 de dicha calle, una placa cuyo contenido es erróneo en su totalidad, aunque nadie parece interesado en enmendarlo. Las pesquisas realizadas a este respecto demuestran que donde residió fue en el actual nº 18 de esa misma calle.



Figura 9. Placa fijada en la fachada de la calle de la Madera, nº 26

Estabilizada la familia con la figura de una madre, aunque fuera madrastra, y rehechas sus fuentes de ingresos, Boccherini recupera el ritmo de trabajo, algo decaído tras las muertes de su primera esposa, Clementina, y de don Luis, y el consiguiente traslado a Madrid. No obstante, no descuida sus deberes como cabeza de familia y acude al notario en diversas ocasiones para tasar sus bienes y los de su nueva esposa, y asegurar el futuro de sus hijos. Para ello, firma una Carta de Dote a favor de M^{ra} Pilar Joaquina Porretí en la que acepta la declaración de los cuantiosos bienes que ella ha aportado al matrimonio, y expone sus bienes propios en una Escritura de Capital. También recibe poderes de su nueva esposa para administrar la economía de la familia, y ambos cónyuges firman testamento.



Figura 10. Casa donde vivió Boccherini entre 1787 y 1802, en la calle de la Madera (Alta)

En definitiva, durante los doce años comprendidos entre 1786 y 1797, el catálogo musical del maestro se diversifica y crece notablemente con sus géneros de cámara más característicos, el trío, el cuarteto y el quinteto, pero también con obras para conjuntos más amplios, como los sextetos, octetos, y sinfonías, así como una importante colección de doce *Arie Accademiche* para una o dos voces y orquesta (G. 544-555) a las que acaso se podrían añadir otras tres (G. 556-558) de fechas inciertas.

EL PRINCIPIO DEL FIN

A partir de 1796 aparecen las sombras en la vida del compositor, que ya ha superado los 50 años, una edad avanzada para la época. La primera desgracia será la muerte de la primogénita, Joaquina, y un año después, la del rey de Prusia que le había protegido desde los años 80²⁵. Surge entonces la figura del marqués de Benavent, un noble catalán instalado en Madrid que le encarga a Boccherini que componga para él obras en las que intervenga una guitarra, instrumento al que era muy aficionado además de experimentado intérprete. Las compensaciones económicas iban a ser sustanciosas y el maestro luqués se aprestó de inmediato a servir a su nuevo cliente. Y, para hacerlo, recuperó piezas anteriores, sobre todo movimientos sueltos de quintetos con dos violonchelos, en los que sustituyó uno de los dos violonchelos por una guitarra, dando lugar a un conjunto de 12 quintetos con guitarra que se han hecho célebres, a pesar de que solamente se conservan nueve de ellos. Se trata de los *Quintetos de cuerda con guitarra* (G. 445 a 453), datados entre 1798 y 1799²⁶.

También adaptándose a los nuevos tiempos, y sin dejar de aprovechar la coyuntura, escribió una serie de quintetos con piano, los op. 55 y 56, que según comenta en una de sus cartas a Pleyel (20 de junio de 1799), tuvieron una versión para guitarra; acaso el proceso fuera el contrario y, consciente de que los quintetos con guitarra tendrían menos salida comercial, decidiera hacer la versión pianística.

También transcribió el *Quinteto* Op.10, n° 4 (G. 268), de 1771, en forma de *Sinfonía concertante en Do mayor* (G. 523), con guitarra. Es posible que Boccherini hubiera compuesto para Benavent más obras con guitarra, aunque no se hayan conservado, pero el marqués pronto se arruinó e interrumpió los encargos y los pagos al músico.

En el verano de 1796, el editor, compositor y fabricante de pianos, Ignaz Pleyel, instalado recientemente en París, entró en contacto con Boccherini pidiéndole partituras para su publicación, lo que representaba obtener una nueva fuente de ingresos.

²⁵ El sucesor, Federico Guillermo III, no le mantendrá en su servicio y dejará de enviarle el estipendio acordado con su antecesor.

²⁶ Los más interpretados son el que contiene el célebre «fandango» (G. 448), y el que contiene la no menos célebre «Ritirata di Madrid» (G. 453).

