www.elboomeran.com

FERNANDO ORTEGA

EL DIOS DE MOZART

Herder

www.elboomeran.com

Diseño de la cubierta: Dani Sanchis

© 2018, Agape libros
© 2019, Herder Editorial, S. L., Barcelona

ISBN: 978-84-254-4350-3

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a Cedro (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita reproducir algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com).

Imprenta: xxx
Depósito legal: B-xxxxx-2019
Printed in Spain - Impreso en España

Herder
www.herdereditorial.com

www.elboomeran.com

Índice

Agradecimientos 11
Prólogo. Meditaciones mozartianas, *de Pablo Gianera* .. 13
Introducción 19

PRIMERA PARTE. EL DIOS DE MOZART

- Primer acto: la aspiración 33
  El gran viaje 33
    El «estoicismo» mozartiano 35
    La relación padre-hijo 38
    La curación de una pasión 41
    La maduración del pensamiento musical 45
  Primer acto 50
    La música religiosa 51
    La música dramática 57
    El prisionero 64
- Segundo acto: la rectificación 67
  Moderno y teologal 68
  Conciertos y cuartetos 70
  Muerte del hombre y muerte de Cristo 77
  La ópera del amor 79
  La gran ruptura 85
  Hacia la última sinfonía 93
  La decantación 99
  Un año decisivo: 1790 108

www.elboomeran.com

• Tercer acto: la transfiguración 113
Una pascua musical 113
Una nueva belleza 116
Una aspiración incontenible 120
Veggo la morte ver me avanzar 129
Y la muerte se hizo música 135

SEGUNDA PARTE. EL MOZART DE DIOS

• Mozart y Cristo 153
El Mozart de Dios 153
Mito y revelación 155
Una teología del sacrificio 160
La *Gran Misa* K.427 164
El *Ave verum Corpus* 170
Cum sanctis tuis 174
• Mozart y el padre 181
Dramaturgia antigua, drama cristiano 184
Idomeneo, re di Creta 187
La clemenza di Tito 193
Il dissoluto punito 202
• Mozart y el amor 211
Piedad mariana 211
Wolfgang y Constanze 213
La aspiración afectiva 215
El *eros*, potencia divina 218
Del ídolo al icono 222

Mi Amadeus 231

Índice de obras mencionadas 235

www.elboomeran.com

Dedico este libro a los estudiantes
y profesores de la Facultad de
Teología de la Pontificia
Universidad Católica Argentina.

www.elboomeran.com

www.elboomeran.com

Agradecimientos

Han transcurrido casi treinta años desde la publicación, en Buenos Aires, de mi primer libro, *Mozart, tinieblas y luz*. Contenía una síntesis de mi tesis doctoral en teología, defendida en Roma en 1990. En este prolongado intervalo creo haber percibido, con mayor claridad y profundidad, nuevos aspectos del inagotable pensamiento musical mozartiano, aspectos que he volcado en estas páginas. En ese logro han participado, y son corresponsables, algunas personas a las que quiero agradecer, comenzando por Raimund Herder, promotor de la presente edición, con quien conversé largamente en Buenos Aires y que apreció con sincero interés mi enfoque hermenéutico mozartiano.

Agradezco, también, a Jean-Victor Hocquard, eximio exégeta del pensamiento mozartiano, a quien tuve el privilegio de conocer y de frecuentar en su casa, cerca de Tours. Como se podrá apreciar a través de las múltiples referencias a su obra, mi deuda hacia él es inmensa, lo mismo que mi gratitud. Este libro, escrito en memoria suya, quiere honrar esa deuda.

A Claire Coleman, escritora francesa, quien supervisó una traducción de *Mozart, tinieblas y luz* para su publicación en Francia y a quien me vincula una larga y profunda amistad, fruto de la cual, como consecuencia de frecuentes conversa-

www.elboomeran.com

ciones acerca de nuestro músico, nacieron varios libros. Gran parte de mi comprensión de la música de Mozart la debo a la lucidez y sensibilidad de Claire.

A un gran amigo, José María Kokubu, con quien desde hace muchos años comparto el amor por la música de Mozart, así como la reflexión en común acerca de la misma. Dotado de una sólida formación teórico-musical, apasionado estudioso e intérprete de tango, José me ha regalado, en prolongados diálogos, intuiciones e ideas sin las cuales este libro no sería, ciertamente, lo que es.

A Pablo Gianera, autor del prólogo de la presente edición. Crítico musical valorado a nivel internacional, autor de textos de gran riqueza cultural y espiritual, Pablo une a sus múltiples talentos el don de la amistad generosa y sincera. He sido beneficiado con ella.

Y también a Núria Oliveres, quien con paciencia y cordialidad realizó los últimos y necesarios aportes a la calidad del texto.

