



Revista de Ciencias Sociales (Ve)
ISSN: 1315-9518
rca_luz@yahoo.com
Universidad del Zulia
Venezuela

Mozart en el proceso civilizatorio de Norbert Elias. Una reflexión metodológica

Cisneros, José Luis; Lomeli Sandoval, Alan Alexis

Mozart en el proceso civilizatorio de Norbert Elias. Una reflexión metodológica

Revista de Ciencias Sociales (Ve), vol. XXVI, núm. 1, 2020

Universidad del Zulia, Venezuela

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28063104010>

Mozart en el proceso civilizatorio de Norbert Elias. Una reflexión metodológica

Mozart in the civilization process of Norbert Elias. A methodological reflection

José Luis Cisneros

Universidad Autónoma Metropolitana, México

cisneros.joseluis@gmail.com

Redalyc: [https://www.redalyc.org/articulo.oa?](https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28063104010)

id=28063104010

Alan Alexis Lomeli Sandoval

Universidad Autónoma Metropolitana, México

alanlomelisandoval@gmail.com

Recepción: 01 Septiembre 2019

Aprobación: 13 Diciembre 2019

RESUMEN:

La importancia de recuperar las contribuciones de Norbert Elias, no solo está en reconocer su valor como sociólogo clásico, también ayuda para mostrar a las nuevas generaciones de sociólogos, su método de análisis, y su importancia del diálogo entre la historia y la sociología como fuentes para comprender los problemas sociales. En este sentido, el artículo tiene como objetivo, hacer un abordaje sociológico de un periodo social así como cultural desde la música y la vida de un músico, poniendo atención a los procesos sociales y culturales que contextualizan la vida y obra de Wolfgang Amadeus Mozart. En ese sentido, el método de trabajo se encuentra en el marco de los estudios descriptivos documentales, y desde este método, se recuperan categorías ancladas a la teoría de Norbert Elias. Finalmente, se puede concluir que la vida de Mozart no solo se caracterizó por el remolino de un proceso social que lo sacudió en su obra, también fue el resultado de una vida marcada por el autoritarismo de un padre que desde temprana edad le impuso un camino, que lo condujo no solo a ser un hijo prodigio y brillante para su época, sino que también fue un hombre insatisfecho consigo mismo.

PALABRAS CLAVE: Proceso civilizatorio, sociedad cortesana, sociogénesis, psicogénesis, sociedad burguesa.

ABSTRACT:

The importance of recovering the contributions of Norbert Elias, is not only in recognizing its value as a classical sociologist, it also helps to show the new generations of sociologists, its method of analysis, and its importance of the dialogue between history and sociology as sources To understand social problems. In this sense, the article aims to make a sociological approach to a social as well as a cultural period from the music and life of a musician, paying attention to the social and cultural processes that contextualize the life and work of Wolfgang Amadeus Mozart. In that sense, the working method is within the framework of descriptive documentary studies, and from this method, categories anchored to Norbert Elias' theory are recovered. Finally, it can be concluded that Mozart's life was not only characterized by the eddy of a social process that shook him in his work, it was also the result of a life marked by the authoritarianism of a father who imposed a path from an early age, which led him not only to be a prodigious and brilliant son for his time, but also a man dissatisfied with himself.

KEYWORDS: Civilization process, courteous society, sociogenesis, psychogenesis, bourgeois society.

INTRODUCCIÓN

La segunda mitad del siglo XVIII es un periodo de conflictos, donde la sociedad cortesana, intenta mantener sus prácticas culturales, ante el creciente ascenso de la burguesía, que al implicarse en el escenario social aristócrata-cortesano, logra reconfigurar sus estructuras sociales, de tal suerte que se apropia de algunos cánones cortesanos, orientados por el estilo de vida, y algunas prácticas sociales que se expresan en el comportamiento cotidiano de población de aquel momento.

De este modo, la burguesía se vuelve una extensión del viejo régimen, como resultado de la proximidad con las prácticas sociales y político artísticas. Del mismo modo, los sujetos en el proceso de interacción cotidiana de los círculos sociales, particularmente la burguesía, en tanto red interdependiente de la clase cortesana, se

mezclan bajo dos condiciones sociales y culturales que coinciden en un proceso de “civilización”. En este sentido, se puede decir, que la burguesía de mediados del siglo XVIII adquiere otras connotaciones dentro de este periodo, que finalmente sirven a la expansión del régimen tradicional-monárquico a la que se le atribuye la “intelectualidad” como aquella expresión de capacidad racional útil, para manipular las formas y procesos que se van transformando en el nuevo mundo social y cultural.

La obra de Norbert Elias, sin duda se convierte en un arsenal de herramientas conceptuales, que facilitan el estudio a un individuo para dar cuenta de la estructura y los cambios de una sociedad. Se trata de un autor cuya importancia sociológica se encuentra anclada en el estudio de la relación sujeto sociedad, y su interdependencia da cuenta del proceso “civilizador” y la génesis de sus estructuras.

Se trata de describir las formas sociales y culturales de un periodo, no desde la devastación o clausura de las primeras, existentes en el periodo definido, sino referir para aprehender las nuevas expresiones y prácticas culturales, lo que implica, de acuerdo con Elias, contemplar sociológicamente a la sociedad como un “sistema”, no desde lo estático, sino en su dinámica cotidiana, es decir, desde la observación. En tanto que, la sociedad siempre se muestra desde el constante movimiento y las formas así como prácticas sociales y culturales que adoptan los sujetos en el medio social. Es desde este espacio cargado socialmente de significados y prácticas sociales desde donde el hombre trasciende y se advierte la evolución de las estructuras sociales. Tiene que ver, como dice Zabłudovsky (2016) con:

Un solitario de la sociología contemporánea, que defendió sus teorías a contracorriente, con una destacada producción, donde resalta su elegante y estilo literario donde se muestra su extraordinaria capacidad para observar el mundo cotidiano y sus significados sociológicos y políticos. (p.20)

Siguiendo estas premisas, se parte para hacer esta reflexión, la cual se ha organizado siguiendo los dos niveles de análisis expuestos por Elías, en dos de sus maravillosas obras: El proceso de la civilización: Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas y La sociedad Cortesana; uno de estos niveles, es la importancia del nivel sociogenético; y el otro el psicogenético. El primero, se concentra a nivel macrosocial, es decir, el contexto histórico de las principales características y condiciones de las cortes de Europa y el ámbito social, político, económico y artístico de la época; el segundo nivel, está centrado en la vida particular del sujeto, es decir, la vida de Mozart, lo que implica un abordaje empírico. Sin embargo, no hay que perder de vista que ambos niveles siempre se encuentran implicados, y que uno no puede ser comprendido sin el otro.

En consecuencia, esta interrelación de estructuras es un poderoso acicate que sirve para fusionar la teoría con la historia, siendo así, el principio metodológico que guía la sociología de Norbert Elias o, mejor dicho, el cemento que une sus conceptos, a la par de los hechos que se encuentran imbricados en el proceso “civilizador”. Es también pertinente subrayar que el estudio biográfico es un valioso recurso metodológico que permite el esbozo de los hechos sociales en campos minuciosos de la vida cotidiana del sujeto. Para esta reflexión, como se ha mencionado es el caso Wolfgang Amadeus Mozart que, a la vez, va acompañado con el análisis sociológico, en unísono, para comprender los niveles genético-sociales, planteados por Elias.

