

Ivo Pogorelich

El último místico

“Los discos tienen alas y vuelan”

JAVIER EXTREMERA



ALFONSO BAYALLA

Ivo Pogorelich, uno de los pianistas más personales de la historia del piano.

Imponente y altivo, tanto en el aspecto físico como en el artístico, Ivo Pogorelich regresó a España para ofrecer tres recitales. Personalidad inquieta y escurridiza, dotado de un arrollador e indomable talento, su nombre brilló en letras de oro durante los años ochenta y noventa. RITMO ha sido el medio especializado donde ha querido echar la vista atrás para hablar de su vida y milagros. Del pasado y del futuro. La charla transcurrió rodeada de vencejos y al calor de las hermosas vistas de la terraza del Conservatorio de Úbeda, ciudad para él mágica, que asegura le ha aportado un nuevo componente espiritual a su particular manera de entender la música. “Es como sumergirme en otro mundo”, aseguraba. El programa elegido para su regreso incluía en exclusividad obras de Beethoven. Lecturas tan libres, coloridas y fantásticas que seguro habrán provocado escozor en muchos oídos. Hay que tener mucho valor y gran fe en uno mismo para adentrarse tan temerariamente entre estas bíblicas partituras, de las que no se separa en un solo momento. Incluso ni cuando recibe los aplausos de la audiencia, queriendo aspirar así a compartir elogios con el propio compositor en persona. Un Pogorelich maduro y reflexivo, muy alejado de aquel *enfant terrible*, que a sus 55 años no cierra la puerta a volver a pisar los estudios de grabación. Agradecer la predisposición y el buen hacer de Cristina Sobrino Ducay y Antonio Sánchez Montoya, director del Festival ubetense.

Con pasaporte croata, pero nacido en la Belgrado de Tito, padres serbo-croatas, pasó su adolescencia en Moscú, ha vivido en Londres, además de sus continuos viajes. ¿De dónde es realmente Ivo Pogorelich? ¿Dónde ubica la palabra “hogar”?

Uno no elige de donde ser. Mi padre era croata y mi madre de origen serbio, y ella (que ahora es viuda) vive en Croacia. En la tradición hebrea la persona mantiene la línea materna, incluso allí la herencia de la madre es muy importante. Pero en nuestra cultura católica no sucede esto. Actualmente vivo en Lugano, en la parte italiana llamada Ticino. Estudié en Moscú durante diez años, luego viví unos veinte en Londres y ahora mi hogar está ubicado en Suiza.

Siempre que pienso en la antigua Yugoslavia, la cultura de los Balcanes, me surgen de inmediato cuatro grandes nombres: Drazen Petrovic en el deporte; Ivo Andric en literatura; Emir Kusturica en el cine e Ivo Pogorelich en la música. Cada uno en su terreno ¿nos serviría para llegar a entender mejor esa parte tan peculiar y conflictiva del mundo?

Lo particular de los Balcanes y por supuesto de mi propia vida allí, fue el estar bajo la influencia de culturas diferentes. Incluso el haber estado sometido a la herencia otomana, que los serbios nunca quieren admitir, pero que realmente existe. En la lengua, por ejemplo, tienen muchísimas palabras turcas, además de haber heredado el don de la diplomacia oriental, algo que echo de menos en los croatas. En cambio, mi país posee costumbres y tradiciones bien diferentes, como la Iglesia Católica (a la que pertenezco) o la escritura. El idioma croata se puede escribir hasta con cuatro caracteres diferentes. El que domina ahora es el latino, de ahí que como alumno tuviera que ejercitarme con ambas tipografías (cirílicas y latinas). La mezcolanza también era geográfica. El colegio lo tenía en Belgrado, pero las vacaciones las pasaba en una isla del mar Adriático. Esta exposición a distintas culturas era entonces un gran privilegio.

Su carrera arrancó de forma súbita y de una manera casi violenta. Entró como un vendaval. ¿Fue algo que surgió así o existió algún elemento premeditado?

