

El pianista que rompió tus bragas

Posted on [March 5, 2014](#)

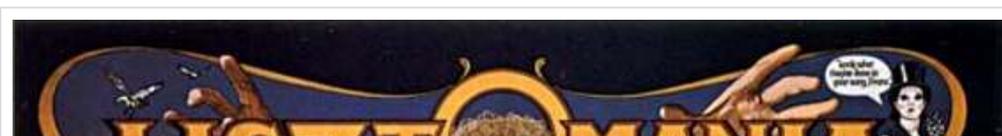


Ríase Usted de Justin Bieber o Nikki Sixx;^[1] los músicos actuales quizá mojen mucho el churro, sin duda gracias a la aparente superioridad concedida por la posición del escenario, pero nadie lo hace como lo hacía en época Franz Liszt, el primer pianista en llevarse el auditorio hasta el orgasmo y más allá. Hasta finales del siglo XVIII el arrebató sonoro tenía sobre todo una dimensión religiosa, más que nada porque las óperas y las piezas orquestales respetaban muchísimo el calendario de santos, y la música de cámara —algo más laica— tenía el mismo valor y función que un cráneo de jabalí sobre el marco de una puerta: elemento puramente decorativo. Sea como fuere, la popularidad de la música estaba limitada a parroquias y entornos cortesanos. **No será hasta el fichaje de Händel por la Reina de Inglaterra en el mercado de invierno de 1710 que se abrió la veda del compositor masivamente querido. Y pagado: a su muerte, el autor de *Agripina* había ahorrado 20.000 de las antiguas libras, lo que ahora mismo equivale a varias veces el patrimonio de David Bisbal;** una bicoca frente a las cifras que más tarde verán estrellas como Haydn o Rossini en una sola gira por las islas del Norte. Haydn y Rossini, por cierto, sólo comparten (musicalmente hablando) las cantidades que amasaron. Una comparación entre ambos compositores ofrece ciertas pistas sobre el cambio que —nadie sabe cómo— tuvo lugar durante las Guerras Napoleónicas en materia de hábitos musicales:

(α) *Marzo de 1808*. Haydn cumple 76 años. El príncipe von Trauttmansdorff organiza una gala de honor en Viena. El maestro dirige *La Creación, su oratorio*. Tras el preludio orquestal y un recitativo sucinto aparece el coro diciendo: **«Y el espíritu de Dios recorrió / la superficie de las aguas. / Y Dios dijo: Hágase la luz. / Y la luz se hizo.»** El pasaje arranca *pianísimo* hasta la segunda ‘luz’, momento que la orquesta aprovecha para irrumpir en *fortísimo*, que es como recibir un manotazo después de un escalofrío. En aquella ocasión el público se arrancó en aplausos, según cuenta el *Allgemeine Musikalische Zeitung*, mientras Haydn «con lágrimas rodando por sus pálidas mejillas y como abrumado por las más violentas emociones, alzó sus tembloroso brazos al Cielo, como si elevara una plegaria al Padre de la Armonía.»

(β) *Otoño de 1822*. Rossini visita Viena. La misma revista musical informa: *«Fue realmente suficiente y más que suficiente. Toda la interpretación fue como una orgía idólatra; todo el mundo actuaba como si le hubiera picado una tarántula; los chillidos y alaridos de ‘viva’ y ‘forza’ no pararon en ningún momento»*. Y Lord Byron corrige: **«la gente lo siguió por todas partes, lo coronó, le cortó mechones de pelo como recuerdo, lo aclamó, le dedicó sonetos y lo festejó, y lo inmortalizó mucho más que a ningún emperador.»** Y Stendhal concluye: *«Ligero, animado, divertido, nunca pesado, pero rara vez sublime, Rossini parece haber venido a este mundo con el propósito de conjurar visiones de extático deleite en el alma común del Hombre Corriente.»*

Aquí entra en juego Liszt, el primer virtuoso en ganarse a la burguesía tocando el piano. A diferencia de Mozart, ese *wannabe* de aristócrata y cortesano *biempagao*,^[ii] Liszt tocó ante todo tipo de públicos y tenía un trato cercano con las clases altas, se dirigía a ellas como si fuera su familia. Una anécdota de Tim Blanning mostrará el grado de reciprocidad: *«Cuando se marchó de Berlín en 1842, lo hizo a bordo de un carruaje de seis caballos blancos, acompañado por una procesión de treinta coches de caballos y una guardia de honor de estudiantes, mientras el rey Federico Guillermo IV y la reina lo despedían desde el palacio real.»* Viajaba además con un pasaporte expedido por las autoridades austriacas que por única patria, condición o categoría social declaraba: *Celebritate sua sat notus* (“De sobras conocido por su fama”). Y se alojaba en los hoteles de París bajo el registro de **músico-filósofo** en camino de la DUDA a la VERDAD. En la cima de su fama, hacia 1845, corrió el rumor de que se había prometido a la reina de España, a la sazón **una teenager que había creado el ducado de Pianozares ex profeso para el pianista con los mejores dedos a este lado del Dnieper**. Descuiden: en peores enredos estaba metida nuestra Isabel, hecha mayor de edad con trece años a golpe de decreto real, todo para evitar la mala sombra de los carlistas, y luego prometida en matrimonio a un Borbón primo suyo. Cuestión de genética, supongo.