De ahí que se atreve a considerar a Mozart como un síntoma de resistencia, en el marco de una sociedad caracterizada por un estricto régimen absolutista. Esto facilita comprender la transformación, posición y función social del músico en la sociedad cortesana, en un continuum de procesos sociales que explica la génesis social del músico y, al mismo tiempo, la tragedia de un sujeto que busca transgredir los cánones de la sociedad cortesana en medio de una coyuntura social.

Abordar desde esta perspectiva la vida del músico implica una visión fundamentalmente sociológica de Elias, desde donde no se separa al músico genio del sentido de lo humano, y de esta manera lograr pensar de manera articulada al actor con la sociedad, es decir; al músico en su contexto, sin dejar de lado la representación del “genio” que fue Mozart, y, de ello, dentro del sujeto y sus campos de interacción y socialización.

En este sentido, las interrogantes de las cuales se inicia son; ¿Qué procesos sociales influyeron en Mozart para determinar su posición y función social a finales del siglo XVIII, sobre todo porque el músico era un mecenazgo de la sociedad aristocrática, y que, sin embargo, logró tardíamente ser considerado como un artista libre? ¿Cuáles son las expresiones que conducen a Mozart en la sociedad cortesana a ser considerado como un síntoma que se descoloca de la estructura impuesta por el establishment cortesano? ¿Qué llevó a Mozart a ser considerado un niño prodigio y un genio de la música? ¿Cómo es que el estudio de la vida de un sujeto se convierte en una fuente de conocimientos para la sociología?

1. PRELUDIO: LA SOCIOLOGÍA Y MOZART

Norbert Elias adquiere una importancia particular para esta reflexión, en tanto que algunos de sus conceptos son fundamentales para comprender la vida social del músico. De manera específica la misma se ha apoyado en tres de las obras de Elias: *La sociedad cortesana*; *El proceso de la civilización: Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*; y *Mozart. Sociología de un genio*.

A lo largo de estas obras, junto con su *Sociología fundamental*, recuperan con maestría y rigor la concepción sociológica de Norbert Elias. Sin embargo, en “*Mozart. Sociología de un genio*”, que es una obra centrada en el estudio particular de la vida del “genio” musical, se puede decir así, que es un estudio inconcluso debido a la muerte del autor, la cual ocurrió un año antes de su publicación en 1991. Pero tras el fallecimiento de Elias, su editor compiló un arsenal de notas manuscritas, transcripciones y conferencias que Norbert había dejado incompletas, de las cuales recuperó, parte de la historia del famoso compositor Salzburgués (Baldoni, 2012).

En esta última obra de Elías, se muestra la importancia de una nueva visión en el campo del análisis sociológico, al proponer que en adelante “toda teoría sociológica debe explicar las peculiaridades que son comunes a todas las posibles sociedades humanas. Es decir, apoyarse en el concepto del proceso social y las posibles categorías de esta función” (Elías, 2016a, p.36).

A partir de esta tesis, Elias hace una crítica a los juicios de otros sociólogos del siglo XIX y XX que se encuentran ligados al estudio de los procesos “civilizatorios”, y sobre esta base, subraya la importancia existente entre la teoría y la historia, al criticar a otros autores que conciben a la sociedad como un “sistema social” que se encuentra en reposo. De ahí que Elias subraye la importancia del concepto de proceso “civilizatorio”, en tanto que concibe a la sociedad como prisionera de los procesos sociales, lo que implica que una sociedad siempre sea cambiante y fluida. Esta es la visión de la sociedad de acuerdo con Elias, en contraposición a la perspectiva de algunos sociólogos que la conciben como un ente estático, cuyo sistema de valores construye el sentido de nación “civilizada” y con ello una autoimagen y una autoconsciencia de superioridad y poder, sobre pueblos considerados como menos “civilizados”; “primitivos” o más “simples” e incivilizados” (Elías, 2016a). De ahí que sostenga que:

La imagen de una sociedad se encuentra siempre anclada a la expresión teórica y representativa del concepto del sistema social, que es desde donde resulta la imagen ideal de una nación, en tanto que todos los sujetos que a ella pertenecen, han tenido una misma socialización, bajo las mismas normas, y aspiración de los mismos valores, que hace que bajo esta situación se construya un ideal de valores y comportamientos que se articulan perfecta con armonía. (Elías, 2016a, p.51)

En consecuencia, de pensar desde este horizonte de comprensión, todo historiador se simplifica a trabajar, entonces, con individuos cerrados, contenidos en un marco de referencias al proceso histórico, mientras que el sociólogo deberá vislumbrar las relaciones sociales existentes en los procesos, siguiendo el análisis de una individualidad libre. Como lo afirmó Leopold Von Ranke, en palabras de Elias:

Aludir al punto central del problema de toda investigación histórico social: donde el historiador distribuye la alabanza y el vituperio, en tanto que no sólo narra con esmero lo que está en los documentos, sino que los valora; según su propio criterio, y en consecuencia adjudica luces y sombras. (Elías, 2016b, p.26)

De ahí, que Norbert Elias sugiere desprenderse de los ideales que hacen ver al individuo como algo que está fuera de su contexto social y observar con mayor detenimiento la realidad. Se refiere en ese sentido a un problema de la auto experiencia, que únicamente se encierra en el “yo” del propio individuo y nunca considera los factores más importantes que lo determinan de alguna u otra forma. También es necesario comprender que el sujeto no puede explicarse como algo autónomo totalmente. Para esto, se tiene que abarcar el concepto de composición, como el núcleo del entramado social de los individuos, así como el concepto de figuración, referido a que “sujeto y sociedad” no comprenden dos objetos que existen separadamente, sino dos planos distintos, pero inseparables, del universo humano, con lo cual las personas se encuentran vinculadas de distintos modos por lazos de dependencia recíproca y equilibrios de poder inestables (Baldoni, 2012).

Los sujetos establecen siempre una dependencia mutua; primero por naturaleza y luego por aprendizaje social. De ahí que “resulte adecuado asumir que la imagen de un sujeto es la imagen de muchos sujetos interdependientes” (Eliás, 2016a, p.70). Por lo tanto, debe hablarse de sujetos compenetrados e interdependientes que dependen de composiciones mayores, como la sociedad, la cual debe ser siempre entendida como un entramado de inexorables mutaciones.

Las condiciones sociales expresadas en el estudio de la vida de Mozart abarcan un periodo civilizatorio de larga duración, que va desde la baja Edad Media en adelante, pero delimitada al periodo de la segunda mitad del siglo XVIII. Además, donde la complejidad de las condiciones sociales por las que atraviesa, obedece al contexto social empírico-histórico, es decir, la sociogénesis del momento, la cual, como lo subraya Eliás, es uno de los problemas centrales de todo proceso civilizatorio. De este proceso empírico-social se desprende otro concepto que hace referencia al nivel del microcosmos, y que se refiere a la autoconsciencia, autoexperiencia, autocontrol, autoimagen, interrelación, pero referidos siempre a la conciencia de occidente, de ahí, que no sólo le pertenezcan al sujeto, en tanto que éste se encuentra inmerso al mundo social, son también conceptos que sostienen el punto de partida metodológico de lo genético-social:

En tanto que la investigación sociogenética y psicogenética tratan de descubrir el orden de los cambios históricos, su mecánica y sus procesos y con ello encontrar respuestas relativamente sencillas y precisas para toda problemática que hoy se presentan como complicada o como insolubles a la reflexión. (Eliás, 2016a, p.77)

El propósito de señalar el contexto histórico en el cual vivió Mozart consiste en describir el modelo de sociedad cortesana, en el marco evolutivo de las transformaciones sociales, culturales, políticas y económicas, englobadas en el concepto de proceso “civilizatorio”. El propósito desde este contexto de soporte teórico y metodológico, es describir primero las raíces de las diferencias sociales de esta sociedad, así como las normas, valores e ideales de la época; segundo, subrayar las condiciones “culturales” y sus implicaciones en la vida de Mozart; tercero, mostrar el concepto de procesos civilizatorio como un instrumento teórico que facilita la identificación de relaciones y mecanismos de explicación de los vínculos así como las formas de socialización.