Olvida que, antes de esa situación, que fue políticamente tan dramatizada, cuando me prohibieron tocar con la orquesta en la prueba final del Concurso “Chopin” de Varsovia, yo había vencido ya en dos competiciones internacionales, en el “Alessandro Casagrande” de Terni y otra en Montreal. Por lo tanto, sí que hubo una preparación previa. La gente siempre se identifica con los símbolos más superfluos e incluso tienen dificultades para asimilar el éxito de los jóvenes. Siempre tratan de desvalorizar y trivializar los alcances de esta persona.

Una vez ya tan joven en la cúspide, ¿no sintió vértigo? ¿No pensó en algún momento que la vida iba demasiado deprisa?

No, porque he visto la otra cara de la medalla de los famosos, ya que la ciudad de Moscú (en mi época estudiantil) era un enorme hervidero de producción artística. Vi muy pronto en la vida lo que le puede pasar a un artista cuando empieza a disfrutar del aspecto menos importante de su carrera, es decir, cuando se da al éxito fácil. Es en ese momento cuando puedes llegar a perder el compás, y siempre fui consciente de esto. He guardado estos principios hasta el día de hoy y voy a salvarlos siempre.

Entonces... ha cambiado poco el Pogorelich joven, rebelde y rompedor con éste ya maduro.

Lo de rebelde es una invención de la prensa. Aún sigo encontrando entre algunos periodistas cierta hostilidad hacia mi persona, que incluso no es escondida, ni disimulada. Pero a mí esto me afecta poco.

La gran virtud de sus interpretaciones es que no se parecen a nada ni a nadie. Siempre se tiene la sensación de estar descubriendo una obra nueva. Creo que ese “anti convencionalismo” es lo que le ha convertido en el gigante que es. ¿La obra es una gran página en blanco donde nunca se deja influir por la jurisprudencia?

No me gusta ese prefijo, pues no hay nada “anti”... Solo hay “en favor de”... Esto es precisamente lo que me caracteriza. No busco un camino que repita lo que han hecho los demás con anterioridad. Sí que soy seguidor de la escuela más importante del pianismo, esa que proviene de Beethoven y evoluciona con Liszt, eso sí, pero yo estoy continuamente buscando la esencia, de ahí que me sea más difícil y duro ese proceso, que a la postre siempre ofrece un mejor resultado. La palabra más importante debe ser “respeto”. Con ella se consigue abrir todas las puertas del mundo. A veces es complicado tenerlo, pero si se tiene paciencia uno termina consiguiendo todo lo que se proponga. En la vida pasamos por épocas donde, según la edad, todo nos va cambiando: el cuerpo, la madurez, la sabiduría... o eso que calificamos como “experiencia”, pero los principios de respeto siempre deben existir. Hay que esforzarse para acercarse y entender la música, para así luego poder transmitir tu experiencia a los demás. Esa debería de ser siempre nuestra meta.

En esa búsqueda, ¿dónde sitúa la línea que divide la originalidad del mero capricho?

En el proceso creativo siempre hay un riesgo, puesto que es un proceso humano y no divino, por lo tanto cabe la posibilidad de cometer errores. Lo que me distingue a mí es que estoy bien equipado, ya que pertenezco a una escuela, a una sabiduría que posee criterios y una herencia de dos siglos. Por tanto, a esto que me han dado otros, le añado mi propio esfuerzo y trabajo, para así intentar lograr siempre el máximo resultado. Para que lo entienda... A este conocimiento, respeto a la tradición y esfuerzo personal le aplico mi propia intuición y fantasía. Yo presento las obras, soy el protagonista y el que se expone a la crítica, tanto en la aceptación como en el rechazo, pero si mantengo esta honestidad, la que el artista verdadero debe de conservar siempre, obtengo el premio de la valentía y la audacia. Las personas que no hacen esfuerzos jamás podrán matizar nada, de ahí que a veces haya que tomar un liderazgo en ciertas cosas.

A cada nueva audición, sus discos parecen no envejecer, como si fueran inmunes al tiempo. ¿Cómo se consigue esa modernidad, esa vigencia, esa frescura?

