

AMADEUS. UNA VISIÓN DEL GENIO A TRAVÉS DEL CINE

RUTH DUSIL DIÉGUEZ¹

RESUMEN: Mostraremos el planteamiento y desarrollo de una actividad didáctica llevada a cabo con alumnos de tercero de educación secundaria obligatoria para el bloque de contenidos Clasicismo Musical mediante la proyección dirigida de *Amadeus* desde una perspectiva histórica, sociológica y psicológica. El objetivo será preparar a los alumnos para la comprensión profunda de los fenómenos artísticos entendiendo que estudiamos el pasado para comprender el presente. Invitamos al profesorado a la reflexión sobre la finalidad de la enseñanza y tratamiento de los contenidos: más allá de la acumulación erudita de datos, desarrollar la autonomía crítica sobre nuestro hábitat natural, el mundo cultural, mediante la herramienta del pensamiento.

ABSTRACT: Mostraremos el planteamiento y desarrollo de una actividad didáctica llevada a cabo con alumnos de tercero de educación secundaria obligatoria para el bloque de contenidos Clasicismo Musical mediante la proyección dirigida de *Amadeus* desde una perspectiva histórica, sociológica y psicológica. El objetivo será preparar a los alumnos para la comprensión profunda de los fenómenos artísticos entendiendo que estudiamos el pasado para comprender el presente. Invitamos al profesorado a la reflexión sobre la finalidad de la enseñanza y tratamiento de los contenidos: más allá de la acumulación erudita de datos, desarrollar la autonomía crítica sobre nuestro hábitat natural, el mundo cultural, mediante la herramienta del pensamiento.

PALABRAS CLAVE:

KEYWORDS:

INTRODUCCIÓN

El artículo que presentamos a continuación no pretende el abordaje exhaustivo de la figura de Mozart, tema dominado por el profesorado

¹ Ruth Dusil Diéguez es profesora titular de Música de Secundaria en el IES “La Laguna” de Parla, Madrid. rdusil@educa.madrid.org.

de música. En su lugar, buscamos aportar una herramienta, una guía para el desarrollo de una actividad didáctica que a partir de la película *Amadeus* pueda ser de utilidad para el tratamiento de los contenidos al profesorado de educación secundaria. Prestar mayor atención al cine y su lenguaje es, hoy día, una cuestión esencial, si consideramos la enorme influencia del cine y la televisión en la visión del mundo que tienen nuestros alumnos, casi mayor que la que padres y escuela les han transmitido.

La película posee un enorme interés en la asignatura de música para desarrollar e ilustrar conceptos fundamentales de historia de la música durante la segunda mitad del siglo XVIII así como del proceso compositivo y de la biografía de Mozart para entender el arte como un fenómeno condicionado por el ambiente y por una complicada combinación de premisas económicas y sociales.

Así pues, el cine puede servir como documento de conocimiento y reflexión. Será imprescindible dotar a los alumnos de instrumentos de análisis y crítica que les permitan ir más allá del mero argumento para leer las imágenes y captar los diferentes niveles de lectura de las obras fílmicas. Para ello proporcionaremos unas nociones elementales de lenguaje cinematográfico y su simbología en la película: *flash-back*, *elipsis*, planos picados y contrapicados, iluminación y color, vestuario, banda sonora...

El argumento (ideado en sus orígenes por el poeta ruso Alexander Pushkin) es una fantasía histórica donde se mezclan magistralmente realidad y ficción. Será necesario pues, dirigir la atención de los alumnos hacia los puntos relevantes para evitar los inconvenientes de que es susceptible la proyección de la película: la banalización de uno de los más grandes músicos de la Historia y la no profundización en los contenidos o su tratamiento superficial.

LA REALIDAD Y LA FICCIÓN

El *Réquiem* se encontró muy pronto aureolado de leyenda a raíz de la aparición de una carta apócrifa que Mozart habría escrito a Da Ponte refiriéndose al siniestro desconocido que reclamaba su encargo.

Las investigaciones de los historiadores han revelado lo que realmente aconteció: el conde Von Walzegg zu Stuppach le encargó una *Misa de Difuntos* para celebrar el aniversario de la muerte de su mujer. Fue firmado ante notario y se pedía que el nombre de Mozart permaneciera en secreto, al menos, hasta que lo hiciera ejecutar. También esta

circunstancia ha quedado esclarecida: el testimonio de uno de los músicos de la capilla afirma que el conde Walzegg se divertía en jugar con sus instrumentistas a las adivinanzas musicales y esa fue la intención con el *Réquiem* sin firmar.

