

BOCCHERINI EN EL 200 ANIVERSARIO DE SU MUERTE

Jaime TORTELLA

El día 28 de mayo de 1805, una doble muerte le sobrevino al compositor y violonchelista Luigi Boccherini: la muerte natural, a los 62 años, y la de su obra, que pasó, tras casi 50 años de incansable trabajo, de ser universalmente apreciada a sufrir el prolongado olvido de más de un siglo y medio.

Entrado ya el siglo XX, de nuevo una doble exhumación rescató al músico del letargo histórico en que había estado sumido: la exhumación de sus restos mortales, para ser trasladados a su ciudad natal, y la de su vida y obra, que empezaron a ser algo mejor conocidas y valoradas, a partir de los años 60.

Sin embargo, ese largo intervalo de tinieblas, marcado por el espíritu romántico del siglo XIX, había dejado un pesado lastre musical y biográfico del que sólo ahora empezamos a recuperarnos. Esperamos que, a lo largo del 2005, en que se cumplen exactamente 200 años de su muerte, quede Boccherini plenamente reivindicado.

El músico murió en un momento de profundos cambios políticos, sociales y económicos, pero, sobre todo, de las mentalidades, en especial en las artes, en la concepción de la cultura y en la consideración universal del hombre. Del racionalismo ilustrado, cuyo centro neurálgico era el cuerpo social y su fin la felicidad colectiva, se pasó al humanismo de la intimidad, al hombre como núcleo y matriz del pensamiento y del orbe de lo sensible.

En el campo de las artes, y, concretamente, en el de la música, la creación y la escucha evolucionaron con rapidez hacia modos expresivos más y más emancipados de las antiguas sujeciones formales. Las estrictas reglas estructurales dejaron paso al libre fluir de las ideas y sentimientos de unas almas que habían sufrido intensas convulsiones y que ahora buscaban el sosiego de la introspección o de la aventura individual. El amor, como fuente de inspiración, antes reducido a los cauces de la conveniencia, se libra ahora a la fogosa expresión del sentir, sin más ataduras ni restricciones que las básicas normas de la ética individual.

Esa nueva expresividad exigirá romper con el ayer de forma demasiado drástica o, incluso, carente a veces de la necesaria sensatez, despreciando el pasado, no por sus contenidos o cualidades, sino por el mero hecho de ser considerado como antiguo, o simplemente caduco. Términos como *rococó* se convertirán en expresiones desdeñosas, no siempre correctamente aplicadas. Los vocablos tradicionales usados en la música empezaron a perder predicamento en aras de una cierta nacionalización de las indicaciones de

tempo. Numerosos *Allegro* se convierten en *Schnell* o *Vite*, y con frecuencia, los *Adagio*, se expresan como *Langsam* o *Lentement*. Se observan asimismo mutaciones que lo son menos en el fondo que en la forma. Así, el característico *Tempo di Minuetto* deja paso al igualmente ecléctico *Scherzo*, que representa una versión más personal, risueña y desenfadada del movimiento que solía ligar el *lento* con el *finale*. Lo que había sido la estilización formal y racionalista del baile de salón, propio de los tiempos ilustrados, pasa a ser dominio del humor des-normalizado.

También evolucionan los medios para interpretar la música, o sea, los instrumentos. El piano desbanca en todos los terrenos al clavicémbalo, con el que, más o menos, ha convivido durante el clasicismo, y las cajas de resonancia de los instrumentos de cuerda, su afinación y su uso se modifican hasta dejar inservibles o considerarse inadmisibles las "viejas" sonoridades del pasado. Incluso el arpa se moderniza con pedales que permiten modificar la afinación de forma dinámica, y aparecen nuevos e ingeniosos medios de percusión. El saxofón se suma a la familia de la madera y las orquestas crecen hasta lo inimaginable. Es un amplísimo elenco de innovaciones que ahogan el espacio que habían ocupado las generaciones inmediatamente anteriores.

