

LA APARENTE PARADOJA DE LA SOCIOLOGÍA DE UN GENIO. MOZART... UN ANÁLISIS PARADIGMÁTICO DE LA PERSPECTIVA DE NORBERT ELIAS

Micaela Baldoni¹

Universidad de Buenos Aires – IIGG, Argentina

Resumen: Norbert Elias se ha constituido en las últimas décadas en uno de los referentes indiscutidos de la sociología. Este ensayo se propone recapitular algunos de sus principales aportes teóricos y metodológicos a partir del análisis de una de sus primeras obras póstumas: *Mozart. Sociología de un genio* (1991). El interés por esta obra reside en que ella, desde su título, nos plantea una paradoja: en efecto, ¿es posible esbozar una comprensión de carácter sociológico de una figura tan individualizada como lo es la figura del “genio”? O más aún, ¿en qué sentido un estudio anclado en la trayectoria de una persona particular, como lo es Mozart, puede ayudarnos a comprender el derrotero de una sociedad?. A lo largo de este ensayo intentaremos problematizar estas preguntas mostrando las diferentes facetas sociológicas de esta obra. Para ello, pondremos en relación las principales tesis de *Mozart...* con un conjunto de reflexiones de Elias en torno al trabajo sociológico esbozadas en tres de sus principales obras: *La Sociedad Cortesana*, *El proceso de la civilización* y *Sociología Fundamental*. Nos concentraremos particularmente en los embates de su propuesta teórico-metodológicas contra las concepciones dicotómicas y estáticas de ciertas corrientes sociológicas, así como contra la historiografía fundada en una historia individualizada de “grandes” hombres.

Palabras clave: *Norbert Elias, sociología, historiografía*

The apparent paradox of the sociology of genius. Mozart... a paradigmatic analysis of Norbert Elias' insight

Abstract: Norbert Elias has become an indisputable referent of Sociology in the last decades. This essay overviews some of his main theoretical and methodological contributions by analyzing one of his first posthumous works: *Mozart. Portrait of a genius* (1993). The relevance of this book lies in the paradox that emerges directly from its title: indeed, is a sociological understanding of such an individual figure as a "genius" possible? Or even more, in what sense a work based on the analysis of an individual path, as Mozart's, may help us to understand the course of a particular society?. Throughout this essay I'll try to develop and answer these questions by showing the different sociological aspects of this work. In doing so, I'll relate some of the main thesis of *Mozart...* with a series of Elias' considerations about the sociological approach which were outlined in three of his major works: *The court society*, *The civilizing process* and *What is sociology?* I'll concentrate, in particular, in the discussion set by the theoretical and methodological approach of Elias against both the static and dichotomous conceptions of certain sociological schools and the historiography based on an individualized history of "great" men.

Keywords: *Norbert Elias, Sociology, Historiography*

¹ Licenciada en Sociología de la Universidad de Buenos Aires. Doctoranda en el programa de posgrado en Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de General Sarmiento y el Instituto de Desarrollo Económico y Social. Becaria de posgrado del CONICET, con sede en el IIGG. Docente en la Carrera de Sociología de la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA

Introducción

Mozart. Sociología de un genio, una de las primeras obras póstumas de Norbert Elias, publicada en 1991, no es ciertamente una de sus obras más renombradas. *La sociedad cortesana*, *El proceso de la civilización* y *Sociología fundamental*, entre otras, han obtenido mayor repercusión y se han convertido en citas obligadas. En ellas se condensa gran parte del pensamiento de este autor alemán que, por su extensa labor, fue y es considerado paradigmáticamente como un autor clásico y contemporáneo de la sociología.

Mozart. Sociología de un genio, se nos presenta como una obra inconclusa, abierta. Su publicación en formato de libro formaba parte de los proyectos editoriales de Elias en sus últimos años de vida. Otras ocupaciones en aquellos años y, luego, su fallecimiento en 1990 truncaron el cierre del proyecto. La edición, tal cuál la conocemos hoy en día, se conforma así de una serie de notas manuscritas y mecanografiadas y de la transcripción de dos conferencias presentadas en los años ochenta, que fueron cuidadosamente organizadas por su editor.

