

agenda
cultural

UNIVERSIDAD

ALMA
DE ANTIOQUIA
MATER



nº 119 marzo 2006 ISSN 0124-0854

Cuestión .
de genio



Dos ficciones

de Pablo Montoya Campuzano

Obra desconocida

Una clandestina biografía del genio de Salzburgo, encontrada en alguna de mis incursiones bibliotecarias, decía que el músico, apenas salido de la audición del *Miserere* de Allegri, en la Capilla Sixtina, se había topado con un grupo de teatreros ambulantes denominado La Papaya Rajada, y que el tremendo frenesí de esa compañía, ataviada estrambóticamente y proveniente de lejanas tierras, fue tal que el muchacho de largos cabellos rubios no pudo negarse a la bulliciosa invitación que los disfrazados hacían a una fiesta de dimensiones inimaginables. La música sacra todavía sonaba en la cabeza del adolescente, pero su plan variaba. No iría de inmediato a terminar de copiar los angelicales cantos de los dos coros a nueve voces, para así practicar un buen ejercicio de memoria musical, porque la presencia de enloquecidos ritmos y de sincopadas y sugestivas melodías desprendidas de la comparsa callejera lo había embargado de un obsesivo entusiasmo.

El grupo de la fruta partida, cuenta el libro, llegó a su continente de origen con la experiencia de la Europa ilustrada y un grueso cuaderno pautado que el jovencito, pintado de pies a cabeza, les obsequió después de haberlo escrito de un solo tirón, mientras la fiesta culminaba en un tabuco inundado de fragores percusivos. Sin embargo, la singular composición fue sólo vista por los histriones, ya que el cuaderno se perdió durante el atropellado viaje de regreso que la compañía hizo de Cartagena de Indias a San Pelayo, pueblo donde estaban establecidos. En la dedicatoria de esa obra desconocida, según el autor de la anécdota, el artista daba fe de que era la mejor y más original de cuantas había compuesto en sus catorce años de vida.

Anedotario musical (Fragmento)

(...) leí en la página 360: “Ultima anécdota: de la relación existente entre el genio de Salzburgo y el pueblo de San Pelayo”. Por curiosidad empecé a leer. Alguna vez, antes de llegar a este hospital, estuve allí. Quise comprobar si el San Pelayo de la historia correspondía al que yo conocí. Por un

momento olvidé el parentesco recién descubierto, y me hundí en la lectura.

X.Y.S. se refería a una clandestina biografía de Wolfgang Amadeus Mozart. La biografía hacía parte de un libro llamado *Datos extraordinarios sobre la vida de algunos hombres ejemplares*, cuyo autor había sido amigo del que había escrito el *Anecdotario*. La última anécdota, se precisaba una vez más, estaba basada en fuentes fidedignas. Esto trató de quitarme la paciencia, pero me contuve. Lo mejor era conservar el silencio, pues así no corría el riesgo de ser interrumpido por alguien vestido de blanco. La biografía decía que Mozart, apenas salido de la audición del *Miserere* de Allegri, en la capilla Sixtina, se había topado con un grupo de teatreros ambulantes denominado La Papaya Rajada. De la compañía brotaba un frenesí tremendo, su atavío era de colores intensos, y los actores gritaban a las calles y a sus viandantes el nombre de las tierras de donde provenían. El muchacho de rubia cabellera vaciló al principio. Después no pudo negarse a la invitación que los disfrazados hacían a una fiesta de dimensiones inimaginables. Súbitamente se vio atrapado por la algarabía de la comparsa, donde un esqueleto con guadaña y encaramado en zancos le hablaba con voz estridente, y una mujer morena, mostrando su desnudez a través de un velo fucsia, le guiñaba un ojo. Y aunque la música sacra, patrimonio exclusivo de la Sixtina,

todavía resonaba en la cabeza de Wolfgang, su plan variaba. No iría, no podía ir, de inmediato a terminar de copiar los cantos de los dos coros del *Miserere*, para así practicar un buen ejercicio de memoria musical, porque la presencia de enloquecidos ritmos y melodías sincopadas, que se desprendían del desfile, lo había embargado de entusiasmo. Cuenta esa biografía que el grupo de la fruta partida llegó a sus tierras de origen con la experiencia de Europa y un cuaderno pautado que el jovencito, pintado de pies a cabeza, les obsequió luego de llenarlo de música en un abrir y cerrar de ojos, mientras el festín culminaba en un tabuco repleto de licor y fragores percusivos. La obra era, como se puede suponer, una mezcla del ordenado caos caribeño, reflejado especialmente en la percusión, y la severidad de la música europea de finales del siglo XVIII. Uno de los nietos de uno de los integrantes del grupo de teatro decía que su abuelo, profesor de música radicado en Montería por muchos años y ya muerto, a su vez comentaba que la composición, según su propio abuelo, uno de los actores y clarinetista de San Pelayo, constaba de una sola parte, de extensión tan larga que hacía pensar en una gran pieza para ballet. A partir de este momento, todo lo que explicaba el autor estaba remitido al único descendiente de La Papaya Rajada, el cual vivía en el mencionado pueblo.

Este hombre, humilde maestro de escuela, argüía que la obra no pudo ser interpretada en Roma, ni en Viena, ni en Salzburgo, pero sí en Cartagena de Indias, por allá en los mil ochocientos veintitantos. Uno de sus antepasados la dirigió, y fue ejecutada por una orquesta bastante reducida en cuerdas, aunque un manojo de hábiles mulatos, encargados de la percusión, y algunos vientos, compensaron esta carencia. Luego, un hijo de este director había intentado estrenarla en Bogotá, en los tiempos en que la ciudad empezaba a jactarse de ser la Atenas de América. Allí, los más prestigiosos músicos se burlaron del hombre, y lo llamaron “mamagallista”. Con el ir y venir por valles, ríos y montañas, en busca de una oportunidad para que tan inaudita obra fuera escuchada, los manuscritos se perdieron. Solamente quedaron fragmentos: la primera y las cinco páginas finales que el maestro de escuela guardaba con celo. Sin embargo, la boca de varias generaciones contenida en la boca del maestro de escuela, y la decrepitud de seis hojas de papel, podían explicar la particularidades de la obra. En parte de ella se apreciaba a tal punto la ligazón del sabor caribe con los instrumentos sinfónicos – violines, flautas y clarinetes— que inevitablemente el oyente pensaba en las charangas antillanas. También se hacía hincapié en la maestría de un Mozart nunca imaginado, por el tratamiento que daba a los bongoes, maracas, congas y demás instrumentos afroamericanos. Las claves tocaban con cierta frecuencia el ahora

conocido toc-toc-toc... toc-toc. Y en algunos apartes los músicos, particularmente los percusionistas, tenían que tocar con las palmas las figuras sincopadas. A veces tocaban su instrumento y debían gritar, pujar, silbar o jadear. Eran sorprendentes las cadencias del clarinete –la expresión de una abrupta carcajada— y la improvisación de un contrabajo en *pizzicato* sobre un fondo de congas, campana, platillo y acordes de un piano íntimo. Lo cierto era que durante toda la obra —el pasaje en que la trompeta con sordina evocaba sonos cubanos, los dúos sensuales de los saxofones alto y tenor, la improvisación de arpeggios del arpa de pedales, los trombones juguetones, y los últimos cien compases donde el grueso de la orquesta, en pleno deleite sonoro, se iba reduciendo, a través de modulaciones sutiles, hasta quedar convertido en un cuarteto de cuerdas que hacía su arribo a la atmósfera de la Europa clasicista— el Mozart puro, sencillo y alegre, aparecía sin que se dudara un instante de ello.

***Pablo Montoya Campuzano** (Tunja). Escritor, Doctor en Literatura y Músico. Profesor de la Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia. Textos extraídos del libro *La Sinfónica y otros cuentos musicales*, Medellín, Editorial El Propio Bolsillo, 1997. Se publican con autorización del autor. Pablo Montoya ha publicado además: *Cuentos de Niquía, Habitantes*,

Viajeros, Razia, La sed del ojo y Música de pájaros, así como múltiples ensayos y reseñas en distintas revistas culturales en el país.

Los múltiples *efectos Mozart*

Traducción de Eva Zimmerman

Wolfgang Amadeus Mozart nació el 27 de enero de 1756. En el presente año, en todo el mundo se están llevando a cabo celebraciones fabulosas y regando ríos de tinta para enaltecer al músico. Vale entonces la pena aprovechar la oportunidad para conocer las contradicciones y diferentes interpretaciones que existen con respecto a su corta vida de treinta y cinco años. A Mozart se lo ha encasillado en varios papeles: el del niño prodigio recorriendo las salas de conciertos europeas con su padre, Leopoldo, y el del mal hablado en cuyas cartas abundan bromas de mal gusto. Dice un rumor que su cuerpo yace en una tumba humilde en Viena.



La película *Amadeus* nos lo mostró, sin pruebas, como víctima de otro músico cortesano, Antonio Salieri. Se dice de él que

su inspiración era de origen divino, pero algunos sicólogos modernos observan en él una personalidad regresiva e infantil. Sin

duda, de estar vivo hoy, sería una estrella de la farándula, como Michael Jackson o como cualquiera de los tres tenores. Pero lo que más carrera ha hecho es el controvertido papel de que su música sana cuerpos y almas. En esta interpretación, tan típica de la Nueva Era, Mozart es lo último en

terapias y su música cura desde el acné hasta el mal de Alzheimer, e incluso, según se dice, hace que los niños se vuelvan más inteligentes. Algunas de estas aseveraciones tienen bases científicas. En Chicago se realizaron estudios donde comprobaron que algunas de sus obras reducen la seriedad y frecuencia de los ataques epilépticos y en Irvine, California, encontraron que los

pacientes con Alzheimer se portan mejor después de oír a Mozart durante diez minutos.

