

JOSE ITURBI

José Iturbi, un valenciano mundial, nació hace hoy ochenta y cinco años, muy cerca de aquí, al otro lado del río, en la calle que lleva su nombre, entonces de la Xerea, en el último período del pasado siglo, siglo de tanto esplendor en el arte valenciano de los arquitectos Escriche, Sales, Ferrer, Monleón, que iniciaron en la capital una moderna configuración urbana; de los escultores Calandín, Aixa, Gilabert y el creador de una nueva estética impresionista, Mariano Benlliure; de los pintores Francisco Domingo, Ignacio Pinazo, Muñoz Degraín, Martínez Cubells y otros afortunados retratistas y paisajistas que costaría hacer memoria de todos ellos, pintura valenciana que culmina con Joaquín Sorolla; del novelista Vicente Blasco Ibáñez, cuyo arte bello de la palabra escrita es conocido en el mundo; y de los músicos Salvador Giner, que con motivo del folklore de la huerta compuso las primeras formas sinfónicas de carácter valenciano descriptivo; Eduardo López Chavarri, que dejó la carrera de leyes para dedicar plena actividad a la composición musical, en la que descubre el alma valenciana, inspirado en las cadencias de las modalidades de la antigüedad clásica griega, judía y árabe; José Valls, director de orquesta, que reunía músicos profesionales titulados del recién creado Conservatorio de Música, para dar conciertos y ofrecer en ellos las obras sinfónicas que se interpretaban en las principales salas de audiciones de Europa, tales como la *Sinfonía Fantástica* de Berlioz, los modernos poemas sinfónicos de Saint Saëns y Massenet, sinfonías de Mozart, Haydn y la Quinta de Beethoven; el maestro Lamberto Alonso, fundador de una escuela de canto cuyos métodos todavía rigen; y centros culturales que se dedicaban como fin principal a la enseñanza de la música.

La ópera italiana y wagneriana gozaba en Valencia de gran afición, tanta, que las temporadas se sucedían casi ininterrumpidamente (algunas de ellas alcanzaron hasta noventa y dos funciones). Los hermanos Alós montaron un taller de escenografía tan famoso que sus decorados, pintados por los jóvenes Antonio Fillol y Manuel Sigüenza, eran exportados para los teatros de América. En 1888 nacieron en Valencia las eminentes sopranos Lucrecia Bori y María Llácer, admiradas en los más



Iturbi recibiendo la Medalla académica de San Carlos, en 1972.

importantes coliseos del mundo de la ópera; y en 1893 nació Manuel Palau, iniciador de un nuevo estilo musical de carácter valenciano.

Con propensión a lo sentimental, a lo romántico, en medio de este ambiente artístico la madre de José Iturbi asistía a la representación de la ópera *Carmen* cuando él llamó a la puerta de este mundo para entrar en él y emprender una carrera pianística por idénticos caminos que los de Franz Listz, que había muerto nueve años antes: a los tres años descubrió su padre la disposición natural del niño para la música; a los cinco años ya tocaba el piano y se encargó de su enseñanza la profesora

(1) Disertación en el acto académico celebrado el 28 de noviembre de 1980.

María Jordán; a los nueve, leía música y la aprendía de memoria con sorprendente facilidad; a los doce, era profesor de piano con el primer premio del Conservatorio de Valencia, en el que fue discípulo de José Bellver y leía a primera vista en el piano partituras de orquesta, destacando los motivos principales; a los catorce años le concedió la Diputación una pensión para cursar estudios en París. Antes recibió lecciones de Joaquín Malats y fue escuchado y admirado de Albéniz, Granados y el director José Lassalle; realizó una breve serie de conciertos y en Madrid obtuvo el testimonio de admiración de la Infanta de España Isabel de Borbón, mecenas de artistas, hermana de Alfonso XII, en una fotografía en la que está vestida con traje de Corte, cuya blancura la recorta una afectuosa dedicatoria. Esta fotografía y otras de Granados, Albéniz, Lassalle y de la clavecinista Wanda Landowska pendían de los laterales del salón estudio de Iturbi, todas dedicadas.

