

Mozart

(1756-1791)

250 aniversario de un genio

ROBERTO BRAVO

Para René Avilés Fabila

Mozart es mencionado como el prototipo del genio por los enterados de su obra y por el público en general que lo conoce por la película que hizo Milos Forman sobre sus años en Viena, los programas de televisión sobre su vida y las transcripciones que han hecho para comercializar su música Waldo de los Ríos entre otros, y también porque cuando hablan de su capacidad extraordinaria para componer los locutores, maestros de ceremonias y los conversadores, dicen que es un genio con una seguridad libre de duda. La imagen del compositor de Salzburgo se ha presentado al público como un hombre joven hiperactivo, desadaptado, infantil y que a la sensibilidad de los contemporáneos resulta mal educado e incluso grosero y a estas características asocian su genialidad a la que designan como un don inmanente a su capacidad creadora.

Wittgenstein aconseja que: “De lo que no se puede hablar, mejor es callarse.” Norbert Elias con el mismo derecho dice: “De lo que no se puede hablar, hay que investigar.”

Su estatura no rebasaba el 1.62 metros (cinco pies y cuatro pulgadas), de niño fue hermoso pero una viruela dejó cicatrices en su cara y tras un viaje a Italia su color se volvió cetrino (pálido verdoso). Su mirada era brillante y su semblante se animaba cuando estaba exaltado. No fue un hombre atractivo.

Stefan Zweig, entre otros autores, entendieron la tendencia de Mozart a las bromas de referencia anal, que hace sobre todo, aunque no exclusivamente, durante un determinado período de su vida, como una característica personal anómala e infantil. Eso es una injusticia. Hoy en día estas payasadas están mal vistas entre personas bien educadas y hieren su sensibilidad. Sin embargo, desde la edad media en tierras de habla alemana hacer mención a la digestión de alimentos, la posterior defeca-



Retrato de Mozart cuando tenía 6 años
pintado por Peter Anton Lorenzoni

ción y lo relacionado con ella, era algo de lo que se hablaba con absoluta y total naturalidad. Causaban risa. En el caso de Mozart, quien las entienda puramente como extravíos individuales juzga el comportamiento y la sensibilidad de una persona de una época anterior como si se tratara de un contemporáneo y desconoce que en ese otro tiempo existían otras conductas de comportamiento. En el abundante epistolario mozartiano, en las cartas de Mozart a sus padres, a sus amigas y de sus amigas a él podemos testimoniar que se trataban de bromas con las que no se buscaba transgredir ningún tabú.

Los antepasados paternos de Mozart fueron escultores, maestros albañiles y su abuelo y su tío eran maestros encuadernadores; los maternos ocuparon puestos administrativos. Su padre estudió filosofía y jurisprudencia en la universidad de Salzburgo y se dedicó a la música; escribió un método para tocar el violín y obtuvo la plaza de violinista y más tarde la de Kapellmeister (maestro de orquesta) en la Kapelle (orquesta) del príncipe-arzobispo de Salzburgo.

En los siglos XVII y XVIII todavía se conservaba la actitud de la tradición de los artesanos y Leopold Mozart educó a su hijo siguiendo este canon que contemplaba la transmisión de sus conocimientos y habilidades.

El padre de Mozart fue una persona con una decidida inclinación pedagógica, había llegado bastante lejos con su cargo de director de orquesta pero no lo suficiente para sus aspiraciones. Por ello concentró en su hijo varón, sobre todo, el sentido de su existencia, y a cuya educación musical se dedicó con determinación por encima de cualquier otro trabajo. Así surgieron fuertes lazos afectivos entre él y su hijo. Cada avance del niño en la dirección deseada por el padre era recompensada hasta con lágrimas de felicidad. Por esa razón la infancia de Mozart fue inusual. A los cuatro años era capaz de aprender y tocar obras musicales complicadas. A los cinco años empezó a componer. Antes de los seis emprendió la primera gira de conciertos con su padre y su hermana. En una de esas giras tocó en la corte de Viena donde fue besuqueado por la emperatriz.

Esta fue la vida de Mozart hasta que cumplió 21 años. Era un niño enfermizo, delicado de salud y absolutamente controlado por su padre.