Ahora bien, el carácter abierto, inconcluso, de esta obra no constituye una falencia sino todo lo contrario. *Mozart...*, una obra que nos expone una tragedia –la tragedia de un hombre, de un artista, que pese a lo grandioso de sus producciones musicales, póstumamente reconocidas, vivió y murió frustrado, inmerso en un profundo sufrimiento–, nos abre ventanas no sólo para adentrarnos en la complejidad del pensamiento de Elias sino también para reflexionar sobre los límites y los alcances del pensamiento sociológico para comprender el acontecer de las sociedades humanas.

Mozart. Sociología de un genio, se inmiscuye en los laberintos a veces incomprensibles de la existencia humana, en el sentido de la vida y en la dimensión afectiva de la relaciones sociales; ambos, andariveles esquivos para la sociología. Desde su título, esta obra irrumpe y nos plantea una paradoja: en efecto, ¿es posible esbozar una comprensión de carácter sociológico de una figura tan individualizada como lo es la figura del “genio”? O más aún, ¿en qué sentido

un estudio anclado en la trayectoria de una persona particular, como lo es Mozart, puede ayudarnos a comprender el derrotero de una sociedad?

A lo largo de este trabajo intentaremos problematizar estas preguntas mostrando las diferentes facetas sociológicas de esta obra. Para ello, pondremos en relación las principales tesis de *Mozart...* con un conjunto de reflexiones de Elias en torno al trabajo sociológico esbozadas en otras obras. Especialmente nos concentraremos en la propuesta teórica del autor presentada en los tres trabajos citados al comienzo. Si bien la producción académica de Elias es sumamente amplia y aborda diferentes temáticas, a lo largo de sus trabajos el autor desarrolla y profundiza una propuesta teórico-metodológica coherente. Los principales embates de su propuesta se dirigen contra las concepciones dicotómicas y estáticas de la sociología así como, en el campo de la historiografía, contra una historia individualizada anclada en la figura de los “grandes” hombres. Frente a ello, Elias propone un acercamiento al mundo social que considere a éste como un proceso en continuo flujo, en el marco del cuál “individuo” y “sociedad” constituyen dos planos inextricables de un mismo desarrollo. En *Mozart...* esta propuesta se hace efectiva a través del análisis minucioso de la trayectoria trágica de un individuo atravesado por las tensiones de su época.

La tragedia de Mozart

Mozart se abandonó su suerte. Así nos describe Elias el punto culmine de esta tragedia: Mozart se abandonó a su suerte y se dejó morir, siendo aún muy joven. Su vida se vació de sentido, sentía que había fracasado. Su existencia social había perdido sentido cuando el principal anhelo de su vida, el reconocimiento del público vienés que había adquirido fugazmente, estaba en retroceso. El dolor por el prestigio que le era negado, las carencias y las deudas económicas de los últimos años volvieron su existencia insostenible. Así, el gran músico, que sería vanagloriado por generaciones posteriores, moría en soledad a sus treinta y tantos años.

La tragedia de Mozart se nos torna incomprensible desde la perspectiva del presente: ¿cómo es posible que el “genio”, el artista extraordinario, haya carecido de reconocimiento?, ¿cómo es posible que, con su talento, con sus obras sofisticadas y profundas, su vida se haya vaciado de sentido? Elias nos advierte al respecto una de las cuestiones que serán la piedra de toque de su producción científica. Los anhelos y deseos de una persona, aquello que le da o no sentido a su vida, sólo pueden comprenderse si se consideran las circunstancias en que éstas expectativas se conforman. No hay deseo que puede constituirse como tal si no es a partir de la experiencia. Por lo tanto, para entender la tragedia de Mozart, habrá que situar a sus anhelos en el marco del entramado social específico en el que se desarrollaron y en el cuál, a su vez, éstos encontraron límites para su realización.

