
EL CARDENAL MAZARINO Y LA *DANCE GITTARS CHACONY* EN *DIDO* Y *ENEAS* DE H. PURCELL. ¿LA CONEXIÓN IMPOSIBLE?

THE CARDINAL MAZARINE AND THE *DANCE GITTARS CHACONY* IN *DIDO AND AENEAS* BY H. PURCELL. THE IMPOSSIBLE CONNECTION?

Pablo Gastaminza*

Universidad Autónoma de Madrid

p_gastaminza@yahoo.es

orcid.org/0000-0002-5205-0136

RESUMEN

Con frecuencia se estudia la Historia de la Música del periodo Barroco aislándola de la política, de los matrimonios de estado, de las guerras dinásticas, de la religión... En un mundo globalizado, como el de hoy, los devenires culturales-musicales de composición, interpretación y difusión son totalmente diferentes a la problemática de estos mismos factores en el siglo XVII. En este artículo planteamos una hipótesis que relaciona causa-efecto las decisiones del Cardenal Mazarino con una de las grandes obras inglesas, *Dido y Eneas* de Henry Purcell, y especialmente en un aspecto muy concreto; su *Dance Gittars Chacony*. A lo largo de este viaje hay varios protagonistas en mayor o menor medida además de los ya mencionados; Luis XIV, Carlos II de Inglaterra, Francisco Corbetta y Oliver Cromwell. Veremos al final si la conexión es tan imposible.

* Pablo Gastaminza cursa estudios musicales en el COSCYL, la Academia de Música Antigua de la USAL, la ESMUC y la UAB. Ha colaborado como instrumentista con gran cantidad de agrupaciones, grabando con Naxos, Columna Música, Warner-Erato, Alpha y RTVE Música entre otras. Es director musical de Esquivel Danza&Música, de la Orquesta y del Aula de Música de la UAH, y de la Revista de Especialización Musical *Quodlibet*. Actualmente es doctorando en la UAM.

Recepción del artículo: 2-05-2023. Aceptación del artículo: 23-06-2023.

Palabras clave: Mazarino; Luis XIV; F. Corbetta; Carlos II de Inglaterra; O. Cromwell; guitarra; chacona; Purcell; Dido y Eneas.

ABSTRACT

The History of Music of the Baroque period is frequently studied, isolating it from politics, state marriages, dynastic wars, religion, etc. In a globalized world like today's, the cultural-musical developments, both of composition, interpretation and dissemination, are totally different from the problem of these same factors in the seventeenth century. In this article, we propose a hypothesis that relates cause and effect to the decisions of Cardinal Mazarin with one of the great English works, *Dido and Aeneas*, by Henry Purcell, especially in a very specific aspect, his *Dance Gittars Chacony*. Throughout this trip there are several protagonists, to a greater or lesser extent, apart from those already mentioned: Louis XIV, Charles II of England, Francesco Corbetta and Oliver Cromwell. We will see at the end if the connection is, in fact, impossible.

Key words: Mazarin; Louis XIV; F. Corbetta; Charles II of England; O. Cromwell; guitar; chaconne; Purcell; Dido and Aeneas.

I. INTRODUCCIÓN

Más habitualmente de lo necesario se plantea el estudio de las músicas pretéritas o de la historia de la música con un cierto presentismo. En la época actual y en este mundo globalizado, donde internet y los medios tecnológicos han «democratizado» el acceso a la cultura y la información, las monarquías que subsisten y la alternancia de poder en los regímenes democráticos no condicionan o influyen de manera decisiva y fundamental en los procesos artísticos; la creación, difusión, interpretación y divulgación de las artes en la Europa occidental no vienen condicionadas o presas de un determinado devenir político, al menos de momento.¹

Esta situación cambiaba de manera radical en el Antiguo Régimen, donde las monarquías absolutistas, con sus matrimonios de estado-las políticas de invasión territorial-las zonas de influencia y la religión (entre otros factores) determinaban, de una manera mucho más contundente, la creación artística musical «cultiva»².

El caso de Henry Purcell y su celeberrimo *Dido y Eneas* no es ajeno a esta situación. Las preguntas son: ¿cómo es posible que en la Inglaterra de finales del siglo XVII nos encontremos con

¹ Actualmente el condicionante tiene más factores económicos y éticos.

² Que es lo que nos ha llegado en soporte escrito.

una danza de guitarras en forma de chacona³ como parte de una ópera inglesa, cuando ni la guitarra había formado parte de la tradición instrumental británica, ni la chacona fue cultivada anteriormente como forma musical, ya fuese de manera instrumental, vocal o incluso coreográfica? El instrumento rey fue el laúd, y en muchos ámbitos más populares el *cittern*. Y vamos más lejos, ¿cómo es posible que, además, la pieza que nos ocupa solo aparezca en el libreto de Nathan Tate⁴ y no se escriba en la partitura? ¿Tan conocida era la chacona en Londres alrededor de 1688 que no hacía falta escribirla musicalmente, sino que solo con mencionarla el músico ya la tenía interiorizada y en repertorio? Imaginemos la escaleta de un *Club de la Comedia* de nuestros días «entre monólogo y monólogo, que el pianista toque un *blues...*». Muchas preguntas y pocas respuestas. Para intentar entender esta situación y comprender todo el proceso de recepción debemos retroceder unos cuantos años. Empezamos esta hipótesis no en Inglaterra sino en Francia, de manos de un ministro italiano en París; el cardenal Mazarino.

II. EL CARDENAL MAZARINO

Julio Mazarino⁵ nace en Pesina, en los Abruzos en 1602⁶. Su padre se llama Pietro Mazarino y es de procedencia siciliana. Pertenece a una familia modesta. Uno de sus tíos, el padre Julio Mazarino le lleva a Roma y le proporciona estudios de literatura, filosofía y derecho. Después entra al servicio del Condestable de Nápoles Felipe Colonna, miembro de una de las familias más importantes de Roma. Gracias a su talento y talante va subiendo puestos de confianza y termina casándose con una de las ahijadas de su patrón, Hortensia Buffarini, adquiriendo un plano social muy superior al de sus comienzos; algo parecido a lo que sucederá con su hijo Julio con el devenir de los años.

