





Alicia de Larrocha

«Nos venden como a cualquier otro producto»

Creció y vivió en un ambiente musical intenso. Es, quizá, la intérprete por excelencia de la música de Falla, Turina, Granados... Alicia de Larrocha toca con vigor y con pasión, como Cortot o Rubinstein, disfrutando con el público, sin que le importe dar una nota falsa

Texto: JOSÉ GUERRERO MARTÍN

Fotos: GUILLERMINA PUIG

ES la más internacional de nuestras pianistas. Está en posesión de un sinfín de galardones y distinciones de todo el mundo. Entre los españoles, la Medalla al Mérito Civil, la Gran Cruz de Isabel la Católica, la Medalla de Oro de Bellas Artes, la Medalla de Oro de la Ciudad de Barcelona, la Medalla de Oro de la Generalitat de Catalunya y, este mismo año, el Premio Nacional de Música. Sus grabaciones han merecido los máximos premios, universidades importantes la han acogido con el doctorado de honor (la última, por ahora, la Carnegie-Mellon de Pittsburgh). Sus compromisos apenas si la dejan actuar en España. En Barcelona sigue siendo directora ("honoraria, más bien") de la Academia que regentó Frank Marshall, uno de los discípulos predilectos de Enrique Granados, aunque allá por el año 1967 hubo de renunciar a dar clases por exigencias de su carrera artística.

En realidad, los comienzos de Alicia de Larrocha estuvieron estrechamente ligados al nombre del compositor catalán. Nacida en una casa ubicada en el chaflán comprendido



ALICIA

entre las calles Enrique Granados y Córcega, su madre y su tía estudiaron con Granados y la segunda fue profesora en su Academia. Podría decirse que todo empezó como un juego, Alicia, con sus dos años solamente, tecleaba en el piano y, a pesar de que le cerraban con llave el acceso al mismo, no cejaba en su empeño. A los tres años empezó en serio sus estudios con el maestro Marshall. En 1929, con motivo de la exposición de Barcelona, ofrece su primera actuación en el Palacio de las Misiones. En 1931, en el Palau de la Música. En 1934 es dirigida por Lamotte de Grignon. En 1936 se presenta en Madrid, con la Orquesta Sinfónica que dirige el maestro Fernández-Arbós. En la temporada 1946-47 actúa por primera vez en el extranjero, en Suiza. En 1965, primera gira por Estados Unidos y Canadá.

—¿Por qué el dedicarme a la música y por qué precisamente al piano? Porque nací en casa de músicos y oyendo música. Turina, que era íntimo amigo de mi maestro Frank Marshall, solía ir por la Academia. Un día dio una conferencia sobre la pedagogía en los niños pequeños. Me presentó como una niña que empezaba, no tenía ni cinco años. Fueron mis primeras obritas ante un público.

—¿Le tentó alguna vez la faceta de la composición?

—En el período de los pecaditos de juventud, cuando todo el mundo ha escrito, por ejemplo, alguna poesía. En mi caso, con alguna razón. Cuando la guerra civil, mi maestro tuvo que salir de Barcelona y yo me quedé muy desamparada. Entonces, del 36 al 39 empecé a escribir, a improvisar, y tengo cuatro cositas de aquella época que ahora, si las veo, me hacen soltar la carcajada. Son recuerdos de juventud que hacen ilusión, pero nunca las he tocado en público. Después, a mi esposo, cuando éramos novios, le dedicaba alguna cosita en el día de su santo o en el de su cumpleaños, le escribía una obrita de piano, o un "lied" sobre alguna poesía que me gustaba, pero todo eso ha quedado entre nosotros.

—¿Y alguna veleidad hacia la dirección?

—No. Todo el mundo dice que es muy fácil ponerse delante de una orquesta con una batuta, pero es algo muy complejo y difícil. Y, sobre todo, creo que se necesita un carácter muy fuerte para dominar a tanta gente. Y yo, con mi estatura chiquitina, una mujercita, no iríamos a ningún lado.

—Pero usted parece una mujer de carácter fuerte...

—... Sí y no. Por desgracia o por suerte, no lo sé, soy Géminis. Entonces tengo ahí dos que se están peleando todo el santo día. Dos caracteres, que el uno estira por un lado y el otro estira por el otro. Y casi siempre el que puede más es el tímido. Al final, sale el tímido.

—La timidez, ¿la considera una virtud o un inconveniente?