Este señalamiento no es novedoso en el pensamiento de Elias. En *El proceso de la civilización* (1993), el gran esfuerzo de este autor se centró en gran medida en

mostrar a través de un estudio de larga duración del desarrollo social cómo las estructuras sociales se transforman al compás en que se modifican las estructuras de la personalidad. De este modo, demostró que el cambio en los comportamientos cotidianos, en términos de autocontrol de la emociones, que supuso el proceso civilizatorio no puede aislarse de las transformaciones en las estructuras sociales, referidas a un proceso de creciente complejización y diferenciación funcional de las relaciones humanas.

Un esfuerzo por sistematizar esta problemática se encuentra en *Sociología fundamental* (1982b). Allí el arsenal teórico de Elias se dirige, como mencionamos anteriormente, contra las abstracciones dicotómicas y estáticas que suele utilizar la sociología. Estas concepciones parten, según Elias, de una imagen egocéntrica de la sociedad en la que el “individuo” se encuentra en el centro y todo aquello que queda por fuera de la persona individual tiene el carácter de “objeto” estático. Se presenta así al “yo” individual como rodeado de “figuras sociales” que le son extrañas. Entre estas categorías cosificadoras y deshumanizadas se encuentra la de “sociedad” que, en vez de considerarse como un conjunto de personas interdependientes, se concibe como algo externo y ajeno al individuo. Sobre esta “metafísica de las figuras sociales”, se sostiene la dicotomía fundamental, que atraviesa y ocluye al pensamiento sociológico, entre “individuo” y “sociedad”, concebidas como realidades autónomas que se excluyen mutuamente.

La primera falencia de estas concepciones refiere a su carácter estático. Detrás del uso de estas expresiones analíticas subyace la idea de que la estabilidad es el estado normal del hombre y de la sociedad, mientras que el cambio constituye una contingencia, un desequilibrio de aquello que de suyo era estable. Esta idea, ampliamente aceptada, impide dar cuenta del carácter intrínsecamente procesal del desarrollo social humano. Tanto las sociedades como los hombres que las conforman son inextricablemente mutables. El hombre, como la sociedad que integra, es un proceso en continuo flujo, se desarrolla. Por tanto, el cambio no es una excepción sino una regularidad. Entre los causales de la constitución de esta imagen errónea de la variabilidad como algo accidental se encuentran el “atrincheramiento de los sociólogos en el presente” que impide que esta disciplina se ocupe de estos procesos constantes de transformación en el largo plazo, así como la falta de un lenguaje específico y adecuado que permita comprender las particularidades de los fenómenos humanos-sociales. Algunos de los conceptos introducidos por Elias intentarán ir en esta dirección.

La segunda falencia de las abstracciones dicotómicas de la sociología es la que Elias intenta resolver mediante la introducción del concepto de *figuración*. “Individuo” y “sociedad” no constituyen dos objetos que existan separadamente, sino dos planos distintos, pero inseparables, del universo humano. Las agrupaciones humanas sólo pueden concebirse como figuraciones de individuos interdependientes. En ellas las personas se encuentran vinculadas de diversos modos por lazos de dependencia recíproca y equilibrios de poder inestables. En efecto, las confrontaciones de poder se encuentran entre las características básicas de todas las relaciones humanas, sean entre dos personas o entre configuraciones integradas por un mayor número de personas. El *homo clausus*,

como un hombre solitario cerrado sobre sí mismo, implícito en aquellas abstracciones, no existe en los hechos observables. El concepto de figuración permite, así, reorientar los modelos y conceptos sociológicos hacia una comprensión más adecuada de los fenómenos humanos-sociales efectivamente producidos, al mismo tiempo que introduce el concepto de poder en su sentido relacional y no sustancial.

