

## La historia clínica de Mozart

ADOLFO MARTINEZ PALOMO\*

*La corriente de Mozart tiene la plenitud del mar y como él justifica el mundo. Contra el naufragio y contra el caos que somos se abre paso en ondas concéntricas el placer de la perfección, el goce absoluto de la belleza incomparable que no requiere idiomas ni espacios. Su delicada fuerza habla de todo a todos. Entra en el mundo y lo hace luz resonante. A través de Mozart y en Mozart habla la música: nuestra única manera de escuchar el caudal y el rumor del tiempo.*

José Emilio Pacheco, 1983

*En Mozart se pueden encontrar... las cualidades de lucidez, gracia, perfección, balance; la alquimia misteriosa por la que la verdad se vuelve belleza, la complejidad se transforma en claridad y la terrible tristeza de la vida se mezcla en un manantial de gozo.*

E. P. Scarlett, 1964.

Viena, 5 de diciembre de 1791. En el corazón del imperio austríaco, a pocas cuerdas de la catedral de San Esteban, muere uno de los más grandes genios musicales de la historia: Wolfgang Amadeo Mozart, en el segundo piso del edificio número 9 de la calle Rauhensteingasse, a los 55 minutos de la primera hora del día.

A más de 200 años de distancia, la causa de la muerte de Mozart sigue siendo objeto de intensa discusión. Tan es así, que la revista *Journal of the Royal Society of Medicine* publicó, mes tras mes, en 1991 año del bicentenario de la muerte de Mozart, cartas, artículos y discusiones médicas sobre el tema. Las razones que han mantenido viva la polémica son varias. La primera es lo prematuro de su muerte; cálculos estadísticos

realizados por Black en 1789 demostraron que la esperanza de vida en la Viena Imperial a fines del Siglo XVIII era 51 años; Mozart murió a los 35 años.

La segunda, deriva de las intrigas novelescas sobre el supuesto envenenamiento del compositor a manos de uno de tres sospechosos: el envidioso compositor Antonio Salieri; el celoso cornudo Franz Hofdemel - que se suicidó con una navaja de afeitar después de intentar matar a su esposa embarazada, Magdalena, discípula de Mozart, justo el día siguiente de la muerte de éste - o los masones de su logia *La Nueva Esperanza Coronada*, supuestamente ofendidos por las revelaciones de sus secretos rituales en *La Flauta Mágica*, ópera escrita por Wolfgang pocos meses antes de morir.

La tercera, es la falta de acuerdo de los historiadores sobre la verdadera causa de su pronta desaparición, a pesar de la extensa documentación sobre la vida de Mozart.

Finalmente, la razón más importante es la necesidad de analizar con precisión la historia clínica, como primer paso en la comprensión del desarrollo de la personalidad de uno de los mayores genios que ha producido la humanidad, comparado sólo con Shakespeare por la universalidad de su arte.

Resumamos la historia clínica de Mozart. Retrocedamos en el tiempo a los últimos días de noviembre de 1791. Imaginemos, por un momento, ser Thomas Franz Closset o Mathias von Sallaba, médicos del hospital general de Viena que trataron al paciente. Iniciemos el interrogatorio y la exploración del paciente. Los apuntes de la historia clínica, supuestamente realizados en 1791 aparecen en itálicas; los comentarios actuales, 200 años más tarde, aparecen en tipo normal.

*Nombre del paciente: Juan Crisóstomo Wolfgang Amadeo Segismundo Mozart.*

Juan Crisóstomo (por el santo que se celebraba el día de su nacimiento); Wolfgang (por el nombre del abuelo paterno); Teófilo (del griego "amado de los dioses", cambiado posterior-

\* Presidente de la Academia Nacional de Medicina.

mente por Mozart a la forma latina Amadeo); Segismundo (nombre que recibió el día de su confirmación). En la familia se le llamaba "Wofel" o "Wolfgangler".

*Lugar y fecha de nacimiento:* Arzobispado de Salzburgo, 27 de enero de 1756.

Mozart nació en un departamento del tercer piso del número 9 de la calle Getreidegasse, una casa confortable del siglo XV propiedad de los negociantes Hagenauer, amigos de la familia.

*Escolaridad:* ninguna formal; su padre fue su único maestro.

*Nombre y profesión de los padres:* Leopoldo Mozart, bachiller en filosofía, abogado, violinista y compositor. Ana María Pertl, ama de casa.

*Ocupación:* Compositor de Cámara de la Corte de Leopoldo II, Emperador de Austria.

Los dos puestos importantes para músicos en la corte vienesa eran ocupados por Antonio Salieri, el de maestro de capilla principal y por Ignaz Umlauf, el de maestro sustituto. En 1797 el Emperador José II contrató a Mozart como compositor ofreciéndole una posición de escasa categoría "simplemente por el hecho de que un genio tan destacado en el campo de la música no debe verse forzado a buscar sustento en países extranjeros". Descorazonado por la falta de interés del emperador, Mozart solicitó al alcalde de Viena, 7 meses antes de morir, el puesto de maestro de capilla de la Catedral de San Esteban, en Viena, para sustituir al viejo Leopold Hoffmann, rival de Joseph Haydn. El alcalde dió un dictamen favorable, pero Mozart falleció antes de tomar posesión de su nuevo cargo, que le hubiera representado, por vez primera en su vida, liberarse de la inseguridad financiera y de la indiferencia y veleidades de la corte.

*Antecedentes hereditarios:* Fue el segundo hijo vivo de 7 que tuvo Ana María Pertl. El parto se complicó con retención de placenta. Hubo necesidad de realizar remoción manual de la placenta bajo las condiciones usuales, es decir, sin anestesia ni asepsia.

Las complicaciones del parto hicieron temer por la vida de la madre y del niño. El recién nacido fue alimentado con brebajes de la época, ya que no se acostumbraba la alimentación al seno materno. Su hermana mayor de 5 años, María Ana (Nannerl) murió ciega y parcialmente paralizada a los 78 años. Mozart tuvo 6 hijos de los que sólo vivieron Carlos Tomás y Francisco Javier. Carlos Tomás murió a los 74 años en Milán, donde trabajó en el servicio civil. Francisco Javier, que luego adoptaría el nombre de Wolfgang Amadeo II, heredó de su padre una malformación de un pabellón auricular y murió de cáncer gástrico a los 53 años, después de una discreta carrera como pianista y maestro.

*Padecimientos de la infancia:* Nada notable hasta los 6 años cuando se inicia con su padre un intenso periodo de

viajes. En Viena, en su primer viaje realizado en octubre de 1762, pasó 11 días en cama con fiebre, nódulos dolorosos y errojecidos en las espinitas, los codos y la región glútea y malestar general. Estos síntomas fueron precedidos 16 días antes por un "catarro". Las molestias fueron intensas por lo que se llamó a consulta urgente al Dr. Johann von Bernhard. A los 7 años pasó una semana en cama con fiebre y dolores en las articulaciones. A los 8 años sufrió amigdalitis severa en París, donde Leopoldo rehusó la variolización para sus hijos, lo que estuvo a punto de costarle la vista a Wolfgang poco después. Ese mismo año, en Londres, donde iniciaron una estancia de 15 meses sufrió nuevamente de amigdalitis, esta vez leve. A los 9 años presentó fiebre tifoidea. Las manifestaciones de artritis en tobillos y rodillas se volvieron a repetir y le impidieron caminar por varios días cuando visitó Munich a los 10 años. A los 11 años enfermó de viruela.

La mayor parte de los historiadores médicos aceptan que Mozart cayó en cama a los 6 años a consecuencia de un cuadro de eritema nodoso precedido de amigdalitis. La causa de ese eritema nodoso pudo haber sido fiebre reumática o tuberculosis. En ese primer viaje fué recibido en el palacio de Schönbrunn por la emperatriz María Teresa y cuando Mozart tropezó fue auxiliado por la Archiduquesa María Antonieta. El pequeño pianista agradeció a la futura reina de Francia con un beso y una tierna, pero prematura oferta de matrimonio.

Durante su estancia en Londres, Daines Barrington realizó varias entrevistas con Mozart, publicadas años después en la primera revista científica: *Philosophical Transactions of the Royal Society* de Londres, en la que dió cuenta de la fenomenal capacidad del niño para interpretar y componer música. Como prueba de que se trataba realmente de un niño y no de un enano adulto, citó Barrington el comportamiento propio de un pequeño: con frecuencia Mozart corría por su apartamento montado sobre una escoba que cumplía las funciones de caballo. Por otro lado, en una ocasión en que Wolfgang tocaba para Barrington apareció un gato; el pequeño intérprete emprendió la persecución del animal y pasó un buen rato antes de que lograran reiniciar el concierto. Estas fueron para Barrington suficientes pruebas de la veracidad de la corta edad del minúsculo y genial músico.

En junio de 1763 inició una larguísima gira que duraría 3 años 6 meses. Los prolongados e incómodos viajes que realizó Mozart bien pudieran haber minado a la larga sus energías. Baste recordar que en 35 años, 10 meses y 9 días de su vida viajó... ¡10 años, 2 meses y 8 días!

A los 9 años, cuando estaban en La Haya, su hermana enfermó de gravedad al grado que Nannerl llegó a recibir la extrema unción. Pocos días después, Mozart inició síntomas semejantes a los de su hermana: fiebre, pulso débil, toxemia y exfoliación (descamación) acentuada de la mucosa de la boca, posiblemente debido a fiebre tifoidea. Wolfgang presentó

delirios; al parecer llegó a entrar en coma. Los padres tuvieron que turnarse ininterrumpidamente cada 6 horas durante casi 2 meses, al final de los cuales el paciente parecía un desconocido por la acentuada pérdida de peso.

A los 11 años, la familia decide viajar a Viena para asistir a las bodas de la archiduquesa María Josefa con Fernando de Nápoles. Leopoldo piensa que es una excelente ocasión para seguir promoviendo la carrera musical de Nannerl y de Wolfgang. Llegan a hospedarse a la casa de un orfebre que tiene a 3 de sus hijos enfermos de viruela. Al consultar con el médico de la corte deciden huir y llegan a Olomoutz (Olomouc). ¡La huida fue en vano! Wolfgang cae enfermo y pasa 15 días en cama por viruela; gracias a los cuidados profesionales del Dr. Joseph Wolff, Mozart se salva de quedar ciego. Durante la convalecencia aprende juegos de azar, con lo que se despierta en él una pasión que nunca terminará. Mientras tanto la archiduquesa María Josefa no llega a casarse pues muere por la viruela y su hermana Elisabeth, célebre por su belleza, queda desfigurada por la infección... y soltera.

