

# Philippe Sollers

## MISTERIOSO MOZART

### El cuerpo (fragmento)

Era una mañana de verano, un día de mucho calor. Yo tenía que tomar un taxi para atravesar París. En el Mercedes negro con aire acondicionado, el taxista, un asiático sonriente, me dice:

—¿Le molesta la música?

—En principio, no. ¿Qué tiene para ofrecerme?

Nombra a dos cantantes de variedades, a una cantante, y después, para mi sorpresa, a Bach y a Mozart.

—¿Qué cosa de Mozart?

—El *Réquiem*.

—¿En serio?

—¿No le gusta?

—Sí, sí. ¿De qué intérprete?

—La Orquesta Filarmónica de Viena. ¿La conoce?

—Un poco. Ponga eso, gracias.

Comienza a oírse la música.

—¿Está muy alto el volumen?

—No, puede subirlo.

La grabación es de Karl Böhm, 1971, Hamburgo.

La ciudad comienza a desfilarse, a derecha e izquierda. Plátanos, gente, plátanos, cuerpos más o menos desnudos, embotellamientos, contaminación ambiental, agobio de un sol que cae a plomo. El taxista está enterado de que Mozart murió a los 35 años sin poder terminar su *Réquiem*. La última hipótesis sobre esta muerte prematura —que ha hecho correr mucha tinta—, publicada en la primera plana de todos los diarios, proviene de los Estados Unidos, formulada por un tal doctor Jan Hirschmann, de Seattle. Wolfgang Amadeus Mozart habría muerto de triquinosis, una enfermedad común en la Viena de su época, como consecuencia de la ingestión de carne de cerdo agusanada e insuficientemente cocida. ¿La prueba? Esta carta de Wolfgang a su “muy querida y excelente mujercita”, Constanza, escrita el 7 y el 8 de octubre de 1791, esto es, dos meses antes de su muerte. Ella está sometida a una cura en Baden, cerca de Viena. *La flauta mágica* es un gran éxito popular:

A las cinco y media, salí a hacer mi paseo favorito. [...] ¿Y qué vi de repente? ¿Qué olí? ¡Don Primus con sus *carbonades*! *Che gusto!* Ahora estoy comiendo a tu salud; son exactamente las once. ¿Estarás durmiendo ya? ¡Shh! ¡Shh! ¡Shh! ¡No quiero despertarte!

El apetito de Mozart se expresa en francés y en italiano.

¿Envenenado por carne de cerdo asada? ¿Asesinado ni más ni menos que por sí mismo y su hambre malsana? Desde un punto de vista estrictamente religioso, parece conveniente. Me recuerda una carta que Sade escribe desde la cárcel a su mujer, llamándola (porque, dice él, siente deseos de comer la carne que se le niega) “tierno cerdo de mis pensamientos”. ¡Queridas y excelentes mujercitas! ¡Shh! No hay que despertarlas.

*Réquiem*, entonces: el canto interrumpido del cisne en agonía. Cuántos misterios en torno de esta última composición fantástica: el visitante gris desconocido, la sombra criminal de Salieri, la envidia homicida contra un genio que se está pasando de la raya... Imposible destruir la leyenda aun cuando la realidad de los hechos se conozca desde hace tiempo. El asesinato de un inocente es un dato inalterable del imaginario humano. Wolfgang debe remitir a Cristo, y efectivamente lo hace. No del modo previsto, pero lo hace. Podemos estar seguros de que Jesucristo, en caso de que haya existido, no comía cerdo. Mozart, sí. Y este detalle, que no lo es tanto, nos molesta.

