

*ritual de las diversas disciplinas teológicas*, Buenos Aires, San Pablo, 2005, 87-113.

2006a “Paul Ricoeur (1913-2005): sus aportes a la teología”, *Teología* 43 (2006) 9-48.

2006b “Lo sagrado, la filosofía y la verdadera religión según San Agustín”, *Doctor communis* (2006), en prensa.

2006c “Introducción a la fenomenología de la religión”, aceptado para ser publicado, en N. CORONA, (ed.), *La fenomenología. Sus orígenes, desarrollos y situación actual*, Buenos Aires, UCA, 2006.

CARLOS MARÍA GALLI

04-10-05 / 01-06-06

## NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

CLAIRE COLEMAN – FERNANDO ORTEGA, MOZART. *La fin de sa vie*, Paris, Parole et Silence, 2006, 197 págs.

En febrero del presente año, Editions Parole et Silence, Paris, da a conocer *Mozart. La fin de sa vie* (Mozart. El final de su vida), la última parte (en el orden del tiempo, Dios no quiera en el orden de la creación...) de una trilogía que Fernando Ortega inició en 1998 con *Beauté et Révélation en Mozart*<sup>1</sup> (Ed. Parole et Silence) y continuó con *La Voix Cachée. Dialogues sur Mozart* (Paris, Ed. Fata Morgana, 2002), desde ahora en colaboración autoral con la escritora Claire Coleman.<sup>2</sup>

Al pretender hacer la recensión de este último fruto de las etapas en

1. En 1991 había aparecido una edición en castellano titulada *Mozart, tinieblas y luz* publicada por Ediciones Paulinas. La edición francesa contiene algunas ampliaciones que enriquecen la edición argentina. Este trabajo resume la tesis doctoral de Ortega: *Belleza y Revelación. Estudio del simbolismo cristiano en el pensamiento musical de W. A. Mozart*, Roma 1990.

2. Esta obra ha sido recientemente traducida al castellano: *La voz oculta. Diálogos teológicos acerca de Mozart*. Bs. As. Agape, 2006.

la investigación y reflexión del Padre Ortega sobre el genio de Salzburgo que comienza en la década de los 80, con su tesis de licenciatura en Teología, aunque en realidad se inicia desde el primer momento en que Fernando se encuentra con “su amigo Wolfgang Amadeus” (cf. *Mozart, La fin de sa vie*,<sup>3</sup> 20-21), por una parte nos vienen a la mente unas palabras del Abbé Robert Pousseur de febrero pasado cuando dice: “Cuando se cierran estos dos libros, ya no se tiene deseo de utilizar la música de Mozart como música de fondo sino de redescubrir la obra de este genio que ha cantado la belleza de Dios que ilumina el barro de los hombres”. Por otra parte nos preguntamos ¿cómo hacer justicia en el juicio sobre una obra que en definitiva es una “obra de amor”? “D’amour et de gratitude pour cet ami, ce frère qui nous accompagne depuis tant d’années, à qui nous devons les joies les plus hautes, et dont la musique est pour nous *réveil d’humanité, aide souveraine à devenir humain*”. (MFV 21). Dejamos en todo caso para el final de nuestra exposición la respuesta.

*Mozart. El final de su vida*, que como venimos diciendo debe ser leída y valorada en el marco de la trilo-

3. A partir de aquí citada: MFV.

gía antes aludida,<sup>4</sup> encuentra su inmediato motivo en la celebración de los doscientos cincuenta años del nacimiento de Mozart. Pero más precisamente se concentra en los dos últimos años de su vida: 1790 y 1791. Para Fernando Ortega y Claire Coleman, quienes habían iniciado tan cuidadosamente un diálogo acerca de la naturaleza del *bonheur* de Mozart, esta dupla de años se convierte en enigma y por ello en motivo de nueva conversación, análisis, profundización. ¿Por qué? Porque estos años que, por una parte, quedan de alguna manera sintetizados por el mismo Amadeus, en sendas cartas a su esposa Constancia, como momentos de profundo malestar interior (en la primera hablará de “vacío glacial” y en la segunda de “un vacío que duele mucho”), por otra parte, en llamativa dialéctica, se relacionan de modo paradójico: 1790 como año de crisis interior y prácticamente de silencio musical; 1791 como año, también de crisis, pero sin embargo de notabilísima fecundidad artística, no sólo en cantidad, también en suprema calidad.