En este momento Boccherini cambia su estrategia comercial y rompe el «silencio editorial» que mantenía desde principios de la década de 1780. Así, decide aceptar la oferta de Pleyel y venderle toda la música que tenía compuesta, y que ya había amortizado sobradamente al ofrecérsela al infante don Luis y a sus sucesivos mecenas, incluyendo al enigmático Mr. Boulogne.

A lo largo de los tres siguientes años, con altibajos, reticencias, recelos mutuos y, también, mutuos beneficios, el músico luqués contó con los pagos que le iba haciendo Pleyel, cubriendo sobradamente sus necesidades para vivir holgadamente. A partir de una carta de Boccherini al editor, datada el 20 de junio de 1799, se rompieron las relaciones, sin remedio, aunque siguió publicando sus obras con otros impresores, si bien no de modo tan sistemático. Le quedaba, además, la pensión de la corona española, de 12.000 reales anuales, que habría de percibir el resto de su vida.

Ante la nueva situación, Boccherini acude de nuevo al notario, en 1799, a firmar su tercer testamento, donde constan detalladamente sus activos patrimoniales y decisiones hereditarias²⁷, así como dos frases que reflejan cierto tono de agravio: «haverme faltado aquellos auxilios y ventajas que me prometía», y de pesimismo: «por la calamidad e injuria de los tiempos».

Como si la suerte quisiera compensarle, en los primeros meses de la embajada de Lucien Bonaparte en España, durante el año 1801, Boccherini recibió el encargo de amenizar con música las solemnidades organizadas en la sede diplomática francesa. Bien pagado y agradecido, el músico dedicaría algunas de sus obras subsiguientes a la «Nazione e Republica francesa», como los *Sei quintetti concertati tra forte piano, due violini, viola e violoncello*, G. 413-418, Op. 57 (ByC.), o mencionaría a quien había sido su anfitrión en Madrid, como en los *Sei quintetti per due violini, due viole e violoncello*, G. 391-396 Op. 60 (ByC, donde consta la frase «Opera grande data á Luciano Bonaparte»), al igual que los *Sei quintetti per due violini, due viole e violoncello*, G. 397-402 Op 62 (ByC), o la segunda versión del *Stabat Mater*, G. 532, Op. 61 (ByC, donde se indica «dedicado al ciudadano Bonaparte»²⁸). Por desgracia para el músico, la misión diplomática de Bonaparte en España, relacionada con la llamada Guerra de las Naranjas, conflicto en que se enfrentaron España y Portugal en la zona de Extremadura, se truncó a los pocos meses y Bonaparte regresó a Francia, poniendo fin a los pagos a Boccherini, a finales de 1801. En adelante, el músico conviviría con la tragedia de la muerte de sus hijas y de su segunda mujer, poco antes de morir él, en 1805.

En efecto, en julio de 1802, fallece su hija Mariana, mientras aún residía la familia en la calle de la Madera. Puesto que los dos hijos varones, Luis Marcos y Joseph Mariano, estaban emancipados, el primero ordenado sacerdote y el segundo empleado en la casa de la condesa de la Oliva, el matrimonio de Luigi y M^a Pilar Joaquina solamente tenía a su cargo a dos hijas del primero, Isabel y Teresa, lo que les impulsaría a mudarse a una vivienda quizá más pequeña, en la calle del Prado, de la que

²⁷ Este será su último testamento. Sobre las tres escrituras de últimas voluntades conocidas, véase José Antonio Boccherini Sánchez, «Los testamentos de Boccherini», *Revista de Musicología*, Madrid, Vol. XXII, N^o 2, 1999, 93-121.

²⁸ «dedicato al cittadino Bonaparte»

desconocemos su ubicación exacta. Sí sabemos que en ella falleció Isabel, en noviembre de 1802, ya que así consta en su acta de defunción.

En febrero del año siguiente, el maestro recibió la visita de la cantante, compositora y pianista francesa, Sophie Gail, a quien Boccherini quiso obsequiar con una copia de la segunda versión de su *Stabat Mater*, con una dedicatoria en la tercera página²⁹.

