

LA CREACIÓN ROMÁNTICA DEL ARTISTA: LA GESTACIÓN DEL MITO DE *FRANZ LISZT* O LA MANIPULACIÓN DE LA REALIDAD

Eulàlia Polls

En aquest article s'analitza la creació romàntica del mite de l'artista en general, i de Franz Liszt en concret, intèrpret i compositor romàntic per excel·lència. A través de la comparació de quatre biografies de diversos moments cronològics (CHANTAVOINE, 1910; MAUCLAIR, 1945; GAUTHIER, 1977; SALVAT, 1981), assistim a la gestació i construcció del mite, manipulador de les fonts originals –la correspondència que Liszt mantingué amb la princesa Wittgenstein i amb el comte Alexandre– i, fins i tot, contradictori.

149

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

Émile Deschamps, *Oeuvres complètes* (París: Lemerre, 1873, t. IV, pág. 41.)

LA MÚSICA ROMÁNTICA

El Romanticismo, tan ligado a la música del siglo XVIII, aparece primero en el terreno poético, más tarde en la pintura, para traducirse, finalmente, en música. Y será precisamente esta disciplina, como ningún otro arte, la embajadora del nuevo estilo.

"En Franz Liszt se ha querido ver el apóstol del Romanticismo en el terreno de la música." ¹

1. EL MÚSICO ROMÁNTICO

1.1. Este movimiento musical se distingue por su carácter revolucionario y, como tal, pretende romper con el pasado que lleva el adjetivo de "clásico" y "barroco". Para Wagner, por ejemplo, sólo Mozart debía ser salvado. En toda la *producción lisztiana* encontramos novedades revolucionarias: evita la forma "sonata" con partes divididas para convertirla en un elemento cíclico, el elemento mecánico se eleva al cuadrado en sus estudios para piano, sus *Harmonías Poéticas* no contienen indicaciones en cuanto al tiempo y la clave, y aparece la libertad armónica.

"Franz Liszt fue el precursor de todos los armonistas revolucionarios, pues si en un principio su cromatismo se inspira en las genialidades de Chopin, lo amplía y extiende considerablemente. Sin Liszt jamás se hubieran escrito las alteraciones y enarmonías de Tristán; y tendencias modernas –cuales el verismo, el impresionismo, así como la fluctuación vertical de la música lineal– se hallan ya, en potencia, en su obra." ²

150

1.2. La *libertad* se ha convertido para el romántico en algo primordial, y esta libertad no conoce leyes ni sumisión a ninguna autoridad. "El compositor del siglo precedente no se proponía expresar sentimientos, sino hacer música según unas leyes estructuradas, mientras que los románticos creen que la música debe reproducir estados afectivos y anímicos." ³

"En toda la música de Liszt hay esa fuerza de la naturaleza que desafía la crítica, esa facultad de emoción que emana del alma, esa palpitación alada que levanta en nosotros mismos alas invisibles; y gracias a ella nuestra alma es llevada por la vibración de este canto hasta las estrellas, hasta la visión de las bellezas eternas, de esas bellezas que la música pura, alta y magnífica nos hace

¹ M. GRAS, *El Romanticismo como espíritu de modernidad*, Barcelona: Montesinos, 1983, pág. 152.

² J. ZAMACOIS, *Temas de Estética y de Historia de la Música*, Barcelona: Labor, 1990, pág. 159.

³ M. GRAS, *Op. cit.*, pág. 144.

saborear con alegría siempre nueva, en comunión con la divina armonía de la sonoridad." ⁴

1.3. La música romántica aparece llena de *contrastes*: lo íntimo (Chopin, Schumann) y lo teatral (Berlioz, Weber); lo claro y simétrico (Mendelshonn) contra lo profundo⁵ y distorsionado (Berlioz); la música absoluta (Mendelsshon) y la música programática⁶ (Berlioz). Estos contrastes pueden encontrarse también en el propio carácter de cada uno de los músicos. *Liszt*, por ejemplo, compuso brillantes y emotivas transcripciones operísticas junto a misas, oratorios y *lieder*.

2. LA FUNCIÓN SOCIAL DEL MÚSICO

Hasta finales del siglo XVIII todos los músicos importantes servían a la Iglesia, a los príncipes y a los aristócratas. El arte por el arte no existía y la música sólo podía ser de iglesia o de salón. Por otro lado, la música estaba pensada habitualmente para conjuntos instrumentales, no se entendía la música para solistas.

2.1. Con *Beethoven* la situación cambia. Su difícil carácter y su personalidad independiente impidieron que estuviera al servicio de las clases citadas anteriormente. Por el contrario, puso éstas a su servicio. A causa de esta nueva actitud, Beethoven se convierte en el prototipo de músico romántico.

En el libro que el mismo *Liszt* escribió sobre *Chopin*, aparece la idea de la incomprensión que sufre el artista por parte de sus coetáneos:

"Sólo la generación que le siga comprenderá su pensamiento y su sentimiento, y por mucho que los artistas jóvenes agrupados en torno a ese inventor protesten contra los espíritus retrasados [...], en el arte musical más que en los otros, a veces sólo está reservado al tiempo revelar en todo su mérito y en toda su belleza la inspiración y las formas nuevas. [...] Es de presumir que, de aquí a veinticinco o treinta años, la estima en que se

⁴ C. MAUCLAIR, *La religión de la música*, Barcelona: Pentagrama, 1945, pág. 198.

⁵ Se llama "música absoluta" a aquella que no se inspira en elementos externos. También se la llama "música pura".

⁶ Se llama "música programática" a aquella que se inspira en imágenes literarias o visuales.

tengan sus obras será menos ligera y superficial que aquélla en que se las tiene hoy." ⁷

El romántico está orgulloso de sentirse *aislado*, como Beethoven, ya que eso significa que se limita a escribir para los oídos inteligentes, no para la masa ignorante. Ahora no se compone condicionado por un encargo; ahora se compone simplemente porque responde a un deseo personal; se compone para un público imaginario, para la eternidad.

Para el músico romántico son más nobles las obras más desinteresadas. Por esta razón, resulta difícil trazar una línea continua para estudiar el Romanticismo musical: las personalidades son de lo más diverso.

"Asimismo, la soledad le será puntal y dura, y en medio de relaciones extrañas. Desde ella encontrará todos los caminos."⁸

2.2. Muchos músicos intentaron salvar la distancia que los separaba del gran público con la canción popular, que, por otro lado, suponía el enlace con la raíz nacional. Vemos, pues, cómo el músico romántico establece una conexión con la idea *nacionalista*. Liszt será el embajador de Hungría, Berlioz el de Francia, Weber el de Alemania, Rossini el de Italia...

2.3. Los músicos románticos acostumbran a proceder de una *clase social distinta* a la de la mayoría de sus predecesores. En los siglos anteriores, el gran músico surgía en el seno de una familia de músicos. Con el Romanticismo, este artista encuentra la desaprobación de sus progenitores, que no comprenden su elección porque no trabajan en ámbitos artísticos: son padres abogados, cirujanos...

"Aunque muy pocos de ellos gozaban de una real independencia financiera, todos habían heredado, precisamente de su ambiente de clase media, una fuerte e incorruptible independencia de espíritu y un desdén por el servilismo que iban a contagiar a los demás artistas para acabar enfrentándose con los clientes privados y con el público en general." ⁹

⁷ F. LISZT, *Chopin*, Barcelona: Ave, 1941, pág. 24.

⁸ R. M. RILKE, *Cartas a un joven poeta*, Barcelona: Columna Jove Proa, 1996, pág.33.

⁹ S. AZNAR ALMAZÁN, *El corazón de las tinieblas*, Madrid: Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, 9, 1996, pág. 380.

2.4. El músico es, a menudo, escritor porque es consciente de su *misión social* y, de acuerdo con ella, difunde sus ideales. Liszt, en sus seis artículos *Sobre la posición social del artista* (1835), sigue los pasos de su maestro, Claude-Henri Saint-Simon, al llevar al artista hasta la posición social más elevada. Según el sansimonismo, el artista debe educar moralmente a la sociedad: el artista ejerce un poder más o menos sacerdotal. El artista educa a las masas y les da a conocer las obras de los maestros antiguos y de la actualidad con ediciones de bajo precio. Los músicos a secas ya no existen: ahora se llaman artistas al servicio del ideal romántico. Liszt se muestra muy vehemente:

"Creemos tan firmemente en el arte como creemos en Dios y en el Hombre, los cuales, ambos, encuentran en aquél un medio y un tipo de expresión sublime. Creemos en un progreso ilimitado, en un futuro libre de trabas para el *artista social*; ¡creemos en ello con toda la fuerza y con toda la esperanza del amor!..."¹⁰

Este manifiesto, según Einstein,¹¹ recuerda o es comparable al que Giuseppe Mazzini escribió en 1836 bajo el título *Filosofía della Musica*. En él, se identificaba al salvador de Italia con un músico que educa a la masa a través de su arte, mezcla de la música italiana y alemana.

153

2.5. A la música se le asigna una *función estimulante*, "es el remedio para la languidez [...]. En la era romántica se pedía a la música un nuevo efecto, fuera apaciguador o excitante, sobre todo excitante.[...] Los que habían sido contaminados por el virus del romanticismo pedían a la música algo más, le pedían que les transportara; sólo vivían plenamente en tanto en cuanto estaban escuchando música: la música se convertía para ellos en un sustituto de la vida."¹²

Creo que es muy representativo del Romanticismo musical el texto escrito por Liszt que reproduzco a continuación:

"Entre los dones más preciosos Dios concedió al hombre el poder de crear a su gusto. No creador como Él, que es

¹⁰ A. EINSTEIN, *La música en la época romántica*, Madrid: Alianza Editorial, 1986, págs. 39-40.