Pero mucha de la información es simplemente anecdótica. Gérard Depardieu, el célebre actor francés, dice que la música de Mozart le ayudó a superar la tartamudez en la infancia. La artista plástica Katia Eliad no era capaz de trabajar, se le había acabado la creatividad, se sentía mal consigo misma y, por una razón inexplicable, era incapaz de usar el azul y el verde en sus pinturas abstractas. Hace un año decidió someterse a una terapia extraña: dos

horas diarias, durante tres semanas, de música de Mozart, a través de unos audífonos especiales que cortaban de manera intermitente los sonidos más bajos. Según ella, el impacto fue impresionante y de ahí en adelante se sintió mejor consigo misma, casi como si hubiera hecho diez años de psicoanálisis en



unos meses. Pudo pintar otra vez con los colores que tenía proscritos y Mozart se

convirtió para ella en una especie de abuelo bondadoso. La pintora fue atendida en el instituto del médico Alfred Tomatis, pionero en el uso de su música para toda suerte de dolencias de niños y adultos, incluida la depresión. Pocas autoridades médicas reconocen este tratamiento y los terapeutas musicales son bastante escépticos, pero en países como Polonia todavía se emplea para niños con problemas académicos. Informan allí sobre un niño lento para responder que se curó después de varias sesiones, al igual que varios hiperactivos.

Pero la aseveración más común y más controvertida es la de que oír a Mozart aumenta la inteligencia. Esta idea se popularizó gracias a un artículo publicado en 1993 en la revista *Nature*, basado en la investigación de F. D. Rauscher, que encontró que algunos estudiantes universitarios que escucharon el

Primer movimiento de la *Sonata en re mayor para dos pianos* tuvieron un mejor desempeño

en un examen de razonamiento espacial en el que debían desenvolver un papel. El mismo investigador encontró que los ratones se orientaban mejor en un laberinto, si dentro del útero, y un mes después de nacidos, se exponían a la música de este compositor.

En la década siguiente, se han repetido estos experimentos y algunas veces han dado resultados semejantes. Sin embargo, esta investigación tuvo mucho eco en los medios, y en la psicología popular acabó conociéndose como el *efecto Mozart*. En el mercado se consiguen abundantes compilaciones de su música, que prometen aumentar la inteligencia y tienen títulos como *Mozart para madres o padres*, o *Dispare el CI de su bebé*. Se han escrito dos libros al respecto y el Efecto Mozart ya es una marca registrada.

A la investigadora la deja perpleja y hasta encantada esta comercialización tan crasa, pero asegura que lo que ella encontró no es que oír a Mozart lo vuelva a uno más inteligente sino, y de manera temporal, lo hace un poco mejor en razonamiento espacial. Hoy, está revisando sus conclusiones a la luz de otros trabajos y se halla preparando un libro que titulará tentativamente *La música y la mente más allá del efecto Mozart*, en el que plantea que escuchar a este músico puede no ser tan importante para el cerebro como la sensación de bienestar general que se da

cuando uno hace algo que le agrada. Otro investigador, Don Campbell, opina que no se puede comprobar ni refutar nada a este respecto pero que la música sí afecta el cerebro.

Y está en lo cierto, pues las nuevas técnicas neurológicas nos han mostrado cuáles áreas se iluminan cuando una persona oye música. Y, además, se ha comprobado que hay coincidencia entre las áreas del cerebro más receptivas a la música y las usadas para el razonamiento espacial. Pero de todos modos existe poca certeza con respecto a por qué algunos compositores son más estimulantes que otros, y se sabe aún menos sobre el papel calmante de la música.

Glenn Schellenberg, profesor de la Universidad de Toronto, comparó los efectos de la música alegre de Mozart con la triste de Albinoni, y luego investigó si la música rock de una orquesta británica tenía un impacto mayor. La respuesta fue positiva, pero solo en los preadolescentes. En otro estudio la comparó con un cuento de Stephen King. Como conclusión encontró que los amantes de Mozart se beneficiaban más de su música y los de King con su cuento.

Los neurocirujanos han buscado, en la misma vena, el efecto que tienen diversos estimulantes, incluidos la música y las drogas,

en las descargas cerebrales, y han hallado que la música construye vínculos entre los dos hemisferios cerebrales. No se sabe, empero, cómo funciona esto, ni por qué los investigadores se han detenido más en la música de Mozart que en la de otros compositores clásicos como Bach, Beethoven o Chopin. Gérard Mortier, director de la ópera de París, piensa que Mozart no es el único que calma y que cada patología tiene una música apropiada. Para algunas podrían ser las *Variaciones Goldberg* de Bach, mientras para otras *Tristán e Isolda*.

John Hughes aplicó la música de Mozart a una paciente en coma epiléptico y constató que la frecuencia de los ataques se redujo. Luego estudió a treinta y seis pacientes, de los cuales veintinueve respondieron de la misma manera. Tras ensayar con otros músicos comprobó que el más eficaz era Mozart. Encontró que la clave era la manera como Mozart repite sus melodías, dándoles vueltas y cambiándoles el orden pero manteniendo un patrón. Al cerebro le gustan los patrones. Con algunas de las obras de Bach, Mendelssohn y Haydn se obtuvieron buenos resultados, pero la de Mozart fue la mejor pues sus secuencias tienden a repetirse con regularidad, cada veinte o treinta segundos, que equivale más o menos al tiempo de las ondas cerebrales y de otras funciones del sistema nervioso central. Concluyó que la frecuencia de los patrones en la música de Mozart contrarresta los patrones

de disparo irregulares de la epilepsia. La idea de que me siento mejor y por tanto me va mejor, típica de las pruebas de inteligencia, no funciona acá porque los pacientes están en coma. Con eso se muestra que el efecto es directo sobre el cerebro.

También se ha descrito el buen efecto que esta música tiene sobre los autistas pero, como todavía no han recibido el respaldo de las investigaciones convencionales, muchos países no lo aceptan para sus tratamientos. Se sabe de una niña que amplió su capacidad de contacto con los demás y está consiguiendo hacer amistades después de haber escuchado durante catorce días la música de Mozart. En el mundo de la terapia musical, en Inglaterra, estos métodos no se consideran muy benéficos pues allí se usa la música de forma activa para que las personas con problemas se comuniquen entre sí o superen su angustia. En este país la musicoterapia está institucionalizada y a los profesionales les parece absurdo que a Mozart se lo reduzca a un mero efecto. Crean, además, que las razones mercantiles son las que explican el fenómeno.

En este aniversario todo vale, incluso tocar a Mozart frente a las uvas para que den mejores vinos. En efecto, Carlo Cagnozzi, un fabricante de Toscana lo ha venido haciendo durante cinco años y asegura que éstas se

maduran más pronto. Mozart se debe estar revolcando en su pretendida tumba humilde. Pero sea como sea, Mozart ha cogido fama mundial y, aunque las razones no sean muchas veces ni musicales ni convincentes, todos ganan si su música se populariza.

Tomado de *Time/Europe Magazine*, Saturday, January 07, 2006. Traducción y adaptación para *Agenda Cultural* de Eva Zimmerman de Aguirre.

Entre

partituras y ecuaciones

Por César Alejandro Soto Posada

Puedo escuchar cómo el tema de cada obra musical surge, de forma tenue en sus adagios, de forma imponente en sus allegros, en su réquiem, cómo nace magistralmente en medio del lamento de los instrumentos; puedo percibir cómo esta magia que sólo puedo sentir, sin poder explicar claramente con mis finitas palabras se apodera de mí, esta magia que surge cuando escucho cualquiera de sus obras, y es cuando me rindo ante su encanto, porque simplemente sé que es Mozart.

No puedo clasificar en unos pocos renglones toda esta grandeza musical, aquella personalidad, aquella gran obra que se constituye a su vez de grandes obras

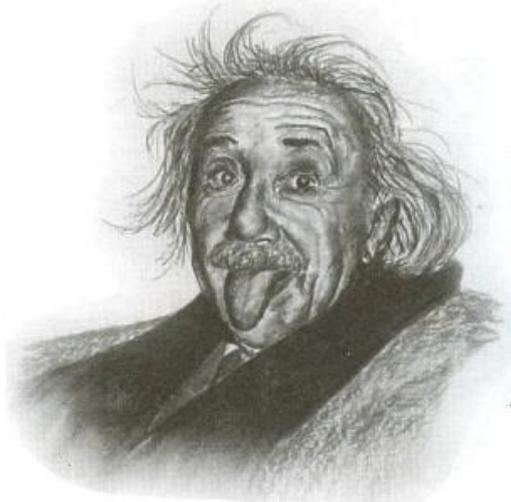
individuales, como el *Concierto para piano No 23 K 488*, la célebre *Sinfonía No 40* de la cual todos conservamos el tema del primer

movimiento, que se reconoce claramente primero en las cuerdas, y luego en todos los instrumentos que lo claman al unísono, también de sus óperas como *Don Giovanni* y el monumental *Réquiem K 626*, que aunque inconcluso no deja de ser una de sus mayores creaciones.

Podemos acaso pensar como Proust, quien dice que un artista posee en su vida una gran

obra y que las demás componen el prelude de ésta. No me puedo imaginar en Mozart la elección de una obra única como una gran obra y por el contrario, quiero

pensar que todas sus obras constituyen realmente, su gran obra, y que las piezas individuales componen aspectos particulares,



rasgos característicos de ella. Qué curioso resulta si viramos un poco y dejamos un universo tan vasto como la música, como Mozart, para llegar o uno no menos amplio, inagotable y estético, como lo es la física. Cuando pensamos en física, qué difícil es pensarla en su totalidad (¿totalidad?), de forma global; sin duda, es necesario recurrir a un ejemplo en particular: reconocemos fácilmente áreas como la mecánica, el electromagnetismo, mecánica cuántica, óptica, o aquella con lo cual se haya tenido contacto personal. Así mismo, cuando nos mencionan a Mozart, no es fácil y de hecho es muy difícil tener en la imaginación semejante universo en un solo instante; por ello recurrimos a la ópera que conocemos, al concierto para piano o para violín, a la sinfonía que acabamos de escuchar y cuyo tema aún se repite indefinidamente en nuestra imaginación con nuestro consentimiento, o simplemente aquella melodía que recordamos.