El nombre de Mozart es un símbolo de la creación musical más agraciada. Milos Forman se servirá de lo misterioso de la leyenda para simbolizar lo inaprehensible del genio, aquello que no se alcanza sino que se posee.

El proceso de mitificación del músico conoce su apogeo en el seno de la cultura romántica con autores como Hoffman que serán precursores de una historiografía mítica de la música. El caso de Mozart fue tremendamente desconcertante porque la imagen que se desprende de cartas y documentos no concuerda con la imagen preconcebida de un genio: un hombre sencillo, infantil y procaz con una demanda constante de cariño. Mozart no posee un rostro heroico a lo Beethoven, más bien nos muestra lo humano, el bromista, el payaso que da volteretas y hace juegos de palabras, la “risotada” vulgar.

TRABAJANDO CON LA PELÍCULA

Previo a la proyección de la película, se entrega a los alumnos material de apoyo con una versión abreviada de lo expuesto más adelante, conservando los epígrafes y añadiendo otros sobre lenguaje cinematográfico así como la ficha técnico-artística de la película y filmografía del director. Estos apuntes son explicados en clase orientando el trabajo que vamos a realizar sin descubrir el argumento para despertar la intriga de los alumnos.

Para seguir el hilo argumental, los alumnos tuvieron que responder preguntas muy sencillas y ordenadas a medida que visionaban el film y que tendrían que entregar al final junto a otras actividades imagen

des complementarias. Antes de comenzar hacíamos un breve repaso recordatorio para que nadie se descolgara y durante la sesión, utilizando el botón de *pause* nos deteníamos para explicar y destacar detalles que hacen referencia al material previo.

Los alumnos disfrutaron enormemente, arrancando su aplauso al terminar. Una de las virtudes de esta película se encuentra en la empatía que despierta el personaje de Mozart en los alumnos y lo desconcertante que les resulta su humanidad y cercanía, chocando con sus prejuicios habituales. Constituye una forma de eliminar las barreras que los alumnos levantan ante la música clásica y sus músicos al tiempo que aprenden a enfocar los aprendizajes y la comprensión de los fenómenos desde una perspectiva global e integradora.

Mediante este acercamiento a la figura de Mozart y su historia, hemos intentado transmitir la idea en los alumnos de la necesidad de atención como espectadores (y oyentes) activos para comprender mejor la realidad que nos rodea, poseer mayor criterio de juicio en los productos musicales y audiovisuales que se nos ofrecen día a día así como comprobar que un mayor grado de conocimiento y reflexión aumenta nuestras capacidades de disfrute ampliando nuestros horizontes.

Aquellos alumnos de tercero están ahora en cuarto. Encontrar en ellos una actitud más propensa al análisis de los fenómenos ha facilitado la tarea para la introducción de conceptos más complejos y abstractos. Constatar que se hace silencio en clase y todos atienden con los cinco sentidos cuando se hace referencia a Mozart y Salieri para explicar fenómenos de la música en la actualidad es una prueba de que la enseñanza ha calado hondo.

Como conclusión a esta actividad afirmaremos que aquella enseñanza que fomenta la reflexión y el pensamiento asegura la construcción de aprendizajes significativos dotando al alumno de una herramienta fundamental, que debería ser considerada instrumental, para desenvolverse en nuestro hábitat, el mundo cultural.

MATERIALES: AMADEUS

Sinopsis

La película, que retoma la leyenda vienesa sobre la muerte en el siglo XVIII del genio de la música Wolfgang Amadeus Mozart, se inicia desde un manicomio, en donde el anciano compositor de la corte Salieri (F. Murray Abraham) recuerda lo que ocurrió treinta años antes cuan-

do el joven Mozart (Tom Hulce) empezó a ganar el favor del emperador austriaco José II (Jeffrey Jones).

Salieri no puede entender que Dios quisiera bendecir a un ser tan vulgar e insoportable como Mozart con las dotes divinas de la música y, como es incapaz de competir con el talento del otro, Salieri se sirve de su influencia en la corte para sabotear la carrera de su joven oponente. Tras la máscara de benefactor misterioso, Salieri encarga el complicado *Réquiem* que le costará a Mozart la salud, el dinero y la vida

A) Contexto histórico-musical

Viena toma el relevo de Mannheim y se convierte en el centro artístico-cultural del momento. Los músicos se dirigen allí donde están los mecenas. Las cortes compiten por la cultura como medio de ostentación y ennoblecimiento. La tradición italiana representa un estilo internacional reconocido en toda Europa que simboliza la belleza galante y superficial de una corte caprichosa que es un mundo complejo lleno de intrigantes, medidas palabras e intereses ocultos que tendrán repercusión en la música y todo lo que la rodea: encargos, ensayos, representaciones...