¹¹ A. EINSTEIN, *Op. cit.*, pág. 328.

¹² A. EINSTEIN, *Op. cit.*, págs. 52-53.

autor de toda materia y substancia; pero sí formador como Él, *autor de todo lo bello*: formas y armonías. Verdadera 'creación' en el sentido más hermoso de la palabra, *el arte es la expresión de una emoción por medio de una sensación*, la cual es necesaria para revelar hechos y razonamientos. Además, Dios concedió al artista [...] otro don que corresponde al primero, como la vida eterna corresponde a la temporal y la resurrección a la muerte; y es el de la 'transfiguración': el don de transformar un pasado incorrecto, incompleto, lleno de faltas, en un porvenir de glorificación sin fin, tan duradera como la humanidad. El hombre y el artista pueden sentirse orgullosos de poseer tan divina potencia. En ella está el secreto de la realeza nativa que el hombre, ser raquítrico y miserable, ejerce de derecho sobre la serena e incommensurable naturaleza; de la *superioridad innata* que el artista, ser débil e impotente, siente, con razón, que tiene sobre sus semejantes. Pero así como el hombre sólo puede ejercer su realeza buscando el bien en los límites de lo verdadero, el artista nada más puede reivindicar su *superioridad* encerrando el *bien* bajo las formas de lo bello." ¹³

2.6. Otra contradicción del movimiento romántico fue que, al mismo tiempo que manifestaba su preferencia por la intimidad e introspección, elevaba el *virtuosismo* hasta cotas muy altas. De hecho, el virtuosismo ya existía desde el siglo XVI –laúd y *viola da gamba*–, pero fue el genial violinista Paganini el primero en llevarlo tan lejos y quien inspiró a Liszt para hacer lo mismo con el piano. Ahora bien, Liszt atacó a los virtuosos que únicamente sabían dominar el instrumento: para él, éstos no eran músicos. Para superarlos, jugó con su propia arma: el virtuosismo técnico. Sus composiciones están llenas de tecnicismos, fue un gran innovador en ese aspecto. Sus transcripciones de óperas destinadas al salón femenino eran brillantes.

Debe sumarse también el hecho de que los constructores románticos perfeccionaron como nunca los instrumentos, hasta un punto tal que, en muchos casos, no se ha superado ni en la actualidad. De este modo, se promocionó el virtuosismo de los solistas instrumentales.

¹³ F. LISZT, *Op. cit.*, págs. 204-205.

3. LA MÚSICA, CENTRO DE LAS ARTES

3.1. El siglo XVIII había intentado mantener las artes separadas entre sí pero para los románticos todas las artes se fundían en una sola. El Romanticismo contempla la música como la causa primera de donde nacen las artes. Por esa razón, muchos músicos son al mismo tiempo pintores, escritores, poetas, dibujantes... Wagner, que en su juventud deseaba ser pintor y escritor dramático, es un buen ejemplo de ello. Weber fue un novelista, periodista y músico. Berlioz era crítico y compositor. Ahora bien, el mayor ejemplo de *versatilidad* lo ofrece Franz Liszt, "que fue un ensayista, un filósofo de salones, que en sus ensayos sobre la música y los músicos expuso sus opiniones sobre todos los temas imaginables, sobre todos menos el tema en cuestión".¹⁴

3.2. Los poetas románticos se esfuerzan en crear una música verbal porque de este modo parece más sentimental. *Se desvanecen las fronteras entre la música y la poesía*, entre la música y la pintura. William Blake se puede definir como pintor, músico, poeta... Philipp Otto Runge compara tonos y colores. Todo se mezcla pero la música no dejará de ser considerada la reina de las artes. "Muchos compositores se inspirarán en poemas de Ossian y Schiller; Shakespeare será un modelo inagotable desde Mozart hasta Wagner, y las obras más representativas de la literatura de la época constituirán una fuente de inspiración para muchos autores de *lieder* [...] desde Schubert hasta Liszt; el *Fausto* de Goethe inspira a Berlioz; la rebeldía de Byron, el *Manfred* de Schumann..."¹⁵

Según Einstein, "los rasgos sinceramente románticos de la composición instrumental de Liszt constan de numerosos ingredientes en una extraña mezcla. El primero de ellos es el mayor parentesco entre la *música y la poesía*. La poesía presta a la música ese estímulo con el que ésta, de forma autocrática, hace cuanto le viene en gana, olvidándose, finalmente, de las fórmulas clásicas o clasicistas. Otro rasgo romántico es la elección del 'argumento'—un producto de la 'erudición' de este hijo del siglo XIX que *utiliza toda la literatura mundial* y presupone en su auditorio la misma erudición. Pero el rasgo más romántico de todos es la fusión del intelectualismo con el *éxtasis*."¹⁶

¹⁴ A. EINSTEIN, *Op. cit.*, pág. 35.

¹⁵ M. GRAS, *Op. cit.*, pág. 145.

¹⁶ A. EINSTEIN, *Op. cit.*, págs. 147-148.

3.3. La *música instrumental* será la más considerada porque, a los ojos de los románticos, parece ambigua e indefinida. La música con texto les parece demasiado definida, demasiado racional. Aún así, los románticos cultivaron la canción y la ópera como nunca se había hecho antes. A primera vista, puede parecer que este género contradice lo dicho cuando, en realidad, lo afirma: ahora la parte instrumental que 'acompaña' el canto se independiza de éste para adquirir una personalidad propia. *El piano* se convertirá en el instrumento por excelencia del período romántico. Este apogeo se debe, en parte, a Beethoven, quien había compuesto muchas obras para este instrumento.

"Liszt, el mejor pianista de su siglo, ha oscurecido por largo tiempo al compositor y artista completo. Revolucionó la técnica del piano, tanto en su parte mecánica como en sus posibilidades." ¹⁷

3.4. El género favorito dentro del apartado anterior será la *música programática*. La música imita el ruido de la batalla, el canto del pájaro, las campanas, la tormenta... Los elementos que ya encontramos en la sinfonía *Pastoral* de Beethoven los vemos de nuevo traducidos en los llamados *Poemas sinfónicos* de Liszt, nacidos de una idea extramusical que completaba la partitura. A partir de Liszt, la composición instrumental se bifurca en dos caminos: por uno, los nuevos germanos de talle clásico como Bruckner y, por otro, los listzianos o innovadores como Smetana o Mussorgsky.

3.5. La *música sacra* sigue siendo un objetivo de los compositores románticos. Liszt fue uno de los compositores más "tocados" por la religiosidad, aunque con períodos de dudas y hasta de indiferencia.

4. LA ESTÉTICA MUSICAL ROMÁNTICA

4.1. El problema a la hora de hablar de la estética musical del Romanticismo radica en que la mayoría de los filósofos de la época carecían de conocimientos musicales suficientes. Sí tenían en común el hecho de otorgar mayor *poder a la música* a medida que se avanzaba en el tiempo. Schopenhauer proclama que la música tiene derecho a existir por sí misma, con total independencia del texto, idea contraria a Hegel, aunque coincide con aquél en que la

¹⁷ J. ZAMACOIS, *Op. cit.*, pág. 160.

música era un arte de expresión indefinida. Schiller dice que "la música en su *expresión más sublime* debe convertirse en forma pura y afectarnos con el sereno poder de la Antigüedad y que la poesía debe absorbernos poderosamente como lo hace la música".¹⁸ Schleiermacher califica la religión de música interior y Herder aspira a una obra de arte que una drama, poesía, arte decorativa y música.¹⁹ Todo esto anuncia el concepto de obra de "arte total" de Wagner como fusión de poesía, drama y música.

Con la generación de Balzac, Víctor Hugo y George Sand, la música en Francia se sitúa por encima de todas las artes, como ya ocurría en Alemania. Pero la mayor aportación al cambio de actitud francés se debe a H. Berlioz y también a Liszt. Este último, en su manifiesto de 1835, "intentó reorganizar la vida de los conciertos, propuso estimular la actividad creadora y, en general, tomó partido contra la ramplonería de la crítica pública y los estragos causados por una instrucción insuficiente".²⁰

A diferencia de estos filósofos y músicos, Hanslick defendió la separación de las artes. Según éste, la riqueza de una partitura se encuentra en su poder espiritual, no en su efecto sobre los sentimientos. Ahora bien, este poder aumenta si se une a la poesía, y ese efecto narcótico es el que, según Hanslick, hay que atacar. La salud mental debe estar por encima de la música.

De hecho, el mismo Liszt no está tan lejos de su teoría:

"Pour prétendre au rôle du véritable artiste, il s'agit non seulement d'avoir du talent, de l'élévation de coeur et d'esprit, mais encore du bon sens, de la logique dans la conduite, et j'oserai même dire, un certain esprit de calcul."²¹

4.2. A medida que se borraban los límites entre el arte y la religión, entre el pensamiento y la poesía, se borraban también las fronteras entre cada una de las artes. Todo tendía a conferir una importancia primordial a la música, aunque no todos –por ejemplo, Goethe– se la concedían.

Finalmente, la música se mezcló con el *panteísmo*. Beethoven, en Alemania, y Mme. de Staël, en Francia, ejemplifican la relación. He aquí una muestra de la visión de Mme. de Staël:

¹⁸ M. GRAS, *Op. cit.*, pág. 143.

¹⁹ M. GRAS, *Op. cit.*, pág. 143.

²⁰ A. EINSTEIN, *Op. cit.*, pág. 328.

²¹ *Briefwechsel Zwischen Franz Liszt und Carl Alexander*, París: La Mara, 1909, pág. 2.

