

III

Entonces ocurrió en la vida de Liszt, ya tan llena de aventuras, una nueva que, por su complicación y por su singularidad, deja atrás a todas las precedentes; fué la aventura de la cual, cuatro años más tarde, salió revestido con la sotana, siendo la risa de unos y la gran indignación de otros, conformes todos en ver en aquel acto, un poco imprevisto sin duda, nada más que un gigantesco pretexto para el anuncio.

Cuando Liszt se juntó en Roma con la princesa (Octubre de 1861) ambos esperaban para muy pronto la celebración de su matrimonio y los preparativos de la ceremonia habían comenzado y habían llamado la atención. Ahora bien, si el príncipe de Wittgenstein no tenía la misma influencia en el Vaticano que en la corte de Rusia, la familia de la princesa era poderosa: su hija se había casado tres años antes con el sobrino del cardenal de Hohenlohe. Desde ahora se ve o se adivina siempre la intervención de este prelado para impedir aquel proyecto de matrimonio, del cual no querían oír hablar la familia ni las relaciones de la princesa. La víspera del día fijado para la ceremonia el Papa pidió de nuevo el proceso para examinarlo, y no habiendo hallado el motivo de ruptura alegado por la princesa de Wittgenstein,

prohibió el nuevo matrimonio. Este golpe fué, reconocámoslo así, mucho más rudo para ella que para él; a pesar de su profunda devoción por la princesa de Wittgenstein, Liszt había arreglado su vida durante los últimos quince meses que pasara en Weimar viviendo sin aquélla, y si ahora iba al matrimonio lo verificaba no por impulso propio sino por punto de honor. Por su parte, la princesa, merced a su estancia en Roma había orientado por nuevos caminos sus ideas y sus preocupaciones. Creyente y mística, al vivir de aquel modo en la ciudad de los papas, visitando a los cardenales para tenerles en su favor, iba convirtiéndose poco a poco en una especie de «madre de la Iglesia». En su modesta y oscura habitación de la calle de Babinno (cuyo salón estaba decorado por catorce bustos de Liszt), cerradas las puertas de los balcones, a la luz de una bujía y fumando sin cesar gruesos cigarros, escribía sin tregua obras edificantes, o de política eclesiástica. Una pequeña imprenta estaba a su disposición particular y no la dejaba un instante de reposo, sin que pueda decirse si la imprenta trabajaba para la princesa o la princesa para la imprenta¹.

1 He aquí, según madame von Schorn, la lista de sus escritos: *Budismo y Cristianismo* (1 vol.); *La oración por una mujer de sociedad* (1 vol.); *Ocupaciones prácticas para uso de las mujeres de sociedad* (1 vol.); *Religión y moral* (1 vol.); *La amistad de los ángeles* (1 vol.); *La Capilla Sixtina* (1 vol.); *La materia en el dogmatismo cristiano* (3 vol.); *La Iglesia atacada por la maldición* (1 vol.); *Pequeñas ocupaciones prácticas para uso de las mujeres del gran mundo, para la duración de un retiro espiritual* (de esta obra, que consta de ocho volúmenes, ha extractado el escritor católico Henri Lasserre uno titulado *La vida cristiana en medio de la sociedad y en nuestro siglo*); *Sencillez de las palomas y prudencia de las serpientes: algunas reflexiones sugeridas por*

Ante las exigencias de una producción tan abundante, la música debía ceder un poco. Liszt ya no reinaba sólo en aquella alma.

Esto no obstante, la princesa conservaba tal influencia sobre él, que le arrastraba dentro de la órbita de sus vértigos; pero Liszt permanecía más dueño de sí mismo, manteniéndose dentro de una ortodoxia más exacta que la de la princesa. Poco a poco iba volviendo a la piedad de su adolescencia, la piedad de cuando quería entrar en un seminario, idea de que le apartasen los consejos de su padre y los de su confesor. La princesa, en el ardor de su misticismo un tanto combatiente, soñaba con reformar la Iglesia; Liszt no quería más que someterse a ella. Así, la fe común que parecía acercarles, lo que hizo en realidad fué, a partir de 1862, separarles más. Cuando el príncipe de Wittgenstein murió, todo el mundo esperaba en seguida la realización del matrimonio de su viuda con Liszt. En lugar de eso, ¿qué supo la gente? ¿Liszt acaba de recibir las órdenes religiosas menores!... Desde ahora era *el abate Liszt* y vestía la sotana!¹

