

SU VIDA

I

Los hechos dividen la vida de Franz Liszt en tres partes bien distintas, a las que corresponden sin mucho artificio y con diferenciación casi igual, tres aspectos principales de su arte¹. Su carrera de «virtuoso» comprende desde 1811 hasta 1847, carrera errante cuyo centro, o puerto propio, es París; de este período datan la mayor parte de las composiciones puramente «pianísticas», estudios, transcripciones y arreglos, y cuando empieza a realizar obra de artista creador casi siempre es al piano a quien confía sus inspiraciones. Desde 1847 a 1861 dura su estancia en Weimar como director de la música del Gran Ducado; durante estos catorce años

¹ Nadie puede ya narrar la vida de Liszt sin recurrir constantemente, con citas que fuera imposible señalar a cada paso, a la biografía consagrada al artista por la señora Lina Ramann bajo el título de *Franz Liszt als Künstler und Mensch*. El mismo Liszt y la princesa de Wittgenstein habían colaborado en la preparación de esta obra considerable. Ciertamente que algunos detalles necesitan ser completados o corregidos, y ciertas explicaciones psicológicas de los hechos, tales como las formula la señora Ramann, no deben ser aceptadas sino bajo reservas y aun deben ser rechazadas. Pero en conjunto, aquel trabajo es indispensable.

compone, acaba o proyecta sus obras sinfónicas, esto es, los doce *Poemas*, las sinfonías de *Dante* y de *Faust*, la *Sonata*, etc. Desde 1861 a 1886, Roma es su refugio preferido y el imán de su vida, sobrado generosa aún para no ser siempre un poco errante. Y en este último tercio de su existencia es cuando Liszt concluye, o escribe, sus obras religiosas, por lo menos el mayor número de ellas. ¡Y con qué precisa amplitud se eleva, dominando el torbellino confuso de cada día, el ritmo tranquilo de la segura ascensión!

* * *

A menudo las ilusiones de los padres forman el genio de los hijos.

En los primeros años del siglo XIX, el príncipe Esterhazy, antiguo «patrón» de José Haydn, tenía como contador en su castillo de Eisenstadt (llamado castillo de Kismarton, en la lengua del país) a un húngaro, tal vez de origen noble pero de condición modesta: Adam Liszt. Este consagraba a la música sus horas de recreo y practicaba varios instrumentos, como el violín, la guitarra y la flauta, con habilidad suficiente para que los músicos profesionales aceptasen su concurso cuando llegaba la ocasión. Pero lo mejor de él era su positivo talento de pianista. ¿Qué sitio mejor que Eisenstadt para mantener y cultivar sus gustos musicales? En el palacio del príncipe de Esterhazy Adam Liszt había tenido continuada amistad con el viejo Haydn, había tratado a Cherubini y trabado relaciones con Nepomuceno Hummel, quien estaba entonces en todo el esplendor de su renombre europeo. Entre estos artistas cuya suerte envidiaba y a los que tal vez hubiera igualado si su exis-

tencia hubiera sido dirigida de otro modo, Adam Liszt suspiraba por su vida fracasada. Entregándose diariamente al piano trataba de consolarse o de adormecer sus pesares, con lo que, indudablemente, no hacía sino encenderlos más.

En 1810 el príncipe Esterhazy envió a Adam Liszt como intendente a Raiding (en húngaro, Dobrján), aldea cerca de Eisenstadt, en el condado de Edeburg. Entonces se casó Adam Liszt con una joven austriaca, Ana Lager, originaria de Krems, junto a Viena. De este matrimonio nació, en la noche del 21 al 22 de Octubre de 1811, Franz Liszt. Los primeros años del niño, felices y tranquilos, marcaron su alma temprana con tres impresiones en donde se diseñan los rasgos principales de su vida que determinan también su arte, a saber: la música, la religión y el arte de los gitanos bohemios¹. Su imaginación se despertó frente al «enigma que atrevidamente presentan los gitanos ante cada palacio y ante cada choza cuando vienen a pedir una misera limosna»; sentíase perseguido, cuando «soñaba despierto», por «aquellos rostros cobrizos los cuales no puede ya tostar el sol», y sentíase «encantado por sus danzas a la vez suaves y elásticas, saltadoras y provocativas, bruscas e impetuosas»²; su oído escuchó lo infinito de la libertad y de la melancolía en las escalas de los gitanos extrañamente alteradas, en sus melodías, ya lánguidas, ya furiosas, en aquella ornamentación brillante que más tarde había él

1 Su *Misa húngara de la Coronación* es una síntesis de estos dos últimos elementos; preciso es convenir en que no se avienen muy bien, y que el misticismo de Liszt pone aquí oropeles que tienen un poco de falso brillo.