Volvamos a *Mozart*... Elias nos advierte que la tragedia de Mozart se nos escapa si nos aferramos a los conceptos dicotómicos. Se ocluye la posibilidad de comprender sus destino si entre la persona individual de Mozart y el contexto histórico en que ésta se desarrolla se establece una especie de hiato, de distancia, entre dos realidades diferenciadas. Por el contrario, el destino de Mozart se vuelve asequible si, en cambio, se aprecian sus deseos y anhelos como constituidos y atravesados por las tensiones sociales de su época. Tampoco resultaría fructífero intentar posicionar a esta artista o a su obra como representante de un estilo artístico o bien de un momento histórico estático. ¿Qué nos aporta para tal comprensión ubicar la obra de Mozart en los estilos musicales premodernos o modernos, o, incluso, pensar a este artista como un gran exponente de una época definida abstractamente? Las grandes transformaciones sociales no se producen de un salto, sino que en ellas intervienen una serie de mediaciones, de conflictos en constante devenir, que las van configurando sin que encuentren nunca un punto final, irreversible.

Un músico entre las tensiones de su época

“El destino de Mozart es una muestra conmovedora de los problemas de un hombre que, como músico de un talento extraordinario, fue a parar al remolino de este proceso social no planificado.” (Elias, 1991:55)

La figura de Mozart constituye, en este sentido, un caso paradigmático de los conflictos de su época o, en otras palabras, de los inestables equilibrios de poder de la figuración social de la que forma parte y en la cuál se encuentra inmerso. Su desarrollo y su obra brotan, así, de la dinámica de las tensiones entre los cánones contrapuestos de antiguos estratos en retirada y nuevos en ascenso. Como minuciosamente describe Elias en el capítulo primero de *El proceso de la civilización*, en la Alemania de la segunda mitad del siglo XVIII, época en la que transcurre la vida de Mozart (1756-1791), los conflictos entre los cánones aristocrático-cortesanos y los de los flamantes estratos burgueses se manifiestan especialmente en el ámbito de la cultura más que en el de la política. A través de la oposición, en el campo literario, de las concepciones alemanas de “civilización” y “cultura”, los estratos intelectuales burgueses libraron su batalla contra los cánones estilísticos y de comportamiento del estamento aristocrático-cortesano que aún detentaba el poder político. Las noveles capas intelectuales burguesas oponían a lo que consideraban la superficialidad de las maneras cortesanas, cuyo

referente se encontraba en las formas “civilizadas” francesas, la virtud de sus capacidades intelectuales y artísticas, auténticamente alemanas, para socavar las diferencias de estatus existentes.

Ahora bien, como afirma Elias, este “conflicto no tiene lugar exclusivamente en un ámbito social amplio entre los cánones cortesanos y aristocráticos y los de las capas burguesas; las cosas no son tan fáciles. Sobre todo se manifiesta en muchas personas aisladas, entre las que se cuenta Mozart, como un conflicto de cánones que penetra toda su existencia social” (Elias, 1991:20). El destino de Mozart se comprende mejor si se atiende a la peculiaridad de su situación. Si bien en el ámbito de la literatura los cánones emergentes habían encontrado recepción gracias a la conformación de un público culto burgués interesado en el consumo de estas obras literarias, en el ámbito de la música todavía no se había conformado un mercado anónimo que apreciara este tipo de obras. En aquella época, un músico que quisiera desarrollar su carrera y, al mismo tiempo, sustentarse económicamente debía mantener un empleo fijo al servicio de una corte. La vida de Mozart se manifiesta, así, como un caso modélico del destino de un burgués al servicio de la corte en las postrimerías de un período en el que en casi toda Europa la estética de la nobleza cortesana era aún determinante por su poder sobre los creadores artísticos.

No obstante, aunque la aristocracia aventajara a la burguesía en su capacidad de dominio de los cánones artísticos, esto no impedía que aparecieran manifestaciones contrarias producto de las tensiones emergentes entre estos estratos. La lucha que libra Mozart, en su juventud, para librarse del dominio de su patrón aristocrático en Salzburgo y obtener el reconocimiento del público vienés, muestra a las claras los incipientes intersticios que se abrían en esta estructura social dominada todavía por el estamento noble. Mozart libra esta batalla y la pierde. La libra sólo. Como continuamente nos advierte Elias a lo largo de las páginas, Mozart se rebela en forma personal, por su dignidad; no se trata en este caso, como en el caso de las capas intelectuales literarias, de una disputa consciente sustentada en ideales generales. Y por ello, la pierde.