—Un inconveniente tremendo. Con el que se sufre horrores, estúpidamente. Un inconveniente que cierra muchas puertas y pone muchos impedimentos. No hablo ya del otro extremo, ser audaz, ser intrépido... Pero hay

ALICIA

un término medio con el que siempre he soñado y al que nunca he llegado: el balance, el equilibrio.

—Pero tal vez la timidez implica la prudencia que impide ciertas tonterías que se pudieran cometer.

—Pues no, porque, al menos yo, en mis actos de timidez, hago tonterías muy grandes que no las haría si no fuera tan tímida. Después me doy cuenta y me arrepiento, pero ha sido la timidez la que me las ha hecho hacer. Hace cosa de tres años, tenía unos conciertos en Washington bajo la dirección de Rostropovich, que es una personalidad opuesta a la mía. Con grandes aspavientos, vino a comunicarme que no podíamos tocar porque la orquesta estaba en huelga. Yo me quedé tan azarada por su expresividad, que en vez de decirle que efectivamente era una pena, para amortiguar un poco la cosa le dije que no se preocupara, que eso pasaba tantas veces, que era algo tan corriente... ¡Y fue un feo, claro! Después me di cuenta. En vez de haberle dicho “sí, maestro, qué pena que no hemos podido tocar juntos...” O sea, que muchas veces he dicho cosas que han ofendido a gente y no me he dado cuenta, y ha sido a causa de la timidez.

—Pero en el artista, ¿eso no se llega a superar?

—Yo no lo he superado, desgraciadamente.

Yo pensaba que quizá con los años... La verdad es que, como Géminis, tengo mis días y mis momentos. Tengo unos días en que soy de una audacia increíble, pero me dura poquísimo y entonces inmediatamente me derrumbo. Veces en que digo “ahora, sí, ahora eres tú”, y después nada, se acabó.

—¿Qué opinión le merece la moda de las “master classes”?

—También está relacionado con la timidez. La “master class” es pública. Los alumnos no me importan, pero el público me atemoriza extraordinariamente. Así que no las hago, porque me pongo enferma solamente de pensar que tengo que hablar delante de toda esa gente. Por otra parte, en una clase donde hay tantos alumnos y éstos no conocen al profesor, no se puede sacar apenas provecho. En una “master class” pueden darse datos informativos, pero no la veo como una clase propiamente dicha. Un cursillo, ya es otra cosa.

—Para usted, la música no es una carrera, es un arte...

“Yo soy un caso fuera de lo normal. Tengo una mano antipianística”

—... Una vocación. Una vocación tremenda. En todos los sentidos. ¿Que la vocación no existe? No me había enterado. ¿Entonces qué es lo que se siente cuando...? El trabajo viene cuando se tiene la vocación. La vocación hace que el trabajo que tenemos que hacer sea un placer. Si no hay vocación, es un esfuerzo. Naturalmente que la vocación sin trabajo tampoco sirve de nada.

—¿Cree que los jóvenes piensan más en hacer una carrera que en hacer música en el sentido más puro y estricto?

—Mis tiempos y los de la juventud actual son tan distintos que casi ni los comprendemos. Realmente, tal como se le presenta la vida a la juventud hoy día, tienen que pensar en un porvenir. En vivir de lo que hagan. En nuestra época, nadie pensaba en si iba a tener medios de vida o no con la música, o con la pintura... El que pintaba, pintaba. Y si se moría de hambre, se moría de hambre. Es una vida completamente distinta. Tantas computadoras y tantas cosas... ¡Si se programa todo! Incluso la comida, la música... Todo se programa en la máquina. ¡Cómo va a pensar esa juventud!

—¿Puede deducirse de ahí que se resienta el arte?

—No puedo decir que se resienta, lo único que pasa es que es un arte de nuestros días, una consecuencia, un resultado de todo este laberinto que vivimos. Para mí los jóvenes son víctimas de nuestros días. No se les puede culpar.



MIRE AL FUTURO.

—Las nuevas generaciones de pianistas presentan a gente muy bien preparada técnicamente, pero en cuyos conciertos, con frecuencia, apenas "pasa nada"...

—... Es que estamos de cara a la tecnología en todos los sentidos. La juventud de hoy se prepara ya para trabajar continuamente con todos los aparatos habidos y por haber. No digo que se olviden de la música, pero es tal la preocupación técnica que tienen que tener, es tal el esfuerzo que tienen que hacer para ser perfectos... Rubinstein, Cortot y tantos otros hacían música sin importarles las notas falsas, disfrutaban y el público disfrutaba con ellos; no había micrófonos, ni cámaras... Entonces se hacía música tranquilamente. Hoy día se está pendiente de la exactitud de las notas, de la perfección. Y ya les digo que me dan pena de que hayan nacido en esta época. Pero, en fin, es así.