2 Franz Liszt, *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie*, nueva edición Breitkopf, 1888, pág. 188 y siguientes.

mismo de imitar y transcribir¹. En el libro desbordante y amorfo en que ha celebrado a los gitanos de Hungría, compara Liszt su propia existencia de virtuoso errante con la vida nómada de aquéllos, y cuando en 1840 se cumplió la predicción de una gitana que le anunciaba volvería a su país natal «en carroza con cristales», los bohemios le acogieron como a un hermano y le siguieron en cortejo. A ellos será a quienes glorifique luego con sus célebres *Rapsodias*, y a ellos cantará en su melodía de los *Drei Zigeuner*², tan pintoresca como una balada, compuesta sobre versos de Lenau.

Todavía muy joven, deseoso de tocar el piano con la maestría de su padre, al que no se cansaba de oír, el pequeño Franz pidió que le enseñasen. Poco apto para la pedagogía, Adam Liszt no se mostraba muy dispuesto a ello; pero un día el niño—tenía entonces seis años—reprodujo de memoria en el piano un tema del concierto en *do* sostenido menor, de Ries, que Adam Liszt acababa de tocar. El padre vió en ello el signo de una vocación tan imperiosa, que no resistió más: y le enseñó música a su hijo. Los progresos del niño fueron fantásticos: su oído, su memoria, y hasta su agilidad, eran maravillosos para los que cerca de él vivían. No abandonaba nunca el piano y probaba a escribir, con su escritura desmañada, sus propias improvisaciones. Tenía por la música una pasión devoradora en el verdadero sentido de la palabra: pronto le acometió una fiebre lenta que le consumía, le agotaba y le puso a las puertas de la muerte. Cuando se vió en la convalecencia su talento no había hecho sino aumentar, y parecía llegado a su madurez.

1 *Ibid*, págs. 405 a 408.

2 *Los tres gitanos*.

Beethoven—que aún vivía, que aún era discutido y a quien muchos pianistas ya formados tenían por inaccesible—compartía las preferencias de Liszt con la música de los gitanos.

Pronto fueron algunos amigos testigos de las proezas del muchacho y esparcieron por la vecindad relatos que parecían de leyenda. Se tuvo curiosidad por oírle, y a los nueve años hacía Liszt su primera presentación en público; ello fué en Eedenburg, en un concierto dado por un músico ciego: el barón von Braun. A pesar de un acceso de fiebre palúdica, el adolescente desencadenó las ovaciones del auditorio ejecutando el concierto en *mi* bemol, de Ries, e improvisaciones sobre temas conocidos. Poco después dió con el mismo éxito un concierto particular, y luego se hizo escuchar en Eisenstadt, en el palacio del príncipe de Esterhazy. Así fué afirmándose su vocación. Un nuevo concierto dado en Presburg decidió su carrera; en esta ciudad vivían numerosos «magnates» húngaros que fueron a oírle; algunos de entre ellos, los Erdödy, los Szápary, los Amadée y los Appony, se pusieron de acuerdo para donar al niño, durante seis años, una pensión de seiscientos florines, a fin de que pudiera continuar sus estudios bajo una dirección más calificada que la de su padre; pero éste no quería separarse de su hijo, y para poderle acompañar obtuvo del príncipe Esterhazy un permiso ilimitado. Queriendo confiar Franz a un maestro digno de él, dirigióse Adam Liszt primeramente a su amigo Juan Nepomuceno Hummel, pianista el más reputado de Europa y que no daba lecciones a menos de un luis cada una. Mas como los recursos de Adam Liszt, aun aumentados con la pensión de los nobles húngaros, no bastaban a tales exigencias, el padre y el hijo se marcharon a Viena.

