

patrón con que la alumbrara tres cuartos de siglo antes Lully. Y, sin embargo, Rameau no deja de ser por ello un revolucionario, que en sus *Pièces de clavecin en concerts* anticipa muchos de los procedimientos musicales del clasicismo y que revoluciona la escritura orquestal de modo sólo comparable a las sucesivas revoluciones de Berlioz y Ravel. Como éste, tiene Rameau una imaginación y una audacia tímbricas sin precedentes, además de una "calidad de página" sólo comparable a la del autor de *Dafnis y Cloe*. No es arriesgado afirmar que el autor de *Castor y Pollux* es el verdadero creador de la orquesta moderna, que concibe con una audacia y a la que exige una precisión y un virtuosismo desconocidos por completo por el clasicismo musical y por buena parte del romanticismo: en sus manos la orquesta adquiere por vez primera un sentido orgánico y se convierte en paleta puesta al servicio del compositor, que mezcla, combina y superpone libremente los colores instrumentales con un sentido netamente pictórico. A este talento orquestal con que se anticipa genialmente a su época, hay que sumar su riqueza y precisión armónica, su fulgurante sentido rítmico, su irresistible energía interna, su arrogante elegancia, tensa y exultante. Como Bach, Rameau permanece fiel a la herencia estilística recibida, mientras consuma una revolución tan audaz que va a quedar truncada y sin sucesión posible. Mucho habían de pesar las razones estilísticas, los designios de la moda y el trasfondo político para que tras la *Querelle des Bouffons* la música de Rameau, y con ella la tradición teatral francesa en su conjunto, fuera aniquilada por la inocua *Serva Padrona* y para que el entusiasmo parisino por Rameau fuera sustituido por la devoción hacia la hermosa música de Gluck, del que decía Haendel no sin razones que sabía "menos contrapunto que mi cocinera". Como dice Philippe Beaussant, en la violenta pugna librada entre los entusiastas ramistas y los partidarios de la ópera bufa italiana, Rameau no podía convencer a los adversarios de la música francesa, porque él hablaba de música y ellos de política. La música de Rameau chocaba, en su tiempo como hoy, con el problema de que el teatro musical francés, con sus infinitos subgéneros, con el vasallaje de la música a la acción dramática, con su pasión por el recitativo, con la importancia concedida a la orquesta (Wagner inventó pocas cosas que

no estuvieran ya inventadas), es uno de los géneros más difíciles y que exigen un paladar musical más refinado. Sin embargo, una de las constantes de la ópera francesa (barroca y posterior) fue la pasión por la música de danza, de modo que las suites orquestales extraídas de las óperas de Rameau constituyen un acervo prodigioso en el que se encierra mucha de la mejor música orquestal de todo el barroco.

*Les Boréades* es la última ópera de Rameau, compuesta en 1763 sobre un libreto debido, probablemente, a la pluma de Louis de Cahusac, el libretista preferido de Rameau. Nunca fue representada, o más exactamente, lo fue doscientos diecinueve años después de ser escrita, en 1982 (en el Festival de Aix-en-Provence; este estreno había sido precedido por una interpretación radiofónica en 1963 y una interpretación en concierto en 1975).

¿Por qué no se entrenaron *Les Boréades*, a pesar de que se estaban haciendo los ensayos en la Académie Royale de Musique? La muerte de Rameau no lo justifica. ¿Es que el encargo —el segundo hecho a Rameau en trece años por la Ópera de París— respondía a un mero compromiso con el viejo e ilustre compositor? Es cierto que la *tragédie lyrique* se estaba quedando anticuada, que había quedado tocada de muerte tras la *Querelle de los Bufones*, que el propio Rameau había declarado años atrás, probablemente con soterrada ironía, "si tuviera treinta años, iría a Italia; Pergolesi se convertiría en mi modelo... Pero cuando se tiene más de sesenta años, se siente que hay que permanecer fiel a lo que uno es". Es cierto que a los ochenta años Rameau había dicho a Chabanon, autor de un *Elogio* a Rameau (1764): "Amigo mío, poseo más gusto que en otro tiempo, pero ya no me queda nada de genio". Sin embargo, a la vista de la maravillosa partitura de *Les Boréades*, estas posibles razones pierden todo su posible peso.

¿Por qué entonces se suspendió el estreno? No lo sabemos. Sylvie Bouissou sugiere ciertas razones de índole política. El grito de insurrección de la ninfa —"Le bien suprême c'est la liberté!"— no debía ser demasiado pertinente para ser cantado delante del