*Requiem æternam dona eis Domine, et lux perpetua luceat eis...* En mi taxi fresco, que ya empieza a parecerse a un ataúd ambulante, veo de golpe las avenidas y a los transeúntes inclinarse en el vacío. Dales el descanso eterno, Señor, y que la luz perpetua brille para ellos. Sí, se sentirán diferentes sin los empujones y la transpiración general. Cuán deseable parece la muerte en su grandeza, ahora, así como el Juicio Final, día de cólera espléndida en que el mundo será reducido a cenizas según los oráculos de David y de la Sibila... Qué terror magnífico se apoderará de nosotros cuando resucite la criatura, cuando la trompeta, esparciendo el estupor entre los sepulcros, nos reúna a todos ante el trono... Cuando la misma muerte y la Naturaleza se espanten... *Ad te omnis caro veniet...* “A ti vendrá toda la carne”...

El taxi pasa frente a los Inválidos, cuya cúpula, dorada y deslumbrante, está invadida por turistas.

—A los 35 años se es demasiado joven para morir, dice el taxista.

—En aquella época, las personas eran más maduras. Mire durante el imperio de Napoleón: se llegaba a general a los 25 años.

—Al final, señor, cuando recorro París, me pregunto: “¿Qué es Francia?

¿Luis XIV, Napoleón, De Gaulle, Mitterrand?”.

—¿Usted quiere decir *hacia abajo*?

—¡Ja, ja!

El libro escrito llegará, el que contiene todo aquello sobre lo que se juzgará al mundo. Todo lo que está oculto será conocido, nada quedará sin castigo. Infeliz de mí, ¿qué diré entonces? ¿A qué protector invocaré cuando ni el Justo esté seguro?

—¿No está muy alto?

—No, no, déjelo.

Estoy a la espera del gran clamor del coro: *Rex! Rex tremendæ majestatis!*, el Rey de terrible majestad, súbitamente presente, más allá de los cementerios, las cenizas, los osarios... Mozart, tan puntilloso en la elección de sus libretos y las palabras que van a resonar en la música, encontró uno que vale por todas las misas. Desde ya, se trata de un encargo (cincuenta ducados en efectivo), y él siempre estaba urgentemente necesitado de dinero. Pero ¿por qué los autores de noticias biográficas se toman el trabajo de advertirnos que no contiene ningún sentimiento “religioso”? ¿Acaso el músico no piensa lo que dice? ¿No entra a fondo en las frases que canta? “Mozart sentía escaso interés por lo religioso. No era ni un compositor religioso ni un músico de iglesia. Era un compositor universal al que la Iglesia ofrecía la oportunidad de expresarse a cambio de una remuneración...”

—Parece que se lo sabe de memoria, gruñe el taxista, visiblemente harto de oír aullidos en latín.

—Déjeme aquí, gracias.

Me bajo del auto y me interno en el aire sofocante, empiezo a caminar hacia el lugar de mi cita, hago una llamada con el celular para avisar que me retrasé un poco, me encuentro con el sinfín de un *allegro* de Mozart, un concierto para violín. En Nueva York, me acuerdo, en el ascensor del hotel, se escuchaba la *Sinfonía Nº 40 en sol menor*. Para reservar un taxi, la *Pequeña música nocturna*. Y así sucesivamente. Mozart está en todas partes, es una industria permanente, comparte con Vivaldi el privilegio comercial de ser la música clásica de espera y de fondo, la música funcional; dicho de otro modo, la *musak*. Vamos a responder a su llamado, la empresa funciona bien, está usted en el camino correcto, alegre, ligero, fácil, ha sido elegido como consumidor por las cuatro estaciones y el niño divino. Tome nuestros caramelos y nuestros bombones sonoros, góndolas, festivales, joyas, perfumes, lencería fina, primavera y Navidad sobre la Tierra. La Tierra es una gran tienda giratoria, con fragmentos de Mozart en todos los pisos. Cambiamos con frecuencia otros tipos de música, pero no a él. Por supuesto, no ponemos el *Réquiem* ni el aria del catálogo de *Don Juan*: nuestros clientes ateos y nuestras clientas feministas podrían quejarse. Tampoco podemos pasar la *Cantata masónica*; nuestro destinatario es