Testimonios de la época confirman “Hasta casi cumplir los diez años tuvo un miedo incontrolable a la trompeta tanto si se la tocaba sola [...], como si únicamente se la ponían delante. También la exigencia de afecto es descrita por esta misma fuente: “Como yo pasaba mucho tiempo con él ... a menudo me llegaba a preguntar diez veces al día si yo lo quería y, si yo alguna vez lo negaba aunque sólo fuera de broma, en seguida se le llenaban los ojos de lágrimas.”

Leopold Mozart tomó posesión de él y llevó como padre de niño prodigio la vida que le había sido negada hasta ese momento. Hasta los veinte años, de hecho hasta el viaje a París con su madre, Mozart vivió –y viajó– prácticamente con su padre. Durante veinte años el padre formó a su hijo, casi como un escultor que da forma a su obra; al “niño prodigio” que Dios le había dado, tal como lo declaraba con frecuencia, y que quizá sin su incansable trabajo, no habría llegado a serlo. Estaba siempre con él, bajo su vigilancia y protección.

Mozart sentía por su papá un amor impresionante: cada noche antes de irse a la cama, trepaba por su sillón y cantaba con su padre una canción en italiano para acabar plantándole un beso en la puntita de la nariz.

Durante muchos años, todos los contactos de Mozart con otras personas en sus giras de concierto fueron preparados por Leopold y se realizaron bajo su supervisión.

Cuando Mozart tiene casi 16 años. No puede ir a la ópera, no puede salir de casa bajo ningún concepto porque el padre no lo hace: “Hoy –escribe el 2 de noviembre de 1771 desde Milán– representan la ópera de Hasse; pero como papá no sale, yo no puedo ir. Por suerte, me sé casi todas las arias a la perfección, así que puedo oírlas y verlas en mi cabeza estando en casa.”

En la época que Mozart vivió todavía, un músico que quisiera ser reconocido socialmente como un artista serio y al mismo tiempo quisiera alimentarse él y a su familia,

tenía que encontrar una posición en el entramado de las instituciones aristocrático-cortesanas y sus acólitos. No tenía otra elección. En la corte de un príncipe los músicos eran tan necesarios como el confitero, los cocineros y los ayudantes de cámara, ése era su rango jerárquico. La posición del músico en esa sociedad era en el fondo la de un artesano empleado al servicio de la corte. No se diferenciaba mucho de un tallador de madera, un pintor, un cocinero o un joyero que, siguiendo las órdenes de distinguidas damas y caballeros, tenía que crear productos elegantes, de buen gusto o, según las circunstancias, en cierta medida excitantes para su gusto y entretenimiento, para elevar la calidad de su vida. Como estamento dedicado al ocio, la aristocracia cortesana necesitaba un programa completo de distracciones diversas. Entre éstas se contaban la ópera y los conciertos de los músicos empleados en la corte. Mozart fue educado por su padre para tener éxito en un arte musical artesanal, cortesano o al servicio de una administración pública cuya producción artística es por encargo de alguien que ocupa una posición social mucho más elevada y que subordina la fantasía del artista al canon de la estética del que encarga la obra. El aristócrata daba al compositor no sólo el encargo, sino que también determinaba el tema, el texto y esperaba algo nuevo dentro de su propio gusto.

Leopold Mozart, servidor de un príncipe y ciudadano cortesano, educó al joven Wolfgang no sólo de acuerdo con el canon de la estética musical de la corte, sino que se esforzó también para que su comportamiento y su sensibilidad se ajustaran al canon cortesano. Por lo que se refiere a la tradición musical que Mozart adoptó, se puede decir que consiguió lo que se había propuesto. Pero respecto al comportamiento y la sensibilidad personal con la que intentó hacer de Mozart un hombre de mundo, fracasó por completo. Wolfgang Amadeus mantuvo su manera de actuar directa y franca; del mismo modo que en su música disponía de una inmensa espontaneidad de sentimiento, también en sus relaciones personales era extraordinariamente directo. A pesar de que creció en los círculos

de una pequeña corte y después viajó de una corte a otra, nunca llegó a hacer suyas las especiales maneras cortesanas, nunca llegó a convertirse en un hombre de mundo, al estilo del siglo XVIII.