Allí, los años 1821 a 1823 fueron para Franz dos años fecundos. Czerny, el amigo y campeón de Beethoven, lo tomó como discípulo sin aceptar retribución alguna. La enseñanza de Czerny pasaba por seca y un tanto mecánica; pero esta disciplina no debía ser sino más provechosa para un muchacho cuyas disposiciones extraordinarias tendían a la exuberancia y al desarreglo. Por su parte, Liszt nunca dejó de hacer justicia a aquel maestro tan excelente¹. Al mismo tiempo estudiaba con Salieri, el último maestro de Beethoven, la armonía y la composición, haciendo sus primeras tentativas bajo la forma de composiciones religiosas, cuyo carácter respondía a la viveza de su piedad sencilla. Salieri le ejercitó también en la lectura de partituras de orquesta, especialmente las de Beethoven, y pronto adquirió el muchacho una facilidad que ha quedado como proverbial y de la que conservarán perenne el recuerdo sus futuras «partituras para piano» de la *Sinfonía fantástica*, de Berlioz, o de las sinfonías de Beethoven. Además presentábase como «virtuoso» en sus conciertos², los cuales le producían honores y dinero; su aplomo juvenil, unido a una gracia aniñada y un poco encogida, le conquistaban todos los corazones. La estancia en Viena le acercaba al dios: fué a visitar a Beethoven en Abril de 1823 para rogarle que asistiese a dos conciertos que iba a dar en el Augarten. Beethoven lo recibió al principio con su desconfianza

1 Véase F. Liszt's, *Briefe (Escritos)*, t. I, págs. 3, 5, 106, 114, 219, 247, y t. II, pág. 306.

2 Especialmente el 1.º de Diciembre de 1822 en que, luego de haber ejecutado el concierto en la menor, de Hummel, se lanzó a una improvisación en la cual combinaba el *allegretto* de la *Séptima sinfonía*, de Beethoven, con un motivo de la ópera *Zelmira*, de Rossini.

de sordo y de hipocondríaco¹ y no quiso darle un tema que Liszt le pedía para improvisar sobre él. Pero habiendo asistido al segundo concierto salió al estrado y, entre los aplausos del auditorio, besó al prodigioso niño². Treinta y seis años antes, el año 1787, en la misma ciudad de Viena se había realizado una escena semejante cuyos protagonistas eran Mozart y el mismo Beethoven. Sin poetizar ni filosofar acerca de la casualidad, ¿no podría verse en esa repetición el símbolo del lazo que une en la historia de la música a Mozart con Beethoven y a éste con Liszt?

A pesar de las lecciones de Czerny y de Salieri, a pesar de los éxitos en público, y a pesar de la consagración suprema de Beethoven, Adam Liszt quiso pronto marchar de Viena. París le atraía para su hijo: la enseñanza técnica de su Conservatorio era ya sin rival, y el brillo de la sociedad parisiense en donde el joven virtuoso podría lucir, eclipsaba entonces el de cualquier otra capital. Así, pues, padre e hijo salieron de la capital austriaca en el otoño de 1823, dirigiéndose a París ha-

1 Schlinder habla en los *Cuadernos de conversación*, de «una acogida poco amistosa» (*etwas unfreundliche Aufnahme*).

2 Los famosos *Cuadernos de conversación* conservan un interesante vestigio de esta visita en las siguientes líneas, en donde se reconoce la letra grande de Liszt: *Tantas veces he expresado ya al señor Schindler mi deseo de hacer el alto conocimiento de usted, que siento la mayor alegría porque haya podido ser ahora, y le ruego muy humildemente que me conceda su alta presencia*. Schindler, después de haber contado en la segunda edición de su libro *Beethoven* que el gran artista asistió al concierto de Liszt, y salió a la escena para besar al niño, lo desmiente en su tercera edición. En cambio Nohl (*Beethoven, Liszt y Wagner*, página 199) se apoya en el testimonio del propio Liszt para mantener la primera versión de Schindler.

ciendo pequeñas etapas, marcadas cada una de ellas por nuevos triunfos en Munich, Stuttgart y Strasburgo. Desde que llegó a París, Franz fué acogido con los brazos abiertos por el fabricante de pianos Sebastián Erard: el muchacho llegó a ser como un hijo de la familia Erard, al mismo tiempo que contribuía a la gloria de la célebre casa. Sabida es la fuerte decepción que le esperaba al artista: Cherubini, el director del Conservatorio, por más que fuese italiano se amparó en el reglamento, que prohibía a los extranjeros ingresar en el establecimiento, y así logró impedir la entrada del niño húngaro. Aquello fué una catástrofe para los Liszt, y el derrumbamiento de todas las esperanzas que les habían obligado a salir de su patria. Si el Conservatorio perdió bastante al no contar a Liszt entre sus discípulos, también puede creerse que la naturaleza sobrado precoz y un poco dispersa de Liszt ha perdido más por no verse sujeto desde un principio a la enseñanza rigorista que allí se daba. También, por otra parte, al quedarse Liszt fuera de toda escuela, quedaba tal vez más libremente expuesto a todas las influencias mundanas, religiosas, artísticas y literarias que, entre 1825 y 1835, iban a aclimatar aquel joven húngaro entre el romanticismo francés, haciendo de él uno de sus héroes más significativos. Desde ahora, no sólo la lengua francesa será como lengua materna para él¹, sino que su alma, hasta 1845, será un alma esencialmente francesa, nutrida de sentimientos franceses y de ideas francesas.