¿Pero podemos decir que es la física la mecánica, el electromagnetismo o la óptica? ¿Cuál de estas áreas se puede sentir como la física? ¿O podemos pensar en la existencia de distintas físicas, porque aparentemente son diferentes en sus formalismos desarrollados matemáticamente, y en los conceptos involucrados, necesarios para la comprensión de los fenómenos naturales estudiados? De ser así, se podría pensar, a su vez, que el Mozart que compuso la *Sinfonía No 41*, es diferente

del que compuso el *Concierto para piano No 23* y diferente del que compuso el *Réquiem*.

Del primero resalto su pulcritud, su elegancia y maestría en el manejo del tema y su desarrollo a lo largo de toda la obra; se puede apreciar allí el clasicismo representativo de este periodo musical, presente también en Haydn y llevado a la genialidad por Mozart. En el segundo Mozart, se aprecia una sensibilidad no encontrada en el primero, sensibilidad agudizada en el Adagio de este concierto, cuyo tema se desarrolla un poco romántico y nostálgico en un piano solitario que murmura un lamento escuchado con dolor por la orquesta, la cual se expresa en un diálogo desplegado en todo el movimiento. Esta expresión en la música, no habitual en su época, pocos años más tarde fue expuesta por músicos tan geniales como Beethoven.

También se reconoce en él cómo el terror y el misterio son puestos en música, como lo podemos observar en la ópera *Don Giovanni*. Del tercer Mozart, puedo resaltar, además de su sensibilidad, su nostalgia, la nostalgia del crepúsculo de una vida, una vida que ha dejado de suspirar; así, desde la introducción del *Réquiem* podemos sentir aquel dolor que es anunciado y expuesto, que se desarrolla a lo largo de la obra inconclusa, esta obra que podemos sentir como un sombrío atardecer que nos impide respirar. En esta obra se

manifiesta una sensibilidad propia de pocos hombres, un anhelo y nostalgia por la vida ya perdida, al crepúsculo de este estado complejo, incomprensible e inimaginable que llamamos vida, del cual solo sentimos su grandeza y dolor, sin que seamos capaces de pronunciar una palabra adecuada para explicarlo.

Estos tres Mozart que personalmente he clasificado, no representan más que aspectos particulares de un único individuo genial, Mozart; así mismo, las obras que he citado y que se pueden citar no representan más que aspectos particulares de una única obra genial, compuesta por todas sus obras, por todas sus piezas, por cada página de las partituras que él, quizás en solitarias noches, escribió.

De esta misma forma, no podemos creer que haya diferentes Físicas, cuando realmente no hay más que una sola. No podemos negar, sin embargo, que hay aspectos tan diferentes en ésta que la confusión presente no es inocente. Quiero citar ahora unos pocos ejemplos que faciliten mi exposición. Cuando estudiamos y leemos sobre relatividad general, la cual ha sido considerada como una de las teorías más bellas escritas en física, nos maravillamos porque desde ella se pudo observar el movimiento de los cuerpos celestes y la caída de los cuerpos a través de la geometría del espacio-tiempo. Y lo hizo de la forma más

simple posible: las trayectorias de los cuerpos en este espacio no son más que geodésicas, es decir, trayectorias de distancia mínima entre dos puntos; en un plano, por ejemplo, la trayectoria más corta entre dos puntos es una recta, la cual, sin duda es la más simple entre ellos. De esta simpleza, su elegancia, sin reducir su eficacia para explicar fenómenos sumamente complejos, como la trayectoria de Mercurio alrededor del sol, y predecir otros fenómenos no soñados antes de ella, como los agujeros negros.

Por ello, no puedo dejar de pensar en elegancia y estética cuando estudio relatividad general. Pero hay teorías cuyos principios no son tan fáciles de imaginar y la hacen mucho más compleja de presentar: las teorías del mundo subatómico, cuya explicación corresponde a la mecánica cuántica, la cual nos resulta sumamente difícil de entender por el simple hecho de que en las dimensiones en las cuales vivimos no se presentan fenómenos cuánticos, diferentes de los fenómenos clásicos, en los cuales vivimos a diario.

También podríamos pensar que los intereses de la física teórica de altas energías difieren de los intereses de la óptica, por ejemplo; pero no podemos clasificar objetivamente la importancia de cada área en el marco global, la física, la cual posee intereses únicos. No podemos tampoco decir que determinado

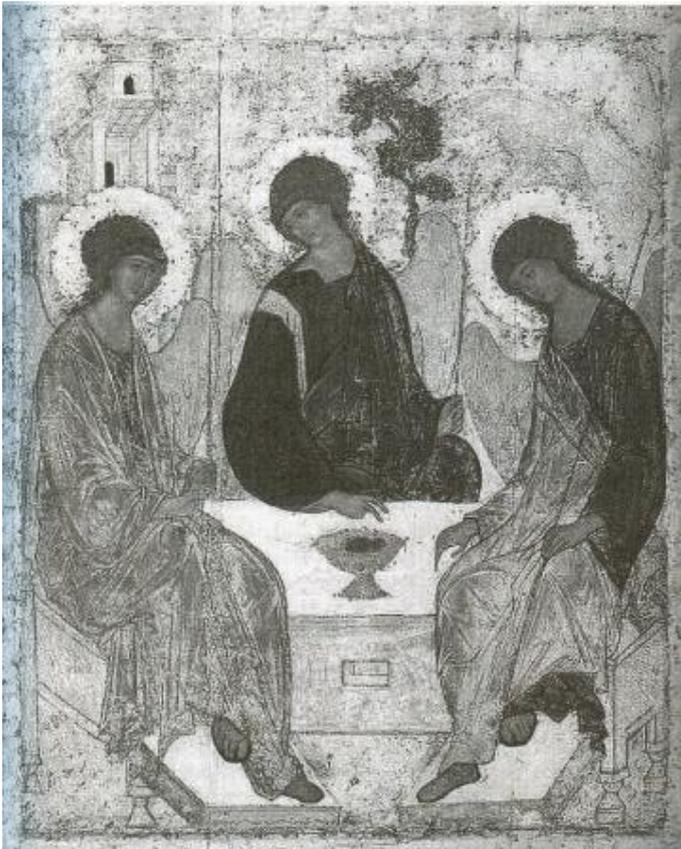
concierto es mejor que determinada sinfonía, porque simplemente son características de la obra total, de la gran obra constituida por todas las obras individuales. Así, la física se compone de todas sus áreas, formando un único conjunto que sigue tras el mismo propósito inicial, el de explicar y modelar todos los fenómenos naturales, el Universo. Y es por ello que hoy se continúa en la búsqueda de una teoría unificada, capaz de contenerlas a todas, que permita no sólo la explicación y modelación de los fenómenos, sino también su comprensión, el entendimiento de lo que los griegos buscaron interminablemente, el Universo.

*César Alejandro Soto Posada. Estudiante de décimo semestre del programa de Física de la Universidad de Antioquia. Texto escrito para la *Agenda Cultural*.

Mozart

Por Mauricio Botero Montoya

La nostalgia difusa de la tarde me trajo el verso: “Miraba de Campo Viejo el rey de Aragón un día miraba la mar de España cómo menguaba y crecía”:



Vibraba en La Caja de Música el cuarto *Concierto para piano K 466* en el que Mozart con oboes, trompas, tímpanos, fagotes y trompetas roza la tesitura siniestra del infinito, como si todos los terrores de ese reino combatieran contra él. Entró un barbudo de

chaqueta con tres libros bajo el brazo y preguntó por el doctor Otto Roldán, ¡título que no había vuelto a oír en años!

Catalogué al joven en el tipo solar, pensando que los matices se decantan mejor en la atmósfera gradual de las sombras. Era persona franca, directa, espontánea, en suma algo primitiva; pues es más fácil instruirse que cultivarse en solo una generación. Quería saber si yo conocía al Dr. Ramón, profesor suyo en la Universidad Nacional,

él le dirigía su tesis de grado. Cuando asentí sacó un desalentador cuestionario de la

chaqueta. Adela, diligente, se hizo cargo de las ventas y me retrotraje a la profesión de la cual dice *La Biblia*: “no me he fatigado para mi sólo, sino para cuantos buscan la educación”.

Dijo, para congraciarse, que Schopenhauer creía que todos éramos negociantes pero que el comerciante era el único que lo asumía con sinceridad. Agregó que la tesis del **fin de la historia** es un embeleco europeo arraigado en esa manía etnocéntrica de llegar de últimas a un continente y decir que lo descubrieron. Que Hegel, muy orondo, había dado por averiguado que los americanos no teníamos historia y ahora sus seguidores afirmaban que la historia se acabó.

La desfavorable impresión resultante es que



los

meros americanos no sólo no existimos sino que no llegaremos a existir jamás. “¿Usted que cree?” preguntó.

Sonriente le contesté: “Yo sí creo que existimos pero en eso es mejor no ser dogmáticos”. Con su Primer movimiento Mozart concluyó, espantado, su visita al otro lado del horizonte. Y sentí en el siguiente Romance cómo el piano llora sin consuelo por el vértigo que acaba de conocer en el reino más allá, hasta que los violines lo acompañan en su aflicción. En mala hora el joven notó el cuadro de la Trinidad de Rublev que me acompaña: “La divinidad es una invención que se asemeja sospechosamente al hombre. Si los toros creyeran en Dios lo pintarían con cuernos”, sentenció mirándolo con escándalo.

Como Schnabel iniciaba el último Rondó, fui breve: “Dios no es invención sino descubrimiento. Creer en Él, es realizar un acto de síntesis intelectual cuyo primer origen es inalcanzable”.