En París recibió lecciones de Wanda Landowska, que no llegaron a satisfacer al adolescente José; en el Conservatorio ganó el premio de piano para extranjeros, que le fue concedido por unanimidad; y a los veintitrés años fue elegido catedrático de virtuosismo del Conservatorio de Ginebra, la misma cátedra de Liszt, que pronto tuvo que dejar para atender las constantes invitaciones que recibía para dar recitales en las principales salas de conciertos de Europa, y muy pronto tuvo que atender también las que recibía de todo el mundo. Así quedó unido al grupo de eminentes pianistas reyes formado por Ignacio Paderewski, Emilio Saüer, Wilhelm Backhaus, Moritz Rosenthal, Alfred Cortot, Benno Moiseivitch y Artur Rubinstein.

Al lado de José Iturbi, por su predilección en la colaboración pianística y preferencia familiar, está su hermana Amparo, razón por la que me siento obligado, además de mi razón particular como discípulo suyo, a dedicarle unas palabras. Y ruego me dispensen el que yo tenga que aparecer en algunos momentos como un personaje de pasada en esta verdadera historia.

No alcanza mi memoria al día en que recibiera las primeras lecciones de solfeo de mi prima Amparo Iturbi. Poco a poco, en la lenta marcha del tiempo cuando se es niño, fui guardando recuerdos entrañables de su persona y de su prodigioso modo de enseñar. Era elegante, de finos modales y mucha simpatía, cualidades que formaban en ella un conjunto de gracias muy atractivo. Admiraba las bellas artes y los artistas le correspondían con afecto y respetuosa simpatía. Todos los días dedicaba un espacio a la lectura de libros escogidos; el teatro clásico era su distracción preferida y asistía a los conciertos y actos culturales que se daban en Valencia. Pero sobre todas estas disposiciones natu-

rales poseía la facultad de tocar maravillosamente el piano. Y como maestra infundía en sus discípulos sensibilidad musical y humana, educación estética y una técnica segura. Yo cantaba las lecciones del solfeo y ella me acompañaba cantando también una segunda voz improvisada a modo de contrapunto; le escribía melodías que ella me dictaba y para hacerme comprender el fraseo musical me hacía componer pequeños temas musicales con antecedentes y consecuentes, progresiones y cadencias que yo construía formando grupitos de notas o pequeños diseños melódicos que escribía en el pentagrama como si se movieran con regular simetría. Sobre el teclado del piano ella cogía y sostenía mis dedos, pequeños todavía, y hasta jugaba con ellos, en unos originales ejercicios para darles independencia e igualarlos en fuerza. Y me estimulaba el amor propio para no ceder ante las dificultades que creaba el estudio del instrumento: una vez, en una de las reuniones familiares que con frecuencia teníamos en casa de mis padres, me hicieron tocar una pieza en la que siempre me equivocaba en el mismo sitio, y al llegar a él y equivocarme, de una rabieta di un fuerte puñetazo en el teclado y rompí un delicado mecanismo. Al verme ella turbado y antes de que nadie me reprendiera, dirigiéndose a todos, dijo: «No es el piano el que tiene que dominarle a él, sinó él es el que tiene que dominar al piano». Ella también hacía lo mismo, como todos los artistas cuando pierden la paciencia.

En el ambiente familiar de la casa de Iturbi, en sus breves estancias, él me daba clase, como también su mujer, María Giner, que era menudita, rubia, bonita, de cara sonrosada, de mirada triste y lejana y labios perfilados y carnositos. Luego de la clase yo jugaba haciendo caricias a su pequeña hija, María Antonia, en mantillas, que era el vivo retratito de su madre.

En la casa de Iturbi de la calle del Angel, muchas tardes se reunían artistas y amigos íntimos de José y Amparo: el maestro López Chavarri, Enrique Gomá y Francisco Cuesta, joven compositor admirador de Amparo, admiración que le era correspondida con ser Amparo su mejor amiga y la mejor intérprete de sus danzas valencianas y de sus canciones, que cantaba y ella misma se acompañaba al piano. Amparo siempre sintió predilección por los pintores: era muy niña y en la playa de la Malvarrosa se acercaba al cobertizo o barraca donde pintaba Joaquín Sorolla, y como ella era muy miope, él le decía: «Pasa, segueta, pasa», y ella pasaba y se sentaba muy cerca, a su lado, para verle pintar.