Esta visita ha dado lugar a uno de los más pertinaces mitos sobre el músico de Lucca, ya que, a través del musicólogo belga, François Fétis, que había sido maestro de Sophie Gail, se engendró una infundada leyenda acerca del estado de pobreza en que vivía Boccherini cuando le visitó la pianista y cantante. Los detalles de una descripción supuestamente relatada por la visitante francesa, que nunca se ha sustanciado documentalmente, resultan del todo contradictorios y fantásticos, siendo así que la realidad probada muestra cómo Boccherini vivía con holgura y disponía de un importante patrimonio que es imposible compatibilizar con su pretendida y nunca demostrada indigencia.

Lo que sí parece evidente es que los últimos años de su vida debieron transcurrir llenos de tristeza. En julio de 1804, fallece la única hija que le quedaba, Teresa, y seis meses después, en enero de 1805, muere M^a Pilar Joaquina, su segunda esposa. Los meses que le quedaban de vida, hasta el 28 de mayo de ese mismo año, vivió solo, aunque probablemente atendido por sus dos hijos varones, Luis Marcos y Joseph Mariano, los únicos que le sobrevivieron.

No obstante, todavía se registran algunas obras en el catálogo transcrito por el biznieto, aunque con fecha 1802: aquellos *Sei quintetti per due violini, due viole e violoncello*, Op. 62 dedicados a Luciano Bonaparte, una *Cantata al Santo natale di Nostro Signor Jesucristo*, dedicada all Imperatore di Rusia, Op. 63 (G. 535), que consta tradicionalmente como desaparecida³⁰. La mayor parte de esta música parece ser preexistente, del mismo modo que la que le vendió años antes a Pleyel. Así, los *Quintetos* Op. 62 parecen ser obras que datan de la época del infante don Luis, y que originalmente serían sextetos³¹.

Asimismo, de esta época datan las dos primeras piezas (G. 248-249) de un conjunto de *Sei quartetti per due violini, viola e violoncello*, Op. 64, la segunda de las cuales quedó incompleta. Pero un manuscrito

²⁹ «Regalato da me Luigi Boccherini alla stimabile Madama Gaib, y añadido con diferente letra: «Madrid, 25 février 1803», muy probablemente de la mano de la propia madame Gail.

³⁰ Un interesante estudio de Germán Labrador propone la hipótesis de que esa *Cantata* es la misma música que el *Villancico* (G. 539), de 1783, reciclada para la ocasión, una práctica habitual en Boccherini y frecuentada en sus últimos años. Véase Germán Labrador, «A short Note on Boccherini's 'Last Period' and the True Nature of the Cantata al Santo Natale op. 64 (1802)», *Boccherini online*, n° 6, 2013., <http://www.boccherinionline.it/>

³¹ Germán Labrador, «The 'Vanishing Music'...»; Loukia Drosopoulou, «Luigi Boccherini's String Quintets with Two Violas Opp. 60 and 62 (G 391-402): A Re-Examination of Their Origin», en *Boccherini Studies*, vol. 3 (Bologna, Ut Orpheus, 2011), 169-196.

autógrafo que se conserva en el Archivo del Congreso de los Estados Unidos, en Washington, indica que estos cuartetos datan de 1804, lo que sugeriría que Boccherini trabajó hasta muy poco antes de morir. El acta de defunción de Boccherini resulta muy ilustrativa³²:

Dⁿ Luis Bocherini nat^l de la ciudad de Luca Cabeza
de su Arzobispado en la Toscana, Vezino de esta
Corte, Viudo en primeras nupcias de D^a Clementina
V^{do} [Viudo] Pelicha, y en segundas de D^a Maria del Pilar Joaq^{na} Porreti
murio en veinte y ocho de Mayo de mill ochocientos y
cinco Calle Jesus maria casa numero cinco. Recivio los
Santos Sacram^{tos}, testo en seis de Sep^{re} de mill setecientos
noventa y nueve ante Ant^o Mart^{nz} Llorente escⁿ de S.M.
Dejó por su Alma cincuenta Misas rezadas con limosna
de quatro rr^l. Nombró por sus testamentarios a su difunta
Muger d^a Maria del Pilar Joaquina Porreti a dⁿ Luis Marcos
y dⁿ Josef Mariano Bocherini sus hijos, y por herederos
Testó a los dhos Dⁿ Luis, Dⁿ Josef, y a D^a Mar^a Teresa, D^a Mariana,
y D^a Isabel Bocherini y Pelicha, sus hijas, y de la referida
D^a Clementina pelicha, se enterro en esta de San Justo,
y dio a su fabrica treinta y tres r^l y lo firmé