A los 14 años, vivió varios meses en Italia, incluyendo Nápoles en donde la filarisis era endémica. Se ha encontrado la carta de un médico inglés en la que cuenta cómo un perro tiró un envase en el que conservaba mosquitos, posibles transmisores de filarisis, que al soltarse se ensañaron con un pequeño extranjero que visitaba el conservatorio de la villa de Aversa. Esta nota, que ha dado recientemente origen a la hipótesis de la filarisis como la enfermedad principal de Mozart, se basa más en la imaginación que en los hechos. Fuera del médico que la consideró como probable, ningún otro estudio de los achaques a la salud de Mozart la ha tomado en cuenta.

En 1772 a su regreso de Italia enfermó con ictericia y fiebre (¿hepatitis o fiebre amarilla?). Su hermana describió cómo después de viajar a Italia, su hermano Wolfgang adquirió "el color cetrino de los habitantes de ese país".

En resumen, como antecedentes de la enfermedad terminal, padeció amigdalitis, probable fiebre reumática y probable hepatitis.

Los recursos terapéuticos de la época quedan indicados en la lista de los productos que contenía el maletín de primeros auxilios de Leopoldo Mozart: unguentos, purgantes, sales, agua de tamarindo, jugo de violeta y dos polvos. El polvo de Margrave, contenía carbonato de magnesio, raíces de peonía y de iris, muérdago, coral y oro. El otro polvo, el *pulvis epilepticus niger*, estaba hecho a base de gusanos de tierra desecados, carbón, cuernos de alce, mirra, coral, cabezas de rana y placenta (!). Un recurso terapéutico adicional, probablemente más efectivo y seguramente más inocuo, era la imagen del Santo Niño de Loreto de las monjas capuchinas del convento de Santa María de Loreto en Salzburgo, santo por el que Wolfgang tenía particular devoción.

*Apariencia general: Individuo del sexo masculino, de baja estatura (1.52 m), complexión delgada, pálido, con numerosas cicatrices de viruela en la cara, pelo castaño claro, nariz prominente, ojos de intenso color azul con exoftalmos moderado. La exploración física muestra un pabellón auricular anormal. La oreja izquierda es grande, ancha y plana, con el orificio del conducto auditivo en hendidura. El paciente presenta fiebre elevada y edema en manos y pies. No hay medios disponibles para medir la temperatura ni la presión arterial.*

Mozart nació con la capacidad de reconocer y recordar diferencias hasta de una octava de tono, cualidad que los músicos llaman oído absoluto. Paradójicamente, ese oído perfecto se acompañó de la malformación congénita de un pabellón auricular, conocida hoy en medicina como "oreja de Mozart". Se ha especulado sobre la asociación de esta alteración de la oreja con una malformación renal que lo hubiera llevado a la muerte (niño poliquístico, por ejemplo).

El análisis moderno de las historias clínicas de individuos con esta malformación no indica sin embargo que tengan mayor frecuencia de lesiones renales que la población general.

Al parecer, la única prueba iconográfica de la baja estatura de Mozart se encuentra en un grabado de la época en el que aparece de pie al lado del público y músicos que asistían a una representación de una de sus óperas en Munich. La noche del 18 de mayo de 1789, al llegar a Berlín se enteró que se representaría su ópera *El Rapto del Serrallo*. Se presentó de incógnito y escuchó la ópera desde la entrada del foro de la orquesta. A medida que avanzaba la representación se fue acercando a los intérpretes ensimismado con su música y cubierto todavía por un grueso abrigo que había olvidado dejar en el vestidor. En uno de los momentos culminantes, el segundo violín equivocó una nota. Mozart se abalanzó sobre la orquesta y gritó a todo pulmón: "¡maldición!".

El mayor contratiempo que le produjo su baja estatura fue el rechazo del amor de su vida, Aloysia Weber, quien se convertiría en su cuñada. Aloysia no accedió a las pretensiones amorosas de Mozart porque lo encontró "demasiado pequeño".

No hay documentación cierta sobre el supuesto estrabismo convergente, que según ciertas descripciones poco halagüeñas de la época lo hacían aparecer bizzo, además de bajo, esmirriado y pálido. El exoftalmos evidente en algunos de sus mejores retratos como los de Doris Dock y su cuñada Joseph Lange no reflejaba, al parecer, la presencia de hipertiroidismo.

Recientemente, el análisis del supuesto cráneo de Mozart por un grupo de médicos legistas austriacos y franceses reveló el cierre de la sutura metópica de los huesos craneales, lo que explicaría la protusión anormal de los ojos por el volumen menor al normal de las cavidades oculares. Como es bien

sabido, el cadáver de Mozart fue depositado sin testigos, según costumbre dictada por el emperador José II, en una fosa común, en el cementerio de San Marx en las afueras de Viena. Sólo Joseph Rothmeyer, sacristán del cementerio, conocía el lugar preciso de la fosa en la que reposaba el cuerpo del compositor al que tanto admiraba. El día del entierro marcó el cuerpo con un grueso alambre para su posterior identificación. Años después abrió la tumba, sacó el cráneo y lo guardó hasta su muerte cuando pasó a manos de su sucesor, Johann Joseph Radschopf.

A fines del siglo XIX el cráneo en cuestión fue a parar a manos del profesor Joseph Hyrtl, eminente anatomista y antropólogo vienés. Las discusiones sobre la identidad del cráneo seguirán por largo tiempo. Por el momento no hay argumentos suficientes para aceptar, ni tampoco para negar su autenticidad.

*Antecedentes del padecimiento actual: A los 28 años sufrió durante varios días de cólicos en la región lumbar que eran seguidos de vómitos. Tuvo abscesos dentarios en varias ocasiones.*

"Durante 4 días, a la misma hora, tuve un terrible ataque de cólicos, que terminó en vómitos violentos. Tengo por ello que ser muy cuidadoso. Mi médico es Sigmund Barisani, quien desde su llegada a Viena ha venido casi todos los días a visitarme. La gente lo tiene en alta estima. Es muy competente, verás como en poco tiempo resolverá el problema". En 1784, cuando Mozart tenía 28 años de edad escribió estas notas de lo que bien pudo haber sido el inicio de los síntomas de la enfermedad que terminaría con la vida del compositor 7 años más tarde. Barisani trató en Viena otros pacientes con síntomas semejantes. Unos médicos lo han interpretado como cólico renal, otros como manifestación de un acceso de fiebre reumática y otros más como el inicio de un síndrome de Henoch-Schoenlein, padecimiento poco frecuente que se caracteriza por daño renal crónico, dolor abdominal y alteraciones en la piel (púrpura), que sólo ocasionalmente causa la muerte de los pacientes. En todo caso, no parece que hubiera sufrido de una enfermedad debilitante severa entre 1780 y 1790, pues en ese periodo escribió más de 300 obras, que requirieron cuando menos 8 horas diarias en promedio sólo para escribirlas en papel; con frecuencia Wolfgang se acostaba a las dos de la mañana y se levantaba dos horas más tarde para reanudar el trabajo.

En 1789 y 1790 empezaron a presentarse con cierta frecuencia manifestaciones de cansancio, depresión y dolor de cabeza.

Como antecedentes inmediatos en 1791, palidez en aumento y pérdida de peso a lo largo de los últimos meses; dolor abdominal en las últimas semanas. De mediados de octubre a mediados de noviembre, el tiempo fue pésimo con frecuentes tormentas de nieve y lluvias, más propias de enero y febrero,

lo que tal vez contribuyó al deterioro de su salud. A fines de octubre, en una caminata en el Prater, Mozart expresó su congoja por la seguridad de su muerte próxima. Constanza, aconsejada por médico, le quitó la partitura del *Requiem*. Hacia mediados de noviembre mejoró lo suficiente para escribir la cantata masónica *Eine Kleine Freymaurer's Kantate*; el buen éxito de la misma le dio ánimos para retomar la escritura del *Requiem*. A los pocos días arreció el desánimo y el cansancio. El 20 de noviembre de 1791 se acostó en cama para nunca más volver a levantarse... su enfermedad final que duró 15 días se inició con edema de manos y pies e imposibilidad casi completa de moverse, junto con vómitos "súbitos".

*Padecimiento actual: El paciente se encuentra encamado. Sus molestias principales, que se iniciaron el 18 de noviembre de 1791 son fiebre elevada con sudoración profusa, edema y dolorimiento de manos y pies, vómitos, dolor abdominal y cefalea. Presenta imposibilidad casi completa de moverse en la cama. No hay obnubilación mental ni disnea. Endias recientes el edema tiende a generalizarse. Hay datos poco precisos de alteraciones cutáneas. No hay ninguna evidencia de intoxicación por metales pesados. El paciente recibió tratamiento a base de sangrías, eméticos y purgantes.*

El 4 de diciembre el paciente tenía "el sabor de la muerte en la lengua", pero fue capaz de escribir música con pulso firme... por última vez. Una mejoría transitoria le permitió hacer con un grupo de amigos un ensayo de parte del *Requiem*, en el que él mismo cantó la parte de contralto hasta llegar al *Lacrymosa*, cuando el llanto de Mozart interrumpió el ensayo. La fiebre arreció y hacia las 11 de la noche el Dr. Closset, llamado de emergencia, aplicó otra sangría y compresas frías en la cabeza, con lo que perdió el sentido. Hacia la medianoche del 5 de diciembre el paciente trató de incorporarse, abrió los ojos, infló los carrillos como si quisiera imitar un pasaje de trompetas del *Requiem* y cayó inconsciente con la cara hacia la pared. Pocos minutos después falleció.

La hora de la muerte quedó registrada en forma precisa en una carta de su hermana Nannerl escrita en 1792: el 5 de diciembre, 55 minutos después de la medianoche.

