

El piano olvidado de Rafael Orozco^(*)

JUAN MIGUEL MORENO CALDERÓN

Impresionaba con sólo aparecer sobre el escenario: por la forma de saludar, por los gestos que acompañaban a su ejecución; pero, sobre todo, por esa manera prodigiosa de tocar que le caracterizó siempre. Era Rafael Orozco, de cuya muerte se cumplirá el segundo aniversario el próximo 25 de abril. Fue en Roma, a los 50 años de edad: en plena madurez personal y artística, y con más vitalidad que nunca. En fin, cosas que a muchos quizás no digan nada; pero no así, a los amantes de la música, que saben bien de la categoría atesorada por el malogrado artista cordobés, primerísimo un día en el pianismo mundial y destacado representante de una irrepetible generación pianística⁽¹⁾.

Pues bien, a ellos, a nosotros, nos parecerá mentira que, cuando en dicho aniversario recordemos su llorada muerte, aún estemos preguntándonos a qué espera la tierra natal del músico para perpetuar su memoria. Porque, una vez más, Córdoba se ha mostrado poco dadivosa con uno de sus hijos más ilustres⁽²⁾. No me duelen prendas en proclamarlo así: máxime, cuando comparo el olvido oroquiano con la presencia viva de artistas como José Iturbi, Pilar Bayona o Julián Gayarre en sus respectivas Valencia, Zaragoza o Pamplona natales, por citar sólo unos cuantos ejemplos⁽³⁾.

No es el caso de Orozco y esa Córdoba en la que nació el 25 de enero de 1946, y a la que dio gloria en todo el mundo: aquí, la memoria de Rafael Orozco se perderá pronto. Triste pago a un cordobés excepcional, profeta en su tierra en vida⁽⁴⁾, y cuyos conciertos quedan para el recuerdo de quienes tuvieron la dicha de vivirlos. Un cordobés a quien su universalidad no le impidió, sino todo lo contrario, seguir sintiéndose como tal: «Jamás me ha abandonado mi condición de cordobés, por muy alejados que hayan sido los rincones donde haya podido actuar», manifestó con ocasión de recibir la medalla de oro de la ciudad⁽⁵⁾. Ni de gustar en sus visitas a Córdoba, de recorrer, junto a sus amigos, sus calles y plazas, y, en definitiva, de recordar esa niñez y primera adolescencia ligadas al Conservatorio. Y, en definitiva, de sentir el cariño y la admiración de los cordobeses. De ahí que, en su relación con Córdoba, nos encontremos con varios hechos destacables, además, claro está, de sus conciertos y de la ya mencionada distinción concedida por el Ayuntamiento en 1986.

Así, la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes será la primera institución en valorar la extraordinaria magnitud del pianista cordobés, toda vez que en 1967 -cuando sólo contaba éste 20 años de edad- acertó a designarlo correspondiente de su corpo-

⁽¹⁾ El presente artículo está tomado íntegramente de mi discurso de presentación como académico correspondiente de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba, el día 31 de octubre de 1996; trabajo que estuvo dedicado expresamente a la memoria del pianista, fallecido sólo unos meses antes. En aquella ocasión, la semblanza oroquiana tuvo como título *El piano llamado de Orozco*. Dos años después, el silencio se torna, lamentablemente, en olvido. De ahí el nuevo título.

⁽²⁾ En la que figuran los nombres de Daniel Barenboim, Maurizio Pollini, Maria Joao Pires, Murray Perahia o Martha Argerich, entre otros.

⁽³⁾ No ha sido el caso de *Manoiete*, quien, en el cincuentenario de su trágica muerte, ha disfrutado de toda clase de fastos y homenajes.

⁽⁴⁾ Ciudades que recuerdan a tales artistas con sendos concursos internacionales de interpretación, cosa que yo he reclamado, infructuosamente, para Rafael Orozco (*Córdoba*, 2-XI-1996).

⁽⁵⁾ De hecho, en 1986 recibió la medalla de oro de la ciudad y el tí-

tulo de Hijo Predilecto, siendo alcalde Herminio Trigo Aguilar.

⁽⁹⁾ Declaraciones recogidas en el diario *Córdoba*, 8-XII-1986.

⁽¹⁰⁾ En su sesión de 21-I-1967. Libro de actas, p.89.

⁽¹¹⁾ *Córdoba*, 15-V-1990.