No comments

Tanto monta la condesa de Pauline Plater, quien —ante la pregunta por el *top tres* de pianistas que hubieran tocado en su mansión— dijo que los mejores sin duda son Hillier, Chopin y Liszt: el primero sería el mejor **amigo**, el segundo el mejor **marido** y el tercero el mejor **amante**. El virtuosismo instrumental no parecía figurar entre los criterios de juicio de la condesa. Tampoco diríase que fuera el caso de las jóvenes (y entradas en años) que reclamaban la atención de nuestro músico, a pesar de que hubiera tomado órdenes menores y la gente le llamara ‘el abate’ Liszt. **Algunas llevaban bordada su litografía de 1846** (obra de Kriehuber) en la ropa más inhóspita, en las prendas más insospechadas. Fue Heine quien, ante este clima de opinión, inventó la palabra ‘*Lisztomanía*’ para referirse a «*¡Un frenesí incomparable en la historia del frenesí!*». Preguntada por esta contradicción religiosa (¿acaso el entusiasmo de las lisztómanas ha decaído desde la ordenación como sacerdote de su caballero de los pentagramas y de las teclas?), Judith Gauthier estuvo tajante: «*¡Al contrario, las excita más! ¡Es la atracción por el fruto prohibido!*». Y sigue: «*¿Era un santo? Le mostraban una veneración tan extraordinaria... ¡sobre todo las mujeres! Corrían hacia él, prácticamente se arrollaban, le besaban las manos y le miraban la cara con éxtasis en los ojos.*»

Liszt parecía —no bromeo— un demonio tocando su instrumento. Su predecesor inmediato fue Paganini, sobre quien decían las malas lenguas que debía su técnica a un homicidio. **Así se explicaba que su trayectoria como intérprete hubiera despegado tarde, cuando lo normal era ser un prodigio famoso y virtuoso desde niño, hasta el punto que la ausencia de genio y alcanzar objetivos mediante el esfuerzo —la propia idea de ascenso social— resultaba sospechosa en plena Restauración. Asesinó a una amada y estuvo veinte años en la cárcel, se rumoreaba de Paganini.** Tampoco faltaba quien sospechase que la cuerda de sol de su violín estaba hecha a partir del intestino de la muerta —quien haya visto la serie *Hannibal* sabrá que tal cosa resulta factible (y hasta de buen gusto). En el caso de Liszt, el público exclamó ‘milagro’ durante su primer concierto

público, hacia 1824, unos dicen que porque tocaba dabusen y otros que era tan pequeño (unos 12 años) que no se le veía y el piano parecía tocarse solo.



*Paganini no parece haberse percatado del cambio: su violín es ahora **una pala** y la plebe que acompaña sus notas con sogas y cacerolas lleva el **gorro frigio**. ¿Mera coincidencia con la Revolución Francesa?*

Liszt y Paganini parecían demonios, en definitiva, porque su inadecuación respecto de una sociedad estamental encarnaba una variante peculiar del Diablo. Hay tantos ángeles caídos como países. Es habitual señalar (y Jankélevitch lo repite en un librito delicioso[iii]) que nuestro músico encarna el comienzo del nacionalismo o de la peculiaridad folclórica en la música clásica, sobre todo en virtud de su *Rapsodias Húngaras* que, junto con sus escritos sobre los cíngaros, muestran una noción de patria donde la clave no está en la identidad fortificada o prevenida del exterior, no tanto en las fronteras cuanto en el **nomadismo** (aquí Jankélevitch reproduce los prejuicios franceses favorables a la movilidad sin raigambre de las estepas por encima del Danubio, algo que **ahora mismo nadie puede celebrar** con semejante entusiasmo y atletismo filosófico) pero también debería señalarse que Liszt rompe con aquella (presunta) ilustración monolítica sobre todo cuando aborda en su *Sinfonía Fausto* (op. 108) la figura del satanismo, entonces confundida en los

principados protestantes alemanes con la melancolía (la Iglesia ofrecía a los exorcistas consejos prácticos para distinguir entre ambas facetas de la *genialidad*, entre la posesión y la *malafollá*, por ejemplo en el *Rituale Romanium* de 1614, así que seguro que había problemas de distinción entre los católicos), pero la clave está aquí: **ante las ilusiones sensibles del Satán latino (cuya acechanza continúa invariable desde tiempos de San Agustín); ante la naturaleza desafiante del Lucifer británico (puesto de moda por los románticos y vinculado con Prometeo en el famoso instante del *Paraíso Perdido* donde Milton escribe: «*Better to reign in Hell than to serve in Heav'n*»); ante estos modelos aparece el símbolo de la burguesía alemana, Mefistófeles el marchante de espíritus y destinos exitosos.** Ante quien Fausto toma una decisión errada, cuyo significado ideológico no resulta difícil de digerir, como indica Cesar Rendueles:

