

este motivo existen numerosas cartas de Wolfgang a Constanza; a propósito de la primera de esas cartas, del 8 de abril de 1789, los biógrafos comentan: «No podemos dejar de sentirnos sorprendidos por la ternura y la gentileza que desborda, hoy mucho más que en el momento de su boda. Y en un sentido, al cabo de siete años de matrimonio, está infinitamente más enamorado que entonces. Su vida en común, con sus altibajos, sus fidelidades e infidelidades recíprocas, está lejos de ser un fracaso (...) No vemos la necesidad de extendernos sobre las infidelidades conyugales de Wolfgang. En cuanto a las de Constanza, no entran directamente en nuestro cometido» (p. 650). Durante sus estancias en Baden, Constanza recobra el gusto por la vida y su carácter ligero e inconstante da lugar a muchas habladurías, pues no respeta del todo la moral conyugal, y Mozart debe llamarle la atención en diversas ocasiones. Cuando su trabajo se lo permite, Wolfgang se reúne en Baden con su mujer para vigilar su conducta desde más cerca y acallar los chismes.

Por su parte, Mozart no es más fiel a Constanza ahora que antes. En mayo de 1789 se encuentra solo en Berlín, donde se representa *El rapto en el serrallo*. Se cuenta que la cantante Baranius, que interpretaba el papel de Blonde, no quiso seguir cantando por haber surgido Mozart de improviso en medio de una representación. Mozart tuvo que suplicarle y prometerle darle clases para que ella aceptara volver al escenario. «La tradición añade que en esta ocasión se convirtió en el amante de la cantante, que era por aquella época la favorita de Federico Guillermo» (p. 666). En 1791, mientras estaba componiendo *La flauta mágica*, se dice que «tenía amistad con diversos actores de su compañía [de Schikaneder] —y sobre todo con la mujer de Gerl!»— (p. 710). Mientras Constanza está en Baden viviendo en la frivolidad, Mozart encuentra su inspiración para *La flauta mágica* en su trato con mujeres. «Es probable que buena parte de su existencia haya sido escamoteada a esta valiente mujercita [Constanza] a la que quiere con ternura, que ocupa un gran lugar en su corazón, a la que necesita de verdad, pero a la que nunca ha amado con auténtico amor. No es imposible que haya encontrado junto a Mariana Gottlieb, la actriz que iba a encarnar a Pamina, como sucedió antes con Nancy Storace, lo que no encuentra en Constanza» (p. 725).

En 1790 y 1791, Wolfgang parece haber estado muy unido a su cuñada Sofía, soltera de veintitrés años —Sofía se casará a los treinta y nueve—. De hecho, es Sofía quien lo cuida, más que Constanza, ella misma enferma, durante su última enfermedad y su agonía. Pero este cariño de Wolfgang y Sofía no ha dejado sospechar relaciones más íntimas y sin duda no sabremos nunca si hubo más que afecto familiar entre ellos.

La que se puede considerar como última historia de amor de Mozart, llegó a ser un escándalo póstumo y concluyó trágicamente. Magdalena Hoffdemel era alumna de Mozart desde 1789. Su marido, escribano en el tribunal, era amigo de Mozart y su hermano de logia, también desde 1789. El 10 de diciembre de 1791, Magdalena Hoffdemel, que está embarazada, es víctima de los celos de su marido: éste intenta matarla con una navaja de afeitar, y luego se suicida. Para la opinión pública, la causa del drama está en que Magdalena Hoffdemel se ha —supuestamente— traicionado al no

esconder la pena causada por la muerte de Mozart. Se dice que eran amantes y que el hijo que trajo al mundo Magdalena Hoffdemel fue hijo de Mozart. Nada permite demostrarlo, pero en Viena todo el mundo creía que ésa era la verdad. Mientras este escándalo sirve de oración fúnebre a Mozart, cuya vida amorosa ha sido ocupada por varias e importantes mujeres, al catálogo de sus obras se inscribe como última composición una *Cantata masónica* terminada el 15 de noviembre de 1791, titulada «Elogio de la amistad», y que el propio Mozart dirigió ante sus hermanos de logia, menos de veinte días antes de morir. «Con esta nota humana, fraternal, se cierra la carrera del músico cuya obra adulta está determinada por el paso de la rebelión individual a la comunión fraternal de los hombres. La acogida de sus hermanos, esa noche, es tal, que da a Mozart un nuevo impulso para vivir» (p. 749).



