



El último remolino

Descripción

Recuerdos de Gustav Mahler, de Alma Mahler
Acantilado, Barcelona, 2006, 361 págs.

Mahler, de José Luis Pérez de Arteaga
Antonio Machado Libros (Colección Musicalia Scherzo), Visor, Madrid, 2007, 567 págs.

Sinfonía n.º 5 en do sostenido menor, de Gustav Mahler
Orquesta Sinfónica del Teatro Mariinsky de San Petersburgo, Valery Gergiev (dir.)
Quincena Musical Donostiarra, Palacio del Kursaal, San Sebastián, 16.8.07

Sinfonía n.º 3 en re menor, de Gustav Mahler
Ana Larsson (cont.), Coro Arnold Schoenberg y Tölzer Knabenchor.
Orquesta del Festival de Lucerna, Claudio Abbado (dir.)
Festival de Lucerna, KKL Konzertsaal, 19.8.07

Cuando Alma escribió este libro, nunca pensó en publicarlo. Tan sólo después de aquel viaje a Amsterdam, en mayo de 1938, invitada por el director de orquesta Willem Mengelberg al festival en honor a Gustav Mahler, cuando el representante de aquella editorial holandesa, Alsart de Lange, insistió tanto para que los admiradores del maestro pudieran contar un testimonio de primera mano, el de su propia esposa. En aquellos días fueron muchos los que preguntaron a Alma por qué no había escrito unas memorias de su vida con el compositor. Y lo ciertos que lo había hecho mucho antes, en los años veinte, pero sentía cierto pudor para publicarlas.

Las noticias que vendrían de Viena y su propia experiencia del exilio terminaron por decidirla. El busto del compositor, esculpido por Rodin, fue retirado de los salones de la Ópera de Viena, la calle que llevaba su nombre pasó a llamarse de los Maestros Cantores, y el dinero procedente de una cuestación popular para erigirle un monumento se había desviado a un fondo público. Todo estaba cambiando en Viena.

I

Franz Werfel entró en aquella estancia con pasos cortos y la cabeza gacha. En la mano traía un periódico. El canciller austriaco Schuschnigg había decidido acudir a Berchtesgaden, a un encuentro

con Hitler. La lenta y larvada anexión de Austria al Reich había comenzado un año antes, con la firma de un pacto austroalemán, que aseguraba la no intervención mutua en asuntos internos, pero que en una de sus cláusulas reconocía a Austria como un Estado alemán más. Aquella vez, Schuschnigg aceptó incluir en su gobierno a dos miembros pronazis, a cambio de que Berlín controlara las actividades de los nazis austriacos, cuya misión era sembrar el descontento y el caos en un país que acabaría cayendo bajo el influjo alemán como fruta madura.

Alma Mahler-Werfel recibió estas noticias con estupor, lamentando que aquella pesadumbre empañara ese hermoso día de 1938 en aquel hotel de Capri. Decidió que debía volver a Viena. Las últimas navidades pasadas allí no fueron nada alegres. Franz se consumía en una bronquitis que, gracias a Dios, consiguió espantar dos meses después, tras el viaje por Milán y Nápoles que los acabó conduciendo hasta aquí. Hasta había vuelto a escribir poemas. Alma, sin embargo, terminó el año consumida en el recuerdo de su pequeña Manon, fruto de su matrimonio con el arquitecto Walter Gropius, que había muerto de poliomielitis dos años antes.

La condición de judío y extranjero de Franz no aconsejaba que acompañara a Alma en ese viaje. La premonición de que algo terrible podía ocurrir antes o después, le obligó a querer despedirse de su querida Viena, tal y como la conoció, antes de que fuese demasiado tarde. Al llegar, encontró su casa de la Hohe Warte flotando en la inconsciencia de su sombrío destino. Aquellos salones familiares acogían reuniones en los que se daban cita simpatizantes nazis, detractores de Schuschnigg e invitados nescientes que hacían caso omiso de aquellas «profecías que inventaba la prensa extranjera».

Nuevarevista.net



Alma María Schindlen, 1899

Apenas un mes después de que Alma volviese a Viena, Berlín lanzaba un ultimátum, tras comprobar que el gobierno austriaco se aprestaba a convocar un referéndum sobre la independencia para el 13 de marzo de 1938. Amenazaba con cruzar la frontera si el presidente se negaba a aceptar un canciller propuesto por el Reich. Schuschnigg acabó dimitiendo y la consulta se suspendió. Hitler había ganado el pulso. Con los aviones alemanes tronando sobre sus cabezas que ya preparaban la llegada del Führer, Alma abandonaría Viena con su hija Anna para reunirse con su marido en Milán.