Mis discos se aceptan ahora más que cuando se publicaron. Ayer se me acercó una chica que era más joven que el CD que quería que le autografiara. Fue sorprendente. Los discos tienen alas y vuelan. Es curioso, pero con la crisis económica

“Para hacer una Sonata de Schubert necesitaría al menos un año solo para quitarle el azúcar”

en que hoy vivimos no he perdido audiencia, al contrario, he conquistado nuevas generaciones de oyentes. Los veo en mis recitales, son incluso más jóvenes que mi propia carrera. Esto es impresionante. De joven grabé los discos intentando superarme siempre a mí mismo, dejándome la piel para tocar lo mejor que podía y eso no fue tarea fácil, pero a mí me llenó de vida.

En su discografía ¿cuánto hay de usted y cuánto de Aliza?

Es difícil saberlo. Era un proceso mutuo. La sugerencia sobre el repertorio podía partir de ella, pero el instinto y la intuición siempre eran mías, así como la visión de la globalidad de las obras futuras. Y aunque las sugerencias pudieran nacer de ella, el sentido de formar un disco con su propio perfil siempre me vino del corazón.

Creo que de los grandes pianistas libre pensadores, usted ocupó el puesto que dejó Glenn Gould, con quien le encuentro más de una similitud tanto en la manera de enfrentarse al oyente, como en la heterodoxia de su personalidad, que está (para bien o para mal) siempre presente en la pieza que interpreta...

Existe una diferencia cruel y es que Gould jamás se benefició del conocimiento y la sabiduría de los demás, ya que fue casi un autodidacta. Eso supone estar ante una limitación enorme y feroz. De ahí que su vida acabara en una especie de gran frustración. Dicen que sus últimas grabaciones fueron algo prefabricadas. Él era un fenómeno, pero se desconectó de la experiencia directa. Dar conciertos con el mismo repertorio no es sano y ese *cul-de-sac* (callejón sin salida) en el que se metió le pasó finalmente factura. Además nació en un desierto cultural. ¿Qué era Canadá en aquella época? Un país satélite del imperio británico, nada más. Jamás hizo un esfuerzo por conectarse con los europeos, ni con sus centros culturales. Pero eso sí, la originalidad y su conciencia dejaron algunos resultados magníficos.

Cómo entiende el sonido, ¿cómo algo físico o como algo metafísico?

Se convierte en metafísico solo si se exploran por completo todas las posibilidades físicas. Se debe explorar esto hasta el absurdo. Solo cuando uno llega al límite de esas posibilidades, tiene probabilidades de convertirse en algo metafísico.

Conservadurismo versus progresismo. Lo profundo contra lo superficial. ¿La eterna lucha?

Sí, claro, porque es un proceso y no puede quedarse sin controversias ni reacciones, pero ahí radica el valor del Arte, en conseguir despertar algo en la gente.

¿Qué piensa del nuevo panorama político que se vislumbra en nuestra Europa, con los viejos fantasmas del fascismo acechando otra vez a la vuelta de la esquina? ¿El eterno retorno?

Lo que pasa es que los gobiernos no respetan al pueblo, de ahí que el pueblo tampoco respete a sus dirigentes. Esta falta de conexión y de respeto mutuo es universal. Está claro que

alguien tiene que dirigir los países, pero si el pueblo pierde sus símbolos y los políticos su reputación, nos encaminamos irremediablemente hacia el mal. No sé lo que nos deparará el futuro. Hoy creo estar ante un dinamismo. Está claro que el problema del mundo no es de conexión, ya que hoy podemos hablar con Melbourne de forma inmediata, pero eso no consigue superar la diferencia de mentalidades, que puede darse en una misma familia, o entre los barrios de una ciudad y por tanto entre los países o continentes. Hay que aceptar primero la diferencia de mentalidades, para así iniciar ese diálogo, que es lo que más nos falta hoy.

Sus compañeros generacionales podrían ser los Zimerman, Kocsis, Schiff, Ranki, Rudy o Zacharias. ¿Cómo definiría a esta generación de pianistas de la que es activo integrante?

No lo sé. Lo desconozco por entero, ya que pocas veces acudo a conciertos, y si lo hago es para escuchar algún cantante, ya que adoro la voz humana. Tampoco he seguido sus carreras por otros cauces. Incluso, cuando me preguntan sobre los compositores contemporáneos, simplemente respondo que no tengo ni la menor idea de ellos. Me dedico a mi trabajo. Solo tengo 24 horas al día. Por tanto no estoy en la posición de describir algo que no conozco.

