



MÚSICA PARA LAS BODAS DE LUIS XIV DE FRANCIA Y MARÍA TERESA DE AUSTRIA (1660)

Jan Nuchelmans / Holanda

La Reforma del siglo XVI mantenía la puerta cerrada para el Barroco en Holanda, salvo la forma clasicista, la misma que encontramos en Francia del siglo XVII.

Giulio Mazarini más conocido con su apellido afrancesado como cardenal Jules Mazarini (en español: Julio Mazarinio). Estaba al servicio de la corte real francesa. Llegó como nuncio papal y prosperó hasta ser el hombre más importante, tras Luís XIV y su madre Ana de Austria. Desde 1643 fue el primer ministro del país.

Mazarini era un gran aficionado al arte y devoto coleccionista de pintura, escultura, objetos y libros. Cuando el pueblo se sublevó contra él en 1649 tuvo que huir temporalmente y su colección fue saqueada. Cuatro años después comenzó de nuevo. Desde su estancia en Roma mantuvo contactos con marchantes, y con los gigantescos fondos obtenidos de los impuestos eclesiásticos, construyó una fabulosa biblioteca y una colección de arte. En 1658 le llegaron 33 baúles con piezas de arte desde Italia.

La colección Mazarini abarcaba 450 pinturas, no es sorprendente que contuviera sobretodo piezas italianas: Rafael, Leonardo Da Vinci, Giorgone y Tiziano, entre otros. El arte francés apenas estaba representado. La colección de Mazarini provenía directamente desde Italia, sin embargo algunas piezas fueron compradas en Inglaterra, cuando el rey Carlos I fue sentenciado y su colección de arte fue vendida. Además, Mazarini mostró gran amor por la música, por lo que muchos músicos fueron llamados a Francia, para mostrar sus artes; aunque también servían para informar, ya que su relación con la nobleza no se limitaba a la actividad artística, también eran espías. Entre

sus protegidos se encontraba la gran cantante Leonarda Baroni y el castrati Atto Melani, quien también acudió a su invitación en París.

Mazarini fue, no sólo en lo musical sino también en lo político, el gran valor del rey francés; fue arquitecto del tratado que en 1659 llevó a la paz de los Pirineos. Este tratado debía reglamentar las relaciones entre Francia y España, que aún no se habían resuelto con la paz de Munster en 1648.

Un año después de la paz de los Pirineos, el rey francés Luís XIV se casó con su prima, la Infanta de España Maria Teresa de Austria. María Teresa era hija de Felipe IV e Isabel, quien además era hija de Enrique IV de Francia. El enlace matrimonial era una condición de los franceses para el tratado de paz con España: el cardenal Mazarini había dejado claro al rey español que un matrimonio de Luís XIV con la infanta de España sería una buena base para la paz.

Así Felipe IV terminó por aceptar. A partir de enero de 1659 se trabajó en los preparativos para la paz y la boda. En la frontera franco-española, el 6 de junio de 1660 en la isla de los Faisanes, en el río Bidassoa se encontraron Luís XIV y María Teresa por primera vez. Debió ser un encuentro peculiar, en primer lugar la parte española llegó con un mes de retraso, pero eso sí, en gran número: el séquito debió tener quince millas de longitud. Tres días después de su primer encuentro se enlazaron los novios en la iglesia de San Juan Bautista en San Juan de Luz. Tras el matrimonio, el cortejo partió hacia París. En el camino se celebraron fiestas en las distintas localidades donde hicieron alto, pero nada se equiparó a la bienvenida



en París, donde una elegante muchedumbre les recibió con todos los honores.

La ópera fue muy importante en los festejos. Mazarini buscó en su círculo de amigos italianos y encontró a Cavalli, quien estaba dispuesto a viajar a París. En España, que no quería ser menos, también se escribieron y representaron dos operas: “*La púrpura de la rosa*” —no confundir con la opera de Tomas de Terreion y Velasco, escrita para Lima 40 años después con el mismo libreto de Calderón— y “*Celos aun del aire matan*”, de Juan Hidalgo, con otro libreto de Calderón.

La fecha de estreno programada tenía que ser pospuesta, pues no se había previsto suficiente tiempo de preparación, dada la falta de experiencia en producciones de opera. Sin embargo, “*La púrpura de la rosa*” se estrenó el 17 de enero de 1660 y “*Celos aun del aire matan*” el 5 de diciembre del mismo año, en el coliseo del Buen Retiro (Madrid).