"Para concebir la verdadera grandeza de la poesía lírica hay que vagar por las regiones etéreas, olvidar el sonido de la tierra mientras escuchamos la armonía celeste, y considerar al mundo como símbolo de las emociones del alma..."²²

4.3. Al final del Romanticismo musical encontramos un carnaval de estilos. El mecenazgo de la aristocracia ha desaparecido, con la excepción del de los príncipes alemanes. El virtuosismo se permite el lujo de 'interpretar' a su manera el pasado, tradición que inaugura Liszt. El protagonismo concedido al piano se agota y lo mismo ocurre con el *lied*. Y también, después de Liszt, se inicia la *deificación del músico*.

Según Camille Maclair, Liszt fue un "héroe que recorrió Europa entera como un joven conquistador genial, terminó su vida prodigiosa en la serenidad de un misticismo sin estrechez, en la gloria de una vejez augusta, que, lo mismo que Víctor Hugo, llenó el siglo y encarnó el Romanticismo. Parece que no pueda existir destino más deslumbrador. Liszt gozó de la belleza, el triunfo, la creación, el amor, los grandes viajes, las luchas, el fasto, la celebridad, todas las pasiones de la gran vida y todas las efusiones del espiritualismo".²³

BIOGRAFÍA DE LISZT

Ferenc Liszt –Franz Liszt, en versión latinizada– nació la noche del 21 de octubre de 1811 en Raiding (Hungría), dos años antes de la muerte de Haydn. Beethoven y Schubert vivirán aún muchos años. Cuando Liszt muere en 1886, Mahler, Debussy y Richard Strauss están ya anunciando su nueva estética. Esto implica que la vida de Liszt transcurre durante todo el Romanticismo musical. Y más aún:

"Liszt viajó por toda Europa dando conciertos y viendo cómo se interpretaban sus obras; fue maestro de varias generaciones de pianistas y compositores; se relacionó con todos los creadores más relevantes de su época; frecuentó los ambientes aristocráticos, políticos, religiosos, mundanos... y se dejó querer por el pueblo llano. En

²² A. EINSTEIN, *Op. cit.*, págs. 326-327.

²³ C. MAUCLAIR, *La religión de la música*, Barcelona: Pentagrama, 1945, págs. 183-184.

fin, puede decirse que a ningún aspecto de la música y el arte decimonónicos se mostró ajeno aquel coloso vehemente y lúcido, generoso e inteligente, influyente y poderoso que fue Franz Liszt. Su biografía es, pues, el más apasionante compendio que pueda darse de toda una época." ²⁴

Se puede dividir la vida de Liszt en tres partes bien diferenciadas:

1. 1811-1847: Vida nómada de un virtuoso del piano; transcripciones al piano. La juventud.
2. 1847-1861: Weimar, maestro de capilla y compositor de su obra sinfónica. La madurez.
3. 1861-1886: Roma, giras y composiciones religiosas. La vejez.

1. 1811-1847: Vida nómada de un virtuoso del piano.

La juventud

Su madre, Anna Lager, era austríaca y su padre, Adam, era contable del príncipe Nikolaus Esterházy, antiguo 'jefe' de Haydn. Adam Liszt dedicaba todas las horas de ocio a la música. Trató frecuentemente a Haydn, a Cherubini y a Hummel, maestro de capilla de Weimar. Tocaba diversos instrumentos: violín, guitarra, flauta y piano. Al pequeño Liszt la música le llega de la predispuesta mano de su padre y del folclore magiar.

Más adelante, cuando Liszt escriba un libro sobre los gitanos, el propio músico comparará su vida de virtuoso errante con el nomadismo del húngaro y en 1840 creará haber cumplido la predicción de una gitana que le auguró una entrada triunfal en su país natal en una carroza vidriada.

Durante su infancia Franz es "víctima de un extremo nerviosismo y de frecuentes accesos de fiebre; era tan enclenque que un día, presa de un síncope, se le dio por muerto y el carpintero del lugar recibió el encargo de hacer un pequeño ataúd. Hasta la edad de seis años, su estado inspiraría los temores más legítimos mientras que, por otra parte, se manifestaba en él una gran *sensibilidad musical*, secundada por una *memoria extraordinaria*. Capaz de tararear los temas de cualquier obra que oyera una sola vez..."²⁵

²⁴ *Enciclopedia Salvat de los grandes compositores*. Pamplona: Salvat, 1981, vol. 2, pág. 281.

²⁵ A. GAUTHIER, *Liszt*, Madrid: Espasa-Calpe, 1977, págs. 15-16.

Ante tal talento para la música, Adam Liszt decide formar a su hijo en este arte. Primero será el propio padre su profesor. Más adelante, éste se dirigirá a Hummel para pedirle que sea él, el más prestigioso pianista de la época, el profesor de su hijo. Pero los honorarios del intérprete resultan inalcanzables para su bolsillo.

En 1821, la familia se traslada a Viena para que Franz reciba lecciones de los mejores maestros. El pianista *Karl Czerny*, amigo de Beethoven, reconoció, una vez lo escuchó, que era superdotado y decidió convertirse en su profesor de forma gratuita. Su profesor de armonía y composición fue *Antonio Salieri*, fundador del Conservatorio vienés y profesor de Beethoven.

Al cabo de dos años, Liszt hizo su presentación pública como pianista improvisando sobre un tema de Beethoven y Rossini, e interpretando alguna composición propia. Liszt intentó conocer a *Beethoven* y, después de recurrir a varios mediadores, consiguió realizar una audición en la casa del maestro, que no elogió al pequeño. En cambio, según A. Gauthier, Beethoven le dijo: "Eres un ser feliz y harás felices a los demás. Nada hay más hermoso..." En cualquiera de los casos, al día siguiente apareció en el concierto público y, al finalizar el recital, se alzó entre el público para besarle en la frente. *Hay imágenes que corroboran la anécdota*. Este encuentro debía ser muy importante para un niño de nueve años ya que, cuando "alguien le preguntó lo que querría ser más tarde, le contestó señalando un retrato de Beethoven : '¡Ése!'"²⁶

Es curioso señalar cómo en la biografía de Chantavoine se establece una comparación entre Beethoven niño y Mozart adulto, que vivieron una escena similar en 1787:

"Sans poétiser ou philosopher sur le hasard, en peut-on voir dans ce recommencement le symbole de la continuité qui, dans l'histoire de la musique, rattache à Mozart Beethoven, et à Beethoven Liszt?"²⁷

Después de un verano en Hungría, los Liszt se trasladan a París el otoño de 1823 para que progrese aún más "el que ya era conocido como 'un nuevo Mozart'",²⁸ pero *Luigi Cherubini*, director por aquel entonces del Conservatorio, le prohibió la entrada justificando la decisión por cierta normativa que impedía el ingreso a extranjeros. No ingresó en él pero continuó sus estudios al mar-

²⁶ A. GAUTHIER, *Op. cit.*, pág. 16.

²⁷ J. CHANTAVOINE, *Op. cit.*, pág. 13.

²⁸ A. GAUTHIER, *Op. cit.*, pág. 17.

gen, y al mismo tiempo sus conciertos, que ya rodeaban de fama al adolescente:

Gracias a la recomendación de algunos magnates húngaros, le fueron abiertas las puertas de los salones de la aristocracia. Según Chantavoine, Liszt adoptará la lengua francesa como propia:

"Il parlait et écrivait mieux le français que l'allemand; il n'avait jamais parlé hongrois." ²⁹

Dos años más tarde, Franz realiza una gira de conciertos por Inglaterra, Francia y Suiza, y, a causa del estrés generado y como fruto de una crisis mística, decide ingresar en un convento. De hecho parece ser que "no tenía más alegría que la de ir a la iglesia, pasar largas horas de oración, ayunar varias veces por semana y nutrirse casi exclusivamente de alimentos espirituales, cosas poco adecuadas para vencer su fatiga y la tendencia a desvanecerse que padecía desde su tierna infancia".³⁰ Por esta razón, su padre programará una temporada de descanso en Bologne-sur-mer. Desgraciadamente, Adam Liszt sucumbe a unas fiebres gástricas a los cuarenta y siete años. Sus últimas palabras serán proféticas:

"Tu talento te libraré de cualquier imprevisto. Tu corazón es bondadoso y grande tu inteligencia. Pero temo por ti a las mujeres, que perturbarán y dominarán tu vida." ³¹

161

De nuevo, otra comparación inevitable con *Mozart*, que establece Gauthier: también su predecesor siguió, solo, en un país extranjero, el féretro de su madre hasta San Eustaquio.

Después se instala en París con su madre, recién llegada de Austria: a los 16 años debe afrontar la vida con sus propios medios. Franz se convierte en profesor de piano de la aristocracia parisina. Es así como conoce a *Caroline de Saint-Cricq*, hija del ministro de Comercio y Manufacturas pero, para desesperación del pobre profesor de piano y de la madre de Caroline, su padre la casa con un noble. El sufrimiento debía ser tan grande que "pasó más de un año en absoluta postración. ¡Hasta llegó a leer en un periódico un artículo dando una noticia de su muerte! Cuando se recuperó, hizo su reaparición en triunfo".³²

²⁹ J. CHANTAVOINE, *Liszt, Op. cit.*, pág. 14.

³⁰ A. GAUTHIER, *Op. cit.*, pág. 21.

³¹ A. GAUTHIER, *Op. cit.*, pág. 21.

³² *Enciclopedia Salvat de los grandes compositores, Op. cit.*, pág. 282.