El joven Julio recibe sus primeros estudios en el Colegio Romano, regido por jesuitas, y pronto destacan sus dotes intelectuales y sociales. Posteriormente es enviado con Jerónimo Colonna (hijo del Condestable y amigo desde la infancia) en calidad de compañero de cámara (que no de camarero-sirviente) a estudiar a España, concretamente derecho canónico en la Universidad de Alcalá y diplomacia en la corte de Madrid. En esos tres años aprende hablar el castellano con perfección y se inicia en las intrigas políticas y religiosas que pudo observar en la capital. También recibió su primer contacto con la cultura española. Terminó sus estudios en Roma y gracias otra vez a la familia Colonna

³ Aunque es de una fecha posterior, merece la pena leer la primera definición de la chacona en un diccionario de referencia en lengua castellana: «**CHACONA**. s. f. Son, o tañido que se toca en varios instrumentos, al qual se báila una danza de cuenta con las castañetas, mui airosa y vistosa, que no solo se báila en España en los festines, sino que de ella la han tomado otras Naciones, y le dán este mismo nombre», incluida en el *Diccionario de Autoridades- Tomo II (1729)*. «Chacona», acceso el 5 de abril de 2023, <https://apps2.rae.es/DA.html>

⁴ Autor del texto de *Dido y Eneas*.

⁵ Giulio Mazarini o Jules Mazarin, su nombre francés.

⁶ Todos los datos biográficos del cardenal se extraerán de Auguste Bailly, *Mazarino*. Traducido por Felipe Ximénez de Sandoval (Madrid: Espasa-Calpe, 1969).

empezó a trabajar para los Estados Pontificios en Italia dónde conoció a un personaje fundamental en su vida: el cardenal Richelieu. Ambos personajes conectan de inmediato: el cardenal ve en el joven el talento y las posibilidades que le harían acreedor de su éxito y Mazarino ve en Richelieu un perfecto ejemplo a seguir. En 1630 y aunque sigue trabajando para los Estados Pontificios, Julio se vincula secretamente a Francia, y como dice Bailly «con probabilidad, a sueldo»⁷. En 1634 es enviado a la corte francesa como nuncio (embajador) papal y en 1639 se naturaliza francés, trabajando abiertamente con Richelieu; es este el que consigue el capelo cardenalicio en 1641 para el italiano (aunque no hubiese recibido las órdenes religiosas), y a su muerte, Mazarino es nombrado ministro principal del Estado en 1642, sucediendo a su mentor al lado de Luis XIII. A la muerte del rey en 1643 queda como regente Ana Mauricia de Austria hasta la mayoría de edad del Delfín y futuro rey Luis XIV, y en 1646 Mazarino es nombrado por Ana de Austria «superintendente de la educación real»; la formación del futuro rey de Francia es confiada a un italiano. Al igual que su padre, Mazarino adquiere una posición muy por encima de sus orígenes, gobernando Francia hasta su muerte, incluso después de la coronación de Luis XIV, decidiendo no solo la política del país sino guiando la educación y los pasos del rey que puso las bases para la creación de la Francia moderna, un auténtico éxito.

II. 1. La corte de Francia

Antes de la llegada de Mazarino a la corte francesa en 1634 ya hay una influencia cultural de Italia y España⁸, que se mezcla y funde al gusto autóctono⁹. Empezamos esta historia con Catalina de Médici que casa con Enrique II. Es recordada como la impulsora de los *Ballets de Cour* debido al «Ballet Cómico de la Reina» compuesto en 1581, con la ayuda de Baldassarino da Belgioioso, coreógrafo-escenógrafo-violinista, ese perfil tan específico que une la danza con el violín y el teatro, ideal para espectáculos multidisciplinares como los *ballets* o las mascaradas.

⁷ *Ibid.*, 27.

⁸ Utilizaremos los nombres genéricos de España e Italia para simplificar teniendo en cuenta que Italia en el siglo XVII era un territorio lleno de regiones-reinos independientes y ciudades estado, y que España era un conjunto de reinos unificados por la religión y bajo el dominio de una dinastía. En el caso concreto de Catalina y María podríamos decir también Medici y florentinas; hablando de Ana Mauricia, de la Casa de Austria y castellana.

⁹ La percepción que tiene Voltaire de esa época es la siguiente «Respecto a las artes que no dependen solamente del espíritu, como la música, la pintura, la escultura, la arquitectura, se habían hecho muy débiles progresos en Francia antes del tiempo al que se llama el siglo de Luis XIV. La música estaba en pañales: algunas canciones lánguidas, algunas arias para violín, para guitarra, para tiorba, la mayor parte compuestas en España, era todo cuanto se conocía». Voltaire. *El siglo de Luis XIV*. Traducido por Carola Tognetti (Edición digital Kindle: Greenbooks editore, 2019), 527.

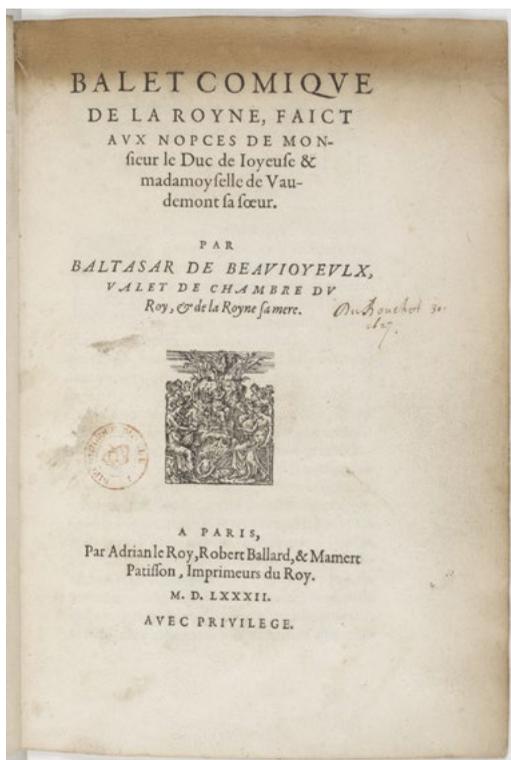


Figura 1. Portada del «Ballet Cómico de la Reina». Figura 2. Imagen del «Ballet Cómico de la Reina»¹⁰.