Fué una estupefacción general aquel hecho, y las malquerencias se desencadenaron libremente bajo todas las formas. A un golpe teatral tan extraordinario había que darle explicaciones no menos extraordinarias, y la

las mujeres y los tiempos actuales (1 vol.); *Sufrimiento y prudencia* (1 vol.); *Sobre la perfección cristiana y la vida interior* (1 vol.); *Causas interiores de la debilidad exterior de la Iglesia* (24 volúmenes). Los veinticuatro tomos de esta obra no habían de ser entregados al público sino veinticinco años después de la muerte de la princesa, o sea en 1912.

1 También desde 1858 pertenecía a la Orden Tercera de San Francisco.



que puso en circulación la princesa de Wittgenstein resulta muy bella pero demasiado elegante: interpretando como un aviso de Dios la oposición del Papa a su matrimonio en 1861, ella renunció desde entonces a aquel proyecto, rehusando su realización incluso cuando la muerte de su esposo, acaecida en 1864, resolvió todas las dificultades; es más: los consejos de su fe llevaron a Liszt a tomar su resolución tan extraña. Acreditar esta novela fué para la princesa poner a mal tiempo buena cara: hay que admirarla mucho, pero sea permitido creerla menos.

La versión contraria dice que Liszt tomó las órdenes para evitar un matrimonio al que no podía sustraerse de otra manera, verificándolo sin que su amiga se apercibiese de ello y avisándola tan sólo al día siguiente por la mañana, noticia que provocó en ella un torrente de lágrimas y un aplanamiento enfermizo; en esto, con una buena parte de verdad¹, hay también algunas inexactitudes que son demasiado desfavorables para Liszt y que no debemos pasar en silencio. La entrada de Liszt en las órdenes se verificó el 25 de Abril de 1865; tres días antes, en una carta del sábado 22 de Abril, ponía a la princesa al corriente, no de su proyecto, sino de los preparativos secundarios de la ceremonia (lo cual indica que ya el proyecto era conocido por ella), tales como la prueba de su sotana en presencia del cardenal de Hohenlohe.

Cualesquiera que sean los motivos secretos que pudiesen determinar el acto de Liszt, éste mismo declaró

¹ Interrogado una vez acerca del celibato de los curas, dió Liszt esta respuesta significativa: «Gregorio VII fué un gran filántropo!» Janka Wohl, obra cit., pág. 100.

al cardenal de Hohenlohe haberlo cumplido con toda sinceridad de alma, realizando así en la edad madura un sueño de su juventud. En definitiva, nada se opone a que admitamos, hasta cierto punto, esta explicación, puesto que es la más sencilla de todas. Que la fe de Liszt fuese realmente sincera y profunda no es posible dudarla; que ella hubiera sufrido algunos eclipses momentáneos durante los años un poco borrascosos, es lo que mejor podemos suponer en favor de Liszt; que dicha fe se hubiese reavivado junto a la princesa de Wittgenstein y exaltado después en Roma en medio del rumor de las campanas, entre la sociedad de los eclesiásticos y a la sombra del Vaticano, nada más natural que ello. Por lo demás, también es cierto que tales disposiciones piadosas de Liszt fueron entretenidas, cultivadas, y ¿a qué ocultar la palabra², utilizadas por el cardenal de Hohenlohe con el objeto de impedir el matrimonio del artista con la princesa. No es menos probable que, para decidir a Liszt para que diese el paso decisivo, se le permitiese creer que Roma sería para él una segunda Weimar, y que una vez vistiese la sotana sería llamado a dirigir la capilla de San Pedro como antes dirigiera la del Gran Duque Carlos Alejandro, para regenerar con sus obras y con su dirección la música religiosa católica, a la que parecía entregarse con predilección, desde que llegó a Roma, concluyendo su *Santa Isabel* y su *Christus*.