En fraterna comunión con cuantos lean estas páginas, ofrezco, con mucho gozo, lo que considero mi «testamento» mozartiano.

Fernando Ortega
Buenos Aires, febrero de 2019

www.elboomeran.com

Prólogo
Meditaciones mozartianas[1]

La exploración teológica de la música de Mozart se presenta como una posibilidad necesaria, pero no porque la teología venga, se diría, «desde fuera», a ejercer una violencia hermenéutica. Por el contrario, la propia música mozartiana tiene un elemento teológico interiorizado que pide exteriorizarse. Justo esa es la meta de *El Dios de Mozart*, el libro con el que Fernando Ortega corona una larga serie de meditaciones —con el correlato de varios libros— acerca de la poética mozartiana, meditaciones cruciales para comprender al compositor y en las que nadie llegó tan lejos como él.

La persecución de Ortega se orienta, en sus propias palabras, a buscar «trazas de Trascendencia», fórmula que encuentra en uno de los ensayos de Hans Küng recogidos ahora en *Música y religión. Mozart, Wagner, Bruckner*. Küng fijaba la cuestión del siguiente modo: «Cabrá formular la pregunta teológica de si acaso y cómo la propia música de Mozart —no solo la religiosa, sino también la instrumental, precisamente—

1 Este texto del crítico de música y literatura Pablo Gianera fue publicado en la revista *Criterio* 245 (2018), pp. 46-47. Hemos escogido este escrito como prólogo por tratarse de una excelente introducción a la lectura del libro y, a la vez, una franca invitación al disfrute de la obra. *[N. de la Ed.]*

www.elboomeran.com

denota huellas de la trascendencia, solo perceptibles, desde luego, para quien "quiera" escuchar».

Ortega, que cita a Karl Barth («¿Por qué se puede sostener que Mozart tiene su lugar en la teología, en particular en la teología de la creación, y también en la escatología?») y escucha mejor que nadie, no solo presta oídos a la música, sino también a la vida.

El luteranismo de Johann Sebastian Bach resultó siempre obvio (basta leer *Bach & God*, el completo y reciente estudio de Michael Marissen) y, sin embargo, no es menos evidente el catolicismo de Mozart. Un ejemplo, entre varios, es la famosa carta (¿y qué carta de él no es famosa?) que le envía a su padre desde París el 9 de julio de 1778, en la que explica que lo único que desea es una buena paga y que eso puede ser «en cualquier lugar, siempre y cuando sea católico».

Pero no se trata de hacer «biografismo». Ortega no quiere superar —o «suturar», como él mismo dice— el dualismo entre hombre y músico, sino enfocarlo como una «dualidad en la unidad», de la cual procede la doble articulación «el Dios de Mozart y el Mozart de Dios», que convierte el ensayo en un díptico que bien podría referirse, como observó con precisión el teólogo Gerardo Söding en la presentación del libro, al doble movimiento de «inspiración» y «aspiración».

Ortega elige como acápite una frase de Charles Gounod sobre *Don Giovanni*: «Por la verdad, es humano; por la belleza, es divino». *El Dios de Mozart* constituye la demostración de que esa escisión aparente constituye, al final, una unidad. En Mozart no hay belleza sin verdad ni verdad sin belleza.

El arte —según constataron los románticos— es la otra lengua de Dios, y Mozart, como sabemos, fue el primer romántico de entre los clásicos. Desde esa perspectiva histórica, la religiosidad mozartiana no solo debe ser buscada en sus obras litúrgicas. En *El estilo clásico. Haydn, Mozart, Beethoven*, el pianista y ensayista Charles Rosen dedicó un capítulo entero

www.elboomeran.com

a esta cuestión. Según él, para los compositores clásicos (y esto implica de manera central a Haydn, a Mozart, a Beethoven y, acaso de manera lateral, a Schubert) la música litúrgica era un género erizado de dificultades, y estas alcanzan su crisis más excepcional justo en la *Missa Solemnis* de Beethoven.

Encontramos, es cierto que con menos radicalidad, esas estrías también en las misas mozartianas. Mozart, que fue el más grande de los parodistas (hay que entender esta palabra en un sentido grave), buscó soluciones en los modelos precedentes. El dominio con que Mozart maneja el antiguo estilo es incuestionable. No hay mayores diferencias estilísticas entre la fuga doble del Réquiem y cualquier otra de Händel. Del mismo modo, el *Qui tollis* de la Misa en do menor procede del oratorio *Israel en Egipto*, aun cuando el propio Rosen se apura en explicar que el cromatismo es más propio de Mozart.