el gran público y no solamente los hermanos y las hermanas de la sociedad paralela. El pequeño Mozart, el muy joven Mozart, tiene todo para complacerlo. Un vals, cosa de vieneses, un calmante auditivo. Una pizca de “gusto” en la inmensa máquina *kitsch* mundial. ¿Un poco de azúcar en la oreja? ¿Grageas? ¿Un collar para mamá? “¡Ah!”, le diré, “mamá, es un *hit* de Mozart”. Se comenta que lo habría compuesto cuando no era más que un esbozo de embrión.

Los japoneses, aparentemente, han llegado a inventar un corpiño “Noche de bodas” que, al ser desabrochado, deja oír unas notas de Mozart. Apenas casada, la joven japonesa ya está embarazada de un futuro genio muy rentable. Las cajitas de música para cunas no se pueden contar. Pulseras, prendedores, diamantes, ríos de diamantes, alhajas de todo tipo, todo lo que es flexible, fluido, brillante, puede ser tratado de “Mozart”. Cualquier virtuosismo también. Se puede ser el Mozart de las finanzas, de los servicios secretos, de las computadoras, del *windsurf*, de la Kalachnikov, del buceo, de la acrobacia aérea, del salto de pértiga, del tenis, del boxeo, del *catch*, del ajedrez. Mozart es el don personificado, el regalo ideal, la gratuidad sin esfuerzo. Nunca trabajó, le venía solo, era innato. Podía hacerlo todo; en consecuencia, puede hacer que todo se venda. Se pasa, así, de una envidia mortal a un lugar común comercial a través de una culpabilidad secular. Era el Niño Divino, todos lo abandonamos y lo dejamos morir en la miseria, no pudo crecer por nuestra culpa. De hecho, nunca consiguió crecer, continuó siendo un *baby* para siempre, un *baby* deslumbrante que justifica todos los instintos pedófilos inconscientes. Dios nos lo dio, Dios nos lo quitó, no lo merecemos, pero nos hace entrar en éxtasis. Todos somos un poco sus padres, sus madres, sus tíos, sus tías, sus hermanas, sus primos, sus primas, sus sobrinos, sus sobrinas. El pequeño Mozart gorjea en su cuna mágica. Hermano Mozart, rece por nosotros. ¿Adivina con quién me encontré en misa, en el palco, en la ópera, en la radio, en el cine, en la televisión? Con Mozart. No muy alto, de nariz bastante grande, nervioso, profundo, eléctrico, estaba pálido, tiritaba, parecía preocupado y su mujer no es amable con él; tiene deudas y una actualización impositiva. Salvo que haya comido algo que no estaba bien, un bife con priones, una cabeza de ternero contaminada, una costilla de cerdo podrida a la Salieri, una carbonada. Estuvo de moda hace diez años, pero, francamente, sus últimas producciones son hartamente complicadas, la medición de audiencia bajó, su penetración en el mercado se diluyó, no se lo puede pasar en horas pico. Demasiadas notas, demasiadas disonancias, temas descabellados. En fin, espero que esté bien cuidado, que tenga seguro de salud. ¿Sida? Con los saltimbanquis, quién sabe.

Mozart, el verdadero Mozart, ¿cuál sería su fortuna hoy si cobrara derechos de autor a cada rato? Terminé por preguntárselo a un

especialista, que me respondió riendo: “Como para comprarse toda Austria”.

*Requiem æternam, lux perpetua...*

))((

## II. El alma (fragmento)

El encargo importante, sin embargo, llega finalmente desde Munich: una ópera *seria* para el carnaval. El arzobispo se ve obligado a prestar a su insolente organista al príncipe-elector Karl Theodor. Ha quedado bien claro que no se trata de ponerle música a la lengua alemana. No hagas olas. Las óperas transcurren en otro lado. En la Antigüedad, preferentemente, y en italiano.