Posteriormente aparece en escena María de Medici, la cual casa con Enrique IV, el primer rey Borbón. Fue gran practicante y mecenas de la música, el *ballet* y las artes en general, así lo consigna al menos el cuadro de Pedro Paolo Rubens «La instrucción de la reina»¹¹, donde la futura monarca es instruida por Minerva, Mercurio y Orfeo; una de las tres Gracias la corona con laurel, y junto al archilaúd en el suelo aparece un busto de Platón. Su hijo Luis XIII casa con Ana Mauricia de Austria y le da un nieto, el futuro Luis XIV.

¹⁰ Las figuras 1 y 2 están incluidas en: Balthazar de Beaujoyeux, *Balet comique de la Royne, fait aux nopces de Monsieur le duc de Joyeus...* (Paris: Adrian le Roy, Robert Ballard & Mamert Patisson, 1582). <https://bibliolmc.uniroma3.it/node/614>

¹¹ El cuadro se puede ver en el Museo del Louvre, sala 801 (galería Medici) ala Richelieu, planta 2. <https://www.louvre.fr/es/explora/el-palacio/en-honor-a-una-reina-de-francia>



Figura 3. «La instrucción de la reina» de P. P. Rubens.

II. 2. Ana Mauricia y Luis; la guitarra y la chacona

Ana Mauricia de Austria nace en Valladolid en 1601. Desde muy joven estaba instruida en la danza y la música; con 5 años participó representando el papel de Virtud en la máscara celebrada con motivo del nacimiento de su hermano Felipe¹². Se casa con Luis XIII por poderes en España en 1615 y posteriormente se desplaza a Francia para casarse en Burdeos en el mismo año. También parece claro que viajó a París con un maestro de danzar que estuvo con ella 8 años¹³; la futura reina viajó con músicos y maestro de baile a su nuevo hogar. Mientras tanto su marido Luis continúa las prácticas artísticas debidas a la educación recibida de María de Medici y Enrique IV, la música y la danza, así como la caza y las armas. No solamente se sabe que tocaba instrumentos de cuerda pulsada, sino que también componía música, y además era un excelente bailarín. Para atestiguarlo disponemos afortunadamente

¹² María José Ruiz Mayordomo, «Los maestros de danzar en la corte de los Austrias» *Colloqui internacional d'historiadors de la dansa*, actas del congreso, Barcelona (1994), 66.

¹³ *Ibid.*, 70.

del libreto y la escenografía de «Las hadas del bosque de Saint Germain»¹⁴ de 1625, *ballet* danzado por el rey en el que figura la «*Entrée des Chaconistes Espagnols*»¹⁵, en la cual bailaban hombres y mujeres, vestidos a la española y acompañados de guitarras, junto al propio rey Luis. Lamentablemente no se conserva la partitura original ni la coreografía.

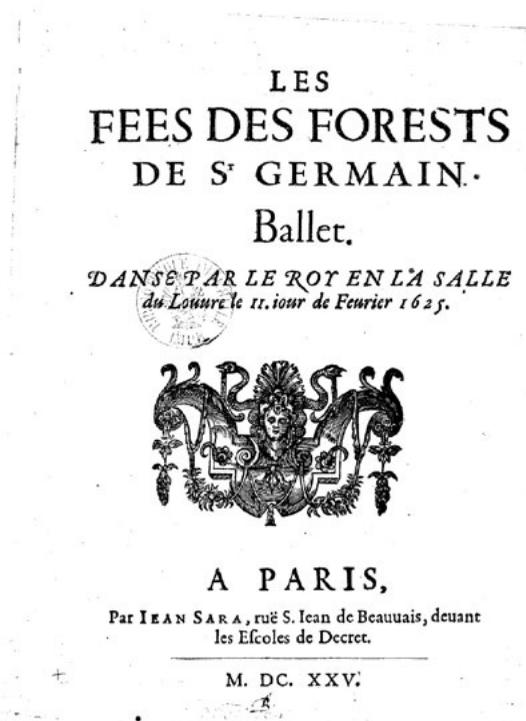


Figura 4. Portada del libreto del «*Ballet de las Hadas del Bosque de St. Germain*».

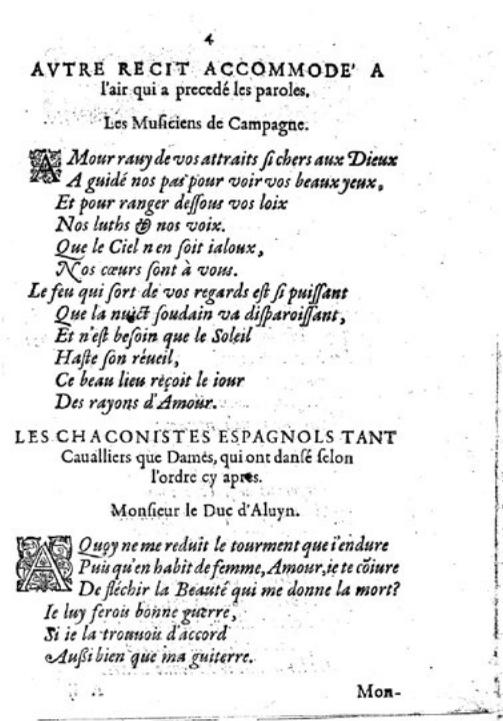


Figura 5: entrada en el libreto de *Les Chaconistes Espagnols*.

¹⁴ Para más información, consultar «Ballet des Fées des Forests de Saint-Germain». Opéra Baroque, acceso el 10 de abril de 2023, https://operabaroque.fr/BOESSET_FORESTS.htm#:~:text=Ballet%20en%20cinq%20actes%20et,composateur%2D%C3%AAtre%20certaines%20entr%C3%A9es.