Pie imagen

Los grandes señores estaban poco acostumbrados a que les contradijeran sus subordinados y menos aún un hombre tan joven. Cuando algo no era de su gusto, lo decían y esperaban el cambio correspondiente. Para un señor no cabía la menor duda de que él tenía las competencias decisivas en materia musical. Había que mostrar que el príncipe

siempre sabía más que sus súbditos, sin embargo, el comportamiento de Mozart era el menos indicado: expresaba lo que sentía y pensaba sin tener en consideración el efecto que produciría, no dominaba el arte de la diplomacia cotidiana, palabras y gestos que eran consustanciales a las relaciones sociales cortesanas.

Tras el estreno de *Idomeneo, rey de Creta* la tensión entre el Conde Colloredo y Mozart es un conflicto público. Se trataba de una clara lucha de poder. La ruptura llegaría poco después para establecerse en Viena donde compone *El rapto del serrallo* encargada por José II y que fue criticada por tener “demasiadas notas”.

Entre 1784 y 1789 tuvo éxito, pero a partir de entonces y casi probablemente por *Las bodas de Fígaro*, obra escogida por Mozart y de tema dudoso políticamente para el absolutismo, comienza a ser olvidado por el público. Las ideas libertarias que culminarán con la Revolución Francesa asustan a José II: Las noticias de su hermana Antonieta, que hace bien temiendo a su pueblo, son preocupantes. Por primera vez en la historia de la música, los artistas toman conciencia del alcance y peligro que supone el Arte para los regímenes políticos como vehículo de transmisión de ideas, denuncia y sátira. De ahí los subterfugios para evitar la censura. Mozart quiere ser libre como músico pero sigue componiendo óperas para el público noble a quien van dirigidas y transforma la satírica comedia burguesa de *Beaumarchais* en una joya de gracia aristocrática que canta al verdadero amor. Se atisba el Romanticismo, un movimiento esencialmente burgués que rompía con los convencionalismos del clasicismo y con las formas propias del antiguo régimen. Era en sí una propaganda de la moral burguesa y la adquisición de la conciencia de clase.

Para entender la historia de la música es imprescindible conocer el contexto social. La vida de Mozart fue un conflicto de cánones entre aristócratas y burgueses que llega a su término en el siglo XX con el ascenso de dos clases económicas, burguesía y proletariado. La tragedia de Mozart consistió en tratar de dar el salto de artesano a artista en un momento en que las estructuras sociales no estaban preparadas para ello.

B) Situación del músico

El músico del siglo XVIII es siervo de la corte con la misma consideración que un ayudante de cámara. Vemos a los músicos vistiendo librea, indicando así su condición y pertenencia. Trabajan en la corte como asalariados encargándose de la música que se escuchará en cada

ocasión. El músico debe cuidarse de que las obras sean del agrado del noble, pues éste tiene poder de decisión sobre el trabajo artístico.

Mozart tuvo una infancia inusual. A edad muy temprana muestra un don, pero cuenta con el padre adecuado que fomenta y cultiva sus capacidades innatas, al tiempo que era un niño paciente, obediente y disciplinado. Mozart vivió un aprendizaje muy duro y tradicional de su padre. De sus múltiples viajes adquirió conocimientos de la vida musical de su tiempo con músicos de la talla de J. C. Bach, Gluck, Haydn, Hasse, Padre Martini entre otros. Pocos jóvenes pudieron disfrutar de una formación tan completa añadida a sus facultades innatas.

En los terrenos de la literatura y la filosofía en Alemania fue posible liberarse del canon aristocrático cortesano pues había un público lector burgués amplio. En música la situación era distinta porque se dependía, en gran medida, del favor, mecenazgo y círculos aristocrático-cortesanos. El músico debía encontrar una buena posición y tener un puesto fijo. Para hacer carrera debían adaptar no solo la estética musical sino la totalidad de su carácter, vestimenta, comportamiento y sensibilidad. Su padre trató de enseñarle tanto el canon estético musical como el comportamiento, la sensibilidad, la diplomacia cortesana, ser un *homme du monde*, pero solo consiguió lo primero.

