

MOZART

Mozart in the Year of the Aquarius

en el mes de Acuario

Angel Barja

Wolfgang Amadeus Mozart nació al principio del año, el 27 de enero de 1756. Un hombre del signo de Acuario, único y nunca del todo comprendido.

Las primeras biografías de Mozart, aparecidas poco después de su muerte, dejaron para la historia una imagen muy falseada del compositor de Salzburgo. Este falseamiento de Mozart se acentuó todavía más con la célebre biografía escrita por Nikolaus von Nissen y publicada en 1828.

Nissen se casó con la viuda del músico, Constanza, movido por el cariño extraordinario que profesaba a... Mozart, a quien quiso acercarse a través de la que había sido su esposa. La imagen que Constanza dio a Nissen de su genial marido fue superficial y llena de graves lagunas, no sólo por la poca categoría mental de Constanza, sino también por un expreso ocultamiento de muchos documentos escritos y muchos detalles importantes de la vida de Wolfgang.

Cien años después del nacimiento de Mozart, apareció otra biografía fundamental, la de Otto Jahn, que dio de Mozart una imagen luminosa, amable y romántica que ha perdurado casi hasta nuestros días. Durante el siglo XX se ha escrito mucho sobre Mozart —sin hablar de su presencia en el teatro y en el cine—, consiguiéndose un acercamiento mucho más objetivo a su realidad de hombre y de artista. Al verdadero conocimiento de Mozart contribuyeron no poco los escritos de Einstein y de Karl Barth, entre otros «admiradores conscien-

tes» del compositor. Y la biografía-estudio de Paumgartner debe ser considerada excepcional a este respecto.

Indudablemente, nadie posee el último secreto de Mozart, debido a que éste no confió a nadie su profunda intimidad, pues no encontró una persona que él juzgara digna de sus confidencias más determinantes. Ni siquiera su esposa, que fue para él casi como una muñeca un tanto simple y muy por debajo de su propia riqueza espiritual.

Entre la vida y la obra de Mozart se da una estupenda unidad, escondida muchas veces por cierto histrionismo aparente que ocultaba su verdadero rostro y que, en el fondo, era una defensa de su vastísimo mundo interior. El compositor es un artista muy especial y no se parece a ningún otro; el pintor, el escultor o el poeta deben mantenerse en contacto con el material que utilizan, material que proviene principalmente de estímulos objetivos. El compositor, en cambio, lo saca todo de su propia soledad interior, lo cual le produce frecuentemente una separación del mundo, por el que puede mostrar un interés nulo, a no ser en aspectos que tengan relación directa con su acuciante misión creativa.

Mozart estaba poseído por su «daimon» musical de forma tenaz y constante; por eso mostraba interés real por muy pocas cosas. Las condiciones externas de su vida —una esposa alegre y sensual pero vacía, un clima social intrigante y superficial, su precariedad económica—, ocultaban a los ojos de la mayoría de las personas la grandeza extrema de aquel pequeño hombre («pequeño, delgado, pálido», dice



su hermanal); no dejaban ver sino a muy pocos, entre ellos Goethe y Schiller, su sereno genio inconmensurable. En las obras de Mozart «existe una fuerza creativa que sigue estando en acción», escribía Goethe a Eckermann.

Mozart es visto hoy sobre todo a través de su música. Esta surge de un centro misterioso que lo ilumina todo. Mozart es la música. Y esta música es la verdad del mundo

transmitida a través del sonido, aunque sean pocos los que reconocen en ella el rostro de la verdad. Mozart, en su corta existencia, vio el pasado, el presente y el futuro. Vio la esencia del ser humano encarnada en todas las culturas y en todas las ideologías; lo vio todo en el espejo lacerado de su cuerpo tembloroso y habitado por la luz, porque la música sobrepasa las fronteras como un relámpago que no sabe en el cielo.

