

ALICIA DE LARROCHA

«PERO DONDE ESTÉ ALICIA...»

Si me fío de la memoria, creo haber visto en alguna parte una caricatura de Alicia de Larrocha niña sentada al piano acompañada de un texto en el que decía que la criatura parecía enfrentarse a un trasatlántico. Siempre que he visto a Alicia —que espero me perdonará la confianza de llamarle sólo por su nombre, pues no hemos sido presentados— he recordado aquel dibujo, seguramente porque su figura menuda sigue haciendo pensar en una suerte de lucha desigual con el teclado, aunque uno ya sepa por experiencia que no habrá lucha tal y que el piano acabará por ser la frágil barquilla que nos conducirá por donde su no menos frágil dueña quiera llevarnos. Porque desde que Alicia de Larrocha y de la Calle diera su primer concierto en Barcelona, a los cinco años, no parece sino que esta mujer hubiera hecho siempre lo que su inteligencia le dictara.

De Larrocha se forma con Frank Marshall, discípulo de Enrique Granados. Y Granados había estudiado en París, con Charles de Bériot —de quien nada dicen los libros— y teniendo como condiscípulo a Ricardo Viñes. Y no sería disparatado pensar que probablemente Granados aprendiera más de Viñes que de su maestro, lo que no dejaría de ampliar la línea de procedencia de Alicia y de explicar determinados puntos clave de su repertorio: Granados, claro, y Albéniz, pero también Ravel, preferidos todos, con Debussy, del propio Viñes. No deja de ser por eso lo más lógico que Alicia de Larrocha sea la sucesora de Viñes como testa coronada del piano español en el mundo. El interregno fue un Iturbi antaño admirado y hoy en el olvido y un Eduardo del Pueyo que, centrado sobre todo en Beethoven, dictaba desde Bruselas su lección magistral de recogimiento y austeridad. El presente sigue siendo desde hace cuarenta años Alicia de Larrocha. Ella casi sola —con el complemento precioso de Rafael Orozco, Joaquín Achúcarro y Ricardo Requejo— ha sido el testimonio del pianismo español en el mundo. De que el resto —Sánchez, Bruno, Colom, Soriano, González...— se haya quedado en casa tienen la culpa demasiadas cosas y no es éste el momento de ponerse a pensar en ello.

La sombra de Viñes

Pero volvamos a los orígenes. Granados, Marshal, la sombra de Viñes. La leve luz de la música francesa. De esa escuela que consiste en mirar a la música con la luz en los ojos, como decididos a aclarar lo que propone a toda costa. Con la carga de lo cotidiano a cuestras, como Yves Nat, o desde una cierta lejanía aristocrática, como Robert Casadesus, o con un ojo abierto al diablo, como Samson François. En Alicia, en su Granados por ejemplo, a esa claridad esencial se alía un sentido universal de lo castizo. Peligroso término éste, vive Dios, que quizá no debiera uno haber mentado. Pero ahí está. La españolidad, la raíz de las cosas que nos pasan y de las cosas que decimos. En Granados pasada por la música de salón con la que empieza. No es su Goya el más trágico pero su maja le cuenta al ruiseñor su mal de amores con un patetismo que trasciende sin duda el gabinete de la casa de familia. Y eso lo hemos entendido en buena medida gracias a Alicia, que sabe otorgar claridad al sentimiento y a los sentidos: estas majas son verdaderamente sensuales, y el salón, ya sabemos, es capaz de trivializarlo todo, del beso al dolor. El Granados de Alicia es, a la vez, popular —de donde nace— y culto —el idioma al que se traduce. Si se quiere, también aristocrático, pero con ese punto carnal de la cepa hispana, como la marquesa de Chinchón. Ese punto, en ella único, que hace girar la exactitud de lo expresivo. A lo peor tenemos que llamarlo garbo o rumbo o hasta salero. Eso, y la claridad.

Porque a veces olvidamos que en Alicia hay, además de esa casi milagrosa forma de entender, una técnica que permite decir absolutamente todo lo que está escrito con la respiración justa.