Alejado así del Conservatorio, tuvo como profesor de composición a Paer; por lo que se refiere al piano,

¹ Hablaba y escribía el francés mejor que el alemán. El húngaro no lo supo hablar nunca.

parece que en adelante todo lo aprendió de sí mismo. Desde los comienzos de su estancia en París, fué clasificado como ejecutante sin rival entre los mejores. Las recomendaciones de algunos magnates húngaros le abrieron los salones de la aristocracia; tocaba el piano en el palacio de la duquesa de Berry, que le besaba luego de aplaudirle; en el del duque de Orleans, que más adelante reinaria con el nombre de Luis Felipe, y que viendo al muchacho maravillarse ante un polichinela del duquesito de Nemours, le colmaba de juguetes. Al cabo de un invierno el *petit Litz* era una celebridad parisiense como nunca se había visto otra igual. El 8 de Marzo de 1824 pudo conseguir la suerte de dar un concierto en la Opera Italiana, en donde fué aclamado¹, como lo fué también algunos días después en los «Conciertos espirituales». Rohen pintó su retrato, que pudo ser difundido merced a un grabado de Villain. Por último, cosa jamás vista en los anales del arte, la Opera le pedía a este niño de doce años la música para *Don Sancho o el alcázar del amor*, un acto cuyo libreto habían escrito Theaulon y de Rance.

Luego del invierno parisién sucedió la *season* de

¹ Es de notar que desde este momento el *petit Litz*, patrocinado por la duquesa de Berry, encontró más apoyo entre los ultramontanos que entre los liberales, y por tanto en la *Gazette de France* y el *Drapeau blanc*, más que en *Les Debats*; el pobre niño fué clasificado como un «músico de las derechas» y *Les Debats* se lo habrán de hacer sentir especialmente al siguiente año, después del estreno de la ópera *Don Sancho*. Más tarde las relaciones de Liszt con los sansimonianos (^a), con Lamennais y con madame Jorge Sand, y sobre todo la campanada de sus amores con la condesa de Agoult, trajeron en este respecto un cambio completo del cual había de beneficiarse su rival de un día, Thalberg (1836).

(^a) Véase en este respecto nuestra nota más adelante.—NOTA DEL TRADUCTOR.

Londres. Mientras que la madre de Liszt regresaba a Gratz (Austria), Franz marchaba a Londres con Sebastián Erard. Se hizo oír en el palacio del rey Jorge IV y en los salones de la aristocracia inglesa, dando su primer concierto público el 21 de Junio de 1824. En las orillas del Támesis no fué *master Liszt* menos festejado que lo había sido el *petit Litz* en París, aunque con entusiasmo más reservado en sus manifestaciones externas. Parece también que la curiosidad británica lo haya mirado en gran manera cual si fuese una especie de jockey de *Mr. Erard's grand pianoforte of seven octaves*, y como el demostrador prestigioso del mecanismo de doble escape, entonces de toda novedad; por lo demás, la presencia del mismo inventor era muy oportuna para dar carácter a todas sus hazañas. Franz acabó de pasar el año en Inglaterra, en donde continuó la composición de *Don Sancho*, la que fué a someter a Paer en los comienzos de 1825. Entonces emprendió un viaje triunfal por las provincias francesas (Burdeos, Tolosa, Montpellier, Nimes, Lyon y Marsella) antes de volver a Inglaterra para pasar allí una segunda *season*. En uno de los conciertos que dió en Manchester (el 20 de Junio de 1825) se ejecutó una «gran obertura» compuesta por él; probablemente sería la de *Don Sancho*. Efectivamente, la obra estaba a punto. Su audición ante los directores del Teatro de la Opera se verificó el 30 de Julio; el 11 de Agosto la Dirección de Bellas Artes dió la Orden de que fuese puesta en escena, y al siguiente día se hizo el reparto de los papeles (en donde figuraba A. Nourrit); el ensayo general se hizo el 15 de Octubre y la primera representación el 17. Solamente le siguieron otras tres más; fué un éxito frío acerca del cual difieren las opiniones de los periódicos de entonces. La *Gazette de*