Carlos Tomas Mozart, su hijo mayor, dejó un testimonio sin fecha en el que alude a la hinchazón del cuerpo de su padre días antes de morir y al olor fétido que despedía en vida. Sophie Haibel, cuñada del compositor, escribió en una carta a Nissen datos para la biografía que éste escribió sobre Mozart: "...Le hicimos un camión de noche que podía ponerse por delante, ya que debido a la hinchazón de su cuerpo, no podía voltearse en la cama".

¿Cuál fue en realidad la causa de la muerte de Mozart? Durante 200 años muchos médicos aficionados a la música y a la historia han emitido diagnósticos dispares. Casi todos ellos coinciden, sin embargo, en eliminar la hipótesis del envenenamiento, surgida pocos días después de la muerte del compo-

sitor y a la que han contribuido historiadores, literatos (Pushkin, en su drama en un acto Mozart y Salieri); músicos (Rachmaninoff musicalizó la obra de Pushkin), autores de obras de teatro (Shaffer con su Amadeus estrenado en Londres) y directores de cine (Forman y su popular versión cinematográfica de Amadeus), entre otros.

El documento más importante para descartar la hipótesis del envenenamiento es el llamado "testamento" que el Dr. Eduardo Guldener von Lobes escribió, en italiano, a Giuseppe Carpani el 10 de junio de 1824. Carpani, uno de los primeros biógrafos de Haydn, molesto por los rumores sobre el supuesto asesinato de Mozart escribió un artículo en defensa de su amigo Salieri, en el que consignó la carta de von Lobes, médico vienés que tuvo contacto estrecho con los dos doctores que atendieron a Mozart al final de su vida. Por su importancia como epílogo a la historia clínica de Mozart traduzco a continuación la carta:

"Es para mí un gran placer, estimado Señor, comunicarle lo que sé sobre la vida y muerte de Mozart. Enfermó a finales del otoño de reumatismo y fiebre reumática que en esa época eran muy comunes entre nosotros y afectaron a muchas personas. No me enteré de ello sino varios días después del inicio de la enfermedad, cuando su estado se había ya agravado. Por alguna razón no lo visité personalmente, pero me informé sobre su estado de salud con el Dr. Closset, al que veía casi todos los días. Este consideró que la enfermedad de Mozart era peligrosa y temía desde el principio un final fatal, un depósito en la cabeza ("un depósito alla testa"). Un día encontré al Dr. Sallaba, quien le dijo positivamente: Mozart está perdido, no es posible ya detener el depósito. Sallaba me comunicó inmediatamente esta noticia y, de hecho, Mozart murió pocos días después con los síntomas usuales de un depósito en la cabeza. Su muerte despertó interés general, pero nadie pensó ni remotamente en la posibilidad de envenenamiento. Lo vieron tantas personas durante su enfermedad, tantos preguntaron por él, su familia lo cuidó con tantos afanes, y su médico el industrioso y experimentado Closset, apreciado de todos, lo trató con la atención de un médico escrupuloso y con el interés de un amigo de muchos años; de tal suerte que a nadie hubiera podido escapar aún la más leve traza de posibilidad de un envenenamiento. La enfermedad tuvo su curso habitual y su duración fue la de costumbre; Closset la analizó con tal acuciosidad, que fue capaz de predecir el desenlace casi a la hora. En ese tiempo la enfermedad atacó a muchos habitantes de Viena y en no pocos de ellos tuvo la misma conclusión fatal y los mismos síntomas que en el caso de Mozart. El examen del cadáver no reveló nada fuera de lo habitual".

"Esto es todo lo que puedo decirle sobre la muerte de Mozart. Será para mí un gran placer que esto pueda contribuir a desmentir la horrible calumnia sobre el excelente Salieri. Sólo me resta, ilustre Señor, disculparme por no haber podido

contestarle inmediatamente estas pocas letras. Mis ocupaciones con los casos nuevos y una indisposición prolongada, aliviada parcialmente con una sangría, pusieron siempre obstáculos a mis mejores intenciones".

¿A qué se referían los médicos de Mozart al hablar de una enfermedad descrita como "un depósito en la cabeza", con caracteres epidémicos? No tenemos una interpretación adecuada. Para unos, pudo haber sido indicación de un accidente vascular cerebral terminal, que produjo hemiplejía. Para otros sugiere meningitis, encefalitis, nódulo reumático cerebral o tumor cerebral. Ninguna de estas posibilidades es compatible con el resto del cuadro clínico; Mozart estuvo consciente hasta pocas horas antes de morir y el edema generalizado y la poliartritis no podrían haber tenido relación directa con una lesión cerebral. Parece lógico suponer, en cambio, que las alteraciones cerebrales de las últimas horas fueron debidas a encefalopatía hipertensiva o urémica, a consecuencia de insuficiencia renal terminal.

Las discusiones sobre la causa de la muerte de Mozart se reactivaron durante 1990 y 1991 (ver Cuadro I). Wheather concluyó a favor de la glomerulonefritis postestepocócica y colocó, en segundo lugar, al síndrome de Henoch-Schoenlein, seguido como posibilidades, por la tuberculosis renal, leucemia, fiebre reumática o endocarditis bacteriana; Werner, en cambio consideró como causa más probable la endocarditis bacteriana con embolia cerebral. Davies insistió en apoyar su diagnóstico de púrpura de Henoch-Schoenlein como única posibilidad, a pesar de los argumentos en contra esgrimidos por Karhausen, quien favorece, a su vez, el diagnóstico de insuficiencia renal a consecuencia de glomerulonefritis, de uropatía obstructiva, o de anomalía congénita del riñón.

No hay pues, ni habrá, consenso entre los médicos. En cambio, hay mayor acuerdo sobre la causa inmediata de la muerte: bronconeumonía y/o choque hipovolémico por sangrías, eméticos y purgantes.

Norbert Elias, destacado sociólogo consideró que la medicina académica no ha bastado para explicar adecuadamente el final de Mozart, en lo que no le falta razón. Su explicación psicológica es, sin embargo, difícil de aceptar. Para Elias "...el lado trágico de su existencia consistió en buscar el amor y el reconocimiento de los otros y que muy joven, al final de su vida, creyó que nadie lo amaba, ni siquiera él a sí mismo. Ciertamente esa sensación puede llevar a la pérdida del sentido de la vida, que puede provocar la muerte".

El análisis de la historia clínica no es sino el inicio del estudio, aún no realizado de la personalidad de Mozart. Quedan muchos elementos por analizar, entre otros: la formación del genio al lado de su padre, uno de los más grandes pedagogos musicales de su tiempo; la influencia, desde niño, de un ambiente enriquecido hasta el agotamiento por viajes a los círculos culturales más avanzados de Europa; el enorme

**Cuadro I. HIPÓTESIS SOBRE LA CAUSA DE LA MUERTE DE MOZART.**

Autor	Padecimiento
Barraud, 1905	Insuficiencia renal
Bär, 1956	Insuficiencia cardíaca por cardiopatía reumática y choque hipovolémico terminal por eméticos y sangrías
Scarlett, 1964	Insuficiencia renal crónica
Shapiro, 1968	Insuficiencia renal aguda y septicemia
Roe, 1971	Insuficiencia cardíaca e insuficiencia renal
Fluker, 1972	Pielonefritis crónica
Franken, 1980	Carditis tóxica
Davies, 1983	Síndrome de Henoch-Schoenlein, neumonía y hemorragia cerebral
Bell, 1986	Filariasis linfática
Werner, 1990	Endocarditis bacteriana y embolia cerebral
Weather, 1990	En orden de posibilidades: glomerulonefritis postestreptocócica, o síndrome de Henoch-Schoenlein, o tuberculosis renal, o leucemia, o fiebre reumática, o endocarditis bacteriana. Neumonía como causa de muerte
Karhausen, 1991	Insuficiencia renal por glomerulonefritis crónica, o por uropatía obstructiva o por anomalía congénita del riñón
James, 1991	Intoxicación por antimonio y por mercurio
Puech, 1991	Hematoma extradural.

valor, no sólo de su creatividad genial, sino también de su admirable constancia y de su abrumadora capacidad de trabajo.

Bien dijo George Bernard Shaw al referirse a la indiferencia de sus contemporáneos en sus últimos años, reflejada en el triste y lluvioso entierro de Mozart: "...pueden estar seguros de ello. Tan pronto como dejaron sus paraguas y se protegieron en el primer refugio, él se levantó, sacudió sus huesos en la fosa común e irrumpió en la universalidad".

La muerte privó prematuramente a la humanidad de uno de los pocos genios universales de la historia; a pesar de su enorme popularidad y de la avalancha de homenajes, conciertos y estudios sobre su vida y obra, a más de 200 años de muerto, su personalidad sigue siendo asombrosamente desconocida.

