

Una mirada tras la máscara del genio. Antonio Vivaldi

A look behind the mask of a genius. Antonio Vivaldi

Paola de Jesús Pacheco Vega

Universidad Autónoma de Zacatecas

paolapachga@gmail.com

 <https://orcid.org/0009-0000-4691-7015>

Recibido: 05/01/2023 / **Aceptado:** 15/04/2023 / **Publicado:** 01/07/2023

 DOI: <https://doi.org/10.15648/am.42.2023.3909>

RESUMEN: Tras las pistas de uno de los compositores más prolíficos del barroco italiano, este trabajo tiene la finalidad de observar desde un ángulo distinto la vida del cura rojo, Antonio Vivaldi. Visibilizando la historia de su familia materna, la cual jugó un papel primordial en el destino del compositor, así como de conocer la situación de sus problemáticos hermanos y parientes, ¿influyeron estos hechos de alguna manera en su personalidad o en su genialidad compositiva? Quizá lo averigüemos conociendo a un Vivaldi más allá de su música.

PALABRAS CLAVE: Antonio Vivaldi, Genialidad Compositiva, Personalidad, Familia materna, Problemáticos hermanos.

ABSTRACT: Following the tracks of one of the most prolific composers of the Italian Baroque, the purpose of this work is to observe the life of the red priest, Antonio Vivaldi, from a different perspective. From showing the history of his maternal family, which played a key role in the fate of the composer, to learning about the situation of his problematic siblings and relatives, did these events influence his personality or his compositional genius in any way? Perhaps we will find out by getting to know a Vivaldi beyond his music.

KEYWORDS: Antonio Vivaldi, Compositional Genius, Personality, Maternal family, Problematic siblings.



Cómo citar: Pacheco Vega, P. de J. (2023). Una mirada tras la máscara del genio. Antonio Vivaldi. *Amauta*, 21(42), 62-71. <https://doi.org/10.15648/am.42.2023.3909>

Una mirada tras la máscara del genio

“En la adversa fortuna suele descubrirse al genio.
En la prosperidad se oculta”
(Flaco, 1844, pág. 421).

En el tercer capítulo de su libro *Antonio Vivaldi y la conquista de México: una verdadera tragedia musical*, el investigador y violinista Samuel Máñez Champion escribe la siguiente frase, totalmente descriptiva, acerca del compositor veneciano: “Semblanza de un hombre de fe que amaba a las mujeres y al teatro” (Champion, 2019, p.15). Y es que, como si verdaderamente de una trágica e intrigante ópera se tratara, la historia del célebre compositor y su música esperaron lánguidamente, en un interminable calderón, ser redescubiertas en Turín, en el año de 1926, por parte del profesor Alberto Gentili, quien, tras analizar una serie de manuscritos del monasterio de San Carlos Saleisiano en Monferrato, llegó a la conclusión de que contenían música del compositor véneto Antonio Vivaldi (Lupiañez, 2020).

Por una parte, la documentación oficial y tangible de este personaje, que realmente pueda dar aspectos relevantes sobre su cotidianidad, es escasa en comparación con la de sus contemporáneos musicales (Arteaga, 1983). Por otro lado, la obra compositiva de Vivaldi es inmensa. Se presume que se compone de 800 piezas musicales diferentes, las cuales se preservan en el catálogo de Ryom Verzeichnis. Sus composiciones no sólo poseían una enorme maestría de ingenio, originalidad y expresividad, sino también representaban una importante aportación al desarrollo musical de la época, haciendo del maestro un verdadero visionario en lo que respecta a la evolución de la técnica violinística (Sadie, 1980).

Por ello resulta increíble que tan importante bagaje se mantuviera por lo menos ciento ochenta y dos años en completo silencio, teniendo la oportunidad de salir a la luz treientos años después del nacimiento de su compositor. Este resurgimiento musical trajo consigo múltiples cuestionamientos sobre la vida de Antonio Vivaldi, sobre todo en el intento de esbozar un retrato de su carácter y personalidad a través de las más de 750 obras inventariadas a la fecha, así como el estudio de aspectos bibliográficos de personas cercanas al compositor.

Más allá de su música, del quehacer artístico, eclesiástico o pedagógico ¿se puede responder al interrogante de ¿quién fue Antonio Vivaldi? Si bien estas páginas no son más que la recopilación de información sobre la vida y obra del llamado “cura rojo”, se tratará en ellas de observarlo desde otro ángulo, haciendo hincapié, principalmente, en su contexto familiar.