¹⁵ *Les fées de la forest de Saint-Germain. Ballet dansé par le roy en la salle du Louvre, le 11 jour de fevrier* (París: Iean Sara, 1625). <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5508590t>



Figura 6. Imagen de la escenografía de la *Entrée des Espagnols* (chaconistas) tocando la guitarra, ilustración original de Daniel Rabel.¹⁶

Un año después de los *Chaconistes Espagnols* aparece el tratado de Luis de Briceño, *Metodo mui facilissimo para aprender a tañer la guitarra a lo español* (París, 1626)¹⁷. En el prólogo defiende la guitarra sobre el laúd, que era el instrumento francés de cuerda pulsada por antonomasia. Es un libro de guitarra esquemático, con acordes y para ser tocado rasgueado. Tiene dos chaconas cantadas y una guía de «Doze Pasacalles Para Començar a Cantar»; nos encontramos con un método que pudo haberse compuesto en España: está en castellano, tiene chaconas cantadas con guitarra y sus pasacalles están en todos los tonos para dar la entrada al canto. Además, mantiene la identificación de chacona como tierra paradisíaca, como sucede en otras chaconas literarias en España; en «La Gran Chacona En Cifra» dice el estribillo:

Vida vida. vida bona.
 vida bamonos a chacona.
 Vida vida. vidita vida.
 Vida bamonos a castilla.

¹⁶ Imagen extraída de <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl020209991>

¹⁷ Luis de Briceño, *Metodo mui facilissimo para aprender a tañer la guitarra a lo español* (París: Pedro Ballard, 1626). <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1168966d>

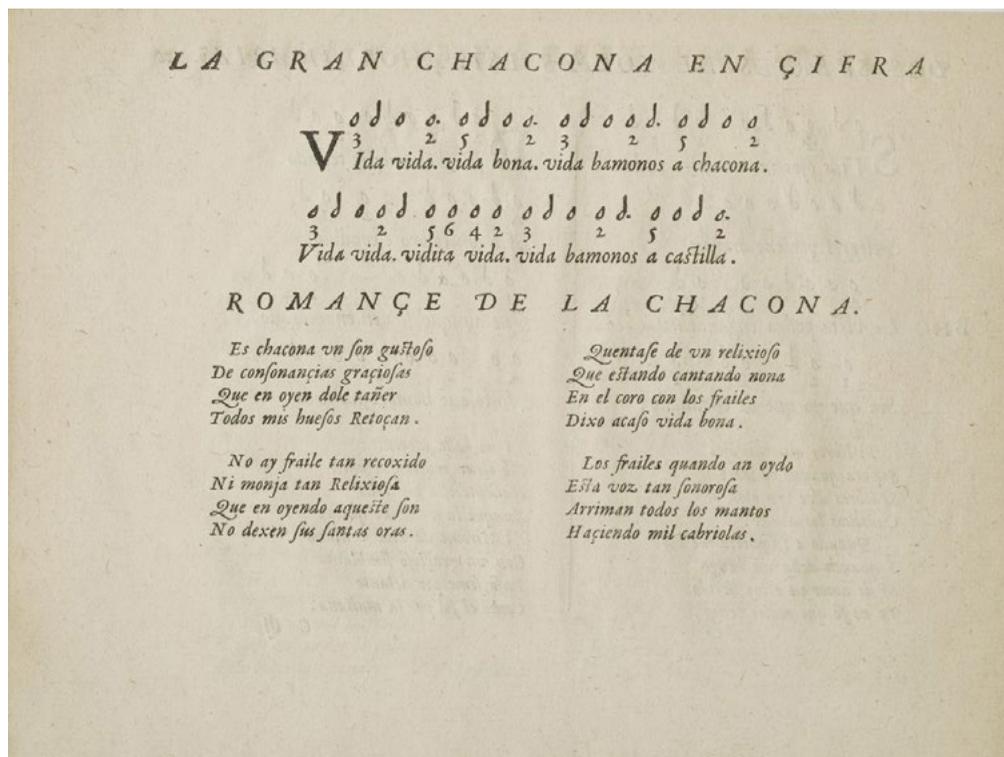


Figura 7. «La Gran Chacona en Cifra» del Método de Briceño.

No hay más que leer otra de las piezas que nos encontramos en este libro para advertir un cierto oportunismo aprovechando la coyuntura real, se titula «Cançión a la Reyna de Francia»

...La perla preciosa
De doña Ana de Austria
Ynfanta en castilla
Y Reyna de Françia
Desenbarca un día
Mas bella que el alma...

También nos encontramos en 1629 con la publicación del tercer libro de *Airs de Cour* de Estienne Moulinie para laúd y guitarra, con canciones en italiano y castellano. Este es parte del ambiente musical que se encuentra unos años después el Cardenal Mazarino.

II. 3. La educación del Delfín Luis

El futuro rey Luis XIV nace en 1638 y queda huérfano en 1643, a los 5 años. Como antes comentamos, en 1646, Mazarino es nombrado «superintendente de la educación real», cargo que no existía hasta la fecha, en plena regencia de Ana Mauricia. Si atendemos al propio Luis XIV, siempre tuvo la sensación de que no había recibido una formación completa, como consigna Bailly:

En cuanto a su instrucción, a pesar del número y los méritos de sus preceptores, había sido mediocrementemente llevada. Saint-Simon habla de «la ignorancia más torpe en todos los aspectos en que se había tenido cuidado de educar al rey». En varias ocasiones vuelve sobre esa ignorancia «general hasta lo increíble». Y precisa: «Apenas le enseñaron a leer y a escribir, y siempre fue tan ignorante que jamás supo una palabra de las cosas más corrientes de Historia, de sucesos, de fortunas, de conductas, de nacimiento y de leyes». Las afirmaciones y sarcasmos de Saint-Simon no son verdades indiscutibles. La pasión aristocrática superaba infinitamente en él al amor a la verdad. Odiaba a Mazarino y todas las armas le parecían buenas contra su enemigo. Es, pues, muy cierto, que exageraba la incultura del rey, pero no podía mentir por completo. El mismo Luis XIV ya hombre se quejaba a menudo de su escaso saber. Durante una visita a Saint-Cyr en 1694 habló de la historia de su minoridad escrita por Priolo en latín, y añadió: «En ese latín que yo no entiendo, pues soy un ignorante y no recibí una educación tan buena como la que hago dar en Saint-Cyr»¹⁸.