Para muchos, su compositor siempre será Chopin...

No. Se debe de guardar respeto cuando hablamos de una personalidad artística que ya no existe, ya que le es imposible darnos la réplica. Si algún gran compositor estuviera hoy vivo, seguramente les estaría muy agradecido a algunos de sus intérpretes. Ese agradecimiento subliminal es lo que yo busco incansablemente. Voy a describir esto con una anécdota que me ha sucedido un par de veces en mi carrera. Cuando toqué en París una obra de Prokofiev delante de su viuda Carolina, me dijo: "que pena que no esté vivo mi esposo para haberle podido escuchar esta interpretación". Le pregunté entonces el por qué había dedicado obras suyas a otros pianistas como Gilels o Richter. "¿Sabe por qué?", me contestó, "porque no había mejores". La otra anécdota me sucedió en el País Vasco con Rafael Calporsoro, un señor que fue íntimo de Cristóbal Balenciaga y Maurice Ravel. Después de escuchar mi *Gaspard de la nuit* me dijo lo mismo. "Qué pena que no esté aquí mi amigo Ravel para que hubiera escuchado lo que escribiste". Me gusta pensar que si estuviera el compositor presente me agradecería el esfuerzo de tocar su música. Esa es la esencia.

Posiblemente sea uno de los últimos representantes de la escuela pianística de Liszt-Ziloti. ¿Está en vías de extinción esta manera de entender la técnica pianística? ¿Será devorada algún día por las hordas de la escuela china?

No, porque sencillamente la escuela china no existe. Existe un gran esfuerzo que yo respeto mucho, que incluso proviene del emperador Qin, que fue un gran organizador y una figura histórica impresionante. Hay una cosa que distingue a los chinos, que en esto no se parecen en nada a nosotros, y es que respetan muchísimo a sus profesores. Existe una tradición de respeto hacia la familia, que se acentúa más aún hacia aquella persona que les enseña algo. Esto tiene que ver con el movimiento del filósofo Confucio, cuya cadena ha logrado llegar hasta nuestros días. El respeto es su gran fuerza cultural, amén de la fascinación que sienten por la cultura europea, con la que intentan identificarse y a la que continuamente tratan de imitar. Algunas veces lo hacen fenomenalmente bien, ya que son muy musicales. Yo he estado en otros países asiáticos como Japón

“Soy un mero servidor de los compositores”

o Corea, y lo que les hace a los chinos ser diferentes, es su gran temperamento y su particular sentido del humor. Saben reír y, lo más importante, saben reírse de ellos mismos. En eso se parecen a nosotros.

Además, los más dotados siempre acaban aterrizando en Europa o en los EE.UU. para continuar con sus estudios.

Claro, ellos vienen a Europa porque se quieren identificar con nosotros. Aceptan nuestra moda, compran cosas fabricadas en Italia o Francia. Nosotros no hacemos con ellos el mismo esfuerzo. No les estudiamos, aunque intentamos copiarles en las cuestiones de medicina, ya que poseen una tradición y unos conocimientos milenarios. El primer atlas del cuerpo humano, por ejemplo, se diseñó allí.

Sabemos de sus incursiones en la música de Granados. ¿Conoce Iberia?

Iberia es colosal. Si hablamos del repertorio como herencia generalizada, como un patrimonio, ni con diez vidas humanas cubriríamos una mínima parte de ese legado mundial, de ahí la necesidad de ponerse límites. Hay piezas que me fascinan, como *El Albaicín*, que la adoro. Existe incluso una grabación del difunto Paco de Lucía, a quien llegué a conocer en persona, que me resulta impresionante escucharla, y más cuando me dijeron que él no sabía leer las notas. El verdadero talento no conoce límites. Lo único que lo tiene es lo que la persona hace con su don. Uno puede incluso auto lesionarse si se dan los aspectos más triviales de la vida, si no consigue desarrollar bien su propio don o su propio talento.

A diferencia de otros colosos, como por ejemplo Richter o Arrau, su repertorio quizá haya sido algo limitado. ¿Es debido al tiempo que dedica a su estudio o simplemente porque solo se arrima a aquello que le atrae profundamente?