De este modo, el recorrido de la sociedad cortesana es conceptualizado por Norbert Elias como un proceso de larga duración, en tanto que fue el periodo que duró una organización social y política de carácter aristocrático cortesano absolutista, la cual sentó la base y dirección de la racionalidad de la sociedad Europea de Occidente. En este proceso se describe la estructura y organización de la vida cotidiana en la sociedad cortesana, desde su forma tradicional-monárquica, hasta el periodo de profunda transformación, con la emergencia de una nueva clase social que intervendría en las acciones y decisiones político-artísticas y administrativas en el viejo régimen absolutista.

Se trata de un recorrido en el cual se describe puntalmente las características de la corte aristocrática en su interior, con el propósito de mostrar los mecanismos socio-culturales de interrelación, ilustrados con las narraciones de un proceso propio y explicativos de las dimensiones relevantes de la vida social y su impacto en la sociedad cortesana en un sentido más amplio, es decir, bajo la lógica de dos momentos; el primero, para destacar los elementos singulares encontrados en el microcosmos de una época, que al mismo tiempo, sirven para explicar las dimensiones más relevantes del contexto histórico de la Europa Occidental; y el segundo,

es una propuesta cuya perspectiva macro y micro ayudan a comprender los procesos de causalidad específica e individual, que determinaron los motivos, los procesos y las características del contexto de la interacción social, que moldearon los cánones aristocráticos que habían permanecido intactos durante mucho tiempo, de ahí que Elías agregue:

La tarea de un estudio sociológico sobre una sociedad cortesana incluye, tanto el desarrollo de modelos que permitan comparar diversas sociedades cortesanas; (...) como el estudio de una sola sociedad cortesana, desde donde se puede simultáneamente contribuir a aclarar problemas sociológicos, más amplios sobre la dinámica social. (Elías, 2016b, p.23)

Entre las principales sociedades aristocrático-cortesanas que se analizan está Francia, Alemania, Italia y Viena, primero porque a nivel macro ejercen una gran influencia en el proceso históricos de la vida cortesana, y segundo porque sus características socio-estructurales se encuentra relacionadas de manera directa con la vida de Mozart.

2. MOZART: SINFONÍA NO. 1 EN MI BEMOL

Hacer un esbozo histórico de la vida social de Mozart y su constante esfuerzo por colocarse en alguna de las cortes de su época como músico, interprete o compositor al servidor de la corte, no sólo refleja un relativo éxito, también es muestra de su tragedia como ser humano.

La tragedia que vivió Mozart radica en que siempre fue un prisionero de la condición social de su tiempo, de los conflictos y las transformaciones sociales que no le correspondían; fue por decirlo de alguna manera, un músico nacido en una época equivocada. Primero, en el plano de lo psicogenético, como dijera Elías, en tanto que fue un artista libre, y segundo, porque paradójicamente, en el plano de lo sociogenético, siempre fue un músico cortesano ante los ojos de una sociedad que lo vio crecer entre las paredes de los grandes castillos. De esta manera, Mozart siempre tuvo la libertad de expresar su talento a través de su música, sin restricciones de cánones estilísticos de la composición musical de su tiempo o, muy pocas ocasiones por encargos. Empero, nunca pudo obtener una manutención considerable, ni el reconocimiento libre por sus obras, como fue el caso del compositor Ludwig Van Beethoven, quien escribió en 1801 a su amigo Wegeler:

Mis composiciones rinden mucho y puedo decir que tengo más encargos de los que posiblemente pueda llegar a atender. También tengo seis o siete editores para cada obra, y aún más si me lo propongo, si no se llegan a un acuerdo conmigo, yo exijo y la otra parte paga. (Elías, 1991, p.50)

No obstante que Mozart desbordó tanto los cánones musicales como los de comportamiento impuestos por la sociedad cortesana, su permanente desplazamiento en los saberes de la música y su evidente conducta lo llevaron a su desgracia; primero como resultado de la falta de oportunidad para colocarse de manera fija en alguna de las cortes, y después, por la falta de estabilidad, que le produjo una condición psicológica de depresión que guio el sentido de su existencia como músico prestigioso. En este sentido, se observa como la vida de Mozart:

Muestra un microproceso dentro de un macroproceso de cambio general, en tanto que su vida es la muestra conmovedora de un hombre que fue a parar a un remolino de procesos sociales no planificado ¿Que# vemos cuando miramos? La importancia de reconocer otras ontologías y epistemologías en la investigación etnográfica donde se repiten cíclicamente los conflictos de su infancia en la edad adulta. (Béjar, 1994, p.23)

El remolino de controversias vividas desde su infancia hace que sus impulsos pasionales no se limitan ni se contienen por los controles sociales impuestos por la sociedad cortesana, lo que le implicó muchos riesgos y conflictos en su vida social. Su comportamiento no se ajustaba a los valores e ideales que la corte demandaba para su época, sus impulsos estaban guiados por la espontaneidad consciente e inconsciente de su comportamiento, que le impedían sublimar sus pasiones internas, a los patrones sociales de comportamiento.

La relación entre los controles e impulsos pasionales (...) no es solo una relación espacial. (...) es más bien el sentimiento de un muro que separa algo con el “interior” del hombre, frente al mundo “exterior” (...), y no se corresponde con nada que haya en los hombres y que tenga el carácter de un muro verdadero. (Elías, 2016a, p.67-68)

Mozart a diferencia de muchos músicos de su época, no le interesaba el porvenir, más bien, se preocupaba por vivir desmesuradamente el presente. Se dejaba llevar espontáneamente por sus impulsos, que a todas luces se mostraban como resultado de la presión y represión que vivió por parte de su padre Leopold Mozart, así como de la sociedad cortesana, que mantenía un canon estilístico inamovible. Mozart fue un sujeto estricto y rígido consigo mismo, que se sometía a prolongadas jornadas de aprendizaje musical, al grado que su único lenguaje fue el musical.

Wolfgang Mozart vivió en una familia que procuro todos los satisfactores necesarios donde el padre tomaba las decisiones de la familia y la esposa sin cuestionar aceptaba lo dispuesto por el jefe de la familia como lo más correcto para el beneficio de sus hijos, esta condición indujo a Mozart, a una estricta educación musical y al aprendizaje de modales propios de la aristocracia. (Elías, 1991, p.84-85)

La hermana de Mozart, María Anna Nannerl, también fue educada en la música, al mismo tiempo que Mozart asistía a clases de piano impartidas por su padre. El talento de ambos provoca una rivalidad entre hermanos, lo que se convirtió en uno de los impulsos más fuertes de la primera infancia de Mozart (Elías, 1991), así que éste hizo lo posible por seguir a su hermana, e incluso superarla, al concentrarse y desarrollar la destreza para tocar el teclado y el violín, y de esa manera ganarse el afecto amoroso de su padre. Esta obsesión escrupulosa, le permitió desarrollar una sensibilidad y memoria musical que llamó la atención del padre desviando de esta manera la atención que tenía hacia su hermana.