Encontramos al “hombre clásico” *versus* “hombre romántico” encarnados por Salieri y Mozart respectivamente. El clásico agacha la cabeza, se amolda a los gustos y se maneja en la corte con inteligencia. Tiene conciencia de trabajador asalariado “al servicio de” mientras que el romántico se siente artista y creador de obras de arte reclamando libertad para ello y no admite que hombres sin oído pendientes de intereses extramusicales juzguen su obra por muy poderosos que sean (la pasión hizo que arrojara la partitura al fuego). El clásico asegura su porvenir y el romántico se lanza a la aventura. Comodidad frente a libertad (y miseria). La animosidad que sentía Mozart contra la nobleza se fundamenta en el hecho de nacer en una sociedad que desconoce el concepto de genio romántico y cuyo canon social no le ofrece un lugar legítimo. El sentimiento de igualdad y la pretensión de ser tratado como tal se fundaba en sus obras y su capacidad.

Con no demasiados años de diferencia y con mucho menos esfuerzo Beethoven consiguió liberarse del mecenazgo y seguir su propia voz debido a las diferentes circunstancias: en su momento, la organización de conciertos está completamente desarrollada y el comercio musical constituye la fuente principal de ingresos del compositor. Mozart decidió ser “artista libre” en una época en que no existía un puesto semejante en la estructura social. Fue una temeridad, confiando únicamente

en su talento y para un mercado limitado y cerrado, en el cual, la veleidosa buena sociedad, podía abandonar al músico si se propagaba que el Emperador no lo valoraba especialmente (un solo bostezo del emperador en *Las bodas de Fígaro* significaba el fracaso de la obra).

C) Proceso compositivo

Las primeras obras de Mozart fueron elaboradas por imitación de lo que había tomado de otros con una capacidad de aprendizaje y comprensión portentosa. Fue al hacerse mayor cuando pudo hacer algo nuevo e inaudito hasta entonces. La creatividad de Mozart, que es precisamente la que le ha hecho pasar a la historia, consistió en ser capaz de trascender el canon musical aprendido creando innovaciones que marcarían el camino a sus sucesores.

Pie imagen

En Mozart la composición es espontánea, es milagrosa, la música está dentro de él y solo tiene que “garabatear”. El prodigio ha asimilado perfectamente el lenguaje musical, la forma, la orquestación de sus predecesores (toca como Bach) y coetáneos (Gluck, máximo exponente de la ópera seria, le aburre, Salieri le da risa). La técnica es extrahumana (“modificas una sola nota y empeora sensiblemente, cambias una frase y la estructura se desmorona”) resultado de la combinación trabajo infatigable y genio. No necesita teclado para probar pues ya lo oye en su cabeza (compone en la mesa de billar). No hay ni un solo borrón en los originales. Una vez escuchada una pieza es capaz de retenerla, tocarla, ¡mejorarla!, e improvisar sobre ella. Está destinado a evolucionar el lenguaje: procedimientos revolucionarios en *Las Bodas de Fígaro* que permiten obras más largas, chocantes disonancias en *Don Giovanni*, Salieri se vuelve loco mientras le dicta el *Réquiem* desde la cama por su original orquestación. Es en esta incompleta obra donde la música se carga de contenido emocional autobiográfico del que no se librerá hasta el siglo XX (y no siempre) anunciando el Romanticismo. La

composición en Mozart es resultado de una necesidad interna impregnada de honestidad y sinceridad a costa de lo que sea.

Salieri vive la composición como un anhelo, pasaporte para la gloria y la posteridad, que implica la renuncia en vida. Salieri tiene una sólida formación que le permite la composición dedicándole tiempo y esfuerzo delante de su clavecín. No siente seguridad y ruega a Dios inspiración. Es un experto en adivinar los gustos del público y componer para él logrando su reconocimiento (sabe colocar un fuerte “Bang” en cada momento). Es conservador en sus métodos faltándole la chispa del talento. Su música se olvida sin remedio.

D) Ideales clásicos

Dentro de la cultura dieciochesca, de mentalidad racionalista, la música es un arte menor y caprichoso por su intrínseca carencia de racionalidad. Pese a los esfuerzos de Rameau por revelar el orden natural y eterno de la música, pensadores como D’Alambert, Voltaire y Kant mantendrán que es un arte para los sentidos. El juicio musical no deja espacio a la razón.