“Para mí fue un descubrimiento importante entender que el cuidado podía ser una fuente de realización personal, y no sólo de sometimiento. Es algo que mi generación, la primera educada completamente en el hiperconsumismo, ha entendido tarde y mal. Nos ha pasado un poco lo que al Fausto de Goethe. Ya sabes, Fausto busca satisfacer su ambición con conocimiento, sexo, experiencias vitales, transformando el mundo... Pero nada, sigue igual de insatisfecho. Dan ganas de gritarle: «Tío, cómprate un perro.»”.



Ernesto Castro

[i] Por si todavía quedara alguna, el bajista de Mötley Crüe despeja todas dudas que pueda haber sobre la falta de morbo o la presunta carencia de erotismo más de la MTV: «*En los comienzos del grupo juntábamos monedas para comprar un burrito de huevo en Noogles. **Mordíamos el extremo y nos frotábamos la polla con la carne picada caliente para que nuestras novias no notaran el olor al coño de otras chicas. Nos tirábamos a cualquiera lo bastante idiota o borracha como para meterse en la furgoneta de Tommy Lee.***»

[ii] Contra una opinión bastante difundida, la miseria económica de Mozart no se debían a la falta de trabajo (o a las deudas de juego. La parte del león se la llevó el costear los tratamientos para la enfermedad de su esposa); lo que trajo su ruina fue el éxodo masivo de nobles a raíz del asedio de Viena que los turcos iniciaron en 1787. **Basta con echar un vistazo a los suscriptores de los conciertos benéficos de Mozart, un formato de patrocinio entonces recurridísimo: de 176 personas, el 50% pertenecen a la alta nobleza, el 42% a la baja y solo un 8% a la burguesía. Vaya esto como refutación (aunque sea parcial) del papel que, según algunos mistagogos, tuvo la burguesía en el desarrollo de las artes: hasta finales del XIX, ese papel brilla por su ausencia.**

[iii] La colección de ensayos *Liszt: rapsodia e improvisación* resulta deliciosa —a mi juicio— en su segunda parte, donde el francés escribe cosas bien dichas, en lugar de marcarse filigranas de múltiples referencias y confusión conceptual a cascoporro (Jankèlevitch es un filósofo de las distancias cortas, más certero cuanto más concreto, pero también un creador de aforismos dentro del ensayo extenso, un prosista que cuenta las sílabas del párrafo y pondera el sentido de la reflexión a partir de su eco); oigamos cómo suena:

“La improvisación musical la mayoría de las veces solo improvisa fingiendo que lo hace o como forma de hablar; en el lugar de la conversación académica que reserva al público la obra acabada, inmaculada, increada y pone entre paréntesis el laborioso devenir, **el improvisador coloca, a modo de juego, un malentendido sobre la propia sinceridad de esa génesis: la operación se ha convertido en un elemento del *opus*, el tiempo aparece entonces como un prolongamiento de la obra**, por más que sea una obra a la que su latencia convierte en imprecisa, difluyente, atmosférica; de ahí el equívoco de un *impromptu* que parece salir *de golpe* y que progresa como si buscara su camino ante nuestros ojos cuando incluso sus tanteos están determinados de antemano por ficción e idealizados por el artificio de una reconstrucción retrospectiva: **una música oral, hecha para no ser ejecutada nunca dos veces seguidas del mismo modo, se convierte en música escrita. La improvisación es la aproximación profesada; la propia vacilación engendra en el oyente una simpatía agradecida por ese proceder imperfecto, errante, aproximativo y jalonado de fracasos que se supone que es el de la vida.** «*Quasi improvvisando*», leemos un poco en todas partes en las obras de piano de Liszt”.



This entry was posted in [Espectadora Lienzoherida](#), [Perro Paco](#) and tagged [Cesar Rendueles](#), [Händel](#), [Jankélevitch](#), [Lisztomania](#), [Mozart](#), [Música académica](#), [Paganini](#), [Rossini](#) by [Perro Paco](#). Bookmark the [permalink \[http://www.tea-tron.com/perropaco/blog/2014/03/05/el-pianista-que-rompio-tus-bragas/\]](http://www.tea-tron.com/perropaco/blog/2014/03/05/el-pianista-que-rompio-tus-bragas/) .