Il estro uomo

Antonio Lucio Vivaldi nace un 4 de marzo de 1678. Casi como en un *dramma per musica*, su madre, Camila Calicchio, atormentada por un sismo que ocurría en Venecia ese mismo día, entra de manera inesperada en labor de parto y, tras varias complicaciones, da a luz a un bebé visiblemente débil. Temiendo lo peor, el pequeño Antonio recibe el bautismo de emergencia en su propia casa, asumiendo que sus posibilidades de vida son escasas. Afortunadamente, el niño vive y es bautizado tiempo después en la parroquia de San Giovanni en Bragora, ubicada en su barrio familiar (Sadie, 1980). Esta catastrófica escena precedente parece más bien un presagio, un preludio de la inquietante vida que llevará uno de los compositores barrocos más destacados, cuya creación sacudirá cual sismo la escena musical de su época.

Antonio Lucio Vivaldi fue un personaje cuya vida transcurrió entre dos siglos. Nació siendo el mayor de siete hijos del matrimonio conformado por Camila Calicchio y Giovanni Batista Vivaldi. Este último era uno de los mejores violinistas de su época, quien se desempeñó como maestro

de instrumentos en el *Ospedale dei mendicanti* (Sadie, 1980), por lo que la vida del pequeño Lucio estuvo íntimamente relacionada con la música desde un inicio. Giovanni Batista Vivaldi, el gran maestro de violín de su hijo Antonio, llega a Venecia tras la muerte de su padre en 1666 acompañando a su madre a la Serenísima en búsqueda de un nuevo comienzo.

Anteriormente Giovanni se ganaba la vida como panadero y no es hasta la edad adulta que inicia su desempeño profesional como músico, y sin duda, de manera destacada (Sadie, 1980), pues, aparte de ser un importante violinista en la Catedral de San Marcos, Giovanni Batista había sido miembro fundador del *Sovvegno dei Musicisti di Santa Cecilia*, e incluso algunos archivos históricos de los teatros principales indican que se desempeñaba como gestor operístico y compositor (Sadie, 1980) La popularidad del talento musical de Giovanni era indiscutible y socialmente reconocida; prueba de ello es el comentario escrito en la Guía para la visita a Venecia de los extranjeros, que data de 1703, donde se lee “Entre los mejores intérpretes de violín están Gianbattista Vivaldi y su hijo sacerdote” (Arteaga, 1983, p. 43).

Históricamente, existen pruebas de que otro de los grandes maestros de música de Antonio Vivaldi fuera el compositor Giovanni Legrenzi; sin embargo, que el joven Lucio contara con tan sólo doce años a la fecha de defunción del músico veneciano ha hecho dudar a los investigadores sobre hasta qué punto Legrenzi pudo influenciar, o incluso inspirar, en algún aspecto el quehacer musical de Antonio Vivaldi.

A pesar de estas opiniones existen pruebas en la *Storia della música sacra nella fiá capella ducale di San Marcos* (Caffi, 1854) que hablan de que el joven Vivaldi concluye sus estudios musicales con Giovanni Legrenzi como maestro de capilla, dando fe de que éste intervino musicalmente en la vida de Antonio. Sin embargo, algunos expertos desestiman que existiera en realidad algún tipo de influencia, por la entonces juventud del compositor; con todo, bajo la creencia de que la infancia es destino, y que los primeros años de una persona son decisivos para forjar y formar su personalidad, esta idea no me parece descartable.

No obstante, la atención de su familia sobre su vocación musical pasó a segundo plano cuando Antonio inicia su educación sacramental, cursando las órdenes menores a los quince años en 1693, las órdenes mayores en 1699, y finalmente obteniendo el grado de sacerdote el 24 de marzo de 1703.

Aun cuando la vida de Antonio giraba en torno a la Iglesia, sus habilidades violinísticas nunca mermaron, como prueba existen los comentarios hacia “*el abate Vivaldi*”, quien ejecutaba de manera magistral su violín ante el público veneciano que acudía con entusiasmo para ver el gran espectáculo musical que se llevaba a cabo en este recinto eclesiástico en las vísperas de Navidad (Sadie, 1980).

Hay que destacar en este punto que, dado que la sociedad veneciana del momento tenía una gran apertura moral, era común ver sacerdotes como integrantes de las orquestas en los eventos dentro y fuera de la iglesia. Un texto de Edward Whright describe: “Es muy corriente ver sacerdotes en la orquesta. El célebre Vivaldi (al que se llama el cura rojo), renombrado entre nosotros por sus conciertos, los superaba a todos” (Wright, 1730, p. 84).