Por Mozart pasó la música del universo, la razón de la poesía y del silencio, del llanto y del júbilo. El humorismo, tan presente en Mozart, redimensionó las antitesis de su inmenso drama, cuya síntesis quizá sea «La flauta mágica», obra mucho menos inocente de lo que parece y en la que se da un denso repaso a las cosas esenciales del devenir humano. ¿Qué vería Haydn, por ejemplo, en la música de Mozart? Sus palabras sobre él conservan toda su fuerza: «Si fuera posible hacer comprender a los amantes de la música y a los poderosos las obras de Mozart como yo las comprendo, todos los países se pelearían por tener en su territorio un tesoro semejante». Y el príncipe electo Carlos Teodoro: «Nunca otra música me había impresionado tanto... Parece casi increíble que en una cabeza tan pequeña pueda ocultarse una cosa tan grande».

Salieri versus Mozart

Benigno Castro

Los peligros y obstáculos que se le presentaban en el camino al director de origen checo Milos Forman para llevar al cine la obra dramática de Peter Shaffer, eran muchos y variados.

Por un lado, debía acometer la adaptación de un texto con una saneada vida en su representación en Broadway y, después, en las capitales mundiales del teatro, Londres y París, entre ellas. Contaba, eso sí, con la colaboración directa del propio Shaffer, en última instancia inspirador del ambicioso proyecto cinematográfico.

Por otra parte, no iba a ser «Amadeus» una película barata. Forman tendría que sacar del baúl todos sus recursos. Los conocedores del director de «Alguien voló sobre el nido del cuco» tenían que hacerse un «Amadeus» espectacular pero vacío, un Mozart a base de fuegos de artificio.

Al final, el resultado sorprendió a los más pesimistas, agradó a la mayoría y, sobre todo, avivó la polémica sobre la figura de Mozart, sus relaciones con Salieri y las cir-

cunstancias que rodearon su muerte.

Dos advertencias. «Amadeus» no es una película biográfica sobre el músico del mismo nombre, es, en todo caso, la ficción imaginada por Shaffer sobre la vida de Amadeus Mozart desde el relato de Salieri. Shaffer y Forman han declarado en diversas ocasiones que su película no pretende ser biográfica ni hacer introspección histórica. En definitiva, «Amadeus» podría haberse titulado «Salieri versus Mozart».

PORCELANA Y PORQUERÍA

Mozart ha pasado a la historia común, vulgar, de andar por casa, como un pequeño genio —pequeño por la estatura— tamizado por el romanticismo. Un muchacho de porcelana, algo indispuerto, con un desenlace desafortunado y prematuro. Forman, en el filme, refleja algo muy distinto: por un lado, la genialidad para la composición, que sólo Salieri sabe valorar en su fuero interno más íntimo —dice el músico italiano que Dios le ha castigado a él premiando a Mozart con la genialidad—;



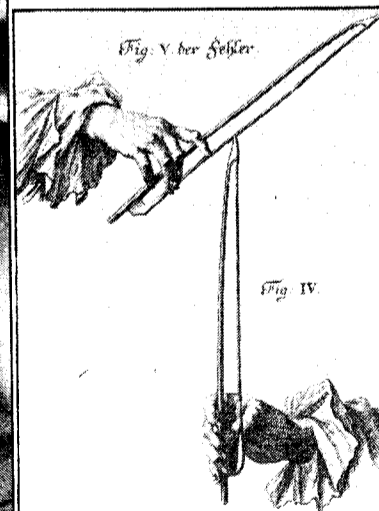
Tom Hulce, como Wolfgang Amadeus Mozart es una escena de «Amadeus».

por otro lado, la chabacanería, vulgaridad e histeria que, por cierto, también Salieri sabe aprovechar.

Las calles de la niñez de Forman, las calles de Praga, serán las de Viena para el Mozart filmico. Parece que en Praga los últimos tres siglos han transcurrido sin mover una sola piedra. Se conservan

las calles de adoquinado, los grandes palacios, los teatros nobles. Forman ha llevado a Mozart a su terreno, a sus recuerdos de juventud.

