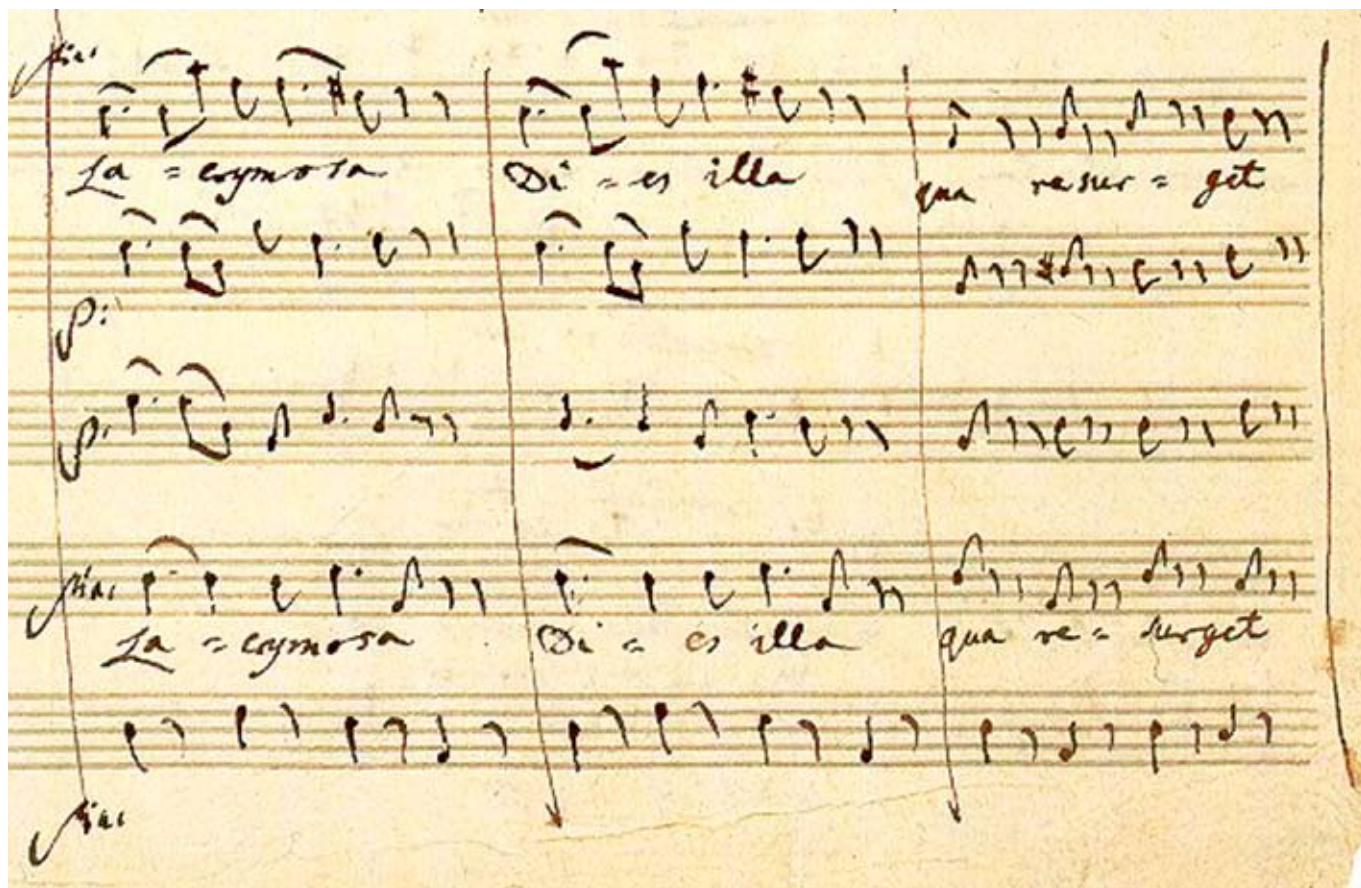


A 220 años de la *Messa da Requiem* de Mozart

por Hugo Roca Joglar



Fragmento de 'Lacrimosa'

“... Como la muerte es el verdadero término de nuestra vida, me siento, desde hace unos años, de tal manera familiarizado con esta verdadera y excelente amiga del hombre que su rostro no tiene ya nada de espantoso para mí; no sólo eso, ¡sino que me resulta muy tranquilizador y consolador! Y doy gracias a Dios por haberme concedido la dicha de tener ocasión de aprender a conocer a la muerte como la llave de nuestra verdadera felicidad. No me acuesto nunca sin pensar que quizá, por joven que sea, al día siguiente ya no estaré aquí. Sin embargo, ninguno de los que me conocen podrá decir que fui malhumorado o triste en mi trato. Y por esa felicidad doy gracias y se la deseo de todo corazón a cada uno de mis semejantes.”