Podría designarse el período entre 1756 y 1777 como los años de aprendizaje de Mozart. Al observarlos con detenimiento, desaparece la idea de que el "genio" ya estaba ahí con independencia de las experiencias de juventud y que llegaba al final a su madurez siguiendo únicamente a sus leyes internas, en obras como *Don Giovanni* o la *Sinfonía Júpiter* se puede apreciar. Es entonces cuando se hace más evidente que la singularidad de su infancia y sus años de aprendizaje están relacionados de forma totalmente inseparable con la singularidad de la persona de Mozart a la que se refiere el concepto de genio.

Mozart recibió un aprendizaje muy duro y extraordinario por la riqueza de estímulos musicales que recibió en su casa y en las giras. Su padre intentó formar su conciencia musical en el sentido de la tradición de la época y de los tres a los seis años se le dieron a conocer las composiciones de la mayoría de los músicos conocidos de Austria y del sur y el norte de Alemania. En sus viajes adquirió, amplios conocimientos sobre la vida musical de su tiempo. En París conoció las obras de Lully, Philidor, Johann Schöberl y de otros representantes de la escuela francesa; en Londres las de Handel, Johan Christian Bach y la de otro discípulo de Bach, Karl Friedrich Abel. En Viena escuchó composiciones de Georg Christoph Wagenseil y de Georg Reutter, uno de los maestros de Haydn. En Italia se encontró con el Padre Marini, el maestro del contrapunto en aquella época. Escuchó las más recientes óperas de su tiempo y conoció personalmente a un gran número de compositores. También se contaban entre sus amistades representantes de la escuela de Mannheim. Josef Haydn le impresionó profundamente; aprendió mucho de éste que, por su parte, profesaba una gran admiración hacia el joven Mozart y lo manifestaba sin rodeos.

Hoy es fácil acceder a las creaciones musicales actuales de cualquier parte del mundo si uno se lo propone. En

la época de Mozart eran muy pocos los jóvenes que podían disfrutar de una formación musical tan completa como la de él, completa en relación a su tiempo.

Mozart con todo su talento, al igual que su padre, se habría estancado en el lenguaje tradicional de su época si hubiera pasado toda su infancia exclusivamente en Salzburgo (y si más tarde no hubiera podido salirse de allí). La variedad de experiencias musicales con las que se había confrontado en sus viajes le inclinó a buscar nuevas síntesis de diversos estilos y escuelas de su época, primero por imitación y luego para hacer de ello algo nuevo. La síntesis, el desarrollo de un canon establecido hacia un lenguaje individualizado era un largo proceso que exigía muchos esfuerzos y trabajos y que dependía en extremo de sus circunstancias vitales.

Estas circunstancias vitales, para todo músico de esa época era conseguir un puesto en alguna corte que no tuviera la estrechez de Salzburgo. Ése fue el objetivo de algunas giras y viajes. Por su juventud y sus modales poco cortesanos, no encontró colocación alguna y sin alternativas tuvo que volver a la corte de Salzburgo de la que había sido nombrado en 1769 Konzertmeister, apreciable nombramiento honorífico que no le reportó remuneración alguna; después en 1772 se le dio el mismo nombramiento con un sueldo de 150 florines anuales del que había renunciado en 1777. Después de una infructuosa búsqueda de colocación en París, entre otros sitios, su padre logró convencer al príncipe arzobispo de Salzburgo para que, en reconocimiento a sus grandes dotes empleara otra vez al fracasado rebelde. Tuvo suerte. El organista de la corte acababa de morir. El propio arzobispo dispuso por decreto el 17 de enero de 1779 que el puesto fuera para el joven y le concedió el mismo sueldo de 450 guldens que había recibido su antecesor, un padre de familia ya anciano.

En las cortes más pobres del Imperio alemán, era corriente hacerles notar a las personas de condición social inferior, su posición subordinada y hacerles conscientes de ello. En la jerarquía de Salzburgo, la familia

Mozart ocupaba un lugar relativamente bajo y hubo suficientes ocasiones en que se los hicieron notar. En las cortes mayores por el contrario, los aristócratas eran sensiblemente más conciliadores.

Los señores no estaban acostumbrados a que les contradijeran sus subordinados y todavía menos un hombre tan joven como Mozart. Cuando algo no era de su gusto en una ópera, lo decían y esperaban el cambio correspondiente. A sus ojos no había duda alguna de que las personas de su mismo rango, que se encargaban del teatro, eran mejores jueces del buen gusto que un músico burgués (en el sentido que por entonces tenía esta palabra). Mozart a menudo no permitía intromisiones. Era joven, tenía muchas ilusiones y no conocía ese mundo en el que resultaba extraño con su antagonismo creciente y un espíritu de rebeldía que se expresó después en sus óperas extraordinarias: La bodas de Fígaro y Don Giovanni.