*Será Idomeneo.*

Mozart está de licencia, solo por fin, con tiempo por delante y buenos músicos en perspectiva. Es el momento de atacar.

Imposible saber qué es lo que más tenemos que admirar: su dominio de la orquesta y de los coros, sus hallazgos de recitativos y de arias, o el modo que tiene de arreglárselas con un libreto imposible. Estamos en Creta, después de la Guerra de Troya. Durante su regreso, el rey griego, Idomeneo, naufraga y, para salvarse, le promete a Neptuno que sacrificará al primer ser humano que vea. El azar quiere que éste sea su hijo, Idamante. Iliá, una cautiva troyana, ha llegado ya a la isla, con el tiempo suficiente para enamorarse de su enemigo hereditario, el mismo Idamante (estos tres nombres están llenos de virtualidades significativas y sonoras). Pero Electra, la hija de Agamenón y Clitemnestra, hermana y cómplice de Orestes, el matricida, también está enamorada de Idamante. Ella se ha refugiado en Creta, no sabemos por qué; en todo caso, por necesidades de la ópera.

Hay, además, otros personajes: un confidente del rey, Arbace, un gran sacerdote de Neptuno, y, finalmente, una voz, la Voz (*la Voce*), es decir, un oráculo. El pueblo hace apariciones llamativas. Un monstruo marino, fuera de la escena, tendrá asimismo su papel, como en *Fedra*, aunque estamos en plena *Ifigenia*. ¿Será más fuerte el amor que las antiguas, absurdas y crueles pasiones familiares y divinas? Mozart así lo desea: nosotros también.

Wolfgang despliega sus tropas: dulzura, ambivalencia, desesperación simulada, violencia. Trata su obra como un elemento de su vida, y viceversa. Esto es muy nuevo, sobre todo cuando se sabe que, el día del estreno, están presentes en la sala Leopold y Nannerl, venidos especialmente desde Salzburgo.

PHILIPPE SOLLERS *Misterioso Mozart*

© FCE - Prohibida su reproducción total o parcial

Es el 27 de enero de 1781, día del cumpleaños de Wolfgang. Cumple 25 años.

Un padre quiere matar a su hijo inocente y, al final, una hermana incestuosa va a desaparecer, como Don Juan, en el foso infernal de la orquesta.

Ilia, la valiente Ilia, será quien salve a Mozart, perdón, a Idamante, del homicidio que se apresta a perpetrar su padre, sometido en exceso al poder social y divino.

Esta pobre cautiva, cuya penosa aventura no encuentra fin, está empezando a conmovernos. ¿Puede amar a un griego? De ningún modo, y sin embargo, *odio encor non so*. Ella todavía no sabe odiar, y ésta es la razón por la que Wolfgang la elige para aparecer en primer lugar sobre el escenario.

Idamante, liberal por amor, rompe las cadenas de los esclavos troyanos (a Mozart le gustan mucho los actos de esta naturaleza). Las palabras adornadas con música son “regocijarse” (*giubilare*, como en el deslumbrante *Exsultate, jubilate*, K. 165, que compuso a la edad de 16 años para el *castrato* Venanzio Rauzzini), “amor”, “luz”, “libertad”. Cierta cantidad de palabras, hábilmente ubicadas, constituye por sí misma cinco o diez arias en potencia, como colores, tonos, timbres, agudos, graves, personajes en acción. La palabra *addio*, por ejemplo, de la que Mozart no se cansa, y nosotros, tampoco. “Encontrar” y “perder” son de la misma índole, sobre todo si uno tiene un temperamento de jugador. // *padre adorato ritrovo*—silencio— *e lo perdo*. Wolfgang adora a Leopold—no nos equivoquemos—, le debe una enormidad de cosas, pero lo está perdiendo, él lo siente, lo presiente. En todo caso, frente a su padre que, al verlo, lo evita (puesto que ya lo ve como una víctima propiciatoria), Idamante se siente desamparado. El padre sabe un secreto del que su hijo no está al tanto. La escena de la época, interpretada por un *castrato*, Del Prato, debía de ser sobrecogedora, pero asimismo es extravagante en la versión de Nikolaus Harnoncourt, que elige una *mezzo soprano* para el papel del hijo.