A partir de aquí la exposición de Coleman-Ortega se edifica:

a. Con un *Prefacio* realizado por Claude Vigée que podemos calificar de “delicioso” en el más pro-

4 En la primera obra se iniciaba una “lectura teológica” de la música mozartiana. Ya en diálogo con C. Coleman, la segunda parte de la trilogía pretende, con palabras de los mismos autores: “*tenter de dégager et de préciser quelle est pour nous la nature du grand bonheur mozartien*. Non pas prouver, non pas convaincre, mais témoigner de notre commune expérience: voici ce que nous avons entendu” (*La voix cachée. Dialogues sur Mozart*, 10).

fundo sentido del término, en el cual Vigée relata con conmovedora poesía la experiencia de su vital encuentro con Mozart.

- b. Una *Introducción* en la cual los autores, transcribiendo los párrafos de las cartas de Mozart recién aludidas, se interrogan acerca de la paradoja de los 1790-1791 y trazan el objetivo de la obra. Se trata de responder, entonces, a esta cuestión: “¿Cómo esta muerte interior ha podido coexistir con tal renacimiento? ¿Cómo el vacío “que duele mucho” y la sed “que crece de día en día” han podido engendrar obras que cantan *el sabor anticipado de un deseo satisfecho?*” (MFV 14).
- c. Una *Primera Parte*, titulada: “El enigma de 1790: la prueba y el silencio”, estructurada en tres secciones: 1. Orígenes de la crisis; 2. La improductividad; 3. Las cuatro obras.
- d. Una *Segunda Parte*: “El misterio de 1791: el hombre despierto”, estructurada, a su vez, en cinco secciones: 1. Tres astros; 2. De niños o ángeles; 3. El corazón humano; 4. La muerte transfigurada, la redención del pecador; 5. Divinamente humano, humanamente divino.
- e. Cierra la obra una sección titulada: “Dedicatoria”.

Dejando fuera de nuestra exposición el *Prefacio*, el cual debe ser tomado en su totalidad porque consideramos imposible sintetizarlo, en cuanto que es vida y poesía, estando en perfecta sintonía con la obra total

que es también experiencia de vida, tejida no sólo con palabra conocedora y erudita, sino también poética, la *Primera Parte* urdida en setenta páginas no está expuesta al modo de un diálogo sino de una exposición conjunta de ambos autores. En ella, Ortega y Coleman en sendas secciones (*Orígenes e improductividad*) tratan de trazar un cuadro coherente del enigma de este año 1790, que a pesar de tantos estudios, a su juicio, no ha encontrado todavía una razón suficiente. El silencio o la improductividad del 90 no es casual, inesperada o motivada por razones como miseria material, enfermedad, etc. sino fundamentalmente por la *muerte* del padre de Mozart (1787) y por la *muerte* del emperador José II (1790). Y en todo caso no puede hablarse de un año estéril sino más bien de un tiempo de silencio, un *impasse* en el cual Wolfgang pasa por una profunda transformación interior que dará lugar a una renovación de su pensamiento creador. Porque después de tal silencio ya no sobrevendrá más de lo mismo, sino una música que partiendo del mismo genio, será nueva, y reveladoramente nueva.