Sin embargo, no habría que concluir que la dimensión espiritual, incluso litúrgica, se extinguiera en Mozart; más bien, emigró a otras regiones. Se diría que Ortega encuentra un auténtico *turning point* en el Quinteto en re, K. 593,[2] y lo es porque entramos «en el corazón de la misteriosa metamorfosis» del alma de Mozart: el pasaje de las tinieblas de 1790 a la luz de 1791, el último año. Señalemos, al pasar, la prefiguración que existe, en el movimiento lento, del *adagio* del Quinteto con dos chelos, D. 956, de Franz Schubert. No se trata de un simple reflejo temático, sino de una misma luz.

2 La abreviatura **K** hace referencia al catálogo Köchel. El catálogo Köchel o Köchel Verzeichnis es una lista cronológica de las composiciones de Wolfgang Amadeus Mozart creada originalmente por Ludwig von Köchel en 1862. Desde que Köchel elaboró el catálogo, este ha sido revisado y actualizado en ediciones posteriores. Las referencias a las obras del catálogo Köchel son anotadas con los símbolos K (Köchel) o KV (Köchel Verzeichnis). El lector puede ver el total de las obras referenciadas en este libro en el Índice de las obras mencionadas. *[N. de la Ed.]*

www.elboomeran.com

Por un lado, las maravillosas arias de las misas no son fácilmente distinguibles de los equivalentes operísticos. Otro ejemplo es el conjunto para voces solistas en el «Quoniam» de la Misa en do menor, en el que Mozart combina un movimiento contrapuntístico de gran agudeza expresiva con una dulzura de la línea y un movimiento general que se deriva directamente de su experiencia operística. Desde este punto de vista, hay tanta religiosidad en *Così fan tutte* como en la Misa en do menor. Pero no solamente en *Così…*; también en *Don Giovanni*. Cuando se refiere al final, Ortega señala lo siguiente:

> Si su muerte no representa, para Mozart, el castigo divino merecido por sus pecados es porque ve en él, antes que a un empedernido malhechor, a un hombre miserable, necesitado de compasión, de esa *pietà* que Elvira experimenta por él. No es entonces que el músico no crea en la Justicia de Dios, sino de que su Dios es Justo siendo Misericordioso.

Por otro lado, la alternancia ondulatoria de los dos *ethos* opuestos (la angustia y la esperanza) que caracterizan la música religiosa de Mozart, según nos explica Ortega, es exportada a la música instrumental y la ópera. También Georg W. F. Hegel había notado esa alternancia. La música debe ser «libre tanto en el júbilo del placer como en el supremo dolor y ser feliz en su efusión. De esta índole es la música verdaderamente ideal, la expresión melódica de Mozart». Podemos pensar en otra carta a su padre, esa de 1787 en la que dice que la muerte es «la mejor amiga de los hombres».

Para el director Nikolaus Harnoncourt la primera confrontación de Mozart con la muerte es bastante anterior al Réquiem y aparece ya en el cuarteto de la muerte de la ópera *Idomeneo, re di Creta* (Idomeneo, rey de Creta). No hay que pasar por alto que, según varios testimonios, cada vez que Mozart escuchaba ese cuarteto se ponía, literalmente, a llorar.

www.elboomeran.com

Esas lágrimas no eran de tristeza. Ortega lo dice con la mayor claridad: «La experiencia de la composición configuró en él, de manera progresiva, un modo cristiano de pensar».

La fe es en Mozart inseparable de su trabajo con la materialidad del lenguaje musical. Ese trabajo plenamente autónomo es la condición de posibilidad de lo nuevo. ¿Y no se funda en lo nuevo la experiencia de la fe? Podemos especular con el hecho de que Mozart, en su Biblia gastada por tantas lecturas, como nos dice Ortega, haya reparado en especial en la Nueva Jerusalén del Apocalipsis y en el «Yo hago nuevas todas las cosas». Y también en el pasaje: «Los elegidos cantaban un canto nuevo delante del trono de Dios» (14,2). Romano Guardini nos enseñó que el arte (podríamos sustituir «arte» por «Mozart») habla de un ser nuevo, a menudo sin saber de qué habla. De ahí proviene su carácter religioso.

La idea de Pierangelo Sequeri citada por Ortega según la cual Mozart fue «capaz de interpretar la aventura de la modernidad, sin renunciar a la luz de la teología» encuentra aquí su justificación desde un punto de vista histórico y musical. Hay aquí una «transfiguración», como bien señala Ortega.

El Dios de Mozart se cierra con un escrito breve, «Mi Amadeus» (un saludo a «Mi Mozart», de Benedicto XVI), de entonación personal. Ortega evoca el descubrimiento del Réquiem, con auriculares, a oscuras, en un registro de Karl Richter, y nos confía: «Experimenté una dimensión mística que me guió hacia Dios, y que contribuyó, con el correr del tiempo, al planteamiento de mi vocación sacerdotal». Es uno de los testimonios más conmovedores que se hayan escrito jamás acerca de la experiencia de la música mozartiana.