Aquellas reuniones las alegraban los pintores Enrique Climent, Vicente Mulet y Rigoberto Soler, el que cuando Amparo marchó a París para

no volver, la despidió en la estación con un gran ramo de rosas rojas; y algún otro artista que no puedo recordar, pues yo tenía entonces entre los ocho y once años. Tocaban el piano las discípulas de Amparo, Carmen Soler, su amiga y confidente; Angelita Castellano, de la familia y excelente intérprete de Chopin y Schubert (siempre he recordado cómo tocaba el impromptu de las variaciones); Maruja Navarro, la que a sus completos encantos naturales unía una musicalidad muy exquisita; y una nueva discípula que se distinguía por su elegancia, sensibilidad y su belleza, que ha vencido al tiempo, Emilia Veres.

En el salón de la exposición de pianos de la fábrica de Rodrigo y Ten, los dos hermanos Iturbi leían las obras pianísticas a dos pianos, recién editadas, que José traía de París: conciertos de Liszt, Chopin, Mozart, Haydn... Amparo tocaba la parte solista y su hermano la transcripción de orquesta. Luego cambiaban. A estas sesiones de estudio asistíamos el maestro López Chavarri y yo, que les pasaba las hojas. Era asombrosa la facilidad de lectura de tan egregios pianistas. José y Amparo tuvieron las mismas raíces en la escuela de María Jordán y crecieron como trenzadas, unidas en técnica y estética, tan perfectamente que en el diálogo pianístico, de no verlos, no se distinguía a uno del otro, tanto en el más puro clasicismo mozartiano como en el modernismo de Darius Milhaud y Gerswin. Pareja de hermanos semejantes a Mozart y María Ana, «Nannerl»; a Fanny Mendelssohn y Félix. Esta elogiosa comparación se les ha hecho muchas veces después de sus brillantes actuaciones.

José Iturbi poseía una cultura musical completa: sabía armonía y composición con profundidad filosófica en el largo recorrido de la evolución y el progreso. Tenía conocimientos muy amplios de los enigmáticos signos de los neumas musicales de la antigüedad, ciencia que él consideró muy importante para obtener la expresión pura del pensamiento musical. Siempre tuvo un mecanismo prodigioso. Liberado de la preocupación técnica que por atenderla puede disminuir a los pianistas, por medio del estudio constante, diario y profundamente concentrado, esta facultad la conservó siempre, hasta el fin. Sus ejercicios preferidos fueron la posición fija, los estudios de Czerny, el Gradus ad Parnasum de Clementi, el Clavecín bien temperado de Bach y los Estudios de virtuosidad de Moszkowski. Y consideraba al ritmo como parte vital de la música. Si recibió lecciones de María Jordán, José Bellver, Joaquín Malats y Wanda Landowska; consejos de Albéniz y Granados; y en París conoció las técnicas pianísticas del Conservatorio, bien pudo escoger una técnica y aún crearla, pues la técnica puede hacer al pianista, pero es el pianista el que crea su propia técnica. Decía, como si