Un rasgo característico de este importante violinista era su fascinación por la innovación; por ello José Luis Pérez de Artiaga lo menciona como verdadero hijo de la ilustración, pues reflexiona acerca de la inspiración que el compositor veneciano halló en su contemporáneo, y pionero del iluminismo, Giovanni Battista Vico (Arteaga, 1983). Y es que, en 1708, mismo año en el que un Vivaldi de treinta años de edad escribía su *Opus No. 2*, Vico hace una propuesta en el séptimo de sus discursos inaugurales, planteando la idea de que el estro, o sea, el ingenio, será la base del pensamiento nacional, definiéndolo como la facultad de descubrir lo nuevo. Pérez de Arteaga resalta la curiosa coincidencia en que tres años más tarde, Antonio Vivaldi utiliza la misma palabra para presentar su *Opus No. 3, L'estro armónico, la invención armónica*.

Vivaldi se mantenía en búsqueda de lo nuevo, teniendo siempre a la razón como brújula en esta travesía inventiva. Y es que para hacer evidentes los rasgos culturales del iluminismo, en ambas obras se reflexiona en el siguiente aspecto: “El individuo adquiere conciencia de su importancia dentro de su sociedad y, a través de la razón, da rienda suelta a sus impulsos de creación” (Arteaga, 1983, p. 43).

Este deseo febril de innovación probablemente le dio valor a Vivaldi para anteponerse ante el mal que lo acongojaba, lo que él llamaba *strettezza di petto*, enfermedad que en varias ocasiones conflictuaba con su deseo de continuar con su desarrollo artístico; incluso puso fin a sus obligaciones como sacerdote. Según una de sus cartas, varias veces debió salir del altar principal acongojado por la tos y el malestar físico, lo que le impidió concluir el servicio religioso (Barbier, 2005). Él mismo describe sus limitantes físicas a la hora de moverse únicamente por algún medio de transporte, de lo contrario su debilidad lo condenaría a quedarse en casa. No obstante, llama la atención que sí le fue posible dar conciertos completos de más de dos horas, gestionar teatros de ópera, enseñar a sus alumnas, componer y realizar giras por el continente europeo (Arteaga, 1983).

A pesar de todo esto, Vivaldi se convierte en el compositor que terminará por madurar la idea del concierto barroco como tal; así mismo, sus aportaciones en orquestación serán determinantes para sus sucesores y esto será en gran parte por el desarrollo musical que comenzará a evolucionar en esta época (Sadie, 1980).

Todo lo descrito anteriormente hace referencia a un hombre ilustre que estaba deseoso de alcanzar el conocimiento, la intelectualidad y la fama. Finalmente, su creación musical es una fiel representación de su ciudad y su época; sin embargo, para que todo esto cobre sentido, es necesario ir más allá, hasta donde nos lo permita la investigación de sus orígenes, que sin duda están relacionados con su necesidad de progreso, superación y, por otra parte, estuvieron direccionados a una posición social completamente diferente al que “el cura rojo” aspiraba.

“Los Rossi”: un violinista, un barbero, un desterrado y un bandido

La familia paterna de Vivaldi proviene de Brescia, y su apellido aparece desde el siglo XII. Entre sus antecesores se encuentran marineros, piratas, galeotes y bandidos. El lema de su casa era “*In sicco durat germinans*” (En seco va germinando). El origen lombardo del apellido Vivaldi, posible causa del singular color de cabello, procede del germánico antiguo *Wigwald*, formado por las palabras *Wig* que significa “guerra” y *Wald*, que significa “poder”, por lo que hace alusión a quien tiene poder en la guerra (Champion, 2019). Es bastante conocido que a Antonio Vivaldi, su padre y sus hermanos se les conociera por el apodo de “rojos”.

La razón de esta particularidad capilar reside en los antecedentes germánicos de la familia Vivaldi, y es que esta es una característica relevante, pues se conoce que sólo el dos por ciento de la población mundial tiene el pelo con tonalidad rojiza provocada por el gen MC1R, al cual también se le ha relacionado con afecciones médicas como osteoporosis, depresión y enfermedades cardíacas, características que nos hacen pensar en la aparente débil salud del compositor (Suleng, 2018). No obstante, otras figuras masculinas de su familia nada tenían que ver con esta concepción. Nuevos descubrimientos del RILM (Repertorio Internacional de Literatura Musical) han dejado al descubierto archivos que vislumbran “el lado oscuro” de los Vivaldi.