## Bibliografía

- Bär, C. Mozart Krankheit, Tod, Begräbnis. 2a. edición. Schriftenreihe der Internationalen Stiftung Mozarteum. Salzburg. 1972, 167 pp.
- Barraud, J A quelle maladie a succombé Mozart? La Chronique Medicale 12:737-744, 1905.
- Bell, C.A.M. Mozart's death attributed to parasitism. Parasitology Today 2:117-119, 1986.
- Braunbehrens, V. Mozart in Vienna. Harper Perennial. Nueva York, 1986, 481 pp.
- Carr, F. Mozart and Constanze. Franklin Watts, Nueva York, 1984, 186 pp.
- Davies, P.J. Mozart's illnesses and death. The last year and the fatal illness. Musical Times 125:554-562, 1984.
- Davies, P.J. Mozart's manic-depressive tendencies. Musical Times 128:123-126, 191-196, 1987.
- Davies, P.J. Mozart in Person. His Character and Health. Greenwood Press, Nueva York, 1989, 272 pp.
- Davies, P.J. The death of Mozart. Journal of the Royal Society of Medicine 84:246, 1991.
- Davies, P.J. Mozart's death: a rebuttal of Karhausen. Further evidence for Schlenlein-Henoch syndrome. Journal of the Royal Society of Medicine 84:737-740, 1991.
- Deutsch, O.E. Mozart. A Documentary Biography. Simon and Schuster, Londres. 1990, 680 pp.
- Elias, N. Mozart: la melancolía por sí mismo. Nexos 51-61, diciembre de 1991.
- Eisen, C. New Mozart Documents. A supplement to O.E. Deutsch's Documentary Biography. Stanford University Press. Stanford, 1991, 192 pp.
- Fluker, J.L. Mozart his health and death. The Practitioner 209:841-845, 1972.
- Franken, F.H. Mozarts Todeskrankheit. Fortschritte der Medizin 98:301-302, 1980.
- Hildesheimer, W. Mozart. Farrar Strauss Giroux, Nueva York. 1982, 408 pp.
- James, I. Death of Mozart. Notas para una conferencia. British Performing Arts Medicine Trust, Londres, 1991.
- Karhausen, L. R. Mozart ear and Mozart death. British Medical Journal 294:511-512, 1987.
- Karhausen, L.R. Mozart's last illness. Journal of the Royal Society of Medicine 84:323, 1991.
- Karhausen, L.R. Contra Davies: Mozart's terminal illness. Journal of the Royal Society of Medicine 84:734-736, 1991.
- Katschthaler, H. (editor): Mozart 1791-1991. Official International Magazine of the Mozart Bicentenary. Salzburg. 1991, 156 pp.
- Lavista, M. Mozart. 1756-1791. Pauta. Cuadernos de Teoría Crítica Musical (México). 37-40:1-396, 1991.
- O'Shea, J. Was Mozart Poisoned? St. Martin's Press, Nueva York. 1990, 247 pp.
- Oriandi, E. The Life and Times of Mozart. Paul Hamley, Londres. 1969, 75 pp.
- Paton, A, Pahor AL, Graham GR. Looking for Mozart ears. British Medical Journal 293:1622-1624, 1986.
- Puech, P.F. Did Mozart have a chronic extradural haematoma? Injury 20:327-330, 1989.
- Puech, P.F. Forensic scientists uncovering Mozart. Journal Royal Society of Medicine 84:387, 1991.
- Robbins Landon, H.C. 1791. Mozart's Last Year. Schirmer, Nueva York, 1988, 240 pp.
- Robbins Landon, H.C. Mozart. The Golden Years. Schirmer, Nueva York. 1989, 272 pp.
- Robbins Landon, H.C. (editor): The Mozart Compendium. A Guide to Mozart's Life and Music. Schirmer, Nueva York. 1990, 452 pp.
- Roe, Ch. Quant little Wolfgang. Medical Journal of Australia 2:1317-13322, 1971.

Rothman, S. Erythema nodosum in the Eighteenth Century. The case of the child Mozart. Archives of Dermatology and Syphilology 52:33-34, 1945.

Scarlett, E.P. The illness and death of Mozart. Archives of Internal Medicine 114:311-316, 1964.

Shapiro, S.L. Medical history of Wolfgang Amadeus Mozart. Ear, Nose and Throat Monthly 47:17-20, 1968.

Stafford, W. The Mozart Myths. A Critical Reassessment. Stanford University Press, Stanford, 1991, 285 pp.

Stone, J. Death of Mozart. Journal of the Royal Society of Medicine 84:445-446, 1991.

Weather, M. Mozart's last illness. A medical diagnosis. Journal of the Royal Society of Medicine 83:586-589, 1990.

Werner, A.J. Seine Artze, seine Krankheiten, sein Tod. En: Wolfgang Amadeus. Summa Summarum. Das Phänomen Mozart: Leben, Werk, Wirkung. Paul Neff Verlag, Viena 1990, pp. 101-118.

## Mozart, mitos y realidades

ROBERTO KRETSCHMER\*

El 27 de enero de 1756 a las ocho de la noche, nació en el arzobispado Salzburgo, entonces de 14,000, hoy de 150,000 habitantes, producto del séptimo y último embarazo de Ana María Pertl, un niño sano que con el tiempo sería reconocido por muchos como el mayor genio creativo que ha producido la cultura occidental. La madre, de 36 años de edad, era oriunda de St. Gilgen, un pueblo cercano a Salzburgo, y en su familia de funcionarios arzobiscales figuraban apenas algunos músicos aficionados. El padre, Leopoldo Mozart, de 37 años de edad, era originario de Augsburg en la vecina Baviera y provenía de una familia de artesanos (albañiles, tejedores y finalmente su padre, un modesto encuadernador). Leopoldo Mozart lograría superar el estrato artesanal de sus antepasados gracias a su inteligencia precoz y diversa, lo que le valió el favor de Johann Gabher, canónigo de la catedral de Augsburg. A los 18 años se matriculó en la recientemente creada Universidad de Salzburgo para estudiar teología y leyes, pero sería expulsado poco después por su asistencia irregular. Ingresó luego como violinista a la corte, llegando no más allá que al puesto de vice-maestro de capilla en 1763.

Al día siguiente del nacimiento se llevó a bautizar al niño a la catedral, recibiendo los nombres de Johannes Christostomus Wolfgangus Theophilus, a los que luego se agregaría el de Segismundo, para halagar al patrón del padre, el príncipe arzobispo Segismundo von Schratterbach, paradigma de la aristocracia eclesiástica del periodo rococó.

\* Académico titular.

En la primera referencia escrita sobre su vástago, el padre lo llama Gottlieb (alemán de Theophilus), y sería el propio Wolfgang el que en 1770, se decida definitivamente por Amadeus (Amadée), quizás en honor de un difunto hermano (muerto a los 3 meses de edad) (1752-1753) y que llevara el nombre Johann Karl Amadeus. En el acta de defunción de Mozart el 5 de diciembre de 1791, se asienta el nombre de Wolfgang Amadeus Mozart con el que se le conoce desde entonces.

Como feliz coincidencia, el mismo año de 1756 Leopoldo Mozart publica en Augsburg su libro "Método Racional para Aprender a Tocar el Violín" ("Versuch einer gründlichen Violinschule"), libro que vería 3 reediciones, además de traducciones al francés, holandés y ruso (Fig. 1). Esto revela las excepcionales dotes pedagógicas-musicales de Leopoldo Mozart, quien a partir de ese momento consagra su vida a la educación musical y a la explotación comercial de sus dos hijos vivos - Wolfgang Amadeus y Ana María, hermana 5 años mayor que él - en quienes reconociera temprana y acertadamente excepcionales dotes musicales. Comienza así, a los 6 años de edad de W.A. Mozart, una larga serie de viajes, que constituyen uno de los aspectos sobresalientes de su vida. Mozart viajaría un total de 10 años, dos meses y ocho días, o sea la tercera parte de su vida (Cuadro I). Estos viajes - cada uno de ellos - son importantes para entender a Mozart. Inicialmente viajaría el *Wunderkind* (niño prodigio) del teclado (por Alemania, los Países Bajos, Francia, Inglaterra, Austria, Suiza, Hungría e Italia); luego sería el precoz compositor e intérprete (por Italia, Alemania, Austria y Francia), y finalmente el compositor maduro (por Alemania, Austria y Bohemia). Los viajes traerían consigo riquezas (inicialmente), hábitos de consumo suntuario, enfermedades, cultura musical, contactos personales, experiencias amorosas, triunfos, fracasos, decepciones, etc., etc. Cada uno de estos viajes podría ser motivo de un largo ensayo, y de hecho uno de ellos, el realizado en el otoño de 1787 a Praga (su segundo viaje a esta ciudad), fue la inspiración de una pequeña joya de la literatura alemana: "Mozart en su Viaje a Praga" de E. Mörike.

Resaltemos aquí tan sólo dos viajes. El tercer viaje, el más prolongado de todos (3 años y medio de duración), llevaría a la familia entera entre otros lugares a París, los Países Bajos y a Londres. Este viaje se inicia en 1763, y de él regresa Mozart "...sin cambios físicos aparentes", como escribiera el amigo Hübner al ver regresar a Mozart a Salzburgo. En ese periodo Mozart debería haber crecido unos 18 cm. Obviamente la corta estatura no le perjudicaba a un niño prodigio. ¿Sería que desde entonces se presentó el problema de crecimiento que haría de Mozart un adulto de tan sólo 152 cm de estatura? El otro viaje a resaltar es la desastrosa décima jornada a París, de 1777. En él se conjugan la ira del nuevo arzobispo de Salzburgo, el frugal hijo de la Ilustración, Francisco de Paula Colloredo, al



Figura 1. El libro de Leopoldo Mozart: "Método Racional para Aprender a Tocar el Violín" en sus versiones en alemán, holandés, francés y ruso

Cuadro I. VIAJES DE W. A. MOZART.

No. viaje	Edad	Destino principal	Duración (meses)
1	6	Munich	1
2	7	Viena	4
3	7-10	París-Londres-Holanda	40
4	11	Viena	16
5	13-15	Italia (Nápoles)	16
6	15	Milán	4
7	16	Milán	5
8	17	Viena	2
9	18	Munich	3
10	21	Mannheim-París	16
11	24	Munich	3
12*	27	Salzburgo	5
13	31	Praga	2
14	31	Praga	1
15	33	Berlín	2
16	34	Frankfurt	2
17	35	Praga	1
Total			123

Angermüller R. (1990)

\* A partir de este viaje Mozart radica ya en Viena.

verlo partir con su madre y reteniendo a fuerza al padre en la corte; las primeras experiencias eróticas, quizás hasta cauales con su prima María Tecla en Augsburgo; su primer amor romántico en Mannheim hacia Aloisia Weber - hermana de su futura esposa - que terminaría en un cruel rechazo en Munich (supuestamente por su baja estatura, como confesaría candorosamente Aloisia Weber después de muerto Mozart), y el doloroso descubrimiento en París y en Versalles, de que se es niño prodigio a los seis o a los 10 años de edad, pero ya no a los 20. La corte parisina de seguro estaría ahora admi-

rando la última curiosidad del momento, pero no mostró mayor interés en ese mismo salzburgeois posiblemente tan bueno como otros (Paisiello, Gluck, Piccini, Grétry, etc.), pero quizás no. Y para colmo, muere su madre en París (1778) rodeada de frustración, fracaso y soledad... lo que le reprocharía su padre Leopoldo de ahí en adelante. ¡Eros, Tanatos y el duro despertar a las realidades de la vida después de una infancia legendaria, todo concentrado en poco más de un año y lejos de casa!. Atenuémos esta lúgubre nota recordando que, por otra parte, este mismo viaje trajo consigo una experiencia musical de enorme importancia para Mozart: tiene contacto con la orquesta de Mannheim, ese milagro cultural del siglo XVIII, que dejaría en él para siempre un compromiso de excelencia interpretativa. Además, en un plano más especial, Mozart "descubre" en Mannheim el sonido del clarinete, fascinación de la que nunca se libraría.