¿Un hijo? ¿Un *castrato*? ¿Una hija? Este hijo es una especie de hija. En cuanto a su padre, no está en condiciones de enfrentar al Gran Sacerdote y al Oráculo, para no hablar de Neptuno. Representa a una voz de muchacha incestuosa, entonces, quien, a su vez, está enamorada de una muchacha que también la ama, cuya rival, no correspondida, es otra muchacha.

Es comprensible que, dadas las circunstancias, Neptuno esté agitado. *Neptuno* en latín, *Poseidón* en griego, enemigo jurado de Ulises-Mozart. El pueblo está inquieto, la preocupación alcanza al consejero del rey (“rey” se dice *re* en italiano y, precisamente, toda la ópera celebra el re mayor), Idomeneo está desbordado: habrá escapado del mar, pero tiene un mar revuelto en el pecho (*mar nel seno*). Para librarse de los responsables de los problemas, Idamante y

Electra, lo mejor es enviarlos en barco al exilio, lo que le permite a Mozart introducir una de sus atmósferas preferidas de calma idílica y flotante, más órfica que homérica (*Placido è il mar, andiamo; su, su, partiamo or or, vamos, vamos, tenemos que irnos*). *Addio*.

No es tan sencillo, llega el contraste. Se desata la tormenta, el coro se espanta (*Terrore! Corriamo, fuggimo!*) y exige el nombre del culpable. La cólera de la Naturaleza expresa, forzosamente, la ira de un dios. Se flota, se tiembla. La música instaura el tiempo que desea.

Si hay algún culpable, es el rey, y su hijo es la víctima inocente. De hecho, los culpables no están lejos: Colloredo y Leopold, quienes desean, en el fondo, la muerte de Idamante-Wolfgang. Nannerl también es culpable. En cuanto a la inocente capaz de salvar al inocente, no es fácil identificarla en la vida: ¿Aloisia, la infiel? ¿La primita? ¿O bien esta otra que se avista ya en el horizonte, Constanza? En cualquier caso, los hombres suelen ser excesivamente respetuosos del Poder, la Autoridad temporal y espiritual. Se someten a las exigencias más injustas de los dioses. El más allá decide en su lugar, y ellos se prosternan. Se les pide que cometan crímenes, y lo hacen.

Las mujeres, en cambio, están más cerca de la realidad simplemente humana; tienen sus razones, pero no se suele destacar su valor. Su punto de vista puede hacer que la música avance, se desate, varíe, se vuelva más profunda. Es lo que piensa Mozart.

“Salven al príncipe, salven al rey”, canta admirablemente Arbace, preocupado por la caída de Creta bajo los golpes de Neptuno. Pero, en ese momento, interviene el Gran Sacerdote. Es hora de que Idomeneo degüelle a su hijo, el dios está sediento. Sigue un magnífico recitativo sacro: no es tiempo para bromas, la patria está en peligro, el trono, el altar y hasta la República nos convocan, alguien debe morir.

¡Al templo, señor, al templo! [...] ¿Dónde está la víctima? [...] Entreguémosle a Neptuno lo que le pertenece.

A trabajar.

Mozart se asusta a sí mismo, aterroriza a su público (su padre y su hermana incluidos), se divierte. El padre debe sacrificar a su hijo (después de todo, el mismo Abraham está dispuesto a hacerlo) y la operación, en italiano cantado, se llama *svenar il genitor il proprio figlio*. *Svenar*: he aquí la buena carnicería ritual. El coro no puede más:

*O, voto tremendo, spettacolo orrendo!*

Estamos ya en *Don Juan*. El padre y el hijo tienen sus estados de ánimo, pero el hijo (la hija en la voz) alienta a su padre a matarlo para recuperar la paz. Muy amable de su parte. Aunque todo sea injusto y cruel, resulta necesario. “Muere, entonces.” *Addio*.