Al matrimonio de Camila Calicchio y Giovanni Battista Vivaldi le sobrevivieron siete hijos: Antonio Lucio, Margarita Gabriela, Cecilia María, Bonaventura Tomaso, Zanetta Anna, Francesco Gaetano e Iseppo. En primera instancia, varios escritos indican la existencia de solamente tres hijos varones del matrimonio Vivaldi-Calicchio; sin embargo, el destierro del hermano menor y menos mencionado del compositor, Iseppo Vivaldi, nos da información sobre la existencia de cuatro hermanos.

Este último hirió con un palossetto, a un mozo que trabajaba en un almacén por una riña absurda. Uno de los testigos, Bastian Maggi, menciona que quien empuña esta arma es hermano de un sacerdote violinista, menciona que son cuatro hermanos, todos rojos y que uno de ellos está fuera de Venecia, probablemente desterrado; por lo que, por obviedad, se puede llegar a la conclusión de que se trata de los hermanos Vivaldi (Ambrosiano, 2016).

El hermano desterrado al que se refiere Bastian en el testimonio en contra de Iseppo es el segundo varón después de Antonio, Bonaventura Tomaso, quien, en 1711, año en el que el compositor veneciano escribía uno de sus más famosos conciertos para violín en la menor *Op. 3 No. 6*, fue acusado de agredir a Antonio Soranzo, un noble que estaba por convertirse en conde. De estos acontecimientos quedaron noticias gracias a Pietro Gradenigo, quien en sus Conmemoraciones escribe sobre estos hechos (Ambrosiano, 2016).

En Venecia, los procedimientos penales eran largos y las condenas fuertes; por ello muchos delincuentes y alborotadores optaban por huir de la ciudad para evadir la justicia. Sin embargo, Ventura se presentó frente al consejo y pidió clemencia con estas palabras:

Serenísimo Príncipe:

Haciendo una genuflexión a los pies de este augusto trono, imploro ser el primero en presentarme, el infeliz Ventura Vivaldi, siervo y humildísimo súbdito de su serenidad, que será el efecto de su sabia clemencia. (Ambrosiano, 2016, p. 51)

Expresando con su arrepentimiento esbozos de cabalidad y honor, Ventura implora clemencia nuevamente, acompañado ahora por Girolamo Gregolato y Gerolamo Cattaneo, amistades con las que actuó el día de la agresión. El consejo les concede una prórroga, pero vuelve a citarlos. Gerolamo se presenta y es encarcelado, por lo que Ventura decide mejor dejar la ciudad y comenzar el exilio que imponía la ley, lo cual significaba abandonar su tierra natal por un periodo de siete años.

Otro Vivaldi que apareció en la lista de criminales publicada en el puente de Rialto fue el primo hermano del compositor, Giovanni Paolo Vivaldi (Ambrosiano, 2016), quien se desempeñó como contador del magisterio. Este es uno de los personajes con el apellido Vivaldi del que más se conservan documentos oficiales; entre ellos se encuentra una carta de recomendación del contador anterior al que supliría en dicho puesto. A este personaje, después de haber ejercido su trabajo de manera honrada por más de diez años, se le adjudicó un robo de 36,000 ducados en metálico y 4,000 más en prendas de las arcas de su oficina.

Las autoridades encargadas de resolver este caso también sospecharon de la complicidad o de la negligencia de sus superiores, como, por ejemplo, Domenico Condulmer, quien no sólo era jefe de Giovanni Paolo, sino también el padrino de Ventura Vivaldi, el cual fue detenido. Ambos ministros ladrones temerosos de su condena, se dan a la fuga (Ambrosiano, 2016). Entre los montos económicos que hurtaron se encontraba la cantidad de 3000 ducados, que, según el testamento del señor Nicolò Nicoli, debía ser donados al Hospicio de la Piedad. Mientras esto ocurría en la Serenísima, en la mente del joven Antonio Vivaldi, probablemente comenzaban a gestarse los 12 conciertos de su *Opus No. 1*. Así mismo, su relación laboral con el Hospicio de la Piedad había iniciado un año antes de estos hechos (Ambrosiano, 2016).

