Libros recientes sobre Mozart

Posted on 1 de diciembre de 2006 by Gabriel Jackson

Wolfgang Hildesheimer es, sin duda, el más perspicaz y el más filosóficamente reflexivo de los grandes biógrafos de Mozart. Para empezar, nos cuenta que lo que estamos leyendo (una reedición más del libro publicado originalmente en España por la editorial Javier Vergara en 1985, de nuevo con la muy poco afortunada traducción de Ariel Bignami) es «la cuarta versión, tres veces ampliada y ahora mucho más radicalmente, de una conferencia de 1956, bicentenario mozartiano». Y sus páginas introductorias se dedican de un modo tranquilo pero devastador a desinflar pomposas afirmaciones realizadas por famosos exégetas de Mozart.

Hildesheimer escribe, por ejemplo, que cuando el gran director Bruno Walter caracterizó a Mozart como «un alma límpida y confiada» o «un joven alegre y sincero», estaba revelando involuntariamente los límites de su propia perspectiva psicológica y siendo condescendiente con un público que siempre ha querido pensar en Mozart de ese modo (p. 12). En la página siguiente, al referirse al traslado de Mozart a Viena en 1781, el fidedigno biógrafo y director de orquesta Bernhard Paumgartner aparece así citado: «Con sus maternales brazos, la ciudad sobre el Danubio circunda al artista tempestuoso, patria de sus años de maestro». El poeta y dramaturgo vienés Hugo von Hofmannsthal escribió de forma aún más grandiosa a propósito de Salzburgo: «Aquí estaba Mozart, y en estas comarcas donde entran en contacto la vieja y la nueva Europa, en este trecho límite entre el carácter latino, el alemán y el eslavo, aquí había nacido la música, la verdadera, la plena culminación, natural como la naturaleza, como ella inocente». Hildesheimer señala que las frases son una sucesión de clichés y que son relativamente pocas las obras maestras de Mozart que fueron concebidas en Salzburgo. En su opinión, los numerosos pasajes de la literatura sobre Mozart que ensalzan a Viena y al público austríaco están concebidos en su mayoría para oscurecer el hecho de que Mozart fue tratado mal, sin llegar a recibir nunca un puesto permanente bien remunerado y con sus patronos aristocráticos molestos a partir de 1786 por las implicaciones antiaristocráticas de la ópera *Le nozze di Figaro.* Y en el último párrafo de su introducción asesta un golpe a la siguiente afirmación del también autorizado biógrafo Alfred Einstein: «Habrá que aceptar el hecho de que también Mozart era un “hombre con sus contradicciones”, reclamando comprensión precisamente para una de esas cualidades que Mozart comparte con todos nosotros, pero que evidentemente el autor no querría conceder a un genio».

Por lo que a él respecta, Hildesheimer adopta una postura extremadamente austera y modesta en relación con Mozart como persona en una nota de la página 30 de la edición

inglesa, omitida en la traducción española: «Soy reacio a tomarme la libertad biográfica de llamar a Mozart por su nombre de pila, ya que me parece una intimidad forzada, el signo de una supuesta igualdad, como si le hubiéramos llamado "du" [tú]. No obstante, si a veces lo hago no es por mor de la variedad, sino para distinguir a Mozart de otros miembros de la familia». De las cartas, diarios y testimonios documentados de los contemporáneos de Mozart, muy pocos adoptaron la visión reverencial expresada por Hildesheimer, como tampoco el propio Mozart adoptó una visión reverencial de sus propios contemporáneos con la importante excepción de su colega compositor, mayor que él, Franz Joseph Haydn. El testimonio de sus cuñadas, así como de varios actores y músicos que lo conocieron en un entorno social, indica que le encantaba la compañía humorística, espontánea, y que interactuaba a buen seguro de modo muy informal con las personas con las que vivió, a menos que fueran miembros de las jerarquías gubernamental o eclesiástica. En el presente contexto resulta de especial importancia el hecho de que la extrema veneración de Hildesheimer no pueda evitar interferir con su propia manera de entender todo el espectro de sentimientos y cualidades personales de Mozart.