La entrada de Liszt en las órdenes menores no era, pues, para él, como la malicia del mundo parecía pretender, una cuestión de ruido y de traje, puesto que Liszt cumplía cuidadosamente con todas las más humildes obligaciones de su nuevo estado. Vivía en una modesta habitación, ya en el Vaticano, ya en la *Madonna del Rosario*, o en la famosa *villa d' Este*, cuyos *Jeux d' Eaux*

(«Juegos de agua»¹) simbolizaban para él la fuente de las eternas verdades de que habla el Evangelio. Leía con regularidad su breviario, bien en su habitación, bien por los jardines, o en su carruaje, en el cual se le veía pasar por Roma sentado entre dos bujías encendidas, y ayudaba a misa con la aplicación de un joven levita. Pero no olvidaba tampoco la música. «El día de ayer lo he pasado leyendo unas cincuenta páginas del *Catecismo de perseverancia*, en italiano, y en buscar algunos adornos en el piano para las cabriolas indias de *La Africana*», así le escribía en Mayo de 1865 a la princesa de Wittgenstein². Estas incongruencias, estas «cabriolas indias» sucediendo al *Catecismo de perseverancia*, divertían a las gentes. Se extrañaban de verle con sus zapatos descotados y hebilla de plata en vez de las botas de montar con que lo presentaba el retrato pintado por Kaulbach; a lo largo de la sotana nueva parecía colgar aún el famoso sable de honor, aunque un poco enmohecido ahora en su ociosidad dentro de la funda, y del cual se burlaba Heine en 1849, cuando la Revolución de Hungría. Rossini también dejaba caer sus frases: «Liszt —decía— compone misas para acostumbrarse a decirlas.» Cuanto a *Daniel Stern* desquitábase a toda voz con aquel desenlace imprevisto de *Nélida*. En realidad era no conocerle y no comprenderle, reprochar al pianista de ayer su metamorfosis. La riqueza de su naturaleza conciliaba sin esfuerzo elementos que, en cualquier otro, hubiesen parecido incoherentes y hasta incompatibles. Al final de un concierto que dió en Praga en 1840, como

1 Véase la obra que lleva ese título en el tercer libro (póstumo) de sus *Años de peregrinación*.

2 *Cartas*, vol. III, pág. 79.

el entusiasmo del público pidiese la ejecución de una obra suplementaria y que ésta fuese su transcripción del *Ave María*, de Schubert, Liszt tocó primero su *Hexameron*; a nuevas instancias y por un nuevo reto en vez del *Ave María* atacó una de sus más vertiginosas producciones de bravura, a saber, su *Galop cromático*; pero tuvo pesar de su obstinación, y entonces, sin concluir el *Galop* y sin tampoco interrumpirlo, por una transición tan imprevista como elegante, lo continuó con el *Ave María*. En cierto modo todo Liszt está en ese paso del *Galop cromático* al *Ave María*. Cuando se intenta contar o explicar su vida sería necesario tener un virtuosismo como el suyo para explicar así las transiciones entre sus aventuras románticas y su entrada en las órdenes menores; pero no es posible conseguirlo: la seducción de su persona consiste, precisamente, en que sólo él podía pasar del *Galop cromático* al *Ave María* sin forzar las modulaciones y sin equivocarse en las notas¹.

* * *

El «abate Liszt» aún tenía que vivir veintiún años. Sus esperanzas de ser el Palestrina del pontificado no se realizaron y desde ahora compartió su vida entre Roma, Weimar (en donde pasaba todos los años algunos meses)

1 La *Novela del pianista y de la cosaca* (véase más adelante, página 96) nos la presentará algunos años después (durante la composición del *Christus*) discutiendo durante una cena elegante y mundana con dos mujeres jóvenes acerca de por qué el avefría es gorda y la cerceta flaca, y luego improvisando al piano en un gabinete particular una composición característica: *El juego de un zapato de baile debajo de una falda de seda...* El origen de la narración lo hace un tanto sospechoso, pero trasciende a realidad.

y Budapest, a donde fué llamado en 1870 para dirigir una escuela de música recientemente creada. Algunas cortas temporadas en París, algunos viajes por Alemania o por Austria para asistir a la ejecución de sus obras o a la inauguración de Bayreuth completaban el empleo de su tiempo.