Esta anécdota aparece corroborada por Gauthier, quien añade que, gracias a los cuidados de la madre de Liszt, llegada desde Hungría, éste venció su dolencia.³³ Cuando, mucho más tarde, encuentre a Caroline, ya casada, en 1844, le dedicará un *lied* con estas palabras: "Éste es el testamento de mi juventud."³⁴

En 1830, Liszt conoce a *Hector Berlioz*. Más adelante, en 1844, Berlioz dirigirá un conjunto de casi ciento cincuenta músicos y Liszt tocará la misma partitura al piano. Berlioz dirá:

"La variedad de sonidos que saca de este instrumento es tal que puede imitar las sonoridades de la orquesta. ¡Todos le escuchábamos sin aliento!"³⁵

Ese mismo año conoce a *Niccolò Paganini*. La interpretación de éste en la ópera le impresionó tan profundamente que se propuso llegar a ser un virtuoso de su instrumento.

"Desde hace quince días –escribe a un amigo el 2 de mayo– mi espíritu y mis dedos trabajan como condenados. Homero, la Biblia, Platón, Locke, Byron, Hugo, Lamartine, Chateaubriand, Beethoven, Bach, Hummel, Mozart, Weber me rodean. Los estudio, medito sobre ellos, los devoro con furor; además hago cuatro o cinco horas de ejercicios [...] Si no me vuelvo loco, encontrarás en mí un artista. Sí, un artista tal como tú lo pides, tal como hay que serlo. '¡Y yo también soy pintor!', exclamó Miguel Ángel la primera vez que vio una obra maestra... Aunque pequeño y pobre, tu amigo no deja de repetir las palabras del gran hombre desde el último concierto de Paganini."³⁶

No obstante, con el paso de los años, la opinión que se formará de "el diablo" será diferente de la primera impresión y, en 1840, con ocasión de su entierro, escribirá unas palabras de reconocimiento pero desdeñosas para con el exhibicionismo de Paganini:

"L'ARTISTE-ROI est-il encore possible? Je n'hésite pas à le dire, une apparition analogue à celle de Paganini en saurait se renouveler... Que l'artiste de l'avenir renonce

³³ A. GAUTHIER, *Op. cit.*, pág. 22.

³⁴ A. GAUTHIER, *Op. cit.*, pág. 22.

³⁵ A. GAUTHIER, *Op. cit.*, pág. 24.

³⁶ A. GAUTHIER, *Op. cit.*, pág. 25.

donc, et de tout coeur, à ce rôle egoïste et vain, dont Paganini fut, nous le croyons, un dernier et illustre exemple; qu'il place son but non en lui mais hors de lui, que la virtuosité lui soit un moyen et non une fin, qu'il se souvienne toujours qu'ainsi que noblesse et plus que noblesse sans doute: GÉNIE OBLIGE." 37

El mismo año escucha a *Chopin* por primera vez y se establece entre ellos "una cierta relación hecha de admiración, más que de verdadera amistad, que sería sellada mediante la dedicatoria a Liszt de la edición de los *Estudios Op.10...*"³⁸ Aproximadamente en la misma época, Liszt conoce a *Mendelssohn* –dos años mayor que él–, a *Victor Hugo* y a *Lamennais*, joven eclesiástico que pretende conciliar la Iglesia con la Revolución.

Liszt está conociendo a los artistas románticos más revolucionarios: Berlioz en el ámbito de la composición; Paganini, desde el punto de vista técnico-musical; Saint-Simon y Lamennais, desde el pensamiento social y religioso. Pero será este último el que más influencia tendrá sobre él a lo largo de toda su trayectoria personal y profesional. Lamennais criticaba el arte por el arte en el preciso momento en que Liszt abandonaba el virtuosismo. Lamennais otorgaba al arte el objetivo supremo del perfeccionamiento moral del hombre:

"Pour Liszt, Lamennais était l'apôtre tout ensemble de son art et de sa foi; pour Lamennais, Liszt était un jeune héros qui s'incarnait son idéal de l'artiste." 39

Estas ideas, coincidentes con las de Lamennais, se pueden ver con claridad en la respuesta que Liszt dio a un comentario sarcástico de Heine:

"Le siècle est malade, nous sommes tous malades avec lui et, voyez-vous, le *pauvre musicien a encore la responsabilité* la moins lourde, car celui qui en tient pas la plume et ne porte pas l'épée peut s'abandonner sans trop de remords à ses curiosités intellectuelles et se tourner de tous les côtés où il croit apercevoir la lumière." 40

37 F. LISZT, *De Venise*, 15 abril 1838. *Revue et Gazette musicale*, 1838, págs. 431-432.

38 *Enciclopedia Salvat de los grandes compositores*, *Op. cit.*, pág. 283

39 J. CHANTAVOINE, *Op. cit.*, pág. 26.

40 J. CHANTAVOINE, *Op. cit.*, pág. 29.

En 1833, el joven músico es presentado a la condesa *Marie d'Agoult*, casada con un conde que le doblaba la edad, madre de tres hijos y seis años mayor que Liszt. Parece ser que la atracción entre ambos llegó muy rápidamente y por otra parte, el contacto de Franz velando junto a la madre, y la enfermedad y la muerte de uno de los hijos de ella hicieron el resto. "En medio de gran escándalo"⁴¹ la condesa abandona a su familia y se instala junto al músico en Suiza, concretamente en Ginebra, lejos de los rumores y de los conciertos. Liszt trabaja intensamente para mantener a la condesa escritora –no permitió que tocara su fortuna– ocupando la cátedra de virtuosismo que obtiene en el conservatorio de Ginebra. Pero quizás la distancia entre la aristócrata y el plebeyo acompleja al artista. Y quizás, según Chantavoine, sea ésta la razón por la que Liszt proclama insistentemente el elevado rango de la música junto a la poesía, la ciencia, la filosofía y la política. En Ginebra Liszt y la Condesa leen a Dante, Petrarca, Byron, Sénancour y es también allí donde aparece el Liszt compositor: *Álbum del viajero, Armonías poéticas y religiosas y Años de peregrinación*, todas ellas composiciones pianísticas. De esta última Liszt dirá:

164

"Habiendo recorrido en estos tiempos muchos países nuevos, muchos sitios distintos, muchos lugares consagrados por la historia y la poesía, habiendo sentido que los variados aspectos de la naturaleza y las escenas unidas a ellos no pasaban ante mis ojos como vanas imágenes, sino que removían en mi alma emociones profundas, estableciendo entre ellos y yo una relación vaga pero inmediata, un contacto indefinido pero real, una comunicación inexplicable pero cierta, he tratado de trasladar a la música alguna de mis sensaciones más fuertes, de mis percepciones más vivas."⁴²

Muy probablemente, aparte del paisaje, la inspiración se deba al mismo tiempo a los textos que la Condesa leyó con Liszt. De hecho, en *Años de peregrinación* aparecen fragmentos de los autores citados.

Al poco tiempo Liszt se convierte en padre de Blandine. *George Sand*, la escritora y futura compañera de Chopin, –a quien, dicho sea de paso, le presentó Franz–, llega a Ginebra para convencer a la pareja de la necesidad de regresar a París, pues hay un

⁴¹ *Enciclopedia Salvat de los grandes compositores, Op. cit.,* pág. 283.

⁴² A. GAUTHIER, *Op. cit.,* pág. 32.

pianista llamado Sigismond Thalberg que podría eclipsar la imagen de Liszt. La visita no se realiza en vano porque al poco tiempo, en 1837, la familia regresa a la capital francesa. Allí tiene lugar un "cierto desafío protagonizado por Liszt y Thalberg, sesión triunfal para ambos y punto final de los pueriles celos entre artistas tan distintos".⁴³ Muy expresivo es el comentario, arrebatadamente romántico, que George Sand hace de Liszt:

"Cuando Franz toca, me siento aliviada. Todas mis penas se poetizan, todos mis instintos se exaltan. Adoro estas frases entrecortadas que arroja sobre el piano y que se quedan con un pie en el aire para que las hojas de los tilos se encarguen de acabar la melodía. Artista poderoso, sublime en las cosas grandes, siempre superior en las pequeñas, a pesar de todo triste y como devorado por una llaga secreta..."⁴⁴

La Condesa no vio con buenos ojos la amistad entre su pareja y George Sand y, al poco, la relación acabó diluyéndose, entre otras cosas, por la disparidad de opiniones entre el escepticismo de la escritora y el opuesto ferviente catolicismo de Liszt.

Ese mismo año entabló amistad con **Lamartine**:

"El joven Liszt lanzaba a manos llenas al viento sus sinfonías espontáneas y sobrenaturales, como el cielo de una serena noche de verano lanza sus brillos eléctricos sin haberlos recogido en el mundo de las nubes. [...] En las maravilladas cabañas de la montaña más alta, los muchachos y muchachas jóvenes abrían los postigos de las ventanas de sus habitaciones, se asomaban, olvidaban el sueño y creían que todo el valle se había transformado en un órgano de iglesia en el que los ángeles tocaban melodías paradisíacas mientras dormían los vivos."⁴⁵

A través de sus composiciones, enviadas por correo, Liszt conoció la existencia de un compositor llamado *Schumann*. "Sensible como pocos artistas de la historia de la música para valorar con justicia los trabajos que se producían en su entorno, Liszt se entusiasmó con las obras schumannianas y publicó un escrito muy elogioso..."⁴⁶

⁴³ *Enciclopedia Salvat de los grandes compositores, Op. cit.,* pág. 284.

⁴⁴ A. GAUTHIER, *Op. cit.,* pág. 36.

⁴⁵ A. GAUTHIER, *Op. cit.,* pág. 36.

⁴⁶ *Enciclopedia Salvat de los grandes compositores, Op. cit.,* pág. 284.

El día de Navidad de 1837 nace la segunda hija de Liszt, Cosima, futura esposa de Wagner.

