

Esta curiosidad de saberlo todo, aun cuando fuera un poco embrollada, tenía como primer ventaja la de poner al joven artista en relación con las personalidades más distinguidas de su tiempo y le aseguraba una cohorte de amigos tales como ningún músico podía envanecerse haber tenido hasta entonces: compárese las amistades de un Mozart, de un Beethoven, y hasta de un Schumann, de un Mendelssohn o de un Wagner, con las de Liszt. Por otra parte, para que aquellos poetas, aquellos escritores, aquellos filósofos le admitiesen en su amistad, ¿no era preciso que se sintiera, que se reconociese ya en él otra cosa que un «virtuoso» extraordinario? Los poetas, con Emilio Deschamps, le saludan como a uno de los suyos:

*Liszt, Liszt, qui changerait, sans changer de délire,
Les notes pour les vers, le clavier pour la lyre¹.*

Sin duda la seducción de su persona entraba aquí por mucho, pero el carácter de sus escritos, libros, artículos y cartas, en donde, dentro de un desorden a menudo incómodo, por lo menos las ideas abundan y las imágenes brillan, todo eso nos muestra la exuberancia de vida que había de tener la conversación del artista. El sarcástico Heine se le burló porque pretendía Liszt abarcar así todas las ideas y penetrar en todos los sistemas; por lo

ción; como se ve, ello es asunto tanto de inspiración como de itinerario. Hasta en su vejez gustaba Liszt de recordar su amistad con Lamennais.

¹ Emile Deschamps. *Œuvres complètes* (Paris, 1873, Lemerre, tomo IV, pág. 41).

Los versos citados dicen en castellano: «Liszt, Liszt, que podría cambiar, sin cambiar de entusiasmo, las notas por los versos, el piano por la lira». —N. DEL T.

que Liszt le contestó no sin verdad y con nobleza: «Me acusa usted de tener un carácter «poco fijo», y para probarlo cita las numerosas causas que, según usted, he abrazado con ardor, los «establos filosóficos» en donde he ido cada vez escogiendo mi «caballito»; pero dígame usted: ¿esta acusación que usted hace pesar sobre mí solo, para ser equitativa, no debía repartirse entre toda nuestra generación?... ¿No nos encontramos todos mal situados entre un pasado del que nada queremos ya, y un porvenir que todavía no conocemos? Usted mismo..., que ha de cumplir una alta misión de pensador y de poeta, ¿ha discernido bien las luces de su estrella?... El siglo está enfermo, nosotros estamos todos enfermos como él, y vea usted, el pobre músico es el que tiene más responsabilidad, porque aquel que no maneja la pluma ni lleva espada puede abandonarse sin grandes remordimientos a sus investigaciones intelectuales y volverse hacia todas partes en donde cree ver la luz!.» De hecho, esta curiosidad un tanto errabunda vendrá pronto a fijarse en el arte musical; cuando en 1840 muera Paganini, tan admirado por nuestro artista en 1832, Liszt convertirá el discurso fúnebre en un manifiesto: «El vacío que Paganini deja tras sí—dice—¿se verá pronto ocupado?... El cetro artístico que había conquistado ¿pasará a otras manos? El ARTISTA-REY ¿es posible todavía? No dudo en decir que una aparición como la de Paganini no podría reproducirse... Que el artista del porvenir renuncie, pues, y de todo corazón, a este papel egoísta y vano, del que fué Paganini—así lo creemos—un último e ilustre ejemplo; que ponga su objeto

¹ Desde Venecia, el 15 de Abril de 1838. *Páginas románticas*, página 201 y siguientes. (F. Alcán).

no en sí mismo, sino fuera de sí mismo; que la virtuosidad sea para él un *medio*, y no un *fin*; que se acuerde siempre de que nobleza, y más aún que nobleza, GENIO OBLIGA¹».