—Y usted, que vivió aquella época y está viendo ésta, ¿con cuál se queda?

—Me quedaría con la mía. Todos lo decimos cuando hemos pasado de una edad, pero no es solamente por la edad, es por el espíritu, por la humanidad, por cosas que no existen ya. Contrarrestando esto, quiero manifestar también que hoy la juventud tiene muchísima más preparación, está más enterada y cultivada que en nuestra época. Desarrolla mucho más el cerebro y, entonces, la parte espiritual queda por debajo. Pero la capacidad que tiene hoy día la juventud... ¡Es espeluznante ver lo que pueden hacer esas criaturas!

“La inconsciencia de la juventud da un valor y un ímpetu extraordinarios. Hace hacer cosas maravillosas”

—Da la sensación de que, en general, el cerebro está predominando sobre el corazón. Y no sólo en la música.

—En todo. Con tanta concentración en el cerebro, llegará un momento en que el sentimiento humano desaparecerá. Seremos como robots. Está mal visto ser sentimental, emocionarse, todo eso...

—Me contaba hace diecisiete años, cuando la entrevisté por primera vez, que se quedó encerrada en los sótanos de la fábrica de pianos Steinway, en Nueva York, a causa de su afán de estudio...

—¡La de veces que me he quedado encerrada! Otra vez, en la Opera de Zurich, era domingo, me quedé estudiando mientras esperaba a un amigo de la orquesta, pero como se

enteraron de que no pertenecía al teatro me mandaron a la Policía. ¡La cantidad de veces que me he quedado encerrada por estudiar! Es que es tan difícil encontrar un piano para poder trabajar yendo por esos mundos... ¡Muy difícil! Locales ocupados por esto o por lo otro, todo reglamentado... Y te dejan, justo una hora antes del concierto, para probar las luces. Ahora, últimamente, en la Radio de Colonia, me dejaron los organizadores un estudio para trabajar. A pesar de dar todos los datos que me pedían, y debido a las fuertes medidas de seguridad, no me permitieron entrar. Tuve que ir a buscar a la persona idónea y entonces ella me llevó, me dieron una tarjetita de identificación y sólo entonces entré. ¡Cada vez es más difícil todo!

—Suele atribuírsele ser la mejor intérprete al piano de música española...

—... En arte, eso del mejor no existe. Yo he nacido aquí, he tenido la suerte enorme de haberme criado en el ambiente de Granados por mi familia, por mi maestro, por la Academia... Pero no soy yo sola, somos todos los que hemos tenido al maestro o que estudiaron con Granados, como mi tía. Y Albéniz, Falla, Turina y todos los autores de la escuela española fueron una cosa muy natural dentro de mi temperamento y de mi visión de la música. Pero yo trabajé y analicé a fondo el repertorio normal, el clásico: Bach, Mozart... Eso fue la base de todo. En arte, repito, no existe el mejor. Cada uno, dentro de un nivel, tiene su personalidad. Un público puede decir "a mí

ORDENADOR PROFESIONAL SPERRY. YA ESTAMOS ALLI.

Antes de comprar su ordenador profesional hoy, asegúrese de que tiene soluciones también para mañana. Pida referencias. Sperry las tiene. Puede preguntar en doce de las mayores líneas aéreas, o en doscientas de las corporaciones industriales más importantes del mundo.

El ordenador profesional Sperry cuenta con la experiencia única de quien, en 1946, inventó el primer ordenador: Univac, hoy Sperry. Una de las pocas compañías que ofrece una gama completa de productos capaces de conectarse entre sí y con los grandes sistemas de otros fabricantes.

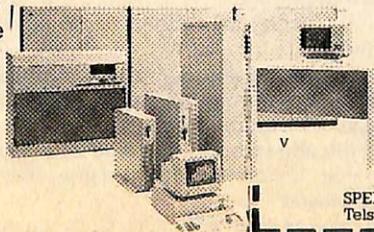
SOLUCIONES PARA TODOS. SOLUCIONES DE FUTURO.