Sin embargo, recibió una esmerada educación en artes, especialmente en música y danza (al igual que su padre Luis XIII). Conocemos los nombres de algunos de sus maestros, a la guitarra Bernard Jourdan de Lasalle y al laúd Fleurent Indret. Para destacar la influencia que tuvo su educación artística, podemos comentar que una de las primeras acciones que acometió como monarca fue la creación de la *Académie Royale de Danse* en 1661. Posteriormente creó la *Académie d'Opéra* en 1669 y en 1672 se creó la *Académie Royale de Musique*, dirigida por Lully. Es en este ambiente músico-teatral del joven Delfín donde hace su aparición un miembro de la familia.

II. 4. Carlos Estuardo en el exilio

El Infante Carlos nace en 1630, hijo de Carlos I de Inglaterra y Enriqueta María de Francia hermana de Luis XIII, con lo cual advertimos que Luis XIV y el futuro Carlos II son primos carnales. Este último va al exilio a Francia en 1646 debido a la guerra civil inglesa en la que muere su padre. Inglaterra queda bajo el Protectorado de Oliver Cromwell, y desde Francia se comienza a preparar la restauración de los Estuardo, con la corte en el exilio. Posteriormente en 1648 también irá a Francia su hermano Jacobo que será conocido en el futuro como Jacobo II. Dentro de este ambiente de educación y práctica de las artes que se encuentran en París con su primo Luis, ambos empiezan a tocar la guitarra,

¹⁸ Bailly, *Mazarino...*, 128.

como él. Durante este periodo de tiempo aparece por la corte francesa un personaje fundamental en este viaje: Francesco Corbetta.

III. FRANCESCO CORBETTA; FRANCIA E INGLATERRA

Francesco Corbetta nace en Pavía (el Milanesado) en 1615 y muere en París en 1681; fue el gran virtuoso de la guitarra de su época. Su periplo vital es el siguiente: en 1639 fue profesor en Bolonia, en 1643 trabaja para el Duque de Mantua y en 1648 trabaja para el Archiduque de Austria en la corte de Bruselas. Alrededor de 1650 (¿1648? ¿1654?) el Cardenal Mazarino lo lleva a París, aunque no se sabe exactamente para qué. Si la idea era que diese clase de guitarra al Delfín, no ha quedado constancia por escrito en ningún sitio¹⁹, además el joven Luis ya tenía tutor de guitarra, el ya mencionado Bernard Jordan de la Salle, de Sanlúcar de Barrameda, músico de corte en París cuarenta años al menos. En ese caso, ¿por qué Mazarino lleva a Corbetta a París si no queda constancia de que enseñase al Delfín? Al no encontrarse nóminas y pagos a su nombre, así como no figurar en ningún listado de músicos de corte²⁰, no hay confirmación de que oficialmente trabajase en palacio, aunque se supiese que estaba allí y que participase (al menos) en un montaje musical de Lully²¹. ¿Cómo se justifica su presencia por varios años en París sin un patrón oficial? Evidentemente tenía uno: el Cardenal Mazarino. Que el superintendente de la educación real llevase a París al mejor guitarrista de su época y que el futuro rey de Francia no recibiese clase o consejos musicales de este sería inconcebible, aunque el Delfín ya tuviese profesor titular²². Mazarino llevó músicos y artistas (bailarines y escenógrafos) italianos a París con anterioridad, intentó introducir la ópera italiana en Francia y fue mecenas de literatos y filósofos como Corneille y Descartes²³; que Francesco Corbetta fuese uno más de sus protegidos adquiere mayor sentido si quieros que el futuro rey, aprendiz con la guitarra, conozca de cerca al mejor guitarrista de su tiempo.

Pocos años después, y seguramente viendo que no podía tener un puesto oficial en París acorde a su categoría, debido a que la plaza de profesor de guitarra del Rey estaba ocupada, Francesco Corbetta acompaña a Carlos y a Jacobo Estuardo a la corte española de Bruselas²⁴ y después de la

¹⁹ «FRANCESCO CORBETTA-THE BEST OF ALL». Mónica Hall-BAROQUE GUITAR RESEACH, acceso el 5 de abril de 2023. Sección 1, pág.10. <https://monicahall.co.uk/corbetta/>

²⁰ Corbetta no figura en el listado de músicos y cortesanos recopilados en *L'Etat de la France*, un libro administrativo de la corte. Para más información, consultar dos artículos de Albert Cohen: «L'Etat de La France: One Hundred Years of Music at the French Court», *Notes* 48, n.º 3 (1992): 767–805. <https://doi.org/10.2307/941690> y «The King's Musicians: A Postscriptum». *Notes* 49, n.º 4 (1993): 1390–94. <https://doi.org/10.2307/899360>

²¹ Hall, «FRANCESCO CORBETTA-THE BEST OF ALL» 11-12.

²² Tenemos el testimonio de Jacques Bonnet que afirma que Mazarino trajo un profesor de guitarra desde Italia para el Delfín, aunque no diga su nombre, Hall, «FRANCESCO CORBETTA-THE BEST OF ALL» 10-11.

²³ Bailly, *Mazarino...*, 61.

²⁴ Hall, «FRANCESCO CORBETTA-THE BEST OF ALL» 13.

muerte de O. Cromwell, a Londres para la Restauración Monárquica de los Estuardo en 1660. Que el compromiso de Corbetta con los Estuardo adquiere un rango de importancia (como contrato social de un profesional liberal a una dinastía soberana) lo tenemos en varios hechos. El primero y más llamativo es que una vez coronado Carlos II, este concede a Corbetta una concesión de loterías (*L'Oca di Catalonia*; posteriormente recibe las licencias de explotación de *The Royal Oak* y de *Il Trionfo Imperiale*)²⁵. Ese tipo de prebendas se dan solo a la gente de confianza, pues supone darle unos ingresos extra y aumentar de manera sensible su nivel de vida. Además, es designado Músico de Cámara de la Reina Catalina de Braganza, siendo nombrado «Gentilhombre de la Reina» y posteriormente «Paje de la escalera trasera del Rey» con entrada (y llave) a las cámaras más privadas del monarca, solo al acceso del personal de palacio de máxima fidelidad. Parece ser que al Rey no solo le gustaba mucho la guitarra, sino que su confianza en Corbetta era muy destacable.