* * *

Mientras que su espíritu iba así embebiéndose de todas las ideas románticas, nutriéndose a la vez de arte, de filosofía, de religión, de sociología, de literatura, Franz pasaba de una adolescencia débil a una robusta virilidad; y en ello ponía una gracia irresistible. Desde 1829 se le escriben versos:

*En vain tu te tais, jeune homme amoureux!
Tes grands yeux cernés, ta démarche lente,
Ta joue empourprée et ta voix absente,
Va, tout nous apprend que tu fus hereux...²*

En 1832 Deveria³ fijó, en un encantador dibujo, la imagen de aquella languidez que parece anegarse en sí misma, llamando y prometiendo a la vez las caricias. Es aún la imagen de un niño, pero es ya también la de un hombre. Elegíaco y hoffmanesco, es muy delgado y

1 *Revue et Gazette musicale*, 1840, págs. 431-432. Ha sido preciso que nos adelantásemos algunos años si queremos pedirle a Liszt mismo una declaración acerca de este período de su formación intelectual y artística de nuestro héroe. El orden cronológico sufre así, pero la verdad psicológica gana mucho.

2 «¡En vano callas, amoroso joven! Tus ojos grandes, ojerosos, tu andar lento, tu mejilla pálida y tu voz apagada, todo nos dice que fuiste feliz.»

3 Hubo dos conocidos artistas parisienses de este nombre. La citación debe de referirse al célebre dibujante litógrafo Jacobo Deveria (1800-1875).—N. DEL T.

alto; su rostro de líneas puras, de rasgos cándidos y de perfil bien marcado, lo encuadra una larga cabellera; parece indeciso, pero sus manos desencadenan, de repente, tempestades que deben de formarse en su corazón. Si parece débil al pronto, luego se ve que es robusto; o bien sucede lo contrario: cuando creíamos que iba a hacer trizas el piano, es el artista quien cae desvanecido¹. Si parece expirar se desea morir a la vez que él; pero si de improviso despertase el huracán de su genio, se sucumbe con él de la misma manera. Para las mujeres que nacieron en los tiempos de la batalla de Austerlitz este joven resultaba muy interesante. Ya hemos visto como desde hacía algunos años su existencia le había preparado a compartir las locuras que él mismo suscitaba en los demás: saturado de fraseología, helo aquí que está ya en sazón para los amores².

Ya el invierno de 1832-1833 lo había pasado en el castillo de la condesa Adela Laprunarède, entre una mujer joven, un viejo tonto y una tía anciana; el castillo estaba situado en sitio apartado de los Alpes y bloqueado por las nieves. En París se sabe, y nadie se guarda de decirlo, que el eclipse del astro lo ha provocado una pasión; al regreso de éste ¿qué aureola nueva no le ha de rodear? En este instante es cuando el dios de los amores va a presentar al artista a la condesa d' Agoult y a *Jorge Sand*.

María de Flavigny, hija de un emigrado francés y de

1 Así le sucedió en un concierto dado en París en el Hotel de Ville, en 1835.

2 Hasta edad avanzada ejerció Liszt sobre las mujeres una atracción violenta, a la que respondía él con una galantería afectuosa y acaso un poco afectada, pero a la que ayudaban muy bien los recursos de su temperamento particularmente generoso.

una viuda joven alemana perteneciente a la familia Bethmann, había nacido en Francfort del Mein en 1805. Casada en 1825 con el conde de Agoult, a la sazón de doble edad que ella, su fortuna, su belleza, su inteligencia, su ingeniosa conversación, todo la había llevado a ocupar un primer puesto en la alta sociedad parisiense; en su brillante salón, en donde todos querían ser presentados y a donde tan varias gentes de distinción acudían, no podía dejar de presentarse un «león» como Franz Liszt¹; volvió a presentarse allí con frecuencia, y pronto nació un sentimiento vivo de afecto entre la condesa y el pianista. Sin embargo, parece poco probable que cediesen en seguida a trocar su amistad por otro afecto más vivo: según exigía la época, era preciso un poco de literatura y ésta vino a ponerla *Jorge Sand*². Efectivamente, en 1834, en el preciso momento en que ella publicaba en la *Revue des Deux Mondes* la novela *Leona Leoni*, Julio Janin la recomendó a Liszt para una obra de caridad; poco después, Musset llevaba a Liszt a una de las veladas de *Jorge Sand* y parece ser que Franz hubo de sentir ante aquella extraña mujer una especie de desvío. Esta primera impresión no duró mucho y no tardaron ambos en sentir verdadera satisfacción al hablar entre ellos. Liszt hablaba de la condesa d' Agoult a *Sand* y no hay que decir si el artista sería alentado; a la señora d' Agoult le alababa el espíritu independiente de *Jorge Sand*; y así mejor se adivinan las consecuencias de