Dⁿ Dom^o Herrera [rúbrica]

La referencia a la «Calle Jesus maria casa numero cinco» de nuevo ha dado lugar a equívocos biográficos, ya que la numeración del siglo XVIII no suele coincidir con la actual, siendo así que la placa que puede verse en la fachada del actual n^o 5 de la calle Jesús y María (tal como ocurre con la de la calle de la Madera) no está bien emplazada. La documentación de la *Planimetría de Madrid* indica que el n^o 5 al que se refiere el acta de defunción no era el único n^o 5 de esa calle y que el inmueble del actual número 5 ostentaba entonces un número comprendido entre el 6 y el 10, no el 5.

³² Archivo Parroquial de San Justo (Madrid): Libro 29 de difuntos, fol. 86, vto.



Figura 11. Lápida fijada, erróneamente, en la calle Jesús y María

Sólo cinco meses después de la muerte de 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, al otro lado de la calle.

Los restos del músico se enterraron en la parroquia de Santa María y de los Santos Justo y Pastor (hoy de San Miguel) en la calle del Sacramento, que era la que le correspondía por vecindad y, 122 años después, es decir, en 1927, fueron exhumados para su traslado definitivo a su Lucca natal.

BOCCHERINI «VUELVE» A LUCCA

El nicho donde fue inhumado Boccherini permaneció ignorado durante más de un siglo, hasta que, en 1927, la dictadura general Primo de Rivera aceptó la solicitud del gobierno italiano de Benito Mussolini de repatriar los restos del compositor y trasladarlos a Lucca, en un afán por recuperar a aquellos personajes considerados ilustres, que pudieran alimentar el espíritu nacionalista del momento. Localizar los restos no fue fácil por no haber indicaciones ni lápidas. Por fin, se localizó la tumba y se recuperaron los maltrechos restos, todavía envueltos en el hábito de San Francisco, por deseo del propio Boccherini. A continuación, se trasladaron para la nueva inhumación en la parroquia de San Francesco de su ciudad natal, iglesia donde ya habían sido enterrados algunos de sus familiares: su tía paterna Chiara Maria o sus abuelos paternos Antonio Maria y Maria Felice Teresa³³.

³³ Véase Remigio Coli, *Luigi Boccherini, la vita e le opere* (Lucca Maria Pacini Fazzi, Ed., 2005), 17.



Figura 12. Fachada de la iglesia de San Francesco, en Lucca

La sepultura de 1927 se hizo sin el menor decoro, en un alojamiento húmedo e insalubre, hasta que, en 1994, se decidió intervenir y proceder a una nueva exhumación y limpieza, momento que se aprovechó para que un equipo especializado de forenses, dirigidos por el profesor Gino Fornaciari, practicara una completa autopsia histórica que reveló valiosos detalles sobre la anatomía del músico. Así, se ha podido conocer la tuberculosis que le llevó a la muerte, las alteraciones morfológicas y patologías producidas como consecuencia de su actividad como violonchelista e, incluso, sus hábitos alimenticios, con un alto consumo de proteínas propio de una posición económica desahogada, contrariamente a la leyenda de la miseria en la que habría caído en los últimos años de su vida.

Asimismo, con métodos científico-forenses, se pudo reconstruir lo que podría haber sido el rostro del compositor y se moldeó una imagen de cera a partir de la cual se esculpió un busto, hoy expuesto en el Istituto Musicale «Luigi Boccherini» de Lucca.



Figura 13. Busto del posible rostro de Luigi Boccherini

La tumba actual se encuentra empotrada en la pared de la izquierda, entrando por los pies de la iglesia de San Francesco y la cubre una lápida con un bajo relieve del músico en la parte alta y un extenso texto al pie que reza lo siguiente:

SU INTERVENTO DEL COMUNE DI LUCCA
E DELL'ISTITUTO STORICO LUCCHESE
LIBERATE DELL'ACQUA E DEL FANGO
LE OSSA DE LUIGI BOCCHERINI
VENNERO QUI RICOMPOSTE
A ETERNA MEMORIA
DEL GRANDE COMPOSITORE CITTADINO
LUCCA 21 APRILE 1999

...