El prólogo de *Recuerdos de Gustav Mahler* está fechado en Sanary-sur-Mer, en el verano de 1939. Alma llega a este pequeño pueblo de la costa francesa en el verano del año anterior, en busca de un lugar de veraneo. Situado entre Toulon y Bandol, alquila un antiguo faro decorado con gusto por un antiguo pintor y con pocas comodidades. El primer año no lo pueden disfrutar, debido al ataque de corazón que sufre Franz. Tras un invierno en el que muere su madre y con la noticia de la anexión de Checoslovaquia al Reich, vuelven en busca de una tranquilidad que no encuentran. Corren tiempos complicados. La población de Sanary se comporta con suspicacia hacia los inquilinos del faro. Reciben visitas casi diarias de la policía, para revisar su documentación y registrar la casa. «Registros en la casa, hasta el último rincón. ¡A diario!», escribe Alma. Meses antes, cuando el padre de Werfel tiene que huir de Praga, deciden ir a París a encontrarse con él. Pero en Lyon, esperando un transbordo, Franz es detenido por un policía de paisano, que le oye hablar en alemán. Su pasaporte checo le evitará acabar destinado en un campo de concentración. Este clima asfixiante acabaría por afectar a Alma, que empezó a refugiarse en su botella diaria de Benedictine. Franz, por su parte, seguiría arrastrando su precaria salud física y moral. «El exilio es una enfermedad terrible».

El libro de recuerdos de Alma se publicará en alemán en 1940 con el título *Gustav Mahler: Erinnerung und Briefe* (Recuerdos y cartas) en la editorial holandesa que tanto le animó a publicarlo. Años más tarde, en 1945, comenzaría a escribir su autobiografía, tras la muerte de Franz Werfel, que será publicada en 1959 en inglés (*And the Bridge is Love*, Hutchinson) y en 1960 en alemán (*Mein Leben*, Fischer Bücherei), edición que contó con una introducción de Willy Haas y que se utilizará para su traducción al español en 1985 (Tusquets). Acantilado nos trae ahora la edición de los recuerdos y una selección de cartas dirigidas por el compositor a Alma Mahler en una cuidada traducción de Isabel Hernández, en un nuevo logro de esta editorial que, poco a poco, va conformando una sólida y sugerente biblioteca de referencia sobre temas musicales. Sin embargo, debido a la profusión de datos sobre personas y obras que utiliza la autora, se echa en falta un índice temático que permita una consulta rápida del volumen.

La base de *Recuerdos* y *Mi vida* serán sus diarios, que la autora guardó celosamente en vida. A ellos tan sólo tuvieron acceso puntual y restringidamente Donald Mitchell y el gran biógrafo de Mahler, Henry-Louis de La Grange. Cuando murió, aquellos escritos pasaron a ser custodiados por su hija Anna. Así hasta que, años más tarde, una de sus nietas, Marina Fistoulari-Mahler, autorizara la edición definitiva de parte de los manuscritos al musicólogo inglés Antony Beaumont (Cornell University Press, Nueva York, 1999) con el título *Diaries 1898-1902*.

II

«Quienes conocen a la señorita Schindler saben quién es y los demás no tienen derecho a preguntar». Aquella sentencia de Max Burckhard dejó atribulado a Gustav Mahler, cuando intentaba por todos los medios saber quién era aquella hermosa joven que conoció en casa de los Zuckerkandl y que tan honda huella le había dejado. Alma lo recuerda así.

Fue un 10 de noviembre de 1901. Allí estaban Gustav Klimt, el propio Burckhard y algunos amigos más. «Hacía rato que nos habíamos apartado del grupo o quizá ellos se habían alejado. En torno a

nosotros se formó ese espacio sin aire que rápidamente crean a su alrededor las personas que se han encontrado mutuamente».

Aquel editor holandés no se equivocaba. El valor de los recuerdos de Alma es el de un testimonio revelador de la personalidad creadora de uno de los grandes compositores de toda la historia de la música. Ciertamente es que, como nos sucede con frecuencia, las aristas con que son recordados acaban pulidas y tamizadas por el manto que el paso del tiempo hace caer sobre ellos. No en vano los escribe en 1939, cuando hacía años que su música había sido prohibida en todos los territorios del Reich.