Me limito hoy principalmente a los acontecimientos en torno a la opera escrita para los festejos en Francia, “*Ercole Amante*” de Cavalli. Mazarini quería hacer de ello algo espectacular. La historia de la elaboración de “*Ercole amante*” está escrita con todo detalle por el musicólogo Francés Henry Prunieres en su libro sobre la opera italiana en Francia antes de Lully (Paris 1913), donde publica una gran cantidad de correspondencia del Cardenal Mazarini y otros documentos con relación al proyecto.

Se revela que Mazarini tenía ideas muy concretas de lo que quería y no dejó nada al azar. Estaba muy bien informado sobre los compositores de su tierra natal, los mejores cantantes del momento y también estaba al corriente de otros especialistas necesarios para la producción de una ópera, como los encargados del decorado y de las máquinas. Por ello cuando se le propuso trabajar con Luigi Rossi —compositor romano de primera— Mazarini no estuvo de acuerdo, tenía ya el ojo puesto en el veneciano Francesco Cavalli, alumno de Monteverdi y el más importante compositor de ópera de la Italia de aquellos días. Cavalli trabajaba como sucesor de Monteverdi en San Marco en Venecia y escribió para los teatros locales casi treinta óperas. Parece que durante un tiempo Cavalli no tenía ganas de trasladarse a París, pero cuando se elevó su salario y su empleador veneciano accedió a continuar pagando su salario durante su ausencia, Cavalli finalmente aceptó.

Una vez confirmada la participación de Cavalli, el cardenal enfrentó otro problema, en París no había una sala con las dimensiones que Mazarini había vislumbrado, así que se decidió construir una en el palacio de las Tullerías. En los planos de la sala vemos que para la escena se planificaba más superficie que para la sala. La nueva sala tenía un escenario elevable con una profundidad de casi 45 metros y un espacio de aproximadamente 30 metros de profundidad, 17 metros de ancho y 17 metros de altura.

El escenario disponía de mecánica a los lados, debajo de la escena y en el techo, pues para causar mayor impresión se construyeron enormes máquinas de madera que producían todo tipo de efectos. Para manejar toda esta maquinaria, Mazarini contrató al anciano Gasparo Vigarani, quien se trasladó a París con sus dos hijos. Según testimonios contemporáneos la sala de máquinas tenía capacidad para 7000 personas. Esta figura me parece genuina barroca, es decir: enorme y exagerada.

En el mes de noviembre de 1660 el nuevo teatro, por sabotaje del lado francés, no estuvo listo para la ópera. A toda prisa se decidió montar en un improvisado teatro, la Gran Galería de pinturas del Louvre, otra ópera de Cavalli, *Ercole Amante*, ya representada en París en 1656.

El 9 de febrero de 1661 se presentó una función de danza: Le Ballet Royal de *l'Impatience*, con música de Jean-Baptiste Lully y un texto mitad francés mitad italiano de Isaac de Beserade y Francesco Buti. Uno de los bailarines era Luís XIV. Luís era un excelente bailarín. La danza había sido parte de su educación. Luís bailaba desde niño en representaciones, con roles muy diferentes. Su primera actuación tuvo lugar en el Ballet de Cassandre, el 26 de febrero de 1651.

En 1653 Luís desempeñó el papel de Apolo en cinco representaciones de Ballet Royal de la Nuit y otros papeles sucedieron a lo largo de los siguientes años. Entretanto enfermó el Cardenal Mazarini, que murió en la noche del 8 al 9 de marzo de 1661. Su labor como mediador entre el rey francés y el mundo del arte italiano sin embargo no se completó. Colbert tomó el relevo y, a pesar de la actitud anti-italiana del pueblo, sorprendió al monarca con numerosas obras de arte italiano. Su anterior colaboración con Mazarini le ayudó a ello.

Finalmente "*Ercole amante*" se estrenó por fin el 7 de febrero de 1662, en la nueva Sala de las Máquinas, la reacción fue destructiva para con la aportación italiana. Cavalli abandonó París inmediatamente y juró nunca más componer una ópera. Para otros tantos italianos aquella actitud negativa fue una razón para volver a su tierra natal.