No es verdad. Si se da un paseo por mi discografía, los autores que la componen cubren todas las épocas. Desde Bach hasta el siglo XX. En mi repertorio pianístico además se hablan muchos idiomas. Pero no trato de alcanzar aquello que no es posible. No hago conquistas por medio de la fuerza.

Siempre eché de menos en esa carrera más Scriabin, Schubert o Debussy. Al igual que me acuerdo de algunas obras fundamentales que siguen pendientes como las Variaciones Goldberg, los Libros de Preludios de Debussy o la Kreisleriana.

En vez de *Kreisleriana*, lo que estoy preparando para mi nuevo programa es la *Fantasia Op. 17*, seguramente la obra que más expone a Schumann como el genio que fue. Lo que me molesta de las *Goldberg* es que es una obra de encargo. Una obra que le confió un señor a Bach. Entonces es como si no tuviera afinidad con ella. Sobre Debussy se han hecho ya cosas maravillosas. Pero le repito que todo no se puede abarcar en una vida. Siempre intento enlazar la afinidad con la responsabilidad. Por ejemplo, para hacer de manera propia y revolucionaria una Sonata de Schubert necesitaría al menos un año y medio, solo para conseguir quitarle el azúcar. Todos echan sobre él una cantidad excesiva de glucosa. En mi forma de entender la música necesitaría el trabajo de un año entero para extraérsela. Y convertir las gigantescas *Goldberg* en una obra personal necesitaría disponer de un tiempo ilimitado.

Ahora toca en sus recitales como lo hacía Sviatoslav Richter en su última etapa, con la partitura sobre el piano.



MIGUEL TEJADA

El pianista croata, fotografiado durante su estancia en Úbeda.

Me encanta ver mis partituras con mis anotaciones. Ahora intento disfrutar más trabajando que cuando era joven y lo tenía que hacer por narices. De ahí que ahora intente hacer algo diferente. A Orson Welles le preguntaron si era más fácil actuar de joven o ya de mayor. Respondió que era más difícil de mayor por la cantidad de matices y diversidades que había que añadir a los personajes. La partitura es una cosa que me inspira y que forma parte del trabajo. También es la única cosa real que nos conecta directamente con el autor. No se trata de escuchar los discos de otros pianistas para aprender cómo hacerlo. Me pasó una cosa sorprendente en Viena. Yo siempre me someto también a las sugerencias de otros músicos. Desde hace tres años trabajo con un pianista que fue también estudiante de mi esposa. Él mantuvo con ella una relación profesional de once años. Era muy joven entonces. Ahora vive en Viena, trabaja en la Hochschule für Musik y es un músico impresionante, muy

“Quiero mostrar que la *Appassionata* no es una obra brutal... Que no es una máquina de guerra”



ALFONSO BAYALLA

Según afirma Pogorelich, “en mi repertorio pianístico además se hablan muchos idiomas”.

polifacético, que enseña piano y música de cámara. Durante la preparación de este programa exclusivo de Beethoven con el que he regresado a España, me dijo si deseaba ver la partitura original de la *Appassionata*, cuyo manuscrito aún se conserva en Viena. Resulta interesante identificar la manera en que está escrita, su gesto, la caligrafía... Hay algo en esta música que tiene que ver con esa lluvia que viene acompañada de viento, que rompe sobre nosotros diagonalmente y que por tanto el paraguas no alcanza a protegernos. Se ve la rapidez de su escritura, lo que me lleva a pensar que las ideas surgieron en Beethoven a muchísima velocidad, tanta que se puede respirar el esfuerzo enorme que tuvo que hacer para conseguir plasmarlas sobre el papel. Todo está escrito diagonalmente y no de una forma decorativa y lenta. Se nota que la escribió muy deprisa, como si tuviera miedo de perder la inspiración del momento. Es impresionante estar delante de ella. Cuando la vi, pensé: “voy por el buen camino”.

Vuelve a España con un programa integrado en su totalidad por Beethoven. ¿Por qué estas Sonatas y no otras?