En la tercera sección analizan los autores las obras de este período: dos cuartetos (a) en sí bemol mayor, K. 589 de mayo de 1790; (b) en fa mayor K. 590 de junio del mismo año; un Quinteto, en re mayor K. 593 de diciembre de este año enigmático, y una pequeña pieza para órgano mecánico. Esta sección de la obra, de fina indagación musical amerita que el lector esté familiarizado auditivamente con las obras

para una mejor comprensión de los análisis.

En la *Segunda Parte* de este ensayo, así entendido por los autores, asistimos ahora sí, a una conversación entre Ortega y Coleman. Destacamos el “género literario” de este momento de la obra que no parece accidental o en todo caso elegante y decorativo. Más bien, a medida que las hojas avanzan y el pensamiento en ellas, asistimos a un proceso en el cual somos testigos del compartir un “bien común”, el amigo de ambos, lo cual permite asistir a una mirada inteligente y cada vez más penetrante y no exenta de emoción que bucea con sutileza, delicadeza y devoción en la vida de ese particular otro cuya existencia, y sobre todo su obra, se tornan *revelación*.

Esta segunda parte “El hombre despierto”, como queda dicho se concentra en el año 1791, en el cual Mozart, con mejor salud, enfrascado en encargos y proyectos retoma la composición escribiendo cerca de treinta partituras de las cuales quince, a juicio de nuestros autores, como de cantidad de especialistas, son verdaderas obras maestras. Sin embargo en el maestro de Salzburgo el “vacío” no ha desaparecido. La pregunta surge casi obvia y es el hilo conductor de las siguientes cien páginas de la obra estructurada en las cinco secciones antedichas: ¿cómo tal vacío interior percibido con tanta agudeza por Mozart ha podido engendrar un conjunto de obras tan densamente poéticas en las que se percibe un continuo sentido de plenitud, un anticipo de beatitud, que son como la expresión de un largo diálogo interior con un amigo, donde

en una atmósfera de intimidad sin igual el dolor (tan presente en las obras anteriores de Mozart) está prácticamente ausente? Un conjunto de obras que los autores imaginan al modo de un “arco iris”, con diversas bandas de color que dan título a cada una de las secciones de esta segunda parte. Un conjunto en el que destellan tres astros: el *Larghetto* del concierto para piano en Si bemol del mes de enero de 1791;<sup>5</sup> el *Ave verum Corpus* del mes de junio, y el *Adagio* del concierto para clarinete del mes de octubre que orbitan en torno a sí cantidad de obras de este año póstumo. El final de la conversación se irá concentrando no por casualidad en dos obras mayores y póstumas: el *Requiem* inconcluso y la Cantata Masónica terminada el 15 de noviembre. Wolfgang moría el 5 de diciembre.

La indagación entrelazada en el diálogo donde cada autor aporta luces desde su particular situación es densa pero no fatigante. Es exigente porque el camino que se recorre es misterioso y radiante a la vez. Nada de lo dicho aparece superfluo y hasta los mismos tanteos que no cierran o clausuran respuestas invitan por sobre todo a volver a la fuente: Mozart mismo en su música. A una nueva, atenta, despojada escucha de aquel hombrecito que “fuera de su música,

<sup>5</sup> Confieso que me sentí movido, desde los análisis tan luminosos de Ortega (MFV 108ss) y las palabras de E. Wiechert (MFV 111-112), a escuchar muchas veces este increíble pasaje del concierto, y confieso también que creía entender lo que él mismo “decía”. Comprendo ahora, desde la visión de estos autores, que debo aprender a escuchar de otro modo.

no presentaba ninguna superioridad sobre los otros hombres” y que sin embargo, ¡Dios, qué paradoja! hace dos siglos y medio reveló en su música, su obra, ciertamente como otros, pero muy pocos, lo mejor de nuestra humanidad. No por nada dos gigantes de nuestra tradición teológica occidental han podido decir: Mozart nos hace oír “lo que veremos al fin de los tiempos: la síntesis de todas las cosas en su ordenación final” (Karl Barth); Mozart hace audible “el canto de la Creación antes de la Caída y el de la Creación ya resucitada” (Hans Urs von Balthasar). Por variados caminos la obra de Ortega-Coleman profundiza y explicita con otros contenidos conceptuales y con un conocimiento muy serio, musicológicamente hablando, semejantes aseveraciones.