Y le recité al poeta polaco Twardowski:

¡Oh Señor! Si nosotros te hubiésemos inventado,

serías más indulgente y maleable...

libre pensador y liberal;

tendríamos una ética con sentido de la culpa

mas sin sentido del pecado...

*si nosotros te hubiésemos inventado... no
habrías nacido en Belén, sino en una ciudad
universitaria,*

y entonces serías verdaderamente

un Dios insoportable.

Hizo un gesto como trueno silencioso hasta replicar: “¿Cómo explica el mal en el universo, habiendo un ser omnipotente y bondadoso?”

Arturo Schnabel había resuelto el Romance, los violines armoniosos secundaban la orquesta como ola benevolente y yo no estaba en condiciones de condenar a Dios ni de absolverlo; le recordé la fábula del justo que al morir preguntó a la divinidad por qué no hacía nada por la humanidad sufriente. Ella había contestado: “Sí lo hice. Te envié a ti”.

Ajeno al dolor del violín, arguyó herido en su escepticismo:

— ¿Usted sí vive conforme a su fe?

Noté que el incrédulo no sabe cómo se cree, mientras el creyente sabe como se duda; le recité la copla del amoroso y castigado Abelardo a Cristo: “Somos por cierto pecadores pero no somos de los que te niegan (*Sumus quidem peccatores sed te tanem non negantes*)”.

Si él no escuchaba el testimonio de Mozart ¿por qué habría de escuchar nada? Y es raro, pues la juventud le presta a la música el excedente que, luego, ninguna técnica sonora restituye.

Con entusiasmo pero sin defensas ante la nada en movimiento, comparó la fe con la neurosis obsesiva que no hay que refutar sino curar; entretanto Mozart, ligero y sabio, se reconfortaba de la peligrosa peripecia evocando el esplendor de esperanzas ciertas.

Al cabo de citas, autores y reseñas en un argot tecnicista que ignora los problemas que le han dado origen, el joven se despidió tan de súbito como había llegado, dejándome con cierta sensación de irrealidad, de inexistencia.

*Mauricio Botero Montoya. Este cuento hace parte de la obra *Otto, El Vendedor de Música*, publicada por la Editorial La Serpiente Emplumada, Bogotá, 2002. Con esta selección de cuentos el autor ganó en el 2001 el IX Premio Nacional de Cuento del Ministerio de Cultura. Botero Montoya es filósofo de la Universidad Santo Tomás; en 1994, su libro titulado *Concavo y convexo* recibió el Premio Nacional de Ensayo de Colcultura. Es autor de diversos libros sobre historia reciente de Colombia, y en el 2005 fue uno de los ganadores del premio Poesía Capital, convocado por la Casa de Poesía Silva.

El cuento se publica en *Agenda Cultural* con la autorización de los Editores.

Las mujeres de Mozart

Por Rodolfo Pérez González



En el siglo XIX se consideraba casi un deber de lealtad al genio admirado, asignarle todas las virtudes, para convertirlo en verdadero ejemplo de moralidad y ascetismo. Se daba por sentado la abstinencia de todo: las relaciones sexuales, el vino, la envidia, la vanidad y el orgullo. No se aceptaba ninguna claudicación en aquello que los burgueses consideraban “la virtud”. Fue esta la razón por la que Anton Schindler destruyó dos tercios de los cuadernos de conversación de Beethoven. Hasta lo que era claro, tras la mutilación, se llena de interrogantes que sólo sirven para soltar el vuelo a la imaginación.

La relación de Mozart con Bäsle (su prima Maria Anna Tekla Mozart) ha sido sometida por más de dos siglos a una censura

implacable. Sólo a fines del siglo XX se publicaron las cartas, lo que quedó de ellas con los imperdonables cortes. Los temas y el vocabulario salzburgués no era de lo más discreto. Acostumbrados a llamar las cosas por su nombre, tienen una especial predilección por lo escatológico. Lo comprueban las nueve cartas a Bäsle y los cánones de aquella temporada vienesa de 1782 (*K 233* y *K 234*) cuyos títulos no fueron capaces de publicar los editores de su tiempo, ni los de ahora: “Leck mir den Arsch fein recht schön sauber”. Las burlonas alusiones al *negligé* de “la Jungfrau Mizerl” o sus protestas de amor y juramento de fidelidad a Rosalie Joly, conocida como Saller, a su partida para Mannheim. Los interesados comprenden perfectamente su jocosidad: una contaba con sus sesenta primaveras muy bien

vividas y la otra diez años menos. Mientras en Mannheim coquetea con Rose Cannabich o hace un guiño a Gustl [Elisabeth Augusta (II), (1752-1794)] Wendling, no es más que exuberancia natural. Aun en los momentos de más profunda angustia, Mozart conservó su buen humor, su carácter jocundo y el ardor del trabajo, aun en esos momentos de fiera premura, cuando surgen en generosa cantidad sonatas, conciertos y obras vocales.

El 28 de agosto de 1799, Constanze, la esposa, escribió a la casa editora Breitkopf und Härtel donde se estaba preparando una “Lebensbeschreibung Mozarts” (*Epistolario de Mozart*): “Hasta las cartas a la prima, decididamente de mal gusto, pero muy ingeniosas, merecen ser mencionadas, aunque sin duda no merecen ser publicadas íntegramente”. Y agrega: “Espero que no hagan publicar absolutamente nada sin antes dármele a leer”.

Esta misma digna señora de Mozart, que andaba muy ocupada de sus propios asuntos en los días en que murió su marido, y por cuyo desinterés y falta de

preocupación quedó su cadáver en un lejano cementerio, pero que preguntaría por su ubicación a los seis meses cuando ya no fue posible situarlo. Y qué decir del señor George Nikolaus Nissen que pretendió escribir una primera biografía de Mozart mientras convivía con su viuda, a la que dio muchos meses después la condición de esposa, fue responsable de la destrucción de muchas cartas y la desfiguración de otras, haciéndolas ilegibles, e incomprensibles en muchos pasajes.

Constanze destruyó muchas cartas que le dirigió su marido, que ya tenía sobrado motivo para dudar de su lealtad. Destruyó también las cartas de su suegro, Leopold, donde se refería a ella en términos poco comedidos. Todos estos sacrilegios contra la historia sólo tenían el propósito de desfigurar la imagen de Mozart. Se pretendía completar “una imagen de hombre-niño” extraña mezcla de claro espíritu apolíneo, naturaleza sencilla e inocente y luminoso hijo de las musas. Stephan Zweig, que poseía los



Aloisia Lange

originales de la mayor parte de las cartas a Bäsle, escribía todavía en 1931 a Sigmund Freud, en la carta con que acompañaba una publicación suya:

Espero que usted, como conocedor de las cimas y de los abismos, no encuentre del todo superflua la edición privada aquí inserta, que sólo hago llegar a un círculo limitadísimo: las nueve cartas de Mozart a los veintiún años, de las cuales aquí sólo publico una in extenso arrojan una luz psicológicamente muy sorprendente sobre su erotismo: manifiestan más decididamente que en el caso de cualquier otra persona ilustre, infantilismo y fuerte inclinación por el lenguaje obsceno. Sería materia interesante de estudio para un discípulo suyo, dado que todas las cartas se refieren al mismo tema.

Hoy nos parece una falta de sentido en un escritor tan importante, considerar las obscenidades del lenguaje como una manifestación erótica. Rose Cannabich fue una alumna de piano de Mozart que en aquella época tenía trece años, la única de la que se tiene la certeza de que era “una muchacha muy bella y formal” y “para su edad es muy razonable y sosegada”. “Es seria, no habla mucho, pero cuando habla lo hace con gracia y gentileza.”

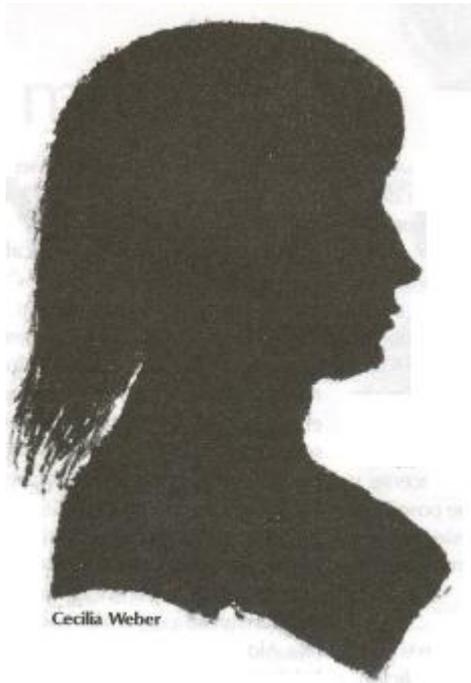
Mozart hizo un retrato musical de Rose en la *Sonata en Do mayor K 284b/K309*, en noviembre de 1777. Cuando le contó esto a su padre, le respondió con una desabrida calificación de “amaneramientos a la manera de Mannheim”. A juzgar por la *Sonata*, sostiene Abert, la muchacha debía ser “una tunantuela”. En realidad, como el mismo Mozart escribe al violinista Danner, Rose debía ser graciosa, cosa que además sabemos por las entusiastas declaraciones que sobre su aspecto nos ha dejado el pintor Wilhelm von Kobell.

Desde antes del rompimiento con el arzobispo Hieronymus Colloredo, Mozart había tomado asiento en la pensión de la intrigante Frau Cecilia Weber, cada vez más embarcada en el alcohol, que acababa de casar a su hija Aloysia con Lange, y que con su ojo malicioso, algo había visto entre Wolfgang y su otra hija Constanze. Leopold, el padre, temió lo peor, y una vez más conjura a su hijo desesperadamente a mudarse. Mozart lo obedeció a medias y demasiado tarde, para instalarse un poco más lejos, en un sórdido apartamento de la elegante calle de Graben, frente al monumento de la Peste, pero sin vista a la calle. Las Weber eran cuatro, y de alguna, manera todas tuvieron que ver con el destino de Mozart. La mayor, Josepha, cantante, que impresionó a Wolfgang más por su habilidad culinaria que por la voz, tuvo a su cargo en 1791 el papel de La reina de la noche

en *La flauta encantada*; Constanze que sería su esposa, y la menor, Sophia, que lo asistió en sus últimos momentos. La casa de las Weber, regida por la madre, Cecilia, “se debatía en condiciones miserables”.