Quizá por eso, el arrobamiento mutuo de su encuentro en casa de los Zuckerkandl no pasó de ser, en realidad, una cena donde ambos se conocieron de vista. Apenas intercambiaron palabra. Todo lo demás es cierto. Hasta la frase de Burckhard. Gracias a los diarios publicados en 1999 sabemos que Alma admiraba a Mahler desde el *Sigfrido* que le vio dirigir en Viena el 11 de febrero de 1898. Aquella noche, antes de acostarse, confesó a su diario: «Es mi ídolo, lo admiro, lo respeto, no se deja dominar por el público sino que es él quien impone la norma: tengo que conocerlo». Desde entonces, no dejará de escribir sus pensamientos tras asistir a sus conciertos y a sus funciones de ópera. Estaba vivamente impresionada por el compositor. «Él es el único hombre que puede dar sentido a mi vida, porque supera a todos los que he conocido hasta ahora».

Gustav ocupaba la mente y el corazón de Alma mucho antes de aquella velada de noviembre.

De la mano de *Recuerdos de Gustav Mahler* asistimos a los grandes acontecimientos de su vida: sus avatares como director de la Ópera de Viena, las manías y cuitas personales que rodean el proceso creativo de sus obras, su relación con otros grandes artistas de la época, la trágica muerte de su hija María, víctima de la difteria y la escarlatina, o sus alejamientos y reencuentros. No está todo. No es una biografía. Es un testimonio de la persona que vivió más cerca de él, de ese Mahler doméstico en el que, como cabría suponer, es muy difícil diferenciar al creador de la persona, al marido y padre de familia del compositor y director de orquesta.

La evocación de la vida de Gustav y Alma Mahler invita a una idealización de sus figuras, que se ha hecho inevitable con el paso del tiempo. Hasta nosotros han llegado con un halo de ingravidez, de vidas consagradas por entero al arte. Con el paréntesis de la guerra, él será recordado como el artista romántico por antonomasia, que inspirará e influirá en artistas como los miembros de la Segunda Escuela de Viena (Schönberg, Berg, Webern), Thomas Mann, Theodor Adorno, Luchino Visconti o Leonard Bernstein. Ella encarnará a la musa de una asombrosa y fértil generación de artistas que cambiaron la historia del arte en aquella sugerente Viena de finales de siglo. Por ella perdieron la cabeza, además de Mahler, el pintor Gustav Klimt, el músico Alexander von Zemlinsky, el arquitecto y fundador de la *Bauhaus* Walter Gropius, el pintor y escultor Oscar Kokoschka, y el poeta Franz Werfel. Y cultivaron estrechamente su amistad Hans Pfitzner, Gerhart Hauptmann, Max Burckhard, Franz Schreker, Paul Kammerer, Arthur Schnitzler, Arnold Schönberg y Alban Berg. «Una vigorizadora de héroes», como en cierta ocasión la llamó el dramaturgo Franz Theodor Csokor, «una mujer cuya compañía estimula en el hombre elegido por ella la consecución de su máxima altura de capacidad creadora» (Susanne Keegan, *Alma Mahler. La novia del viento*. Paidós, 1993).

A la nutrida bibliografía sobre la figura del compositor ha venido a sumarse la obra del musicólogo español José Luis Pérez de Arteaga (Mahler, Antonio Machado Libros, 2007), que supone una excelente actualización tanto del perfil biográfico como del encomiable trabajo musicológico y bibliográfico —sin duda, lo mejor de la obra— acerca de la gestación, composición y desarrollo de

todas las obras del catálogo *mahleriano*. Once años ha llevado este trabajo, que se completa con una exhaustiva discografía que, como el mismo autor indica, trata de relacionar toda la obra grabada de Mahler hasta febrero de 2007, con una valoración personal sobre su calidad y ejecución. Sin duda, una delicia para los discófilos.



«Muy pocos músicos han conocido una expansión y un auge similares apenas un siglo después de su muerte», nos dice José Luis Pérez de Arteaga. Unas dos mil referencias discográficas pueden contabilizarse a día de hoy sobre las obras del compositor bohemio. Quién lo diría, cuando el reputado director de orquesta Hans von Bülow admitiera, ante una de las composiciones —el *Totenfeier*— de un joven Mahler (1891): «Si lo que acabo de oír es música, debe ser que no entiendo nada sobre ese arte. Tristán es una sinfonía de Haydn al lado de esto». O también cuando su Primera Sinfonía, tras ser interpretada por primera vez en Viena (1900), mereciera comentarios en la prensa como: «¡Uno de los dos debe estar loco, y no soy yo! [...] debo admitir que la nueva obra es la clase de música que para mí no es música» (Hanslick), o «¿Cómo se puede tomar en consideración la presencia de un cuco, que canta constantemente, en una obra de música absoluta?».

