



LA HERENCIA DEL DIVO

CON 80 AÑOS, VLADIMIR HOROWITZ FUE EL PIANISTA MEJOR PAGADO DE LA HISTORIA. PIERO RATTALINO RECUPERA EN UN LIBRO SU IMAGEN E INDAGA EN LA VIDA Y EL ARTE DE ESTE INTÉRPRETE ÚNICO



GENIO Y FIGURA.

ARRIBA, EL PIANISTA RUSO EN SU REGRESO A LOS ESCENARIOS EN 1965 TRAS SU PRIMERA RETIRADA

VLADIMIR HOROWITZ

PIERO RATTALINO

TRADUCCIÓN DE R. BAENA BRADASCHIA
FILMOGRAFÍA Y DISCOGRAFÍA DE S. BIOSA
NORTESUR, BARCELONA, 2009
189 PÁGINAS, 18 EUROS

BLAS MATAMORO

Piero Rattalino suma varios méritos para encarar un complejo ensayo sobre Vladimir Horowitz (1903-1989), personaje complejo si los hay: pianista, compositor, enseñante, ensayista, historiador del piano en monografías que van desde Clementi a Pollini (su *Historia del piano* está traducida al español) y gestor de instituciones musicales. Por eso sabe juzgar a don Volodia como intérprete y como divo, como caso clínico y como capítulo en el

devenir de la lectura musical en el siglo XX. Su juicio es sintético: Horowitz trató -y, en gran medida, lo consiguió- de conciliar la tradición con la innovación, propugnando que no hay la una sin la otra. Si la tradición no se encamina a la renovación, degenera en rutina. Si la innovación prescinde de la historia, degenera en improvisación y chapuza.

PAPEL CON SIGNOS. La herencia romántica exaltó el subjetivismo. Un pianista es un sujeto que maneja una máquina y lee una partitura. Ésta es un papel con signos, sordo y mudo. Hay que convertirlo en sonido y ello sólo es posible si media el cuerpo de alguien, con su historia, su sensibilidad y su preparación. No hay dos lecturas idénticamente iguales de una misma obra, ni entre pianistas ni dentro de la historia de

un mismo pianista. Hacia 1920, se va imponiendo el criterio contrario: la partitura tiene su realidad objetiva y el pianista ha de someterse a ella, ser un ejecutante y no un intérprete.

Ambos extremos son válidos, pues no hay realidad musical sin ellos. El problema se plantea cuando uno de los dos se erige en instancia excluyente. Horowitz es colorido pero personalista. Arrau es objetivo pero árido. Entre medias, Rubinstein. Escuchando algún vetusto disco donde Saint-Saëns toca cierta página propia, dan ganas de mandarlo a estudiar solfeo. Liszt aconsejaba a una alumna que no hiciera demasiado caso de las partituras de un tal Liszt. ¿Cómo tocaban Chopin, Clara Schumann, Thalberg o Gottschalk? Nunca lo sabremos.

Rattalino recoge numerosos jui-



cios críticos sobre Horowitz. El suyo es el más elocuente: cuando lo escuchó, ya en la vejez, en Milán: un escalofrío le recorrió la espalda, más allá de las notas falsas y los pasajes confusos, incluidos algunos fallos de memoria. Podía ser sublime o molesto pero, a despecho del intelecto, la piel y el corazón no quedaban indiferentes. Incluso cuando exageraba su gestualidad, poniendo en escena al divo colosal, al último endemoniado del virtuosismo romántico. Item más: asombran los juicios elogiosos de colegas como el citado Arrau, Serkin y Markevich. Y hasta un cariñoso telegrama de su competidor Rubinstein. En cualquier caso, nadie ignora que Horowitz apostó fuerte y corrió grandes riesgos para compensar sus pifias ilustres.