En ese momento entra en escena el tutor de las muchachas Weber, Johannes Torwart, pretextando las cuentas; la madre prohíbe su puerta al ardoroso enamorado, a menos que acepte firmar un contrato de matrimonio en un plazo corto o, a cambio, pasar una renta vitalicia a Constanze. El pobre padre sigue desde Salzburgo, impotente, el curso de los acontecimientos.

¿Estaba enamorado Mozart de Constanze? Lo más probable es que Mozart siguiera enamorado de Aloysia y algo de ella había en su hermana. La insaciable necesidad de cariño había puesto a Wolfgang en una condición indefensa. Creemos que Mozart amó a Aloysia en todas las mujeres que conoció, incluida Constanze. En la carta de Wolfgang desde París, el 30 de julio de 1778, entre sabias recomendaciones profesionales hay una ocurrencia muy reveladora: “A



propósito: debo darle mil felicitaciones de un señor, que es el único amigo a quien estimo aquí, y al que quiero mucho, porque es gran amigo de la casa de usted y ha tenido la fortuna y el placer de llevarla muchas veces alzada y de besarla cien veces cuando usted era todavía pequeñita... y éste es el señor Kumbli, pintor del Elector... me procuró esta amistad el señor Raaff, quien es ahora mi íntimo amigo, por lo cual es también el suyo, y de toda la familia Weber, sabiendo muy bien el señor Raaff que sin esto no podría serlo: el señor Kynli, (sic) que reverencia a todos, no se cansa de hablar de usted, y yo... no puedo terminar... por consiguiente no hallo otro placer que conversar con él, y él, que es

un verdadero amigo de su familia, y sabiendo por el señor Raaff que no me puede brindar un placer mayor que hablar de usted, nunca deja de hacerlo... ¡Entre tanto, adío, queridísima amiga!”

El enamorado inseguro que pasa horas enteras hablando de su amada con unos majaderos que consideran un honor tener alguna relación con tan “distinguida” familia, es el mismo que, buscando la querencia, pasa por todos los oprobios con tal de no perder su contacto con el hogar, ahora vacío de su amada. Aloysia

tuvo siempre muy claro que Mozart la adoraba y que podía obtener de él lo que quisiera.

Tal vez la atracción física que ejercía sobre ella era demasiado poca. Es extraño que nunca pudiera superar esta desilusión, quien con facilidad superaba los desengaños que le infligían sus prójimos. Tres años después de la ruptura, en carta de 15 de diciembre de 1781 a su padre la califica como “persona falsa y maligna” y “coqueta”. Estos términos no son ecuanímenes: se trataba de presentar a su padre a la hermana, Constanze, en contraste como mucho mejor. Es seguro que Leopold, hombre de mundo y experimentado sabía que en una familia, cuyo tronco había sido Fridolín Weber, un papanatas irresponsable, y su mujer Cecilia, arpía con ribetes de Celestina, no podía nacer un fruto delicado. Mozart, después de dos disputas con Constanze le promete matrimonio. Antes de recibir la aprobación de Leopold, Mozart desposa a Constanze Weber, el 4 de agosto de 1782, en la catedral de San Esteban.

Nunca se supo nada concreto de su relación con Nancy Storace, la soprano inglesa que representó a Susana, uno de los roles femeninos más intensos en la ópera mozartiana.

El día del entierro de Mozart, el 6 de diciembre de 1791, ocurrió una tragedia en el círculo de sus allegados. La condesa Magdalena Hofdemel, alumna de Mozart y de quien se decía insistentemente en Viena que había mantenido un amorío con el maestro, fue agredida por su esposo quien le propinó terribles heridas en el cuello para luego suicidarse. La mujer fue salvada y fue comentario frecuente su relación de promiscuidad de la que todos en Viena sabían, salvo el esposo. Los códigos morales del siglo XVIII no eran muy exigentes en cuestiones morales y eran muy benévolos con los deslices de las señoras, a las que se les exigía más discreción que buen comportamiento.

***Rodolfo Pérez González.** Doctor Honoris Causa en Dirección Coral de la Universidad de Antioquia, fundador y director de agrupaciones corales, como la Tomás Luis de Victoria y la Capilla Polifónica de Coltejer. En la misma Universidad dictó las cátedras de Historia de la Música y Contrapunto, y dirigió el Grupo Vocal de Cámara de la Facultad de Artes. Autor del libro La obra de Beethoven, publicado por la Editorial Universidad de Antioquia, y de un libro sobre Mozart de próxima aparición, del cual el presente texto hace parte y que publicamos con el permiso del Autor

Música para la comunidad

(Fragmento)

Por Daniel J. Boorstin

Leopold Mozart describió a su hijo, Wolfgang Amadeus, como el “milagro que Dios permitió que naciera en Salzburgo”. No había mejor lugar que Salzburgo, en Austria, para que pudiera nacer un prodigio musical en 1756. Tampoco podría haber existido un padre más eficaz para ese prodigio. Leopold Mozart, competente violinista y autor de un famoso tratado sobre la interpretación del violín, era lo bastante experto como para distinguir el

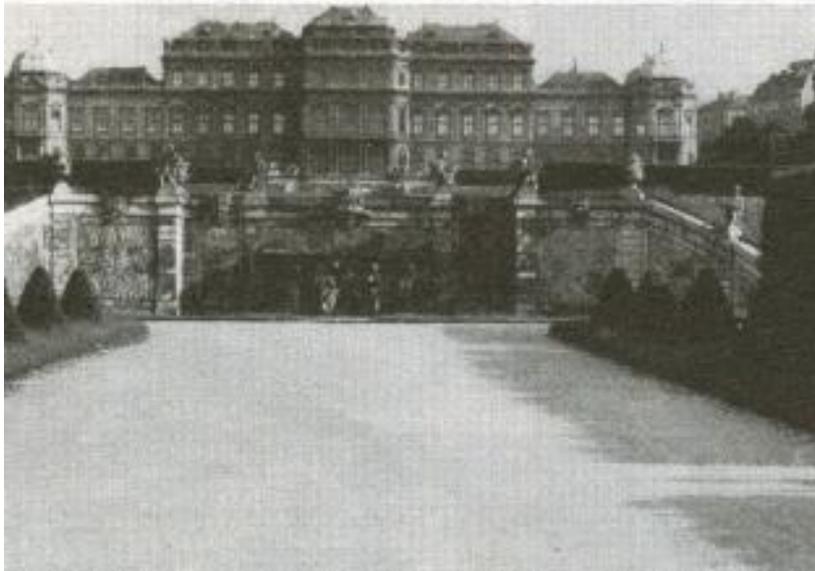


genio de su hijo y al mismo tiempo lo bastante perspicaz y humilde como para dedicarse por completo a cultivar ese genio. Su naturaleza dominante inhibiría

tristemente la personalidad de Wolfgang, pero enriquecería su talento y el sentido de su misión en la vida. Leopold, que era también compositor, abandonó esa actividad en deferencia a la precocidad de su hijo. Después de la primera aparición en público de Wolfgang en la Universidad

de Salzburgo, en 1762, su padre comenzó una serie incesante de giras, exhibiendo al niño y a su precoz aunque menos dotada hermana, Nannerl (que había

nacido cinco años antes que Wolfgang). Después de causar sensación en la corte imperial de Viena, visitaron diversas ciudades del sur de Alemania, Renania, Bruselas, París, Munich, Holanda, Berna y Ginebra. Tres giras por Italia les llevaron a las ciudades principales, desde Milán a Nápoles. Entre los seis y los quince años, Wolfgang pasó más de la mitad del tiempo viajando, impresionando a las diferentes audiencias con sus virtuosas



interpretaciones en los instrumentos de teclado, en el órgano y el violín, tocando de memoria e improvisando variaciones, fugas y fantasías. Lo más sorprendente era la capacidad de Wolfgang para escribir música a una edad en que otros no habían sino comenzado a leerla. A los seis años había compuesto minuetos, antes de cumplir los nueve su primera sinfonía, a los once el primer oratorio y a

los doce su primera ópera. Así fue como escribió más de las seiscientas composiciones que se catalogaron en 1862 y que numeró un erudito austriaco, Ludwig von Kochel (1800-1877), que clasificó cada una de ellas con una K y un número.

Si Wolfgang era digno de ver y escuchar, también veía y

escuchaba gran número de composiciones que enriquecían su obra. Las giras que realizó le introdujeron en la música que se componía y se escuchaba en toda Europa, donde había un estilo italiano y un estilo alemán claramente diferenciados. Bach nunca había visitado Italia, ni tampoco lo había hecho Haydn, que había pasado la mayor parte de su vida en una aldea austriaca. Mozart tendría la posibilidad de conjugar la

ligereza de la música vocal y la ópera bufa italianas con la seriedad de la música instrumental alemana, la sonata y la sinfonía. Ningún otro compositor consiguió unir con tanto éxito la homofonía italiana con la polifonía alemana para crear, de esta forma, una música europea.