Estos conflictos, como señalábamos antes, atraviesan toda su existencia social. Mozart vivió entre dos mundos. Sus anhelos y deseos se configuraron en ese arco, y ello se manifiesta en sus reacciones ambivalentes frente a los estratos cortesanos. Se había criado como “niño prodigio”. Su padre, Leopold, un músico burgués que había llegado a obtener un puesto estable como maestro de conciertos en la corte de Salzburgo, había depositado en su hijo sus esperanzas de ascenso social. Desde que Wolfgang era muy pequeño, se había propuesto formarlo en la tradición estética musical cortesana y explotar el virtuosismo del niño para colocarlo en una gran corte europea. El sentido de su existencia se anclaba en este proyecto. Mozart, perteneciente a lo que hoy podríamos denominar como una familia “pequeñoburguesa”, se había relacionado en sus giras de la infancia y de la juventud con las principales cortes europeas. Sin embargo, nunca llegó a hacer suyas las maneras cortesanas, es decir, a convertirse en el hombre de mundo, el *homme du monde*, el *gentleman*, que su

padre buscó imperiosamente formar y que le hubiera facilitado, en cierta medida, su ingreso a alguna corte.

Su carácter irreverente, así como las bromas escatológicas de su juventud, comportamientos no adecuados para las altas casas nobles, parecen expresar algo de este rechazo hacia el dominio de un estrato frente al cuál Mozart se consideraba un par o, quizás incluso, superior debido a su “genio”, a su virtuosa destreza musical, de la que era consciente. La estricta educación recibida de su padre, casi enteramente volcada hacia el aprendizaje musical, había vuelto a la composición y ejecución de obras el centro de su vida. Sus necesidades afectivas se consumaban ya desde que era un infante en el reconocimiento de su música por parte de su padre y de los nobles a quienes ofrecía un concierto. La búsqueda incesante e infructuosa, durante su juventud, de un puesto en una gran corte europea significaría para él una gran desilusión. Aunque su talento era, en cierta medida, reconocido esto no le abría las puertas a un gran puesto cortesano. De aquí en más, un intenso resentimiento se iría desarrollando frente a los estratos altos. Los límites a su desarrollo musical y los agravios personales que recibía como servidor en la corte de Salzburgo, se fueron tornando intolerables. Su decisión de abandonar a su patrono, renunciando a su cargo en la corte, y su búsqueda de desarrollo como artista “libre”, mostrarán tanto la ambivalencias de su rebelión como los límites que la configuración social de su época le impondría a su proyecto vital.

Su proyecto de ganarse la vida en Viena como artista era fruto de las circunstancias. A ello lo habían llevado su fracaso en la búsqueda de una colocación importante en alguna corte y las limitaciones que encontraba en la pequeña corte de Salzburgo. Pero, como mencionamos anteriormente, en Viena tampoco se había conformado aún un público burgués individualizado, que con relativa independencia se interesara por sus obras. Su destino en esta sociedad dependía casi exclusivamente del reconocimiento y apoyo de la *buena sociedad* vienesa, conformada en su mayor parte por una nobleza aristocrática profundamente integrada. Así, al mismo tiempo que Mozart se rebelaba frente a la dependencia de su patrono cortesano, anhelaba en Viena ser vanagloriado por ese mismo estrato. Su conciencia artística, que se había formado a lo largo de los años bajo la inculcación por parte de su padre de la tradición estilística cortesana, era afín a los cánones aristocráticos. Su decisión de abandonar el puesto en la corte, permitió un desarrollo más amplio y complejo de su obra, pero ésta se encontraba aún así anclada en aquella tradición. No se trababa como en el caso de la literatura de una oposición clara frente a los cánones aristócrata-cortesanos, librada por un círculo de intelectuales. Su lucha era personal, ambigua y limitada por sus circunstancias. “*Nos encontramos aquí con el síntoma de un conflicto de cánones que se desarrolla tanto al interior de su persona como en su rebelión contra otros*” (Elias, 1991:31). Cuando el fugaz éxito se fue agotando y el reconocimiento del público, que tanto deseaba, declinaba, su vida se fue vaciando de sentido. Aún consciente de su extraordinario talento, sentía que había fracasado...