El éxito de Corbetta en la corte inglesa lo documenta Monica Hall²⁶ mencionando a Antony Hamilton y sus «Memorias de la corte de Carlos II», que habla de Corbetta y de una zarabanda de su autoría:

Había un cierto italiano en la corte, famoso por la guitarra. Tenía un gran talento para la música y era el único hombre que podía sacar algo de la guitarra; su música era tan graciosa y tierna que habría hecho armónico al más desagradecido de los instrumentos. En verdad, no había nada más difícil que tocar como él. El gusto del Rey por sus composiciones había puesto tan de moda este instrumento que todo el mundo lo tocaba, bien o mal... El duque de York (futuro Jacobo II) lo tocaba aceptablemente y el Conde de Arran lo hacía tan bien como el mismo Francisque (Corbetta). Este Francisque había compuesto una zarabanda que hechizó y embelesó al mundo entero; de modo que todos los guitarristas de la corte intentaron tocarla y sabe Dios que hubo un rasgueo universal.²⁷

También, y según Monica Hall, no solo tocan la guitarra Carlos y Jacobo, sino las hijas de este último, las princesas María y Ana²⁸; ambas serían también soberanas de Inglaterra.

²⁵ *Idem.*, 14-16.

²⁶ *Idem.*, 17-18.

²⁷ “*There was a certain Italian at Court, famous for the guitar. He had a genius for music, and he was the only man who could make anything of the guitar; but his music was so graceful and tender that he would have made harmony with the most ungrateful of instruments. In truth, nothing was more difficult than to play the same way as he. The King's taste for his compositions had made this instrument so fashionable that everyone played it, well or ill..... The Duke of York played passably and the Count of Arran as well as Francisque himself. This Francisque had composed a sarabande which charmed or enraptured the whole world; so that every guitarist at court tried to play it and God only knows what universal strumming there was*”. Traducción del autor.

²⁸ Monica Hall, «Princess An's Lute Book and related English sources of music for the 5-course guitar» *Consort* 66 (2010): 18.

Desde 1671, Francesco Corbetta alterna estancias entre París y Londres, viviendo por temporadas en las dos cortes. Es en París donde publica primero en 1671 *La guitarre royalle dediée au roy de la Gran Bretagne*, y después en 1674 *La guitarre royalle dediée au roy*. En este último libro no hay que especificar quien es el rey; el Rey es Luis XIV. Anteriormente nos dejó tres libros más, *De gli scherzi armonici* (Bolonia, 1639), *Varii capricii* (Milán, 1643) y *Varii scherzi di sonate per la chitarra spagnola* (Bruselas, 1648). Por supuesto contienen unas cuantas chaconas, compaginando el rasgueado y punteado.



Figura 8. Chacona extraída del libro *Varii scherzi di sonate per la chitarra spagnola* de F. Corbetta.

Llama la atención que se le permitiera alternar las dos cortes con la estrecha relación que adquiere con los Estuardo, o que pudiera volver a París sin problemas después de abandonar la corte francesa en su momento; en todo caso es un síntoma de que era un músico altamente respetado en todos los sitios a los que iba. Es en 1674 cuando se documenta que Corbetta vuelve a Londres para participar en la mascarada inglesa «Calisto».

III. 1. Calisto

«Calisto» es una mascarada inglesa con texto de John Crowne y música de Nicholas Staggins, Maestro de Música del Rey y líder de la Banda de Violines²⁹. En el orgánico de la pieza nos encontramos con 4 guitarras, con lo que advertimos que Corbetta no es el único guitarrista profesional en activo en Londres. Después del furor que hizo la guitarra en la corte, como documentaba Hamilton, y el hecho de que la guitarra era el instrumento tocado por el rey, habría trabajo para varios profesores y profesionales de la guitarra. Se estrena en 1675 en el Hall Theatre y actúan como protagonistas

²⁹ Para mayor información se recomienda la lectura de Andrew R. Walkling, «Masque and Politics at the Restoration Court: John Crowne's "Calisto"» *Early Music* 24, n.º 1 (1996): 27–62. <http://www.jstor.org/stable/3128449>

la princesa María (13 años) y la princesa Ana (10 años), así como miembros de la corte, reforzados por cantantes y músicos profesionales. La coreografía corre a cargo de Mr. Josias Priest. Durante el Protectorado de Cromwell se cerraron los teatros y las mascaradas —que eran espectáculos globales con baile, música, disfraces y escenografía, y que contaban con antecedentes en Inglaterra desde el siglo XVI— se habían interrumpido. Al «reactivarlas», los Estuardo las recrean con lo que han visto en París durante su exilio; el ambiente y contexto de los *Ballets de Cour*, en los que también participaban los cortesanos de manera habitual.

Para terminar este capítulo, podemos constatar que en 1677 Corbetta es nombrado oficialmente profesor de guitarra de *Lady Anne*³⁰, futura reina de Inglaterra. Corbetta muere en París en 1681 dejando un legado y una huella impresionantes en dos de las cortes más poderosas de Europa y en el repertorio de la cuerda pulsada barroca. Tuvieron que pasar siglos hasta que apareciera otro guitarrista (salvando contextos y época) que tuviera un impacto internacional de esa categoría: Andrés Segovia.

IV. DIDO Y ENEAS DE HENRY PURCELL

Ya hemos documentado la presencia de la guitarra y su repertorio en la corte inglesa, y ahora vamos al centro del asunto que nos ocupa en este manuscrito, la *Dance Guitars Chacony en Dido y Eneas*.

Sobre Henry Purcell no creemos que sea necesario extendernos mucho. Sí nos parece interesante constatar que viene de una familia de músicos de la corte, que recibirían con júbilo la restauración monárquica. El joven Purcell estudia con John Blow y le sucede como organista de la Abadía de Westminster. En 1683 es nombrado organista de la Capilla Real y constructor de órganos Reales. En 1689 compone *Dido y Eneas*, que se estrena en el colegio (internado) de señoritas de Chelsea de Mr. Josias Priest, como sucedió anteriormente con *Venus y Adonis* de su maestro John Blow.

