

Mozart según Karl Böhm

Rafael Narbona

¿Por qué nos apasionan algunos directores de orquesta y otros nos dejan indiferentes, particularmente cuando nuestra formación musical es escasa y sólo podemos justificar tibiamente nuestras preferencias? Mi madre me regaló mi primer vinilo de música clásica a los nueve o diez años. Quizá pensó que Mozart sería una buena forma de ayudarme a penetrar en el mundo de la música, mostrándome la dicha que puede reportar una experiencia de esta naturaleza. O, mejor dicho, una vivencia, pues la verdadera escucha no es un simple estar, sino un proceso activo, que se incorpora a nuestra biografía, dejando una huella duradera, un largo eco. Mi madre escogió la Sinfonías núm. 40 en Sol menor, K. 550, y núm. 41 en Do mayor, «Júpiter», interpretadas por la Orquesta Filarmónica de Berlín bajo la batuta de Karl Böhm. Era una grabación de 1970 del sello Deutsche Grammophon, con su característico encabezamiento amarillo. ¿Es posible definir la música? Según Cernuda, «a la música hay que aproximarse con mayor pureza, y sólo desear en ella lo que ella puede darnos: embeleso contemplativo» («La música», *Ocnos*, 1942). Yo descubrí ese «embeleso contemplativo» en mi infancia, pinchando una y otra vez un disco que me producía una mezcla de alegría y melancolía.

A esa temprana edad, yo ya conocía la dimensión trágica de la vida, pues había perdido a mi padre repentinamente por culpa de un infarto, pero no comprendía por qué esa música convocaba a la vez mis sentimientos de duelo y me invitaba a disfrutar del instante, sumergiéndome en una corriente de sensaciones que se mecían entre la plenitud del momento y la incierta promesa de la eternidad. Al no existir en esas obras un relato orientado hacia un fin más o menos previsible, experimentaba la impresión de deambular por algo felizmente inacabado, que incitaba a regresar a los primeros compases, dibujando un círculo infinito. La portada del disco mostraba a Karl Böhm con frac y pajarita sobre un fondo en penumbra. No era un retrato amable, sino la imagen de un hombre adusto y solemne, con unas severas gafas de pasta negra y una mirada que parecía concertada con la batuta, alumbrando sonidos con la precisión de un relojero y la inspiración de un pintor neoclásico, atento a la medida y la proporción, pero preocupado también por no descuidar la espontaneidad y la ligereza. Durante muchos años, no podía pensar en la música clásica sin evocar esa fotografía, que parecía el umbral de la isla flotante de Eolo, Señor de los Vientos.

Conservo el vinilo, pero varias décadas de audiciones han deteriorado gravemente su sonido. Años más tarde, surgirían el disco compacto y, posteriormente, los archivos digitales, con su sonido frío y libre de impurezas. El vinilo se parece al ser humano: envejece irremediadamente, pero sin perder ese aliento que expresa la presencia de la vida. De niño, escuchaba la versión de Böhm con un placer primario, irreflexivo. No soportaba las versiones de otros directores, que imprimían un acento diferente, acelerando el *tempo* hasta el extremo de recortar la duración de las obras. Al llegar a la juventud, empecé a preguntarme por qué experimentaba esa predilección. ¿Quizá por lealtad a un sentimiento de mi infancia? ¿Simple costumbre? ¿Resistencia al cambio?

Probablemente sí, pero existía algo más, un mérito objetivo que había establecido en mi mente un vínculo indestructible entre Mozart y Karl Böhm. Se ha dicho que Mozart componía con extraordinaria facilidad, gracias a su precoz inmersión en el lenguaje musical. A pesar de su fluidez, respetaba unos horarios de trabajo, precedidos de una larga y gozosa planificación mental. Cuando trasladaba al papel pautado la estructura de la obra, apenas necesitaba esforzarse, lo cual explica los testimonios que refieren cómo charlaba, bromeaba y reía mientras escribía las notas. Investigaciones recientes han destacado que dedicaba muchas horas a la concepción de sus piezas y que revisaba sus creaciones. Pese a todo, su proceso creador no se caracterizaba por una lucha titánica contra la resistencia opuesta por los límites del ingenio, sino por la desenvoltura de un pájaro que levanta plácidamente el vuelo. Ese toque mágico, alado, ya es indistinguible del genio de Mozart, creador compulsivo y desinhibido. En su caso, la leyenda no perfila la imagen del autor que desciende a las profundidades, buscando implacablemente la verdad, sino al niño que juega inocentemente.

