

LOS SILENCIOSOS PIANOS DE IRIMIA

RAMON CHAO

MERGED a un enigma de la historia, la del villorio de Irimia, situado en los lindes húmedos de los maizales del lejano Finisterre,

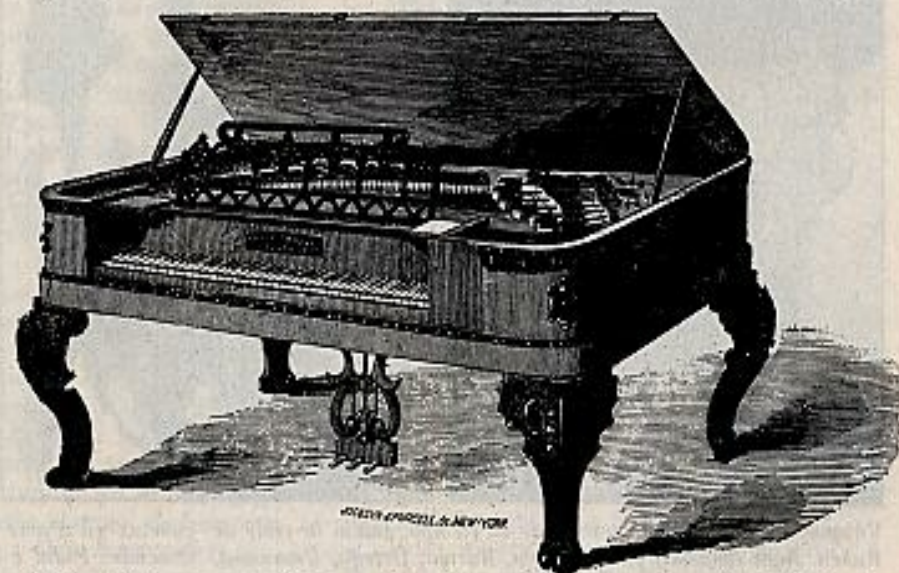
donde el idioma vernáculo no está contaminado de castellano, discurre ligada a la del piano. Cuando en 1709 el florentino Bartolomeo Cristofori transformaba el clavecín para convertirlo en *gravecembalo col piano e forte*, que se llamaría pronto pianoforte y al fin, piano a secas, los peones camineros remataban la corredera de Miera a Celteiros, a cuyos bordes empezaría a levantarse el pueblo. Y apenas Ludovico Guistini de Pistoia había concluido sus *12 Sonatas para Címbalo di piano e forte*, primera composición escrita especial para el que iba a ser el rey de los instrumentos, ya el pueblo se estaba poblando de pianos, sin importarle a los irimegos que una persona tan respetada por ellos como Juan Sebastián Bach esbozara muecas desdeñosas en 1726, ante un modelo que le mostraba el fabricante sajón Gottfried Silbermann (cierto es que el padre de la música cambió de parecer años más tarde, al serle presentado en Potsdam un pianoforte mejorado y bien temperado), ni que en 1774 el filósofo que más admiraban porque en cierto modo alimentaba sus tendencias panteístas, y que era nada menos que Francisco María Arouet, a quien llamaban ellos familiarmente Voltaire, dijera al escuchar el sonido *martellato* de este nuevo instrumento, cuyos dos primeros ejemplares acababa de introducir Domenico Scarlatti en la Corte de Madrid: «El pianoforte es un cascajo si se le compara al majestuoso clavecín.»

Fue un gravísimo error histórico-musical por parte de un pensador que con sus obras estaba preparando el advenimiento de la Revolución francesa, y que si lo hubiera pensado mejor no hubiera escrito, pues el triunfo de aquella suponía el silencio de su instrumento predilecto.

El clavecín de la nobleza decapitada iba a ser reemplazado por el piano de

la burguesía triunfante, necesitada de sonidos amplios, capaces de llenar las salas que requería el público más numeroso. Y al ver esto, con la perspicacia que les caracteriza y el consabido retraso histórico que llevamos, Irimia arrampló con todos los pianos del país para sus pazos y mansiones.

posibilidades son prácticamente ilimitadas; no sólo porque, como su nombre indica, puede tocar fuerte y suave, cosa imposible para el clavecín, sino por los infinitos matices de ambientes, ritmos y colores que se pueden obtener mediante el ataque de los dedos y el juego de los pedales; que



«El pianoforte es un cascajo si se le compara al majestuoso clavecín» (Voltaire).