SELECCIÓN BIBLIOGRÁFICA

- BOCCHERINI, Luigi. *Epistolario*, Madrid y Sant-Cugat: Asociación Luigi Boccherini y Editorial Arpeggio, 2011.
- BOCCHERINI Y CALONJE, Alfredo. *Luigi Boccherini. Apuntes biográficos y catálogo de las obras de este célebre maestro*. Madrid: Imprenta y Litografía de A. Romero, 1879.
- BOCCHERINI SÁNCHEZ, José Antonio. «Los testamentos de Boccherini», *Revista de Musicología*, Vol. XXII, N° 2 (1999), 93-121.
- BOCCHERINI SÁNCHEZ, José Antonio y TORTELLA, Jaime. «Las viviendas madrileñas de Luigi Boccherini. Una laguna biográfica», *Revista de Musicología*, Vol XXIV, n° 1-2 (2001), 163-188.
- BONGIOVANNI, Carmela. «Luigi Boccherini y Génova: Por una revisión de las fuentes musicales y documentales», en *Luigi Boccherini. Estudio sobre fuentes, recepción e historiografía*, ed. Marco Mangani, Elisabeth Le Guin y Jaime Tortella, 191-201. Madrid: Biblioteca Regional de Madrid Joaquín Leguina 2006.
- , «Luigi Boccherini a Genova (1765, 1767): Novità e precisazioni» *Rivista Italiana di Musicologia*, Vol XLI, 2006, n. 1, 65-99.
- COLI, Remigio. *Luigi Boccherini, la vita e le opere*. Lucca: Maria Pacini Fazzi, ed., 2005.
- , «Boccherini: cosa c'è dietro i vecchi cataloghi», *Boccherini Studies*, Vol. 3 (2011), 139-155.
- DROSOPULOU, Loukia. «Luigi Boccherini's String Quintets with Two Violas Opp. 60 and 62 (G 391-402): A Re-Examination of Their Origin», en *Boccherini Studies*, Vol. 3, 2011, 169-196.
- FORNACIARI, G., Torino M. y Mallegni F. «Paleopathology of a XVIII Century Italian Musician: the case of Luigi Boccherini (1743-1805)», en *Il Friuli Medico, Alpe Adria Journal of Medicine*, VI-1996.
- GÉRARD, Yves. «Luigi Boccherini and Madame Sophie Gail», *Consort*, XXIV (1967), 294-309.
- , *Thematic, Bibliographical and Critical Catalogue of the Works of Luigi Boccherini*, London: Oxford University Press, 1969.
- LABRADOR, Germán. «La catalogación de la obra de L. Boccherini y el estudio de sus fuentes musicales. Una propuesta de sistematización», en *Luigi Boccherini. Estudio sobre fuentes, recepción e historiografía*, editado por Marco Mangani, Elisabeth Le Guin, y Jaime Tortella, 57-68. Madrid: Biblioteca Regional de Madrid Joaquín Leguina, 2006.