Fragmento de una carta que W. A. Mozart escribió a su padre, Leopold, a principios de 1787.

I Históricamente, Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) representa un lazo principal entre las tradiciones clásica y romántica. A pesar de encontrarse anclada en la rígida formalidad académica de la escritura dieciochesca, su música está encendida con latidos vitales tan penetrantes y vigorosos, inspirados e infantiles, que para los oídos modernos resulta un claro antecedente de la dictadura del sentimiento que impuso el camino por donde avanzaría la composición decimonónica.

En el repertorio mozartiano, uno de los capítulos más distinguidos es la *Messa da Requiem* (1791) cuya enigmática, profunda y consoladora visión de la muerte ofrece el más íntimo acercamiento al corazón de su autor: un artista que vivió atormentado por la necesidad de ocultar la intensidad de sus ideas libertarias

(perteneció a la corriente iluminista de la masonería, responsable ideológica del estallido revolucionario europeo a finales del siglo XVIII) en pos de aspirar a recibir de la monarquía un buen trabajo en la capilla de alguna corte que le permitiese mantener a su familia.

Más allá de la calidad artística y delicadeza de su significado, si el *Requiem* es uno de los capítulos más famosos en la historia del arte, se debe en gran medida al fantástico nimbo que los cronistas y musicólogos románticos colocaron sobre las circunstancias que rodeaban a Mozart durante la composición de la partitura. No obstante, la investigación musical a lo largo del siglo XX fue difuminando la imaginación desbordada, equilibrando las exageraciones y denunciando los documentos apócrifos, haciendo posible un acercamiento más justo a la historia de esta importante pieza.



Wolfgang Amadeus Mozart
(1756-1791)

II

Hacia la mitad de 1791, Mozart había tocado fondo. A pesar de tener un trabajo fijo de mediana categoría como compositor de la cámara imperial y real de Leopoldo II (también era maestro de capilla adjunto de la catedral de San Esteban, pero no recibía sueldo por sus labores) y de haber recibido la comisión de una ópera (*La flauta mágica*, por parte de Emanuel Schikaneder, director del vienés Theater auf der Wieden), estaba ahogado en deudas y continuamente se veía orillado a pedirle dinero, por medio de penosas cartas, a su amigo masón Michael von Puchberg, quien cada vez lo apoyaba menos.

Además, a principios de julio su esposa Constanze regresó a Viena —había permanecido durante varios meses en los spas de Baden-Baden por motivos de salud— para tener a su sexto hijo, Franz Xaver Wolfgang, quien nació el 28 de ese mes y, junto con Karl Thomas (entonces de seis años) fue el único que sobrevivió a la lactancia.

En Mozart, la composición siempre fue un proceso puramente mental: imaginaba los pasajes y los iba construyendo en su cerebro, de tal suerte que verter sus ideas en papel le llevaba muy poco tiempo; empero las presiones materiales y emocionales que atravesaba durante este periodo obstaculizaban su inspiración, provocando su peor depresión creativa.

Una de las noches posteriores al parto de Constanze, un mensajero, que presumiblemente llevaba el rostro cubierto, le entregó a Mozart una misiva anónima donde se le proponía componer una misa de muertos al precio que él estableciera, con la condición de que nunca intentase descubrir la identidad del comitente. Dada su desesperada situación, Mozart aceptó; pero no pudo comenzar a trabajar inmediatamente en el encargo debido a una nueva comisión de carácter urgente:

El Teatro Nacional de Praga le ofreció 200 ducados por componer música al libreto *La clemenza di Tito* de Metastasio, con motivo de la coronación de Leopoldo II como rey de Bohemia, que tendría lugar el 6 de septiembre. “Pálido y entristecido”, en palabras de Constanze, Mozart viajó a Praga a principios de agosto y terminó

a tiempo la ópera, que fue recibida con frialdad por una aristocracia de gustos italianizantes comandada por la emperatriz María Luisa de Borbón.