La importancia de estar al tanto de esta historia familiar responde a la necesidad de elucidar aspectos más personales del compositor de las Cuatro Estaciones. Quizá estará en duda qué tan influenciado estuvo por estos acontecimientos, pero sin duda, conocerlos podrá ayudarnos a completar el perfil personal de este icono, cuya música se corresponde fielmente con su ciudad y sus pasiones.

Nonna Zenetta

Existe una brecha ciega que no termina por arrojar suficiente información fidedigna acerca de los primeros años del compositor. Es por ello que nuevas investigaciones proponen remontarse al estudio e indagación de la historia de la abuela materna de Vivaldi. En este sentido, los trabajos realizados por la investigadora anglosajona Mickey White contienen información nueva sobre este tema (Selfridge-Field y Gianola, 2015). Analizar parte de la historia familiar de su madre, en específico de su abuela materna, podrá ayudar a desarrollar nuevos planteamientos sobre la personalidad del compositor.

El origen de la madre de Vivaldi, Camila Calicchio, conduce a la fusión de dos linajes italianos distintos, la familia Temporin, cuyo apellido proviene de la serenísima república de Venecia, y la familia Calicchio, la cual tenía sus orígenes en el sur de Italia, esa tierra apasionada, campirana y soñadora, fusionando entonces la intelectualidad de la parte norte y el romanticismo del sur. (Selfridge-Field y Gianola, 2015).

La documentación existente sobre Zanetta Temporin es extremadamente escasa; no hay registro de documentos donde aparezca su nombre con anterioridad a 1650, aun así, las investigaciones históricas en torno a este personaje permiten aventurar conjeturas interesantes. A través de ciertos documentos, como actas de matrimonio o actas de defunción, que dan fe sobre los testamentos que fueron dejados por sus cónyuges, dirigidos a ella y a sus hijos, se puede comenzar a diseñar un boceto sobre esta aguerrida mujer (Selfridge-Field y Gianola, 2015).

La madre de Antonio Vivaldi no sólo se quedó con el apellido de su padre, primer esposo de Zanetta, sino que probablemente también heredó su nombre, Camila, en honor al mismo. Giovanni Camilo Calicchio, abuelo materno de Vivaldi, fue un joven proveniente de Pomarico, una pequeña ciudad comercial ubicada al sur de Italia, en el entonces reino de Nápoles, quien abandona su tierra para buscar prosperidad y fortuna en la Serenísima.

Siendo ocho años menor que Zanetta, contando con veintidós años recién cumplidos, corteja y pide matrimonio a esta veneciana; no obstante, las normas de entonces estipulaban una serie de requisitos que debían llevarse a cabo a fin de que un foráneo contrajera matrimonio con una mujer de la Serenísima (Selfridge-Field y Gianola, 2015).

Se presentaron entonces dos testigos que habían arribado a Venecia poco antes que Camilo, y que eran conocidos de ambas familias, don Francesco Antonio Gilolo, sacerdote de Apulia y Paolo Fanizza, amigo de la infancia, que atestigua que Camilo es soltero y había llegado a Venecia por invitación de su tío, Francesco de Rossi (Selfridge-Field y Gianola, 2015).

Ambos testigos tenían en su poder unas cartas como evidencia de sus declaraciones. En una de ellas, escrita por el alcalde de Pomarico junto con sus concejales, se asegura que Camilo es una “persona acomodada y libre para casarse y sin carga de esposa e hijos. Estos trámites garantizaban que los prospectos fueran dignos de una auténtica mujer veneciana.

Después de una larga espera por los trámites, Camilo y Zanetta contraen nupcias el 12 octubre en la parroquia de San Agnese. La documentación testifica que ambos son de esta parroquia, a diferencia de los datos encontrados sobre la residencia del hermano de Zenetta, Giovanni de Andrea Temporin, de quien se recoge en el mismo año un acta bautismal que atestigua que el joven, que a la fecha contaba con tan sólo 17 años y estaba estudiando para sacerdote (Selfridge-Field y Gianola, 2015), bautiza a un infante en peligro de muerte. Este suceso bien pudo marcar en un futuro, sin duda, el destino que debió seguir el joven Antonio Vivaldi.

Es así como la búsqueda de prosperidad de Camilo en la República de Venecia tiene todo que ver con establecer un vínculo matrimonial con una mujer de la región. El 24 de septiembre de 1651 nace

su primer hijo, Salvador Calicchio. Dos años después la pareja recibirá a su segunda hija, Camila, la cuál será la futura madre de Antonio Vivaldi, quien nace el 24 de diciembre de 1653. Su acta de nacimiento deja al descubierto el oficio de su padre, quien aparece como sastre, siendo este el último documento encontrado donde figura el nombre de Camilo Calicchio (Selfridge-Field y Gianola, 2015).