La obra que reseñamos se cierra con un *Envoi* (MFS 193-195), algo así como una delicada nota que ambos autores dedican a Wolfgang con motivo de su doscientos cincuenta aniversario. No se puede reseñar: se debe leer. Hacemos hincapié en este momento del trabajo de Ortega-Coleman, que a modo de una inclusión con el texto de C. Vigée muestra, a nuestro juicio, el exacto espacio y clima desde donde el ensayo debe ser, en buena medida, considerado: la amistad que parecería ser el mejor modo de entrar en Mozart y su revelante decir.

Nos preguntábamos ¿cómo se puede hacer justicia a una obra que es un diálogo inteligente y atravesado de emoción, de amigos sobre el amigo común? Tal vez apuntando estas últimas consideraciones: en una

época donde necesitamos imperiosamente escuchar la Buena Noticia de la Creación amada, rescatada y redimida, la música de Mozart es una experiencia que nos dispone sin duda a la recepción de esa Buena Noticia. Y desde allí, tal vez, por qué no, al encuentro de Aquel que nos Ama, nos Rescata, nos Redime. Pienso que la obra que reseñamos, junto con el resto de la trilogía es, entre otras muchas cosas, un valioso espacio para adiestrarnos a entrar en el conocimiento de ese hermano de todos, Wolfgang, ese *don* de lo alto que musicalizó la Creación resucitada.

En una época en la cual, presiento, los teólogos, y ciertamente los de estas orillas estamos muy necesitados de entrenamiento humilde para saber escuchar a “los poetas de la otra ladera” (Olegario González de Cardedal) la obra de Ortega es un espacio para la educación de una sensibilidad que permita, en contacto con la obra mozartiana, no sólo el deleite con la creatura y el Creador sino que estimule a una percepción más elevada del todo de la realidad.

Finalmente, a través de la reflexión de Ortega sobre Mozart he empezado a barruntar que el genio de Salzburgo, por sobre todo su obra, es un fenómeno o experiencia, que con palabras de Jean-Luc Marion aparece como “saturado”. Ante esa “experiencia saturada” Ortega va logrando en estas obras sobre todo una verdadera hermenéutica que parece, entre otras cosas, plasmar en él a un “Juan anunciador” que señala y muestra a Mozart como un *revelador de Dios* coetáneo de este humano del siglo XXI tan necesitado de

antiguos y nuevos senderos que hablen de las huellas de Dios.

En todo caso será un verdadero acto de justicia que esta obra, *Mozart. La fin de sa vie* sea prontamente traducida en forma íntegra al castellano. Para alimento de muchos.

HUGO SAFA

---

MARGIT ECKHOLT, *Poetik der Kultur. Bausteine einer interkulturellen dogmatischen Methodenlehre*, Herder, Freiburg-Basel-Wien 2002, 680 págs.

---

La presente obra, *Poética de la cultura. Bases para una teoría del método teológico dogmático intercultural*, constituye una reelaboración resumida de la tesis de habilitación docente escrita por la autora bajo la dirección del Prof. Dr. Peter Hünemann y presentada en la Facultad de Teología Católica de la Universidad *Eberhard-Karls* de Tübingen, Alemania, en el semestre de invierno 2000/2001. Aunque esta investigación ya tiene unos años, merece ser presentada al menos brevemente en nuestro ámbito para aquellos interesados en esta temática que no la conozcan y para ofrecer un marco más amplio a los artículos que la autora publica en la revista “Teología”. La investigación contenida en *Poética de la cultura* ha sido presentada originalmente con el título “Cultura – Poética – Hermenéutica.