De regreso a Viena en la segunda semana de septiembre, Mozart trabajó febrilmente en *Die Zauberflöte*, que terminó un día antes de su estreno, acontecido el 30 en el teatro de Schikaneder; la ópera, para sorpresa de su autor, fue recibida favorablemente por el público vienés, éxito que se tradujo en varias representaciones más, todas igualmente celebradas.

A principios de octubre terminó su *Concierto para clarinete KV 622* y sólo entonces se ocupó de la composición del *Requiem*; pero al poco tiempo de haberlo comenzado su salud sufrió una grave recaída.

Según un pasaje de la biografía de Mozart escrita por Franz Xaver Niemetschek, “durante uno de los días de su enfermedad, Mozart salió a pasear conmigo y Constanze; de pronto, nos dijo que el *Requiem* lo estaba componiendo para él mismo. Las lágrimas le brillaban en los ojos cuando añadió: ¡creo que me han envenenado, no puedo librarme de esa idea, alguien me ha envenenado, y ese mensajero embozado lo sabía y vino a encargarme el *Requiem* de mi propia muerte!”

Hoy se puede asegurar con toda certeza que el mensajero era un enviado del conde Franz von Walsegg, un diletante excéntrico y músico aficionado que tenía la costumbre de encargar obras a grandes compositores para hacerlas pasar como suyas ante los invitados de sus fiestas privadas. En el caso específico del *Requiem*, lo solicitó con motivo del primer aniversario luctuoso de su esposa, fallecida el 14 de enero de 1791.

Sin embargo, la enfermedad de Mozart (probablemente una fiebre reumática) se agravaba y la seguridad de haber sido envenenado se volvía más poderosa. En una de las páginas del diario de Mary Novello, amiga íntima de Constanze y usual invitada en la casa de la pareja Mozart, puede leerse: “Cada que Mozart enfrentaba una página del *Requiem*, el delirio de haber sido envenenado se acrecentaba, al grado que aseguró tener claro que le habían suministrado *acqua toffana* (un veneno de efecto retardado); Constanze, hondamente preocupada, le pedía anhelante que dejara esa obra de lado y se distrajera con otra cosa”.

La distracción le llegó por medio de su compañero de logia Emanuel Schikaneder (el mismo que le encargó *La flauta mágica*), quien le pidió música para un texto suyo, *Das Lob der Freundschaft* (Elogio de la amistad), donde exalta los valores masónicos. El resultado fue una chispeante cantata escrita en tres días conocida como *Pequeña cantata masónica*; es la última obra completa de Mozart.

Hacia el 28 de noviembre, Mozart estaba seguro de que moriría sin poder concluir el *Requiem*, pues estaba imposibilitado para escribir (tenía las manos hinchadas y una ligera parálisis general, síntomas propios de una dolencia de tipo renal); entonces llamó a su alumno y amigo Franz Xaver Süssmayr (quien había escrito los recitativos

de *La clemenza di Tito*) y le explicó detalladamente cómo debía concluir la partitura.

La tradición ha insistido en dar como verídica una escena (cuyas fuentes son desconocidas) donde dos días antes de su muerte, el 3 de diciembre, Mozart realizó en su cuarto un ensayo general del *Requiem* con sus amigos más cercanos en donde él cantó la parte de contralto y, al llegar al episodio de la *Lacrimosa*, estalló en un llanto incontenible que lo llevó a un desmayo que se prolongó durante varias horas. Por otra parte, en una aparente contradicción con esta imagen, Constanze revela en un escrito que ese mismo día su esposo luchaba por mantenerse jovial y cantó la festiva aria de Papageno, 'Der Vogelfänger bin ich ja!', de *La Die Zauberflöte*.

Sobre esta controversia, el biógrafo español José Miguel Muñoz de la Nava Chacón concluye: "¿Cuál, pues, es la última visión de Mozart: la del autor torturado por la composición de un *Requiem* para sí mismo o la de ese pajarero alegre y libertino? Ambas obras, el *Requiem* y *Die Zauberflöte*, fueron compuestas en un mismo momento, en la misma situación personal y anímica. No hay inconveniente, entonces, en aceptar, suponiendo que los testimonios de ambas situaciones son verdaderos, que en Mozart las dos eran a la vez perfectamente compatibles. Es ésa la constante de Wolfgang, de la oscilación entre el bufón, siempre con una broma traviesa en la boca, y el hijo educado de sólidos principios morales; un Mozart que se balanceó siempre entre la alegría y la tristeza, entre la reflexión y la vorágine. La unión de ambos aspectos, en lo que atañe a su música, hizo que Mozart fuese capaz de unir en su obra lo más sublime".