En 1838, Liszt decide interpretar Beethoven en la Scala de Milán. "Liszt elegía la gran música frente a las exhibiciones superficiales de virtuosismo; Liszt proclamaba su fe en aquel compositor alemán que, once años después de su muerte, todavía no era considerado a la altura de su categoría por el gran público; Liszt comenzaba a imponer entonces lo que hoy se sigue considerando una prueba de buen gusto y compromiso artístico por parte de los intérpretes, a saber, la programación de recitales monográficos dedicados a repasar la música de los grandes creadores. En efecto, hace más de un siglo, Liszt ofreció los primeros íntegramente dedicados a Bach, a Beethoven, o a sus contemporáneos Chopin, Schumann..."⁴⁷

Desde enero hasta junio de 1839, Liszt y María d'Agoult viven en Roma, por cuyos museos el célebre *Ingres*, director de la Villa *Médicis* y violinista aficionado, les hace de guía. Éste es el momento en que Liszt entra en contacto con el arte plástico y, fruto de este descubrimiento, nacen más fragmentos de Años de Peregrinaje inspirados en la figura de *El Pensador* de Miguel Ángel, o en el óleo *Sposalizio* de Rafael:

"L'art se montrait à mes yeux dans toutes ses splendeurs; il se révélait à moi dans son universalité et dans son unité. Le sentiment et la réflexion me pénétraient chaque jour davantage de la relation cachée qui unit les oeuvres du génie. Raphaël et Michel-Ange me faisaient mieux comprendre Mozart et Beethoven; Jean de Pise, Fra Beato, Francia, m'explicquaient Allegri, Marcello, Palestrina; Titien et Rossini m'apparaissaient comme deux astres de rayons semblables. Le Colysée et le Campo Santo en sont pas si étrangers qu'on pense à la Symphonie héroïque et au Requiem. Dante a trouvé son expression pittoresque dans Oragna et Michel-Ange; il trouvera peut-être un jour son expression musicale dans le Beethoven de l'avenir."⁴⁸

También allí nace su hijo Daniel. Pero ni el nacimiento de un nuevo hijo evita la ruptura de la pareja. María volverá a París.

Entre 1841 y 1842 prosigue la gira por su Hungría natal,

⁴⁷ *Enciclopedia Salvat de los grandes compositores*, Op. cit., pág. 285.

⁴⁸ J. CHANTAVOINE, Op. cit., págs. 44-45.

donde ofrece las ganancias de cinco conciertos a obras y fundaciones, circunstancia que genera aún más entusiasmo por su persona. Viaja por Alemania, Bélgica, Inglaterra, Escocia, Dinamarca, Rusia, España y Francia. En Leipzig no gustan sus transcripciones pianísticas de las sinfonías beethovenianas pero, en cambio, es nombrado Maestro de capilla en Weimar, en substitución del fallecido Hummel. En Córdoba, un carro tirado por seis caballos blancos camina delante de él con su piano; en Mulhose el delirio colectivo lleva a sus admiradores a arrancar las cuerdas de su piano... La fama le sigue a todas partes.

Y aparece otra mujer en su vida, aunque por poco tiempo: se trata de Charlotte de Hagn.

2. 1847-1861: Weimar, maestro de capilla y compositor de su obra sinfónica. La madurez.

El cargo de maestro de capilla en Weimar supone para Liszt residir en esta ciudad tres meses al año. La etapa de Weimar abarca quince años muy fecundos: *Misa de Gran*, *Doce poemas sinfónicos*, *Sinfonía Fausto y Dante*, *Concierto núm. 1 en mi bemol mayor*, *Segundo Volumen de Años de Peregrinación*, *Baladas*, *Estudios Paganini*, *Estudios de ejecución trascendental*, *Consolaciones*, *Sonata en si menor...*

Se inaugura con esta etapa un período de trece años donde todas las posibilidades de Liszt se expanden y, al mismo tiempo, enriquece a la ciudad que lo acoge:

"Compositeur, directeur de la musique au théâtre grand-ducal, chef d'orchestre, professeur, écrivain [...]." ⁴⁹

"Jamais aucune ville, fût-elle dix fois plus importante et plus riche que Weimar, n'avait assisté à une pareille floraison musicale." ⁵⁰

Algunas de sus obras escritas más remarcables y en donde, por cierto, se adivina la impronta de la princesa escritora son *Chopin y Bohemios y su Música en Hungría*.

Mientras realiza giras por Alemania, Rusia y Polonia, se suceden nuevos deslices amorosos: con la célebre bailarina, preferida de Luis I de Baviera, *Lola Montes*; con *Caroline de Saint-Cricq*, su primer y frustrado amor; y con *Carolynne Ivanovska*, esposa del príncipe *Sayn-Wittgenstein*. Con esta última se traslada a Weimar.

⁴⁹ J. CHANTAVOINE, *Op. cit.*, pág. 70.

⁵⁰ J. CHANTAVOINE, *Op. cit.*, pág. 79.

Una vez se hace inevitable la ruptura con la Condesa. Y será precisamente ella la inspiradora del músico durante el resto de su vida, su *amazona mística*. *Amazona* porque domina el caballo cuando lo monta, *mística* porque su fe católica es muy profunda. Será ella quien le devuelva la fe en Dios, una fe tan intensa como la suya. Carolyne había sido casada a los dieciséis años pero unos años después se separa del Príncipe, y se retira a sus propios dominios. Después de conocer a Liszt, decide divorciarse de su marido y vivir con Franz en sus dominios de Altenburg.

"Soberano artístico de Weimar, a la que da un nuevo esplendor, Liszt va a demostrar al mundo que un músico puede ser el centro de un movimiento de pensamiento, de arte y de fervor lo mismo que un filósofo o un poeta. Y, en parte para afirmar 'la eminente dignidad del compositor', adorna su música con los más altos prestigios de la expresión literaria. Sin nada de descriptiva o imitativa, será sucesivamente el eco de Schiller o de Shakespeare, resucitará a Orfeo, Hamlet o Prometeo, o tratará de evocar los símbolos o las alusiones sugeridas con mayor frecuencia por la palabra o por la magia de los colores." ⁵¹

Según Liszt, "entre los compositores sólo le ha sido dado al poeta romper las cadenas que impiden el libre desarrollo de sus ideas y el retroceso de las fronteras de su arte... Por eso están destinados sobre todo a enriquecer las formas los que las utilizan como medio de expresión, como lenguaje, y las moldean según las exigencias de las ideas que han de expresar..." ⁵²

En estos años la amistad con *Wagner* se intensifica. La fascinación que le produce este personaje, con quien comparte el ideario estético, no le impide, incluso así, valorar y tratar a otros nuevos músicos como Berlioz y Schumann. La amistad entre ambos resulta tan peculiar como excepcional: en Weimar le espera una carta de su amigo en la que le pide dinero para publicar tres óperas. Aun así, Liszt lo adora: "Le but de toute ma vie est d'être digne de ton amitié". ⁵³

La burguesía de Weimar, entretanto, no encaja las relaciones irregulares de Liszt con la Princesa ni su nueva estética. Pronto se llega a criticar su oficio de director de orquesta: bajo su batuta las obras consagradas se transformaban y se alejaban de una interpretación clásica, respetuosa con la tradición. Y llegó hasta tal

⁵¹ A. GAUTHIER, *Op. cit.*, pág. 59.

⁵² A. GAUTHIER, *Op. cit.*, pág. 59.

⁵³ J. CHANTAVOINE, *Op. cit.*, pág. 85.

punto la susceptibilidad hacia su persona que se le censuró el encargo de unas botellas de champán francés. Wagner se dirige a Liszt:

"Te lo digo con una franqueza que me resulta penosa: tengo que considerar estéril el trabajo que te has tomado en Weimar. Tú sabes por experiencia que no tienes más que volver la espalda para ver brotar detrás de ti las mayores vulgaridades, propagándose sobre el mismo suelo del que esperabas hacer salir los más nobles productos; si vuelves otra vez, apenas hayas empezado a cultivarlo de nuevo, verás crecer más que nunca la mala hierba. ¡Verdaderamente, no puedo por menos de entristecerme al ver tantos esfuerzos perdidos! A tu lado no veo más que la estupidez, la estrechez de espíritu, la vulgaridad y la loca presunción de los petulantes cortesanos que forman el triste patrimonio de quienes envidian el éxito del genio." ⁵⁴

Liszt presentará su dimisión como maestro de capilla siete años después de recibir esta carta.

Liszt presenta Wagner a su hija Cosima, la futura amante extramatrimonial de éste. En 1857 se casa Cosima con el director de orquesta Hans von Bülow, alumno de Liszt, y Blandine con el abogado Émile Ollivier. También es doloroso este año para Liszt porque Daniel muere, a los veinte años, víctima de una enfermedad pulmonar.

En cuanto a su relación con *Caroline Sayn-Wittgenstein*, parecía que mejoraba porque consiguió el divorcio en 1860 pero la Iglesia no permitió la boda. Liszt cae en la depresión: "Estoy moralmente triste y cansado. Mi corazón se rompe y se consume incesantemente en no sé qué espera infinita..." ⁵⁵ "Mi vida entera no es más que una larga odisea del sentimiento del amor. Yo no servía más que para amar y hasta aquí, ¡ay! sólo he sabido amar mal..." ⁵⁶ Para más ironía, la noticia le llega al músico en el momento en que compone el poema sinfónico *Ruidos de fiesta*. Más adelante parecerá que las dificultades para la boda se han resuelto y se llegará a fijar una fecha para el enlace: el día en que Liszt cumple cincuenta años. Pero una vez más, el exmarido de la

⁵⁴ A. GAUTHIER, *Op. cit.*, pág. 75.

⁵⁵ A. GAUTHIER, *Op. cit.*, pág. 68.

⁵⁶ A. GAUTHIER, *Op. cit.*, pág. 85.