No es fácil separar el asombro que producía el niño, de la admiración que despertaba su música. En Schonbrunn, donde la familia imperial tocaba instrumentos musicales, se deleitaron con el niño que besó a la emperatriz y se sentó en su regazo al tiempo que preguntaba: “¿De verdad me quieres?”. Goethe, que tenía entonces catorce años, recordaba cuando escuchó la música del “hombrecillo, con su peluca empolvada y su espadín ceñido”. En el Versalles de Luis XV fue madame de Pompadour la única que no se dejó impresionar. “La emperatriz me besa —dijo Wolfgang—. ¿Quién es esta que no quiere besarme?” En Inglaterra, Jorge III sometió al niño a difíciles pruebas en el teclado, y el maestro de música de la reina Charlotte, J. C. Bach, le hizo participar en juegos musicales. Los conciertos de Londres

fueron un gran éxito de taquilla y la Royal Society recibió para sus Philosophical Transactions el “informe de un joven músico muy notable”, con pruebas documentales de la edad de Wolfgang y anécdotas respecto de cómo “en ocasiones corría por la habitación con un palo entre las piernas como si fuera un caballo”.

Después de las giras llovieron los encargos: música para el archiduque Fernando en Milán y para la consagración de Hieronymus Colloredo como arzobispo de Salzburgo. Pero este nuevo arzobispo se mostraba menos tolerante con respecto a las ausencias de su *Konzertmaster* Leopold para ir de gira con su hijo. En 1772, a los dieciséis años, Mozart compuso en Salzburgo, en unos pocos meses, ocho sinfonías, cuatro divertimentos y algunas obras sacras. Fue nombrado *Konzertmaster* honorario, pero el arzobispo planteó exigencias poco razonables. Wolfgang compuso sin cesar en Salzburgo entre 1774 y 1781, mientras que él y su padre buscaban refugio del tiránico arzobispo. A Wolfgang no le

permitían todavía viajar solo y Leopold decidió que fuera su esposa, frau Mozart, quien le acompañara a Mannheim y París. Durante el camino, Wolfgang se enamoró de Aloysia Weber, una soprano de dieciséis años, pero su padre se opuso al matrimonio. Frau Mozart murió en París y Wolfgang regresó lleno de tristeza a Salzburgo. Cuando Aloysia se negó a

casarse con Wolfgang, éste cortejó a su hermana menor, Konstanze. “No es fea -señaló- pero al mismo tiempo dista de ser bella. Toda su belleza



consiste en dos pequeños ojos negros y una hermosa figura. No tiene ingenio, pero posee el suficiente sentido común para poder cumplir con sus obligaciones de esposa y madre”. El brillante estreno de *Die Entführung aus dem Serail* (El rapto del Serrallo) el 12 de julio de 1782, en Viena, indujo a Mozart a considerar que estaba en condiciones de poder mantener a una esposa y contrarió a su padre casándose con Konstanze tres semanas más tarde.

Pese a que su fama era cada vez mayor y los encargos más numerosos, Mozart nunca se hizo rico. Fue siempre poco previsor y extravagante, vivió al día y nunca disfrutó de un bienestar sosegado. En 1781, cuando Mozart abandonó el servicio del arzobispo, que le había obligado a comer con los sirvientes, su

dimisión fue confirmada con “una patada en el culo... por orden de nuestro digno príncipe arzobispo”.

Ese mismo año conoció a Haydn. Durante los cuatro años siguientes, Mozart compuso los seis cuartetos que dedicó a Haydn. Ignoramos hasta qué punto era estrecha su relación, pero Mozart admitía sin tapujos la deuda que tenía contraída con su “más querido amigo”, de quien “aprendí a componer un cuarteto”. Tras conocer a Haydn y recibir sus alabanzas, Mozart se sintió alentado a realizar algunas novedades sinfónicas, como la *Sinfonía Haffner*, por su propia cuenta.

Durante esos años desarrolló y perfeccionó también el concierto clásico para piano y orquesta.

Tras alejarse del arzobispo de Salzburgo, Mozart se vio en la tesitura de tener que subsistir con los ingresos que obtenía de sus conciertos y de la venta de su música. Eso era arriesgado y ningún gran compositor lo había intentado desde Handel. Escribió entonces memorables conciertos (en su mayor parte desde *K 413* a *K 595*) que interpretó personalmente en Viena. En 1787, tras haber perseguido su objetivo durante mucho tiempo, el emperador José II contrató finalmente a Mozart como compositor de cámara. Pero mientras que los emolumentos de su predecesor, Gluck, eran de 1.200 táleros anuales, Mozart recibía tan sólo 800. Durante esos últimos años, debido a que le absorbían otras ocupaciones, Mozart compuso pocas sinfonías, pero las tres que escribió en el verano de 1788 —las sinfonías en mi bemol (*K 543*), sol menor (*K 550*) y do (la *Sinfonía Júpiter*, *K 551*)— eran realmente insuperables por su brillantez sinfónica y los nuevos usos de la orquesta.

Finalmente en Viena, en el periodo transcurrido de los treinta y tres a los treinta y seis años, Mozart produjo algunas de sus piezas musicales más perdurables sobre los temas más frívolos y mostró su capacidad para adaptarse a los gustos cambiantes. *Le nozze di Figaro* (*Las bodas de Fígaro*) (1786), *Don Giovanni* (*Don Juan*) (1787) y *Così fan tutti* (1790) se basaban en libretos cómicos de Lorenzo da Ponte (1749-1838), hombre de muy variados talentos. Da Ponte había tomado el nombre del obispo que le convirtió del judaísmo al catolicismo. Se decía que había consultado al propio Casanova para encontrar un auténtico Don Juan. Posteriormente se trasladaría a Norteamérica, y allí se convertiría en profesor de italiano en el Columbia College de Nueva York y en el principal divulgador de Dante y de la ópera italiana. En 1791, Mozart utilizó una historia que le proporcionó un viejo conocido de Salzburgo como argumento de *Die Zauberflöte* (*La flauta mágica*).

En julio de 1791, una persona a la que no conocía acudió a ver a Mozart y le

encargó un *Requiem*. Le pagó una fuerte suma de dinero y sólo puso como condición que nunca revelara esa transacción. Mozart, achacoso e hipocondríaco, se preguntó si ese encargo sería un presagio de su propio funeral. El *Réquiem* no había sido terminado cuando murió Mozart el 5 de diciembre de 1791. Konstanze entregó el manuscrito para que lo completara el amigo de Mozart, Franz Xaver Süssmayr, que lo entregó al extraño que había hecho el encargo como si fuera una obra realizada en su totalidad por Mozart. El extraño, el perverso conde Franz von Walsegg-Stuppach, lo hizo interpretar entonces afirmando que era obra suya, lo cual supuso una segunda doble falsificación. Finalmente, Konstanze permitió que fuera publicado con el nombre de Mozart y el *Requiem* fue interpretado en el oficio religioso que se celebró en memoria de Beethoven el 3 de abril de 1827, una semana después de su muerte.

Durante un cierto tiempo, Mozart había tenido la sensación de que su implacable rival Antonio Salieri le estaba envenenando. Pero esta idea resultó totalmente infundada, y el propio Salieri

se tomó la molestia de negarlo solemnemente en su lecho de muerte. Al parecer, Mozart murió como consecuencia de varias enfermedades recurrentes, agravadas por el exceso de trabajo y la malnutrición. “He terminado antes de poder gozar de mi talento”, afirmó Mozart cuando tenía treinta y seis años. Según la costumbre imperante en Viena, fue enterrado sin ceremonia alguna en una fosa común situada en el recinto de una iglesia fuera de la ciudad.

*Daniel J. Boorstin. Fragmento tomado de *Los creadores*, Cátedra, Madrid, 1997, pp.412-415.

Mozart, una leyenda que nunca acabará

Por Juan José Suárez García

Nació un 27 de enero de 1756 a las ocho de la tarde y el violín bajo la mano segura de su padre bajo el signo de Acuario (algunos autores dan otra fecha, el 28 de enero). Su vida y obra han hecho que lo recordemos aún después de 250 años. Fue un excelente músico y compositor que trabajaba para el arzobispo de Salzburgo, además le dio toda su educación a Mozart quien nunca fue al colegio.

Su nombre verdadero y con el que fue bautizado un día después de su nacimiento fue Johannes Chrysóstomus Wolfgangus Theophilus Mozart Pertl, hijo de Leopoldo Mozart y Anna María Pertl. Él mismo se hizo llamar artísticamente, tal como se hace hoy en día, Wolfgang Amadeus Mozart (Amadeus significa “el hijo amado de Dios”).



Podemos decir que gracias a su padre fue conocido y reconocido en el mundo artístico de su época, y aunque muchos aleguen que el Mozart niño fue explotado económicamente por su padre, la realidad es que lo hizo famoso cual verdadero *manager*. Recordemos que los músicos a través de la historia han necesitado un mecenas para sobrevivir o un empresario que los lance a la fama, y que este empresario se hace rico a costa del talento ajeno; digamos que ambos (artista-empresario) son necesarios para crear

Su historia en realidad es fascinante, pues desde muy niño, a la edad de casi cinco años, comenzó a deslumbrar al mundo componiendo y tocando el

Hagamos un pequeño análisis del panorama musical, en la segunda mitad del s. XIX. En musical de su época. Acababa de morir el gran tiempo de Mozart sólo existía la música de Juan S. Bach (1750) quien había marcado el mundo musical con su genialidad. Seis años después nace la folclórica de cada país considerada como de Mozart y al poco tiempo cambia musicalmente bajo perfil. Pero he aquí que esta última era una todo lo escuchado hasta entonces, y crea junto a él una fuente de ideas y melodías que nutría a los compositores. Por otro lado, pensemos por un momento que en el s. XVIII no existían los teatros

de lo hecho anteriormente sino otra con ingredientes nuevos, donde se simplifica y embellece toda la complejidad del período Barroco.



para grandes conciertos, sino que se tocaba en pequeñas salas, en las cortes, en fiestas particulares o en plazas públicas.

