

# El filósofo burlón

## Aproximación a la dualidad mozartiana

**L**os participantes en el baile de carnaval habido en el Hofburg de Viena, el domingo 19 de febrero de 1786, se encontraron con un curioso disfrazado: un filósofo hindú repartía con cierta sorna entre los asistentes unos *enigmas* supuestamente pertenecientes a la sabiduría de Zoroastro. Bajo el aparatoso turbante se encontraba Wolfgang Amadeus Mozart. Los que lo reconocieron pudieron pensar, con toda justicia, que la broma era doble, pues aquel joven tenía mucho de auténtico filósofo, siendo capaz de calar con su música al menos tan hondo como muchos de los ilustrados con su pluma en los recovecos del ánimo humano. Claro que los más íntimos recordarían al compositor expresándose con un vocabulario barriobajero o desatado en su vena bufonesca, ponerse a cuatro patas y maullar con todo convencimiento.

Dualidad esencial del genio, acaso de todo ser humano, que en Mozart toma perfiles casi dramáticos. Su vida, su personalidad y su obra pueden estudiarse siguiendo polaridades contrapuestas, de lo escatológico a lo sublime. Como tipo psicológico, no faltan pruebas biográficas para dar la razón al profesor Peter Davies, quien ha señalado las tendencias maniaco-depresivas que lo zarandearon toda su existencia, pero más agudamente después de la muerte del padre. Paralelamente, cabría esperar una correspondencia exacta entre estos dos estados y composiciones exultantes o desalentadoras. La división es más sutil: se produce entre piezas convencionales y las que luchan por sacar a flote una expresión subjetiva, sin por ello quebrar una formalidad aceptada. En general, estas últimas se distinguen por su tono pesimista.

¿Cómo acercarse ahora a la personalidad de Mozart? Apartándose de la imagen estereotipada en melifluos tonos de pastel de cierta tradición asombrosamente persistente, disponemos de los testimonios de sus contemporáneos, los retratos del compositor y los escritos salidos de su mano, tanto por su contenido como por su interés grafológico.

La iconografía mozartiana es amplia, pero espuria por idealizada en su mayor parte. El más fiable resulta ser el retrato inacabado de Joseph Lange, donde vemos al compositor preso de melancolía, humanísimo incluso por el detalle —que es mucho más que eso— de su cabeza libre de peluca. Pero la imagen del Mozart real debió de ser todavía más difícil de encerrar en los límites de nuestros tópicos. Pequeño, delicado, enfermizo, con la oreja izquierda deforme, que siempre procuraba ocultar, y la cara cubierta por los cráteres de la viruela padecida en la infancia, hasta el punto de que su hermana Nannerl pensaba que de mayor estaba «irreconocible», Mozart tenía motivos suficientes para sentirse preocupado por su aspecto externo. A estos hechos, tal vez rechazados internamente, es verosímil que responda uno de los rasgos obsesivos del carácter del músico, la fijación por las pelucas costosas y los trajes elegantes, que, por supuesto, indica también sus pretensiones de pertenencia al *gran mundo*.

El grafólogo Jean Rivère ensayó una interpretación de la personalidad del músico estudiando sus cartas. Señaló el vigor del trazo, su sensualidad, a la vez que la puerilidad de la letra. En tanto que la escritura no respeta la horizontalidad, ocurriendo una *caída* a la derecha, dictamina que el estado de ánimo del analizado se mueve de la serenidad a la melancolía. La rapidez ha de igualarse con la *urgencia* del genio creador, como en su obra artística misma. Rivère cree, por fin, que el autor de las cartas estuvo «dominado por la afectividad». Nada en suma, según constante de esta pseudopsicología, que no se desprenda de un conocimiento previo de la biografía de Mozart o del contenido mismo de las cartas.

Sin embargo, la expresión «dominado por la afectividad» puede ser aceptada si la tomamos como indicativa de desequilibrio. La hipercreatividad, fruto que está de acuerdo con la tradición del genio, concepto progresivamente cuestionado, respondería, siguiendo a Davies, a los picos eufóricos, o también a las transformaciones estéticas de los puntos más negros. Se llega a dar, con todo, algo parecido al colapso creador, tratándose de alguien tan fecundo como Mozart. En 1790, la depresión casi no tiene interrupción, el compositor vive en un continuo estado de ansiedad, salpicadas sus cartas de referencias al llanto y la tristeza. La producción baja al mínimo, aun cuando deje manar piezas maestras: dos *Cuartetos Prusianos* y los *Quintetos K-592* y *K-593*.

