

200 años de otro Liszt

Rainer Matos

Thomas Mann y Thomas Bernhard documentaron en Doktor Faustus y El malgrado, respectivamente, la naturaleza fáustica y diabólica del genio musical. Tal es el tema central que aborda Rainer Matos en este ensayo sobre el virtuosismo pianístico de Franz Liszt, cuyo legado persiste a doscientos años de su nacimiento.

A Rebeca, que partió injustamente.

La dura realidad es una desoladora confusión de hermosos ideales y torpes realizaciones, pero siempre habrá algunos empecinados, héroes, santos y artistas, que en sus vidas y en sus obras alcanzan pedazos del Absoluto, que nos ayudan a soportar las repugnantes relatividades.
Ernesto Sábato, *Antes del fin*

Los miembros de la audiencia ocuparon sus lugares, seguramente ansiosos de escuchar, más que de ver, al ejecutante —pues la seducción del espectáculo visual pertenece más al siglo XX, inaugurada por el cinematógrafo a fines del siglo anterior. Probablemente no había mujeres emperifolladas u hombres peripuestos. Era el París de 1832, acababa de triunfar una nueva revolución dos años atrás y el rey era un burgués, ya no un Borbón y, sin embargo, seguramente acudieron al concierto miembros de la realeza. O quizá no, dada la incipiente “democratización” de la música expresada en la imprenta litográfica moderna —comenzada en Alemania en 1798—, que permitía la producción de obras musicales en masa a menor costo para las editoriales. El caso es que, luego de haber sido salpicados por los fuegos fatuos que brotaban a granel del violín del mismísimo diablo, al menos uno de los escuchas debió sacudirse la incandescencia

del saco y la camisa, visiblemente inquieto; los demás, naturalmente, estarían exaltados: habían tenido a Paganini a escasos metros. Pero Ferencz no compartía del todo la excitación y, como diría casi cien años más tarde Guy de Pourtalès en su biografía sobre Liszt, “[Para él,] por sobrenatural que fuese el violinista, algo esencial le hacía falta: la facultad de morir en sí mismo para entregarse a los demás”.

Y es que Ferencz (o Ferenc, o Franz) Liszt, que cumple doscientos años de nacido este 22 de octubre, ha quedado bastante reducido en la escasa literatura a un virtuoso que tocaba rápido el piano, al grado de ser comparado analógicamente con Paganini en el violín. Y sí: ostenta en su catálogo, como dice Raúl Zambrano en un libro de reciente publicación, “escalas desmedidas, trinos imposibles y arpeggios espectaculares”. De eso nadie duda; menos aún sabiendo que sus manos, se dice, carecían de los pequeños ligamentos de piel que hay entre un dedo y otro, lo que le permitía abarcar hasta doce notas blancas en el piano en contraste con los mortales que alcanzamos, a duras penas, diez.

Esta faramalla se nutre de una técnica literalmente impresionista, no en el sentido de la *música impre-*

sionista que más tarde desarrollarían Debussy o Ravel, que sugiere una atmósfera musical específica, sino más parecido, irónicamente, al *impresionismo* en pintura, caracterizado entre otras cosas por mínimas pinceladas que vistas por separado dicen poco pero que en conjunto dan una impresión visual concreta. Así, en muchas piezas de Liszt, notablemente en algunas de sus diecinueve *Rapsodias húngaras*, la *Rapsodia española*, s. 254 o la famosa *La Campanella*—tercero de los seis *Grandes estudios de Paganini*, s. 141, cuya melodía es la del movimiento final del *Concierto para violín número 2 en si menor* del italiano y que deja ver que Liszt, a fin de cuentas, sí quedó marcado por el violinista—, puede percibirse que las variaciones de algunos trazos melódicos están compuestas por decenas de trémolos, es decir, notas prácticamente inapreciables por su rapidez que dan la sensación de escuchar la misma melodía una y otra vez. El resultado de esta combinación de escalas fatigosas e impresionismo rampante da como resultado, pues, un virtuosismo único.