Las familias acendran sus linajes con la calidad de las marcas: los de menos ralea y hasta diría que vulgares eran los Chassigne Freres que se compraban de segunda mano en los casinos comarcanos: más noble prosapia conferían los Ronish, de la tienda de un lituano instalado en San Mamed de Goente, y la cima de la escala social se alcanzaba con los Gaveau, los Stenway y los Pleyel, por este orden, procedentes de Madrid en camiones del pescado, que al regresar sin carga los transportaban.

A mi entender sólo a Irimia llegaron ecos de la querrela internacional que se entabló en torno a las maravillas y limitaciones del tecleo percudente. El pueblo se partió en dos fracciones rivales y la discordia perduró hasta no hace mucho entre los que, basándose en qué raros son los compositores que no hayan escrito para este instrumento toda o la mayor parte de su obra, añaden que sus

gracias a su amplio registro —una extensión de ocho octavas— es el instrumento polifónico por excelencia que admite transcripciones orquestales e improvisaciones de complejas armonías, en las que el pensamiento se plasma inmediatamente en su forma sonora, mientras los del otro bando arguyen que, siendo un instrumento de percusión, su sonido resulta seco, árido y duro, al que acompañan otros ruidos inherentes a su mecanismo. No paran ahí sus críticas; aún hay mayores: una vez emitido, el sonido del piano no se puede modificar, ni ampliar ni rectificar, como sucede con la mayoría de los instrumentos de viento o de cuerda. Breves y efímeras, sus vibraciones están condenadas a extinguirse recién producidas y de nada han valido los intentos de Héctor Villalobos y otros, mediante juegos de pedales, para hacerlos perdurar. Resultado: que el médico no se lleva con el farmacéutico,



Los habitantes de Irimia arramplaron con todos los pianos del país.

Liszt fue el primero que tuvo la ocurrencia de dar recitales de piano.



toría del piano, el primero que tuvo la ocurrencia de dar recitales de piano, creando así una nueva especie que Saint-Saëns incluyó en su Carnaval de los Animales.

Por aquel entonces fue cuando llegó a Irimia una profesora de verdad, que era del pueblo, pero había estudiado toda la carrera en Barcelona. Joven y petulante,

discuten acaloradamente los ociosos en el bar Rozas e, incluso, las lavanderas de la Fonte das Ovellas pierden el tiempo en disquisiciones estéticas mientras les clarea la ropa el sol.

Yo estoy por darle la razón a estos últimos, pero sólo en lo concerniente al exceso de articulación que se les exigía a los pobres estudiantes en los primeros tiempos del piano. Y es que todavía no se sabía que este instrumento necesita una técnica apropiada y se le seguía tecleando con la del clavecín: articulación mecánica, juego únicamente digital, evitando incluso en lo posible la utilización del pulgar. Importó esta técnica a Irimia doña Sagrario, que además de imprentera tocaba el órgano en la misa de los domingos, y a diario en las novenas. Sus clases de posición fija eran suplicios chinos: consiste este ejercicio en apoyar los cinco dedos al mismo tiempo en cinco notas seguidas: do, re, mi, fa y sol, pongo por ejemplo. Se toca la primera nota cuatro, cinco o las veces que te ordenen, manteniendo los otros dedos a fondo; luego el re otras tantas; después el mi y así seguido. Hay que levantar bien el dedo y atacar las teclas desde lo alto con energía. Todas son difíciles de articular, pero la palma se la llevan el meñique y el anular. Con este aburrimiento pasaban los niños horas diarias y, más tarde, sin abandonar la posición fija que habrían de practicar toda la vida, se veían en el Hanón metidos, un libro de escalas y arpeggios de todas sus modalidades, melódicas y armónicas, en sextas, terceras, octavas y muchas más; un método que contiene torturas refinadas por las combinaciones sutiles y sádicas, dolorosas e innecesarias, que dejan los dedos completamente engarabitados.