Así, Wolfgang Amadeus, con apenas 3 años comenzó a tocar las primeras notas en el piano. De igual manera desarrolló un interés particular por aprender las notas musicales, al grado que según se dice en las biografías del músico, aprendió la notación musical antes que las vocales. A los 4 años su padre comenzó a impartirle lecciones del canon estilístico que gustaba a la sociedad. Para los 5 años Mozart compuso su primer Scherzo; un minuetto simple y breve, pero bien estructurado para un niño de esa edad. Así, el talento de Mozart, y el mismo niño, fueron vistos como un milagro divino, la familia y las amistades no daban otra explicación. Desde esta idea, el padre llevó a su hijo ante su arzobispo para mostrar al niño genio y sus modales cortesianos.

Los niños Mozart, causaron un gran asombro en la corte imperial de Viena. Sus conciertos duraban hasta seis horas, los niños tocaban el clavecín, el piano, el órgano y el violín. El padre de Mozart, le vendaba los ojos, o tapaba con una manta las teclas del piano (Vieuille, 2006). Durante su estancia en Viena, los Mozart fueron bien recibidos, Amadeus se sentía orgulloso de su vestimenta con galones de oro y una pequeña espada, tras haberse sentado en las piernas de la emperatriz María Teresa, la cual “le hace llegar a través de su administración 100 ducados (...), los cuales son empleados para comprar un coche de viaje, y proporcionar una mayor comodidad a los niños” (Elías, 1991, p.75).

La emperatriz María Teresa le envió (...) a Mozart y a su hermana unos vestidos cortesianos, elegantes y fastuosos que habían pertenecido a miembros de la familia real. De suerte tal que, a los siete años, el niño comía en la mesa de los reyes de Francia durante los actos públicos. El rey de Inglaterra, que había conversado con él cordialmente tras un concierto, se encontró al día siguiente por casualidad con la familia Mozart que paseaba por Londres; pasó con su carroza a su lado y saludó al pequeño ante los ojos de todos los presentes. (Elías, 1991, p.93)

El padre organizaba tantos actos como le fuera posible, de esa manera obtenían sus ingresos. Leopold veía cada viaje como una empresa comercial (Elías, 1991). De suerte tal que el financiamiento de la familia dependió totalmente de la voluntad de los aristócratas y de los honorarios que les daban. La vida ambulante de los Mozart dio la pauta para recorrer las cortes y los castillos más grandes y lujosos de la nobleza, pero también para dar a conocer a Wolfgang Mozart, quien ya se había colocado en el medio de la aristocracia, sin embargo, su talento era aprobado por unos y reprochado por otros.

Wolfgang, improvisando con algunas notas musicales, a la edad de nueve años, en Londres, ante un admirador que quedó estupefacto -Danieles Barrinton, relató la escena-, arias de amor y de furor, con una evidente ironía. Antoine Vitez no dejó de afirmar que todas las pasiones humanas están contenidas en el corazón de niño. (Vieuille, 2006, p.21)

El niño prodigio Salzburgués tenía el don para apropiarse de las buenas costumbres que además formaron parte de su individualidad desde su temprana educación hasta los años de juventud, porque después comenzó una emancipación total, no sólo de sus creaciones musicales, también de su personalidad, al grado que su hostilidad le provocó un distanciado con su padre que se volvió autoritario hacia él.

El intento de Leopold por convertir a su hijo en un *homme du monde* fracasó, no solo al educarlo con los modales de la diplomacia cortesana y la sumisión a la que siempre debía someterse ante sus señores soberanos, sino porque Mozart disponía de una inmensa espontaneidad de sentimientos, que no únicamente manifestó en sus composiciones musicales, sino también lo mostró en sus relaciones sociales. Por esta razón fue imposible tener control de su hijo a larga distancia mientras éste se oponía a todas sus exigencias; como fue el contraer matrimonio, en tanto que el padre consideraba que sería una desventaja para la carrera musical de Mozart.

Leopold, consideró que serían de una gran desventaja las decisiones tomadas por su hijo, sobretudo al pensar que su próxima esposa era una mujer de mala reputación. Empero, Wolfgang defendió su relación amorosa, de ahí, que el 15 de diciembre de 1781 le escribe Wolfgang a Leopold casi implorándole su aprobación y dándole prudentes razones para casarse con esta mujer:

¿Está usted aterrorizado por este proyecto? (...). Me resulta imposible vivir como la mayoría de los jóvenes actuales. En primer lugar, soy demasiado religioso; en segundo lugar, amo demasiado a mi prójimo y soy demasiado honesto como para engañar a una muchacha inocente; y, en tercer lugar, siento demasiada repugnancia, asco, temor y aprensión por las enfermedades, y demasiado apego a mi salud como para divertirme con putas. Es el motivo por el cual puedo jurar nunca haber mantenido todavía relaciones de este tipo con ninguna mujer. (Vieuille, 2006, p.105).

Mozart consciente de su talento, hizo valer su principio de *honnête homme* (hombre de honor) para expresar su aspiración a la igualdad de los cortesanos, pero:

Carecía del origen cortesano, naturalmente intentaba actuar como ellos. Aprendió de pequeño a vestirse a la manera cortesana, incluyendo el uso de la peluca, también aprendió a andar de manera correcta y hacer cumplidos. Pero pronto empezó a mofarse de los modales afectados y de los aspavientos cortesanos. (Elías, 1991, p.29)

Mozart nació justo en una tesitura de dos grupos sociales distintos, dos escenarios que permearon su vida social. Una vez que la burguesía “ilustrada” tuvo participación social en algunas de las cortes europeas, se convirtió en una “burguesía cortesana”, una de élite. En otras palabras, el modelo cortesano amplió su terreno en el proceso “civilizatorio”, incluyendo la transformación de cánones de todo tipo: Políticos, económicos, culturales y sociales, menos los de la música. Se trataba de una condición social matizada por el proceder de formas culturales que se desplazaron en la vida de Mozart, produciendo una condición inestable entre la educación que recibió, la naturaleza social y cultural que vivió, adhiriéndose también el ajuste social que le exigió involucrarse en una transformación.

Este conflicto histórico, cultural y social hace una dolorosa escisión la vida de Mozart, y como se puede observar, su vida presencia dos direcciones marcadas no sólo por la lucha intelectual de dos grupos de poder, también las expresiones culturales de dos clases sociales. Estas discontinuidades son el resultado por un lado, de haber sido reconocido socialmente con la figura de un niño prodigio y un genio, lo que le permitió contar con algunos privilegios por parte de un grupo social; por el otro, la aproximación de la devastación social y personal al dejar de ser niño y con ello su imagen de genio musical se aproximó con la promoción y escenificación de una sociedad que lentamente lo desconocía, a la par que la aristocracia era paulatinamente borrada. Mozart, al final de su vida, se abandonó a su suerte y se dejó morir, como los subraya Norbert Elias.