Pablo Gianera

www.elboomeran.com

www.elboomeran.com

Introducción

Lo que nunca se subrayará demasiado,
ni será suficiente el esfuerzo por
hacerlo comprender, lo que hace de
Mozart un genio absolutamente único,
es la *unión constante e indisoluble* entre
la belleza de la forma y la verdad de
expresión. Por la verdad, es *humano*;
por la belleza, es *divino*.[1]

Le Don Juan de Mozart,
Charles Gounod

El texto de Gounod, que hemos elegido para la introducción de este libro, tiene algo de provocador y puede desconcertar al lector. ¿Acaso estaremos proponiendo un trasnochado retorno al mito del «divino» Mozart, en una época como la nuestra, orgullosa de los resultados de la desmitologización de tantas grandes figuras? No, la presencia del texto de Gounod responde a otras intenciones, que el lector descubrirá —así lo esperamos— a medida que progrese su lectura de estas páginas.

1 La traducción de este texto y la de todos los siguientes es nuestra.

www.elboomeran.com

Por cierto, plantear de manera adecuada el caso de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) no es tarea fácil, como lo muestra la exégesis especializada. Su música posee una cualidad muy especial. El director de orquesta Riccardo Muti decía: «Nos pone en contacto con mundos lejanos, que, sin embargo, existen en lo profundo de cada uno de nosotros». Nikolaus Harnoncourt, por su parte, confesaba: «Él nos compele, primero, a escrutar en las profundidades de nuestra alma, y luego, a elevar nuestros ojos al cielo. Tal vez sea un dedo de la mano de Dios». Se trata de dos testigos calificados para advertirnos de los niveles de profundidad que despierta la música de Mozart. El problema —bastante frecuente desde las primeras biografías— surgió al proyectar sobre su vida la belleza y hondura de su obra. Procediendo así, se elaboró una imagen del músico ennoblecida de manera artificial.¿Exigencias «románticas» propias del siglo XIX? Tal vez. Como reacción a esa falaz «beatificación», algunos más actuales, como Piero Buscaroli, siguiendo a Wolfgang Hildesheimer, han subrayado aspectos poco edificantes de su personalidad, como su adicción al juego, el hecho de ser un poco mentiroso, falto de transparencia en su manejo del dinero, irresponsable, inmaduro, mujeriego, infiel a su mujer, etc. Otros, para bajarlo de su pedestal, incluso han llegado a negar su paternidad sobre algunas de sus obras más importantes… Nada de todo esto, dicho sea de paso, ha sido comprobado con rigurosidad.

Esta problemática quedó expuesta masivamente más allá de los círculos especializados a través del film *Amadeus*, que parecía dar la razón a las biografías desmitificantes, al presentar un dualismo irreconciliable entre el *hombre* y el *músico*, es decir, entre su personalidad, supuestamente vulgar e inmadura, y su arte, sublime, «divino». En el film, ese dualismo se presenta vinculado a una imagen de Dios que Antonio Salieri, el rival de Mozart, asocia a la belleza y profundidad de su música —en la que reconoce la «voz de Dios»—, pero de la que

www.elboomeran.com

disocia de modo tajante su humanidad en razón de su obscena frivolidad. Ahora bien, hay que decir —y el film llega a sugerirlo— que la fe cristiana está muy lejos de considerar a Dios ajeno a las miserias humanas. Más bien diríamos lo contrario, es decir, que va a su encuentro y las redime porque es Misericordioso. Lo hemos aprendido en el Evangelio y también escuchando la *música* de Mozart. Así, esta no omite, sino que incluye —y tal vez sea su fuente más honda— la experiencia de la miseria y de la Misericordia que pudo haber hecho el *hombre* Mozart. Es esa la experiencia que intentaremos explorar a lo largo de estas páginas.