La sociología de un “genio”

“El destino individual de Mozart, su destino como ser humano único y también como artista único, estaba influido hasta límites insospechados por su situación social, por la dependencia, propia del músico de su tiempo, de la aristocracia cortesana” (Elias, 1991:23)

Si nos dejáramos atrapar por un instante por la magia de sus producciones musicales, la discrepancia entre la imagen del artista y la de la persona que vive atormentada por la pérdida de prestigio y afecto se nos torna irreconciliable. Según Elias, esta sensación ha guiado muchas veces la tarea de los biógrafos de Mozart, que han optado o bien por obviar o bien por tratar como una anomalía la trayectoria personal frente al desarrollo del “genio” creador. Esta imagen, que establece una escisión entre la obra y su productor, se asienta en el supuesto del desarrollo innato de la genialidad. Supone, así, la existencia de una especie de “don” natural o mágico que se desarrolla autónomamente en el interior de la persona, por fuera y más allá de toda su experiencia vital. El recorrido precedente por la trayectoria de Mozart muestra en qué medida esta imagen no se corresponde con el desarrollo efectivo de su historia. En efecto, las tensiones sociales que atraviesan la vida de Mozart así como sus experiencias de la niñez y de la juventud, constituyen claves explicativas para comprender no sólo su destino sino también el derrotero de su producción musical. Más aún, cuando se analiza esta trayectoria en el marco de los desequilibrios de poder existentes entre las diferentes posiciones sociales de su época, como veremos a continuación, se observa con mayor claridad que el desarrollo del artista no puede aislarse del desarrollo de la persona. En este sentido, Elias consume en esta obra su propuesta de una “sociología como cazadora de mitos” (Elias, 1982b:62). Frente al mito del genio innato, extrasocial, Elias presenta un minucioso análisis documental que desacredita este tipo de especulaciones metafísicas y que demuestra hasta qué punto el desarrollo de un artista único se encuentra profundamente relacionado con el entramado social del que forma parte.

Para Elias la gran diferencia entre la historiografía con la que él discute y la sociología histórica que propone, se encuentra en que mientras la primera destaca individualidades, la segunda pone de relieve posiciones sociales. Aunque este tema se presenta de manera recurrente a lo largo de su producción, en la introducción a su estudio sobre *La sociedad cortesana* (Elias, 1982a) Elias realiza un exposición detallada de las diferencias entre estos dos tipos de enfoques. Allí, el autor considera que la carencia de un modelo teórico adecuado ha llevado a la historia a utilizar como marco de referencia de sus análisis a individuos aislados considerados como “grandes” hombres o bien como “personalidades históricas”. El análisis de los reyes o de la figura social del “genio” ha corrido esta suerte de divinización de la individualidad. Esta renuncia del historiador a analizar sistemáticamente las posiciones sociales y, por tanto, el marco de acción que tiene un individuo en virtud de su posición social, limita drásticamente la

perspectiva histórica. Así, “lo que se llama historia aparece, entonces, habitualmente, como un amontonamiento de acciones particulares de hombres concretos que sencillamente no tienen ninguna relación” (Elias, 1982a:13).

La historia de las sociedades humanas, que es siempre la historia de determinados lazos sociales, aparece en esta historiografía entre bambalinas, como un oscuro e incomprensible telón de fondo de las acciones particulares de los “grandes” hombres. La tarea de la sociología histórica es la de traer esta historia de las sociedades humanas al centro de la escena y volverla asequible. En este sentido, la concepción del individuo como un actor aislado, cara a esta historiografía, dificulta este propósito en tanto desconoce las estructuras sociales que otorgan al individuo humano sus oportunidades y su campo de acción. Sólo considerando la posición social que ocupa una persona individual y, por tanto, sus relaciones de interdependencia respecto a otras posiciones sociales y a la estructura social de poder de la que forma parte, es que podemos visualizar las posibilidades y límites de sus decisiones y acciones. Así, podremos aproximarnos a la comprensión de las presiones sociales a las que una persona se encuentra expuesta a lo largo de su existencia y a los modos en que ésta opera sobre aquellas. En este sentido, afirma Elias que “sólo mediante el análisis del desarrollo y estructura de una posición en cuanto tal, se puede obtener una imagen más clara sobre el efecto que tienen peculiaridades únicas de la persona de su detentor en el desarrollo de la posición y en el uso de su elástico campo de decisiones. Esto constituye un modelo susceptible de desarrollo en ulteriores investigaciones sobre la *relación entre la dinámica posicional con la dinámica de la individualidad*” (Elias, 1982a:38, subrayado mío).