Hipercreatividad que es un correlato perfecto de la sexualidad exacerbada que es factible observar en Mozart, por mucho que los biógrafos ditirámicos se empeñen en negarla. La agudización del deseo sexual se acepta como un elemento que acompaña a los desórdenes ciclotímicos, pero lo que en absoluto es una cuestión pacífica es la relación o no entre la personalidad ciclotímica y la psicología maniaco-depresiva.

Si Mozart se acogiera a los parámetros de un tipo psicológico, sobre lo que sí estarían de acuerdo los autores sería en retrotraer la causa a la aparición precoz de su talento musical. Convendría matizar aquí: no la precocidad en sí misma, sino la forma en que fue *administrada*. Fatalmente, por poca inclinación a la música que hubiera mostrado, dados el ambiente y las grandes dotes pedagógicas de Leopold Mozart, Wolfgang

estaba destinado a seguir los pasos artísticos de su padre. Desarrollar las capacidades musicales del pequeño se convirtió en una auténtica obsesión para Leopold y no menos para el propio niño. No extraña que muchos de los que lo vieron tocar, con la seria y concentrada apariencia de un adulto, se preguntasen si aquel prodigio tendría una vida muy larga.

Fijándonos en otros compositores que fueron también muy precoces, podemos medir mejor las creencias globales de Mozart. Mendelssohn desarrolló también su talento musical a edad muy temprana, sin descuidar el dibujo, para el que estaba muy bien dotado, y preocupándose por el cuidado de su gusto literario. La educación de Mozart sacrificó el dibujo, la escritura —en sus aspectos redaccionales, de ahí las *originalidades* de sus cartas, y caligráficos—, las matemáticas y la literatura.

Realmente, cabe albergar serias dudas sobre la cultura general del compositor, incluso en términos del siglo XVIII: no parece que sintiera interés alguno por las artes plásticas, leía más bien poco y hasta desconocía la música de algunos coetáneos importantes. Respetó y admiró a Haydn como su igual entre los vivos, pero el descubrimiento tardío de Haendel y sobre todo Bach le *convirtió* a la ciencia del contrapunto.

En cuanto a sus preferencias literarias, no poseemos muchos datos. Se vio en el trance de manejar los libretos disponibles a su alcance, los de la tradición de la ópera seria metastasiana y los escritos por Lorenzo Da Ponte, eficaces cuando menos. Al parecer, se le escapó la grandeza de Shakespeare, que tuvo ocasión de haber valorado, puesto que el gran dramaturgo inglés inspiró buena parte del teatro del *Sturm und Drang*. Más todavía: *Hamlet* se hallaba en el repertorio de la compañía de su amigo y correligionario masón Emanuel Schikaneder.

Se acude de inmediato al argumento según el cual Mozart era un intuitivo, poseedor de una mente lúcida de forma natural, sin que precisase *apoyos* culturales. Algunas de sus ideas sí que son *chispazos* premonitorios, como su postura —señalada por Robbins Landon— en defensa del ascenso social de la mujer. Junto a esto, empero, defrauda su fe en una cultura ficticia cimentada en una simbología arbitraria (el ejemplo por excelencia es la masonería), y que no es sino una derivación de la huera emblemática barroca. Como tampoco resulta muy alentadora su aceptación del mesmerismo. La *pedra mesmérica* es aludida en *Così fan tutte* en tono cómico, siendo así que el compositor se la tomaba bastante más en serio, quizá como lealtad al recuerdo del estreno de *Bastien und Bastienne* en el jardín vienés del propio doctor Anton Mesmer.

Intelectualmente, Mozart también se nos ofrece escindido en dos. Todo el rigor de su mente es consagrado a la materia musical, en tanto el otro lado queda liberado al *juego*, hasta el punto de que Winternitz ha podido ver en él a un verdadero *homo ludens*. No es sólo su pasión, que por cierto puso con frecuencia en entredicho su economía, puesto que en su pensamiento las deudas de juego lo eran de honor, por el billar, las cartas y los bolos —acaso en esta esfera se haya de poner igualmente su fervor por la danza, *superior* al que sentía por la música, al decir de los que le