1 En aquella época se llamaba *lion* a todo joven a la moda.—
NOTA DEL TRADUCTOR.

2 *Jorge Sand*, la célebre escritora, llamábase verdaderamente Armanda, Lucila, Aurora Dupin, condesa de Dudevant (1804-1876).—N. DEL T.

aquel ejemplo. La enfermedad y muerte de un niño que Liszt veló junto a la madre hicieron lo demás: angustias y duelos compartidos, ocasionaron que estallase la pasión definitivamente entre la condesa y Franz¹. Con airoso desgaire, prefiriendo la publicidad a la hipocresía, marcharon juntos de París en 1835 y se instalaron en Ginebra, en donde permanecieron hasta fines de 1836². La madre de la condesa que les acompañó al principio, para salvar las apariencias, les dejó pronto solos. Esta unión, de la que nacieron tres hijos³, debía durar, a través de muchas vicisitudes, hasta 1844.

El primer año fué el más feliz. Si Liszt estimaba su suerte según su amor propio, y si la condesa la suya según una locura que ella se apresuraba a calificar de sacrificio, ¿quién podía, en realidad, tenerse por más dichoso que estos dos amantes, un pianista que arrebató una gran señora al marido y a los hijos y al gran mundo, y una gran dama que renunciaba a todo eso por el amor de un pianista? ¿Sí que era preciso que se ama-

1 También es probable que ya en la condesa d' Agoult germínase *Daniel Stern* y que ésta creyese oportuno procurarse su amor, como *Jorge Sand* se había procurado el de Musset.—N. DEL AUTOR.

El nombre de *Daniel Stern* que usó la condesa, como Aurora Dupin usó el de *Jorge Sand*, tuvo notoriedad en el campo de las letras.—N. DEL T.

2 Véase H. Kling. *Franz Liszt, während seines Aufenthaltes in Genf 1835-36*. (*Neue Zeitschrift für Musik*, LXVII, números 16, 17 y siguientes).

3 Daniel, Blandina y Cosima. Daniel murió hacia los veinte años. Blandina fué la esposa del escritor y hombre público Emilio Ollivier, y murió también muy joven. Cuanto a Cosima casó primero con Hans von Bülow y después de su divorcio con éste casó con Ricardo Wagner.

sen! Pero un amor semejante, por lo mismo que se funda en el desprecio de todos los deberes, corre gran peligro de matarse a sí mismo cuando a su vez se convierte en un deber más pesado que todos los demás. Liszt, llevado por un sentimiento de caballerosa delicadeza a la cual el mismo conde d' Agoult hizo justicia, quería subvenir por sí solo a la vida de la condesa, sin que ésta hiciera uso ni aun de las considerables rentas que le proporcionaba su fortuna propia. Pero en Suiza no podía ganar Liszt sino muy poco dinero, mientras que la condesa, por su nacimiento, por su educación y sus costumbres, soportaba menos que él aquella pobreza relativa, aburriéndose hasta lo imposible¹; parece ser también que ella quiso conservar ante Liszt, en medio de la decadencia a que la había conducido su resolución, todo el rango desde el cual, precisamente, acababa de descender; así guardaba incluso dentro de aquella irregular intimidad, la distancia que había entre la gran dama y el plebeyo. Por su parte, Liszt pretendía ponerse al nivel de ella: las consideraciones acerca de la situación de los artistas publicadas por él en la *Gazette musicale*², esbozando ideas nuevas y generosas, llenas de orientaciones amplias y atrevidas, parecen tener un carácter subjetivo muy acentuado. Al

1 Según dice Jankawohl en su obra *François Liszt*, fué el mismo artista quien aconsejó a la condesa que escribiese para distraerse; y el historiador Sismondi, a quien ambos encontraron en Ginebra, debió de interesar en los asuntos políticos a la futura *Daniel Stern*.