Ilia, la enamorada, ese ángel, detiene el brazo paterno y se ofrece ella misma como víctima. En ese momento, debemos salir al exterior. Allí, Idamante ha matado un monstruo marino, pero eso no es suficiente. Es preciso que hable la Voz (la *Voce*), el Oráculo divino. Mozart compone aquí un breve fragmento disonante, sublime, para los bronce. La Voz, el Oráculo, el Comendador: es él de nuevo, *deus ex machina*.

*Ha vinto Amore*. Triunfó el Amor. La inocencia es reconocida, el dios cede. Idomeneo debe abdicar. Idamante heredará el trono y desposará a Ilia mientras Electra, enloquecida de rabia y anticipándose a la Reina de la Noche, se precipita a los Infiernos (*O smania! O furie!*) para reunirse con su hermano Orestes en el *pianto eterno*, el sufrimiento y las lágrimas eternas.

Al coro sólo le queda hacer descender el amor, la paz y la reconciliación general. Se ha producido el exorcismo, y se ejerce la maldición, por desplazamiento, sobre una hermana matricida, demasiado apegada a su hermano y a su padre (Anna Maria acaba de morir, ese viaje a París no está claro, Nannerl puede pensar, a partir de ahora, en adueñarse de Wolfgang y de Leopold). *Idomeneo* se transforma en *Himeneo*. El Padre destituido y aliviado, el Hijo que puede, por fin, reinar sin culpa y *casarse* (¿le impedirían a Wolfgang contraer matrimonio, es decir, ser adulto y libre?). Juno, la diosa conyugal, bendice el final por intermedio del coro, decididamente muy activo. De Neptuno a Juno, cambiamos de jurisdicción. ¡Gloria pues a la *Dea pronuba nel sen!*

*Deus, Dea*. Amadeus, Amadea. *Machina*.

Todos los temas fundamentales de Mozart están allí, tanto como el esbozo de todos sus movimientos melódicos lentos o rápidos: terror, miedo, exilio, nostalgia, celos, amor, fe, valentía, clemencia. Él busca una pareja real. El rey, el Bien, el re mayor, no podrá imponerse sin drama ni sin artificios. En el reino, la verdad musical es la clave.

Una de las sinfonías más hermosas de Mozart cierra *Idomeneo*: “Chaconne”, “Larghetto”, “Largo”, “Allegretto”, “Allegro”.

A mí me gusta el navío “Largo”.

No obstante, *Idomeneo* no es la ópera más lograda de Mozart. Le falta rebeldía. Ya llegará.

Durante la composición:

La voz subterránea debe ser horrorosa, debe penetrar el alma, se debe gritar que es la verdad misma. [...] Cada minuto tiene valor para mí. [...] Está todo compuesto, pero no escrito todavía. [...] Se lo ruego, no vuelva a escribirme cartas tan tristes porque, en este momento, lo que necesito es un estado de ánimo que no se oscurezca con nada, la cabeza libre y la alegría en el trabajo, y esto es imposible cuando se está triste.



María Teresa de Austria ha muerto. Llega José II, de quien se pueden esperar reformas y despotismo ilustrado. ¿Será coronada nuevamente la esperanza? Es el deseo general.

El éxito de *Idomeneo* fue bello, aunque breve: demasiado difícil. Después de la agitación del carnaval, Mozart se reúne con su príncipe-arzobispo para la celebración del nuevo reinado imperial. Pero allí, ahora, ya no puede soportar que se lo trate como a un criado. Se presenta, ve, juzga. ¿La guerra? Pues bien, la guerra.