Un “genio”, advierte Elías, tal y como lo conceptualiza la sociedad: Sólo está dirigido a ejecutar su función “divina”, al extra ponerse a su sociedad, es decir, puede tener la forma de un individuo, pero éste es ajeno a cualquier otro.

Dos condiciones muestran a Mozart en su vida; por un lado, su obra señala a un sujeto con valores profundamente humanos; por el otro, se muestra a un sujeto con una necesidad intrínseca de exagerada dependencia, desde su niñez hasta su adultez, para poder darle sentido a su vida, tanto personal como musical. (Elías, 1991, p.76)

Lo que Mozart fue, es el ejemplo perfecto de un modelo que representa tanto el cambio en la música como de las transformaciones sociales de una época llena de contrastes. Su vida, al igual que la vida social del momento, representa las tensiones y los conflictos culturales que se mezclan por el tránsito de dos grupos sociales: La burguesía y la sociedad cortesana, en los que la música permaneció con los cánones cortesanos, pero adaptado a una suerte de estilo civilizado por la burguesía, que impuso un refinamiento en el comportamiento de los músicos y las artes.

Esta condición facilitó a Mozart una descolocación en su vida personal, primero por su patrón de valores, el cual se regía bajo la estructura de la vida cortesana, después, porque el tránsito de los valores en la vida burguesa le permitieron la libertad de rebelarse a una vida sin sentido, que vivió impuesta desde su infancia, y, en este ajuste, su vida presente no fue fructífera y dejó de ser trascendental como resultado de los ajustes de la época a unos cuantos años de su muerte. Esto es quizás su mayor tragedia, pero necesaria para mostrar la importancia de todo el legado individual y musical póstumo.

3. UNA SONATA DE ODIOS Y RECONOCIMIENTO POR SÍ MISMO

Muchos de los testimonios que han descrito la personalidad de Mozart lo refieren como un niño inseguro de sí mismo, y de una profunda dependencia afectiva:

Hasta la edad de diez años tuvo un miedo incontrolable a la trompeta, aun cuando solo la tuviese por delante, era como ponerle una pistola cargada en el pecho, menciona un amigo de la familia y trompetista de la corte de Salzburgo. (Elías, 1991, p.78)

Una vez superado su miedo, mostró su sensibilidad para expresar libremente todos sus sentimientos, sin tomar ninguna norma o valor impuesto. De niño, no encontró reparo en manifestar su tristeza, inconformidad o duda por algún sentimiento expresado de alguna persona. Sin embargo, en los últimos años de su vida “se esforzó por ocultar su vulnerabilidad, se protegía con un humor grosero, oscuro y olvidadizo. Así como la indiferencia, en tanto recurso utilizado como expresión de molestia por sus derrotas” (Elías, 1991, p.79).

Mozart no tenía un rostro heroico, era un hombre de nariz pronunciada y carnosa que parece inclinarse por delante contra la barbilla. Los ojos muy despiertos, vivos y al mismo tiempo soñadores y pícaros, que lanza miradas por encima de ella, algo opacados. (Elías, 1991, p.16)

Su personalidad se complementa con la repugnancia que mostró por él mismo, aunque no totalmente, pues tenía una cabellera rubia de la que muy probablemente se sentía orgullo. Sin embargo, medía tan sólo un par de centímetros más de 1.60 cm de estatura, lo cual mostraba en sus sentimientos y autoestima.

Contaba en abril de 1770, en una carta escrita desde Roma a su hermana Nannerl, que había tenido el honor de besar el pie de san Pedro. Pero, añadía, “como tengo la desgracia de ser demasiado pequeño, tuvieron que elevarme a mí, el viejo farsante, Wolfgang Mozart, hasta él. (Vieuille, 2006, p.36)

Wolfgang, conforme fue creciendo, se volvió un hombre sarcástico y burlón, se reía de la gente conforme lograba efímeros éxitos en las distintas cortes europeas hasta llegar a la corte florentina, donde comenzó su

tragedia. En este periodo desplegó un humor excesivo y grotesco que lo descalificó como músico cortesano-burgués, al mostrar un comportamiento considerado como poco “civilizado”.

Las bromas que realizaba Mozart tenían que ver con tabúes verbales que podrían parecer repugnantes para el momento y, más aún para este tiempo; hacía contantes referencias a la sexualidad y al ano; no obstante, Mozart tenía una arraigada formación moral. En una posdata que escribe Mozart, de una carta dirigida a su madre en 1777 dice:

Yo, Johannes Chrisostomus Amadeus Wolfgang Sigismundus Mozart me declaro culpable de que ayer y anteayer, y también en varias ocasiones, no llegué a casa hasta las 12 de la noche (...); estuve en casa de Canabich (...), su esposa e hija, los señores tesorero Raam y Lang, con frecuencia y sin dificultad, con una gran facilidad he estado haciendo rimas; todas ellas de cochinas, es decir, de mierda, cagar y lamer el culo, pero sólo de pensamiento, palabra y..., no de obra. Pero yo no me habría comportado tan impiamente si la instigadora, es decir, la llamada Lisel (...) no me hubiera animado y azuzado tanto a ello; y he de reconocer que me divertí extremadamente haciéndolo. (Elías, 1991, p.115)

Así mismo, desde una corta edad mantuvo un humor negro, florido y relacionado con la sexual. Los Mozart eran una familia de humor, pero Wolfgang llevaba la batuta. A su hermana Nannerl le escribía cartas utilizando diversos idiomas, en una misma frase, pasaba del italiano, al alemán; del inglés, al francés y en algunas ocasiones al latín. “Usaba palabras clave para individualizar su humor, inventaba palabras para hacer rimas sin gracia. En los renglones de sus cartas escribía sobre ellos y otras veces de cabeza” (Gray, 2004, p.42).

La conducta de Mozart sin duda transgredía los valores de civilidad establecidos por las convenciones de la época, y las reglas del establishment cortesano, Wolfgang constantemente mostraba un lenguaje propio de su clase “pequeñoburguesa”.

4. LA MÚSICA Y EL MÚSICO EN LA SOCIEDAD CORTESANA

El ascenso de la clase burguesa “ilustrada” representa un momento culminante en la historia de la sociedad moderna, trajo consigo nuevas formas de organización económica, social, política y artística, que marcaron, no tanto la ruptura de una época a otra, sino la continuidad de un mismo proceso civilizatorio en el que se intensificaron dos mundos culturales, y con ello las tensiones por definir la dirección cultural, económica y política de la sociedad, al mismo tiempo que la sociedad cortesana luchaba por mantener su estructura de organización social monárquica y su séquito de aristócratas cortesanos, rígidamente jerarquizada en algunos países. En otros, la forma de gobernar del establishment cortesano, no tenía el mismo significado, de suerte tal que el concepto de civilización era interpretado de manera distinta.

El concepto de “civilización” en las cortes de Francia e Inglaterra hacía referencia a la realización del progreso moral, político, económico y social, mientras que, en las cortes de Alemania, Italia y Viena, el peso del sentido civilizatorio, hacía énfasis en el progreso humano, los modales y el conocimiento técnico y científico que guiaban y daban sentido a la concepción del mundo.