2 *De la situation des artistes*, etc. Véase F. Liszt, *Pages romantiques*, pág. 1 y siguientes. Liszt le atribuye a Orfeo la especificación progresiva de las artes, la cual ha reducido a los artistas a un papel subalterno, produciendo entre ellos «una mezquindad mercantil».

romper lanzas por la música y con el fin de elevarla al rango de la poesía y de la ciencia, de la filosofía y de la política, no diré que Liszt se engañe, pero revela una manifiesta intención de elevarse a sí propio sobre las alas del arte, hasta la altura de los poetas, de los sabios, de los filósofos y de los hombres de estado, de quienes la opinión pública se ocupa y quienes a su vez la guían. Al realzar así el papel del artista, ¿no pide Liszt para sí una especie de dignidad aristocrática que le ponga al nivel de todas las demás aristocracias? ¿No proclama una igualdad de nacimiento gracias a la cual la unión de una condesa con un pianista puede ser algo más que un matrimonio desigual, y el mismo artista se convierte en otra cosa que el príncipe consorte de una adúltera morgañática?

Este amor tan novelesco, tan absoluto, descansaba en un equívoco fundamental que cada día se iba haciendo más manifiesto a medida que la vida cotidiana y la costumbre iban disipando las ilusiones de la primera juventud. Esto no obstante, la compañía de una mujer tan inteligente, tan cultivada, tan distinguida en todas las acepciones de la palabra, como era la hermosa María de Flavigny¹, había de notarse en seguida en Liszt y en su talento. En su retiro de amores de artista olvidaba la ejecución en el piano por la composición; con la condesa leía a Dante, a Petrarca, a Byron y a Sénancour; en los hermosos paisajes de Suiza escuchaban aquellos ecos de heroísmo y de poesía, de los cuales no sabría decirse si cantan o si se reflejan unos a otros. Así se irá formando la colección de obras titulada *Años de peregrinación* (*Années de pèlerinage*), con su sombrío *Valle de Ober-*

1 Nombre de la condesa.—N. DEL T.

mann¹, su *Lago de Wallenstadt*, nebuloso y agitado, el imponderable tintineo de *Las campanas de G...*, y el heroico recogimiento que es para *La Capilla de Guillermo Tell* a la vez una plegaria y un homenaje. Desde ahora Liszt ha encontrado su vocación lírica: cierto que debe bastante de ella a Mme. d'Agoult, a aquel ambiente mezcla de pasión y de intelectualismo que Liszt respirase junto a ella y aun recogiese de su boca, por más que la condesa tuviese los dientes desiguales.

Jorge Sand experimentó un ansia furiosa por ver aquella pareja de enamorados que parecían vivir una de sus novelas. Sin conocer a la condesa le escribió a Ginebra en Mayo de 1835: «Mi bella condesa, la de rubios cabellos: no la conozco a usted personalmente, pero he oído a Franz hablar de usted y la he visto. Creo que, después de esto, bien puedo decirle sin que parezca locura, que la estimo, que usted me parece la cosa más bella, digna de ser amada y verdaderamente noble que he visto brillar en la esfera patricia... Es usted para mí el verdadero tipo de la princesa fantástica, artista, amable y noble en sus maneras, de buenas y ajustadas palabras, como las hijas de los reyes en los tiempos poéticos... Adiós, querida María. ¡*Ave María, gratia plena!*» Dejemos aparte la última frase cuya peor grosería tal vez no sea la blasfemia que la fe puede ver en ella;

1 *Obermann* es el título de la novela escrita por el literato francés Etienne Pivert de Sénancour (1770-1846), narración cuyo protagonista describe sus confesiones, sus anhelos, sus indecisiones, sus melancolías y disgusto de la vida... Es la misma tristeza romántica que presentan otras producciones de la época, como *Werther*, *René*, etc. En la novela de Sénancour está, pues, inspirado el célebre estudio de Liszt.—N. DEL T.