La estética del siglo XVIII encuentra su definición en la filosofía de Leibniz, quien define el placer de forma enteramente intelectual: es el sentimiento de la perfección. La música es un percibir los sonidos placenteramente debido al fenómeno matemático de la consonancia. Su belleza consiste en la manifestación de la naturaleza como suprema armonía por medio de dichas relaciones aritméticas. La belleza es orden. El dominio estético no está en lo original sino que implica el conocimiento de lo perfecto reflejo de las leyes naturales.

El concepto de gusto como medida para juzgar el valor de la música va sustituyendo a las reglas a lo largo del siglo XVIII. En Inglaterra, desde el sensismo de Burney se servirán de este término prestado de la estética empirista que renuncia a las leyes a cambio de un deleite, las novedades se justifican en el plano del buen gusto.

Los enciclopedistas Rousseau y, especialmente, Diderot sentarán las bases de la música como expresión privilegiada de los sentimientos aunque seguirán utilizando los mismos términos: buen gusto, razón, expresión de afectos... La supremacía de la poesía frente a la música hizo que los pensadores siempre despreciaran la música instrumental. Sin embargo, Diderot ya reconoce en la música instrumental una especie de lengua nueva capaz de conocer la realidad a nivel más profundo.

En pleno siglo. XVIII el espíritu polémico de las querrelas francesas ha rebasado fronteras, sin embargo, en Alemania, la música instrumen-

tal es aceptada con plena autonomía. Las categorías críticas serán la razón y el buen gusto. Hay que conocer la técnica y ejercer con rectitud su juicio, el buen juicio solo lo indica la experiencia y el oído es el único camino para juzgar.

Salieri analiza la música de Mozart. Reconoce en ella la cima de los ideales clásicos: la sencillez, dulzura, deleite... La más absoluta belleza sostenida por una estructura perfecta, sólida, ordenada, donde no se puede modificar nada sin empeorar el resultado. Interés por la música pura y formas apropiadas a ella. Las maderas como protagonistas (clarinetes) y los novedosos crescendo y decrescendo. Armonías nítidas, tónica y dominante. Acompañamientos típicamente clásicos bajo alberti y arpegiados al servicio de la textura clásica por excelencia: melodía acompañada, el canto como supremo ideal y, ante todo, el buen gusto. La razón.

E) Relación padre-hijo

Para comprender en profundidad la desazón de los últimos años en la vida de Mozart es fundamental abordar la relación afectiva entre éste y su padre.

Leopold Mozart era hijo de un artesano encuadernador, con amplia cultura, inteligente, observador y con ganas de ascender. Llegó a segundo *Kapellmeister* en la corte de Salzburgo aunque habría esperado algo mejor de sí mismo. Consciente de su superioridad intelectual poseía una asombrosa capacidad de observación y de comprensión de lo que ocurría en las cortes del mundo y,

aunque encontraba opresivo el régimen estricto del Conde Colloredo, nada podía hacer sino adaptarse. No era un hombre sencillo, la amargura, las depresiones, el terror pánico y su mala conciencia le colocaban en conflicto consigo mismo.

A través de “ese hijo, que Dios, con toda su bondad, le había dado” Leopold Mozart tratará de llenar de sentido su existencia. Se encarga durante veinte años de su formación como un escultor que modela su

obra para hacer de su hijo algo grande a través de la educación y el trabajo implacable no sin debatirse entre el deber autoimpuesto y la compasión por el niño.

Surgieron fuertes lazos entre ambos. Por cada rendimiento musical el hijo era recompensado con elevados premios afectivos, conocida la acuciante necesidad afectiva que Mozart siempre mostró desde muy pequeño. El niño prodigio alcanza la fama y triunfos gracias al apoyo incondicional de su padre, quien lo ha sacrificado todo por él. El hijo ha renunciado a su infancia siendo alumno paciente y disciplinado.

Leopold se encargó de todos los asuntos económicos y empresariales ahorrando a su hijo el peso de cualquier otra tarea sin concederle ninguna otra independencia, salvo en lo musical, pues él lo ve como a un niño que ha de ser guiado, que le pertenece y el hijo se somete a ello. Ante esta situación, no son de extrañar los rasgos infantiles que Mozart conservó hasta su muerte.

Llegada la madurez, en su caso a los veinticinco años, Mozart emprende dos actos de rebeldía en Salzburgo. En primer lugar contra el Azobispo, que representa el gobierno y la imposición. En segundo lugar contra su padre, quien representa al artista-cortesano, la cordura, y que no aprobará ninguno de sus actos y decisiones, la constante censura de Leopold Mozart anticipa al espectador el desastre económico y de la vida personal del hijo.