Sin embargo, Hildesheimer crea una personalidad con rasgos muy específicos. Evitando toda retórica grandilocuente, resalta los límites de la evidencia, así como las limitaciones personales de aquello de lo que es constantemente consciente en sí mismo como intérprete. Su Mozart es hiperactivo, intelectualmente brillante, plenamente consciente de sus entornos políticos y sociales y, generalmente, inteligente en la relación práctica que mantenía con estos entornos. No es sólo un gran compositor e intérprete, sino un hombre que reconoce rápidamente los talentos de otros, elige sus propios libretos y colabora felizmente con grandes contemporáneos como el libretista Lorenzo da Ponte y el empresario y director de escena Emanuel Schikaneder. Preparaba a sus cantantes dándoles indicaciones específicas, pero también se mostraba dispuesto a revisar su música de acuerdo con las virtudes y los defectos que había observado en cada uno. Le gustaba la compañía, la danza y las bromas prácticas. Podía componer mientras jugaba al billar o elegía ropa. Valoraba las buenas actuaciones y el buen vestuario, y gustaba mucho a la gran mayoría de los músicos con los que trabajó.

Le importaba poco el rango social y, por regla general, no se erigía en juez en sus actitudes hacia los demás. Admiraba enormemente al filósofo judío-alemán Moses Mendelssohn, se hizo francmasón y animó a su padre Leopold y a su padre espiritual Haydn a que hicieran lo propio. Pero probablemente tenía muy poco tiempo para leer. Su sentido del humor, como el de sus padres, era extraordinariamente escatológico, si bien deberíamos reparar en que los chistes obscenos predominaron mucho más entre los austríacos del siglo XVIII de todas las clases sociales que entre las clases medias de la mayor parte del mundo occidental del siglo

XX. Al mismo tiempo, Hildesheimer se muestra convencido de que Mozart nunca reveló su verdadera vida interior a otros, y que se planteó cuestiones psicológicas profundas sólo en unos pocos momentos de gran angustia. Al referirse al enorme corpus de fascinantes cartas y a la inevitable tendencia de los biógrafos a depender de estas cartas, Hildesheimer, el biógrafo escéptico, las tilda de «discreción disfrazada de locuacidad» (p. 362).

Personalmente, estaría de acuerdo en que algunas de las cartas de Mozart encajan en esta definición, pero no puedo ni remotamente aceptarla como una caracterización general. Las perspectivas concretas de Hildesheimer son tan enormemente individuales que en un breve artículo como éste sólo puedo ilustrar mis reservas examinando uno de los muchos ejemplos posibles. En la página 285, el autor recoge una amplia cita de uno de los «testigos presenciales» que más admira. Se trata de Joseph Lange, un actor y pintor de talento, y el marido de Aloysia Weber, que había sido el primer gran amor de Mozart: «La ocasión en que menos se hubiera podido reconocer en Mozart al gran hombre a través de sus palabras y sus actos era precisamente cuando se estaba ocupando de un trabajo importante. Entonces no sólo hablaba de modo caótico y confuso, sino que también intercalaba bromas ingeniosas de una clase no acostumbrada en su caso; se olvidaba voluntariamente de sí mismo en su comportamiento, y no parecía en absoluto que estuviese rumiando o pensando algo. Tal vez ocultase intencionadamente, por motivos inescrutables, su tensión interior tras una frivolidad externa, o bien se deleitaba en poner en estridente contraste las ideas divinas de su música con la más roma banalidad de la vida cotidiana, y se complacía en una especie de autoironía. Comprendo que un artista tan excelso pueda, justamente por su profunda veneración hacia el arte, casi escarnecer y anular su propia individualidad».

Creo que las palabras de Lange están cuidadosamente escogidas y son descriptivas, no sentenciosas e inciertas sobre los impulsos exactos que se ocultaban tras la conducta de su cuñado. Para mí las palabras muestran a Mozart con una acuciante necesidad de liberarse de los requisitos del comportamiento convencional, y obtiene ese alivio por medio de payasadas poco convencionales pero inocuas.