Es decir, una clara distinción que diferencia a la sociedad cortesana frente a lo que llamaban sociedades “primitivas”. Se puede observar cómo en Alemania el concepto de civilización tiene una connotación específica orientada por la idea de la existencia humana, la cual se veía reflejada en el modo de vestir, el lenguaje, la vivienda y el valor del individuo como persona. De esta manera, los alemanes forjan una imagen cultural e identificación de lo nacional, que para la época abarcaba principalmente aspectos espirituales, artísticos y religiosos, su imagen hacía referencia al producto humano, del hombre en sí mismo, de sus obras de arte, libros, sistemas religiosos o filosóficos, con los cuales se definía el pueblo alemán (Elías, 2016a).

Elías (2016b) afirma que Kant en 1784, fue el primero en hacer esta distinción en su obra *Ideen zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht* (Idea de una historia universal en sentido cosmopolita) cuando decía que: Se esta cultivado por el arte y por la ciencia, exageradamente civilizados por todo tipo de diferencias y de buenas maneras sociales. De acuerdo con Elías (2016a): “En Alemania, la tensión cultural

entre el grupo de intelectuales de clase media y los patrones culturales anclados a lo que la clase alta cortesana llamó buenos modales, fue lo que sostuvo la antítesis conceptual entre cultura y civilización” (p. 88-89).

De ahí que la burguesía alemana de los siglos XVII y XVIII sería una burguesía pobre en comparación con Francia o Inglaterra; por un lado, como resultado de sus escasos recursos económicos y comerciales y, por el otro, como consecuencia de los estragos que había dejado la guerra de los treinta años (1618-1648), que la situaba en “una franca decadencia con escasas posibilidades para financiar actividades como la literatura o el arte” (Elías, 2016a, p.90). Por ello, mientras Alemania se encontraba débil en casi todos sus aspectos, la corte francesa destacaba muy por encima de ella. De este modo, el francés se convierte en el idioma cultural más importante para algunos grupos sociales, y fue denominado el idioma para las “honnetes gens” (gentes de honor) (Elías, 2016a).

Durante esa época era considerado como un gesto de buen gusto cultural intercalar palabras del idioma alemán con el francés: “No se decían cuatro palabras en alemán sin intercalar dos en francés” (Elías, 2016a, p.72). Esta práctica fue impuesta y diferenció a la pequeña capa social de la burguesía alemana como hombres eruditos y servidores sociales, también sirvió como un medio para unificar a la nación a través del ámbito espiritual y la realización de los deseos humanos objetivados en el arte, que con el tiempo se mezclaron con los de la burguesía. Posteriormente, Francia e Inglaterra, consolidaron su evolución cultural y nacional, con el fortalecimiento de su lengua.

De ahí que Federico II el Grande de Prusia, publicara en su obra “De la literatura Allemande” (1780), que la insuficiencia de la literatura alemana era una “barbarie”, aún cuando podía ser vista como una pedantería por el resultado del escaso comercio y la incipiente burguesía de esta época. No obstante, proponía, en forma de predicción, una revolución que fuera el inicio del crecimiento y bienestar social que exaltara las artes y ciencias alemanas para unificarla, como ocurrió con las demás naciones (Elías, 2016a).

Un año después de la publicación de su escrito de Federico II, en 1781, aparecieron *Los bandidos* de Schiller y la *Crítica de la razón pura* de Kant; en 1787, el *Don Carlos* de Schiller y la *Ifigenia* de Goethe. Estas obras, marcaron el florecimiento de la literatura y la filosofía alemana. (Elías, 2016a, p.92)

Como se puede advertir, el peso que le fue concedido a la literatura de Alemania tras la obra de Federico II se convirtió en la pauta para la rebelión espiritual burguesa, con mayor ahínco en Alemania, que en Francia. De esta manera Alemania se hizo valer como una potencia, enriquecida por el espíritu humano, y la creación de éste, plasmada principalmente “en sus escritos; artículos, libros y dramas” (Elías, 2016a, p.93). El idioma alemán se había vuelto rico y ágil, y con ello desencadenó un ideal más libre en el terreno de las artes durante la segunda mitad del siglo XVIII, “lo que propició un desarrollo relativamente temprano de formas culturales específicas, para ciertas capas sociales, que en buena medida se correspondían al canon estético de los grupos burgueses y no cortesanos” (Elías, 1991, p.22). Sin embargo, en algunas otras ramas del arte, el proceso de reconocimiento fue mucho más tardío, como lo fue en el caso de la música:

En Alemania, igual que en Francia, las personas que desarrollaban actividades en el campo del arte todavía dependían en gran medida del favor, del mecenazgo y, por tanto, también del gusto de los círculos aristocrático-cortesanos, así como del patrocinio de burgueses hacia el círculo de actividades artística. (Elías, 1991, p.22)

El músico de la sociedad cortesana debiera buscar su posición social dentro del entramado institucional aristocrático-cortesano, preferentemente en una corte rica que le asegurara un puesto fijo. De esta manera, no sólo ocuparía un puesto al servicio de la corte; también podría ser nombrado organista o maestro de una capilla, lo que le implicaría tener un lugar más próximo a la figura del monarca, en tanto que la música continuaba estando íntimamente ligada a la práctica religiosa.

El mecenazgo prevaleció como un límite para los músicos, al tiempo que lo seguían considerando como un servidor de rango inferior al servicio de la nobleza conformada por aristócratas y burgueses.

Los músicos eran tan absolutamente necesarios como los confiteros, los cocineros o los ayudantes de cámara y solían tener en la jerarquía cortesana, del mismo rango que cualquiera de éstos. Eran (...) “cortezanos serviles”, la mayoría de los músicos se contentaban con la manutención, exactamente igual que las demás personas de origen burgués de la corte. (Elías, 1991, p.23)

Mozart no tenía una clara imagen del papel que ocupaba un músico en su época, bajo un régimen tan estricto y jerarquizado. En tanto que fue tratado por arriba de su condición de músico, al ser dotado de una imagen superior y diferente durante su infancia, por ser considerado un niño genio. Una carta escrita en francés el 12 de diciembre de 1771 al archiduque Ferdinand, en Milán, subrayaba el estatuto del músico en la corte, refiriéndose a la familia de Mozart mientras se embebecía con sus tempranas giras musicales en las distintas cortes de Europa:

Solicitan que ponga a mi servicio al joven salzburgués, no sé a título de qué, o porque creen que tenga la necesidad de un compositor o de gente inútil, sin embargo, no deseo impedirlo, lo que digo es que no os encarguéis de gente inútil y carente de títulos, ese tipo de gente de que uno dispone su servicio se envilece cuando recorre el mundo como pordioseros. (Vieuille, 2006, p.19)

De 1769 a 1773 Mozart realizó 3 viajes a Italia, fue ahí donde descubrió su pasión e interés por la ópera, le despertó una sensación de libertad para expresar sus sentimientos e ideas del mundo social desde la música, el canto y la escena, todo representado en un teatro operístico. Le fascinó la manera en la que las voces humanas podían moldearse y actuar al compás de la música. De tal forma, “el teatro se convirtió en la expresión de una transformación marcada por el amor humano, que solo la había experimentado la composición de la música religiosa y a la música masónica” (Vieuille, 2006, p.40).

