



MOZART
Wolfgang Hildesheimer

Barcelona, Ediciones Destino, S.A., 2005, 446 pp

Tema: Biografía de un experto conocedor de Mozart y su tiempo, acompañada de numerosos testimonios de personalidades de la época, extractos de los libretos de sus óperas y textos sobre otros músicos y movimientos artísticos.

Por: Nelly Rocío Amaya M. Crítica de literatura, música.
Público general

La obra *Mozart* es una excelente biografía del genial músico austríaco, en ella el autor explorara la extraordinaria grandeza de la obra de un hombre, intentando comprender su carácter peculiar y único, haciendo más accesible su misterio por fuera de las explicaciones fáciles y las biografías vulgares, motivadas por la visión idealista del compositor.

El autor, un exiliado judío radicado en Inglaterra y Palestina, pintor, literato y crítico musical de gran trayectoria, expone lo que considera su intento definitivo por presentar la figura de Mozart, revalorando las fuentes primarias y basándose en los progresos de la investigación científica que toma como base el psicoanálisis, lo que permitiría, según él, restaurar un retrato sobre el cual, en el transcurso de los siglos "demasiadas manos han pasado el pincel", por lo cual era necesario intervenir donde una de las capas anteriores empezaba a desprenderse.

La tesis (así habla el autor), que sirve de módulo extenso a la reflexión -basada en la autoridad de una convicción apoyada en datos reales- es la de que las reacciones de *Mozart* a sus condiciones de vida y a sus estados de ánimo, si bien se nos presentan en los documentos, no se reflejan en su música. Al contrario, son inconscientes pero sistemáticamente ocultadas, a veces por el mismo compositor. De esta manera, se hace énfasis en las contradicciones entre la vida de *Mozart* y su obra.

En efecto, parece que detrás de los personajes de sus óperas, enriquecidas en contenido con propiedades estilísticas propias, se manifiesta casi a nivel epidérmico, la constitución psíquica y mental del autor comúnmente asociada a un ideal apolíneo, pero que contrasta con todas sus expresiones -lenguaje y puntuación de los documentos verbales, gestos, mímica y comportamientos, asimilados más bien a un tipo dionisiaco, no exento de un sentido trágico que puede rastrearse en algunas de sus composiciones. Sin embargo, las partituras mismas, revelan que se trata más bien un espíritu sintético (concebía las obras antes de ser escritas, de ahí su rapidez), en donde todo es ajeno, un "otro" esencial, ocultando su figura con natural disposición a los más variados disfraces que en cada ocasión sabía ponerse con la necesaria convicción.

Así estamos frente a una particular disposición receptiva hacia la objetividad, plasmada en sentido programático o puramente musical, que contiene ese elemento enigmático (expresión de lo absoluto), cuya profundidad provoca un efecto parecido al de *Goethe*, quien por su parte le atribuyó una importancia mucho más vasta y profunda para las generaciones posteriores. Además, el encanto, la levedad aparentemente ligera que parece sobreimprimirle a toda tragicidad (pensemos en las óperas *Idomeneo*, *rey de Creta*, KV. 366; *El rapto en el Serrallo*, KV.384, o incluso en *Las Bodas de Figaro*, KV: 492), contiene esa prodigiosa gama de peculiaridades que es el misterio de una contribución artística superior.

Por ejemplo, analizando el registro amoroso de Mozart (la cantante Aloisia Weber, quien fue su amor platónico frente a su hermana de Constanze, con quien se casó,

Nancy Storaci o su prima), vemos que sus figuras se transforman en personajes que están a la altura de *Shakespeare*: Susana, Zerlina, Despina, o en otro registro, Fígaro, Leporello o Don Giovanni, ya que no se presentan como arquetipos o portadores de ideas, sino que son parte de nosotros mismos.

Por otra parte, su situación como artista en medio del absolutismo tardío, no parece ser muy conciente, pues si bien, era un rebelde cuando se sentía oprimido por las estructuras, no pudo objetivarlo de manera individual ni generalizada, inmerso como estaba en su trabajo y en una vida cotidiana y familiar, acuciado por su padre, mediador y prototipo del súbdito ejemplar. Además el sentido de la vida, la misión del hombre sobre la tierra, no correspondían a su problemática consciente, por lo cual su paso por la francmasonería, no sería tan determinante a la hora de componer la *Flauta Mágica* o sus cantatas masónicas, que serían sólo un pretexto para crear nuevos efectos y realizar un bello espectáculo. Igualmente podríamos hablar de su música sacra, en la que la única conexión real que tenía con la Iglesia, sería la existencia de un órgano y la posibilidad de componer óperas.

Por lo tanto con este libro, se logra algo insólito: desmitificar al héroe y hacer una biografía musical de quien fuera fundador del clasicismo vienés, cuyo estilo, desligado de la rigidez de la ópera seria y del estilo galante, va ganando en autonomía, alcanzando entre 1784 y 1787 su máxima cumbre con producción tan extensa (el catálogo de Köchel registra más de 626 obras), en medio de un ambiente y unos personajes -incluyendo libretistas como Lorenzo Da Ponte-, que no lograron detener ni domeñar su genio creativo, aún en medio del fracaso y el abandono general.