France es favorable a «nuestro pequeño Mozart en ciernes», mientras que *Les Debats*, probablemente con la pluma de Castil-Blaze, le niega a Liszt para siempre todo talento de compositor. Liszt fué esta vez víctima de una mala inteligencia: el público esperaba de él una obra cuyo valor estuviese al nivel de su talento de ejecutante. Pero, incluso de un Mozart en ciernes, puede esperarse *Lucio Silla* mas no se puede exigir *Don Giovanni* a menos de pedir lo imposible. *Don Sancho* no carece de melodías frescas y se advierte en él un verdadero sentido de música dramática; su acatamiento, bien natural, a la moda frívola que entonces imperaba, deja también adivinar una familiarización más honrosa con Gluck, Mozart y Beethoven; pero esto era muy poco para que en 1825 igualase el éxito del compositor a los triunfos del virtuoso. Si *Don Sancho* tiene actualmente el interés de ser un documento único en la obra de Liszt, quien ya no quiso abordar más la escena, en sí mismo no tiene otro valor que el de un ensayo en donde la mano del profesor ha podido también enmendar la escritura y la instrumentación¹.

1 La partitura de *Don Sancho* permanece inédita. Se creyó que había desaparecido en el incendio de la Opera, en 1873, y los biógrafos de Liszt mostrábase unánimes para deplorar su pérdida, cuando una casualidad me ha permitido encontrar esta partitura orquestal completa en la biblioteca de la Opera, de París; es la misma que sirvió para los ensayos y las representaciones. He hecho de ella un detenido análisis, citando los principales temas y reduciendo para piano la obertura y un aria de tenor en la revista *Die Musik* (1904, Heft 16, *Zweites Maiheft*) de Berlín. Acerca de la aceptación de la obra, de sus ensayos, arreglo de escena y representaciones, he reunido los documentos tomados de la correspondencia de la Dirección de la Opera durante el año 1825, publicando este resumen en la *Revue d'art drama-*

El año siguiente publicó Liszt en Marsella, en casa del editor Boisselot, doce estudios para piano, cuya importancia es considerable¹, puesto que más tarde (en 1838) se limitó a ampliar los desarrollos y a complicar la escritura a fin de convertirlos en los *Doce estudios de ejecución trascendental*, el cuarto de los cuales ha venido a ser, a su vez, el famoso poema sinfónico *Mazeppa* o sea una de las obras más bellas y más características de su autor. De regreso a París continuó con Reicha el estudio del contrapunto antes de emprender, durante el invierno de 1826-27, una *tournée* por Suiza.

Acaso precise atribuir a la agitación de semejante vida, tan fatigosa para un adolescente, la necesidad inmensa de calma, de descanso, de vida contemplativa, que la piedad de Liszt tradujo por una ardiente crisis de misticismo. Franz le dijo claramente a su padre que quería renunciar a la carrera musical, entrar en el seminario y hacerse sacerdote; pero Adam Liszt le demostró que la

tique et musical, de 15 de Julio de 1904.—NOTA DE LA EDICIÓN DE 1910.

En la edición de 1913 el autor introduce estas modificaciones a la nota anterior: El análisis detallado de la obra lo refiere a su libro *Musiciens et poètes* (pág. 101 y siguientes); los fragmentos publicados en la revista *Musik*, lo fueron reducidos para piano. Un aria de soprano se publicó en el suplemento reservado para los suscriptores del *Courrier musical*, año XIV, núm. 11, 1 Junio 1911.—ADICIÓN DEL TRADUCTOR.

1 Llevan el número VI de obra; en el orden de la composición están precedidos por un *Tantum ergo*, una *Sonata* para piano que ha quedado inédita (y con la que Liszt mixtificó un día al violinista Rode haciéndola pasar por una sonata de Beethoven), un *Impromptu* (1824, ob. III) sobre temas de Rosini y de Spontini, un *Allegro de bravura* (1825 (?), op. IV) y por un concierto en la menor para piano, que se ha perdido.

sumisión a los designios de Dios consistía en desarrollar los dones que un joven artista ha recibido de la gracia divina. Liszt quedó, pues, siendo pianista, pero su piedad no disminuyó nada en fervor; a los trabajos de su profesión añadía prácticas de ascetismo que le agotaban las fuerzas. Los médicos le ordenaron una temporada de reposo a orillas del mar; así se hizo, y apenas instalado Adam con su hijo en Boulogne-sur-Mer, moría el padre arrebatado por una fiebre maligna a los cuarenta y siete años¹.