Los viajes dejaron además un sello indeleble de cultura musical, y Mozart es de hecho uno de los primeros músicos "internacionales" de la historia. Junto al gran maestro que fuera su padre, Mozart reconocería otros tres músicos como sus maestros o superiores: Johann Christian Bach (Fig. 2), el Bach católico (también conocido como "el inglés"), hijo menor de Johann Sebastián Bach y a quien conociera en Londres y volviera a ver en París. Veinte años mayor que Mozart, J. C. Bach reconoce el excepcional genio de Mozart y más que nada y nadie le recomienda el cultivo de la melodía italiana en sus composiciones. En segundo lugar, el sacerdote Giovanni Battista Martini (Fig. 3), profesor en la Academia Filarmónica de Bologna (la única escuela formal de cualquier tipo que visitara - por unos días - Mozart). Martini, el mayor teórico musical del momento, autor de una inconclusa "Historia de la Música", literalmente ayuda a Mozart a pasar, en 1770, (calificación: "apenas suficiente") el examen de la Academia (una composición antifónica a cuatro voces, K-86), posiblemente le recomienda sacudirse la influencia musical del padre, pero sobre todo, le aconseja cuidar y venerar el contrapunto y la armonía alemanas en sus composiciones. Interesante ejemplo de yuxtaposición de recomendaciones de los elementos "nacionales" básicos de la música europea: lo italiano por un alemán y lo alemán por un italiano. ¡Quizás por eso el mensaje llegó tan lejos!. Del cuarto maestro, Joseph Haydn, hablaremos en su oportunidad y más adelante.

El subconsciente colectivo occidental tiene una curiosa debilidad porque sus héroes y semidioses sean bellos, pobres, de creatividad fácil, incomprensidos, célibes, o al menos sin hijos, y de ser posible que se murieran jóvenes y en la miseria.

Los candidatos al escenario de semidioses seculares cumplen frecuentemente en forma incompleta con estos requisitos, y lo que les falta se lo agregamos con el paso del tiempo. W. A. Mozart es un claro ejemplo de mitos y distorsiones generosamente agregadas a su figura histórica, aparentemente con el fin

de satisfacer esos extraños apetitos de nuestra cultura y cuyas raíces se pierden en un pasado remoto (i.e. la pobreza se antoja un requisito cristiano que ennoblece el alma, en tanto que la muerte joven se remonta a nuestro pasado griego: los dioses envidian a los mortales la presencia de individuos excepcionales entre ellos y por ello proceden a llevárselos prematuramente).



Figura 2. Johann Christian Bach por T. Gainsborough



Figura 3. Giovanni Battista Martini, pintor anónimo

El Mozart de la fantasía histórica parece un querubín de angelical creatividad. En eso se suma a Rafael, Shakespeare y Lorca, y resulta claramente diferente de los genios "toscos", torturados, titánicos y prometéticos como Beethoven, Miguel Ángel y Dostoiévsky, donde curiosamente operan otras expectativas del subconsciente colectivo.

El Mozart histórico/objetivo por otra parte -y en la medida que todavía lo podamos reconstruir- emerge como un ser humano extraordinariamente complejo, plagado de virtudes y

defectos humanos, más que humanos. El Mozart cotidiano era físicamente poco atractivo, meticoloso en su trabajo musical, mordaz, immodesto, cándido a veces, vano, torpe en algunas relaciones humanas, de lenguaje (hablado y escrito) procaz, generoso y desprendido del dinero, bromista, trasnochador, fiestero y bailarín, quizás maniaco-depresivo, medio alcohólico y mujeriego y muy jugador. Además, poseía un sentido del humor desbordante que se expresaba en un espectro que iba desde las finas sutilezas en sus óperas a sus hasta hace poco impublicables tiradas escatológicas que iba dejando por ahí generosamente y por escrito (i.e. cartas a su prima, pero también a su esposa y a su hermana, así como obras musicales con textos obscenos como los K-59, K-231 (382c), K-233 (382d) y K-560b). Esto indudablemente hace del Mozart histórico un personaje más conmovedoramente humano y cercano a nosotros que la caricatura sentimental que inconsciente o deliberadamente hemos creado. Resulta interesante y enriquecedor analizar algunos de los mitos y las distorsiones mozartianas acumuladas con el tiempo. De seguro que en este análisis nos quedaremos cortos de la realidad, pero quizás también mejor orientados de lo que estamos en la moda melodramática que impera actualmente.

¿Qué tan bello era Mozart?. Existen muchos retratos de Mozart aunque ninguno de ellos es excepcionalmente bueno. Los retratos van desde un realismo diletante (por ejemplo, los cuadros o grabados de su concuño Lange, de Leonard Posch y de Doris Stock), pasando por el cargado sentimentalismo decimonono, para terminar en un casi obsceno comercialismo actual. Algún economista austríaco calculó que si hubiera un descendiente de Mozart que pudiera cobrar las regalías que derivaron del uso tan sólo de su imagen y sus nombres con fines comerciales, recaudaría del orden de 35 millones de dólares anuales.

De niño Mozart fue repetidamente retratado. La iconografía infantil es de por sí un género ingrato, y Mozart no fue una excepción. Un cuadro interesante es el de Zoffany (Fig. 4), hecho en Londres y que muestra a Mozart de nueve años, un tanto idealizado. Por décadas este cuadro formó parte primero de la colección privada del marqués Savini, en Roma y luego de un gerontólogo (Dr. Cavicchiolo), donde se le conocía como "Il Musicino", o como "Il Malatino". De adolescente el mejor retrato de Mozart se debe a Saverio de la Rosa, realizado en Verona a sus 14 años de edad sentado al cémbalo y tocando el llamado "allegro veronés" (K-72a) (Fig. 5). Por cierto que este cuadro constituye el único documento de esta breve pieza (34 compases) y hay quien incluso duda que se trate de una obra de Mozart, atribuyéndola más bien a Baltazar Gallupi. Este cuadro fue por muchos años propiedad del famoso pianista francés Alfred Cortot. De adulto joven, el mejor cuadro es sin duda el del conjunto familiar pintado en Salzburgo por Nepomuc de la Croce en 1780-1781 por encargo del padre

(Fig. 6). Al fondo se muestra en un retrato oval a la madre muerta hacía dos años en París. El padre está recargado en "sus" instrumentos (el violín y la pluma de escritor) y sentados al piano los hermanos Mozart. Su hermana "Nannerl" con el pomposo peinado de la época. Además de una muy aceptable calidad retratista - los parecidos familiares son bien claros - el cuadro es históricamente curioso pues muestra a los hermanos Mozart tocando lo que es posiblemente la primera pieza para piano a cuatro manos en la historia, la sonata K19d (no se conoce el manuscrito pero se tiene la primera impresión de la obra en París en 1787). A juzgar por la posición de las manos, los hermanos Mozart están tocando el compás 29ff de dicha obra. Finalmente el Mozart adulto emerge del inconcluso y muy conocido cuadro de su concuño Lange (Fig. 7) (casado con Aloisia Weber), la punta de plata de Doris Stock hecho en Dresden (1789) (Fig. 8) - quizás el más fidedigno de todos los retratos de Mozart - el cameo de pasta de Leonard Posch tan frecuentemente copiado, y quizás - ya que aún se cuestiona su autenticidad - el Mozart "Rosenthal", que afloró en una feria de anticuarios en Stuttgart en 1970 (Fig. 9). De todos estos cuadros auténticos no emerge precisamente un individuo bello, y eso que ninguno documenta siquiera la oreja izquierda congénitamente anormal de Mozart, o las notorias lesiones cutáneas que dejara en él la viruela padecida en Olmütz (hoy Checoslovaquia) a la edad de 11 años, amén de que los artistas se cuidaron bien de no retratarlo de cuerpo entero.



Figura 4. Mozart a la edad de 9 años por J. Zoffany

El segundo mito digno de analizar es el de la fácil y angelical creatividad, lo que pretende hacer de Mozart un fenómeno sobrenatural. El mismo Mozart se encargó de rebatir esto al escribir a un amigo que "... la gente se equivoca si piensa que el arte creativo llega fácilmente a mí. Le aseguro que nadie dedica tanto tiempo y pensamiento a la composición



Figura 5. Mozart a la edad de 14 años por Saverio de la Rosa

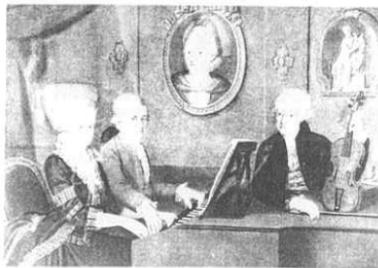


Figura 6. La familia Mozart por Nepomuc de la Croce (1780-1781)

como yo. No existe maestro famoso que no haya yo estudiado a fondo una y otra vez". Su primer biógrafo *in extenso* (1789) Franz X. Niemetzek, quien lo conociera personalmente en Praga, señala que "... nunca componía frente al piano. La composición estaba completa en su mente al momento de entregarlo al papel. Esto último ocurría con una facilidad y rapidez asombrosas". El proceso creativo en Mozart obedecía seguramente a impulsos geniales pero perfectamente matizados, elaborados y encuadrados en la cultura musical de su tiempo para darles la versión más consumada.