Jorge Sand pudo satisfacer al año siguiente su deseo de conocer por fin a la hermosa María; acompañada por Adolfo Pictet¹, Solange y Maurice, se unió a Liszt y la condesa para hacer con ellos, en Octubre de 1836, el viaje a Chamounix. Fué una bella excursión literaria en donde el matrimonio, las leyes y la sociedad, debieron de escuchar más de una vez grandes cosas de aquellos jóvenes que no vacilaban en unir la realidad a las palabras². En los registros de hotel inscribíase Liszt como «músico filósofo, nacido en el Parnaso, viniendo de la Duda y marchando hacia la Verdad»; por su parte la condesa d'Agoult llenaba así las hojas de inscripción: *Nombre de los viajeros*: familia Piffuels; *Domicilio*: la Naturaleza; *Procedencia*: de Dios; *A dónde se dirigen*: al Cielo; *Sitio de nacimiento*: Europa; *Condición*: paseantes; *Fecha de sus documentos*: siempre; *Expedidos por*: la opinión pública». En este «siempre» se reconoce el orgullo de la noble; pero causa extrañeza ver que lleva el afecto a los «títulos» hasta el punto de tenerle sin cuidado los que pudiera otorgarle la opinión pública por semejante aventura.

Desde Saboya se dirigieron a Suiza. En Friburgo hay un célebre órgano y Liszt hizo vibrar las bóvedas de la Catedral con una improvisación de la que habla Pictet con emoción casi religiosa: era un cuento de Hoffmann lo que acababan de vivir. Por primera vez vemos al pianista manejar el instrumento de cien voces,

1 Adolfo Pictet (1799-1875), el célebre filólogo, militar y escritor.

2 Véase: *Jorge Sand, Lettres d'un voyageur*; A. Pictet, *Une course a Chamounix*, cuento fantástico (Ginebra, 1872, Cherbuliez et Cie.); F. Liszt, *Pages romantiques*, pág. 128 y siguientes.

para el cual escribirá más tarde sus variaciones sobre el coral de *El Profeta*, y las variaciones sobre un tema de Bach.

Pero he aquí que empezaron a llegar de París noticias inquietantes: la prolongada ausencia de Liszt comprometía su renombre. Un rival, Thalberg, parecía que iba a suplantarle en el favor del público, aprovechándose con oportunidad de la reprobación que Liszt se había atraído respecto de la aristocracia, en virtud del escándalo de sus amores con la noble condesa d'Agoult. A pesar de la opinión de la condesa, era preciso volver allá, para disputar el terreno amenazado y para reconquistar, en caso necesario, el terreno perdido. Presentarse en París era imposible para la condesa; pero *Jorge Sand* le ofreció, durante el invierno de 1836-1837, la hospitalidad de Nohant, que fué aceptada por ella. Liszt iba allí en el intervalo que le dejaban sus conciertos, los cuales había tenido que volver a dar no sin lucha al principio, pero pronto sin rival, para recobrar la supremacía ante el público parisién. Los que más prevenidos fueran contra él, en cuanto aparecía en el estrado, desde el segundo compás ya no podían mostrarle rigor. Así victorioso, pasó tres meses en Nohant; desde Mayo a Julio de 1837, tres meses, como escribe Adolfo Pictet, de una existencia plena y sentida. Mientras que *Jorge Sand* pergeñaba sus disertaciones de *Mauprat*, Liszt arreglaba «en partitura de piano» las sinfonías de Beethoven y transcribía también algunos *lieder* de Schubert, entre los cuales figura el famoso *Rey de los álamos*. Pero la buena armonía se había enturbiado entre la condesa d'Agoult y *Jorge Sand*: la blusa de obrero que afectaba vestir ésta, sus modales bohemios de aldeana socialista, molestaron a las sedas de la «patricia» y a sus maneras

aristocráticas. Y sobre todo, Mme. d'Agoult parece que tuvo celos. *Jorge Sand*, a quien Liszt le había presentado recientemente Chopin, y que ya estaba enamorada del músico enfermo polonés, esperaba que éste acudiese a visitarla a Nohant, pero no fué. ¿Temió acaso la condesa que *Jorge Sand* se dirigiese a Liszt a defecto de Chopin? Así parece, y aun ella misma lo ha dicho¹. ¿Hasta qué punto estaban justificados aquellos celos? Tal vez les dieran pie las intenciones de *Jorge Sand*, pero nunca sus hechos. Ya en 19 de Enero de 1835 vemos a *Jorge Sand* defendiéndose, en una carta a Liszt, de las sospechas que pudiera producir su amistad. Después de todo, bien pudo ser que a pesar de ella naciesen las torcidas sospechas... *Jorge Sand*, que se interesó desde el primer instante por Liszt no era mujer capaz de ocultárselo; pero a la sazón era cuando Liszt hacía la corte a Mme. d'Agoult, y a él le gustaban bien las mujeres para dejarse seducir por los sentimientos de una como *Jorge Sand*, que contradecía por sus afectados aires masculinos todo cuanto sus insinuaciones pudieran tener de muy femenino. Por lo menos supo Liszt comprenderla, y le presentó a Chopin²; bien sabido es lo que sucedió con este encuentro, y los cuidados que *Jorge Sand* tuvo para su Chopin, sin que sea posible decidir si éstos prolongaron o acortaron sus días³. El viaje a Chamounix