Fué aquél un golpe terrible para un joven que se hallaba veraneando, golpe que debía modificar de manera profunda la orientación de su existencia. La disciplina a la vez afectuosa y firme de un padre excelente, venía a faltarle precisamente en el instante en que la juventud del hijo hacía más necesaria la presencia de aquél. Su madre salió en seguida de Austria para unirse en París con Franz; vivieron en una pequeña habitación de la calle de Montholon, y ella se consagró a su hijo con la más abnegada ternura; pero esto no valía lo que una dirección a la vez viril y más experimentada. Los tres años siguientes fueron sombríos y novelescos.

Franz daba un gran número de lecciones a la aristocracia parisiense. Entre sus discípulos se contaba la señorita Carolina de Saint-Cricq, hija de su excelencia el conde de Saint-Cricq, ministro del Comercio y la Industria. Era bella, instruida e inteligente, tenía diez y seis

1 Cuando iba a morir Adam Liszt predijo a Franz que las mujeres perturbarían su existencia: Franz, todavía muy inocente, no comprendió la predicción, la cual recordó más tarde en una carta dirigida a la princesa de Wittgenstein (*Escritos*, VII, 82) con fecha 26 de Agosto de 1874, añadiendo: «Después empezaron bien tristemente mis amores.» Véase más adelante.

años, Franz tenía diez y siete, la señora de Saint-Cricq iba a morir... e hizo a su esposo esta suprema recomendación: «Si se aman, déjalos que sean felices.» Pero un día supo su excelencia que la lección de piano se había prolongado hasta las doce de la noche, y decidió muy amablemente que fuese la última. La señorita de Saint-Cricq cayó enferma, quiso encerrarse en un convento, y... acabó por casarse con un magnate bearnés, el señor d'Artigaux. Pero nunca olvidó a Franz, como tampoco éste se olvidó de ella; el primer episodio sentimental de su vida tan accidentada fué el más puro, y por eso fué el más estimado. En 1844, después de su ruptura con la condesa d'Agoult volvió Liszt a ver a la señora d'Artigaux, compuso en honor suyo una melodía apasionada sobre unos versos de Jorge Herwegh (*Ich möchte hingehn*) «Yo quisiera llegar...¹», y transcribió para piano, dedicándose las, dos melodías bearnesas. Por último, su testamento redactado en Weimar el 14 de Septiembre de 1860, dispone se entregue a la señora d'Artigaux una sortija. Cuando se verificó la separación Franz estuvo enfermo, como su amiga; su misticismo, exaltado todavía más por la amistad de Liszt con el músico Christian

1 En el manuscrito había escrito Liszt: «Este *lied* es el testamento de mi juventud.» En Marzo de 1854 leemos en una de sus cartas dirigidas a la princesa Carolina de Wittgenstein (a la cual presentaba a Mme. d'Artigaux): «Su padre, con las mejores intenciones, nos hizo a los dos mucho mal. No le he tenido rencor por ello, y desde hace seis años (es decir, después de conocer Liszt a la princesa) hago más y mejor que perdonarle. Espero que el tiempo nos acerque a Carolina. Es la única persona a quien deseo conozcáis. Le haréis mucho bien y ella será muy buena con vos.» —*Briefe an die Fürstin Wittgenstein. (Cartas a la condesa Wittgenstein)*, I, 184.

Urhan (1790-1845), le separaba de un mundo que parecía próximo a abandonar. Franz languidecía, se desmejoraba, hasta llegó a propalarse la noticia de su muerte y tuvo incluso los honores de una conmovedora necrología en las columnas de *L'Etoile*. Su larga convalecencia se manifestó por una extraordinaria avidez de lectura; la lectura de *René* no podía faltar¹, y era muy a propósito para hundir más a Liszt en su mal. A esta lectura mezclaba sin orden las de Montaigne Ballanche, Lamennais y Voltaire, Lamartine y Saint-Beuve. En el teatro su entusiasmo se enardecía con *Marión Delorme*² y *Guillermo Tell*; su afán por conocer y asimilarse todas las ideas y sentimientos de su siglo se salía de todo límite. Bien sabida es su frase admirable y sencilla: «Señor Mignet: enséñeme usted toda la literatura francesa»; a lo que contestó Mignet con justo asombro: «¡Parece que reina una gran confusión en la cabeza de este hombre!» Sin embargo de esa confusión tan grande empezaban a desprenderse algunos destellos bastante hermosos: la lectura de filósofos, de pensadores y de poetas, todas esas