En *Mozart...* Elias desarrolla de manera fructífera esta propuesta interpretativa. En efecto, la tragedia de Mozart sólo se torna comprensible si podemos sopesar el carácter peculiar de su posición social en el marco de la estructura de poder de la sociedad cortesana de mediados del siglo XVIII. Como mencionamos en el apartado anterior, Mozart constituye un caso paradigmático de un artista burgués al servicio de la corte, en un período en que la producción musical conservaba en gran medida un carácter artesanal marcado por una gran desigualdad social entre los productores de las obras de arte y aquellos que las encargaban. En esta época recién comenzaban a avizorarse los primeros rasgos de aquella transformación social que llevaría a la configuración del artista “libre”, tal cual la conocemos hoy en día, donde el equilibrio de poder entre el productor y su público, ahora anónimo e individualizado, tendió a equiparse. Mozart se encontraba en el medio de este “*remolino social no planificado*”. Su conflicto con el arzobispo en el microcosmos de la corte de Salzburgo, en términos de una disputa entre un hombre de la pequeña burguesía y un príncipe soberano representante de la nobleza, avicinaba los conflictos más amplios en el macrocosmos de la sociedad de la época.

La tragedia de Mozart es la tragedia de un artista que intentó trasvasar solitariamente la estructura de poder de su época. En su intento de convertirse en un artista “libre” cuando esta figura social y las instituciones que podían sostenerla no se habían desarrollado aún, Mozart puso en tensión y a prueba,

hasta sus últimos límites, la elasticidad de su posición social. Con sus anhelos y deseos anticipó a un artista posterior, pero la estructura social de la que formaba parte condicionó drásticamente su progreso. Mozart deseaba obtener la vanagloria de un “genio” en un período en el que la figura del genio romántico altamente individualizada todavía no se había consolidado. Aunque limitado por sus circunstancias su recorrido, sin embargo, no fue inerte. Como sugiere Elias, es impensable que la ruptura de un músico respecto a su situación de servidumbre y al esquema trazado socialmente para su profesión quedara sin consecuencias para su trabajo de composición. Luego de su ruptura, sus producciones comenzaron a tener “demasiadas notas” para el gusto aristocrático. Con su última producción, *Réquiem*, se anticipaba el cierre de su obra artística y el fin de la historia de este hombre.

En una nota al pie de *Mozart...* en la que se refiera a la tarea de la sociología, Elias nos invita a reflexionar sobre el carácter humano de esta tragedia que es a la vez individual y social. Según el autor alemán, el objetivo de la sociología es el de ayudar a comprender mejor lo incomprensible de nuestra vida humana. Hacer una sociología de un genio no tiene, por tanto, el cometido de destruir o reducir al genio, sino hacer comprensible su situación humana (Elias, 1991:24). Mozart se abandonó a su suerte y murió. “Ésta es la tragedia de este hombre y la nuestra, la de la humanidad” (Elias:13).



Referencias bibliográficas

- (1982a) [1969] Elias, Norbert: *La sociedad cortesana*, México: FCE.
- (1982b) [1970] Elias, Norbert: *Sociología fundamental*, Barcelona: Gedisa.
- (1991) Elias, Norbert: *Mozart. Sociología de un genio*, Barcelona: Península.
- (1993) [1977 y 1979] Elias, Norbert: *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*, Buenos Aires: FCE.