Este ensayo no pretende suturar desde la investigación biográfica el supuesto dualismo hombre-músico, sino enfocarlo desde otra perspectiva que lo contempla como una «dualidad en la unidad». De ahí las dos secciones («El Dios de Mozart», «El Mozart de Dios») que configuran el presente libro. No se trata de plantear un estudio detallado de su vida ni de su música —estudios que ya existen y a los que no podríamos agregar nada—, sino de ofrecer una visión más global de ambas, intentando captar lo que revelan del alma mozartiana, y, en ella, en su unicidad, del alma humana en cuanto tal. Unicidad y universalidad.[2] La mirada expuesta no será, pues, la del historiador ni tampoco la del musicólogo, sino la de un teólogo que intenta explorar el alma creadora de Mozart. Carl de Nys afirma que una interpretación teológica de su música no solo es posible, sino también necesaria, si es que en realidad se desea penetrar en el sentido de su universo sonoro.[3]

No somos los primeros en hacerlo. Nos preceden y acompañan en este camino teólogos de la talla de Hans Urs von Balthasar, Karl Barth, Hans Küng, Joseph Ratzinger y Pierangelo

2 Cf. F. Cheng, *De l'âme*, París, Albin Michel, 2016, p. 115 [trad. cast.: *Acerca del alma*, Buenos Aires, El Hilo de Ariadna, 2017].
3 Cf. C. de Nys, «Mozart musicien de l'incarnation», *Études* 3741 (1991), p. 73.

www.elboomeran.com

Sequeri. Todos ellos reconocen en la música de Mozart una cualidad única que no encuentran en la de otros compositores.

Dado que se trata de textos de poca difusión y no fácil acceso, parece oportuno presentar algunos de ellos. Comencemos por Karl Barth, quien le consagra unas páginas admirables —tal vez las más profundas que se hayan escrito acerca de Mozart— en su *Dogmática eclesial*, al desarrollar el tema de la creación. He aquí lo esencial de su pensamiento:[4]

> ¿Por qué y en qué se puede llamar a Mozart incomparable? ¿Por qué ha producido, para aquel que pueda escuchar, casi con cada compás que le pasaba por la cabeza y que asentaba sobre el papel, una música para la cual el término «bella» no es la palabra adecuada? […] ¿Por qué se puede sostener que Mozart tiene su lugar en la teología, en particular en la teología de la creación, y también en la escatología? Sin embargo, no fue un padre de la Iglesia ni, al menos en apariencia, un cristiano ferviente en particular, y, lo que es más: ¡era católico! Y cuando no estaba componiendo ¿no parece, al menos según nuestras concepciones, haber llevado una vida un poco ligera? Sin embargo, se le puede otorgar un lugar en el ámbito teológico, porque *acerca del problema de la bondad de la creación en su totalidad* sabía cosas que escapaban a los verdaderos Padres de la Iglesia, a nuestros reformadores (y a muchos otros teólogos), o que, en todo caso, no han sido capaces de expresar y valorar; y esas cosas, los otros grandes músicos anteriores y posteriores a él, es como si no las hubiesen conocido. […] Había escuchado algo y hasta el día de hoy hace escuchar, a quienes tienen oídos para hacerlo, *lo que al final de los tiempos veremos: la síntesis de las cosas en su ordenación final. Es como si a partir de este fin él hubiese escuchado el unísono de la creación, a la cual también pertenece lo oscuro, pero cuya oscuridad de ninguna manera es tiniebla; y también*

4 El resaltado en este texto es nuestro.

www.elboomeran.com

> *el defecto de ser, que de ninguna manera es falta; y también la tristeza, que no llega a transformarse en desesperación. Et lux perpetua lucet (sic!) eis…* Mozart, como cualquiera de nosotros, no vio esa Luz, pero *escuchó el mundo creado del todo aureolado por ella. Era para él algo profundamente natural escuchar más fuertemente el SÍ que el NO, en lugar de un tono neutro en una especie de medio. Solo escuchaba el NO en y con el SÍ. Pero esta división desigual no le impedía escuchar los dos a la vez. No escuchaba de manera aislada uno de los dos, abstrayéndolos*. Escuchaba concretamente. Por eso, lo que produjo fue y permanece siendo música total. Y al escuchar, sin ningún resentimiento y sin parcialidad, el mundo de las criaturas, no es su propia música la que él manifestaba en realidad, sino la de ellas, en una alabanza a *Dios dual y, sin embargo, consonante*.[5]

Sin duda conocedor del texto de Barth, el papa Benedicto XVI lo reformulaba a partir de su experiencia y de manera más accesible:

> Mozart es pura inspiración —o, al menos, así lo siento yo—. Cada tono es correcto, y no podría ser de otra manera. El mensaje está sencillamente presente. Y no hay en ello nada banal, nada solo lúdico. *El ser no está empequeñecido ni armonizado falsamente. No deja fuera nada de su grandeza y de su peso, sino que todo se convierte en una totalidad, en la que también sentimos la redención de lo oscuro de nuestra vida y percibimos lo bello de la verdad, de lo que tantas veces querríamos dudar. La alegría que Mozart nos regala, y que yo siento de nuevo en cada encuentro con él, no se basa en dejar fuera una parte de la realidad, sino que es expresión de una percepción más elevada del todo*, que solo puedo caracterizar como *una inspiración*, de