1 *René*, la célebre novela de Chateaubriand, que fué una de las primeras novelas «melancólicas» que tanto se prodigaron en aquella época, y en donde se describe el ansia enfermiza de la juventud, las aspiraciones mal definidas, el cansancio de la vida, desequilibrio entre la imaginación activa y la falta de voluntad para obrar. Fué uno de los aspectos del romanticismo en el siglo XIX. *Werther* con su incitativo, *Manfredo*, *Childe-Harold*, son otros tantos tipos hijos de aquel «mal del siglo», o «neurastenia» de la época, como diríamos hoy.—N. DEL T.

2 El drama de Víctor Hugo, con la conocida antítesis romántica de la mujer de vida liviana que tiene amores puros con un joven inocente.—N. DEL T.

3 Mignet, célebre historiador francés (1796-1884); estuvo en España encargado de una misión diplomática.—N. DEL T.

páginas llenas de ideas y de sentimientos a las que acudimos para alimentarnos, condujo al joven artista a considerar con cierto desdén el único oficio de «virtuoso»; tuvo la ambición de convertirse en émulo de aquellos, y aun, a veces, la ilusión de superarles. Se puso a soñar con un arte musical que expresase algo superior al simple adorno de las notas, a la elegancia de las fórmulas y al equilibrio de la composición, un arte evocador de ideal, de infinito, de fe y de amor. Las múltiples y variadas experiencias que hizo en los años siguientes, durante este período de fermentación romántica, le confirmarán en su doctrina y le harán seguir más adelante por ese camino.

Fué despertado de su ardiente ensimismamiento por el cañón de Julio¹. «¡El cañón lo ha curado!», decía su madre, y no se equivocaba. La fiebre de las «tres gloriosas» dictó a los diez y nueve años del joven músico el boceto de una *Sinfonía revolucionaria*, de la que se conserva un fragmento en la *Marcha heroica*, y cuyo principio lo ha reproducido en su poema sinfónico *Heroide funèbre*², en el cual aparecen algunas notas de *La Marsellesa* como jirones de una bandera disputados por el viento al asta que los sostiene. Por otra parte, aquel niño mimado por los magnates, amaneció demócrata y

1 Alusión a la revolución acaecida en París en Julio de 1830, que destronó a Carlos X y dió la corona al Duque de Orleans, quien reinó con el nombre de Luis Felipe I y fué destronado más tarde por la revolución de 1848. En la época romántica se designó a las tres revoluciones francesas con el nombre de las «gloriosas».

—NOTA DEL TRADUCTOR.

2 Heroïda o elegía, poema triste en donde se cantan las desventuras de algún héroe. A este género pertenecen las *Elegías* de Ovidio.—N. DEL T.

socialista, pero conservando la aristocracia de sus gustos personales; este desdoblamiento de su espíritu le inspiró siempre una mediana estimación por «el justo medio» que representaban Luis Felipe y sus ministros. Sus inclinaciones llevaron a Liszt hacia determinadas formas sociales y religiosas del romanticismo (las de Saint-Simón y Lamennais), de igual manera que en música sentíase impulsado hacia los revolucionarios del arte, tales como Berlioz, el revolucionario de la composición, y Paganini, el revolucionario de la técnica. De la *Sinfonía fantástica* del primero hizo una transcripción para piano que sólo el mismo Liszt podía ejecutar, y cuya publicación se costeó; la tocaba en sus conciertos de Francia y de Alemania, lo cual no ha contribuido poco a cimentar la reputación de Berlioz allende el Rhin; sobre los *Caprichos* del segundo escribió los extraordinarios seis *Estudios de bravura*, así como la fantasía sobre la *Campanella*, los cuales representan todavía hoy una de las cumbres de la técnica del piano.