Que esta tormenta creativa se tradujera en una graciosa y contundente escritura de primera intención y sin correcciones también es cierto, pero no pasa de ser una curiosidad que poco tiene que ver con el acto creativo en sí. Compárese por ejemplo la nerviosa nitidez de una típica partitura manuscrita de Mozart (K-265, canon: "Ah! vous dirais je mamam") con una partitura de su casi contemporáneo Beethoven (Op. 111)



Figura 7. Mozart adulto por J. Lange (1789)



Figura 8. Mozart adulto por D. Stock (1789)



Figura 9. El Mozart (?) "Rosenthal"

(Fig. 10). No siempre escribió Mozart con esa certeza, y de hecho existen hojas manuscritas sueltas con esbozos y ejercicios que incluyen fragmentos que luego serían insertados en obras bien identificadas (i.e. K-503). Tampoco estuvieron sus manuscritos exentos de humor casual (¿o son indicaciones dinámicas?), como lo demuestra la partitura multicolor del bello concierto para coros K-495, dedicado al queso y cornista Leutgeb, amigo y blanco frecuente de sus peores diatribas. O aquel K-363 donde usa los espacios libres para calcular la serie aritmética de  $2^{64}$  de la conocida anécdota ajedrecista, llevando con precisión los cálculos hasta el nivel  $2^{23}$ . Aquí valdría la pena recordar, para afirmar, el sólido oficio musical de Mozart y en contra del mito de sobrenatural y descuidada creatividad, que Mozart es el primer músico que catalogó en forma precisa su obra, al menos a partir de febrero de 1774 (con lo que luego sería el K-449) hasta un mes antes de su muerte (lo que luego sería el K-623, una cantata masónica). Leopoldo Mozart ya había intentado una especie de catálogo en 1768 "... de las obras que este muchacho de 12 años ha compuesto a partir de su séptimo año de vida". Gracias a esta previsión de los Mozart, Ludwig Ritter von Köchel - un abogado naturalista y musicólogo austriaco nacido nueve años después de la muerte de Mozart (Fig. 11) pudo construir un catálogo de la obra mozartiana, lo que le ha permitido - justificadamente - ligar para siempre su nombre con el de Mozart. El catálogo Köchel (K, o KV) va ya en su 6a. edición/reimpresión (1964), y la séptima está ya en puerta. Gracias a la progresiva investigación mozartiana, el catálogo ya contiene 790 obras, el exceso acomodado "lateralmente" (i.e. con letras, a, b, c, etc., cuando procede) dentro de los límites K-1 y K-626, que se respetan.

El tercer mito que se antoja escudriñar es el de la incompreensión de sus contemporáneos. Se puede entender, si bien no justificar, que Mozart deseara para sí como compositor maduro, el mismo tipo de frivola y universal aceptación que gozó como *Wunderkind*. Empero, los dos reconocimientos públicos operan en planos socioculturales muy diferentes. Al "*Wunderkind*" lo aceptaron - y lo aceptamos aún hoy - como curiosidad casi "circense". En Nápoles por ejemplo, el público le exigió a Mozart que se quitara un anillo, pues alguien había propalado el rumor de que de él emanaba la magia negra de su virtuosismo musical. Mozart obviamente disipó este rumor con suma facilidad. En Innsbruck el joven Mozart tuvo que llegar al órgano de la catedral por una puerta trasera, porque la muchedumbre no permitía el paso de una persona más. En Versalles la notoria madame Pompadour, con buen sentido común galo, lo creyó de hecho un adulto enano. Al compositor maduro por otra parte, se le acepta en función de una muy compleja maquinaria sociocultural, de proceso más lento y pausado, donde se mezclan, entre otras, la moda, las aspiraciones, los hábitos, las tensiones culturales y políticas del

momento, etc. Para sus contemporáneos en general, Mozart era uno más entre no pocos compositores de talento. Fue Mozart mismo quien decidió radicarse definitivamente en Viena, el centro musical más activo y difícil de la época, crisol tan multifacético y complejo, que resulta claro ahora, a la distancia histórica, como ni Mozart ni nadie (i.e. Haydn) podía haber sido reconocido indiscutiblemente como *el* genio superior. Viena era voluble y un tanto frívola en su gusto musical del momento. En Praga, por otra parte, Mozart sí fue reconocido -antes que en ninguna otra parte- como el genio superior que fue. Pero desde luego Praga era "provincia" y estaba en sordida pugna con Viena, la gran capital imperial. El reconocimiento que Mozart ansiaba era el vienés, y eso le fue negado en vida, aunque no por todos.



Figura 10. Comparación de la escritura musical de W.A. Mozart (izquierda) (KV-265) y L.v. Beethoven (derecha) (Op.111)



Figura 11. Ludwig Ritter von Köchel

El reconocimiento que Mozart, el compositor, ansiaba obtener, sólo podía dársele la ópera, esa curiosa forma musical que a fines del siglo XVIII constituye un punto de encuentro entre la pujante burguesía y la aristocracia que empieza a liberalizarse. Sólo el aplauso y la adulación que emanan de un éxito operístico podrían recordarle sus triunfos infantiles. Su música de cámara, sinfónica y sacra sólo le podrían ofrecer un reconocimiento seccional y limitado. Las cuidadosas estadísticas que existen de las representaciones de ópera que tuvieron lugar en la Viena de Mozart (1781-1791) no dejan duda que este filón de reconocimiento fue, en el mejor de los casos, discreto con Mozart (Cuadro II): en la lista de las diez óperas más populares, sólo figuran "El Rapto de Serrallo" y "Las Bodas de Figaro" en el noveno y décimo lugar respectivamente. Las óperas en los primeros ocho lugares son hoy, 200 años después, meras reliquias históricas, recordadas dos de ellas ("Fra due Litiganti il Terzo Gode", de *Sarti* y "Una Cosa Rara" del valenciano *Soler*) sólo por la simpática glosa que de ellas hace Mozart en el segundo acto de "Don Giovanni". Globalmente por autores, Mozart ocupó el séptimo lugar (Cuadro III) con apenas una tercera parte de las representaciones que lograra Paisiello. Una estadística -parcial- de las óperas más representadas en nuestro tiempo nos depara una pequeña sorpresa. En el (Cuadro IV) se muestran, por una parte la ópera más representada desde la fundación de tal o cual importante teatro, y por otra, el lugar que ocupa la ópera de Mozart más representada en el mismo. ¡Aparentemente, también ahora, a 200 años de muerto Mozart; es más popular el personaje que su música! Ciertamente, Mozart sí saboreó el triunfo en grande con sus óperas en la bella Praga. "Las Bodas de Figaro" y "Don Giovanni" conocieron aquí el triunfo espectacular que Viena les negara.

Mozart no fue un revolucionario ni un precursor. Mozart fue un consumidor, posiblemente el más completo que ningún campo del arte haya conocido hasta ahora. Sí, en "La Violetita" ("Das Veilchen", K-476 sobre letra de Goethe) está ya en el germen del Lied de Schubert y en "La Flauta Mágica" ya se presagia la ópera wagneriana. Pero la esencia de la obra mozartiana es que lleva a la perfección algo que nació en el Mediterráneo, en Italia, y fue desarrollándose allende los Alpes en forma cada vez más compleja. Se antoja pensar que sus contemporáneos italianos no querían creerlo y los alemanes no podían creerlo. Quizás quien mejor retratará a Mozart como genio musical fuera G.B. Shaw, quien al celebrar el centenario de su muerte hace 100 años apuntara a que Mozart no creó un mundo nuevo ni revolucionó la música. Consumó y llevó a sus últimas consecuencias un mundo musical que encontró ya esbozado, sin que sus contemporáneos se percataran totalmente de ello. A nosotros nos tomó más de 100 años, y romper la barrera de Beethoven, para enterarnos. Al llevar

a su más perfecta expresión un determinado lenguaje musical, Mozart se vuelve intemporal y definitivamente universal. Durante buena parte del siglo XIX sin embargo, Mozart aún pasaba por un afectado músico rococó, incapaz de ser profundo por ser tan bello. Hay que señalar, en honor a la verdad, que sí hubo algunos contemporáneos de Mozart que reconocieron en él al genio excepcional y singular por el que ahora se le tiene unánimemente.

**Cuadro II. LAS ÓPERAS MÁS POPULARES EN VIENA (1781-1791).**

No.	Opera	Autor	No. representaciones
1	L'arbore di Diana (1787)	Soler	66
2	Fra i due litiganti il terzo Gode (1783)	Sarti	63
3	Il Barbieri di Siviglia (1783)	Paisiello	61
4	Il re Teodoro in Venezia (1784)	Paisiello	59
5	Una cosa rara (1786)	Soler	55
6	Axur, re d' Ormus (1788)	Salieri	50
7	La reconte imprevue (1789)	Gluck	42
8	Gli astrologi immaginari (1781)	Paisiello	40
9	Die Entführung aus dem Serail (1782)	Mozart	38
10	Le Nozze di Figaro (1786)	Mozart	38

Robbins-Landon, H.C. (1990).

**Cuadro III. POPULARIDAD DE AUTORES DE ÓPERAS EN VIENA (1781-1791).**

1	Paisiello	294*
2	Salieri	185
3	Soler	141
4	Cimarosa	124
5	Guglielmi	112
6	Sarti	108
7	Mozart	105
8	Grétry	100
9	Dittersdorf	72
10	Gluck	70

Robbins-Landon, H.C. (1990).

\*Total de representaciones en 10 años.

**Cuadro IV. POPULARIDAD DE LAS ÓPERAS DE W. A. MOZART.**

Sala de Opera	Fundación	1er. lugar	Número de representaciones	Operas de Mozart	Número de representaciones	Lugar correspondiente
1	Metropolitan	Aida	635	Don Giovanni	266	19
2	New York, City	Carmen	299	Las Bodas de Figaro	152	4
3	San Francisco	La Bohème	130	Don Giovanni	70	7
4	Chicago	La Bohème	63	Don Giovanni	27	9
5	Covent G.	Aida	253	Las Bodas de Figaro	162	6
6	Viena	Las Bodas de Figaro	1084	La Flauta Mágica	984	1-2

H. Kupferberg (1984).

Primero, Antonio Salieri (Fig. 12) esa personificación clásica de la entronización de la mediocridad. Reconocer públicamente la genialidad de Mozart hubiera equivalido a renunciar a los logros y canchales temporales que lo hicieran el dictador benévolo de la actividad musical en Viena. Así, Salieri optó por reconocerlo en forma cuidadosamente dosificada. La mediocridad no tendrá muchas virtudes, pero nadie pone en duda su capacidad de afirmarse y sobrevivir. En eso Salieri es humano, más que humano. Más edificante resulta el reconocimiento de Joseph Haydn, 24 años mayor que Mozart. Al padre de Mozart, Haydn le dice "... su hijo es el compositor más grande que conozco". La admiración fue recíproca, y Mozart le dedica seis cuartetos conocidos ahora como "Los Cuartetos Haydn" (K-387, K-421, K-428, K-458 (La Caza), K-464, K-465 (Disonancias)), con una conmovedora y muy bella dedicatoria en italiano, que en alguna forma recuerda el prefacio del Quijote, toda vez que con modestia rara en Mozart - le encarga a Haydn que cuide de sus "seis hijos", que él como su padre, ve quizás injustificadamente bellos (Figura 13). Otro italiano indudablemente también reconoció la genialidad de Mozart: Lorenzo Da Ponte, el judío veneciano doblemente converso, *factotum* libretista en Viena y muerto en Nueva York, donde llegó a ser profesor de italiano en la Universidad Columbia. Su tumba, como la de Mozart, tampoco ha sido encontrada. De sus 47 libretos operísticos, Da Ponte le reserva a Mozart sus tres mejores textos: "Las Bodas de Figaro", "Don Giovanni" y "Cosi Fan Tutte", lo cual entonces no dejaba de ser un riesgo, pero intuyendo quizás que vestidos con música de Mozart vivirían para siempre (Fig. 14). En esas tres óperas, Mozart y Da Ponte exploran - como Shakespeare pero con delicioso e inagotable humor - casi todo el espectro de la condición erótica humana.