Tiene un plan: utilizar su reciente reconocimiento, establecerse por su cuenta (clases, conciertos), apoyarse en la franja ascendente de la nobleza cultivada. Para dar a conocer sus intenciones, desafiar a Colloredo y a todos los espíritus serviles que componen su séquito (incluso a su propio padre), actúa de manera mundana, frecuentando ostensiblemente los salones de influencia. Unos lo envían a la cocina, otros lo reciben como a un príncipe. El empleado es mejor considerado que el empleador; es más, el emperador “detesta” al arzobispo.

Es el 9 de mayo de 1781, fecha importante en la historia de la libertad individual. El arzobispo, exasperado por los modales superiores de su criado musical, quiere enviarlo de vuelta a Salzburgo de inmediato. El otro hace de cuenta que no comprende nada. Se produce la explosión.

))((

### III. El espíritu (fragmento)

¿Qué ocurrió para que Mozart, en julio de 1789, se encontrara en una situación tan dramática? ¿Nuevamente asuntos de juego y deudas de honor? Misterio.

El 12 de julio, escribe a Puchberg que no le desea ni a su peor enemigo lo que le está pasando. Constanza está enferma, él mismo no se siente bien, y está el niño. El 14, la cosa es aun peor:

¡Ah, Dios! No termino de decidirme a despachar esta carta. [...] Espero que usted me perdone, ya que conoce el lado bueno y el lado malo de mi posición. El lado malo sólo existe en este instante, pero el bueno seguramente será más perdurable cuando el mal del momento se haya olvidado. *Adieu!* ¡Perdóneme, por el amor de Dios, solamente perdóneme, y *adieu!*

Esta vez, Puchberg tarda en responder; quizás ha comenzado a hartarse de este mendigo aferrado a sus faldones. El 17 de julio, una nueva carta de Mozart, aun más suplicante, un pedido de “auxilio inmediato según su buena voluntad”. El meticuloso Puchberg anota que

respondió el mismo día con el envío de 150 florines, es decir, poca cosa. Este Mozart, decididamente, no vale mucho dinero.

En agosto, Constanza se ha ido a Baden para someterse a una cura. Mozart, ahora, está celoso:

Desde ya, soy feliz cuando tú estás contenta. Me gustaría solamente que no fueras tan ligera. A veces, con N. N., eres demasiado libre. [...] Normalmente, es un hombre correcto y particularmente respetuoso con las mujeres, pero llegó a escribir en sus cartas las tonterías más abyectas y groseras. Una mujer siempre debe cuidar ser respetada; si no, pasa a ser el tema de las conversaciones de la gente. [...] Sólo recuerda que tú misma me confesaste una vez que *cedías demasiado fácilmente*, ya conoces las consecuencias de eso. [...] Sé alegre y jovial, amable conmigo; que no nos atormenten, a ti o a mí, celos inútiles. Ten confianza en mi amor, tienes muchos testimonios de él.

Nissen tachó el nombre del señor. ¿Las “consecuencias” del exceso de ligereza? ¿Acaso Constanza ya estuvo embarazada de un hombre que no era su marido?

Mal mes de agosto. Pero también existe la Providencia. El 29 de agosto, la reposición de *Las bodas de Fígaro* es un éxito que conlleva el encargo de una nueva ópera con Da Ponte: *Così fan tutte*, un diamante adicional en la obra de Mozart.

Podrá impresionar a Puchberg. En diciembre, le escribe estas palabras tan conmovedoras:

El jueves a las diez de la mañana, lo invito (pero a usted solo) a mi casa a presenciar mi ensayito de la ópera; únicamente los invito a usted y a Haydn. Le contaré en persona las intrigas de Salieri, todas fracasaron. *Adieu*.

Un ensayo de *Così fan tutte* en casa de Mozart, una mañana de diciembre a las diez, en presencia de Joseph Haydn: nuestras cámaras, ay, no estaban allí.