Desde que vistió la sotana, sus relaciones con la princesa de Wittgenstein, sin que perdieran nada de su fuerza, sin que nada comprometiese la gratitud ni la devoción de Liszt hacia ella, sin que nada hiciese disminuir la admiración de la princesa por él, se modificaron un poco, sin embargo. Durante los meses en que la permanencia de Liszt en Roma los reunía diariamente, sus divergencias sobre puntos de fe se acentuaban cada vez más. La cuestión de la infalibilidad se discutía mucho en aquel tiempo; la princesa de Wittgenstein se rebelaba contra este dogma y lo combatía con los Strossmayer y los Döllinger. Liszt, como presbítero sumiso, defendía la tesis del pontificado, sosteniendo que el catolicismo se arruinaría a sí propio si quisiera compartir la autoridad con su jefe supremo. De la religión se extendían estos ligeros disentimientos a la política y a todas las cosas del arte y de la vida: «El gran dolor de mis días de vejez—escribirá en 1877 a la princesa—es el de verme en contradicción de opiniones con vos.» No era así del 47 al 62... «Roma y vuestras trascendencias de alma han cambiado todo esto... Desde que se publicó el *Syllabus*—el cual acepto y al que me someto como es deber de todos los católicos—nos hemos visto en constante disputa respecto de las cosas de Roma, de Pesth y de Weimar.» Y ¿no hay cierta ironía en el fondo de los elogios que tributa a la princesa por su *Historia de las Causas*, en donde sazona a Santa Teresa con salsa de

Montesquieu?; véase si no: «¡Qué labor tan inmensa la de esos 22 volúmenes de las *Causas!*... Verdaderamente procedéis de San Agustín, San Bernardo, Santo Tomás, Santa Teresa, Santa Catalina de Sena, y también un poco de José de Maistre, porque, no lo toméis a mal, pero compartís con él el espíritu militante y profético'.» Y más tarde ponía cierto punto de malicia en certificar que toda aquella «inmensa labor» no le vale a la princesa más que... ¡el ser condenada en el Índice! A pesar de ello, la princesa de Wittgenstein no cesaba de ver elevarse y depurarse el genio de Liszt: cubría de rosas sus alfombras cuando él subía a visitarla en la calle del Balduino, y durante sus separaciones, *Fainéant* y *Bon Ecclesiaste* cambiaban una correspondencia casi diaria y muy copiosa.

Al salir de Weimar, la princesa de Wittgenstein había conservado allí, aunque cerrado, su palacio del Altenburg, pues los trabajos de apologética no le permitían abandonar Roma. Pero de lejos, mientras duraba la estancia anual de Liszt en el Gran Ducado, velaba por él maternalmente, dando abundantes y minuciosas instrucciones a Fortunato, el criado, y a Paulina, el ama de llaves. A una amiga fiel, la señorita Adelaida von Schorn², le encargaba velase por la instalación de Liszt, por sus comidas, su siesta, su confort en los viajes. La noticia de una indisposición o de algún descuido la inquietaban en el más alto grado; y ¡cuánto no debía sufrir—aunque de manera menos maternal—ante los

1 *Cartas*. Desde Weimar, 10 de Octubre de 1882. T. VII, páginas 357 y 358.

2 Véanse los curiosos recuerdos de la señorita A. von Schorn, *Franz Liszt y la Princesa de Wittgenstein*. (Trad. francesa de Sampigny. Paris, 1904. Dujarric.)

rumores de aventuras que la sotana de Liszt hacía escandalosas, y que mostraban que si el hábito le había hecho abate, no le había hecho monge!...¹

Durante sus estancias en Weimar el Altenburg permanecía cerrado. Liszt ocupaba un pabellón de la «Höfgärtnererei»² puesto a su disposición por la corte.

Todas las tardes daba allí lecciones colectivas, cada vez más frecuentadas por una clientela cosmopolita aunque menos escogida. Todos los domingos, de once a una, abría sus salones y daba una *matinée* musical en donde sus discípulos se producían y a la que asistía el Gran Duque. Estas reuniones tenían un carácter más particularmente profesional que las reuniones dadas en el Altenburg en tiempos de la princesa. Liszt reinaba ahora absolutamente, dentro de una gloria cada vez mayor, y que su sotana espiritualizaba haciéndola un tanto sobrenatural. La variedad del público, aquella

1 La más ruidosa de tales aventuras suscitó una serie de novelas-libelos; de ellas las más importantes son: *Recuerdos de una cosaca*, por Robert Franz (mademoiselle Olga de Janina), París, Lacroix, 1874; tercera edición con nuevo prólogo, por Morpon y Flammarion, París, 1878. *Novela del pianista y la cosaca*, por Sylvia Zorelli (París, 1875). *Los amores de una cosaca*, por «Un amigo del abate X...» París, 1875, Degorce-Cadot.