El nombre de Mr. Josias Priest³¹ nos es familiar. Efectivamente, era el coreógrafo de «Calisto». Nos encontramos con un bailarín y coreógrafo vinculado a la corte que es director de un colegio de señoritas de la nobleza y alta alcurnia, donde aprenden las artes, música, danza y todas aquellas virtudes que deben acompañar a una joven de buena familia. Es este el contexto en el que se estrena *Dido y Eneas*. No nos han sobrevivido las *particellas* originales, solo quedan copias posteriores, pero afortunadamente se conserva el libreto³², que nos da muchos datos sobre esa primera (se supone) representación.

³⁰ Hall, «Princess An's Lute Book...», 18.

³¹ Para más información sobre Josias Priest, «Josias Priest: Master of Late 17th Century Dances». Margaret Porter, acceso el 10 de abril de 2023. <https://englishhistoryauthors.blogspot.com/2015/06/josias-priest-master-of-late-17th.html>

³² Nahum Tate. *An opera : perform'd at Mr. Josias Priest's boarding school at Chelsey. By young gentlenwomen. / The words made by Mr. Nat. Tate. ; The musick composed by Mr. Henry Purcell*. Londres: ¿1689? <https://archive.org/details/d-144-tate-dido-and-aeneas-300-dpi-images/mode/2up>

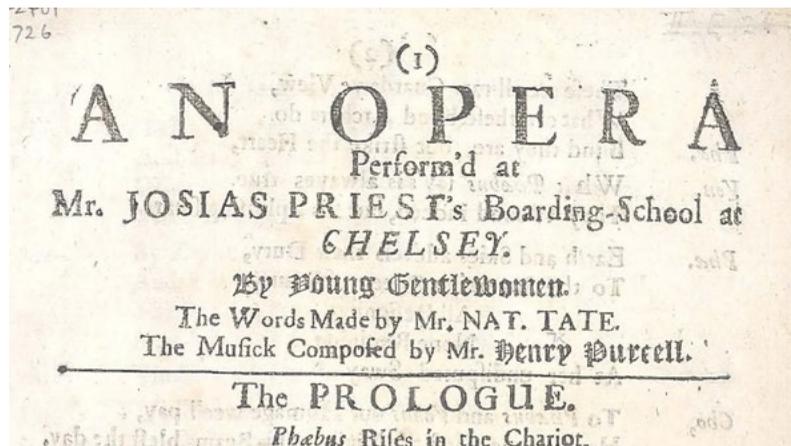


Figura 9. Portada del libreto original de *Dido y Eneas*.

Lo primero que se advierte es que no figura el título de la ópera. Sí se expone que lo que se va a disfrutar es una ópera, pero el título da igual, lo importante es el evento en sí mismo, una ópera que se representa en el internado para señoritas de Mr. Josias Priest, con su nombre en grande. De hecho, el nombre del autor musical aparece al final y en minúsculas; la música es un mero soporte para el entretenimiento en un colegio de lujo, y entre las arias, coros y piezas musicales de Purcell se incluyen varias danzas para la participación de las alumnas y beneplácito de los padres y familia. Entre la intervención de Belinda *Pursue thy Conquest, Love* y el coro *To the Hills and the Vales* nos encontramos con la protagonista de este texto, *A Dance Guittars Chacony*.

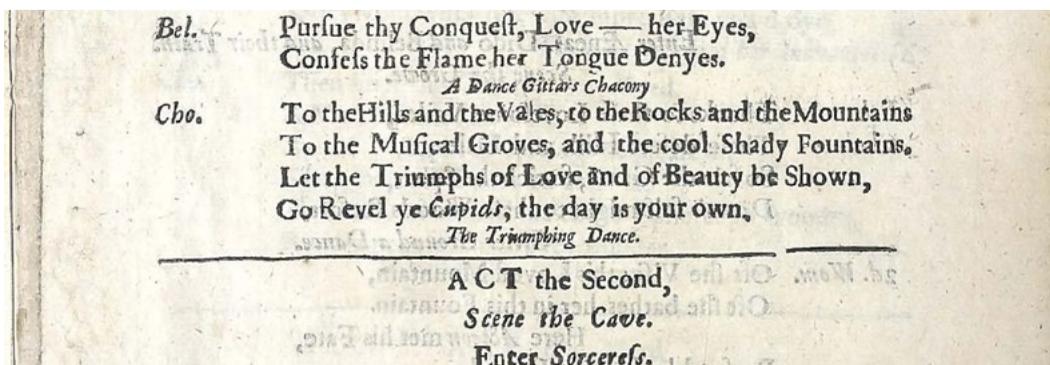


Figura 10. Extracto del texto del libreto de *Dido y Eneas* donde aparece *A Dance Guittars Chacony*.

Lo que podemos constatar es que en la partitura que nos ha llegado esta chacona no aparece (mientras que otras danzas orquestales sí)³³ y además no es una chacona de guitarra, es una chacona de guitarras, en plural, y danza: la imagen es muy gráfica, un grupo de señoritas tocando una chacona básica de guitarra (I-V-VI-I, por ejemplo), a la manera de lo que Hamilton definía como «rasgueo universal», una imagen muy de colegio que al que escribe estas líneas le trae entrañables recuerdos. Henry Purcell no compone una chacona de guitarra en el *Dido*, a Purcell le interpolan una chacona de guitarras³⁴ en su obra para que las alumnas del colegio de Mr. Josias Priest se entretengan tocando mientras otras bailan. Esta imagen visual nos recuerda algo que ya comentamos unas páginas antes y con años de diferencia, la *Entrée des Chaconistes Espagnols*; un grupo de nobles con el rey a la cabeza (en este caso franceses) tocando la guitarra y danzando una chacona dentro de un *Ballet de Cour*, para su solaz y recreo.