El libreto de "*Ercole amante*" tomado del libro noveno de la Metamorfosis de Ovidio, que nunca se agotó como fuente de inspiración para libretistas de ópera barroca, fue escrito por Francesco Buti, quien ya trabajó en París en la ópera *Orfeo de Rossi* en 1647 y para *Le nozze di Peleo e di Theti* en 1654. Se trata pues de un libreto complejo en el que Luís es comparado con el héroe mitológico Hércules. Francesco Buti (1604-1682) escribía ya en los años 30 poesías a las que compositores como Kapsberger, Marazzoli y Carissimi pondrían música, pero en la historia de la música se lo conoce más como el libretista de las obras favoritas de Mazarini, su fama no sobrevivió a la muerte de Mazarini.

La trama de "*Ercole amante*" cuenta la historia de amor del todopoderoso Hércules que está casado con Deyanira, aunque está enamorado de Lole, la querida de su propio hijo Hilo. Lole le rechaza, pero cambia de parecer por un hechizo de Venus, Juno también hechiza a Hércules, que cae en un sueño. Cuando despierta, piensa que su mujer Deyanira y su hijo Hilo lo quieren matar y los destierra, justo antes de la boda entre Lole y Hércules, Lole da una vestimenta encantada a Hércules. Cuando Hércules se la pone se prende en llamas y muere con gran sufrimiento, al final desaparece Juno del cielo y comunica que Hércules no está muerto, sino que lo salvó Júpiter y se casó con

Hebe, Diosa de la Belleza. Hércules y Hebe aparecen y cantan juntos con el coro la oda a Hércules galo y su amor español María Teresa.

No puedo aquí entrar en el libreto con detalle, pero constato que el argumento me llama mucho la atención para una boda. El prólogo hace un intento por aclarar las cosas: Luís XIV y su novia son comparadas con Hércules y la Belleza María Teresa no es entonces Deyanira ni Lole, sino Hebe.

La trama era quizás una excusa para un gran espectáculo que (con ocasión de la boda) debía causar impresiones extremas: el enorme teatro, el rico vestuario y magníficos decorados, sin olvidar los efectos espectaculares que se podían producir con las máquinas teatrales construidas por Vigarani. En uno de los platos que se eleva con las máquinas podían situarse más de 100 personas, incluida la familia real. Además la ópera contenía impresionantes coros, que en la ópera de aquellos días era un elemento poco corriente, servían sobre todo para alabar a Luís.

La duración de la ópera debió haber sido exorbitante, causado en parte por los ballet's. Según testimonios de la época trabajaron para la representación del "*Ercole amante*" unas 900 personas. En el ballet de apertura aparecieron tanto el rey como su recién desposada bailando en escena, representando a la casa de Francia y la de Austria respectivamente.

¿Qué falló en esta ópera que tendría que haber sido la apoteosis de la festividad?

- La masiva participación italiana –por supuesto traída de la mano de Mazarini– no fue apreciada por los franceses, a los que pareció casi una traición que tal evento no pudiese haber sido realizado por franceses.
- La ópera aún no estaba naturalizada en Francia. El género se normalizó en Italia sesenta años tras la primera representación de ópera en Florencia. Con la apertura de los primeros teatros de ópera en 1637 en Venecia ya estaba la ópera al alcance de muchos. En Francia no era el caso. Algunas representaciones de ópera italiana que habían tenido lugar en París desde 1645 (*L'Egisto*, Cavalli), 1647 (*L'Ofreo*, Rossi), 1654 (*Le Nozze di Peleo e di Teti*, Caproli) y 1655 (*Ercole*, Cavalli, por primera vez) no habían sido suficiente para acostumbrar al público francés al nuevo género.
- La actuación de castrati en papeles masculinos fue para muchos franceses motivo de objeción, entendían al castrati (no del todo sin razón) como un fenómeno opuesto a lo natural.

- Las enormes máquinas de Vagarani hacían tanto ruido, que el canto apenas podía oírse, por no hablar de la comprensibilidad del texto.
- La acústica del nuevo teatro fue una catástrofe.
- El texto no estaba en francés sino en italiano, al menos el de la propia ópera. Sí había un libreto bilingüe, pero no estaba disponible para la lectura durante la representación.
- Quizás por la táctica del retraso se añadieron ballet's de Jean Baptiste Lully, antes, durante y tras la ópera. La danza era un terreno conocido para los franceses, y en los comentarios sobre el espectáculo se apreciaba mucho la aportación de Lully.