Como en Albéniz. Escuchemos otra vez *Málaga* y *Jerez*, por ejemplo, para comprobar cómo la transcendencia del pretexto sólo llega a través de la escritura. Cuando Alicia se enfrenta a la *Suite Iberia*, y desde el principio, sabe que se trata de trascender el motivo, de poner la danza en la clave culta que atrajo igualmente a Falla —el músico gaditano hará meridianamente abstracto su propio pretexto en la temible *Fantasia bética*— pero como con un plus de hedonismo, con ese puro en la boca con el que nos lo representan las fotografías, sentado orondo al piano. No sé si Albéniz necesitaba a Alicia, pero nosotros sí necesitábamos que alguien como Alicia nos enseñara a Albéniz. Esa genialidad com-

partida en el piano con Debussy, con Ravel, con Messiaen, se asienta en su propuesta técnica, no lo olvidemos. Una *Iberia* nunca podrá ser garbosa estando mal tocada. Ese es el



De Larrocha se forma con Frank Marshall, discípulo de Granados, la sombra de Viñes

M. JUART



El presente sigue siendo desde hace cuarenta años Alicia de Larrocha

milagro de una música tal. Y eso es lo que Alicia revela. El color, la infinita gradación tímbrica, el ritmo cambiante, los ecos de lo que sucede mientras la música suena, el apoyo en la realidad que hace que todo arte nos esté diciendo alguna cosa que no vemos.

BRAVÍSIMA ALICIA

Al escribir sobre Alicia es imposible sustraerse a una larga letanía de alabanza. La conocí en Nueva York en 1982, cuando comenzaba mis estudios de Master of Music Degree en la Juilliard School of Music. Desde el primer momento surgió una mutua simpatía. Una vez que me escuchó *Eritaña*, se sentó al piano para explicarme la realización de algunos fraseos y viéndola tocar me quedé absorta, como hipnotizada, tratando de asimilar esa magia suya que hace parecer fácil algo tan complejo como es la *Suite Iberia* de Albéniz, que por sus enormes exigencias técnicas no deja lugar al abandono. Es mucho más difícil de lo que suena, por su densa textura contrapuntística, de la que hay que entresacar la copla con garbo en medio de intrincados e incómodos acompañamientos y saltos constantes. De todos estos obstáculos nos olvidamos cuando escuchamos la genial interpretación de Alicia y disfrutamos plenamente de la música porque ella, lejos de toda aparatosidad, va con su enorme modestia a la esencia de la obra, mostrándonos el camino con su maduro y bellissimo concepto. Hace maravillas no sólo con obras geniales como las *Goyescas* y la *Iberia*, sino también con obras menores como las *Danzas* y otras piezas que en sus manos se convierten en pequeñas joyas.

Desde su niñez, Alicia se enamoró de la música, que es para ella una necesidad vital. Entiende bien toda la música,

Y la misma intención en lo aparentemente menor y hasta en lo decididamente menor. Entre lo primero, Mompou, un músico que por haberse interpretado tan bien a sí mismo nos hace olvidar a veces las traducciones de la pianista catalana, pletóricas de esa ensoñación, de ese engolfamiento sonoro que cesa en cuanto el creador comprueba que los límites de su alma le pertenecen. Un par de danzas de Ernesto Halffter o las *Tonadas* de Nin-Culmell nos abren a lo que casi empieza y termina en sí mismo, salvado otra vez por lo irreplicable del instante que nos lo trae de nuevo para olvidarlo hasta que las mismas manos vuelvan a hacerlo nuestro. Y cómo con Turina sabrá quedarse en el espacio intermedio de quien —un poco a lo Manuel Machado— prefiere no renegar del todo de la cueva, del tablado, de la marisma, de la calle.

Instante son también las *Sonatas* de Scarlatti o del padre Soler, la *Sonatina para Yvette* de Montsalvatge. Piezas que nos traen sin embargo un mundo. En los primeros un mundo que también soñamos español y que Alicia cumple en la unión de lo que Kirkpatrick llama la «orientación armónica» y lo que a los públicos menos requintados nos trae el reconocimiento de unos temas con los que parece que hubiéramos nacido. En el catalán, la gracia, el guiño que nos recuerda que de niños nada, que una cosa es la dedicatoria y otra la música, y que a veces a ésta la carga el diablo.