Tan ancladas estaban estas técnicas que ni los mismísimos Chopin y Liszt, con todo y ser intérpretes y compositores geniales, lograron desarraigarlas

completamente. El primero introdujo la técnica de la muñeca, un paso importante hacia la del brazo ideada por el segundo, que proporcionaba ya una gran flexibilidad a las interpretaciones, en el entretanto que un pedagogo, hoy un tanto olvidado, Kalkbrenner, pero que a la sazón era el gran rival de Liszt, inventaba la tercera mano, que no es ni más ni menos que el empleo sistemático del pedal sonoro, un método donde el pulgar, antaño desdénado por su inutilidad, desempeña la voz cantante, acompañado por acordes arpegiados que despliegan los demás dedos. Chopin utilizó este procedimiento con gran sutileza. Liszt abusó de él, sacándole efectos de gran sonoridad, pero cayendo a veces en la grandilocuencia. Fueron errores de juventud del gran virtuoso de la his-

muy atildada a la moda, se pintaba los labios y las uñas de rojo encendido, incluso las de los pies, cosa nunca vista en la comarca y que causaba muchas excitaciones entre los parroquianos. Purita sólo admitía a algunos de la clase encopetada, y cuanto más baja era la extracción social, más le cobraba. Decíase de unas hermanas, tratantes maragatas enriquecidas con la compra y venta de jamones que pagaban por los demás, lo cual muy bien podía ser un infundio, pues uno de los secretos mejor guardados en el pueblo era la cantidad que se le daba a Purita por las lecciones: a las familias no les importaba que sus hijas tocaran así o así; sólo querían que se parecieran a las damiselas pintadas por Renoir y aparentar que la profesora se las tenía de balde, y por eso cotizaban alto.



Haciendo posición fija pasaban los niños varias horas diarias.

Dos hermanas maragatas enriquecidas con la compra y venta de jamones.

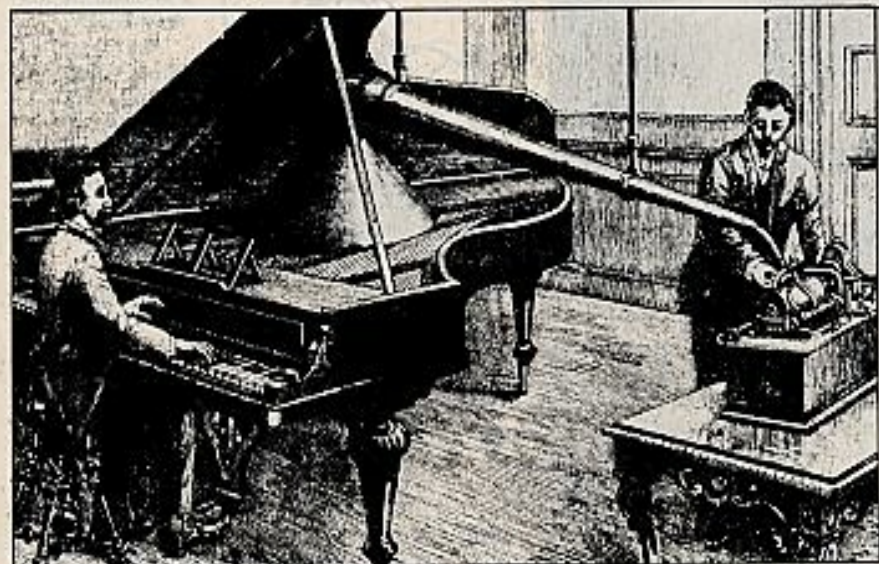


LOS SILENCIOSOS PLANOS DE IRIMIA

Se hubiera podido temer que las campañas de denigración contra los virtuosos, obligados a embrutecerse durante ocho o diez horas diarias para adquirir una técnica en detrimento de su sensibilidad y formación,

Leopoldo Lombardero. La misión de Mario Veiga era aprender la nueva técnica y llevarla al pueblo.