5 K. Barth, *Die kirchliche Dogmatik*, vol. III (3), Zúrich, Theologischer Verlag, 1950, pp. 337-339.

www.elboomeran.com

> la que parecen fluir sus composiciones como si fueran evidentes. De modo que, oyendo la música de Mozart, al final queda en mí un agradecimiento porque él nos haya regalado todo esto, y un agradecimiento porque esto le haya sido regalado a él.[6]

Por su parte, Hans Urs von Balthasar sostiene que Mozart ha hecho audible «el canto triunfal de *la creación antes de la caída, y el de la creación ya resucitada*»,[7] y que en su música «*lo que es sobrenatural es, al mismo tiempo, natural*».[8]

Desde una perspectiva histórica y cultural, y atento a la ubicación de Mozart en la cresta entre dos mundos, uno antiguo todavía vigente y el nuevo mundo moderno, Pierangelo Sequeri afirma:

> Mozart ha sido capaz de interpretar la aventura de la modernidad, sin renunciar a la luz de la teología. Ha sabido desarrollar una suerte de «teología musical», capaz de conservar y hacer las disonancias, sin resolverlas falsamente. […] Supo realizar, con inexplicable genialidad, y sin embargo accesible a todos, asomándose a la naciente modernidad, *la síntesis entre la cultura clásica y cristiana, nutrida de humanismo como expresión de la armonía del mundo, y la nueva cultura, polarizada sobre la autoexpresión y la autorrealización del yo* […] y decir una palabra capaz de armonizar las disonancias más difíciles.[9]

6 Benedicto XVI, «Mein Mozart», *Kronen Zeitung*, 6 de enero de 2006 [trad. cast.: *Mi Mozart*, http://es.catholic.net/op/articulos/41055/cat/625/mi-mozart.html].
7 H. U. von Balthasar, *Neue Zuercher Zeitung*, 13 de febrero de 1955.
8 H. U. von Balthasar, *La realtà e la gloria. Articoli e interviste 1978-1988*, Milán, EDIT, 1988, p. 192.
9 P. Sequeri, *Pierangelo Sequeri: Mozart, il moderno nella teologia* di Roberto Carnero, 7 de julio de 2006. [Disponible en http://www.stpauls.it/jesus06/0607je/0607je87.htm#top].

www.elboomeran.com

Apoyados en tan profundos oyentes y pensadores, ofrecemos nuestra propia aproximación a la vida y, sobre todo, a la música de Mozart, como fruto de una prolongada y constante frecuentación de su obra. Con el paso del tiempo, esa escucha se hizo también reflexiva, alimentada en fuentes y estudios especializados y madurada al calor de la teología, gracias a la sabia guía inspiradora de Eduardo Briancesco. Dicho itinerario cristalizó, al final, en la redacción de una tesis para obtener el doctorado en teología: *Belleza y revelación. Estudio del simbolismo cristiano en el pensamiento musical de Wolfgang Amadeus Mozart*, defendida en Roma en el año 1990. El gran especialista mozartiano Jean-Victor Hocquard, con quien había entablado un importante intercambio epistolar, me sugirió que la publicara como libro destinado a un público más amplio. Hoy, casi treinta años después, se me ha presentado la oportunidad de reeditar ese texto, incorporando en él lo que creo que he aprendido y comprendido mejor en este prolongado intervalo.[10]

Veamos cuáles son los presupuestos interpretativos sobre los que se ha basado dicha reflexión. Se pueden resumir en tres elementos principales, enunciados sin otra intención que la de mostrar, desde el comienzo, el clima interpretativo que dominará a lo largo del presente ensayo.

• Como se ha dicho, se ofrece una *lectura teológica* del pensamiento creador musical de Mozart. A esto nos impulsa no

10 En el cual han nacido tres libros escritos en diálogo con Claire Coleman, todos ellos publicados en Agape Libros: *La voz oculta. Diálogos teológicos acerca de Mozart* (2006), *Junto a Mozart. Una lectura espiritual de sus grandes óperas* (2011) y *Mozart. El triunfo divino de la música* (2013). La misma editorial publicó mi ensayo *Amadeus. Una lectura teológica del film de Miloš Forman* (2014). El presente libro asume elementos de todos ellos, manteniendo la estructura del original: *Mozart, tinieblas y luz*, Buenos Aires, Ediciones Paulinas, 1991.