He tratado de mostrar que para comprender la *Appassionata* hay que entender tanto la obra que le precedió, como la que le sucedió. Son las dos Sonatas experimentales realizadas en el laboratorio del compositor, la *Op. 58 (n. 22)* y la *Op. 78 “À Thérèse” (n. 24)*, que incluso algunos testigos afirman que era la favorita de Beethoven. Ambas presentan un nuevo nivel de virtuosismo, como, por ejemplo, esa ausencia de gravedad, con esa nueva forma de conectar las manos que consiguió dotarlas de más independencia sobre el conjunto. Uno siente esa pérdida de gravedad, esa nueva fluidez que fue tan revolucionaria en aquella época y que tanto influyó en los compositores que vinieron luego. Yo quiero mostrar que la *Appassionata* no es una obra brutal. Jamás hablo de otros pianistas, pero uno de los que ha mencionado anteriormente, la ha tocado como si fuera una máquina de guerra. Desde mi perspectiva es todo lo contrario, es un poema. El estado de

ánimo de Beethoven en la época en que la escribió era de máxima fantasía, de una inspiración superlativa. Gracias a ella pudo alumbrar esta revolución pianística e instrumental. Y no digamos en el aspecto formal de la composición, que se hace más gigantesca si la analizamos armónicamente. Para mí, las pequeñas Sonatas también son muy revolucionarias, ya que consiguen adelantarnos el cinematógrafo. No existe desarrollo, solo hay imágenes que de repente se cortan, como si fueran planos y contraplanos de una película.

¿Cree que se ha banalizado hoy un poco la música de Beethoven? Que se le ha despojado de ese aire revolucionario que siempre llevó adosada.

Ni se entiende su complejidad, ni tampoco se disponen de los métodos necesarios. Antes de encararlo habría que llevar en el bolsillo estos métodos. Si no fuera así resultaría imposible poder enseñar Beethoven*.

Sonatas de Beethoven sí, Conciertos para piano no...

Como le decía antes, todo no se puede. Ahora estoy preparando el *Concierto* de Schumann, que voy a tocarlo este verano en Vilna, París y Bruselas. Sí, puede ser que algún día los toque, pero más tarde.

¿Estamos ante el último místico del piano?

No, solo soy un trabajador. Soy un mero servidor, puede ser que sea de lujo, pero me limito a servir a los compositores. Esa es mi vocación y mi empleo. Nada más. La gente se sorprende porque no quiere aceptar ese “servilismo”, ya que hoy en día servir se desprecia, lo asocian con un camarero o con un mayordomo, pero si se sirve bien eso también puede contentar y llenar por entero a una persona.

Supongo que hace poco le entristecería el fallecimiento de Gabriel García Márquez. Sé que era uno de sus escritores favoritos.

Efectivamente, he leído todas sus obras, pero traducidas. Aún no he podido hacerlo en su idioma original, pues se debe estudiar muchísimo castellano para llegar a entender sus tonos. Era una persona muy interesante. Tenía una personalidad muy contrastada, pues en la vida cotidiana adquiría un perfil y como autor poseía otro. Me encantaba.

“Porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra”. Me alegra ver que un pianista de estirpe como usted ha conseguido tener esa segunda oportunidad en la vida.

Lo que pasa es que tanto en la vida profesional como en la privada, hasta incluso cuando asistimos a un concierto, siempre necesitamos tomarnos un respiro. Todas las personas tienen derecho a darse un respiro. Hacer una cosa sin respirar es como hacer música sin pausas. Hay que intentar captar algo que te inspire en la vida, ver imágenes, visitar lugares nuevos, como por ejemplo esta visita mágica y sorprendente a Úbeda, que tanto ha despertado mis sentidos, con esta luz y este calor. Pero la vida humana es muy muy limitada, por lo que vuelvo a incidir en que por desgracia es imposible intentar abarcarlo todo.

Gracias maestro, ha sido un enorme placer.

* Para un análisis más profundo de las Sonatas beethovenianas, Ivo Pogorelich nos recomienda visitar su página Web (a cuya realización fue reacio durante años) y leer una magnífica y profunda entrevista en inglés con el musicólogo taiwanés YuanPu Chiao (www.ivopogorelich.com).