Todo cambió en 1960. Hasta entonces, sólo Willem Mengelberg, en Amsterdam, y Otto Klemperer y Bruno Walter, en el Berlín de entreguerras, interpretaban con regularidad sus obras.

«Mi tiempo está por llegar», solía decir en vida. No se equivocaba. Hoy es un compositor habitual en las programaciones de las orquestas de todo el mundo. Desde los sesenta, hemos asistido a múltiples lecturas de sus obras y de su personalidad: que si era un nihilista, un existencialista prematuro... Llegó al gran público de la mano del cine y el disco hasta el punto de correr el riesgo de que se malinterpretara el sentido de su obra. Sin ir más lejos, el escritor Alessandro Baricco (*El alma de Hegel y las vacas de Wisconsin*, Siruela, 1999) llegó a situarlo, con Puccini, en ese grupo de compositores cuya música, al ser propicia para acompañar imágenes como banda sonora de películas, se convierte en trivial. Una música demasiado proclive a convertirse en politonos, jingles y extenuantes bucles sonoros en ascensores y tiempos de espera al teléfono. Baricco se debía referir especialmente al *adagietto* de la Quinta, popularizada por Visconti en *Muerte en Venecia* (1971).

Pero lo cierto es que ni siquiera este movimiento fue el más celebrado cuando se estrenó esta sinfonía, ni el cineasta quiso provocar un efecto determinado en el espectador al utilizar una música más o menos *sentimentaloide*. Como ya hiciera en *Senso* (1954) o *El Gatopardo* (1963), Visconti pretendía que la música, más que acompañar la voracidad observadora de sus planos, guiara y dotara de sentido simbólico a la narración.

En la música de Mahler siempre hay un algo más. «Lo que vosotros, gente de teatro, calificáis de tradicional es en realidad comodidad y abandono ¡*Tradition ist schlamperei!* (Tradición es abandono)», decía. Quiso concebir lo que interpretaba y lo que componía como una obra de arte total, síntesis y condensación de diferentes disciplinas, que al unirlas, las eleva y trasciende, tal y como proponían sus contemporáneos de la *Sezession*. De algún modo, las sinfonías de Mahler pretenden ese objetivo múltiple e integrador, como es el caso, por ejemplo, de la *Quinta Sinfonía*, que «parte de una marcha

fúnebre y desemboca en el alegre triunfo de la vida», como aprecia José Luis Pérez de Arteaga. Su obra está forjada a la luz de los contrastes, de un *tour de force* librado entre dos polos opuestos: la infancia y la muerte, la dirección de orquesta y la composición, la salud y la enfermedad, la odiada y amada Viena, la depresión y la emoción, o la escritura en un mismo *lied* de «¡Qué amarga es la jornada!» y «¡Ay, qué hermoso es el mundo!». Todo ello acompañado por un sentimiento de extrañeza en una tierra que incubaba ya el estigma del antisemitismo.

Alma nos lo descubre al transcribir una carta enviada al compositor por la viuda del escritor Richard Dehmel. «Esa *Quinta Sinfonía* me transportó por todo un mundo de sentimientos. En ella sentí la relación del individuo maduro con todo lo que está vivo, lo he oído gritar desde la soledad en busca de un hombre, de la patria, de Dios, casi lo he visto perecer, lo he oído reír desafiante y lo he sentido vencer con toda su gravedad. Por primera vez en mi vida he llorado ante una obra de arte, en el segundo movimiento de la sinfonía, cuando me invadió una extraña sensación de contrición que casi me obligó a arrodillarme».

III

Aquel día de verano, Mahler salió a pasear con un amigo músico por las proximidades de Ischl, un lugar de los Alpes próximo a Salzburgo, donde el emperador Francisco José también se retiraba a descansar. Solían coincidir por aquellas fechas y quedaban para dar largas caminatas mientras hablaban de música, de sus composiciones. Mientras bordeaban uno de los riachuelos con los que solían encontrarse, Brahms ya llevaba un largo trecho hablando en solitario, esta vez sobre el futuro de la música. Encontraba que las posibilidades musicales estaban ya agotadas después de Beethoven, Wagner, el tal Bruckner y todos los demás, y que ya no quedaba apenas nada por hacer. Mahler decidió detenerse un instante para esperar a su amigo, que durante la charla siempre se descolgaba un par de pasos por detrás de él. Esta vez se quedó quieto, mirando el río. Cuando llegó a su altura, lo detuvo con el brazo y le señaló el agua: «¡Mire, mi querido amigo!». «¿Qué?». «El último remolino».