Comparando entre sí estos libelos, el primero muy desfavorable para Liszt, escrito el segundo con espíritu escéptico, a veces muy divertido, y el tercero hecho en forma de *interview* imaginaria con Liszt y de novela de confidencias, se puede formar una idea respecto de la probable verdad de esta historia. El segundo nos da noticias satíricas acerca de la vida en Weimar, ya en el Altenburg ya en la Hofgärtnererei, las cuales no deben ser descuidadas, sino para corregir, o al menos para completar o realzar las descripciones más oficiales que nos han dejado Weissheimer, y las señoras Ramann, von Schorn, Amy Fay, etc.

2 Literalmente, «Jardines del Rey».—N. DEL T.

multitud de pianistas que venían de los dos mundos y de todas las clases sociales, incluso de la sin clasificar¹, a ponerse bajo la égida del genial abate, aquel Conservatorio libre, con un director de seminario, ofrecía una imagen singularmente chocante, una farsa patriarcal², purificada por un culto sincero y fecundo del arte³.

El Conservatorio de Budapest (a cuya dirección dedicaba Liszt todos los años, desde 1873, un trimestre por lo menos) le produjo vivas satisfacciones, y, como en 1877, le escribía a la princesa de Wittgenstein, las «mejores horas» de su vejez. Sin embargo, eran satisfacciones que sus compatriotas no compartían sino con reservas. El patriotismo de Liszt experimentada la misma alegría que hubiera sentido su fe religiosa si le hubiesen

1 Juego irónico de palabras que hemos de traducir por una paráfrasis; el autor dice literalmente: «*cette troupe de pianistes venus des deux mondes et même de deux mondes et demi, sous l'égide du genial abbé...*», etc.—N. DEL T.

2 Las mujeres continuaban acudiendo en legión a recibir sus lecciones: pianistas cosmopolitas, condesas exóticas, solteronas alemanas (una de las cuales, según dice la leyenda, llevaba debajo de su ropa blanca la colilla de un cigarro fumado por él...) De aquí nacían no pocos chismes, rivalidades y celos, pero que rara vez trascendían a escándalo; antes al contrario, la comunidad de sentimientos que Liszt inspiraba se hacía semi-religiosa sin dejar de ser novelesca: «Las gentes se aman en mí», parece que dijo alguna vez a la protagonista de los *Recuerdos de una cosaca*; y era verdad.

3 Son muchos los recuerdos publicados acerca de Weimar en aquel tiempo. Entre los más curiosos merecen ser citadas las *Cartas de una música americana (Music Study in Germany)*, de miss Amy Fay. Trad. franc. de Sourdillon, París, 1907, Dujarric, y la espiritual novela del barón Ernesto von Wolzogen *Der Kraft-Mayr* (2 vol. Stuttgart, 1897, Engelhorn), en donde aparece el mismo Liszt en persona entre sus discípulos.

nombrado maestro de la capilla pontificia. Pero el patriotismo húngaro de Liszt, ardiente y generoso, no era en suma, sino una especie de piedad filial muy vaga, que se dirigía hacia una expresión geográfica. Sus recuerdos de la infancia, muy embellecidos por el triunfo de 1840, desempeñaban el principal papel en este asunto; pero, hijo de una austriaca, Liszt no había pronunciado jamás una palabra en lengua húngara. Su libro sobre *Los bohemios y su música en Hungría* parecía convertir en única música nacional *magyar*, la música nómada de los gitanos. Más tarde, cuando tuvo la dirección del Conservatorio de Budapest, le dió una marcha netamente alemana, por lo que le reprocharon de descuidar el elemento *magyar*, el único autóctono; por más que esto fuese olvidar que para establecer con todos sus medios un arte nacional, si éste no existe todavía, es preciso tomar los métodos de allí donde los haya. Pero ello era bastante para que le acusasen de ayudar a la política germanizante que Austria desarrollaba en Hungría; y estas sospechas le siguieron hasta más allá de la tumba¹.