Leopold escribía: “Mozart no ha puesto freno a sus conocimientos que progresan día a día, de tal manera que los mayores conocedores y maestros carecen de palabras para expresar su fascinación” (Vieuille, 2006, p.41). Al escribir una ópera Lucio Silla, Mozart menciona en una carta fechada el 5 de diciembre de 1772 lo que estaba sintiendo:

5. SINFONÍA PARISINA

Wolfgang vivió la primera ruptura con su padre en 1777, como resultado de una larga estancia fuera de Salzburgo. Leopold permaneció en su pueblo natal para no perder su puesto tras varios años de servicio, por lo que la madre lo acompañó en su estancia, con el propósito de cuidar los honorarios recibidos, en tanto que su padre pensaba que Mozart era incapaz de administrarse por sí solo. En su estancia por la capital francesa, vivió más intensamente la soledad individual y la frialdad de los parisinos, las expectativas que tenía fueron limitadas por el vacío de la vida social, su decepción por el trato que recibió al ser tratado como un sirviente, fue un duro golpe a su egolatría.

Mozart veía a París y sus habitantes como crueles, frívolos y vanidosos, decía que la homogeneidad que reina sobre los parisinos no es de melómanos ni de gente “civilizada”, sino de mediocres. Decía que, en ese país, no se es feliz, se trata de un terreno vacío de sensibilidad y desconocimiento de la música, es un desierto, es la nada. En una carta dirigida a su padre, le decía que los parisinos no entendían su música, pero Leopold le exigió que compusiera al gusto parisino, “dejate guiar por los gustos franceses” (Thompson, 1995). Mozart, lleno de rabia y melancolía se vio cada vez más decepcionado y sin ganas de permanecer ahí, decía Wolfgang:

“Todos los franceses piensan que aún soy un niño” Y prosigue en una carta: tuve que aguardar media hora en una gran sala glacial, no caldeada y sin chimenea. Finalmente, llegó la duquesa de Chabot y me rogó con la mayor amabilidad que me explayara con el piano que allí había, puesto que ninguno de los suyos era capaz: me suplicó que lo intentara. Dije: me gustaría de todo corazón tocar algo, pero es imposible ahora mismo porque ya no siento mis dedos de tanto frío que tengo, le rogaría que tuviera la amabilidad de que me acompañaran al menos a una sala donde hubiera una chimenea con fuego. (...) [Oh, sí Señor, tiene usted razón]. Fue toda su respuesta. Luego se sentó y comenzó a dibujar, durante toda una hora, (...) [en compañía] de otros señores, todos sentados alrededor de una mesa. Así, tuve el honor de aguardar durante una hora

entera (...). Por fin, para resumir, toqué en ese miserable piano. (...) y tuve que tocar para los sillones, las mesas y las paredes. (Vieuille, 2006, p.75)

Durante su estancia en París, Anna María, la madre de Wolfgang, deterioró su salud. Wolfgang describe: “su vida se apaga como una vela” (Thompson, 1995). Ella siempre estuvo acostumbrada a vivir junto a su familia, y en París tenía que pasarla a solas mientras Wolfgang llegaba tarde la mayoría de las ocasiones a su casa. Anna María se despidió de su esposo con las palabras plasmadas en la última carta que hace llegar el 12 de junio de 1778, después de un paseo a solas por el Luxemburgo: “Ayer (...) despilfarré el dinero. (...) Wolfgang y yo desayunamos por 15 monedas. Pero, por la tarde, degustamos 4 caprichos por 4 monedas (...): son esos bizcochos huecos llamados *platsirs* en francés” (Vieuille, 2006, p.78).

De esta manera, París se convierte en un viaje de búsqueda infructuosa, y una experiencia devastadora. Fue un episodio desértico para los intereses de Mozart. En Salzburgo tenía una posición fija al menos, pero en París el interés de escuchar su música no penetraba por ningún lado. Menciona Mozart: “Estoy rodeado de bestias y animales” (por lo que se refiere a la música) y escribe a su padre:

Sabes que, en toda mi vida, no había visto nunca morir a nadie, y mi madre tuvo que ser la primera. Este momento fue el que más me inquietaba. Imploré a Dios que me diera fuerzas y las tuve. Fui escuchado. (Vieuille, 2006, p.80)

6. LA VIENA DE MOZART

Durante este periodo, Viena fue considerada como el centro de las pasiones. Así lo describió el viajero inglés Charles Burney que, en una visita realizada en 1773, dijo al respecto: “Aquí cantan hasta los ángeles de piedra esculpidos encima de las puertas” (Brion, 1995, p.77). La cultura musical en Viena estaba enmarcada por el Hofmusikkapelle (orquesta de la corte), por la pasión que el gobierno dinástico de los Habsburgo otorgaba a la música. La estructura de la organización social se encontraba bajo el dominio de la iglesia y por la hegemonía musical italiana implantado en la corte. Era el centro “civilizado” del canon musical cortesano, de suerte tal que los empleados de las capillas tocaban en las cenas, fiestas y bailes de la corte que se acompañaban con óperas. “Mozart encontró, en Viena, un escenario decisivo para su vida. Era un gran espacio, saturado socialmente por códigos que representaban la parte humana de su historia, y donde se postro, la parte más creadora de su talento” (Vieuille, 2006, p.114).

No obstante, de ser un espacio ideal para desenvolverse y mostrar su talento, conseguía trabajos momentáneos y de poca importancia, el público en el que recaía toda su fe, le dio la espalda. Todo lo que Viena le daba no estaba puesto para alguien como él, un músico “independiente” sin puesto fijo y de amplia reputación. Ante la incertidumbre de su condición, decide buscar al conde Arco en Salzburgo, pero este echó a Mozart con un puntapié. Finalmente, se debilitó:

Como resultado de escaso reconocimiento (...), y la falta de recursos para subsistir, así como (...), la indiferencia del público que hacía fracasar sus óperas, sus triunfos a medias, y la voracidad de los editores que lo estafaban (...), al preferir a Salieri, a Martín y Soler (...). Viena no le procura un mínimo de recursos para darle paz y tranquilidad en su trabajo. (Brion, 1995, p.99)

Después de una agonía de dos horas, Wolfgang Amadeus Mozart, murió a las 12:55 a.m., el 5 de diciembre de 1791, a los 35 años, dejando el réquiem en re menor K. 626 incompleto, que se detiene en la orquestación de la sección de los tambores. La sociedad cortesana le dio la espalda a un compositor libre, y desconocido en la época. El inminente porvenir de Mozart era la música individual de un joven que careció de cariño y reconocimiento social en Viena, donde sus pasiones no le fueron útiles, porque estaba en una sociedad donde la cultura cortesana se desvanecía. En ella, Mozart se teatralizaba superficialmente al punto de mofarse, pero la vulnerabilidad de su espíritu moral se contraponía a su ingenioso talento, junto a los contagios de peste y el ritmo de vida de sus últimos años, lo que indujo la devastación de un hombre obsesivamente disciplinado:

A las seis, siempre estoy peinado. A las siete, completamente vestido. Luego, escribo hasta las nueve. De las nueve hasta la una, imparto mis lecciones. Luego, como, cuando no estoy invitado, y en este caso almorzamos a las dos o a las tres, como hoy y mañana en casa de la condesa Zichy y la condesa de Thun. No puedo trabajar antes de las cinco o las seis, y con frecuencia me lo impide una academia; si no, escribo hasta las nueve. Luego voy a casa de mi amada Constanza (...). A las diez y media, u once, regreso a casa. (...) Por culpa de las academias y la eventualidad de ser llamado aquí o allá, nunca estoy seguro de componer por la tarde, por eso he adquirido la costumbre (sobre todo cuando vuelvo muy temprano a mi casa) de escribir algo antes de acostarme. Normalmente, lo hago hasta la una, para levantarme de nuevo a las seis. (Vieuille, 2006, p.112-113)

Mozart fue un hombre redimido con el dolor, el sufrimiento, la melancolía y la depresión, aún así, consiguió la emancipación total, a pesar de sus fracasos, las deudas, la muerte de sus padres y de 6 de los 8 hijos que tuvo con Constanza.