Pero el violín de Paganini fué lo que despertó en su alma vibraciones armónicas que se propagan más allá de la música. Escúchese, si no: «Hace quince días—dice Liszt—que mi espíritu y mis dedos trabajan como dos condenados: Homero, la *Biblia*, Platón, Locke, Byron, Hugo, Lamartine, Chateaubriand, Beethoven, Bach, Hummel, Mozart y Weber están a mi alrededor. Los estudio, los medito, los devoro con furia; además, hago cuatro o cinco horas de ejercicios (terceras, sextas, octavas, trémolos, notas repetidas, etc.) Renato, no sabes qué hombre, qué violín, qué artista es éste!» Ahora, bien; el amigo a quien escribe Liszt no se llamaba *René* (Renato) sino Pedro; pero ante el mágico violín de Paganini, Liszt, el músico joven y romántico, cae en la afectación literaria.

Rasgo bien significativo es esta invocación alucinadora a Renato, el héroe de la novela de Chateaubriand; ella es el germen de los «poemas sinfónicos»; ¿serán éstos en alguna de sus partes otra cosa que personificaciones?¹

El padre Enfantin y el abate Lamennais ejercieron sobre él otra influencia distinta. Si es cierto que frecuentó Menilmontant, no entró jamás en la cofradía sansimoniana² ni llevó nunca su traje; tan solo pareció aceptar sus ideas en lo que tenían entonces de más general, y acaso le atrajo la idea de la «mujer redentora» que, a falta de Carolina de Saint-Cricq se le apareció sucesivamente en la condesa de Laprunarède, la condesa de Agoult y la princesa de Sayn-Wittgenstein, esto sin hablar de las demás.

La influencia de Lamennais fué más seria y más profunda. Lamennais entreveía una colaboración posible

1 Carta a Pierre Wolf, 2 de Mayo 1832. *Escritos*, I, 7.

2 También lo veremos en el hospital de la Salpêtrière, en donde se prestó a experiencias relativas a los efectos de la música sobre una mujer víctima de violentos ataques de histerismo.—

NOTA DEL AUTOR.

Menilmontant es el barrio famoso de París.

Allí fundaron su colonia (en 1825) los sansimonianos, o secuaces de las doctrinas de Saint-Simón, cuyo credo socialista-comunista y la idea de buscar la salvación del mundo no en un redentor sino en una redentora, se manifestó con prácticas y trajes tan extravagantes (aquéllas eran mezcla de misticismo y sensualismo, pero concluyó por dominar lo último) que la policía hubo de intervenir y cerrar el centro, con lo cual quedó disuelta la secta inmediatamente.—N. DEL T.

3 El abate Lamennais (1782-1854), espíritu inquieto, figuró grandemente en los momentos democráticos de Francia. Sus obras, sobre todo la más renombrada, *Palabras de un creyente*, tuvieron gran actualidad circunstancial.—N. DEL T.

entre el arte y la religión, idea que debía seducir también a un artista piadoso y hasta místico; Lamennais criticaba la doctrina estética de «el arte por el arte» en el instante en que Liszt se sentía alejado del virtuosismo puro, del cual había agotado ya los recursos y los triunfos; le asignaba al arte como fin supremo el perfeccionamiento moral del hombre, y esto era en el instante en que Liszt, elevado por el entusiasmo, seguro de sus veinte años, quería llenar de ideas y de sentimientos a la música. Para Liszt, Lamennais era el apóstol de su arte y de su fe; para Lamennais, era Liszt un héroe juvenil en quien se encarnaba su ideal de artista. Ambos sostenían entre sí una correspondencia continuada, así como sus relaciones de amistad; Liszt fué huésped de Lamennais en la Chênaie¹, en el otoño de 1834. En el mismo año escribió Liszt para la *Gaceta Musical* un artículo que se publicó más tarde, acerca del ennoblecimiento de la música de iglesia, artículo que se terminaba por esta frase que parece una de las divisas de Lamennais: «El pueblo y Dios». También en dicho año, luego de las conmociones obreras que habían ensangrentado a la ciudad de Lyon, fué cuando escribió Liszt una página heroica y sombría titulada *Lyon* y que lleva como lema el grito de unión de los lioneses:

Vivir trabajando — Morir combatiendo

y cuya dedicatoria es para Mr. F. de L...²

1 Dominio propiedad de la familia Lamennais a dos leguas de Dinan y dotada de una gran biblioteca en donde el famoso abate rehizo su educación y su cultura.—N. DEL T.

2 Iniciales de Felicísimo Roberto de Lamennais.—*Lyon* es la primera de las obras que constituyen la serie *Años de peregrina-*