Princesa provoca que, el día antes de la boda, un mensajero del Vaticano llegue a casa de la novia y, para desesperación de los amantes, pida una nueva revisión del caso.

En 1861, de vuelta a París, en casa de *Gounod* le es presentado *Charles Baudelaire*, con quien desarrollará una buena amistad. Finalmente, Liszt se instala en un claustro de Roma, ciudad donde vive su amada. La Princesa lo visita cada día. Desde el claustro puede oír las campanas de tres iglesias. Son fruto de esta época las composiciones religiosas: *San Francisco de Asís*, *San Francisco de Paula y Urbi et Orbi*.

La muerte de su hija Blandine, en septiembre de 1862, es otro golpe durísimo. Liszt necesita cada vez más el aislamiento: "Mi estancia en Roma no tiene nada de provisional; constituye el tercero y probablemente el último período de mi vida, muchas veces turbulenta, pero siempre laboriosa. Yo tenía necesidad de un tiempo considerable para terminar varios trabajos de gran aliento... Mi retiro en esta ciudad, cuyo rigor acentuaré todavía, me ha ayudado en esta tarea, lo mismo que mi alojamiento en este convento que no sólo me proporciona una vista soberbia de Roma, sino también la que es mi máxima aspiración: el descanso exterior y la paz interior..."⁵⁷

El 1864 muere el marido de *Carolyne* pero entonces Liszt decide ingresar en las órdenes religiosas menores convirtiéndose así en un abate. Sólo el Papa, el Gran Capellán y la Princesa conocen el secreto. La gente hizo toda clase de comentarios, sorprendida ante el contraste con su vida anterior que suponía la austera vida de abate. *Rossini* comentó: "¡Entonces Liszt componía misas para ir acostumbándose a decirlas!"⁵⁸

Muchos interpretaron este compromiso como una pirueta para llamar la atención del público pero, si analizamos la situación desde el punto de vista de *Chantavoine*, la decisión fue coherente en su proceso:

"Malgré la profondeur de son attachement pour Mme. de Wittgenstein, Liszt, pendant les quinze derniers mois de son séjour à Weimar, s'était pourtant arrangé de vivre sans elle. Il n'allait maintenant au mariage que par point d'honneur et non plus par entraînement. De son côté, le séjour de Rome avait orienté dans une voie nouvelle les idées et les préoccupations

⁵⁷ A. GAUTHIER, *Op. cit.*, pág. 89.

⁵⁸ *Enciclopedia Salvat de los grandes compositores*, *Op. cit.*, pág. 290.

de la princesse. Croyante et mystique, à vivre ainsi dans la ville papale, à fréquenter les cardinaux pour les gagner à sa cause, elle devenait peu à peu une mère de l'Église." 59

Las explicaciones que pueden encontrarse a este hecho son de lo más variopinto:

1. Según la versión de la princesa Wittgenstein, interpretando como una advertencia de la Providencia la oposición del Papa a su boda en 1861, la Princesa renunció voluntariamente al enlace con Liszt.
2. Liszt profesó las órdenes menores con el fin de evitar una boda que le fastidiaba, provocando un torrente de lágrimas en ella.
3. El cardenal Hohenlohe –tío del yerno de la princesa– aprovechó el misticismo del músico, acentuado por sus vivencias en Roma, para impedir una boda *non grata* y porque creía que Liszt, una vez fuera en abate y director de la capilla de San Pedro, convertiría Roma en una segunda Weimar, y regeneraría la música católica.

3. 1861-1886: Roma, giras y composiciones religiosas. La vejez.

171

A partir de ese momento, la relación con la que iba a ser su esposa se mantiene por correspondencia puesto que ella decide residir en Roma –a causa de sus estudios de apologética– y Liszt continúa viajando sin cesar. Y, aunque no conviven bajo el mismo techo, una vez al año Liszt se convierte en profesor de jóvenes pianistas venidos de todo el mundo en los salones del palacio de Altenburg que la Princesa le ofrece, en la distancia. Existe constancia de las cartas que la Princesa escribía a su ama de llaves para cerciorarse de que todo estuviera perfecto antes y durante la estancia de su amado en el palacio. Y también en la distancia, llegan los rumores de los escándalos sexuales que un Liszt ya maduro genera. De hecho parece ser, según los textos, que más de una mujer se lanzó en brazos de un Liszt ya decrepito. Una de ellas fue Olga Janina, alumna suya, quien, para conseguir burlar la vigilancia en la residencia de Liszt, llegó a disfrazarse de hombre. Una vez en su casa, Liszt sucumbió a la tentación.

Mostrando los zapatos de baile bajo la sotana, Liszt conti-

59 J. CHANTAVOINE, *Op. cit.*, pág. 92.

nuará prodigándose como concertista para poder mantenerse puesto que no desea depender de ninguna orden monástica.

En 1865 Liszt reaparece en su tierra natal como pianista. Tal fue el éxito que "una tardes Liszt hubo de abrir el balcón de su residencia, acercar allí el piano y tocar", para millares de personas que lo aclamaban, algunas de sus *Rapsodias Húngaras*.⁶⁰ Budapest le ofrece la dirección del Conservatorio aunque su método, de estilo germánico, será interpretado como antiautóctono.

Poco después, padece tres contratiempos: el primero, un fracaso a causa de una mala interpretación en París. El segundo, el anuncio de la boda de su hija Cosima con su amigo Wagner, después de haber abandonado a su marido, noticia que sorprende enormemente a Liszt, hasta el punto de que rompe la relación con ambos. Finalmente, el trato que recibe Liszt al no ser invitado durante la preparación de la *Misa Húngara de la coronación* compuesta por él con ocasión de la coronación del emperador Francisco José y de su esposa Isabel. Por otro lado, un testigo presencial cuenta el extraordinario afecto que mostró el pueblo húngaro cuando Liszt salió discretamente de la iglesia antes de finalizar la ceremonia: "Todo el mundo esperaba el tronar de los cañones del monte Gellert para anunciar que el cortejo real había salido [de la iglesia de San Matías]. Pero esta señal fue precedida por unas ovaciones estruendosas que se extendieron por toda la ruta. La gente pensó que estas ovaciones indicaban que se aproximaba el cortejo, pero sólo eran a causa de la digna figura del gran maestro con su túnica negra, descubierto entre las dos filas de personas e inclinándose incesantemente ante esta ovación espontánea e inesperada de las masas que, claramente, le sorprendió y le emocionó tan profundamente como le turbó..."⁶¹

Durante los últimos años de su vida, la actividad del músico será incesante: da clases, compone, recibe visitas, viaja... Muchas de las visitas que recibe son de jóvenes compositores o intérpretes que desean ser aconsejados. Éste fue el caso de Isaac Albéniz.

La relación con Wagner mejora visiblemente tras el discurso de reconocimiento que éste pronunció ante el público de Bayreuth. Otros beneficiarios de la lucidez de Liszt en el terreno musical son los integrantes del grupo nacionalista musical ruso.

⁶⁰ Enciclopedia Salvat de los grandes compositores, Op. cit., pág. 291.

⁶¹ Enciclopedia Salvat de los grandes compositores, Op.cit., pág. 292.

Wagner muere en Venecia dos años antes que Liszt, a quien la muerte llegará tras presenciar *Tristán e Isolda* en Bayreuth, haciendo caso omiso de los médicos, que le han prohibido salir de casa. El 31 de julio de 1886 muere Liszt. Tras su cuerpo camina un cortejo fúnebre masificado como homenaje al maestro. Su herencia consistió en su sotana, algunas camisas y seis pañuelos. Weimar quiso conservar sus cenizas pero con anterioridad, el 27 de noviembre de 1869, Liszt había declarado a la princesa de Wittgenstein:

"Je en veux pas d'autre place pour mon corps, que le cimetière dont on se sert là où je mourrai, ni d'autre cérémonie religieuse qu'une messe basse (sans Réquiem chanté) dans la paroisse." ⁶²

La Princesa le sobrevivirá tan sólo unos meses. Ella será su heredera.

Chantavoine verá en él el apóstol del Romanticismo en el terreno de la música:

"Il a fallu sa mort pour libérer son image des apparences, et l'éclosion d'un art issu de son oeuvre pour révéler cette oeuvre à la postérité, pour montrer derrière le virtuose incomparable mais périssable, un des créateurs les plus puissants, un des initiateurs les plus hardis de son siècle, le serviteur peut-être le plus généreux et le plus désintéressé, et sans aucun doute l'intelligence à la fois la plus lucide, la plus pénétrante et la plus large qu'ait jamais rencontrés l'art musical. Esprit avide de toutes les idées, âme ouverte à toutes les aspirations, coeur sensible au rythme de tous les enthousiasmes, dans le siècle qui a brassé le plus d'idées et essayé le plus de voies nouvelles, lui-même placé au centre de ce siècle complexe, partagé entre les deux pays qui le sont disputé, la France et l'Allemagne, Franz Liszt en a été comme un prisme: il en a absorbé toute la lumière, dont il a semé après lui tous les rayons. *Amour, nature, poésie, peinture, religion*, il a pétri toutes ces clartés dans une oeuvre immense, inégale, tour à tour très pleine et un peu creuse, mais belle de grandeur et de vie, et qui a fait souche." ⁶³

⁶² J. CHANTAVONE, *Op. cit.*, pág. 109.

⁶³ J. CHANTAVOINE, *Op. cit.*, pág. 3.