www.elboomeran.com

solo el testimonio de los grandes teólogos recién evocados, sino también, y sobre todo, la propia música de Mozart. Habrá muchas maneras legítimas de interpretar, por ejemplo, la citación que el músico hace de los *Agnus Dei* de las Misas K. 317 y K. 337 en los cantos de la Condesa en *Las bodas de Fígaro*; o la del *Crucifixus* de la Misa K. 317 y la del *Beatus vir* de las Vísperas K. 321 en la *Música fúnebre masónica,* K. 477; o la de otro *Agnus Dei* en el *adagio* del Cuarteto K. 458; o la del *Credo* de la misa K. 192 en el movimiento final de la *Sinfonía Júpiter,* K. 551; o la del eco del *Crucifixus* de la Misa K. 139 en el coro «O voto tremendo!» de *Idomeneo, re di Creta*; o la del *Kyrie* de la Misa K. 317 en la primera de las arias de Fiordiligi en *Così fan tutte*; o la del *Magnificat* de las Vísperas K. 339 en la obertura de *La clemenza di Tito*; o la de las melodías de la condesa y de Fiordiligi en el motete *Ave verum Corpus*; o los temas de *Don Giovanni* en la Misa de réquiem, etc.

Asimismo, se podrán ofrecer otras tantas interpretaciones válidas de los temas vertebrales que recorren las grandes óperas mozartianas: el amor, la muerte, el perdón, la purificación del corazón, el espíritu de fraternidad; como también acerca de la progresiva orientación de su música hacia una creciente serenidad, transparencia y simplicidad, propias de una «segunda infancia».

Se ha intentado asumir la valencia humana y cristiana de estos datos, presentes y verificables en sus partituras. Esta presencia, musical y dramática, del universo cristiano en medio de obras que pertenecen al ámbito de lo profano (óperas, sinfonías, música de cámara) —y viceversa— abre una doble posibilidad interpretativa. La primera, que es la más habitual, consiste en concluir la falta de espíritu religioso en la música compuesta por Mozart para la Iglesia. La segunda, que es la adoptada aquí, es precisamente la inversa, a saber, considerar dichas referencias musicales como el signo exterior, la punta visible de un pensamiento creador profundamente impregnado y trabajado por

www.elboomeran.com

la fe cristiana.[11] Expresándolo en palabras de von Balthasar, diríamos que el corazón creador de Mozart anhelaba e intuía, de manera oscura y velada, «la suprema belleza, coronada de espinas y crucificada»,[12] es decir, la belleza del Amor misericordioso.[13]

• Nuestra hipótesis, planteada en estos términos, no implica hacer de Mozart un teólogo, ni mucho menos un santo. Tampoco queremos decir que haya traducido musicalmente ideas o dogmas cristianos. Mozart «pensaba en música».[14] Por lo tanto, la relación entre su pensamiento musical y la fe cristiana —entre el acto de crear y el acto de creer— debe ser planteada en un registro diverso al de la traducción de ideas, que pudieron ser conocidas y aceptadas por él fuera del ámbito de la creación musical. Diremos, entonces, que se trató de un conocimiento intuitivo, experimentado en el ejercicio de su actividad creadora musical. Y agregamos que esa experiencia configuró en él, de manera progresiva, un modo cristiano de pensar.

Retomando uno de los ejemplos anteriores, el de la Condesa Rosina de Almaviva en *Las bodas de Fígaro*, podemos formular nuestra idea de la siguiente manera: ¿qué sentido adquiere la acción dramática de esta ópera a partir de la caracterización de la protagonista —según hemos visto— con los

11 Entre las escasas pertenencias dejadas por Mozart en este mundo (además, naturalmente, de su música) figura una *Biblia sacra* del año 1679. Gracias al proceso verbal del inventario de sus bienes llevado a cabo después de su muerte, sabemos que su Biblia había sido «muy usada». Cf. C. de Nys, *La musique religieuse de Mozart*, París, PUF, 1991, p. 98.

12 H. U. von Balthasar, *Gloria. Una estética teológica, vol. I: La percepción de la forma*, Madrid, Ediciones Encuentro, 1985, p. 35.

13 Esta afirmación parece desmesurada. Sin embargo, se puede decir que es el corazón vivo de la fe de todo bautizado.

14 J.-V. Hocquard, *Mozart l'unique,* París, Librairie Séguier, 1989, p. 141.

www.elboomeran.com

rasgos musicales del *Agnus Dei*? Parece que este hecho podría manifestar una manera cristiana de pensar la problemática conyugal y social presente en el argumento de su ópera. Tal vez haya quienes piensen de otro modo. En todo caso, resulta difícil sostener que la evocación de *dos Agnus Dei* se haya debido a una mera casualidad. Por otra parte, al analizar el papel desempeñado por la Condesa en la acción dramática profunda de la ópera —la acción interior— y, sobre todo, al escuchar la música que le inspiró a Mozart el perdón de Rosina a su marido infiel —música que, como señala Hocquard, evoca de manera anticipada el *Ave verum Corpus*— pocas dudas nos quedan de que pensó musicalmente su ópera, teniendo viva en su espíritu creador *la experiencia de la misericordia y de la redención*.