Lamentablemente, Zanetta enviuda pronto. Tan sólo 12 años después de su matrimonio, se encuentra otro documento que testifica que el 17 de diciembre de 1662 era ya viuda de Camilo Calicchio y que estaba buscando contraer nuevas nupcias con un hombre ahora doce años menor que ella, Gabriel Berti a quien también llamaban “*Colpi*” (Selfridge-Field y Gianola, 2015).

El primero de enero de 1663 la pareja recibe el sacramento del matrimonio a manos de Giacomo Fornasieri, sacerdote que casará en un futuro al matrimonio Vivaldi, y que igualmente bautizará a su hijo Antonio. Sólo seis meses después nace su primera hija, María Iseppa (Selfridge-Field y Gianola, 2015). El acta matrimonial arroja información acerca de que los contrayentes compartían la misma casa habitación, y seguramente mantuvieron una relación cercana antes del matrimonio, pues María, primera hija de los *Colpi*, nace en perfecta salud y sin indicios que indiquen que su nacimiento fuera prematuro (Selfridge-Field y Gianola, 2015).

Es en este acontecimiento donde aparece el nombre de Margarita, la comadrona que asistió a Zanetta en el parto de esta tercera hija. Es curioso señalar que esta misma Margarita será quien asista, quince años después, el alumbramiento del célebre compositor Veneciano, e incluso realizará su bautizo de emergencia (Selfridge-Field y Gianola, 2015).

Al cabo de ocho años, Zanetta volvió a enviudar; al parecer una enfermedad acongojó a Gabriel Berti durante diez y ocho días. Previamente a su muerte podemos encontrar más información sobre la condición económica de la familia al leer su testamento. Gabriel Berti se despide de este mundo dejando la cantidad de 371 ducados, de la cual un porcentaje considerable se invierte en acciones religiosas para salvaguardar su alma (misas, rosarios, etc.). La otra parte se dispone para proteger el futuro de su hija María y el bienestar económico de Zanetta, quien recibe todos los bienes que poseó su agonizante esposo. *Colpi* también le regresa a su esposa su dote de 500 ducados (Selfridge-Field y Gianola, 2015).

Durante este periodo, Zanetta trata de organizar y administrar los gastos buscando cumplir los deseos de su marido y una vez destinado todo lo que tenía que ver con la parte eclesiástica, comienza a poner especial atención en cómo administrar e invertir los trescientos ducados restantes. Por ejemplo, en 1675 Zanetta contrata a un agente para que invierta 300 ducados que estaban depositados “*al sal*” como mejor considerara. Un hecho interesante en esta gestión es que la firma del agente encargado de administrar esta herencia y llevar acabo esta cuestión es nada más y nada menos que Giovanni Batista Vivaldi, padre del compositor Antonio Vivaldi; todo esto sucedió a un año de contraer matrimonio con Camila Calicchio (Selfridge-Field y Gianola, 2015).

Este documento es firmado por el notario Flaminio Ghiberti, quien a través de un detallado y preciso escrito, expone que Zanetta confía a su futuro yerno la herencia de su hija María, temiendo que fuera contraproducente depositar sus bienes “*al sal*”. El documento está firmado por Bartolomeo Valentini Vivaldi, hermano de Giovanni Batista, y propietario de un “taller de agua”, donde se servían bebidas refrescantes endulzadas (Selfridge-Field y Gianola, 2015).

Injustamente, puede leerse a través de estos documentos que Zanetta asegura el porvenir del matrimonio de su hija Camila, descubriendo a su hija María, pues, antes de su matrimonio, Zanetta cambia el testamento para pasarle a Camila todos los bienes heredados del difunto Gabriel, quedándole a María únicamente algunas sabanas limpias, y a su hijo Salvador una camisa y cinco ducados (Selfridge-Field y Gianola, 2015). Otro de los deseos expuestos en el testamento de la abuela de Antonio es que su hija Camila contraiga nupcias con Giovanni Batista Vivaldi.

Es entonces indudable que los futuros padres del compositor iniciaron su vida apoyándose completamente en la economía familiar de Camila Calicchio. Esta situación económica desfavorable puede entonces darnos una idea de por qué a su futuro primogénito lo harán convertirse en un clérigo, pues la situación económica de la familia se ha apostado directamente en la nueva familia que formara su madre Camila Calicchio.