- , «Luces y sombras de una biografía: Luigi Boccherini y la música en la Corte de Carlos III y Carlos IV. Consideraciones socioeconómicas sobre su estancia en España», *Boccherini Studies*, Vol. 1, 2007, 4-29.
- , «A short Note on Boccherini's 'Last Period' and the 'True Nature of the Cantata al Santo Natale op. 64 (1802)», *Boccherini online*, n° 6 (2013), 21-22.
- , «La catalogación de la obra de L. Boccherini y el estudio de sus fuentes musicales. Una propuesta de sistematización», en *Luigi Boccherini. Estudio sobre fuentes, recepción e historiografía*, ed. por, Marco Mangani, Elisabeth Le Guin y Jaime Tortella, 57-68. Madrid: Biblioteca Regional de Madrid Joaquín Leguina 2006.
- , «Un approccio alle opere cameristiche di Luigi Boccherini: i primi quartetti e la cronologia del'op. 9», *BoccheriniOnline*, n° 7, 2017.
- , «Luigi Boccherini's Lost Music and a New Chronology for His Works An unknown inventory from 1785», en *Philomusica on-line*, Vol 15, n° 2 (2016), 112-115.
- , «The 'Vanishing Music'. Luigi Boccherini's unauthorized editions and his long unpublished Works». En *Boccherini studies*, Vol. 5, 2017, 313-341.
- LE GUIN, Elisabeth. *Boccherini's body: an Essay in Carnal Musicology*. Berkeley: University of California Press, 2005.
- LESTER, Warwick. «Notes on Viotti in Paris, 1782-1792», en *Giovanni Battista Viotti, A Composer between the Two Revolutions*, Ut Orpheus Edizioni, Bologna, 2006, 29-57.
- MANGANI, Marco. *Luigi Boccherini*. Palermo: L'Epos, 2005.
- MANGANI, Marco y COLI, Remigio. «Osservazioni sul catalogo autografo di Luigi Boccherini» *Rivista Italiana di Musicologia*, Vol. XXXII, n° 2 (1997), 315-326.
- MARTOS, Valle y TORTELLA, Jaime. «El rostro de Boccherini, espejo de un alma de artista», *Revista de Musicología*, Vol. XXVII, N° 2 (2004), 611-641.
- SHEPHEARD, Mark. «'Will the Real Boccherini Please Stand Up' New Light on an Eighteenth-Century Portrait in the National Gallery of Victoria», en *Art, Sight and Spectacle: Studies in Early Modern Visual Culture, Melbourne Art Journal*, editado por David R. Marshall. Melbourne: Fine Arts Network, University of Melbourne, 2007, 172-193.
- TORTELLA, Jaime. *Luigi Boccherini, Diccionario de Términos, Lugares y Personas*. Madrid: Asociación Luigi Boccherini, 2008.

- , «El bajo con violín, una rareza de la obra de Boccherini», *Sonograma Magazine*, nº 17, (enero 2013).
- , «Julian Marshall and Boccherini's *Scena dell'Inés de Castro*», en Rasch, Rudolf (ed.): *Understanding Boccherini's Manuscripts*, Cambridge Scholars Publishing, Cambridge, 2014, 171-201.

NOTA SOBRE LA DISCOGRAFÍA

Intentar hoy en día una discografía boccheriniana es una labor que excede los límites de este breve texto biográfico, no sólo por lo extensa que ha llegado a ser, sobre todo en las últimas décadas, bajo el impulso de entidades como la Asociación Luigi Boccherini (Madrid) o el centro Studi Luigi Boccherini di Lucca, sino porque resulta imposible tener conocimiento completo y puntual de los registros fonográficos que se realizan en todo el mundo. No obstante, sí puede resultar significativo adelantar algunos datos, aunque sean aproximados, sobre las obras del compositor de las que tenemos noticia cabal que han ido sido ya registradas en diferentes soportes (discos LP, cintas de casete y magnetofónicas, CDs, etc.). En este sentido, con todas las cautelas, podemos afirmar que se ha grabado la casi totalidad de las *Sonatas para violonchelo* (unas 30), las seis *Sonatas para violín y tecla*, todos los *Quintetos para cuerda y piano* (12), casi todos los *Quintetos para flauta/oboe y cuerda* (24), los seis *Sextetos para flauta y cuerda* y los 6 *Sextetos para cuerda*, los ocho *Quintetos con guitarra* (todos los que se han conservado), los *Conciertos para violonchelo y orquesta*, unas treinta *Sinfonías*, del orden de treinta *Tríos para cuerda* (un alta proporción), cerca de 50 *Cuartetos de cuerda* (es decir, más de la mitad), más de 70 *Quintetos de cuerda con dos violonchelos* (también más de la mitad), y una serie de piezas singulares como el *Stabat Mater*, la zarzuela *La Clementina*, *Quintetos de cuerda con dos violas*, la *Suite de Minuetos*, partes de *Misas*, el *Villancico*, la *Escena de Inés de Castro*, y piezas diversas cuya autenticidad no está del todo probada.

En definitiva, las obras que han sido registradas y que, en un tiempo o actualmente, han estado disponibles, rebasaría la cifra de 300, lo que significaría entre el 60 y el 70 por ciento del total de las que pueden considerarse auténticas o probablemente auténticas. ■