1789 es, para Mozart, un año terrible que termina, entonces, con un golpe teatral positivo. Para los músicos, es el “año radiante” de la composición del *Quinteto para clarinete y cuerdas en la mayor*, K. 581, escrito en septiembre en honor a su amigo clarinetista Anton Stadler.

Es fácil entender por qué una novela de fines del siglo XX ha hecho de este quinteto el himno de un grupo de jóvenes amigos y su programa extrañamente revolucionario: una sociedad secreta de placer llamada “El corazón absoluto”.

¿Cómo pudo Mozart, en plena tormenta personal, componer una obra tan luminosa y tranquila? Se suspende el tiempo, sobreviene una gran serenidad. El clarinete, instrumento predilecto de Wolfgang, es enviado como representante a este mundo para evaluar y pacificar las pasiones. Se trata del clarinete mágico, agudo, grave, redondo,

melodioso, ronco, fluido y profundo. Anima la naturaleza y los cuerpos por igual. Contemplamos, paseamos, no vamos a ningún lado, volamos, volvemos en silencio. La garganta, el aliento, los dedos, la madera transformada en voz, y voz de ambos sexos (o de ninguno). El clarinete mágico lo hechiza todo, mucho mejor que la flauta: las serpientes que silban dentro de las cabezas, la histeria desenfundada (cuya aplicación práctica encontramos en *La clemencia de Tito*), toda la orquesta de las apariencias, pero además los colores, los contornos, los relieves, los fondos, las zanjas, los precipicios, el dolor de ser tanto como el dolor de haber sido. Él resiste a todo, ayudado por sus cuatro compañeros de cuerdas, remonta la tierra y el aire, el fuego y el agua, las corrientes, los vientos, los ríos. Mozart es un clarinete. El *Concierto en la mayor*, K. 622 (también para Stadler), de octubre de 1791, contemporáneo de *La flauta mágica*, será uno de sus últimos mensajes de sonriente despreocupación y de alegría. Como si quisiera decir: cuidado, no se engañen, la flauta es para la representación teatral, pero en la realidad, el verdadero instrumento, del que les hablo sexual y mágicamente, es el clarinete. Dos obras otoñales, doradas, radiantes, que gritan con certeza; dos frutos maduros. *Così fan tutte*, *La clemencia de Tito*, *La flauta mágica*: esas tres grandes flores tienen este modesto instrumento negro como tallo y como columna.

Barca y mástil cantores: Mozart narra su Odisea órfica. Esto es suave, violento, orgulloso, sufrido, sabio. Un golpe de clarinete puede abolir el azar. Advertencia para todos los vivientes y todos los siglos.

Ahora está dentro de lo inasible, como un pez. Puede darse y darnos una clase. Es *La escuela de los amantes*, subtítulo de *Così fan tutte*, como *Los maestros inmorales (diálogos destinados a la educación de las señoritas)* es el de *La filosofía en el tocador*. No hay nada "sadiano" aquí, empero, excepto un virtuosismo magnético. La filosofía está en la música, y el tocador está en todos lados, pero sin criminalidad, sin perfidia, sin siquiera el deseo de dominio como en *Las relaciones peligrosas* de Laclos (1782). Los franceses no tienen música; por lo tanto, están obligados a exagerar (veremos sus consecuencias durante el Terror). Por el contrario, en *Così fan tutte*, milagro de dialéctica, sentimos ya desde la obertura que todo se va a desarrollar en medio de intercambios, diálogos múltiples superpuestos, la demostración lógica por los opuestos; en los límites, siempre armoniosos, de la experimentación del sonido, pero sin forzarla; del otro lado de la pared, con flexibilidad. Oboes, flautas, clarinetes.

Co-si-fan-tut-te.  
A-sí-ha-cen-to-das.

Y *todos* también, por supuesto.  
Vayan.