¿Pero qué tipo de música componía Mozart? Digamos que, en su mayoría,

Mozart compuso mucha música popular, tan hermosa, que con el tiempo terminó siendo patrimonio de

música popular. ¡Sí! aunque no lo crean. Sinfonías para la humanidad.

conciertos para piano y otros instrumentos, contradanzas, minuetos, óperas, arias,

divertimentos, etc. no eran ni más ni menos que lo que Mozart generó en su época tanta fama y música popular de aquella época

popularidad como cualquier artista moderno, y todo esto sin radio, televisión, transmisiones satelitales, discos ni DVD, como se hace en la actualidad para crear un ídolo, y esa fama se mantendrá *per secula seculorum*. Al componer no crítico musical Eduard Hanslick en su tratado *De lo*

contaba tampoco con las facilidades de los programas de música de un computador moderno (tal parece que su mente era un computador musical conectado con Dios). Manejaba de manera plena su tiempo, pues componía, tocaba, dirigía y montaba personalmente sus obras. Si a eso agregamos que compuso más de mil piezas (aunque su catálogo es de 626)* y vivió sólo años, nos preguntamos cuándo las compuso, pues es sabido que también dictaba clases y asistía a innumerables fiestas además de jugar billar y cartas. Sólo hay una respuesta: era un genio musical, pero el más grande de todos los tiempos. También realizó giras artísticas y de estudio por Italia, Francia, Alemania, Checoslovaquia, Inglaterra, entre otros países, donde daba conciertos, aprendía y componía al estilo de cada uno de ellos (“a donde fueres haz lo que vieres”). Además hablaba cuatro idiomas de esos viajes.

En Holanda deslumbró tocando el órgano más grande y complicado del mundo; su primer oratorio para órgano lo compuso a los nueve años.

El joven Mozart hacía exhibiciones de virtuosismo, inventando malabares en el piano, tocándolo con los ojos vendados o tapando el teclado del piano con una tela, además de asombrar al público cuando improvisaba sobre cualquier melodía.

Mozart era capaz de componer sin tocar ningún instrumento para corregir; en sus partituras no existían borradores puesto que la música le brotaba tal cual, como si fuera dictada por Dios. (Recuerden que él mismo se hacía llamar Amadeus). Esto nos confirma que poseía el famoso *oído absoluto*.

Cualidades musicales

A los cuatro años tocaba el clavicordio y componía canciones y minuetos; a los seis, tocaba con destreza el clave y el violín, podía leer música a primera vista sin errores, su memoria era prodigiosa, digamos que fotográfica y su capacidad para improvisar frases musicales no tenía límites.

Su primera gira comenzó el 12 de enero de 1762; a los seis años de edad fue a Munich para tocar ante el emperador Maximiliano José II; luego a Viena,

Anécdotas

- En Viena fue llamado a palacio por la emperatriz María Teresa; ella quedó encantada con el niño Wolfgang Amadeus, tanto, que incluso lo sentaba en sus piernas para que el pequeño tocara para ella. Fue allí también donde, en cierta ocasión, al resbalar por el piso lustroso y caer,

Wolfgang fue auxiliado por la princesita María Antonieta que años después sería guillotizada durante la Revolución Francesa.

- Al igual que hoy en día, los músicos vieneses de la época vieron en el talento del niño una amenaza para sus puestos y le hicieron una guerra de intrigas. No creían que, con sólo once años, pudiera componer tan buena música, y decían que su padre era el verdadero autor de ella. Así el niño Mozart tuvo muchos triunfos, pero también fracasos.
- Un relato de Andreas Schachtner, confirma la precocidad musical de Mozart:

Su padre le compró en Viena un pequeño violín para que se divirtiera con él como un juguete. De regreso a Salzburgo, Wenzel, músico de la corte, y yo fuimos a casa de Leopold para ensayar un trío que acababa de componer. Mozart se presentó con su violín y pretendió doblar la parte que tocaba yo, a lo que su padre no solamente se opuso, sino que lo regañó fuertemente; pero ante las súplicas del niño accedió a que tocara, siempre que lo hiciera suavemente para no entorpecer el conjunto. Pero desde los primeros compases, hasta el final, ejecutó su parte con una precisión y una justeza tan grandes, que los tres músicos hubimos de derramar lágrimas ante aquel prodigio de estupenda musicalidad.

- Otra anécdota que refleja su genialidad es la que tuvo relación con el Vaticano: Wolfgang Amadeus tenía por ese entonces

14 años cuando escuchó el *Miserere* de Gregorio Allegri; esta obra tenía un carácter secreto, pues sólo podía interpretarse en la Capilla Sixtina y su publicación estaba prohibida so pena de excomunión. Mozart la escuchó y la transcribió de memoria, pero quedaron algunos detalles para la perfección que él siempre buscaba; al escucharla por segunda vez escribió tal cual la partitura completa (score). El papa [Clemente XIV](#) quedó tan admirado ante este niño, que no sólo no lo excomulgó sino que lo nombró Caballero de la Orden de la Espuela de Oro, título que a pesar de los privilegios que otorgaba nunca fue utilizado por Mozart. En 1784, Mozart ingresó a la *Francmasonería*, hermandad en la que encontró su ideal filosófico.

- En 1785 le dedicó a Joseph Haydn algunos cuartetos de cuerda. La anécdota narra que, al oírlos, Haydn le dijo al padre que juraba ante Dios que Wolfgang Amadeus era el más grande compositor que hubiera conocido.
- Se cuenta que el pequeño Mozart no soportaba la distracción de los asistentes cuando tocaba, y se negaba a tocar ante personas desconocedoras de la música.

El efecto Mozart

Se puede decir que su música tiene múltiples usos:

- Curativos, pues al escucharla calma los estados de ansiedad. Se utiliza en musicoterapia.

- Para mejorar el estado de concentración y el desarrollo de la creatividad.

- Para la producción, se dice que las vacas dan más leche cuando la escuchan, así como las gallinas aumentan la producción de huevos, experimento realizado en Cuba en los ochenta.

- En sus ritmos y en sus secuencias hay una sensación de libertad y rectitud que nos permite respirar y pensar con facilidad.

- Nos transmite algo especial que pone evidencia nuestro potencial creativo y nos hace sentir como si fuéramos los propios autores de que escuchamos.

Es muy conocida la versión del escritor Alexander Pushkin, de que Salieri envenenó a Mozart por envidia; lo que son puros cuentos y habladurías que nadie ha podido probar. Sobre este tema el compositor ruso Rimski-Kórsakov hizo una ópera, y Milos Forman su famosa película *Amadeus*. Lo cierto es que en todas las épocas existen y existirán rivalidades y envidias, propias del ser humano y los artistas no son invulnerables a ellas. El propio Mozart creyó que lo habían envenenado y se lo comentó a su esposa. La realidad conocida hasta ahora es que Mozart murió de uremia (cáncer en el riñón). **

El 5 de diciembre de 1791, a la una de la mañana, Mozart fallecía en Viena a los 35 años de edad (faltaba un mes y veintidós días para cumplir 36 años). Por negligencia fue enterrado en una fosa común sin lápida, por lo que jamás se le pudo ubicar. Su entierro fue bajo una fuerte tormenta que hizo a sus amigos abandonar el cortejo; así quedó solo el genio en su último adiós. Varios años más tarde se levantó un monumento en el lugar donde se supone descansan los restos del inmortal maestro.

Al final, la leyenda nos queda

En 1791 la salud del genio comenzaba a declinar y su concentración disminuía cada vez más. En este año estrena y dirige su ópera *La flauta mágica* con enorme éxito; una obra en la que se reflejan los ritos e ideales masónicos. Un músico rival, Antonio Salieri, se hallaba entre el público.

Notas:

* La obra monumental de Mozart estuvo perdida en el tiempo, pero gracias a Ludwig Köchel, quien hizo la clasificación y ordenamiento de sus obras, hoy podemos disfrutarlas. Por eso todas ellas tienen una K detrás del *opus* para identificarlas. Por ejemplo: *Sinfonía opus 40 K. 550*.

** En su niñez, Mozart se contagió de varias enfermedades incurables para su época: tífus, viruela, afecciones graves de la garganta.

Una aparición como Mozart es siempre un milagro que no se puede explicar.

Goethe

Fuentes:

RÜHLE, Ulrich. Locos por la música: la juventud de los grandes compositores. Madrid: Alianza Editorial, 2001.

SCHOLES, Percy A. Diccionario OXFORD de la música. La Habana: Pueblo y Educación, 1974.

www.geocities.com/fcueto/Musica/WAMozart.htm

***Juan José Suárez.** Guitarrista y e investigador musical cubano (Santa Cruz del Sur Provincia de Camagüey, Cuba). Formado con reconocidos maestros y pedagogos, en su quehacer musical se ha dedicado a dar conciertos y conferencias, participando en múltiples festivales internacionales, y ocupando gran parte de su vida en la investigación musical. Como intérprete, cultiva la música clásica y los géneros folclóricos latinoamericanos, en especial los de su país, llevándolos al concierto y demostrando que este tipo de música puede ser “también clásica”. Actualmente radicado en Medellín, Colombia.

¿Por qué

Mozart?

Por Juan Guillermo Ortega

Difícil contestar la pregunta de por qué me gusta Mozart.

Igual que a muchos que van por ahí, por las calles, de esos que montaban en bus y se iban hasta el Ástor o Mauna Loa, básicamente a ver a las mujeres que hacían suspirar y por lo demás no dejaban a su paso nada distinto a suspiros, y cuyo horizonte musical se extendía desde Leonardo Favio o Sandro hasta Los Hermanos Visconti. La música clásica estaba revestida de un aire sacrosanto, olía a biblioteca de papá y a cierto ritual secreto sólo perceptible para iniciados. El camino a este Nirvana era bien difícil, incluía alejarse de destinos predecibles y azucarados: decir no a espejismos dulcetes y anodinos como Paul Mauriat, poner cara y oído escépticos ante Waldo de los Ríos, y adentrarse en el complicado mundo de orquestas gigantescas, con secciones de instrumentos agrupados correctamente y mirar a uno o varios directores, casi todos de pelos



blancos largos y ondeantes ante ventiladores invisibles y mirada libidinosa dirigida a las violinistas o a las chelistas que sentadas a su derecha iniciaban carreras ascendentes al estrellato esquivo, o hacia la muerte, por cuenta de alguna forma de leucemia o linfoma, de esos que ahora se curan casi siempre.