Todo se resume en una palabra: Inteligencia. Juan Ramón Jiménez le pedía a esa misma inteligencia que le diera el nombre exacto de las cosas. Alicia parece haberle pedido también que le diera unos cuantos nombres a los que exactamente dedicar su esfuerzo. No busquemos repertorios amplios, ni fulgores de esos que, fuego de artificio, hicieron la fama de otros virtuosos. Albéniz, Granados, Mompou, Mozart, Fauré, Beethoven, Chopin, Schumann, Scarlatti, Falla. Como se decía antes, servicio a la música española pero, sobre todo, buen uso de unas cualidades —físicas y del alma— que permiten hacer y vivir músicas que acaban por formar parte de la vida propia. El equilibrio, la carencia de excesos, la adecuada proporción, la huida de cualquier afectación expresiva, hasta el saber que los dedos no llegan más allá de donde pueden, serán la mejor forma

no sólo la española sino también Mozart, Beethoven, Chopin, Schumann, Ravel, etc. Escuchándola, la estructura de cada obra se nos revela clara y nítida. Se comprende cada frase musical, se sigue todo con una lógica impecable y la música transcurre con una belleza de sonido que nunca se rompe.

Destacaría de su interpretación de las sonatas del Padre Soler, la gracia y el refinamiento, el rigor rítmico y al mismo tiempo la libertad necesaria para la ornamentación y ese algo más que los pianistas extranjeros no poseen: el *duende* que habita dentro de la música española, esa mezcla de raíces folklóricas, gracejo castizo, colorido brillante y variado unas veces, oscuro y tenebrista otras.

Sus conciertos de Mozart, tocados con «mano de hierro en guante de terciopelo», son un gozo y su Beethoven profundo, serio y también humorístico cuando lo requiere. Sus interpretaciones son una lección de bien hacer.

La figura de Alicia de Larrocha es emblemática, representa sacrificio, dedicación, inconformismo, genialidad y renunciaciones. Toda una vida volcada a enriquecer la sensibilidad de cuantos puedan escucharla. Artistas como ella es lo que necesita la humanidad. Alicia se merece todos los premios que le den y más.

Sylvia Torán

de demostrar además esa inteligencia ante el teclado.

Los discos

No se prodiga demasiado Alicia entre nosotros. La servidumbre de ser de todos la paga con ser menos nuestra. Pero tenemos los discos. Y entre ellos, para empezar sus tres *Iberia* de 1962, 1973 y 1987. A lo largo del tiempo, como es natural, la pianista ha madurado en el concepto y ha crecido en la técnica, pero su acercamiento a la pieza conserva características comunes, sobre todo en lo que toca a ese punto de vista que se sitúa para observar la música con la exacta perspectiva: popular y culta a un tiempo. Lo mismo sucedería con sus tres *Goyescas* de 1966, 1976 y 1989-90. Alicia ha grabado también tres veces -1958, 1974 y 1992- una música inquietante y difícil: la *Fantasia bética* de Falla. Una música en la que no cabe concesión alguna. Aquí sí que la falsilla se pierde por el camino. Y la pianista crece claramente en profundidad con el tiempo -y eso que menudo arranque el de su segunda lectura-, a pesar de que el clima de la primera grabación sea ya el del Falla más esencializado, el del menos agradecido para los paladares de fácil conformar. Referencia inexcusable del Falla discográfico son también sus dos *Noches en los jardines de España*, con Comissiona y Frühbeck, en 1970 y 1984, versiones en las que el aficionado sólo dudará respecto de la clase de acompañamiento que prefiera, aunque también los dos son de primer orden.