¿Hasta dónde llegaba la genialidad de Mozart y, en cualquier caso, para qué sirvió?, ¿cómo es posible, en el caso de Salieri, vivir con el continuo pesar y lamentación



de la genialidad no poseída pero, a la vez, ser capaz de reconocerla en alguien que la dilapidó? «Amadeus» no es una película contra el personaje histórico Salieri ni contra el personaje histórico Amadeus Mozart. «Amadeus» es un filme sobre la lucha entre la mediocridad consentida, instaurada, racional, socialmente válida, y la genialidad explosiva, lúdica, vivaz y sin dirección. Que a Shaffer se le ocurriera tomar a Mozart y Salieri como chivos expiatorios fue porque un acercamiento casual a la figura de ambos le proporcionó un pretexto que la generalidad de los espectadores podrían encarnar en unos personajes y situar en un tiempo histórico.

Primera retrospectiva de Max Ernst en España

Un total de 125 obras, entre óleos, collages, acuarelas, gouaches y obra gráfica, y una escultura en bronce, integran la exposición de Max Ernst (1891-1976) que se presentará en Madrid el próximo día 28. Es ésta la primera retrospectiva del artista en España, que permitirá contemplar una selección de la obra de una de las figuras claves de la vanguardia del siglo XX, una obra que figura entre los grandes viajes de exploración espiritual llevados a cabo en nuestro siglo», según palabras del comisario de la exposición, Werner Spies, autor del estudio sobre Max Ernst reproducido en el catálogo de la fundación Juan March.

«El sarcasmo, el humor grotesco, la crítica y, junto a ello, la visionaria penetración a través del mundo de las apariencias, distinguen las pinturas, dibujos, collages, frottages y esculturas de este artista, que consideraba que su único mérito consistía en no haber logrado encontrarse a sí mismo».

Las obras de la exposición provienen de diversos museos europeos y norteamericanos: el museo de Arte Moderno (MO-MA) de Nueva York; el Centro Pompidou, de París; la Fundación Giuggenheim, de Venecia; la Fundación Menil, de Houston y otras entidades. La muestra se ha organizado con la colaboración de todas estas instituciones y del Instituto Alemán de Madrid.

En la exposición, que estará abierta hasta el 27 de abril podrán verse obras de los primeros años del pintor (autorretrato y paisaje con sol, de 1909) y numerosos óleos y collages de la época dadá y surrealista; «frottages» y «grattages» (la ciudad entera, 1936-37); así como obras de los últimos años. Max Ernst murió en 1976.

MAX ERNST

Max Ernst es uno de los nombres más destacados del dadáismo y el surrealismo, de la subversión de la realidad que este último movimiento supuso en los años veinte en Europa. Nació un 2 de abril de 1891, en Bruhl, cerca de Colonia. Max Ernst tuvo una formación artística autodidacta. Sus producciones más tempranas acusan influencias expresionistas y de estudios analíticos del cubismo. Su experiencia en la primera guerra europea, en la que participó, provocó una ruptura en su obra y su adhesión al dadáismo. En 1919 funda, con J. T. Baargeld y Hans Arp el movimiento dadá de Renania: la «Zentrale W/E Stupidia», en Colonia, y realiza «collages», mezclando todo tipo de ilustraciones banales, fotografías, etc. Hasta 1925 la obra de Max Ernst está fundamentalmente marcada por el «collage», que él mismo consideró uno de sus descubrimientos decisivos y lo definió como «la explotación sistemática de la conciencia casual, o artificialmente provocada, de dos o más realidades de diferente naturaleza sobre un plano en apariencia inapropiado... y el chispazo de la poesía, que salta al producirse el acercamiento de esas realidades».

Participó Max Ernst en las exposiciones y actividades del grupo de los surrealistas y aportó al movimiento su original técnica del «frottage» y del «grattage», cuya inspiración le vino contemplando un entarimado de madera. La fascinación por lo misterioso, lo nocturno y lo trágico, por los confines invisibles está muy presente en la obra de este artista.