Para Hildesheimer, «aquí una persona cercana a él [Mozart] ha intentado un retrato suyo objetivo y realista, y parece haber llegado –aunque de mala gana– a la idea de que el genio se presenta como algo imprevisible e irritante, de que la grandeza interior de Mozart no pudo exteriorizarse con solemnidad exterior, sino que –al contrario– debió de irritar y afectar desfavorablemente a los demás, casi en una desenfrenada reacción contra sí mismo» (p. 286). El «aunque de mala gana», el «irritante», la falta de «solemnidad exterior» me parecen añadidos tendenciosos de Hildesheimer a la descripción que ofrece Lange, y tampoco supongo automáticamente que parecer confuso y hacer bromas extrañas constituyan una prueba de una «desenfrenada reacción contra sí mismo». No puedo negar que es posible que

Mozart y Lange llegaran a experimentar los sentimientos atribuidos adicionalmente por el biógrafo, pero no veo ninguna razón para suponer que Mozart se comportara normalmente con «solemnidad exterior», o que hiciera cosas para «irritar» a otras personas. No era un «Herr Professor» o un «Herr höschste Geheimrat», y en este y en muchos otros pasajes he tenido la sensación de que Hildesheimer estaba transponiendo a una reunión social de amigos de Mozart las expectativas de un ambiente imperial alemán de finales del siglo XIX. A pesar de estas reservas en relación con algunas de sus interpretaciones, que parecen tener poco fundamento en las pruebas documentales, la biografía de Hildesheimer es la que más hace reflexionar y, en espíritu, estamos ante uno de los tratamientos más serios y dignos de la extraña vida de Mozart, un compositor único.

Si pensamos por un momento en la amplia literatura biográfica sobre Mozart, un hecho notable es que, desde mediados del siglo XIX hasta finales del XX, todos los grandes biógrafos han concentrado sus esfuerzos intelectuales en el niño prodigio, el compositor, el virtuoso del piano, el violín y la viola (su instrumento predilecto como camerista); los papeles que desempeñaron su padre, sus colegas masculinos, sus patronos y el análisis técnico y sustantivo de su música. Con la excepción de Brigid Brophy (*Mozart the Dramatist*, 1974), nadie ha prestado ni mucho menos tanta atención a las mujeres en la vida de Mozart como la brindada a los hombres. Este olvido ha sido ampliamente subsanado por Jane Glover, productora y directora de óperas de Mozart en el festival que se celebra todos los años en Glyndebourne. Glover ha utilizado las mismas fuentes que los anteriores biógrafos, pero ha otorgado mayor atención a las páginas que arrojan luz sobre la atmósfera doméstica y familiar, como el *Tagebuch* de Nannerl, el registro detallado de lo que hacía, de sus pensamientos, las cartas que guardaba y los pequeños regalos que le hacía su hermano, comentarios de amigos salzburgueses, etc. También se vale del cuestionario entregado a Nannerl poco después de la muerte de su hermano por el necrólogo profesional Friedrich Schlichtergroll, y de las memorias del trompetista de la corte de Salzburgo, y poeta ocasional, Johann Andreas Schachtner, que fue amigo de la familia durante toda la vida de Mozart.

Los títulos de los capítulos nos ofrecen una buena idea del contenido: «La familia de Mozart» (su madre y hermana, tratadas por sí mismas y no sólo como subordinadas de Leopold); «La otra familia de Mozart» (esto es, los Weber); «Las mujeres de Mozart» (las cantantes, las estudiantes de piano y las mujeres e hijas de sus colegas). De los capítulos de Glover emerge un retrato de Mozart como un ser humano muy sociable y comunicativo. Hasta el comienzo de su adolescencia las únicas personas que tuvo oportunidad de conocer bien fueron su padre, su madre y su hermana. Su madre carecía de educación, pero era una mujer muy enérgica, alegre, llena de recursos, y no temía contestar de modo impertinente de vez en

cuando como la esposa de un hombre brillante pero difícil y como la madre de dos hijos con un talento asombroso. A partir de las cartas familiares, y de los comentarios de los amigos salzburgueses, el lector puede ver que el joven Wolfgang heredó lo mejor de sus padres: de Leopold, el talento para la música y los idiomas, la capacidad para la autodisciplina, la independencia de espíritu a pesar del ambiente sofocante de una sociedad muy conservadora dominada por un clero muy conservador; de su madre, una visión de la vida generalmente alegre, optimista; una profunda curiosidad –unida a una tolerancia personal– por la idiosincrasia de hombres, mujeres y animales domésticos; también un amor por los pájaros, no mencionado, hasta donde yo sé, en relación con Anna Maria Mozart.