Camila y Giovanni se casan el 11 de junio de 1676 en la iglesia de *San Giovanni Battista alla Giudecca*. Al igual que su madre, Camila presenta un embarazo bastante evidente, pues a la fecha de boda tiene ya cuatro meses y está a la espera de su primera hija Gabriela Antonia, que nacería el 13 de noviembre, muriendo poco después de su alumbramiento. A pesar de que no existen registros de algún familiar que llevara el nombre de Antonio o Antonia, es curioso como la familia Vivaldi decide nombrar de esta manera a sus primeros hijos, puesto que los días del nacimiento de ambos no corresponden a ningún Antonio o Antonia en el santoral (Champion, 2019).

Unos años más tarde Zanetta Temporin muere en 1690. Se cree que probablemente había llegado ya a la edad de setenta años, por lo que seguramente pudo compartir aproximadamente doce años de vida con el compositor Antonio Vivaldi (Selfridge-Field y Gianola, 2015). Sólo dos años más tarde sucederá una pérdida más en la familia, lo cual, sin lugar a duda, cambiará el destino del joven Antonio para siempre: Su tío abuelo Giovanni Temporin, hermano de Zanetta y entonces párroco de Bragora, enferma de gravedad y muere.

No hay duda de que la personalidad de Zanetta Temporin era arrolladora, decidida, fuerte y astuta. Las acciones que han quedado plasmadas en las transacciones y documentos que llevan su nombre pueden ayudar a entender que, en medio del siglo XVII, esta veneciana hizo lo que tenía que hacer como verdadera matriarca, para guiar a su familia hacia la prosperidad social. A pesar de su condición como viuda, y en un mundo manejado principalmente por hombres, supo jugar bien sus cartas para seguir subiendo en la escala de la sociedad veneciana. Sus actuaciones en la administración de bienes y testamentos fueron decisivas para el desarrollo económico de su familia.

Estos documentos dan fe de una Zanetta cuya voz era muy importante para su familia, quienes seguían al pie de la letra sus planes, pues sin duda funcionaban. Su querido hermano, Giovanni Temporin, jugaba un papel primordial en la vida social de la Serenísima al ser el párroco de Bragora, por lo tanto, también representaba prestigio y renombre para su familia. Es por ello por lo que es imposible pensar que la decisión que se tomó sobre la vida eclesiástica que Antonio Vivaldi debía seguir no estuviera relacionada con los objetivos sociales que su abuela materna había trazado con antelación, pues el joven Vivaldi emprende su camino en la vocación sacerdotal a sólo un año del fallecimiento de su tío, seguramente buscando remplazar esa importante figura familiar (Selfridge-Field y Gianola, 2015).

La locura del genio

Los factores biográficos, motivacionales y de temperamento pueden arrojar información valiosa e importante acerca de los músicos y compositores; tenerlos en cuenta puede ayudar a trazar un boceto sobre la personalidad del compositor veneciano. Uno de los motivos que me han llevado a indagar en el contexto familiar y social del compositor en búsqueda de respuestas, para tener un panorama distinto en cuanto a la desmitificación del personaje, corresponde a la intención de abordarlo más desde el punto de vista de su personalidad, contemplando aspectos que competen al estudio psicológico del desarrollo del pensamiento creativo. Es interesante, por ejemplo, hacer notar que la cuestión de la prodigiosidad que se presenta a edad temprana en la música, es más frecuente en esta disciplina que en otras áreas del arte (Hargreaves, 1998).

La doctora Winter, psicóloga y profesora en el Colegio de Boston, Estados Unidos, indica que esto se debe a que la prodigiosidad musical está relacionada con una capacidad neurológica innata, que requiere poco estímulo para su desarrollo; la compara incluso con la adquisición de habilidades tales como caminar y usar el léxico para comunicarnos, sólo que estas funciones son dominadas por un número mayor de seres humanos; por el contrario, son menos los individuos que adquieren habilidades extraordinarias en la música. No obstante, que tengan esta capacidad en la infancia no quiere decir que en un futuro puedan desempeñarse de manera genial en la edad adulta; de hecho, la brecha de desarrollo que existe entre la niñez y la adolescencia es decisiva para su futuro.