No hay negocio o empresa que no tenga una solución probada y eficaz aplicable a su ordenador profesional Sperry. Porque utiliza el sistema operativo MS/DOS, el que hoy cuenta con mayor número de aplicaciones.

Y lo que es más importante, no sólo le ofrece soluciones para hoy, sino también soluciones para mañana. Porque Sperry además ya trabaja con el sistema operativo del futuro: el UNIX*, siendo la única compañía que se lo ofrece en toda su gama. Desde el profesional a los grandes ordenadores.

El futuro es también un completo servicio como sólo hoy le puede ofrecer la Red Nacional de Concesionarios Sperry.

* UNIX es una marca propiedad de AT & T.



RED NACIONAL DE CONCESIONARIOS SPERRY:
ALICANTE: (Elda): INFORPYME, S. A. Tel. 38 02 88. **BARCELONA:** CONSULTEXT, S. A. Tel. 201 60 99. MPC INFORMATICA, S. A. (Sabadell). Tel. 726 28 44. RE-SER, S. A. Tel. 256 50 38. **BURGOS:** G.I.G. Tel. 23 06 63. **CADIZ:** (Jerez de la Frontera): DELTA CENTRO DE CALCULO, S. A. Tel. 34 61 66. **CASTELLON:** D.O.S. Tel. 23 71 52. **CIUDAD REAL:** (Puertollano): CASA PATON. Tel. 42 17 17. **HUELVA:** MICROINFORMATICA DE HUELVA, S. A. Tel. 25 06 60. **LAS PALMAS DE GRAN CANARIA:** INFORMATICA INSULAR, S. A. Tel. 23 11 49. **LOGROÑO:** DE MIGUEL HERMANOS, S. L. Tel. 25 29 99. **MADRID:** AEROMARINE & ELECTRONICS INTL., S. A. Tel. 457 68 28. COSPA DATA. Tel. 733 84 93. COMPUTGRAF. Tel. 233 09 20. DISTRIBUTION, S. A. Tel. 435 41 22. D.S.D. Tel. 431 15 56. IBER SERVICIOS, S. A. Tel. 261 08 04. INFORIBER, S. A. Tel. 435 23 81. J.M.M., S. A. Tel. 468 03 27. MICROWORLD. Tel. 441 12 11. PROYECTOS Y ASESORIAS, S. A. Tel. 248 20 72. QUIBUS, S. A. Tel. 401 33 11. **MALAGA:** INFORMATICA Y SISTEMAS, S. A. Tel. 22 28 01. **PALMA DE MALLORCA:** PROSERSA, S. A. Tel. 45 56 54. **SAN SEBASTIAN:** G.S.I. Tel. 46 19 84. **VALENCIA:** PROINEMSA. Tel. 350 16 11.

Infórmese en los Concesionarios Sperry o envíenos este cupón y recibirá más detalles sobre el Ordenador Profesional.

Nombre _____

Dirección _____

Ciudad _____ C.P. _____

Empresa _____

Departamento _____

Tel. _____

ORDENADOR PROFESIONAL



EL FUTURO ES DE LOS FUERTES

SPERRY. Ventas Indirectas. Martínez Villergas, 1. 28027 Madrid. Tels. 403 60 00 y 405 30 11

ALICIA

me gusta más" este compositor, o tengo más afinidad con este intérprete... Eso es otra cosa.

—Pero del amplio repertorio que interpreta, ¿a qué compositor piensa que sirve más fielmente?

—Todo lo que toco lo he trabajado, y lo trabajo cada día más, con la misma profundidad, el mismo interés y las mismas ganas de siempre de encontrar algo nuevo. Después depende de mi estado de ánimo. Hay días en que quizás estoy mejor en una cosa que otros. Depende... Soy tan variable, tan...

—¿Se deja llevar por el temperamento o siempre se ajusta a la partitura obedeciendo a la cabeza?

—En realidad, el trabajo se hace fuera del concierto. Cuando se llega al concierto, la cosa tiene que estar ya madurada, pensada y trabajada. Desgraciadamente, en esta vida que llevamos, muchas veces no tenemos casi ni tiem-



po de preparar las cosas. Pero, al igual que en las orquestas, el trabajo se hace en la preparación previa, en los ensayos. Entonces, en el concierto, lo que da vida a la música es que uno se entrega —con toda la base hecha—, y es la espontaneidad del momento. Y es lo que se nota cuando hay esa naturalidad en el intérprete, que parece que está improvisando en aquel momento, que lo está creando.

—¿Y quién arrastra a quién, el intérprete al público o al revés?