Planteando de esta manera la presencia del simbolismo cristiano en el pensamiento mozartiano, evitamos dos posibles extremos interpretativos: por una parte, el de una hermenéutica de tipo romántico, que pretendía acceder a la intención del autor, conociéndolo mejor de lo que él se conocía a sí mismo; y por otra, el de una hermenéutica de tipo estructuralista, que termina por eliminar la referencia al autor en la cuestión del sentido de un texto. No nos interesa, por lo tanto, concluir nuestro ensayo diciendo: «He aquí lo que Mozart quiso decir en realidad», pero sí entrar en el sentido profundo de su música sin olvidarnos del sujeto concreto que la concibió, como señalamos con anterioridad, al referirnos a su experiencia personal de la Misericordia.

• Lo que está en juego, entonces, es la captación de un sentido, el del pensamiento mozartiano: su inspiración y su aspiración. Dicho sentido no se agota en el análisis meramente técnico-musical ni en el análisis histórico-cultural. Sin olvidar jamás que el lenguaje mozartiano es un lenguaje musical y no conceptual, afirmamos que no por ello deja de hacer referencia a un pensamiento y, por lo tanto, a un *logos*, siendo precisamen-

www.elboomeran.com

te la búsqueda contemplativa de ese *logos* lo que motiva estas reflexiones. Para ello, hay que recorrer la totalidad del itinerario estético mozartiano de la madurez, tratando de discernir su orientación fundamental.

Ese es el objetivo del presente libro, que se apoya en el esfuerzo realizado por Hocquard desde *La pensée de Mozart* (1958) hasta *Mozart dans ses Airs de concert* (1990). El fruto de sus estudios consiste en haber logrado establecer, como rasgo sobresaliente del pensamiento mozartiano, la presencia de una apasionada y constante *aspiración* interrogativa, centrada en torno a la realidad de la muerte.[15] Este cuestionamiento continuo habría llevado a Mozart a buscar respuestas más allá de la institución católica, esto es, en el ámbito de la masonería. A lo largo de sus últimos años, el músico abordó una interrogación cada vez más esencial. El enfoque aquí expuesto agrega un elemento novedoso: su continua y siempre recomenzada búsqueda interrogativa podría tener su razón de ser no solo en la insuficiencia de las respuestas que encontraba, sino también en la eminencia de la belleza que lo *inspiraba* y a la que tendía su aspiración. Quizá, de esta manera, podrían entenderse de un modo diferente las palabras escritas a su mujer cinco meses antes de morir: «[…] no puedo explicarte lo que siento… es una cierta aspiración que no puede ser satisfecha y que, por lo tanto, no termina jamás […] que permanece siempre y hasta crece día a día […]» (7 de julio de 1791).

A partir de tan incontenible *aspiración* se ha diseñado la primera parte del ensayo: «El Dios de Mozart». En ella se realizará un recorrido por los años de la madurez del músico (1779-1791), en una visión conjunta de su vida y de su obra, que

15 Cf. J.-V. Hocquard, *Mozart: l'amour, la mort,* París, Librairie Séguier, 1987, pp. 10, 19, 20, 64, 377 y 730. A partir de ahora esta obra estará referenciada con las siglas MAM.

www.elboomeran.com

posibilitará una introducción en el dinamismo de la aspiración interrogativa mozartiana, sembrada de luces y sombras, en la que se intentarán vislumbrar los rasgos principales de su imagen de Dios. El punto final de ese recorrido diacrónico será la Misa de réquiem, cuya interrupción, a causa de la muerte del músico, le otorgó el valor simbólico de «una tumba entreabierta».[16] A través de esa estrecha puerta transitaremos hacia la segunda parte: «El Mozart de Dios». Allí se explorará —con la debida discreción— la progresiva metamorfosis del alma mozartiana como fruto de la acción *inspiradora* del Espíritu creador en su pensamiento musical. Se contemplará así, en tres momentos (Cristo, el padre, el amor), el sobrio y sereno triunfo de esa Fuente silenciosa de la que parece manar la dicha última —y primera— del canto mozartiano:

> En los otros músicos [...] el silencio es punto de llegada y no, como en Mozart, punto de partida.[17]

Para comenzar nuestra búsqueda necesitamos, pues, el silencio, ya que representa el sentido mismo de la música mozartiana:

> Cuando se hace el silencio, es entonces que se escucha cada sonido en su esencia.[18]

16 MAM, p. 582.
17 D. Raymond, *Mozart. Une folie de l'allégresse,* París, Mercure de France, 1990, p. 19.
18 F. Cheng, *De l'âme*, *op. cit.,* p. 82.