Eran los años sesenta del siglo pasado; el universo del sonido era propiedad privada de los Beatles, o de los Rolling Stones, según el

grado de desadaptación y rebeldía de los oyentes. Y los que oían clásica, en discos negros de 33 y un tercio revoluciones por minuto, y debían cambiar de lado en medio de algún movimiento, y colocar la aguja justo al comienzo del surco correcto, parecían sacerdotes de alguna secta extraña y desactualizada. Ingresar entonces al tema, ocurría cuando silbando una tonada de Mauriat o de De los Ríos, se descubría que esa misma no era de los años sesenta, que tenía doscientos veinte años, de pronto más. Se comenzaba con Beethoven, que parecía más fácil: había la novena sinfonía, y después la quinta o incluso la tercera; o mejor todavía, ingresaba uno por la puerta lateral que existía por mérito de los compositores barrocos. Claro, era más sencillo sentarse ante Vivaldi o Corelli, que meterse sin anestesia y tragarse los conciertos de Brandemburgo de Bach. Siempre había referentes, incluso entre el rock que llamaron “sinfónico”; de repente grupos como Queen, parecían saber algo más de música seria o lo que quiera que eso significara.

Entonces, en el camino, invariablemente aparecía un tipo extraño, vestido con trajes cortesanos, almidonado y habitualmente haciendo venias a algún reyecito regordete, y rodeado de personajes de la corte que estarían de seguro aburridos o desconfiados del pretendido talento excepcional de un niño que, en lugar de jugar a lo que jugaran los

niños de su época, tuvo que disfrazarse de lo que era: niño genio, y hacer un poco como los micos de los circos ambulantes: la gracia justa ante el auditorio elegido por su padre (versión primitiva del *manager* exitoso y exigente, explotador al fin y al cabo). Entonces aparecían los datos increíbles: compositor de conciertos y piezas de toda especie desde los cuatro años, una capacidad infinita de copiar música y mejorarla (una especie de DJ renacentista), un pianista fuera de serie, que en ausencia de talento en la composición hubiera sido recordado por su manera de pulsar las teclas del instrumento que recién emergía y reemplazaría al pianoforte y a otros prototipos de instrumentos limitados y carentes de la gracia que hizo sublime al piano: el mismo que ahora sustenta el talento de músicos como Jamie Cullum, Diana Krall, o de grupos como Coldplay, y mil más.

Se iba entonces uno al almacén del sector y preguntaba, y lo miraban raro a uno y lo mandaban al fondo, a la derecha, y encontraba uno tal cantidad de discos y proyectos marcados con la letra *K* y dos o tres dígitos, que presa uno del mareo que provocan las cosas descomunales, regresaba al frente y preguntaba por el último disco de Fórmula V.

Y esperaba uno varios años, con la certeza conocida de que el tema era complicado y que de seguro la mayoría de su música, la del niño

Mozart, era algo así como el último *hit*ailable de la o las cortes centroeuropeas de hace 250 años. Entonces, cualquier día venía uno que había recorrido más que uno, y le decía que había que escuchar la música de cámara del Mozart, y uno siendo medio *snob*, iba y la escuchaba. Desconfiado y asustado, pero inquieto al final, y ocurría el milagro: de repente aparecía en el ambiente el sonido justo, la melodía elaborada y precisa, la combinación perfecta de grupos variables de instrumentos, de tiempos llevados magistralmente, de sonidos preciosos que se meten en todos los recovecos de la cabeza y nada ocupa en realidad.



aparecía en letras de molde frente a los CDs que se conseguían lentamente, pianistas japonesas (Mitsudo Uchida), o pianistas serios y reposados, profundos virtuosos del tema como Alfred Brendel; y entonces se presentaba el torbellino de lo que de seguro fue la vida del genio: los conciertos para instrumentos de cuerdas de toda pelambre, las sinfonías maravillosas, los dúos para piano y violín que recuperaron Isaac Stern, y otros tantos, los tríos maravillosos del Grumiaux, o las exquisitas versiones del San Martín on the Fields, y al final, lo más difícil, la prueba final: sentarse y escuchar la obra coral, las pasiones o el réquiem, que nadie acaba de definir, y todos se inclinan reverentes.

Y además de eso, de la figura heredada de la película emerge el niño excepcional, el que se reía con risa loca, el que escribía sin tachaduras sus partituras y se emborrachaba en la peor fonda de la ciudad, el que se enfrentó a todos y a todo con la inútil fortaleza de su ingenio, el que sabía de sus capacidades que nunca se agotaron, que le fueron fieles en su tránsito de niño genio a adulto precoz superdotado, y que le dieron la profundidad, que resulta irresistible para aquellos que tarde o temprano acaban hechizados por su música.

Y claro, había que pasarse a los conciertos para uno o unos pocos instrumentos, y

Afirmar si Mozart es mejor o peor que los otros es difícil, y peor, inútil. Su genial capacidad de producción musical se encuentra limitada por las condiciones de su época, por las escasas tecnologías de sonido, y su necesidad de crear música para oídos reales y no para su propio gusto. No tiene ni tendrá baterías desbordantes, ni solos de guitarra eléctrica, no se presentará ante auditorios multitudinarios, ni tampoco hará campaña para ayudar a niños que se mueren de hambre en el África sub sahariana, tampoco tendrá que ingresar y salir sin pena ni gloria de la lista del Billboard. Se murió cuando apenas tenía tiempo para escribir todo lo que seguro pasaba por su cabeza, enterrado de cualquier manera en medio de una tormenta en una ciudad sumida en el caos por la peste, dejó de ser austriaco y se volvió de todo el mundo.

Mozart es otra cosa....

*Juan Guillermo Ortega. Oftalmólogo. Jefe del Servicio Oftalmológico de la Universidad de Antioquia y Presidente de la Sociedad Colombiana de Oftalmología.

Requiem de Mozart

Por León de Greiff

Una carta elogiosa y anónima de julio de 1791 es el origen del *Requiem* de Mozart, su última obra. En la carta le encargan un *Réquiem* luego de preguntarle por el precio y de fijarle un plazo para su entrega. El mensajero de la carta es un hombre flaco, de sombría mirada, vestido de luto. Torna el mensajero pocos días después. Trae la suma valor de la obra, cien ducados. Cincuenta ducados. Amplía el plazo para la entrega y recomienda a Mozart no hacer ninguna averiguación acerca del cliente, cuyo nombre nunca sabrá.

Este incidente encontró más tarde, demasiado tarde para que Mozart la conociera, una explicación muy sencilla. Se trataba sólo de la astucia de un tal conde Walsegg, melómano y plagiarlo a la vez, que gozaba copiando con su propia escritura ciertos cuartetos que se procuraba. Después de lo cual los hacía tocar y con un gesto muy enigmático, preguntaba a su auditorio sobre el autor de los trozos ejecutados... que casi siempre, para su complacencia, se le atribuían. Como su esposa había muerto poco hacía, soñó apropiarse un bello *Requiem* en su honor.

Mozart regresó a Viena el dos de septiembre, mortificado y dolido por el fracaso de su ópera *Tito*. Hablaba a sus amigos de su cruel destino y de su fin ya próximo. A esto se agregaba el pensar en el personaje misterioso que le había encargado el *Réquiem*. La imagen del siniestro mensajero, de aviesa mirada y que no era sino un criado con librea de luto, se convertía en su imaginación en la figura de un enviado del *más* allá. Su patrón era la Muerte, y era al mismo Mozart a quien encomendaba su misa fúnebre.

Esto en cuanto al origen. El otro problema consiste en saber hasta donde la obra es íntegramente de Mozart y cual es la participación que hay en ella de sus discípulos.

Después de la muerte de Mozart se ejecutó el *Requiem* en memoria suya y fue entonces cuando se descubrió que su obra y la que apareció como del conde Walsegg eran una misma.

Seguramente la viuda de Mozart, temiendo al

reembolso de la suma ya recibida de Walsegg, comisionó a Süßmayr o a algunos de los discípulos del Maestro para que terminaran el trabajo. Süßmayr es el que más participación tiene en su finalización, aunque también colaboró en ella José Eybler.

Veamos qué partes del *Requiem* son íntegramente de Mozart; son las siguientes: el *Requiem aeternam* en su totalidad; del *Dies Irae*, el canto y las partes de los bajos (violoncellos y contrabajos) íntegramente, una buena porción de la de los violines primeros y unos pocos compases de la de los violines segundos y las violas son de Mozart; así mismo en el *Tuba Mirum*, en el *Rex Tremendae*, en el *Recordare* en el *Confutatis*, en el *Lacrymosa*, en el *Domine Jesu*, y en el *Hostias*.

De modo que hasta este punto la tarea de Süßmayr se limitó a terminar la orquestación, naturalmente que a base de los esbozos e indicaciones de Mozart. Sólo al final, el *Sanctus*, el *Benedictus* y el *Agnus Dei*, de cuyas partes no se ha encontrado hasta hoy manuscritos de Mozart y que Süßmayer reclama como compuestas totalmente por él, subsiste la duda.

Esta parte final es soberbia, como toda la obra. De donde se desprende: o que Süßmayr

es un enorme compositor, o que tenía instrucciones muy detalladas de Mozart acerca de cómo habría de ser el final de su *Requiem*. Partes de un dilema, que por lo demás no se excluyen.

Algún crítico alemán termina esta discusión con la siguiente frase: Bien, si esto no es de Mozart, fue un Mozart quien lo compuso.

*León de Greiff. Tomado con autorización de los editores del libro *Escritos sobre música. Libretos para la Radiodifusora Nacional de Colombia*, Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 2003, pp. 491-492.