Ante tanto fracaso, ni siquiera Cavalli, el mejor compositor de Italia, se libró de crítica. Está claro: la fiesta debía ir a la par de la ópera en la óptica italiana de Mazarini y la familia real, que también simpatizaba con la cultura italiana, sin embargo los franceses lo veían de otra manera y entendieron el “*Ercole amante*” como un fiasco, sólo fueron aceptadas las piezas compuestas por Lully.

Los excepcionales costos para la construcción de las máquinas y el impresionante vestuario, las maravillosas invenciones del constructor de máquinas, la composición de la música (por encargo del rey) por uno de los más grandes genios del Reino (Lully), la excelencia y diversidad de las áreas, la agradable grandeza del decorado, los rápidos cambios de escena, la precisión de la perspectiva, la novedad de los efectos Vols (vuelos, la utilización de máquinas para hacer volar a los intérpretes), todo ello es sobrecogedor. Se hizo todo para mostrar que nada le es imposible a la gloriosa ambición de satisfacer al rey más grande del mundo, que en un maravilloso reino todas las artes pueden proporcionar milagros y que la gracia de este ilustre monarca se siente en todos lados, así como las maravillosas obras frutos de su liderazgo y que el pueblo se entrega con gusto a todo lo que se pueda emprender por ensalzar su gloria.

Con esta descripción se resumen no sólo los distintos elementos del espectáculo sino que se enfatiza el hecho de que tales eventos servían en primer lugar para satisfacer a la casa real. Que otros durante estos acontecimientos experimentan placer, era un bonito accesorio.

Por otra parte, para María Teresa apenas fue una celebración aquel matrimonio, y también el resto de su vida fue infeliz (murió inesperadamente en 1683). En su lecho de muerte confesó haber tenido sólo un día feliz en su vida. La boda entre la Infanta y el Rey Sol fue puramente estratégica, un matrimonio político. Luís tenía entonces dificultad para olvidar su verdadero amor: la cantante María Manzini, prima del Cardenal Mazarini, y a ella le siguieron otras relaciones extramatrimoniales.

Para concluir: es interesante ver cómo dos países con ninguna (España) o poca historia operística (Francia) van a producir precisamente ópera para una boda de importancia. Quizás porque ofrecía un espectáculo poco habitual, y en el caso de Francia con seguridad porque también era un evento de grandes dimensiones. Lo que debía haber sido una fiesta se desnaturalizó por muchos frentes hasta un fracaso. No todos los días pueden ser fiesta.

La historia de la unión de Luís y María Teresa es al mismo tiempo la historia de Julio Mazarini. La paz de los Pirineos y la consecución de la boda forma la apoteosis de sus maquinaciones. Dada su muerte en 1661 (tras larga agonía), Mazarini pudo ser testigo de la boda real, pero no de la representación de la planificada ópera “*Ercole amante*”. Con la desaparición del italiano Mazarini de la escena política y cultural francesa se abre por fin libre camino para una ópera original francesa, unos setenta años después del primer espécimen del género en Italia.

Francesco Cavalli experimentó un fiasco con la representación de su “*Ercole amante*”, pero logró con su gran instrumentación y la utilización de coros mostrar a Lully, entre otros el camino hacia la tragédie lyrique. Además las elecciones pro-italianas de Mazarini desencadenaron una búsqueda por parte de los franceses de su propia forma de teatro musical. Un primer intento de Lully es la dirección del ballet-tragedia *Psyché*, en colaboración con Comeille, Quinault y Moliere, y representando con decorados de Vigarani en la Sala de las Máquinas. Es una de las pocas producciones que tendrían lugar en esta sala después de “*Ercole amante*”. No se puede negar que la sala no tuvo buen resultado como lugar para teatro musical.

En 1673 Lully se introdujo en la ópera y creó su primera tragédie lyrique con *Cadmus et Hermonie*. Una de las últimas representaciones en la sala tuvo lugar en marzo de 1722 con ocasión del compromiso de Luís XV con la Infanta de España, cuatro años mayor, de nuevo enlace franco-español, o como dicen los franceses: ‘*l’histoire se répète*’, la historia se repite.



Matrimonio de Luis XIV con la infanta de España María Teresa de Austria.



Escena familiar en el Olimpo. Luís XIV - Apolo.