La contradicción entre la fama creciente de los Mozart en el ancho mundo y su baja posición social en su ciudad se explica en una carta del padre: Después del estreno de La finta giardiniera (Munich, 1775), el príncipe arzobispo de Salzburgo, señor de Leopold y Wolfgang, va a la corte bávara y tiene que “escuchar ante todos los príncipes electores y la totalidad de la nobleza los elogios de la ópera”. El príncipe obispo que está acostumbrado a tratar a su segundo Kapellmeister y al hijo de éste con altivez, como servidores, evidentemente no se encuentra a gusto.

La reacción de Mozart ante esta situación fue múltiple. Experimentó una ambivalencia fundamental, propia del artista burgués en una sociedad cortesana, que se puede reducir a la fórmula: identificación con la nobleza cortesana y su estética, resentimiento por las afrentas recibidas. Su protesta social la expresaba con pensamientos como: “los amigos mejores y verdaderos son los pobres –los ricos no saben lo que es la amistad”.

Este contexto fue preparando lentamente la rebelión individual de Mozart, su intento de romper con una situación de presión en la que como subordinado, también a

través de su música dependía de algún aristócrata y de su poder de decisión. Pero este nivel de revuelta personal estaba también ligado a otro, su rebelión contra el padre.

Así que a principios de 1779, Mozart se encontraba otra vez en su ciudad natal, bajo el control directo de su padre y sometido al dominio de su antiguo señor. En esta segunda etapa salzburguesa escribió la que por el momento sería su última ópera al estilo tradicional cortesano, *Idomeneo*, una ópera seria, cuyo texto, con el canon de la ópera absolutista cortesana, alababa cumplidamente a un príncipe por su bondad y generosidad.

En 1781, un par de meses después del estreno de *Idomeneo*, Mozart rompió con el príncipe obispo y a duras penas consiguió el despido solicitado con el famoso punta-pié que le propinó el conde intendente superior de cocina.

Cuando se habla de los rasgos “infantiles” de Mozart se olvida lo adulto que era por otro lado. Una prueba de ello es la firmeza con que llevó adelante su rebelión personal contra el señor al servicio del cual estaba y en cuyos dominios vivía, como también lo es, y no en menor medida, la rebelión contra su padre, que seguramente le fue más difícil de llevar a cabo. La crisis de esta separación, el signo del proceso de maduración de Mozart puede parecer de lo más normal en el sentido de las experiencias cíclicas vitales. Pero, precisamente esta separación del padre, desde el punto de la profundidad y la duración del vínculo previo, es sorprendente. Da pruebas de una fortaleza de carácter que sorprende en vistas de su educación.

En Viena, el verano de ese año de la ruptura, Mozart escribió la Sonata K.376. Su andante proyecta melancolía por lo abandonado, el primer y tercer movimientos transmiten alegría por la vida que esperaba encontrar en su nueva ciudad.

El conde Arco, el intendente superior de cocina cuando trató de disuadirlo dijo a Mozart de Viena: “la fama de una persona dura aquí poco tiempo. Al principio no se reciben más que elogios, y se gana también mucho, eso es cierto, pero, ¿por cuánto tiempo? Al cabo de unos meses los vieneses quieren volver a tener algo nuevo.”

El hecho de que Mozart tomó una decisión determinante para el resto de su vida y que decidió ésta y no otra, permite ver con mayor claridad que la separación conceptual entre el artista y la persona es errónea. Aquí se manifiesta con todo detalle que el desarrollo musical de Mozart, lo extraordinario de su génesis como compositor, simplemente no se puede desligar de la evolución de otros aspectos de su persona, en este caso precisamente la capacidad de reconocer qué trayectoria vital, incluso qué lugar de residencia era el más fructífero para la realización de su talento.

El 30 de julio de 1781 le dieron a Mozart el libreto de una opereta alemana con tema turco. Trabajó en el proyecto con gran energía. Se nota algo de la alegría y la libertad en la música que escribió para esta ópera. Desarrolló libre la tradición musical cortesana, en la que había crecido de una forma mucho más personal que en sus óperas anteriores. El poder hacerlo, sobrepasar aquello que estaba permitido en Salzburgo, poder seguir su propia fantasía musical, era uno de sus mayores deseos, llenaba de sentido su vida.