En términos de formación, Leopold trató a sus hijos por igual. Nannerl, cuatro años mayor que su hermano, recibió la misma educación teórica y para tocar instrumentos de teclado que recibiría Wolfgang pocos años después que ella. En sus primeros viajes al extranjero, Leopold publicitó el talento de su hija casi de igual modo que el de su hermano. Como pronto se puso de manifiesto que Nannerl tenía un gran talento pero que Wolfgang poseía además genio creativo, este último pasó a ser objeto de mayor atención, pero hasta que padre e hijo fueron a Italia sin la esposa y la hija, Leopold trató a Nannerl y a Wolfgang en iguales términos como niños prodigios. Las cartas de Leopold durante sus viajes se concentraron casi exclusivamente en asuntos prácticos y en dar cuenta a Salzburgo de las maravillas que llevaban a cabo sus hijos. Las cartas de Wolfgang están llenas de ripios, anécdotas cariñosas y juegos de palabras del tipo de los que había disfrutado con Nannerl en sus primeros viajes familiares a Viena y a Inglaterra. Más tarde, en sus años de Viena, escribió también infrecuente pero cariñosamente a su hermana, aconsejándole que contrajera matrimonio (en una época en la que él estaba felizmente casado) y siempre enviándole nueva música para piano, junto con cumplidos a su inteligencia e interpretación musicales. Resulta notable, sin embargo, que estas relaciones familiares íntimas no se ampliaran a sus parejas. Constanze nunca se sintió a gusto con su suegro o su hermana, y resulta dudoso si Wolfgang llegó siquiera a conocer al marido de Nannerl.

La parte más rica del libro de Glover son las páginas dedicadas a los Weber y al mundo del teatro y la música en el norte de Italia, Mannheim y Viena. Tomando las mujeres más o menos en su orden de importancia en la vida de Mozart, encontramos a las cuatro hermanas Weber y a su madre, con quienes Mozart tuvo importantes relaciones cotidianas desde el momento de su primer encuentro en Mannheim hasta su muerte. Luego está la prima de Mozart, «la Bäsle»: los dos se introdujeron mutuamente a los placeres más elementales y humorísticos del sexo, y no se sintieron en absoluto mal por haberlo hecho. También, antes de abandonar Salzburgo, conoció en su ciudad natal a dos excelentes mujeres músicos: la joven pianista francesa «Mlle. Jeunehomme», que inspiró claramente el Concierto para piano

en Mi bemol mayor, K. 271, mucho más maduro emocional y técnicamente que cualquiera de sus ocho predecesores; y Josefa Duschek, una joven soprano checa casada recientemente y que viajaba a Salzburgo a visitar a sus familiares. Con Mlle. Jeunehomme no hay testimonios de una amistad continuada, pero Josefa Duschek inspiró sus primeras arias de concierto para soprano, cantó en varias de sus óperas, y ella y su marido fueron anfitriones de Mozart en todas sus estancias posteriores en Praga.

En Mannheim, además de los Weber, dos familias de músicos, los Cannabich y los Wendling, le brindaron frecuentemente hospitalidad. Sus esposas desempeñaron papeles importantes en sus carreras, escribió sonatas para la hija adolescente de los Cannabich, varias canciones y poemas breves para las hijas de los Wendling, todos en un espíritu juguetón, generoso, que me recordaban a Federico García Lorca en las relaciones que mantenía con los hijos de sus amigos. Aloysia Weber inspiró la evolución posterior del tipo de aria dramática para soprano dedicada inicialmente a Mme. Duschek. A pesar de la dolorosa desilusión que le produjo el rechazo de su propuesta de matrimonio, que es objeto de amplios comentarios en todas las biografías, la relación profesional y personal de Mozart con Aloysia Weber fue durante años un importante aspecto de su carrera, y aunque Joseph Lange fue, al parecer, un marido celoso, los Lange y los Mozart se visitaron frecuentemente y fueron amigos y colaboradores tras el matrimonio de Mozart con Constanze Weber. Los cuñados Wolfgang y Joseph eran evidentemente lo bastante amigos como para haber intercambiado sus recuerdos extraordinariamente similares de cómo Johann von Thorwart, el tutor legal de las jóvenes Weber tras la prematura muerte de su padre, había sacado a ambos jóvenes promesas legales en firme de casarse con ellas o, de lo contrario, pagar una sustanciosa indemnización si no lo hacían.