1 Así lo escribe Mme. Adam (*Julietta Lambert*) en su libro *Mes premières armes littéraires et politiques*. París, 1904, edición Lamerre, pág. 203.

2 Algunos años más tarde le regaló también una pipa.

3 En las sucesivas aventuras de *Jorge Sand* hay una continuidad y una solidaridad curiosas: Musset le presentó a Liszt y éste le presentó a Chopin. No puedo sustraerme a creer que Chopin ha cantado en su *Barcarola* los paseos que diera *Jorge Sand*

y la estancia de Liszt en Nohant durante el interregno entre Musset y Chopin, eran bastante para inquietar a Mme. d'Agoult; *Jorge Sand*, que se conocía a sí misma y sabía que la conocían a ella, sintió nuevamente necesidad de prevenir sospechas y de afirmar terminantemente la pureza de sus relaciones con Liszt, poniendo el argumento que, por su parte, podía parecer el más decisivo: «Me habría sido tan difícil amar a Liszt, como a las espinacas»; pero acaso tal repugnancia deba tan sólo hacerse extensiva a las espinacas demasiado verdes. Por otra parte tenía ella por suerte suya muy buen estómago, para que si las espinacas la alejasen de Liszt, éste hiciera que le gustasen las mismas espinacas. Por lo menos madame d'Agoult tuvo gran miedo de ello, y las dos amigas se separaron en Julio de 1837¹.

por las lagunas de Venecia en compañía del débil Musset y del robusto Pagello; se distingue allí como una traslación de la sensibilidad muy interesante. Es casi la frase «Campada tradunt» de Lucrecio, pero dicha en francés por el capitán Clavaroche. En cambio hay que leer en los recuerdos de Mme. Janka Wohl (en la obra ya citada anteriormente) la escena digna de la fantasía de Edgar Poe, en que ya envenenado por el alcohol Musset en 1847, luego de tres vasos de Burdeos bebidos en casa de Liszt, y tras una improvisación de éste, suplicó el poeta a su amigo que le reconciliase con *Jorge Sand*; Liszt lo prometió y acompañó en un carruaje a Musset hasta su casa, de la calle de Bac; cuando Liszt se alejaba en el coche aun pudo ver al desdichado poeta que, en vez de meterse en casa, entraba en una mala taberna.

1 Liszt ya no había de ver más a *Jorge Sand*. Cambiaron entre ellos algunas cartas cordiales, y también algunas agrídules observaciones respecto de Chopin, como pueden verse en el libro *Chopin*, de Liszt (a propósito de la novela de *Sand*, *Lucrezia Floriani*, en que la autora negaba haber sacado a la luz pública a Chopin bajo los rasgos del príncipe Karol), y en la *Historia de mi vida*, de *Sand*. Más tarde Liszt censuró las ideas de *Jorge Sand*:

Liszt y la condesa se dirigieron por etapas a Bellagio, para esperar el nacimiento próximo de su hijo. Fué una niña la que vino así al mundo, en Febrero de 1838, y como había nacido junto a las encantadoras orillas del lago de Como, se le puso por nombre Cosima. En la tranquilidad de aquella hermosa naturaleza de Italia compuso Liszt su *Fantasia cuasi una sonata* «después de una lectura del Dante», cuyo poema era ya entonces y fué durante toda su vida un libro de esos que siempre nos acompañan. También entonces rehizo sus modestos ejercicios de 1826 para convertirlos en los doce formidables *Estudios de ejecución trascendental*. Desde la primavera de 1838 volvió a su existencia de virtuoso errante, comenzando por una *tournée* que le llevó a Milán, en donde tuvo algunas diferencias con la prensa, y luego a Venecia. Habiendo sabido en esta ciudad que unas violentas inundaciones del Danubio habían causado grandes estragos en Austria, decidió marchar inmediatamente a Viena para dar allí unos conciertos en favor de los damnificados. Llegó a Viena el 7 de Abril y dió más de diez conciertos en un mes: no se había mostrado allí desde hacía quince años, o sea desde cuando fué presentado a Beethoven. Su talento increíble y la generosidad con