El emperador José II, que se había interesado en el proyecto de la ópera de Mozart, *El rapto del serrallo*, como prototipo del teatro musical alemán, no quedó del todo satisfecho. Le dijo al compositor, tras el estreno de la obra en Viena: “Demasiadas notas, querido Mozart, demasiadas notas.”

Durante algunos años alcanzó el éxito que había perseguido. El 3 de marzo de 1784, escribió a su padre para contarle que daría tres conciertos por suscripción los tres últimos miércoles de cuaresma, para los cuales ya contaba con cien abonados, a los que quizá se sumarían 30 más. Aparte de esto, estaba proyectando dos “academias”. Por las mañanas daba clases de piano y por la noche tocaba casi diariamente en casa de algunos nobles. Sus suscriptores eran igualmente nobles. El 12 de julio de 1789, en cambio, confía al comerciante Michael Puchberg que una nueva suscripción para un concierto había fracasado porque sólo se había inscrito un interesado en la

lista. La sociedad vienesa con el emperador a la cabeza, se había apartado de él. El giro se produjo muy probablemente después del estreno de Las bodas de Figaro (1786) cuyo tema –escogido por el propio Mozart– fue considerado dudoso políticamente desde la posición absolutista. Un noble escribió en su diario que había visto la ópera y que se había enojado. En 1788 Don Giovanni fue recibida en Viena con frialdad aunque en Praga tuvo una acogida más cordial.

El mercado al que Mozart tenía acceso, dependía como artista libre, al igual que cualquier artista artesano, de un limitado círculo de receptores locales. Este círculo era bastante cerrado y tenía una fuerte cohesión interna. Si en él se propagaba que el Emperador no valoraba especialmente a un músico, la buena sociedad simplemente lo abandonaba.

Wolfgang Amadeus Mozart murió poco antes de la una de la madrugada del 5 de diciembre de 1791 a la edad de 35 años. La causa del fallecimiento fue fiebre reumática inflamatoria. Lo enterraron sin ceremonia en una fosa común (según costumbres de la época) en el cementerio de San Marx, en las afueras de Viena, el 7 de diciembre. Estuvieron presentes Salieri, Süßmayr, van Swieten y dos músicos más. Fue un día tranquilo y templado.

En el periodo que precedió a su muerte estuvo con frecuencia al borde de la desesperación. Poco a poco empezaba a sentirse como un hombre derrotado por la vida. Las deudas se amontonaban. La familia cambiaba una y otra vez de alojamiento. El éxito en Viena, al que atribuía quizá mayor importancia que a cualquier otro, no se produjo. La buena sociedad vienesa le daba la espalda. El rápido proceso de su enfermedad mortal seguramente dependió en buena parte de que para él la vida había perdido su valor. Al parecer, murió con el sentimiento del fracaso de su existencia social y por lo tanto, murió porque su vida se vació de sentido. Las dos fuentes de su voluntad de seguir viviendo, que alimentaban la conciencia de su valor y su sentido, estaban a punto de agotarse: para sí mismo el amor de una mujer en la que podía confiar y

para su música el amor del público vienés. Durante una época había disfrutado de ambos; los dos ocupaban el lugar más alto de sus deseos. Esta fue su tragedia y es también la nuestra, la de la humanidad. 🐾

BIBLIOGRAFÍA :

ELIAS, NORBERT, Mozart. Sociología de un genio, Edición de Michael Schröter, Traducción de Martha Fernández-Villanueva y Oliver Strunk; Ediciones Península, Barcelona, 1991, 150 Pp.

SADIE, STANLEY, Mozart, Muchnik Editores, colección "New Grove"; Barcelona, 1985, 238 Pp.

Till Eulenspiegel, Traducción y Notas de: Luis A. Acosta-Isabel Hernández, Editorial Gredos S.A., Clásicos Medievales; Madrid, 2001, 260Pp.

Enciclopedia Salvat/Los grandes compositores, Vol. 3; Salvat Mexicana de Ediciones, S.A., México, 1983, 103 Pp.



Retrato de Mozart en su etapa adulta pintado por Joseph Lange