bromeara, que el piano se toca con los dedos; cuando un dedo baja, otro sube. Pero grullada muy difícil de practicar porque estas operaciones se han de hacer en el mismo instante, y él, además, la practicaba con perfecto conocimiento del fenómeno físico del sonido del piano: una constante, que es la cuerda puesta en vibración; y una variable, que es la graduación de la intensidad en función del ataque de la tecla con el dedo. Todo esto producido en un largo pero instantáneo recorrido mecánico que convierte la vibración de la cuerda, el sonido, en vibración del alma, en emoción. Las figuraciones rápidas han de ejecutarse de tal manera que ni un solo sonido resulte más intenso que otro —en el virtuosismo al margen del matiz— y su duración tan exactamente igual que sea inconfundible el final sonoro de cada uno con el siguiente. Iturbi esto lo conseguía prodigiosamente. Los efectos perlados los obtenía con irisaciones de pálidas coloraciones que daban una gracia singular a los adornos y floreos; así como los reguladores de los matices, de tal manera en el crecer y disminuir la intensidad comparables a cómo la vista puede percibir el abrir y cerrar un abanico. La simultaneidad o armonía la ofrecía con una transparencia que hacía oír el complejo sonoro con distinción de cada elemento, limpios como ricos cristales pendientes que se distinguieran en el lugar de su colocación, como también la sucesión o resolución de cada uno según las estrictas reglas de la armonía. Dueño del sonido en cuanto al mismo sonido: en el aniversario de oro de la Sociedad Filarmónica, en el Corpus en Sevilla de Albéniz, los pianísimos, lentos, del final los hizo percibir con los sonidos armónicos de cada nota, como si marcharan ondulantes, como colgados en el ambiente de la sala. En cuanto a la estructura formal de las obras del más puro clasicismo, era rigurosamente fiel a las estéticas de Couperin, Rameau, Scarlatti, Mozart y Haydn, en las que el colorido sonoro hace distinguir las frases temáticas. En Beethoven expresaba la ternura y el dramatismo de las líneas melódicas y de la profundidad del contenido formal y armónico de los desarrollos, sin caer en la grandilocuencia que no cabe en las obras del inmortal autor. En la música romántica, pormenorizaba las frases de la totalidad de la idea en los incisos y unidades elementales para dar a cada una el cromatismo de intensidad, a la vez que una libertad de expresión tan propia de este estilo, que permite la fantasía creadora del intérprete, sin que por ello alterara el contexto musical en sus valores escritos.

Gran intérprete de Liszt: de sus estudios, algunas veces en versión completa, en ellos hacía poesía con desbordante fantasía; de las rapsodias: en la once, con gracia magistral unía las desiguales líneas de su construcción temática, que culminaba con un

final amplio y luminoso de danza húngara; *Sueño de amor* le recordaba a su mujer, siempre lo conservó en su repertorio y le daba profunda ternura y dramatismo; *La Campanella*, sin quitarle nada, interrumpida en Valencia, en la Filarmónica, por un incontenible bravo al cadenciar la penúltima variación, la de los trinos; la *Ronda de gnomos*, juego de graciosas correrías y golpes misteriosos, que hubo de repetir al terminar el recital, de regalo, con clamorosa petición aplaudida del público, en la Filarmónica precisamente un día 22 de enero por la mañana. La *Iberia*, con Navarra, de Albéniz, también varias veces en versión completa; *Goyescas* con el Pelele, de Granados; Infante, Falla..., representantes de la música española magistralmente interpretados miles de veces por Iturbi en todo el mundo; Chopin, con virilidad, febril por la enfermedad que lo acababa; Brahms, con lirismo, paz y luz: inolvidable su versión de las Variaciones sobre un tema de Paganini; Suchumann, de sus *Estudios sinfónicos*, en los que hacía dialogar el ímpetu y la poesía de su autor; el *Preludio, fuga y variación*, de César Franck, cuya obstinación formal la enriquecía con una curvatura de sonoridades deliciosas; la difícilísima fantasía oriental *Islamei*, de Balakireff; las correctas formas musicales de Mendelssohn, con elegancia; el impresionismo de Ravel, con refinada sensibilidad; y fue gran intérprete de su admirado Debussy, de sus intensas sonoridades bellas y delicadas a la vez, de carácter soñador: en los *Fuegos artificiales* hacía el milagro sonoro de mostrarlos como a través de una pantalla translúcida, impalpables, con coloraciones varias envueltas en una ligera y esfumada humareda creada por el ligado y el pedal de prolongación. Cada obra interpretada por Iturbi había sido estudiada en sus mínimos puntos, a los que daba un valor estético que comunicaba al auditorio.

Fue director de orquesta con doble actuación de solista y director, con antecedentes históricos, pues Beethoven, en 1803, interpretó como solista y dirigió a la vez el estreno de su concierto tercero, concierto genialmente interpretado por Iturbi, como los otros, y también los de Mozart, Haydn, Chopin, Liszt, Mendelssohn, Brahms, Grieg..., hasta la buena música de jazz con piano solista, que llevó a las salas de concierto, concretamente de Gershwin, compositor de indiscutible inspiración melódica y sentido rítmico.