El Prometeo del teclado estudió dos años cabaes con Lazare-Levy, uno de los maestros más representativos de la



Las primeras grabaciones hacia 1980.

fueran a terminar con el ímpetu pianístico de Irimia. Pero no, Debussy pudo decir, recalando lo de Saint Saëns: «La atracción del virtuoso es como la del circo para la muchedumbre. Se espera siempre que ocurra algo peligroso, que fulano toque con el violín en la espalda, o que zutano termine una pieza levantando el piano con los dientes», que no decayeran los ánimos en Irimia. Claro que las primeras grabaciones en rollos de cera y en discos de 78 revoluciones de Paderewski, grabados cuando ya el maestro estaba aquejado de artrosis y tenía que colocar las manos durante quince minutos debajo de un chorro de agua caliente, de Alfred Cortot, de Schnabel, de Kemf, de Yves Nat y del gran Dinu Lipati, todas ellas con sus imperfecciones técnicas y sus notas falladas, les confirmaban en que se podía ser intérprete y artista, y con ellas se quedaron, menospreciando los alardes de gente como Georg Cziffra, que creía que podía engatusarlos con tanto correr y acelerar. Sea lo que fuere sus ánimos quedaron un tanto quebrantados por las proezas técnicas de los nuevos pianistas, y en un alarde de mecenazgo el Ayuntamiento becó en París a uno de sus hijos más avisados, que se había distinguido en su niñez tocando de corrido «Lonxe da Terriña», del maestro Montes, cuando lo que tenía que haber hecho el alcalde era pavimentar la calle

técnica del peso. Con él nada de escalas, de arpeggios ni, por supuesto, de posición fija. No merecía la pena perder tiempo repitiendo hasta la saciedad pasajes que tal vez nunca se presentarían en una obra, y las dificultades había que vencerlas en las obras mismas. Con él nada de articulación. El peso de los brazos sobre el teclado partiendo de los hombros, el deslizamiento de los dedos en lugar del martilleo sacan un sonido más sosegante, apropiado para la música de Fauré y de Debussy. Desgraciadamente para los irimegos, el virtuoso que mandaron a París no lo era tanto, pues allí se quedó encadenado sin regresar con los secretos.



A los siete años tocaba de corrido «Lonxe da terriña» del maestro Montes. (Grabado de Mozart).

Tengo entendido que desde la defeción de su niño prodigio se padece desgracia musical en aquel pueblo; los pianos tapados con fundas de terciopelo, callejean solitarios por rúas desconejadas, sus habitantes sin arte que les dilate el corazón, entregándose incluso al feo vicio de la bebida. Y como nadie escapa al destino que le han trazado los dioses, debo decirles:

- que asistimos a un fenómeno de redescubrimiento de la práctica musical; ya no privan los pianistas de mecánica implacable, cuyos conciertos no ofrecen ninguna sorpresa, pues ya se sabe por los discos cómo tocan y cómo tocarán irremisiblemente siempre;

- que el piano es un instrumento pedagógico importante, relativamente fácil de aprender por la visualización de las notas (blancas y negras), y que desarrolla, además del gusto musical, los reflejos generales de los niños;

- que la producción industrial del piano ha hecho bajar sus precios considerablemente en relación con el coste de la vida;

- que no hay edades idóneas para empezar su aprendizaje. Un adulto que inicie sus estudios a los cuarenta años no llegará a ser un Rubinstein o una Alicia de Larrocha, pero en poco tiempo alcanzará un nivel suficiente para obtener resultados que procuren una íntima satisfacción personal;

- que se terminaron aquellos métodos absurdos que consistían en pasar años estudiando solfeo y luego haciendo escalas arpeggios y posición fija antes de abordar las piezas; ahora la pedagogía moderna aconseja aprender, incluso el solfeo, directamente en las piezas de piano, tocar las notas al tiempo que se aprenden en Sonatas fáciles, invenciones a dos voces, etcétera.

- que de nada vale tratar de asimilar una técnica impuesta por un profesor: cada alumno debe descubrir su propia técnica, acorde con la configuración de su mano; establecer por ello su propio doigtée: en suma, que llegó el tiempo de los pianistas autodidactos;

- que desconflen de los maestros que les llegan de fuera con novedades. En música, como en cualquier arte, los medios materiales deben emanar de la intención creadora. Gran pianista y gran creador fue Chopin, porque sentía lo que hacía, y no porque dominara la técnica. Así pasó a la historia de lo grotesco el referido profesor Kalkbrenner, que tanto insistió durante toda su vida para darle lecciones de piano con el fin de que aprendiera a tocar. ■ R. Ch.