«aquellas sus incursiones tempestuosas contra las creencias y las prácticas católicas»; lo cual no le impidió presentarle el mismo año a la princesa Carolina de Sayn Wittgenstein, y de llamar a *Sand* todavía «Piffoel» como cuando estuvieron en Chamounix el año 1836. Cuando en 1852 leía la correspondencia de *Sand*, le elogiaba Liszt a la Sra. Malwina Tardieu las cartas políticas escritas por *Sand* en 1852, «obras maestras de criterio y de adivinación», en las que respira el «genio de un corazón grande». La desavenencia entre *Sand* y la condesa d'Agoult dificultó las relaciones de Liszt con Chopin.

que lo prodigaba despertaron un entusiasmo enorme. El mismo Liszt parece haber amado la estancia en aquella ciudad voluptuosa y musical; el genio de Schubert y la seducción de los vales vieneses le hechizaron. Allí escribió las *Soirées de Viena* y acabó las dos primeras colecciones de *lieder* de Schubert, transcritos para piano. Deseoso de volver a ver su país natal quiso continuar hasta Hungría, cuando una enfermedad de madame d'Agoult le llamó a Venecia, a donde llegó el 27 de Mayo.

Luego de un estío pasado en Lugano y de una *tour-née* de conciertos por Módena, Florencia, Bolonia, etcétera, Liszt se instaló en Roma, con la condesa, a fines de Enero de 1839. Aquella estancia en la capital famosa, se prolongó hasta el mes de Noviembre, se interrumpió por un veraneo en Lucca y San Rossoro... y fué desastrosa para su amor, ya vacilante, pero beneficiosa para el genio de Liszt. Un espíritu tan ávido como el suyo, una sensibilidad tan plástica como la que él tenía, debían impregnarse en Roma de emociones infinitamente ricas, embellecidas por la majestad de la Ciudad Eterna cuyo carácter sacro imponíase a aquel espíritu de Liszt, la piedad del cual, a menudo velada por nubes desordenadas, no había desaparecido sin embargo. En el Vaticano devoraba Liszt las partituras de los antiguos maestros del renacimiento religioso, tales Palestrina, Allegri y Victoria. El estudio de aquel arte católico le afirmaba en sus ideas respecto de la música religiosa entrevistadas por él hacia 1834, y le encaminaba, sin que él se diese cuenta, hacia el ideal de una reforma musical que esperó realizar más tarde, al vestir los hábitos eclesiásticos. Pero sobre todo, en las artes plásticas, debió a Roma la revelación de Miguel Angel, de Vinci y de Ra-

fael, sobre todo la de Rafael, de quien habla a d' Ortigne¹ con tanto entusiasmo. «En este país privilegiado se me aparecía la belleza bajo sus formas las más puras y sublimes. El arte presentábase a mis ojos con todos sus esplendores y se me revelaba en su universalidad y en su unidad. El sentimiento y la reflexión me hacían ver más cada día la relación oculta que une las obras del genio. Rafael y Miguel Angel me hacían comprender mejor a Beethoven; Juan de Pisa, Fra Beato y Francia me explicaron a Allegri, a Marcello y a Palestrina; el Tiziano y Rossini se me presentaban como dos astros de luz semejante. El Coloseo y el Campo Santo no son tan extraños como puede creerse a la *Sinfonía heroica* y al *Requiem*. Dante ha encontrado su expresión pictórica en Orcagna y Miguel Angel; acaso un día encuentre su expresión musical en el Beethoven del porvenir².» Ingres era entonces director de la Escuela francesa en Roma; sabido es también que tocaba el violín, y menos mal de lo que ha querido una proverbial reputación, pues así lo dice el testimonio bastante cualificado de Liszt. Los entusiasmos de ambos artistas se comunicaron; Ingres, apasionándose con Liszt por la música, y éste apasionándose por las otras bellas artes con Ingres. Semejante comunión de ideas llevaba a Liszt a concebir la unión de la armonía de colores con la armonía sonora, formando una música nueva; no quería decir esto que la música pudiese evocar colores o figurar líneas, pero sin ser descriptiva podría alcanzar por sus propios medios la sen-

1 Luis José d' Ortigne (1802-1866), pianista francés, abogado, profesor de canto y crítico e historiador musical de fama en su tiempo.—N. DEL T.