CONCLUSIONES

Poco se puede inventar acerca de Liszt pues existe numerosa correspondencia, pero aún así se hace. La línea divisoria entre la realidad y la ficción o la mitificación en la vida de Franz Liszt es muy difusa: no resulta fácil establecer una separación entre lo que fue cierto y lo que no lo fue. La contradicción es visible, por ejemplo, en la anécdota que rodea el encuentro entre Beethoven y Liszt. Tal como explicaba al inicio de su biografía, según algunos autores Beethoven no elogió al pequeño. En cambio, según A. Gauthier, Beethoven le dijo: "Eres un ser feliz y harás felices a los demás. Nada hay más hermoso..."

Quedan muchas dudas en el aire: ¿en realidad recurrió Liszt al virtuosismo, a las obras de caridad, a los hábitos... para atraer la atención? Yo creo que afirmar eso resulta exagerado por mucho que se viera en él un cierto carácter exhibicionista o narcisista.

En el artículo "La imagen del artista en el mundo contemporáneo", de Sagarrio Aznar, se citan algunos de los tópicos que se identifican con el artista romántico. Son características que también encontramos en la imagen de Franz Liszt a través de sus propios escritos, o bien de aquéllos que redactan sus biógrafos. En ellos el músico aparece como:

 174

1. iluminado salvador

Las citas referentes al *Manifiesto* de 1835 explican ampliamente esta idea.

2. introspectivo

A menudo, en los autorretratos de los pintores observamos cómo se ve el artista: despeinado, con la ropa de calidad pero mal llevada, con la mente en otro mundo... Es el retrato del romántico: independiente, bohemio, soñador...

3. narcisista

Su persona y, como consecuencia, su obra no han sido justamente valoradas quizás por el exhibicionismo de su virtuosismo y la extravagancia de su aspecto: sable de honor, levita, el contraste de las botas de montar con espuelas o zapatos de baile bajo la levita, chaquetas de terciopelo. También se sabe que era muy presumido por la afición que tenía a situar dos pianos encarados sobre el escenario para que el público pudiera apreciar sus dos perfiles, idénticos y perfectos. Los cabellos largos y al viento son siempre descritos en las críticas. A él le gustaba llevarlos así, incluso cuando fue abate.

4. original

Este punto es especialmente notable en Liszt, tanto en su personalidad como en su producción, empezando por su atuendo y terminando por sus composiciones: la forma cíclica, la renovación de la técnica del piano y de la escritura pianística; ser el hacedor de la música programática, de la riqueza armónica...

"Frente a las exhibiciones superficiales de virtuosismo, Liszt proclamaba su fe en aquel compositor alemán que, once años después de su muerte, todavía no era considerado a la altura de su categoría por el gran público; Liszt comenzaba a imponer entonces lo que hoy se sigue considerando una prueba de buen gusto y compromiso artístico por parte de los intérpretes, a saber, la programación de recitales monográficos dedicados a repasar la música de los grandes creadores. En efecto, hace más de un siglo, Liszt ofreció los primeros íntegramente dedicados a Bach, a Beethoven, o a sus contemporáneos Chopin, Schumann..."⁶⁴

Mauclair declara:

*"Pocas músicas son tan individuales como la suya. Si todos nuestros esfuerzos deben tender a rendirle tardía pero plena justicia, no sólo como gran creador de formas musicales, sino como dueño en el mejor sentido de la palabra, si nos esforzamos en revelar en aquel gran músico un gran hombre por su carácter, su generosidad, su abnegación inteligente, su altruismo, su fe, sus cartas, sus críticas, pensemos que los actos de su carrera no nos pintan tan bien su fisonomía moral como su música, en la que se confesó por entero. Tanto en los comentarios de poemas como en las obras religiosas, en las rapsodias rebosantes de eslavismo como en las impresiones de viajes o los caprichos fantásticos, domina un sentimiento, y es la conciencia de una voluntad heroica, que nunca cede ni se desmiente. Siempre, en Liszt, el impulso de la espiritualidad que brota de la pasión o del dolor tiene algo de protestatario. Es la fiereza del creyente que teme a Dios, mas cuenta con Él, y hasta el éxtasis no se traduce jamás por el abandono del ritmo, sino por su esfuerzo."*⁶⁵

⁶⁴ Enciclopedia Salvat de los grandes compositores, Op. cit., pág. 285.

⁶⁵ C. MAUCLAIR, *La religión de la música*, Barcelona: Pentagrama, 1945, pág. 192.

Franz Liszt nació en Hungría, fue educado en Austria y Francia, era ciudadano romano, murió en Alemania. El adjetivo que mejor lo define es camaleónico. Literatura, religión, filosofía, política, sociología: un soneto de Petrarca, un drama de Shakespeare, un poema de Goethe, de Byron, de Lamartine, de Hugo, de Dante. Se adapta a todo lo que admira. No son estas obras únicamente una fuente de inspiración sino también la causa de ciertos cambios de estilo.

5. independiente

Tan sólo observando su comportamiento –bohémio y poco convencional en cuanto al amor se refiere– se puede afirmar que lo era. En medio del escándalo, decide vivir con una condesa, mayor que él y casada. Nadando a contracorriente, apoya a los nuevos músicos y defiende a los olvidados. Decide dar conciertos a su vejez para que las órdenes no tengan que mantenerle.

6. genial

Chantavoine llega a justificar la enfermedad de Liszt por la 'fiebre' musical que ataca al niño prodigio, tocado por el signo de Saturno:

"Il sentait pour la musique une passion dévorante, au sens propre du terme: bientôt, une fièvre lente s'empara de lui, le mina, le consuma presque à la mort." ⁶⁶

Liszt cree que la genialidad del artista "se pone de manifiesto con el sentimiento que le hace cantar; se mide por su nobleza, y se revela definitivamente con la unión tan adecuada del sentimiento con la forma que éste toma, que no pueda imaginarse al uno sin la otra, por ser éste el revestimiento natural, la irradiación espontánea de aquélla". ⁶⁷

Y en el caso de Chopin, su amigo afirma: "Creemos que violentó su genio cada vez que intentó sujetarlo a las reglas, a las clasificaciones, a una ordenación que no eran las suyas y que no podían concordar con las exigencias de su espíritu, el cual era uno de esos cuya gracia se manifiesta sobre todo cuando parecen ir a la deriva". ⁶⁸

⁶⁶ J. CHANTAVOINE, *Liszt*, París: Félix Alcan, 1910, pág. 9.

⁶⁷ F. LISZT, *Chopin*, Barcelona: Ave, 1941, pág. 26.

⁶⁸ F. LISZT, *Chopin*, Barcelona: Ave, 1941, pág. 34.

7. comparado con mitos

No es el propio Liszt quien establece las analogías pero sí sus biógrafos: Chantavoine, como ya hemos visto, lo compara con Beethoven y Mozart. Gauthier asegura que ya se lo conoce desde niño como 'un nuevo Mozart' y lo justifica explicando cómo los dos huérfanos siguieron el féretro de sus madres hasta San Eustaquio. Pero hay más: el propio Liszt es quien escoge ciertos mitos literarios, los de moda, para dar título a sus obras. Los mitos literarios que Liszt recoge son:

1. El *Tasso*: es el símbolo del pensamiento del poeta veneciano, acusado de locura y recluido en un sanatorio.
2. *Mazeppa* (de Víctor Hugo): el poeta arrastrado por la inspiración.
3. Ópera *Sardanápalo* (Byron).
4. *Prometeo*.
5. *Sinfonía Fausto* (Goethe): los protagonistas son Fausto, Mefistófeles y Margarita.
6. *Sinfonía Dante o Gran Sinfonía*: Infierno-Purgatorio-Paraíso.
7. *Danza Macabra*: tema gregoriano del Dies Irae.
8. *Hamlet* (Shakespeare).
9. *La batalla de los hunos* inspirado en una la pintura de Kaulboch.
10. *Vals Mefisto (Fausto)* pero no de Goethe).
11. *Preludios* (Lamartine).

8. orgulloso de su arte

"Todos nosotros, los que por la gracia de Dios *tenemos el honor supremo de ser artistas, intérpretes de lo Bello eterno elegidos por la misma naturaleza*; todos nosotros que lo somos por derecho de conquista tanto como por derecho de nacimiento, ya sea que nuestra mano ablande el mármol o el bronce, ya sea que maneje el pincel irradiante, el negro buril que graba lentamente sus líneas para la posteridad, ya sea que recorra el teclado o empuñe la batuta [...] aprendamos del que acabamos de perder a rechazar todo lo que no sea la flor de las ambiciones del arte; a concentrar nuestras preocupaciones en los esfuerzos que trazan un surco más profundo que el de la fama de un día. Renunciemos también para nosotros mismos a los tiempos malaventurados de futilidad y de corrupción artística en que vivimos, a todo lo que no sea digno de arte, a todo lo que no encierre condiciones de duración, a todo lo que no contenga algún destello de la belleza eterna e inmaterial, que el arte tiene el privilegio de hacer resplan-

decer, para resplandecer él mismo." 69

"Todos éstos (artistas verdaderos, para Liszt), en más o en menos, están atacados por la *enfermedad sagrada*, orgullo herido o mortal desfallecimiento, y les es preciso sacudirse antes su aletargamiento y olvidar sus dolores para aturdirse y encontrar placer en esos fuegos artificiales en los que son maestros." 70

9. predestinado

Liszt nació mientras "en el cielo brillaba un cometa en lo que todo el mundo creía un feliz presagio". 71 Cuando Liszt escribía un libro sobre los gitanos, el propio músico comparará su vida de virtuoso errante con el nomadismo del húngaro y, en 1840, creará haber cumplido la predicción de una gitana que le auguró una entrada triunfal en su país natal en una carroza vidriada.

10. famoso

Numerosos textos ya citados ilustran su éxito: las anécdotas ya relatadas que cuentan cómo tuvo que abrir su balcón para tocar ante *millares* –muy dudoso– de personas; cómo la masa siguió a Liszt al salir de la iglesia antes de la coronación; el cortejo fúnebre que lo acompañó a la tumba...