Una vez que Mozart se hubo establecido en Viena, fue en parte un amigo y en parte un rival del compositor predilecto de óperas de la corte, Antonio Salieri. La amante de este último, Caterina Cavalieri, cantó el papel de Constanze en *El rapto del serrallo* (como hizo en ocasiones Aloysia Weber en esta ópera enormemente popular que se mantuvo mucho tiempo en cartel). En el reparto, como la enérgica y leal Blonde, figuraba también Therese Teiber, cuya familia había sido muy cordial y amable con Leopold y Wolfgang en uno de sus menos afortunados viajes vieneses en 1773. Poco después del gran éxito del *Rapto,* las dos excelentes sopranos Cavalieri y Weber crearon también los personajes de Mme. Silberklang y Mme. Herz, las temperamentales divas de la breve ópera cómica *Der Schauspieldirektor.* La soprano italoinglesa Nancy Storace se convirtió en la Susanna (la heroína de *Le nozze di Figaro*) predilecta de Mozart, en relación con la cual escribe Glover: «Susanna puede verse, de hecho, como la mujer perfecta de Mozart. Brillante, rápida, leal y adorable, es una amiga extraordinaria de su amado Figaro, de su condesa y también de Cherubino». Gracias a unos

pocos breves mensajes resulta evidente que Mozart sintió una especie de «enamoramiento» de Nancy, pero como estaba casada con un marido famoso por pegarla, tenía un amante llamado Benucci que era uno de los excelentes bajos que cantaba los papeles mozartianos en Viena, y como también era una «protegida» tanto del emperador José II como de su propio hermano Stephen, resulta muy dudoso que los sentimientos de Mozart fueran algo más que una intensa relación profesional teñida de un amor potencial del tipo de los que son habituales entre la gente del teatro sin provocar escándalos o severos juicios morales.

Tenemos, en fin, a las otras tres hermanas Weber, con menos talento que Aloysia, pero todas ellas músicos capaces. Constanze debe de haberse sentido realmente inferior a su propia hermana y a cantantes como Duschek y Cavalieri. También estuvo ocupándose constantemente de bebés, problemas económicos y frecuentes traslados a apartamentos más asequibles durante los diez años de su vida de casada con Wolfgang. Pero Mozart escribió para ella una maravillosa parte de soprano en su gran Misa en Do menor, K. 427, y alumbró una serie de fugas (la forma musical predilecta de ella, pero no de él; muchas de las fugas quedaron incompletas). Su amor por ella fue más la dependencia y el hábito que surgen de vivir juntos, compartir niños y hacer frente a todo tipo de problemas prácticos. El tono de un gran número de biógrafos hacia Constanze es de total esnobismo, mientras que Glover se identifica con su papel nada fácil como la mujer de un hombre de genio único, pero profesional y económicamente inseguro. Quienquiera que lea con una mínima empatía las cartas que le escribió a ella en sus últimos años, cuando se encontraba bien solo en Viena, bien viajando de mala gana, mientras ella estaba siendo tratada de infecciones en la pierna en Baden, reconocerá un amor no del todo correspondido, un humor zalamero y comunicación; todo ello teñido también en sus últimos años por una dolorosa incapacidad para estar solo.

Fue durante su último año de intenso trabajo, en el Réquiem, *La clemenza di Tito*, las últimas composiciones masónicas y *Die Zauberflöte*, cuando sus dos cuñadas y su suegra mostraron más ternura con él. Josefa, que habría de crear el papel de Reina de la Noche, lo invitaba regularmente a cenar. Sophie ayudaba a ocuparse tanto de su madre Cecilia como de los hijos y la casa de Mozart en ausencia de su hermana Constanze. Durante la última enfermedad de Wolfgang su cuerpo se hinchó y uno de los gestos más conmovedores en aquellos últimos años fue el proyecto de Cecilia y Sophie de tejer para él una camisa holgada que le aliviara el dolor.

Bien mirada, la vida de Mozart estuvo llena de relaciones ricas y variadas con un número considerable de mujeres capaces, inteligentes y comprensivas: su madre, su hermana, la «Bäsle», las cuatro hijas de los Weber, las de los Cannabich y los Wendling y una serie de cantantes-actrices. Jane Glover les hace justicia a todas ellas, y aun así apenas se limita a

mencionar a la media docena de pianistas y estudiantes de piano con quienes también tuvo relaciones intensas y en gran medida platónicas.