2 Carta a Berlioz, *Pages romantiques*, pág. 257 y siguientes.

sibilidad del pintor, la del escultor y la del poeta, y colocarnos en una concepción original común a todas las artes, de cuya concepción cada una de estas ofrece tan sólo una solución particular divergente de las otras artes. Así como se orientaba hacia Byron o Sénancour¹ cuando escribió en Suiza la primera serie de *Años de peregrinación*, así en Roma se inspiraba en el Rafael del Museo de Brera (Milán) para el *Sponsalizio*, en Miguel Angel para *Il penseroso*, en Salvator Rosa para la *Canzoneta* del mismo, y en Petrarca para los *Tres sonetos*. Así se inspirará también, más tarde, para sus poemas sinfónicos; uno de los cuales y que más impresiona, el de *Tasso*, si recuerda a Goethe, también se inspira profundamente en los recuerdos que conservó Liszt de Venecia. De este modo vemos como cada nueva experiencia, cada nueva amistad que tiene Liszt con un hombre escogido o con un grupo de gentes notables, ensancha y enriquece a la vez su propio genio.

Pero, por esto mismo, ese genio (y con él su corazón), se apartan más cada día de la mujer que todo lo había abandonado por la gloria de ser su inspiradora, y tal vez, sobre todo, por el honor de alabarse de serlo. Entre madame d' Agoult y él hacía tirante la situación hasta el punto de ser intolerable. Liszt érala dos veces infiel: a menudo, como amante, y como artista, siempre. Ella era imperativa, lo cual daba origen a que estallasen escenas penosas, como aquélla de que fué testigo Luis de Ronchaud²: «María tiene razón—decía Ronchaud—, la mujer

1 Byron, el famoso romántico y gran poeta inglés. Cuanto a Sénancour, véase la nota de la pág. 38.

2 1816-1887. Poeta francés; desempeñó varios cargos en la Administración de Bellas Artes, especialmente el de Director de las Museos nacionales.—N. DEL T.

es la inspiradora del hombre; véase si no a Dante y Beatriz.» A lo que Liszt hubo de contestar, delante de la condesa, esta frase terrible: «¡Son los Dantes los que hacen las Beatrices, y las verdaderas se mueren a los diez y ocho años!»

Por otra parte, madame d' Agoult contrariaba, sin que fuera culpa suya, la evolución artística de Liszt. Cierto que dos años antes, cuando Pictet le aconsejaba que abandonase el piano para entregarse al arte creador, el artista le había contestado: «Mi piano es para mí lo que para un marino su fragata, lo que para el árabe su caballo, y, acaso más que todo eso; porque mi piano hasta hoy ha sido mi palabra, mi vida; es el depositario íntimo de todo lo que se ha agitado en mi cerebro en los días más ardientes de mi juventud; en él han consistido todos mis sueños, todas mis alegrías y todos mis dolores!» Pero ya trataba de incorporar al piano, bien por su modo de tocar, bien por sus transcripciones, las voces múltiples, los diversos colores de la orquesta, y se lamentaba amargamente de la condición un tanto inferior en que estaban tenidos los virtuosos; su deseo era el de ser director de orquesta y capilla de cualquier soberano. Ahora bien: ya en 1837 la irregularidad de su situación con la condesa d' Agoult le había impedido conseguir en Weimar la sucesión de Hummel que acababa de morir; en 1839-40 los nacimientos próximos de sus tres hijos impusieronle nuevas obligaciones a las cuales no podía bastar el mediano sueldo de un director de capilla. Era, pues, necesario volver a la profesión, cansada y fastidiosa pero más lucrativa, de virtuoso errante. Por lo demás, esta solución ofrecía la ventaja de una sepa-

1 Páginas románticas, pág. 135.