—Yo creo que el intérprete al público; normalmente, así me parece a mí.

—¿Y es verdad que se llega a establecer una corriente eléctrica entre el intérprete y el público?

—Sí, sí, sí. Pero le diré una cosa: cuando se crea esto, hay un factor muy importante, puramente científico, que es la acústica del local.

La acústica puede dar gran parte del éxito. Una maravillosa actuación en un sitio con mala acústica no obtiene la correspondencia debida, porque el sonido resulta feo e incluso el que aplaude se desanima pues el aplauso tampoco brilla. Para que llegue el momento ese del contacto, de la chispa, entre intérprete y público, ha de captarse bien el sonido.

—Sus manos contradicen el tópico acerca de lo que "deben" ser las manos de un pianista...

—Yo soy un caso fuera de lo normal. Tengo una mano antipianística. La buena mano para un pianista ha de tener dedos muy firmes, ni muy finos ni muy gruesos, con las yemas muy desarrolladas y acolchadas (porque el sonido lo producimos por lo que oímos, pero el intermediario es la mano). El dorso de la mano ha de ser ancho, sólido y fuerte. Y los dedos, no demasiado largos.

—¿Cuántas horas estudia y trabaja al día en el piano?

—No sé nunca cuándo y cuánto puedo trabajar. Cuando estoy en Barcelona, porque

cortas y cada vez nos ponen más conciertos. Cuando pienso en los felices años en que se metían en un barco y se pasaban en él días y días... Son tan necesarios el tener tiempo, la conversación, la comunicación... Llega un momento en que, por falta de hablar, se pierde el vocabulario.

—¿Pero el artista no puede negarse a este tipo de vida? ¿O es que está cogido en una trampa?

—Exactamente, es una especie de trampa, de telaraña, de los empresarios del mundo entero en la que una vez estamos metidos en ella... Claro que puede decirse "ya no puedo", y ahora ya muchas veces lo digo. Pero si se exagera, se para el eje, un eje puramente financiero. O se acepta lo que ellos calculan que el artista les puede dar, o se olvidan de ti y pasan a otro. Es una garra que te... Y es triste, porque hay grandes talentos que si no están metidos ahí pues no hacen nada.

—¿Por qué su dedicación mayoritaria a Estados Unidos?

—Porque ellos allí me tienen el mercado, que es tan grande... Cuando lo oigo decir, me duele, pero ellos dicen "vender". Te venden, sí, sí. Tienen sus agentes de venta, como el viajante que va a ofrecer el producto por tiendas. Cada estado tiene su agente y te vende, me venden, y como me venden pues... Yo estoy casi siete meses al año allá, en tres giras distintas, y aún quisieran más. Para el resto del mundo me reservo los demás meses.

—¿Considera que ha llegado ya a cumplir su ideal artístico?

—Ni yo, ni nadie que tenga un poco de juicio, podemos decir tal. Porque no se llega nunca a ese ideal, y menos yo. Lo único que quisiera es que Dios me diera muchos años y lucidez para acercarme a lo que ambiciono hacer.

—¿Lo sabe ya todo del piano?

—¡No sé nada! Cada día se sabe menos, porque se abarca más. Los años y la experiencia ayudan, como es natural, pero eso precisamente nos da una visión de todo mucho más grande y nos muestra que realmente hay un abismo.

—¿Prefiere la espontaneidad (y la falta de miedo al riesgo) de la juventud o la madurez (y la cautela) de los años posteriores?

—Son dos cosas muy distintas, y que no han podido ir nunca juntas. No se puede preferir una cosa o la otra. Corresponden a épocas diferentes de la vida. La inconsciencia de la juventud da un valor y un ímpetu extraordinarios. Hace hacer cosas maravillosas. Eso se pierde, se le dice adiós, y entonces se conserva lo que llamamos experiencia y madurez. O sea, lo que falta por un lado viene por el otro. Pero aquello que se fue ya no se tiene nunca más. Y es algo maravilloso, hay que decirlo.

—¿Volvería a empezar?

—Segurísimo. Porque es una cosa vital en mí. Si me dijeran: ¿volvería usted a vivir sin beber agua, o sin respirar? La respuesta, claro, sería "no". Pero respirando y bebiendo agua, sí.

—Y la música, ¿qué es para usted?

—Mi vida. Ni se me ha ocurrido pensar qué es la música para mí. Estoy tan dentro de ella, tan identificada con ella... ■