Mozart murió el 5 de diciembre de 1791 a la una de la madrugada a los 35 años, sin que ningún clérigo haya querido visitarlo. El 6 de diciembre, tras un breve servicio religioso en la catedral de San Estaban, un cortejo de tercera clase se dirigió hacia el cementerio de Saint-Marx donde enterraron el cuerpo, amortajado y sin féretro, en la fosa común.

Para cumplir con el encargo de Von Walsegg y cobrar el resto de la suma estipulada, Constanze apresuró a Süßmayr para que concluyera el *Requiem*. Contrario a lo que suele creerse, la obra no se tocó durante los funerales de Mozart; su primera audición se llevó a cabo el 2 de enero de 1793 en un concierto privado que organizó el barón Gottfried van Swieten. Por su parte, el conde Von Walsegg hizo una copia de la partitura y la firmó como suya, dirigiéndola él mismo en la parroquia de Wiener Neustad el 14 de diciembre de 1793.

III

Escrito para cuatro solistas (soprano, contralto, tenor y bajo), coro y orquesta con órgano, el *Requiem* representa un compendio del pensamiento de Mozart; en él confluyen las ideas musicales más importantes que había desarrollado a lo largo de una fecunda carrera (en su repertorio hay 13 óperas completas, 41 sinfonías y 27 conciertos para piano).

Citando al musicólogo Joseph Pascual acerca del *Requiem*, "en esta composición confluyen el Mozart operístico y el religioso, el Mozart cautivado por el contrapunto de Bach y el Mozart clásico, el compositor lírico y el autor dramático, la expresión más desolada y ciertos indicios de esperanza, el Mozart temeroso de Dios y el Mozart masón".



Ilustración que muestra a Mozart componiendo su *Requiem*, con ayuda de sus alumnos y amigos

Estructuralmente, la obra comienza con un 'Introitus' desarrollado a manera del contrapunto barroco en la sombría tonalidad de Re menor (la misma que utilizó para la escena de la muerte de *Don Giovanni*); luego aparece una doble fuga ('Kyrie') que crece en intensidad dramática paulatinamente hasta desembocar en una abierta y lúgubre teatralidad ('Dies Irae') que remite al Mozart operista.

Después el ambiente se tranquiliza, proponiendo una sensación de paz que es reforzada por un solo de trombón cuyo apacible y consolador discurso contrasta con la muerte terrible que se anuncia en el texto ('Tuba mirum'); posteriormente, la fraternidad universal de la ideología masónica se ve representada en un heroico rezo ('Rex tremendae') que poco a poco se va tornando suplicante hasta desembocar en una angustia que, si bien encuentra un respiro momentáneo en un pasaje delicado y contemplativo ('Recordare'), se intensifica en el estremecedor 'Confutatis maledictis', uno de los momentos más impactantes de la obra.

Aquí se llega a la última parte diseñada enteramente por Mozart: la 'Lacrimosa', de tono sufriente y devastador. Si bien para los dos números siguientes Mozart escribió las partes vocales y el bajo cifrado, Süßmayr tuvo que crear toda la orquestación; su trabajo es sobresaliente, pues, además de conseguir una sorprendente unidad, logra instantes sumamente poéticos: al expresar la idea de enfrentamiento entre las sonoridades "infernales" y las "celestiales" ('Domine Jesu Christe') y en la creación de temas de tintes místicos que se va entrelazando hasta finalizarlos con una monumental fuga ('Hostias').

Los siguientes tres episodios ('Sanctus', 'Benedictus' y 'Agnus Dei') están atribuidos íntegramente a Süßmayr; que posean no sólo un lenguaje válidamente mozartiano, sino perteneciente al mejor Mozart, es un hecho que ha provocado que varios críticos concluyan que Süßmayr (autor de intrascendentes obras propias) tuvo acceso a material musical original que se desconoce; sin embargo, al no haber datos que apunten hacia ese sentido, es necesario señalar a Süßmayr como coautor de la obra.

Finalmente, para las dos últimas partes del *Requiem* ('Lux aeterna luceat eis' y 'Cum sanctis tuis in aeternum'), Süßmayr decidió utilizar motivos presentados en el 'Introitus' y 'Kyrie' para conferirle una estructura cíclica a la partitura. ◉