Finalmente, quien mejor y más completamente reconoció el genio de Mozart, fue Mozart mismo. En sus declaraciones y cartas, no hay jamás el menor asomo de duda acerca de su superioridad. Ni en sus momentos más depresivos (por ejemplo al componer su soberbio quinteto para cuerdas K-516) hay la menor duda de lo que estaba haciendo y como lo estaba haciendo. Es fácil imaginarse que esta inalterable convicción





Figura 15. Los hijos de Mozart: Francisco Xavier (izquierda) y Carlos Tomáš (derecha) por H. Hansen (1798)



Figura 16. La estatua de W.A. Mozart en Salzburgo (1842)

Así, si Constanza no fue una buena esposa - lo que resulta dudoso a juzgar por las tiernas y galantes cartas que le escribiera el único que podría decirlo: Mozart - lo que no se puede negar es que fue la comparsa ideal de los nueve años más espléndidamente creativos del mayor genio musical que ha tenido la cultura occidental. Además como viuda fue notable: saneó las finanzas familiares en un tiempo sorprendentemente breve vendiendo partituras. (incluyendo alguna que otra no tan legítima), negociando una pensión imperial mejor que a la que tenía derecho como viuda del empleado Mozart, prestando dinero a intereses, etc., etc., y logrando así dar a sus dos hijos una muy buena educación.

Constanza casó en segundas nupcias con el barón Nissen al que conminó a escribir la segunda biografía *in extenso* de Mozart. Esta biografía desafortunada - si bien comprensiblemente - adolece de no pocos intentos de mejorar cosméticamente la figura de su genial marido, omitiendo, por ejemplo, toda alusión a sus inclinaciones patológicas por los juegos de azar

que tanto lesionaron la economía de la joven pareja. Constanza Mozart-Nissen sobrevivió 50 años a Mozart, y de hecho vivió para ser fotografiada (Fig. 17). Falleció en Salzburgo en 1842 a la edad de 80 años dejando a sus hijos una herencia de 27,000 florines (540,000 dólares actuales). Acusar a Constanza Mozart de haber sido mala esposa, madre o viuda resulta a todas vistas doloso y actualmente insostenible. Si es que hubo infidelidades, ambas partes podrían sentirse en el banquillo de acusados para las averiguaciones que procedan, y Mozart merecería una investigación mucho más prolongada, la que probablemente terminaría concluyendo que las mismas no pasaban de ser meros flirteos; Mozart y Constanza parecen haberse amado genuinamente durante esos breves nueve años - si se quiere en su juvenil, desordenado y bohemio estilo - mucho más que lo que le es cómodo aceptar a los biógrafos distorsionadores, y algo menos de lo que les gustaría a los moralistas. Cabe pensar que Constanza fue según el compañero en turno de su vida: bohemia y frívola con Mozart, frugal y ordenada con von Nissen.



Figura 17. Constanza Mozart-Nissen, Doguerotipo (1840)

Terminemos con un análisis de la supuesta pobreza - o riqueza - de W. A. Mozart, mito que alcanza niveles de apoteosis sentimental con su entierro ocurrido supuestamente en condiciones miserables. Este mito demanda y permite un encuadre más objetivo que los otros, aspecto que es usualmente descuidado en sus biografías de fantasía. ¿Cuánto se ganaba en la Viena de José II? El Cuadro V nos presenta un marco de referencia muy útil. El lector debe convertir cada florín de entonces en aproximadamente 20 dólares americanos de ahora. ¡Para variar, ya entonces convenía ser archiduque!. Los médicos ganaban más que los cirujanos ... *o tempora o mores* ... y los profesores universitarios de ahora no tienen nada que envidiarle a los de entonces. Además ¿quién dijo que Constanza Mozart no cuidaba los florines, a juzgar por lo que le pagaba a la servidumbre?.

**Cuadro V. INGRESOS ANUALES EN LA VIENA DE JOSÉ II (EN FLORINES).**

Archiducado	100,000
Director médico (Hospital General de Viena)	3,000
Director quirúrgico (Hospital General de Viena)	800
"Hofkapellmeister" (Salieri)	1,200
Músico	500 - 800
Profesor universitario	300
Albañil	70
Sirvienta	20
Sirvienta de Mozart	12

SLA, Schloss Klessheim (1991)

1 Florín = 20 dólares americanos.

Y Mozart... ¿cuánto ganaba?. El Cuadro VI nos muestra dos meticulosas estimaciones recientemente publicadas, cada una de las cuales coincide, después de corregir por ingresos no demostrables (lecciones, cursos, regalos, etc.), en colocar los ingresos anuales de Mozart de 1781 a 1791 en el orden de 2000 a 3000 florines (o sea 40,000 a 60,000 dólares) anuales, o sea unos 15'000,000 de pesos mexicanos al mes. ¿Con tan sólidos ingresos (igual o más que los de Salieri y definitivamente más que los de Haydn) ¿a dónde fue a parar el dinero? Una buena parte se consumió en el estilo de vida practicado por Mozart, quien en sus múltiples viajes y roces con la alta aristocracia, adquirió algunos gustos suntuarios: Mozart poseía servidumbre, caballos, una mesa de billar, practicaba la aristocratizante esgrima, tomaba "las aguas termales" (Constanza sobre todo) y no se vestía nada mal.

**Cuadro VI. INGRESOS DE W. A. MOZART (EN FLORINES)**

Año	a	b	Renta casa Mozart
1781	-	962	80
2	426	1526	
3	1600	2250	
4	1000	1650	142
5	1009	1279	
6	756	756	
7	2516	3216	460
8	1025	1025	
9	800	2535	
1790	1865	1865	
1	1859	3725	330
$\bar{X}$ anual	1286+	1890+	

1 Florín = 20 dólares americanos.

a SLA Schloss Klessheim, 1991.

b Braunbehrens, V., 1990.

Además, en los diez años que vivió en Viena, Mozart cambió de domicilio 23 veces, una por necesidad, las más por vanidad. Sin embargo, la causa más probable de las crisis económicas en que se encontró en más de una ocasión, parece haber sido su patológica inclinación por los juegos de azar. Carecemos de suficientes documentos, puesto que las deudas de juego son deudas de honor, pero con seguridad se pagaron puntualmente, dejando tras de sí sólo una estela de vergonzosas e indignas cartas suplicando préstamos a amigos y conocidos y poniendo como colateral de garantía piezas musicales aún en proceso de composición.

Así, la miseria y la pobreza, que continuamente amenazaban a Mozart se deben en primer lugar a Mozart mismo y a su desordenada economía doméstica donde los gastos - sobre todo los eventuales - estaban muy por encima de sus ingresos. De hecho, al morir, Mozart dejó deudas oficiales (esto es, sin contar las contraídas en juegos) equivalentes a sólo tres meses de ingresos. Irónicamente al morir Mozart le debían a él - en forma incobrable - una cantidad equivalente a la mitad de sus propias deudas. Por lo tanto, no se puede decir que Mozart haya sido pobre por culpa de la sociedad o de la Corte Imperial. Lo fue por periodos breves y por su propia culpa. De hecho, en el año mismo de su muerte parecía que materializarían muy atractivas ofertas de empleo en Prusia, Hungría (los magnates húngaros) y los Países Bajos, y que las regalías de "La Flauta Mágica" lo hubieran hecho rico en breve. Recordemos que Schickaneder su libretista, socio y empresario inclusive se llegó a comprar un palacio con las ganancias que le dejara "La Flauta Mágica".

Una de esas crisis económicas fue lamentablemente el periodo de su enfermedad terminal. Es muy probable que al morir Mozart, en la madrugada del 5 de diciembre de 1791, la liquidez económica en su hogar no haya sido la mejor. En esas circunstancias, el influyente amigo de la casa, pero no ciego admirador de Mozart, el barón van Swieten, le recomendó a los familiares que optaran por un sepelio de 3a. clase. Resulta que años antes el emperador José II - ya fallecido - digno gobernante de la Ilustración había decretado, con fines antisuntuarios, que en su Imperio hubiera tan sólo cuatro tipos de sepelio. El de primera clase, reservado a los aristócratas, le estaba por lo mismo vedado a Mozart, aunque la orden papal de la Espuela Dorada le hubiera permitido usar el título de Ritter von Mozart, cosa que nunca hizo. El de 4a. clase (gratuita) era para indigentes (mendigos, abandonados, desconocidos, etc.) y la situación económica de los Mozart, por mala que fuera, ni con mucho llegaba a ese nivel. Por lo tanto le quedaban a la familia Mozart dos opciones: un sepelio de 2a. y uno de 3a. clase. El entierro de 2a. clase era desproporcionadamente caro (aprox. 1,000-1,500 dólares actuales según la parafarmacia) y estaba diseñado precisamente para desanimar a los deudos.