Además, están, ya lo hemos dicho, Mompou -un hermosísimo disco muy reciente aún-, Ernesto Halffter, Montsalvatge, un precioso disco Turina con unas *Danzas fantásticas* que cierran la tienda casi para los restos... Y ya hemos llegado a lo que al hablar de ella es inevitable. Por culpa de Alicia se nos hace difícil escuchar estas músicas a otros, y pecamos de injustos a las primeras de cambio. Por eso cuesta tanto que la gente se crea, por ejemplo, que las *Iberia* de Orozco o de Requejo son también extraordinarias. La respuesta suele ser siempre la misma: «Sí, sí, claro, no lo dudo, pero donde esté Alicia...» Si uno fuera pianista, y aunque ejerciera las virtudes en grado heroico, la miraría con una envidia no



RAFA MARTÍN

Alicia durante los ensayos del concierto que ofreció en el VII Festival Mozart junto a la Orquesta Sinfónica de Castilla y León y Max Bragado

siempre sana.

En el repertorio no español Alicia nos ofrece unas cuantas grabaciones de primerísimo rango. Uno destacaría tal vez su Mozart -sola en las *Sonatas*, con Colin Davis en los *Conciertos*-, equilibrado, como no podía ser menos en ella, vivaz, más duro incluso de lo que podría pensarse, con un equilibrio inteligente -otra vez- entre los rasgos de un estilo que cierra y otro que hace nacer. O su Schumann con Colin Davis y el Cuarteto de Toquio. O su Ravel primero con Foster y luego con Slatkin. A menudo se olvida su Beethoven con Chailly: claro y preciso, nobilísimo en su acento.

Junto a lo que hay disponible, el aficionado merecería de las casas de discos la recuperación de algunas grabaciones de la pianista catalana nunca editadas en compacto. Por ejemplo, su Bach -*Suite inglesa n.º 2*, *Fantasia en do*, *Suite francesa n.º 6*, *Concierto italiano*-, sus *Sonatas* de Scarlatti, sus *Preludios* de Chopin -muy mal grabados en el viejo disco negro-, su par de conciertos mozartianos con Solti. Hasta hay un disco bien curioso, con el *Concierto* de Khachaturian (!) y las *Variaciones sinfónicas* de César Franck, con Frühbeck de Burgos, que, me imagino, no tiene muchas posibilidades de volver, pero no dejaría tampoco de ser una página peculiar que añadir a la miscelánea de esta mujer que sigue emocionándonos hoy como con seguridad emocionó aquel día, ayer sin ir más lejos, en que se vistió de niña para hacer sonar a un trasatlántico.

Luis Suñén

10 DISCOS DE ALICIA DE LARROCHA

- ALBENIZ:** *Cantos de España*. Zaragoza. Malagueña. Mallorca. Zambra granadina. La Vega. Azulejos. EMI 64523 2.
- ALBENIZ:** *Iberia* (grab. 1987). Navarra. Suite española. 2 CD DECCA 417 887-2.
- FALLA:** *Noches en los jardines de España*. **ALBENIZ:** (arr. C. Halffter): *Rapsodia española*. **TURINA:** *Rapsodia sinfónica*. Orquesta Filarmonica de Londres. Director: Rafael Frühbeck de Burgos. DECCA 410 289-2.
- GRANADOS:** *Goyescas* (grab. 1989-1990). *El pelele*. *Allegro de concierto*. *Danza lenta*. RCA 60408.
- GRANADOS:** *Danzas españolas*. DECCA 414 557-2.
- MOMPOU:** *Canciones y danzas*. *Preludios para piano n.ºs. 5, 6, 7 y 11*. RCA 09026-62554-2.
- MOZART:** *Sonatas para piano K 279, K 280, K 457*. *Fantasías K 397 y K 475*. *Rondó K 485*. RCA 09026-60453-2.
- SCHUMANN:** *Concierto para piano y orquesta*. *Quinteto para piano*, Op. 44. Orquesta Sinfónica de Londres. Director: Sir Colin Davis. Cuarteto de Toquio. RCA 09026-61279-2.
- TURINA:** *Danzas fantásticas*. *Zapateado*. *Sacromonte*. *Sanlúcar de Barrameda*. EMI 64528 2.
- SERENATA ANDALUZA.** *Obras de Falla -inc. Fantasia bética* (grab. de 1992)- y Montsalvatge. RCA 09026-61389-2.