Esta última música masónica parece conmemorar el —cercano pero nunca alcanzado— séptimo aniversario de la adhesión de Mozart a la francmasonería, el 14 de diciembre de 1784. Su logia se llamaba de «la Beneficencia». De esa logia es fundador y Venerable su viejo amigo Gemmingen. Los mejores amigos de Mozart pertenecen al iluminismo y a la francmasonería desde hace mucho tiempo. Mozart siente una profunda simpatía por esos hombres y las ideas del iluminismo: espíritu progresista, antimístico, irreligioso, racionalista, social y políticamente prerrevolucionario.

Ya a los once años, Mozart se encontró frecuentando a masones en la familia Mesmer de Viena. A los diecisiete años, se le confía la tarea de componer música masónica por el masón Gebler: será el drama heroico alemán titulado *Thamos, Koenig in Aegypten* (1773 y 1779), cuya música le servirá en parte para *La flauta mágica*. En Mannheim durante sus varias estancias, y en Estrasburgo (1778), Mozart está rodeado de masones que le proporcionan ayuda y amistad, masones que son capaces de compartir con él hasta su pasión por la música, y también capaces de comprender su talento: «todo se desarrolla como si los francmasones de orillas del Rhin hubiesen decidido que [Mozart] se instalara en la región» (p. 388). El ambiente masónico le proporciona solidaridad: le encargan varias obras, y le encuentran nuevos alumnos. Pese a sus proyectos de seguir en Mannheim, Mozart tendrá que ir hasta Munich y regresar a Salzburgo (1779) donde encontrará en 1780 a Schikaneder, el actor francmasón que colaborará más tarde con Mozart en *La flauta mágica*.

En 1781, se encuentra Mozart en Viena, donde prefiere el trato con «el círculo de amigos de la condesa Thun, donde dominan las figuras de Sonnenfelds y von Swieten, al de los Mesmer», de modo que se puede deducir que Mozart siente «más afinidad por los hombres del *Aufklärung* que por los de la búsqueda mística. Rodeado de francmasones, tanto en Viena como en Mannheim, se une con la corriente racionalista y progresista que va a ser la de los Iluminados» (p. 477) y por tanto se aleja de la corriente que incluye a los Rosa-Cruz. En Viena, Mozart será uno de los fundadores del «Concierto

de los Dilettantes», de clara inspiración e influencia masónica, lo mismo que en Mannheim, tres años antes, había participado en el proyecto de fundar el «Concierto de los Aficionados», igualmente puesto en marcha por francmasones. «La cultura, el desarrollo y la comunicación de las “bellas artes” son, desde su francmasonería. Sin ser todavía masón, sin saber tal vez gran cosa de la orden, Mozart se adhiere espontáneamente y desde hace tiempo a este objetivo; de ahí viene quizá el hecho de que tenga mayoría de amigos masones en Viena y en Mannheim, y que se asocie de todo corazón a las empresas que le inspiran y favorecen» (p. 515-516).

El 14 de diciembre de 1784, Mozart se adhiere a la francmasonería y es iniciado al grado de aprendiz en la Logia de la Beneficencia. Es una pena carecer de los documentos en los que sin duda Mozart aludía a la francmasonería. Los biógrafos deben limitarse a los comentarios siguientes: «nos parece que se trata de una conversión —no en el sentido sobrenatural, sino en el sentido psicológico— y el trastorno afectivo del otoño de 1784, tal y como creemos adivinarlo, ha podido empujar la decisión... Ya Mozart era un adepto de las aspiraciones del *Sturm und Drang* y de las convicciones racionales del *Aufklärung*; apasionado de la libertad, la igualdad y la fraternidad, convencido de la necesidad de intercambios y de un trabajo común para hacer progresar a la humanidad, adhiriéndose a la francmasonería, se compromete más profundamente y más lúcidamente en este trabajo común, al mismo tiempo que recibe claridades espirituales... y un calor de amistad fraternal que influyen sobre él» (p. 568). A falta de documentos escritos, nos quedan las obras de Mozart que sin duda cobijan los frutos de la profunda e intensa vida de masón que llevara Mozart en los siete últimos años de su existencia.