Así, el 60% de los muertos en Viena en la época de Mozart optaban -es decir sus deudos- por un entierro de 3a. clase (costo aprox. 200 dólares). Este tipo de entierro incluía servicios religiosos breves de cuerpo presente en una capilla de la catedral de San Esteban, traslado en ataúd de transporte y carromato hacia el cementerio de San Marcos (St. Marxen) a unos 4 km de allí, y depósito en una fosa común (no la fosa común) del cuerpo envuelto en un saco de lino (recuérdese la escena en la película de Milos Forman) ahorrándose así el ataúd definitivo de madera. Tal fosa común era la que le tocaba en turno, dispuesta para cuatro cuerpos de adultos y dos infantiles, o en su defecto cinco adultos sin cuerpos de niños. En espera de su llenado, los cuerpos se cubrían con cal viva. El precio no incluía una lápida, pero autorizaba una placa en la pared del cementerio. Que el cuerpo de Mozart llegara solo a su tumba (el triste perrito siguiendo al carro fúnebre del conocido grabado en posesión de Beethoven es pura fantasía) se debe muy probablemente a la costumbre prevaleciente de que los deudos se despidiesen en la capilla, y no al supuesto mal tiempo, y aún menos a una falta de piedad por parte de la familia o los amigos de Mozart. De todas formas es fácil comprender cómo las complicadas circunstancias de su muerte, y sobre todo las de su entierro, hayan posteriormente nutrido en forma por demás generosa la leyenda sentimental y melodramática más notoria acerca de Mozart. El sentimiento de culpa de la humanidad endosado aquí a Austria y en particular a Viena, alcanza niveles de apoteosis, pero está basado en fantasías más que en circunstancias verídicas.

Los mitos alrededor de la enfermedad, la muerte, pero sobre todo el entierro de Mozart, se amplifican por el hecho de que su muerte ocurrió a los 35 años de edad, 15 años antes de la expectativa de vida promedio en la Europa Central de entonces. Su prematura muerte obviamente no es un mito sino, ahora sí, una contribución legítima de Mozart a su leyenda. Sin embargo entre los músicos Mozart no es el único que muere joven (Cuadro VII), aunque sí es al que más se le enfatiza este rasgo, a pesar de que para muchos, la parca nos privó de más al llevarse joven a Schubert que a Mozart. Sobre decir que esta observación es gratuita y subjetiva, como más de una en este escrito. Obviamente los lectores tienen derecho a la propia.

La muerte de Mozart no pasó desapercibida en Viena, si bien el obituario aparecido en la *Wiener Zeitung* el día 7 de diciembre de 1791 se antoja un tanto atemperado. Nunca sabremos hasta que punto el mayúsculo escándalo ocurrido el 6 de diciembre de 1791, el del frustrado asesinato de la bella y embarazada señora María Magdalena Pokorny de Hofdemel (ex-alumna y amiga de Mozart) perpetrado por su celoso marido Franz Hofdemel (hermano masón y acreedor de Mozart), seguida del consumado suicidio de éste, pudo haber obligado a los diarios vieneses a adoptar un tono cauteloso

mientras no se aclarara el posible papel que pudiera haber jugado el ya difunto Mozart en esta sangrienta tragedia. El escándalo persistió como rumor por algún tiempo a pesar de que la misma emperatriz María Luisa avaló la reputación de la señora Pokorny. El incidente - a quién sorprende - nutrió otro de tantos mitos mozartianos, el de su posible envenenamiento por un marido celoso, y por añadidura masón.

Cuadro VII. EDAD AL MORIR DE ALGUNOS COMPOSITORES. (AÑOS)

Pergolesi	26
Schubert	31
Bellini	33
Mozart	35
Bizet	36
Purcell	36
Mendelssohn	38
Nicolai	38
Chopin	39
v. Weber	39

H. Kupferberg, 1984.

En Viena los masones de la logia "A la Esperanza Coronada" - en la que militaban no pocos aristócratas (45%) y sacerdotes - realizaron un acto luctuoso en honor de Mozart, pero fue nuevamente Praga la que le rindió el homenaje que hoy se nos antoja más apropiado. A los 9 días de muerto se interpretó un requiem - no el de Mozart, por supuesto - en la iglesia de San Nicolás, esa perla barroca en la diadema arquitectónica que fue y sigue siendo Praga, con la participación de 120 músicos y la asistencia de más de 2,000 personas. Este oficio demuestra que Mozart murió como católico, y que masonería y catolicismo todavía no se excluían mutuamente, aunque lo harían muy pronto.

El epílogo de una de las literariamente más meritorias biografías modernas de Mozart, la de Hildesheimer, capta mejor el espíritu de su muerte y entierro al decir: "... así moría Mozart, posiblemente el genio más grande que recuerda la historia del hombre. Es probable que la cesura de su muerte apenas si perturbaba la vida cotidiana de su círculo íntimo. Nadie sospecharía el 6 de diciembre de 1791, que al entregar los restos mortales de su frágil y acabado cuerpo a una modesta tumba, ponían a reposar los restos de una mente inconcebiblemente grande, la suprema, insuperada y tal vez insuperable obra de arte de la naturaleza, regalo inmerecido para la humanidad".

Un personaje como Mozart obviamente ha atraído y sigue atrayendo comentarios muy interesantes de los más diversos campos de la actividad humana. Curiosamente en el caso de Mozart los hay con signo tanto positivo como negativo. Estos últimos obviamente no abundan, pero son interesantes porque

- nunca sabe uno - quizás resulten proféticos y no sólo exabruptos viscerales como a primera vista parecen ser (Cuadro VIII). ¿Será el tricentenario (año 2091) de la muerte de Mozart tan eufórico como el actual?. Las reflexiones positivas por otra parte son las más importantes y la selección de comentarios de músicos en el (Cuadro IX) son destilados espirituales de lo que la cultura occidental tiene que decir de uno de sus más, si no es que el más sobresaliente de sus representantes.

**Cuadro VIII. OPINIONES NEGATIVAS DE MÚSICOS SOBRE MOZART.**

"¡... prefiero a Gluck!"	(H. Berlioz)
"La sinfonía en Sol menor (Nº. 40, K-550) consiste de ocho compases impresionantes rodeados de media hora de banalidad"	(Glenn Gould)
"Un mal compositor que murió demasiado tarde y no demasiado temprano"	(Glenn Gould)
"Don Giovanni ... el arte (musical) no debe rebajarse a servir tema tan escandaloso"	(L.v.Beethoven)
"Si alguien me dice que le gusta Mozart, de inmediato sé que es un mal músico"	(F. Delius)
"Casi toda la música de Mozart es aburrida"	(María Callas).

**Cuadro IX. OPINIONES POSITIVAS DE MÚSICOS SOBRE MOZART.**

"Con el problema nos dá también la solución"	F. Busoni
"La melodía mozartiana flota entre el cielo y la tierra, como el eros de Platón"	R. Strauss
"Unió la gracia de la melodía italiana con la profundidad de la armonía alemana"	G. Rossini
"Genio de la luz y el amor en la música"	R. Wagner
"Las sonatas de Mozart; fáciles para niños, difíciles para adultos"	A. Schnabel
"Fuera de su música siempre fue un niño"	M.A. Mozart (Nannerl)

Pero terminemos en un tono más festivo, mozartiano, citando la opinión del teólogo Karl Barth (1955) quien dijera: "Creo que cuando el Señor quiere escuchar música, los ángeles le tocan a Bach. Estoy seguro por otra parte, que cuando los ángeles tocan para ellos mismos, tocan a Mozart, y sospecho que el Señor se acerca con gusto a escucharlos".

**Bibliografía**

Angermüller R. et al. Mozart Bilder und Klänge. Salzburger Landesausstellung, Schloss Klessheim. Salzburg. 1991.

Bär, C. Mozart. Krankheit, Tod, Begräbnis. Bärenreiter, Vlg. Kassel, 1972.

Braunbehrens, V. Mozart in Vienna (1871-1891) Harper Perennial, N. Y. 1990.

Brión, M. Mozart, Ed. Juventud Barcelona, 1982.

Carr, F. Mozart and Constanze, John Murray, London 1983.

Csobádi, P. Wolfgang Amadeus. Summa Summarum. Paul Neff Verlag. Wien, 1990.

Dini, J. W. A. Mozart, Daimon Barcelona, 1985.

Eibl, J. H. and Senn. W. Mozart's Bäsle Briefe. Bärenreiter. Vlg. Kassel, 1978.

Einstein, A. Mozart. His Character, His work. Oxford Univ. Press. N.Y. 1963.

Hildesheimer, W. Mozart. Farrar Strauss Giroux, N.Y. 1982.

Hocquard, J.V. Mozart. Antoni Bosch Ed., Barcelona 1970.

Jacob, H.E. Mozart. W. Heyne Vlg. München, 1989.

Kaiser, J. Who is who in Mozart's Operas. Schirmer Books, N. Y. 1987.

Klose, D. Über Mozart. Antologie. P. Reclam Jr. Stuttgart. 1991. (Antología de opiniones de personalidades sobre Mozart).

Kupferberg, H. The Book of Classical Musical Lists. Facts & File Publ. N.Y. 1985.

Küster, K. Mozart. Eine musikalische Biographie. D.V.A. Stuttgart, 1990.

O'Shea, J. Was Mozart Poisoned? St. Martin's Press. N. Y. 1990.

Parouty, M. Mozart, amado de los Dioses. Aguilar, S. A. de Ediciones, Madrid. 1990.

Paula. Cuadernos de Teoría Crítica Musical. Vol. 10. México, D. F. 1991.

Robbins-Landon, H.C. Mozart's Last Year. Schirmer Books. N. Y. 1988.

Robbins Landon, H.C. Mozart. The Golden Years. Schirmer Books, N. Y. 1989.

Robbins Landon, H.C. The Mozart Companion. A Guide to Mozart's Life and Music. Schirmer Books, N. Y. 1990.

Robbins Landon, H.C. Mozart and Vienna. Thames & Hudson, 1991.

Stafford, W. The Mozart Myths. Stanford U. Press. Stanford CA 1991.

Stephoe, A. The Mozart-Da Ponte Operas. Oxford Univ. Press. Oxford 1988.

Solman, J. Mozartiana. Random House, N. Y. 1990.

Tyson, A. Mozart. Studies of the Autograph Scores. Harvard U. Press. Cambridge, Mass. 1987.

Valentin, E. Guía de Mozart. Alianza Editorial. Madrid, 1983.

Wandrey H.W.A. Mozart Briefe. Henschelverlag Berlin. 1970.

Wignall, H.J. In Mozart's Footsteps. A Travel Guide for Music Lovers. Paragon House, N. Y. 1991.

Zaslav, N. and Cowdery, W. The Complete Mozart. W.W. Norton & Co. N. Y. 1990.

Zenger, M. Mozart and his World. Bärenreiter Vlg. Kassel 1961.