La presentación de José Iturbi en Estados Unidos en 1929 fue en Nueva York, contratado para cuatro conciertos, y dio más de veinte. Fueron tantos los compromisos que adquiría que fijó su residencia en California y dispuso una particular estrategia con el depósito de más de treinta pianos a lo largo del continente americano con que tocar en sus recitales y un medio rápido para sus

constantemente desplazamientos: el avión propio pilotado por él mismo. Sus actuaciones con su hermana Amparo a dos pianos alcanzaron las máximas manifestaciones de entusiasmo.

La misma fortuna le acompañó en la dirección de orquesta que por primera vez en América, fue también en Nueva York en 1943. Su fama se extendió a todo el continente y hasta tuvo que reaparecer en Europa para dar más recitales y dirigir orquestas. Sólo en Finlandia dirigió ochenta conciertos, en los que también actuó como solista. En Philadelphia se le ofreció la dirección de la Orquesta Sinfónica antes que a Ormandi, ofrecimiento que no aceptó porque limitaba su dedicación pianística. En la capital de Méjico fundó una orquesta. También fue director titular de la Orquesta Municipal de Valencia en uno de los momentos de mayor crisis de organización y actividad, que supo resolver y encauzar por nuevos caminos que se extendieron hasta el Reino Unido y Francia en una serie de conciertos ejemplares de música española entre otras del repertorio clásico y romántico con su actuación como solista. Gira artística no exenta de graciosas anécdotas de esas que suelen ocurrir en esta maravillosa tierra.

Como recuerdo suyo queda una amplia discografía que, inexplicablemente, no llega a nuestras casas de música, de obras de todos los estilos, solo y con su hermana.

Fue actor de cine, intérprete de él mismo, de cine bueno y su arte llegó a todos los lugares, a todas las gentes, que de este modo le conocieron y le vieron actuar. Y popularizó una deliciosa obra romántica de Debussy: *Claro de luna*, motivo central de la película «Al compás del corazón». El éxito de esta película incitó a los productores de cine a rodar otras películas con música clásica que elevaron el gusto y la afición.

Compositor de obras tan bien estructuradas como inspiradas. Si hay dos maneras de componer música: la que se encierra en las reglas de la melodía, la armonía y la forma, es decir, con medios racionales de trabajo preestablecidos; y la que nace del talento, de la percepción clara e instantánea de la música que se siente sin auxilio de la razón, Iturbi, en sus primeras obras, como la Fantasía para piano y orquesta y las Seguidillas, se atiene al primer modo de hacer, pero pronto abandonó las estéticas únicamente formales para expresar libremente su pensamiento musical de manera espontánea, pero dentro del concepto tonal que sentía muy bien equilibrado. El me decía: si una obra no sale como uno piensa, que insista hasta conseguirlo, y si no que la deje antes de engañarse a sí mismo, porque no es más compositor el que más compone, sino el que compone mejor. Era muy modesto en sus composi-

ciones, tanto que anunciaba sus obras a nombre de otro supuesto autor, como Navarro y Pons, que eran los segundos apellidos de su padre y de su madre.

En la intimidad era muy sufrido, hasta el máximo límite, que cuando llegaba a desbordarse imponía el máximo respeto. Esto ocurría con la adulación insistente y las instancias porfiadas y molestas y la indiscreción de quienes ponían en tela de juicio a otros músicos respetables. Alguien criticó a un célebre pianista porque se permitía licencias en la ejecución de pasajes muy difíciles, a lo que le respondió que si ese pianista tocara como estaba escrita la música no gustaría al público porque se notaría esa falta de técnica, pero que su gran personalidad superaba en mucho esta encubierta imperfección.

Fue muy complaciente. Unas jovencitas, al terminar un último ensayo en Valencia, con la orquesta, entraron a pedirle entradas para el concierto, pues no quedaban en taquilla y querían oírle. El les contestó que si se habían agotado las localidades no podría darles, pero que para complacerlas en aquel momento les daba un recital, como así lo hizo.

Fue fiel a sus compromisos, hasta la abnegación, cuando falleció su padre en París, tuvo que ir a La Haya para dar un recital, antes de hacer el traslado a Valencia. Nunca había interpretado un concierto con tanta emoción y el público guardó un silencio impresionante al término de cada obra en señal de condolencia.