V. EPÍLOGO

Después de todos estos datos podemos recapitular y tomar algunas conclusiones a la hipótesis del principio:

La guitarra y la chacona nunca formaron parte de los usos musicales británicos; representaban el instrumento y la música de su histórico enemigo político desde Felipe II. Con la desaparición de los *Stuart* en la Monarquía Inglesa (así como la muerte de Corbetta), desaparece esa moda.³⁵

Ergo:

Si Mazarino no hubiera llevado a Corbetta a la corte de París ¿le habrían conocido los Estuardo en el exilio (o con tanta profundidad), y él los habría acompañado a Londres como persona de máxima confianza? ¿Cuatro monarcas ingleses habrían tocado la guitarra? ¿La corte en pleno habría efectuado con la guitarra el «rasgueo universal» para interpretar una zarabanda de Francisque? ¿Habría en el *Mr. Josias Priest Boarding-School in Chelsea for young gentlewoman* alumnas de la nobleza que tocasen la guitarra para participar en el *Dido*, y no tocando el laúd o el *cittern*, que eran instrumentos netamente ingleses? Vamos más lejos todavía; si no hubiese existido la guerra civil inglesa y no hubiera hecho falta una restauración monárquica, los futuros reyes de Inglaterra no se habrían exiliado en Francia, conocido a Corbetta con la profundidad y complicidad que le conocieron, y difícilmente habrían tocado un instrumento como la guitarra, que no tenía antecedentes en Gran Bretaña y que históricamente representó culturalmente algo no deseado.

³³ Podemos advertir en la figura 10 que debajo del coro *To the Hills and the Vales* y antes del segundo acto figura *The Triumphant Dance*, danza orquestal que está incluida en la partitura que nos ha llegado.

³⁴ No tiene sentido poner dos danzas casi seguidas, y la chacona interrumpiendo el final, cortando la unión del aria con el coro. Parece que se ha insertado ahí porque el coro es ternario y es el sitio menos malo, no para el autor, sino para el coreógrafo y la marcha del evento.

³⁵ La Reina Ana es la última de los Estuardo en tocar la guitarra.

La Chacona de Guitarras en el libreto de *Dido y Eneas* no es de Purcell, de hecho, Henry Purcell no escribió nunca para guitarra³⁶; es música incidental de una representación de colegio de lujo, es una danza con rasgueado de guitarras que se hace en una escuela de élite donde el director, Mr. Priest, es coreógrafo. El libreto es lo único que nos ha llegado de esa primera representación y se ha tomado como referencia musical, aunque no figure el nombre de la ópera y el compositor aparezca el último y en minúsculas. Podemos aseverar que la *Dance Guittars Chacony* en *Dido y Eneas* no formaba parte del proceso creativo-compositivo-artístico-estético del autor en el entramado dramático de la obra, sino que es más bien una circunstancia de sociología política.

Para finalizar, y como decíamos al principio, con frecuencia en el estudio de la música y su historia no se tienen en cuenta los devenires políticos y sociales; esperamos que este texto sirva para abrir la curiosidad del lector y analizar los enigmas musicales con otros ojos, dándonos la oportunidad de considerar que, quizás, entre el Cardenal Mazarino y la *Dance Gittars Chacony* en *Dido y Eneas* de H. Purcell haya una conexión más que posible.

VI. REFERENCIAS

- Bailly, Auguste. *Mazarino*. Traducido por Felipe Ximénez de Sandoval. Madrid: Espasa-Calpe, 1969.
- Beaujoyeux, Balthazar de. *Balet comique de la Royné, fait aux nopces de Monsieur le duc de Joyeus...* París: Adrian le Roy, Robert Ballard & Mamerr Patisson, 1582. <https://bibliolmc.uniroma3.it/node/614>
- Briceño, Luis de. *Metodo mui facilissimo para aprender a tañer la guitarra a lo español*. París: Pedro Ballard, 1626. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1168966d>
- Cohen, Albert. «L'Etat de La France: One Hundred Years of Music at the French Court», *Notes* 48, n.º 3 (1992): 767–805. <https://doi.org/10.2307/941690>
- _____. «The King's Musicians: A Postscriptum». *Notes* 49, no. 4 (1993): 1390–94. <https://doi.org/10.2307/899360>
- Diccionario de Autoridades- Tomo II (1729)*. «Chacona», acceso el 5 de abril de 2023, <https://apps2.rae.es/DA.html>
- Hall, Monica-BAROQUE GUITAR RESEACH. «FRANCESCO CORBETTA-THE BEST OF ALL». Sección 1, acceso el 5 de abril de 2023. Sección 1. <https://monicahall.co.uk/corbetta/>

³⁶ Aunque hay música de Purcell en reducción para guitarra dentro del «Libro de Laúd de la Reina Ana», incluyendo piezas de *Dioclesian* (Z. 627), *King Arthur* (Z. 628) y *The Fairy Queen* (Z. 629) entre otras.

- _____. «Princess An's Lute Book and related English sources of music for the 5-course guitar» *Consort* 66 (2010): 18-34.
- Les fées de la forest de Saint-Germain. Ballet dansé par le roy en la salle du Louvre, le 11 jour de fevrier.* Paris: Iean Sara, 1625. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5508590t>
- Opera Baroque. «Ballet des Fées des Forests de Saint-Germain». Acceso el 10 de abril de 2023. https://operabaroque.fr/BOESSET_FORESTS.htm#:~:text=Ballet%20en%20cinq%20actes%20et,composa%20peut%2D%C3%AAtre%20certaines%20entr%C3%A9es.
- Porter, Margaret. «Josias Priest: Master of Late 17th Century Dance». Acceso el 10 de abril de 2023. <https://englishhistoryauthors.blogspot.com/2015/06/josias-priest-master-of-late-17th.html>
- Ruiz Mayordomo, María José «Los maestros de danzar en la corte de los Austrias» *Colloqui internacional d'historiadors de la dansa*, actas del congreso, Barcelona (1994).
- Tate, Nahum. *An opera : perform'd at Mr. Josias Priest's boarding school at Chelsey. By young gentlewomen. / The words made by Mr. Nat. Tate. ; The musick composed by Mr. Henry Purcell.* Londres: ¿1689? <https://archive.org/details/d-144-tate-dido-and-aeneas-300-dpi-images/mode/2up>
- Voltaire. *El siglo de Luis XIV.* Traducido por Carola Tognetti. Edición digital Kindle: Greenbooks editore, 2019.
- Walkling, Andrew R. «Masque and Politics at the Restoration Court: John Crowne's "Calisto"» *Early Music* 24, n.º 1 (1996): 27–62. <http://www.jstor.org/stable/3128449> ■