Pero hay otro Liszt. De hecho, hay muchos. Primero, el nacionalista, que adapta temas de su natal Hungría al lenguaje pianístico no sólo en las *Rapsodias*, sino también en un poema sinfónico como *Hungaria*, s. 103 o la *Misa de coronación húngara*, s. 11. Es también este Liszt el que escribe en 1849 sus *Funérailles*, s. 173, número 7, que honran con una sublime melodía la muerte en batalla de tres amigos suyos durante una revuelta nacionalista contra los Habsburgo en octubre de ese año. Esta pieza—que contiene en el *crescendo* de la tercera sección uno de los trazos más bellos y mejor contruidos, a mi juicio, del discurso lisztiano—también es parte de un segundo Liszt: el programático, que busca evocar en el escucha una sensación metamusical. Así, en *Funérailles* se explotan diversos recursos pianísticos que claramente aparentan una batalla a muerte, trompetas, una marcha fúnebre, otra heroica y al final tres balazos difusos en *staccato*. Este método, influencia de Berlioz en el plano sinfónico, también se aprecia en obras como *Crujidos del bosque*, s. 145, número 1, donde el acompañamiento es un riachuelo que conduce al escucha por los variopintos sonidos de la espesura; *San Francisco de Asís*, s. 175, número 1, una *Leyenda* donde se perciben distintos trinos de aves (a las que el santo solía predicar), o en las mismas *Rapsodias húngaras*, como la número 11, que al principio simula en el piano el vibrar de guitarras gitanas.

Un tercer Liszt—prescindiendo, para fines prácticos, del republicano que dedicaba poemas sinfónicos a Lafayette, o del católico aferrado que escribió una vastedad de temas religiosos enclaustrado en su penar (y en un monasterio, tras la muerte de dos de sus hijos)—es, sin duda, el romántico arrobado, aquejado por el

amor imposible; el que no se concibe sin *la respect pour la douleur*. Como prosigue De Pourtalès en su espléndida biografía, “[Liszt] percibía que toda grandeza que no comunica sus penas es una no consumada... es igual a nada a menos que el alma hable”.

Y es éste el Liszt más visible en un catálogo de más de mil quinientas piezas, la mayoría para piano, que no sólo ostenta que hay partituras imposibles. Es Ferencz, un alma desnuda que se muestra tal cual. Es una amalgama de sensiblerías que alcanza una de sus máximas expresiones en el conocido nocturno *Sueño de amor*, s. 541, número 3 o en el estudio *Un suspiro*, s. 144, número 3, piezas que en manos de un buen ejecutante revelan la infinita insignificancia de la(s) cultura(s) actual(es) y su sumisión a la “perfección” del consumo y al pensamiento “racional”, en detrimento de un sentimiento innato por la creación propia, de una sensibilidad hoy ajena a lo “humano”, que parecería ser más el interés personal, sobresalir a costa de todo o usar la violencia por la violencia.

Pero Liszt, como los santos que para Sábado ayudan a soportar la trivialidad contemporánea, era un artista de ésos que ya no hay, que desmayaba a las mujeres y hacía sollozar a los hombres más inquebrantables de su tiempo con los roces más conmovedores procurados a la caja de marfil y ébano. Él lo sabía. Por eso lo marcó Paganini, quien dejó una inquietud en el húngaro, pues quiso ser lo contrario aun siendo lo mismo; ser un dios terrenal que no duda de sus capacidades y que explora lenguajes nuevos, pero con los pies en la tierra; balanceando trinos imposibles con trazos de una pasión incommensurable; ser, como él decía, “el tipo de artista que se necesita hoy”. Y por ello escribió a su pupilo Franz Wolf lo siguiente: “¡Yo también soy pintor!”, exclamó Miguel Ángel la primera vez que vio una obra maestra... Aunque pequeño y pobre, tu amigo nunca ha cesado de repetir esas palabras de tan gran hombre desde el último concierto de Paganini”.

Escribo para que el lector produzca su propio veredicto. La mejor opción para quien se interese en corroborarlo y descubrir a ese Liszt es nada menos que su discografía completa para piano, que otro héroe sabatiano como Leslie Howard, pianista australiano, ha recopilado luego de años de trabajo e investigación en mil cuatrocientas noventa y cuatro piezas, lo que le ha valido un récord mundial. Y, como Liszt, Howard no es sólo hombre de récords, sino también un espléndido intérprete que lo ejecuta como pocos—me atrevo a añadir a Jorge Bolet—, menos por un deseo de llamar la atención de la crítica que por un amor propio al catálogo del compositor y a un arte tan bello y prístino como la música. A fin de cuentas, como decía el mismo Liszt, “un ego monstruoso nunca podría ser más que un dios solitario y triste”. ■