Propenso al llanto, que contenía, ante la desgracia ajena. Fue muy importante, junto con Lucrecia Bori, su aportación para remediar la calamidad del Turia sufriendo en Valencia.

En oposición a su sentimentalismo, que extendía hasta los animalitos, tenía un estupendo sentido del humor. Contaba que el gran violinista Hascha Heifetz le invitó a dirigir la orquesta en el concierto para violín de Mendelssohn que tenía que tocar en un acto benéfico. Por dirigir le pidió 3.000 dólares y al ver el gesto de susto que hizo el violinista, le dijo: «Pero si me convidan a un whisky dirijo sin cobrar y, además, me pago el viaje».

Su inquietud no le dejaba parar aún en sus descansos en Burriana. Siempre ideaba algún pretexto para llenar los huecos de su vida: en Valencia, aunque fuera para tomar un whisky, como lo hizo conmigo una vez en su casa de Torrente; o ir a Jávea, a Madrid, de visita a sus amigos o ver cosas. No conocía el laberinto urbano de Valencia, pero sí desde les «covetes del Mercat», todos los monumentos.

La última vez que le vi fue hace tres años en su finca de Burriana. Escuchamos varias grabaciones de una parte de música sinfónica de autores valencianos dirigida por él mismo en sus últimos conciertos en América: *Acuarelas valencianas*, de López Chavarri; *Marcha burlesca*, de Palau; *Microsuite* para ballet moderno, mía, y una composición suya. Poco después, con fatal presentimiento, saldría de su casa, de Valencia, de España, en vuelo precursor de otro vuelo más alto y siempre inesperado, del que no se vuelve.

José Iturbi. Concertista de piano, director de orquesta y compositor. Hijo predilecto de Valencia. Embajador de la música española en el mundo. Intérprete de todas las formas y estilos musicales pianísticos y sinfónicos. En posesión de condecoraciones de las más altas y distinguidas órdenes españolas y de otros países.

Si el compositor hace la obra, es el intérprete el que la termina y estará mejor acabada cuanto más músico sea quien la toque. El intérprete transmite las ideas contenidas en la música y pone su propia inspiración y sensibilidad, facultades creadoras que José Iturbi poseía, a las que unía un virtuosismo natural superado por medio de un estudio constante y profundamente concentrado. Dueño del ritmo y del sonido con el que obtenía una extensa gama de matices que enriquecían su prodigioso modo de frasear tan seductoramente personal e inimitable. En la ejecución guardaba tanta fidelidad que con sus dedos en el teclado jamás rasgó los delicados velos que en el pentagrama envuelven el contenido musical y penetraba en la intención y la comunicaba de manera que la hacía aprehensible, creando una situación de afecto hacia él.

Dispuso que su cuerpo descansara perpetuamente como católico, bajo el signo de la Sagrada Cruz. Así se ha cumplido. Si siempre viajó con pasaporte español, en su último viaje fue cubierto de flores con los colores de la bandera de España.

Durante su vida intensificó las potencias del alma, signo de inmortalidad en el hombre, que el artista algo de ello deja en su obra y si es músico, en el lenguaje de la música universalmente entendido, deja también algo como signo de la palabra del Creador, que debe ser entendida por toda la creación y ser distinta, como el pensamiento, de las palabras y pensamientos de los hombres.

No fue virtuoso de rutina, pero sí de corazón y creía en estas cosas.

Marion Seabury, circunspecta encargada de sus asuntos y gobierno, que tan bien conocía las profundidades del pensamiento de José, con estas palabras escritas en una carta que recibí, confirma estas creencias. Me dice:

Estoy segura que él quedará muy contento al saber que la Academia presentará un acto en memoria suya a él en noviembre. Estaba muy feliz a ser parte de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos y sé que también la celebración de la misa por él de parte de todos ustedes será visto por él desde donde está con mucha gratitud.»

Doy cuenta a la Academia de este su último mensaje.

Os agradezco, mis queridos Presidente y compañeros académicos, el honor que me habéis concedido al elegirme para ofrecer este acto dentro de mis apretados límites, honor que no se detiene en mí, pues a mi primo y padrino José Iturbi lo elevo.

Y a todos mis amigos, por la atención, gracias, muchas gracias.

JOSE BAGUENA SOLER