La locura es un aspecto que generalmente se vincula a las personas altamente creativas (Hargreaves, 1998). Tal como se menciona en el libro *Música y desarrollo psicológico*, de David J. Hargreaves, aunque aún no hay estudios suficientes para hacer de esto una afirmación, analizando las conductas de grandes compositores podemos encontrar rasgos que señalan algún tipo de trastorno psicológico.

Los análisis del psicólogo Donald W. Mackinnon, famoso por sus aportaciones en investigación acerca de la creatividad, indican que las personas creativas suelen mostrar rasgos de personalidad independiente; suelen ser individuos entusiastas, con un remarcable ego, muy a menudo con capacidades de liderazgo (pues también son grandes obedientes), un palpable inconformismo y gusto impetuoso por la complejidad (Hargreaves, 1998).

En uno de los artículos del investigador inglés Anthony Kemp, autor de *The musical temperament psychology and personality of musicians* (Hargreaves, 1998), se menciona que los músicos en general pueden llegar a ser personas introvertidas, inteligentes y emocionales. No obstante, llega un punto en su desarrollo musical en el que el súper ego y su control personal deberán ser las herramientas que los conduzcan hacia su evolución como artistas, para que su capacidad emocional no se interponga a su genio. A pesar de que Antonio Vivaldi logró varios reconocimientos en vida, su ambición por ser reconocido en su natal Venecia terminó por autoexiliarlo en Austria, buscando la fama y aceptación que nunca conseguiría hasta después de su muerte.

Lo que es innegable es que el ambiente social ocupa un lugar central en las técnicas evolutivas del desarrollo creativo, y que este tipo de perspectivas coinciden con la descripción de un hombre cuya música, cartas y narraciones sobre su vida nos deja ver un individuo retraído, sensible, consciente de su talento al punto de haber sido tachado como egoísta, y que antepuso su deber sacramental para buscar la fama y la gloria en el terreno operístico; pero también nos informan acerca de alguien que fue criado por mujeres de un carácter fuerte y determinado, explicando quizá el porqué de su respeto y admiración por el género femenino.

Tal como Micky White lo describe en su documental *Vivaldi's women* (Edward, 2006), El cura rojo sabía de la sensibilidad de sus alumnas, las huérfanas de la piedad, quienes al haber sido niñas rechazadas conocían de primera mano todo lo referente a ser una persona hipersensible y vulnerable en muchos sentidos, creando así una relación artístico-pedagógica empática y consecuente de sensibilidades similares.

Referencias

- Ambrosiano, A. (2016). I Vivaldi: una famiglia di sonadori, barberi e banditi. *Studi vivaldiani* (16), 33-61.
- Arteaga, J. L. (1983). Antonio Vivaldi. *En Varios, Los Grandes Compositores* (p. 35). México: Salvat.
- Barbier, P. (2005). *La Venecia de Vivaldi Música y fiestas barrocas*. Barcelona: Paidós.
- Caffi, F. (1854). *Storia della musica sacra nella gia Capella Ducale di San Marco in Venezia dal 1318 al 1797*. Venezia: G. Antonelli.

- Champion, S. M. (2019). *Vivaldi y la conquista de México: una verdadera tragedia musical*. Ciudad de México: Universidad Autónoma de México.
- Edward, R. (Dirección). (2006). *Vivaldi's women* [Película]. Reino Unido.
- Flaco, Q. H. (1844). *Sátira Libro II*. Madrid: Librería D. José Cuesta.
- Hargreaves, D. (1998). *Música y desarrollo psicológico*. Barcelona: Graó.
- Lupiañez, J. (5 de Febrero de 2020). *MusicaAntigua.com*. Obtenido de <http://www.musicaantigua.com/descubriendo-vivaldi/>
- Sadie, S. (1980). *New Grove, Diction Ary of music and musicians*. London: Macmillan Publishers Limited.
- Selfridge-Field, E., y Gianola, M. (2015). La famiglia materna di Antonio Vivaldi. *Studi Vivaldiani* (15), 13-53.
- Suleng, K. (19 de Agosto de 2018). *La mutación genética que hace que los pelirrojos perciban el ambiente de forma distinta*. El País. Obtenido de https://www.elpais.com/elpais/2018/08/17/buenavida/1534507016_216616.html?event_log=fa&o=cerrbuenavida&ev
- Wright, E. (1730). *Some observations made traveling through France, Italy, etc...in the years 1720, 1721 and 1722*. London: Ward and E.Wicksteed in the Inner-Temple Line.