COLOR PERLADO. Mirado técnicamente, nuestro hombre no tiene nada de tradicional. Es más bien un heterodoxo. Lo notaron sus profesores de Kiev, que lo consideraban indisciplinado, soberbio y malgastador de dotes elevadísimas. En contra de la postura ejemplar de Lechitzky -la muñeca siguiendo la línea del brazo y los dedos arqueados- el chico prefirió los consejos de Félix

Blumenfeld, un músico bohemio y borracho: la muñeca arqueada, los dedos planos, como quien se agarra de una ladera montañosa para no caer al abismo, el *legato* conseguido con el pedal de continuidad y una relación estrecha entre velocidad y sonoridad, de modo que, en los pasajes rápidos, se consiga un *staccato* a medias: casi nada. Es el famoso color perlado que se oye en los mínimos volúmenes horowitzianos y que contrasta con la negrura abismal de sus golpes con la mano izquierda en el registro grave. El ángel y el demonio que Markevich «veía» escuchándole la sonata de Liszt.

¿Es Horowitz un enorme instrumentista y un pobre artista? Rattalino, sin evitar matices, responde

NUESTRO HOMBRE ES MÁS BIEN UN HETERODOXO. LO NOTARON SUS PROFESORES DE KIEV, QUE LO CONSIDERABAN INDISCIPLINADO, SOBERBIO Y MALGASTADOR DE DOTES ELEVADÍSIMAS

que no. Le basta con examinar su repertorio. De Chopin y Liszt escoge lo que le da la gana. A Mozart llega en la vejez pero lo hace destacando un par de elementos que parecieron heréticos y la crítica actual admite como mozartianos de ley: la paleta de colores y la teatralidad de la expresión. A Brahms lo tocó en cierta época. De otros nombres sólo aparecen ejemplos sueltos. Amaba a Bach, pero en las transcripciones de Busoni.

Todo esto evoca al divo caprichoso pero así el retrato queda inconcluso. Horowitz fue quien reinstaló a Scarlatti en el repertorio pianístico, a la vez que su admirada Ladowska lo hacía en el resucitado clave. Estudió toda la recopilación clásica de Longo y la discutió con Kirkpatrick. También exhumó las sonatas de Clementi y reveló su trastienda tenebrosa y gótica. Acaso inventó asimismo una manera intransferible de atacar a Schumann, sea en sus beatíficas contemplaciones, en sus viñetas repentistas o en sus divagaciones tonales, cuando insinúa cadencias que no resuelve y modula para seguir errando en una suerte de campo de ruinas o esbozos despiezados.

EL HOMBRE DE NEGOCIOS. Quizá lo más propio de su repertorio sea ruso, se trate del acariciante Rachmaninov o del exasperante Scriabin. Del primero consiguió respeto en medio de una fama salpicada de desprecios eruditos; del otro fue el introductor en Occidente y con su expresionismo de extremos tensos y sus propuestas multicolores hizo Horowitz la clave de sus lecturas románticas y de todo lo prerromántico que hay en un Haydn, valga el ejemplo, entonces traspuesto por sus colegas.

Rattalino nos deja, además, un retrato del divo y del hombre de negocios, en esto bien sostenido por su mujer, Wanda Toscanini. Es sabido que suspendía actuaciones si así lo aconsejaba su faz depresiva; que estuvo ausente de los escenarios entre 1953 y 1965, y entre 1969 y 1974; que ganó más dinero que cualquier pianista de su tiempo; que viajó por Estados Unidos con un tren particular y una corte de secretarios, cocineros, asistentes y agentes; que allí donde estuviera se hacía llevar su piano y traer su lengüado fresco del Mar del Norte; que su casa estaba decorada con las mejores firmas de la pintura francesa, a partir de los expresionistas. Aparte de psicoanálisis y electroshocks, un matrimonio discutiendo hasta el drama diario, numerosos romances homosexuales, el quizá suicidio de su hija Sonia y las leoninas exigencias de sus contratos con las empresas grabadoras, completan el cuadro de un heredero de los Paganini y los Liszt, que pactaban con el Demonio sus octavas y sus fusas. De todo hallará el lector en este libro vivaz, agudo, cariñoso e implacable, útil para hacer la historia del piano moderno y estudiar la antropología del divismo. ■