Entre estos viajes le dejó recuerdos amargos una estancia de algunas semanas que hizo en París, en la primavera de 1866. Fué recibido Liszt con honores desusados: la aristocracia católica festejó al antiguo virtuoso en el nuevo abate, el mundo diplomático le saludó como a un príncipe y Napoleón III le nombró comendador de la Legión de Honor. Pero la ejecución de la *Misa de Gran* despertó la hostilidad de la crítica y sus *Poemas*

1 «¡Por fin!», parece que dijo el ministro húngaro Trefort al saber la muerte de Liszt. Véanse también las declaraciones de Coloman Tisza, entonces presidente del Consejo, hechas en el Parlamento húngaro. A. de Bertha, *Franz Liszt*, en la revista *S. I. M.* (1907, pág. 1181).

sinfónicos interpretados en la Sala Erard fueron acogidos con frialdad desdeñosa. París no quería ver en él, decididamente, mas que al pianista y al abate; se negaba a escuchar al compositor. Apenas si en algunos salones de amigos Camilo Saint-Saëns y Francisco Planté pusieron al servicio del maestro sus talentos admirables y su juvenil devoción, para dar a conocer en el piano algunos de sus poemas. Berlioz, que le debía a Liszt la propagación de sus obras por Alemania y el estreno de *Benvenuto* en Weimar, mostró una pérfida ingratitud de la que Liszt quedó profundamente dolorido; d'Ortigue, el compañero de crítica de Berlioz en *Les Debats*, escribía: «Señor, aparta de mí este cdliz»; otra noche, Berlioz se marchaba ostensiblemente de la Sala Erard durante la ejecución de un poema sinfónico de Liszt, y en una carta a la princesa de Wittgenstein designaba a Liszt como a «ese músico amigo nuestro que se imagina ser compositor.» En vano quiso Liszt en una reunión íntima explicar a Berlioz, a d'Ortigue y a León Kreutzer sus intenciones y sus procedimientos; no pudo triunfar de su hostilidad, cuyas manifestaciones, por parte de Berlioz, constituían una vileza. «¡Pobre «No haces nada» (*Fainéant*)—le escribía Liszt a la princesa de Wittgenstein—; le echan todas las culpas gracias a su pasada celebridad, la cual es el mayor obstáculo para su verdadera reputación!» El mal recuerdo de aquella acogida le duró mucho tiempo; cuando estuvo de paso en París, en tiempos de la Exposición Universal de 1878, rehusó tomar parte en ningún concierto «ya fuese como antiguo pianista, ya como nuevo compositor²», y en 1881, hablando a

1 *Cartas*. T. VI, pág. 103; lunes 26 de Marzo de 1866.

2 *Cartas*. T. VII, pág. 224; jueves 20 Junio 1878.

Camilo Saint-Saëns de sus amigos de París, en una carta, dice: «Tampoco yo quisiera renunciar por completo a la idea de volverles a ver, por más que la triste ejecución de la *Misa de Gran*, en 1866, y las habladurías que la siguieron me hayan dejado una penosa impresión. Ello se explica sencillamente de una parte y de otra; sin embargo, exponerme de nuevo a malas inteligencias como aquélla sería demasiado. Sin falsa modestia ni estúpida vanidad, digo que no sabría considerarme entre los pianistas célebres que se han perdido en composiciones fracasadas¹.»

Alemania y Austria-Hungría, aunque no le hiciesen completa justicia, se mostraron mucho menos hostiles o refractarias. Liszt había podido escuchar en Budapest su *Misa* para la coronación como rey de Hungría de Francisco José I. *Christus*, a pesar de ser muy maltratado en Viena por el crítico Hanslick y sus secuaces, y *Santa Isabel*, entraban en el repertorio de numerosas sociedades corales; *Santa Isabel* incluso había aparecido en la escena de Weimar. Finalmente, ¡qué alegría no hubo de tener el amigo incomparable de Wagner cuando asistió en 1876 a la inauguración del teatro de Bayreuth para saludar a «la gran maravilla del arte alemán», y fué saludado allí mismo como uno de los profetas del nuevo culto!