Lorenzo da Ponte era judío de nacimiento, se convirtió al cristianismo siendo un niño cuando su padre viudo contrajo matrimonio con una cristiana y recibió una educación de calidad como protegido del arzobispo de Venecia, Lorenzo da Ponte, cuyo nombre adoptó. Viajó profusamente y fue una persona audaz y encantadora (un amigo y quizá modesto imitador de Casanova). Llegó a Viena en 1783 con una carta de recomendación a Salieri, también se ganó el favor de uno de los patronos de Mozart, el barón Wetzlar, así como del soberano reinante, José II. Ya había publicado gran cantidad de poesía, pero sus años de esplendor fueron los de 1783 a 1790, en los que fue el libretista predilecto de Salieri, Martin i Soler y Mozart, para quien produjo los textos de *Le nozze di Figaro, Don Giovanni* y *Così fan tutte*. Ni las *Memorias* de Da Ponte ni las cartas de Mozart indican una estrecha amistad personal, sino más bien una mutua admiración profesional y el placer recíproco de trabajar juntos. Simpatizaron, sin duda, uno y otro como «extraños» que eran dentro de la sociedad vienesa. Ambos tenían amigos judíos y judíos conversos, y los dos fueron favorecidos por José II como intelectuales afines a la Ilustración.

Por lo que respecta a las *Memorias*, el tono de la manera de escribir de Da Ponte es muy egotista, y siempre se encuentra en el centro de los hechos. Poseía ciertamente un ingenio muy rápido, y la historia aprueba claramente su admiración de Salieri, Martin i Soler y Mozart como los mejores compositores de ópera de su tiempo. Tras la muerte de José II en 1790 dejó de gozar del favor de las instituciones teatrales reales y vivió principalmente en Londres, desde donde, en el verano de 1791, invitó a Mozart a que se uniera a él. El compositor estaba trabajando con denuedo en *Die Zauberflöte*, pidió seis meses para considerar la oferta pero, como sabemos, murió en diciembre de aquel año. En 1805, una vez más por motivos de deudas impagadas, Da Ponte y su familia se trasladaron a Estados Unidos. Allí siguió una variopinta carrera dedicándose a diversos negocios, promoviendo la literatura y el teatro italianos, y escribiendo su autobiografía en sus últimos años.

Mozart, deDirk Böttger, es una de las mejores biografías breves que he leído, de Mozart o de cualquier otro. Está muy condensada, aunque es enciclopédica, y resulta muy agradable estilísticamente. Hay resúmenes inteligentes, claros y comprensibles de complejas cuestiones de dinero, contratos de publicación, etc. Cuenta con importantes recuadros independientes que ofrecen definiciones de cosas como «El catálogo Köchel», «La escuela de Mannheim», «La reforma de la opera de Glück» y sinopsis de todas las óperas importantes. Böttger ofrece el mejor resumen breve que he leído de *Mozart y Salieri* de Pushkin (pp. 108-109), la breve obra maestra que dio rienda suelta a la noción de que Salieri había

envenenado a su colega vienés. Como el conocimiento en todos los campos se multiplica exponencialmente, tenemos contraída una deuda cada vez mayor con los autores que consiguen aferrarse fielmente a los hechos conocidos y que alumbran al mismo tiempo historias breves y biografías que se caracterizan por su gran amenidad.

Traducción de Luis Gago

Autor: Dirk Böttger
Autor-2: Lorenzo da Ponte
Autor-3: Jane Gloverz
Autor-4: Wolfgang Hildesheimer
Edicion: Alianza, Madrid
Edicion-2: Siruela, Madrid
Edicion-3: MacMillan, Londres
Edicion-4: Destino, Barcelona
Paginas: 176 pp.
Paginas-2: 400 pp.
Paginas-4: 400 pp.
Precio: 13 €
Precio-2: 22 euros
Precio-4: 24 €
Titulo: Mozart. Una biografía
Titulo-2: Memorias
Titulo-3: Mozart's Women. His Family, His Friends, His Music
Titulo-4: Mozart
Traduccion-2: Trad. de Esther Benítez
Traduccion-4: Trad. de Ariel Bignami