Al igual que la Sinfonía núm. 39 en Mi bemol mayor, K. 543, las Sinfonías núms. 40 y 41 se compusieron febrilmente en el verano de 1788. No responden a ningún encargo o propósito definido, salvo expresar una visión personal de la música que abre el camino a compositores posteriores, como Beethoven, Schubert o Brahms. Aunque la voluntad de grandeza de Beethoven nace de un fondo más trágico y patético, hay un indudable parentesco espiritual matizado el Clasicismo vienés. En Beethoven se aprecia angustia existencial; en Mozart, el fatalismo está contenido por una serenidad apolínea. No hay sentimentalismo, sino una victoriosa contienda con la oscuridad, que se resuelve con una inequívoca afirmación de la vida. No se equivoca Rafael Argullol cuando compara a Mozart con Sófocles, pues ambos litigan contra las tinieblas, sin someterse a su imperio. Robert Schumann advirtió en la Sinfonía núm. 40 «ligereza y gracia griega». El pianista y teórico musical Charles Rosen afirmó que era una «obra de pasión, violencia y dolor». Pese a surgir en el contexto de la Ilustración, no es imprudente afirmar que se trata de una sinfonía prerromántica. Por su cromatismo, por su vehemencia, por su dramatismo. Aunque el final en modo menor rebaja su ardor, el obsesivo *Andante*, el brío rítmico del último movimiento y la exuberancia temática, subrayada por ricos e intensos desarrollos, prefiguran el subjetivismo romántico, que atribuye a la música el poder de captar y manifestar la respiración del ser.

La Sinfonía en Do mayor, K. 551 realiza una prodigiosa síntesis entre el clásico estilo de la forma sonata y el innovador estilo contrapuntístico. Según José Luis Téllez, «un planteamiento cuyas consecuencias más inmediatas están en la Sinfonía “Heroica” beethoveniana». Serena, radiante, su último movimiento explora los confines del lenguaje sinfónico, planteando enigmas y conflictos que se debaten entre la ambición de los grandes poemas homéricos y la exacerbación del yo romántico, ferozmente individualista, pese a su ficticio anhelo de comunión con sus semejantes. Su aparente tono triunfal, jupiterino, esconde el delirio fáustico del hombre que sueña con usurpar el lugar de los dioses, legislando en lo moral y lo estético. Podría decirse que en sus notas vence la cólera de Aquiles, del héroe trágico, sobre la arbitrariedad de Zeus, que rebaja al hombre a mero títere de una tragedia orquestada por poderes superiores, sin otro objetivo que entretener su ocio y humillar su voluntad.

¿Por qué Karl Böhm ha pasado a la posteridad como un genial intérprete de Mozart? Por un conocimiento profundo de su obra, que nunca disoció el tratamiento artesanal

de la búsqueda de la excelencia estética. Su tradicionalismo coexistió –especialmente en sus últimos años– con una sensibilidad abierta a la novedad y el cambio. Incluso a una edad avanzada, «nunca dejó de crecer», como señaló un oyente anónimo en 1979 tras escucharlo dirigir *Ariadna en Naxos*, op. 60, de Richard Strauss. Böhm siempre reconoció el magisterio de Bruno Walter, que lo contrató para la Ópera Estatal de Baviera en Múnich. Walter consideraba que la música no era un simple lenguaje, sino una fuerza que fundía verdad y belleza, reflejando la trascendencia del arte, su raíz espiritual y divina. Su concepto de la interpretación no era, sin embargo, de carácter intelectual, sino indisimuladamente emocional. Creía más en la intuición del corazón que en la fría comprensión de la mente. Böhm aplicó ese planteamiento a Mozart. Su interpretación de la Sinfonía núm. 40 se caracteriza por su tono cálido y expresivo, que recoge el aspecto trágico, sin olvidar la armonía y la gracia. «Yo interpreté a Mozart con humanidad –comentó una vez–, no con sentimentalismo». Tal vez es cierto que la prudencia y objetividad de Böhm acentúan los rasgos clásicos de Mozart, sin prestar mucha atención a los elementos prerrománticos, pero en sus interpretaciones se alternan la sobriedad y la tensión, produciendo una impecable elegancia con un gran sentido del color, especialmente en lo que se refiere a las maderas. No creo que el Mozart de Böhm sea de mármol, sino refinado y leal a la partitura.

Dicen que Böhm era un austríaco gruñón y antipático, pero yo le debo el hallazgo de Mozart y una sostenida pasión por la música. El vinilo que me regalaron en mi niñez es uno de los pilares de mi educación estética y cada vez que lo observo, con sus márgenes desgastados y sus colores desvaídos, no puedo evitar pensar en mi madre, que me compró el disco, con la esperanza de proporcionarme una perdurable experiencia de felicidad. Ahora que su mente se ha hundido en el Alzheimer, oírlo me ayuda a recordar la sonrisa de una mujer joven, atractiva y elegante que me llevó a mis primeros conciertos, con los ojos encendidos por la difícilmente explicable magia de la música. La eternidad parece un sueño, pero considero una obscenidad metafísica aceptar que algún día no quedará nada de Mozart, los recuerdos de nuestra infancia o la ternura de nuestros seres queridos.