Sin embargo, su actividad que tan dispersa estaba entre Roma, Pesth y Weimar, iba declinando. No podía concluir el oratorio *San Estanislao* comenzado hacía mucho tiempo y del cual solamente dos trozos han visto la luz hasta hoy. Fuera de un último poema sinfónico, *De la cuna al sepulcro*, en donde se buscaría en vano el

1 *Cartas*. T. II, pág. 317; 6 Diciembre 1881.

robusto vigor de los anteriores, casi no producía más que páginas de un misticismo contemplativo, un poco blando, y transcripciones. La fuerza creadora le abandonaba paulatinamente. Pronto su salud se alteró también; pesado sueño se apoderaba de él durante el día; su vista se iba oscureciendo; sus piernas se hinchaban. La vejez iba ganando el cuerpo y el alma.

Sin embargo, aún tuvo fuerzas para asistir a las fiestas instituidas por la Europa musical a fin de solemnizar en 1886 el cumplimiento de sus setenta y cinco años. París hizo de su error de 1866 una hermosa reparación: la *Misa de Gran* fué ejecutada en su presencia el 25 de Marzo a beneficio de las escuelas libres del segundo distrito de la ciudad, en la iglesia de San Eustaquio, es decir, en un lugar cuyo carácter excluyese toda manifestación de éxito y pudiese poner a cuenta del respeto religioso la indiferencia y aun la frialdad que hubiera podido existir. La impresión fué grandiosa y profunda, realizada por el aspecto de aquel anciano de blancos cabellos que inclinaba su hermosa cabeza para unir su muda plegaria con los acentos de su música. Desde París pasó Liszt a Londres, en donde el 5 y el 7 de Mayo se ejecutó su oratorio *Santa Isabel*, oratorio que volvió a escuchar en París el 8 de Mayo, dirigido en el Trocadero por Vienesi. Un enfriamiento que tomó durante estos viajes le impidió marchar a San Petersburgo. Luego de algunos días de descanso en Weimar, fué a Sondershausen; allí su *Christus* figuraba en el programa de un festival. A pesar de que visiblemente decaían sus fuerzas, volvió a Weimar y después a Bayreuth para el casamiento de su nieta; de allí marchó al castillo de Colpach, en el gran ducado de Luxemburgo, a casa de su amigo y compatriota el pintor Munkaczy. De regreso

a Bayreuth, oprimido y adormilándose, con el cuerpo hinchado, todavía pudo asistir a las representaciones de *Parsifal* y de *Tristán*. Sobrevino una pneumonía y ésta dió fin al artista en la noche del 31 de Julio de 1886. Weimar hubiera querido tener sus cenizas, pero el 27 de Noviembre había escrito Liszt a la señora de Wittgenstein: «No quiero otro sitio para mi cuerpo que el cementerio de que se sirvan en el punto donde yo muera, ni más ceremonia que una misa rezada (sin *Requiem* cantado) en la parroquia.» Todo se hizo con arreglo a su voluntad y Liszt descansa en Bayreuth. La princesa de Wittgenstein le sobrevivió tan sólo unos meses. Liszt la había nombrado su heredera. Luego de su muerte, su hija, la princesa de Hohenlohe tomó las disposiciones necesarias para crear en Weimar el «Museo Liszt» y la «Fundación Liszt», con objeto de perpetuar en la ilustre y pequeña ciudad la gran memoria del artista, el recuerdo de su persona y el ejemplo de su actividad.

SU OBRA

Narrar aunque sólo sea sumariamente la vida de Liszt es indicar la inmensidad de su obra, y es, sobre todo, dejar presentir de antemano su terrible complejidad, temible para el crítico. Virtuoso, apóstol, filósofo, francmasón, abate, amante, educador si no pedagogo, arrojado por Hungría sobre la Europa occidental, alimentada su inteligencia en Francia, madurado su juicio en Alemania, creyendo encontrar en Roma finalmente su patria espiritual, habiendo querido durante cuarenta años igualar y en cierto modo expresar por medio de su arte (el de Liszt) a los maestros de las demás artes como Dante y Víctor Hugo, Rafael y Goethe, Byron y Miguel Angel, Shakespeare y Lamartine—¡y cuántos otros!—, la crítica ¿podrá separar de su obra todo lo que ésta debe a inspiraciones tan diversas? Si llega a conseguir tal objeto, ¿qué quedará por encima de esos elementos múltiples y separados, que pueda representar a un genio creador y a la persona misma de Liszt? ¿No hay el riesgo de que éste nos aparezca como una especie de magnífico camaleón que pasea su complaciente piel por la superficie de un siglo para tomarle un brillo abigarrado pero tan impersonal como efímero?