Toda esta avenida de novedades, en la que también nacen géneros nuevos, como el poema sinfónico, o la gran sinfonía (muy lejos ya de la vetusta obertura italiana), o los *impromptus*, o los llamados momentos musicales, de muy libre factura..., y un sinfín de nuevos moldes expresivos, arrinconará en la cuneta del olvido, a veces, hasta el desprecio, a numerosos compositores de periodos precedentes.

Boccherini es, sin duda, una de esas figuras señeras, no la única, que sucumbirán víctimas de los *nuevos aires*. Su caso constituirá un paradigma persistente del torbellino romántico que hará desaparecer, por mucho tiempo, a una porción muy importante del patrimonio musical y artístico anterior. Otras figuras, como el mismo Johann Sebastian Bach o Antonio Vivaldi, pongamos por caso, que también cayeron en el olvido, no recuperaron su puesto en el Olimpo hasta los años finales del siglo romántico o principios del XX. No obstante, lo han recuperado con todos los honores, cosa que no puede decirse, en sentido estricto, de quien tiene tantos merecimientos como ellos: Luigi Boccherini.

Cierto es que la segunda mitad de la centuria recién cerrada fue testigo del inicio de una redención que ahora debe culminar, pero que no ha alcanzado todavía el éxito esperado. Y es cierto también que, en los años 70 del siglo XIX, se dejó ver una fugaz llamarada boccheriniana, a caballo, sorprendentemente, de uno de aquellos denostados minuets que tantas iras habían suscitado entre los románticos más recalcitrantes.

No obstante, esperamos que sean los años del último tercio del 1900 y los iniciales del nuevo siglo, convergentes hacia el 200 Aniversario que ahora conmemoramos, los que proyecten sobre Luigi Boccherini la propia luz que el encendió, una luz intensa y magnificente que le haga universalmente visible en conciertos, recitales, grabaciones discográficas, emisiones radiofónicas y televisivas, en publicaciones, conferencias, congresos, simposios, exposiciones..., una luz que permita al común de los amantes de la música disfrutar de su obra, que es única y extraordinaria.

A ello creemos que contribuye el conjunto de los cinco artículos que presentamos a continuación. Cinco trabajos de muy diverso enfoque y contenido, pero todos ellos encaminados hacia los fines expuestos de revitalización, puesta al día y divulgación del músico de Lucca.

Elisabeth Le Guin nos ofrece una visión muy personal, derivada de su condición de intérprete del violonchelo, sobre la vertiente teatral y visual de las primeras y, quizá, más personales, obras del compositor: sus sonatas para cello. Germán Labrador nos acerca al complicado estudio de la datación de las partituras, a través de las técnicas de análisis del papel pautado, técnica que tan buen resultado le ha dado en el análisis de la obra de Gaetano Brunetti, un estricto coetáneo de Boccherini. Judith Ortega, que ha explorado el legado documental de los Benavente-Osuna, analiza la labor de mecenazgo musical de esta destacada familia noble, durante el XVIII español, uno de cuyos protegidos fue, entre otros músicos ilustres, el italo-español Luigi Boccherini. Carlos José Gosálvez ha rescatado de la Biblioteca del Real Conservatorio de Música de Madrid algunas partituras manuscritas de Boccherini y ha realizado un estudio de las mismas, añadiendo una fuente documental de capital importancia para el conocimiento de los medios musicales en los que Boccherini se movía en el Madrid Ilustrado. Y, finalmente, Valle Martos y yo mismo hemos abordado la iconografía que del compositor se conserva, o que hemos podido localizar (cuadros, estampas, bustos y estelas), entendiendo que las imágenes del artista, vistas en su contexto, pueden ayudar a la mejor comprensión de su obra.

No van a ser éstos los únicos trabajos que verán la luz a lo largo de este año del 200 Aniversario de Luigi Boccherini. De hecho, tanto la *Revista de Musicología* y la **Sociedad Española de Musicología**, como la **Asociación Luigi Boccherini**, entidades a las que estamos vinculados los articulistas, no consideramos este dossier más que como un inicio, un punto de partida que debe ser ampliamente completado y prolongado a lo largo del año..., y también de forma permanente.