La emancipación total de su padre vino con el matrimonio con Constanza. Esta boda supuso el fin de las esperanzas de Leopold de mejorar socialmente. No quería a Constanza porque era una muchachita sin educación y que sabía coquetear. Nunca llegó a recuperarse de este golpe. Aunque Mozart siempre quiso venerar a su padre y ofrecerle un trabajo del que sentirse orgulloso le desobedece permanentemente llegando a atacarle en el baile de disfraces.

Con la muerte del padre llegan los remordimientos y un profundo sentimiento de culpa por haberle desobedecido y fracasado que plasmará en su obra y que le perseguirá hasta sus últimas horas. Así, en su ópera *Don Giovanni*, el personaje de Don Juan aparece como un héroe romántico, rebelde contra la autoridad pero que finalmente se condena y muere a manos del espectro que regresa de entre los muertos. En la película Salieri descubre el morboso juego y trama su malvado plan.

F) Salieri

El personaje de Salieri presenta una gran complejidad en la película. Los datos biográficos indican que no hubo relación ninguna entre

ambos músicos (Salieri fue maestro de Beethoven, Schubert, Liszt entre otros, recibiendo el reconocimiento de tan grandes discípulos) pero él será el hilo conductor de toda esta gran ficción. Sucede un interesante paralelismo entre la realidad y la ficción referidos a lo estrictamente histórico y entre la realidad de su demencia y la veracidad de lo que confiesa. En el primer caso la trama está tan bien urdida a partir de la misteriosa muerte y leyenda de Mozart utilizando referencias históricas que podemos tomar la ficción como algo que verdaderamente ocurrió. En el segundo caso los límites entre la cordura y demencia de Salieri son tan difusos en un personaje tan degradado que nos hace tanto desconfiar de su historia como conmovernos por su perversidad. Realidad y ficción quedan separadas por un estrecho velo a nivel histórico y psicológico. Milos Forman juega con esta ambigüedad dotando a la película de la magia que envuelve a toda leyenda.

Salieri con trabajo y constancia llega a lo más alto, donde no llega cualquiera, pero no nació con el don. Le falta el “toque final”, “la chispa” y como buen músico toma conciencia nada más escuchar a Mozart. Sufrirá hasta lo insospechado por ello: ¿por qué Mozart y no él? puede ser cuestión de nacimiento y educación (compara sus infancias) o la valentía de ser honestos y no buscar el reconocimiento sino la verdad (renunciar a las condecoraciones buscando calidad y eternidad). No obstante, la pregunta queda por resolver: ¿por qué lo que hoy se

considera obra maestra en su momento no tuvo repercusión?, ¿cuál es el secreto del pasaporte para la posteridad?

Salieri lo perderá todo: en la tierra y en el cielo. El tiempo acaba con él y su música, sus ilusiones y ambiciones. En vida, él es el artífice de su destrucción y es consciente de ello, sabe que puede hacer mucho mal. Reprimido sexualmente, con una gula enfermiza y una devastadora envidia que será el móvil de toda la película, se convierte en el vehículo del mal desafiando a Dios, en su delirio se verá como el anti-cristo. Por ello se condenará.

Es de destacar la profunda religiosidad de Salieri patente en toda la película y su relación con Dios. Ha hecho un pacto con él: pasar a la historia como un gran músico a cambio de su castidad y obediencia pero Dios es malvado y retorcido: le ha concedido el anhelo de la música negándole el talento y le ha enviado a esa “criatura obscena” para reírse de él en todos los aspectos de la vida. Desde entonces serán enemigos sabiendo que no hay vuelta atrás, tampoco absolución y la risa de Mozart retumbará siempre en su cabeza.

DOCUMENTOS

FORMAN, Milos: *Amadeus*, 1984.

BIBLIOGRAFÍA

ELÍAS, Norbert: *Mozart, Sociología de un genio*. Barcelona: Península, 1991.

FUBINI, Enrico: *La estética desde la Antigüedad hasta el siglo XX*. Madrid: Alianza Editorial, 1999.

HOCQUARD, Jean-Victor: *Mozart, una biografía musical (1791-1991)*. Madrid: Biografías Espasa, 1991.

HAUSER, Arnold: *Historia social de la literatura y el arte*. Madrid: Labor, 1976.