Como en aquel regato alpino, el músico bohemio nos invita a pescar en la insondable profundidad del mundo sonoro. ¿Quién es Gustav Mahler hoy? En esencia, la búsqueda misma de lo eterno en la música, un deseo por sugerir un mundo personal que evoluciona de principio a fin en cada una de sus composiciones. Cada sinfonía es una historia vital, donde cabe la alegría y la tristeza, el gozo y la nostalgia, la vida y la muerte. Sobre sus notas planea un cierto pesimismo ante la imposibilidad de unadicha completa y, a la vez, late un fondo de esperanza, un deseo de eternidad, de trascendencia. «Mahler es una tabla de salvación —dice el director de orquesta Sir Simon Rattle (*El País Semanal*, 1.7.07)—. Primero, por ser precursor del futuro. El ochenta por ciento de la música contemporánea, actual, es inconcebible sin Mahler. Luego está su riqueza. Hay un riesgo: hacerlo caer en lo espectacular sin pararse en los pequeños detalles, que son tan importantes como lo demás. Cabe todo un mundo en sus sinfonías, se las arregla para meterlo todo dentro. Y cada pieza es diferente de la otra: cuando crees que le conoces por una sinfonía, cambia radicalmente en la siguiente. Mucha gente, cuando planteaba movimientos lentos y largos después de otros más enérgicos, le pitaba; creían que les tomaba el pelo con esa música tan sencilla y serena».



Valery Gergiev (Foto Marco Borggreve)

A esa búsqueda contribuyeron el verano

pasado los directores Valery Gergiev y Claudio Abbado, que firmaron dos interpretaciones del momento que vive esa permanente mirada sobre el compositor. Dos miradas sobre bases distintas, que nos revelan recodos inadvertidos en sus obras. El director ruso ofreció una *Quinta Sinfonía* con su formación del Teatro Mariinsky durante la Quincena Musical de San Sebastián. Venía de tocar una *Tercera* muy irregular en San Lorenzo del Escorial, así que había expectación en la platea, como casi siempre que toma la batuta este director. Pronto espantó los malos presagios y de sus primeros movimientos se empezó a vislumbrar que el contraste en las dinámicas, a veces drástico, sin tiempo para que se evapore la reverberación, iba a soportar la base del edificio musical que empezaba a erigir. Destacaron un segundo y cuarto movimientos ricos en sonoridades y muy expresivos por los contrastes, que tuvieron en la cuerda —densa, con cuerpo y sin afectación alguna— a su aliado fundamental.

Abbado presentó un Mahler que nace de los silencios, con una *Tercera Sinfonía* apoteósica, que repitió éxito días más tarde en los Proms londinenses. El director milanés nos dejó escuchar cómo se desvanecen casi físicamente las melodías, cómo se ralentizan los *tempi* hasta esfumarse y cómo permanecen etéreas esas notas que ya han desaparecido pero que nuestra mente, nuestro espíritu, siguen oyendo. Cuenta la orquesta del Festival de Lucerna con unos solistas excepcionales, que resultan decisivos en obras como ésta. Excelente la cuerda grave y, sobre todo, los metales, con un gran trombón y trompa solista. Ana Larsson cantó con mucha profundidad en un movimiento que Abbado mantuvo en un tempo muy etéreo, que en ocasiones amenazó con convertirse en excesivamente premioso. Con su alegre canto, el Tölzer Knabenchor y las voces femeninas del Coro Arnold Schoenberg ofrecieron el contraste necesario al movimiento anterior, y la sinfonía terminó con la apoteosis de un sexto movimiento de excepción, capaz de traducir ese deseo de inmanencia tan mahleriano, que terminó con un silencio embriagador, eterno. «El mundo de Mahler nos enseña a escuchar de una forma más variada, más ambigua, más rica», dice el compositor Pierre Boulez en su prólogo a *Gustav Mahler*, de Bruno Walter (Alianza, 1998). Cuando Abbado relajó su gesto, la sala rompió con su aplauso aquel instante, como recordándonos que la música es, también, su propia ausencia. Mahler nos enseña que la música tiene horizontes borrosos, que nos invita a descubrir lo nuevo antes que limitarnos a lo ya escuchado. Una búsqueda que se plantea, aún hoy, sobre una tensión dialéctica entre lo apolíneo y lo dionisiaco, lo contingente y lo inmanente.

Fecha de creación

27/02/2008

Autor
Felipe Santos

Nuevarevista.net