La influencia masónica en las obras de Mozart se puede observar de un modo directo en la música destinada al uso de la logia (doce obras en total, inscritas en el catálogo Koechel), y de un modo indirecto en el resto de sus composiciones, como por ejemplo, el *Concierto para piano n.º 20 en Re menor (KV. 466)*, que fue elaborado inmediatamente después de su adhesión. También los *Cuartetos a Haydn* pueden encerrar una significación masónica, en la medida en que representan una experiencia estética inseparable de las vivencias íntimas y espirituales que se concretan en la adhesión a la francmasonería.

En sus obras masónicas, Mozart usa procedimientos técnicos que traducen ciertos conceptos fundamentales, por ejemplo, las notas unidas de dos en dos simbolizan los lazos de fraternidad. Su primera gran obra masónica es una *Cantata en Mi bemol mayor (KV. 471)*, de abril de 1785, en la que «consigue Mozart este estilo que será común a todas sus obras masónicas: unidad donde se alían la originalidad del estilo personal y la adaptación a las tradiciones y los símbolos masónicos; síntesis donde se conjugan coherentemente la expresión sobria y despojada de sentimientos espirituales... muestra con qué seriedad y entusiasmo el ser íntimo de Mozart se ha comprometido con la francmasonería» (p. 1216).

Durante varios años, la francmasonería, que se ha autorreformado, no requiere el talento de Mozart para adornar sus rituales. Sin embargo, dos *Adagios* (KV. 410 y 411), fechables en 1786, figuran como lo mejor de su música masónica. Y Mozart reanuda su producción destinada a la Logia poco antes de morir. La *Cantata* y el *Lied masónico* (KV. 623), ejecutados el 15 de noviembre de 1791, prolongan y explican el sentido de *La flauta mágica*. Sabemos que bajo la ficción de una especie de cuento de hadas, la ópera relata las etapas de una iniciación a los misterios del esoterismo universal e intemporal al par que Mozart transpone en ella su propia experiencia y su propio camino espirituales identificándose con el personaje de Tamino. En sus últimas partituras, Mozart parece olvidarse de «su angustia física» y celebra «la fraternidad en el trabajo y la presencia de la luz en el ímpetu y en el calor de la esperanza» (p. 1406). Estas obras son como el testamento de Mozart y su adiós, el adiós «que en secreto dirige sin duda a todos los que ama, nos habla de amor, de trabajo y de futuro para terminar con la palabra luz» (p. 1407).

El análisis de *La flauta mágica*, aunque sería muy interesante, nos llevaría muy lejos de los límites del presente trabajo, y remitimos el lector interesado al libro de J. y B. Massin que hemos utilizado y del que sacan un gran provecho también los colaboradores de la emisora Radio 2 al preparar sus programas de homenaje diario a Mozart. Es de resaltar el meritorio esfuerzo realizado por esa emisora de Radio Nacional de España en lo que al bicentenario de Mozart se refiere, y del mismo modo debemos alegrarnos del innegable interés suscitado por esta celebración entre el público melómano. Pues, aparte de la proeza en que consistió el «día Mozart» (27 de enero pasado), y excluyendo los noventa minutos dedicados exclusivamente a Mozart de lunes a viernes, en el resto de la programación de Radio 2 abundan las obras mozartianas solicitadas por los oyentes.

A ese vasto homenaje del bicentenario se anticiparon los investigadores franceses Jean y Brigitte Massin, al publicar en 1970 su monumental libro titulado sencillamente *Wolfgang Amadeus Mozart*. Y también se anticipó la editorial Turner al incluir en 1987, en su colección dedicada a la música, la traducción de ese libro que puede verse como dos libros en uno: la biografía y la historia de la obra. Suman más de mil quinientas páginas de texto, además de los cuadros genealógicos, ilustraciones, apéndices y catálogos. Sólo le falta un copioso índice onomástico, cuya presencia resultaría muy útil para orientarse rápidamente en ese libro tentacular.

El libro de J. y B. Massin no podría estar mejor documentado. Ante su capacidad analítica y explicativa sólo podemos lamentar que no se una otra capacidad intelectual apreciable, la de la síntesis vigorosa e imaginativa. Pese a algunas deficiencias en la traducción y en la tipografía que lamentamos sinceramente (renunciamos a señalarlas esperando que sean corregidas en sucesivas reediciones), es de lectura tan agradable como instructiva. Es, en fin, un libro de presencia obligada en la biblioteca de todo aficionado al genio musical encarnado con insuperable maestría en el compositor salzburgoés.

Verónica Almáida Mons