CONCLUSIONES

La vida de Mozart fue implicada por el tránsito de la sociedad cortesana a la sociedad burguesa, sin embargo, en este proceso de cambio, la concepción de la cultura musical propiamente quedó intacta, al continuar prevaleciendo los cánones cortesanos. Esta condición desató impulsos contrapuestos en Mozart, en tanto que no pudo romper con los límites morales que le fueron impuestos como resultado de la imagen de niño genio, así como del propio proceso “civilizatorio” que facilitó, por un tiempo, reconocimiento y estatus a favor del músico, desde donde expresó libremente sus sentimientos, que fueron plasmados en partituras y en el domino de instrumentos musicales.

Es así como, desde el estudio de la vida cotidiana de un músico, Norbert Elias, muestra por una lado, que entre la sociología y la historia no existe ninguna frontera; por el contrario señala que tanto la historiografía cultural como las prácticas sociales no son campos de conocimiento autónomos, y no pueden separarse ni construir ámbitos de saber cuando el sujeto está fuera de su contexto, en tanto que ambos pertenecen a un mundo indisoluble al formar parte de las sensaciones, emociones y razones de todo proceso social.

De ahí que, al estudiar la vida de un sujeto bajo un contexto determinado, lo que pretende Elias, no sólo es mostrar las facultades del alma, los sentimientos y emociones del sujeto, sino mostrar y sistematizar la conciencia y razón social, para mostrar desde esta perspectiva la relación hombre – mundo y con ello señalar el flujo de continuidades que se da de uno al otro, a través de uno en el otro.

De esta manera se aprecia también la puesta en marcha de un ejercicio metodológico en la investigación sociológica. Es decir, unir la historia con la teoría, en el pasaje de un microcosmos a un macrocosmos, el nivel psicogenético con el sociogenético. Partiendo de una centralidad que no es el individuo mismo, sino el cosmos social en el que los sujetos actúan y se transforman de acuerdo con el proceso “civilizatorio”.

Más aún, Elías, con esta perspectiva, no únicamente construye un abordaje metodológico con el que va avanzando el entendimiento de los procesos grupales y los mecanismos de control que se instituyen como expresión de la cultura, como sería el caso del auto control que tiene Mozart de sí mismo y sus impulsos, al advertir el peso fundamental de las relaciones entre su padre, madre, hermana y esposa, todos como resultado de los patrones personales contruidos en su niñez, sino también se observa cómo esta visión obliga a contemplar al sujeto, no de una manera restrictiva, sino como como unidad contenida así misma, y adaptada a los modelos que se originan en su infancia.

En este contexto también se muestra la diferencia y confrontación de ideologías así como la forma en las que el conocimiento como expresión de racionalidad del poder fija el sentido de porvenir y el proceso civilizatorio. Aquí la transformación macrosocial se observa en lo cultural, lo económico y lo político. Es un periodo de la historia del hombre en el que se construyen nuevas leyes que rigen el intercambio de bienes, la tecnología y el trabajo, junto a la creación de estructuras morales y culturales asumidas individualmente, las cuales se modifican a través de la experiencia cotidiana, los valores y normas sociales, en un nuevo lenguaje moral y ético, que da sentido y homogeniza a la sociedad.

El análisis realizado por Elias, de este proceso, dio la pauta para pensar lo social desde un sujeto en particular, cuya tragedia fue el resultado de la transgresión de los cánones sociales impuestos por el régimen de una sociedad, y la falta de equilibrio entre su naturaleza individual y la social. De suerte tal que, la construcción de las formas de pensar el mundo social bajo esquemas individuales, se contraponen con una sociedad exterior, es decir, un predeterminado mundo interno opuesto al externo, y desde ahí, explicar las rupturas y los desequilibrios impuestos por la sociedad, en la orientación de los anhelos individuales y las posibilidades reales de satisfacerlos.

En síntesis, podría decirse que la lucha “intelectual” e “ilustrada” se convierte a su vez en un sentimiento de rebelión que se apropia del microcosmos burgués y se apacigua una vez en el poder. Mientras que el canon cortesano del gusto y del comportamiento son compartidos por ambos mundos. De ahí, la importancia de estudiar al régimen monárquico de la sociedad cortesana desde la vida de Mozart. Por otro lado, el análisis sociológico que ofrece Norbert Elias, permitió abordar no sólo al músico, también entender quien fue Mozart y advertir que su comportamiento siempre estuvo marcado al compás de la composición de sus obras y sus relaciones sociales, por lo que sirve como una figura perfecta para analizar el papel del artista y entender su obsesión por una expresión libre de todo límite social.

Lo “civilizado” de Mozart obedece a la opresión y la forzada sumisión a la que se vio sometido por parte de su padre y de la sociedad en la que vivió, aún después de la muerte de su padre, el público vienés, en quien tenía fuertes esperanzas de ser reconocido socialmente, no lo aceptó. Como resultado de un comportamiento alejado de los patrones cortesanos, por ser un artista libre en una sociedad no preparada para un cambio considerable en el momento como irracional y espontáneo en la cultural musical, sus éxitos fueron, dígame así, efímeros e infructuosos para Mozart, en tanto que nunca pudo tener un puesto fijo.

Después de su muerte apareció un reconocimiento; aun cuando las nuevas formas artísticas se expandieron, hoy su música es reconocida en todo el mundo. Claro, como resultado de un proceso civilizatorio que modificó las formas de relacionarse socialmente con la música y con los músicos, por ejemplo, hoy la música es toda una industria de la cual sin duda Mozart, no es la excepción.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Baldoni, M. (2012). La aparente paradoja de la sociología de un genio. Mozart... un análisis paradigmático de la perspectiva de Norbert Elias. *Nómaditas. Critical Journal of Social and Juridical Sciences*, 33(1), 432-463.
- Béjar, H. (1994). Norbert Elías. Retrato de un marginado. *Revista Española de Investigaciones Sociológicas (REIS)*, (65), 13-26.
- Brion, M. (1995). *La vida cotidiana en Viena en tiempos de Mozart y Schubert*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Elías, N. (1991). *Mozart: Sociología de un genio*. Barcelona, España: Ediciones Península.
- Elías, N. (2016a). *El proceso de la civilización: Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Elías, N. (2016b). *La sociedad cortesana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Gray, P. (2004). *Mozart*. Barcelona, España: Ediciones Folio.
- Thompson, M. (1995). *Biography: Mozart* (VHS). E.U.A, Nueva York: History Television Network Production.
- Vieuille, M-F. (2006). *Mozart. La libertad indómita*. Barcelona, España: Paidós Ibérica, Ediciones.
- Zabludovsky, G. (2016). *Norbert Elías y los problemas actuales de la sociología*. México: Fondo de Cultura Económica.