11. marginado

Éste es quizás el apartado más conflictivo a la hora del análisis. Por un lado, vemos que F. Liszt fue venerado por las masas como virtuoso del piano pero despreciado por la clase intelectual. Por otro lado, conquistó los corazones de los verdaderos 'artistas' con sus composiciones de elevadísima inspiración. Pero, desgraciadamente, pocos las conocieron. En cambio, sí resultó ser un ávido intérprete de las composiciones de jóvenes colegas a quienes deseaba dar a conocer, asumiendo el riesgo y la incomprensión de lo nuevo. A mi parecer, fueron éstas las causas principales de que años más tarde fuera relegado a un segundo plano, tratado como un prodigio técnico, no como creador.

Por otra parte, la burguesía de Weimar, tal como señalaba más arriba, no aceptó las relaciones con la Princesa, ni su nueva estética como director de orquesta, demasiado alejada de la inter-

69 F. LISZT, *Chopin*, Barcelona: Ave, 1941, pág. 102.

70 F. LISZT, *Chopin*, Barcelona: Ave, 1941, pág. 104.

71 A. GAUTHIER, *Liszt*, Madrid: Espasa-Calpe, 1977, pág. 15.

pretación ortodoxa, es decir, de la no interpretación –no hay que olvidar que este término se acuña en la época de Liszt.

Marginal también fue el trato que recibió Liszt por parte de quien le encomendó la *Misa de la coronación*, aunque quizás lo fuera por motivos políticos, puesto que Liszt venía a representar al pueblo húngaro, un dominio peligroso de la corona austríaca.

Creo que es significativo el artículo del escritor catalán Josep Pla que, aún siendo de redacción muy posterior a la llegada de Liszt a Barcelona, refleja este sentimiento general que he planteado. Sorprende ver con qué facilidad la pluma es injusta con el artista, cómo se construyen los disparates más increíbles en las manos de supuestos intelectuales. Según este artículo, Liszt había raptado a la condesa d'Agoult; sentía una profunda envidia por Paganini; tenía trescientas corbatas y viajaba en roulotte-hotel; se unió a Wagner por interés cuando supo que se casaba con Cósima; ignoró su propia capacidad compositiva... Todo lo que ahí se dice es falso y se puede demostrar a través de la correspondencia de Liszt. Además, este escrito es contrastable con opiniones de otros autores:

"Durante cincuenta años, el virtuoso único, el más genial de los ejecutantes, fue amontonando obras maestras de composición de las que nadie quiso enterarse. [...] Hoy sabemos toda la verdad. La hemos descubierto poco a poco, cuando al irse apaciguando el tumulto colosal de la revelación wagneriana hemos podido remontarnos, a través de Wagner, hasta su iniciador directo. [...] Sabemos todo esto, y, además, el valor de la obra crítica de Liszt, su influencia enorme, durante treinta años, en la formación de la música neo-beethoveniana." ⁷²

"Estamos en condiciones de labrar par Franz Liszt una gloria de la cual sus contemporáneos no tenían la menor idea, aunque creyeran haberle prodigado las alabanzas que más honran a un hombre, y al leer cuanto dijeron del 'rey de los pianistas' se nos figura que todo está por decir acerca del Liszt nuevo y esencial." ⁷³

⁷² C. MAUCLAIR, *La religión de la música*, Barcelona: Pentagrama, 1945, pág.184-185.

⁷³ C. MAUCLAIR, *La religión de la música*, Barcelona: Pentagrama, 1945, pág. 190.

Quizás estos textos mitificaron la realidad. Pero si se leen las cartas que Liszt envió a su princesa a diario, ya en Roma, se comprueba que, lamentablemente, se sentía solo e incomprendido:

"El arte lleva en sí mismo un encanto tan enigmático, su acción sobre los corazones se envuelve en tan dulce misterio, que los mismos que se sienten subyugados no sabrían traducir al momento en palabras, ni formular en imágenes idénticas lo que dice cada una de las estrofas y canta cada una de las elegías. *Es preciso que varias generaciones hayan aprendido a gustar esta poesía, a respirar este perfume, para apreciar su sabor completamente local y adivinar su nombre patronímico.*" ⁷⁴

12. héroe abnegado

El hombre que es torturado y muere por sus ideales se convierte después en mártir. El artista que se margina se convierte en héroe. Franz Liszt fue, ante Mauclair, un héroe por su abnegación:

"Liszt, por decirlo así, tomó de la mano a Wagner desconocido, enfermizo., miserable, torturado por vacilaciones, cóleras y rencores, para salvarle, guiarle, llevarle a descubrirse a sí mismo, y conducirlo, paso a paso, gracias a sus consejos, su dinero y el apoyo público, a la revelación de su genio dramático. Y esta *abnegación heroica* de Franz Liszt fue como una inmolación magníficamente liberal. [...] Todo esto lo sabemos ahora; pero antes no lo sabían, no querían saberlo. Otros se hubieran rebelado contra el destino. [...] Liszt, para frustrar el maleficio de la mala hada, sólo encontró un medio. La *bondad*. El que no reconocieran su *genio musical* hacía casi irónico y cruel su triunfo de virtuoso, mas no se ofendió por ello. Transformó en alegría su pesar secreto y convirtió la injusticia en *abnegación* [...] consagrándose a dar a conocer a cuantos admiraba y juzgándose siempre inferior a ellos, escribiendo seis grandes volúmenes de crítica y una correspondencia enorme para exponer sus ideas, sus simpatías, para iluminar las bellezas de las obras ajenas, llevado por una magnífica locura de justicia. En ninguna época de la historia de las artes existe figura de más *hermosa abnegación.*" ⁷⁵

⁷⁴ F. LISZT, *Chopin*, Barcelona: Ave, 1941, pág. 181.

⁷⁵ C. MAUCLAIR, *La religión de la música*, Barcelona: Pentagrama, 1945, págs.187-188.

La verdad es que fue un descubridor de talentos y apostó por ellos transcribiendo al piano las obras de Berlioz y Saint-Saëns en Alemania, Schubert y Wagner en Francia. Y, cuando se pone a su disposición una orquesta y coros en Weimar, representará obras de Wagner. Como maestro también se prodigó. Y nunca aceptó la más mínima retribución a cambio. Su enseñanza consistía en dar consejos técnicos sobre problemas pianísticos personales. Pero tampoco sería justo negar la evidencia de sus constantes infidelidades que hicieron sufrir profundamente a la condesa d'Agoult y a la princesa Wittgenstein.

Justo es también aclarar lo que muchos desconocen: recibir las órdenes monásticas no implicaba, ni implicó, en el caso de Liszt, el voto de castidad. Liszt, según Mauclair, vivió al máximo:

"Liszt fue un héroe que recorrió Europa entera como un joven *conquistador genial*, terminó su vida prodigiosa en la serenidad de un *misticismo sin estrechez*, en la gloria de una vejez augusta, que, lo mismo que Víctor Hugo, llenó el siglo y *encarnó el Romanticismo*. Parece que no pueda existir destino más *deslumbrador*. Liszt gozó de la *belleza, el triunfo, la creación, el amor, los grandes viajes, las luchas, el fasto*, la celebridad, todas las pasiones de la gran vida y todas las efusiones del espiritualismo." ⁷⁶

"Liszt fue verdaderamente grande y puro." ⁷⁷

BIBLIOGRAFÍA

- AZNAR ALMAZÁN, S. *El corazón de las tinieblas*. Madrid: Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, 9, 1996.
- BOWRA, C. M. *La imaginación romántica*. Madrid: Taurus, 1972.
- CHANTAVOINE, J. *Liszt*, París, 1910.
- DESCHAMPS, E. *Oeuvres complètes*. Paris: Lemerre, 1873, t. IV, pág. 41.
- EINSTEIN, A. *La música en la época romántica*, Madrid: Alianza Editorial, 1986.
- GAUTHIER, A. *Liszt*, Madrid: Espasa-Calpe, 1977.
- GRAS, M. *El Romanticismo como espíritu de modernidad*. Barcelona: Montesinos, 1983.
- LISZT, F. *Obras completas*. Leipzig: Breitkopf et Härtel, vol. IV.
- LISZT, F. *Chopin*, Barcelona: Ave, 1941.
- LISZT, F. *Briefwechsel Zwischen Franz Liszt und Carl Alexander*. París: La Mara, 1909.
- LISZT, F. *De Venise, 15 abril 1838*. *Revue et Gazette musicale*, 1838, págs. 431-432.
- MAUCLAIR, C. *La religión de la música*, Barcelona: Pentagrama, 1945.
- RILKE, R. M. *Cartas a un joven poeta*. Barcelona: Columna Jove Proa, 1996.

⁷⁶ C. MAUCLAIR, *La religión de la música*, Barcelona: Pentagrama, 1945, págs.183-184.

⁷⁷ C. MAUCLAIR, *La religión de la música*, Barcelona: Pentagrama, 1945, pág. 191.

Enciclopedia Salvat de los grandes compositores. Pamplona: Salvat, vol. 2, 1981.
ZAMACOIS, J. *Temas de Estética y de Historia de la Música* Barcelona: Labor, 1990.

Abstract

In this article the author analyzes the romantic creation of the artist, both in generic as well as in particular terms, as in the case of Franz Liszt, the most romantic piano composer. By comparing four biographies written in different historical moments (CHANTAVOINE, 1910; MAUCLAIR, 1945; GAUTHIER, 1977; SALVAT, 1981), we can observe the creation of the myth, which is a manipulation of the original information (letters between Liszt and Princess Wittgenstein, and also with Count Alexander) and, moreover, contradictory.