⁽¹²⁾ De hecho, sus primeros profesores fueron su padre y una tía. El primero, Pedro Orozco, muy conocido por su pasodoble *Manoleta*, era director de una orquesta ligera muy solicitada en España y fuera de ella; y en cuanto a su tía, Carmen Flores, es una referencia obligada en la historia de la enseñanza musical en Córdoba.

ración⁽⁶⁾; hecho que, como es de suponer, motivó la celebración de un concierto del artista en el Salón Liceo del Círculo de la Amistad, el cual fue organizado en colaboración con la Sociedad de Conciertos -también dirigida a la sazón por el eminentísimo don Rafael Castejón y Martínez de Arizala-. Luego, en 1970, sería la referida entidad filarmónica, la institución que lo nombra socio de honor. Y en 1977, la concesión del *Zahira de Oro*, galardón que no pudo venir a recoger debido a sus múltiples compromisos artísticos. Después, habrá que dar un salto de bastantes años, hasta mayo de 1990, para encontrar un nuevo reconocimiento público a Orozco en Córdoba. Fue el homenaje que la ciudad le tributó, bajo los auspicios del Conservatorio Superior y el Gran Teatro, y del que saldría la concesión de una calle con el nombre del pianista, lo que le llevó a manifestar: «(...) últimamente he observado una especial disposición hacia mi persona por parte de las autoridades y responsables musicales de la ciudad»⁽⁷⁾.

En efecto, el diario *Córdoba* lo eligió *Cordobés del año* en 1984, al año siguiente de recibir de la Junta de Andalucía el *Premio Andalucía de la Música*. En suma, múltiples reconocimientos y homenajes que acreditan la mutua relación de afecto y consideración que existió siempre entre el pianista y su tierra. De ahí, que se antoje incomprensible el olvido presente, extensivo no sólo a las instituciones cordobesas, sino también a los medios musicales y de comunicación del país. Valga esta semblanza, pues, como personal testimonio de admiración y cariño, al tiempo que como sentido homenaje a su memoria.

Semblanza: historia de un triunfador

Su vida fue un ejemplo de amor a la música y apasionada entrega al piano, instrumento al que dignificó con la nobleza de un arte siempre veraz y auténtico. Y su pianismo, un modelo para generaciones de intérpretes; como lo son sus versiones, ya míticas, de la *Iberia* albeniziana y de los conciertos para pia-

no y orquesta de Rachmaninov. Realmente, fue un pianista sobresaliente; y aunque muy admirado en otros países, como Francia, Italia o Inglaterra, aquí, en España, hubo de convivir siempre con la sombra inevitable de Alicia de Larrocha, lo que no fue óbice para que, entre ambos, existiera un recíproco sentimiento de admiración y afecto. Ciertamente, de no haber sido por su temprana muerte, su pianismo habría alcanzado cotas insospechables.

En él se dieron todos los ingredientes para triunfar: una vocación musical venida de familia⁽⁸⁾, buenos maestros desde las primeras notas aprendidas y, sobre todo, un talento excepcional, recordado con admiración por condiscípulos y maestros. Y junto a todo eso, algo nada desdeñable como es el que Córdoba viviera, en aquellos años 50, un ambiente musical especialmente óptimo. Entre otras cosas, por la formidable Sociedad de Conciertos existente, la cual promovió inolvidables veladas con los intérpretes más afamados del panorama internacional, como Leopoldo Querol, Andrés Segovia, Gaspar Cassadó, Nicanor Zabaleta, Wilhelm Kempff, Salvatore Accardo, Henryk Szeryng, Nikita Magaloff, Jorge Bolet, Julius Katchen o Uto Ughi, entre otros muchos. Un buen ambiente musical que, desde luego, debió influir muy positivamente en la formación del joven pianista.

Aunque, nada de esto hubiese sido suficiente sin algo que caracterizaría siempre al malogrado pianista: una voluntad de hierro. En efecto, desde niño, supo Rafael que el dominio del piano exigía grandes sacrificios, sólo superables si se ansiaba en verdad el llegar a ser un virtuoso de este instrumento. Y Rafael lo pretendió desde el principio: sabía lo que quería y por eso se entregó al piano con la pasión y dedicación del amante enamorado.

Su primera prueba la tuvo a los 15 años, cuando, siendo consciente de que ya había aprendido en Córdoba lo que ésta podía darle, decidió acudir a la prestigiada clase de virtuosismo de José Cubiles en el Real Conservatorio de

Madrid, cita obligada para todo aquel que aspirase a algo importante en el pianismo español de entonces. No se equivocó: en 1964 ganó con brillantez el Premio de Virtuoso⁽¹⁰⁾, galardón que se sumaba a los premios obtenidos ya en varios concursos internacionales en España -Bilbao y Jaén⁽¹⁰⁾ e Italia -Viotti de Vercelli⁽¹¹⁾-. En unos años, aquéllos primeros de los 60, en los que disfrutará también de la decisiva influencia de Guido Agosti⁽¹²⁾, con quien trabajó en la *Accademia Chigiana* de Siena -obteniendo el Diploma de Honor, máxima distinción de la célebre institución- y, especialmente, de Alexis Weissenberg⁽¹³⁾, por entonces residente en Madrid y en la cúspide de su carrera. Precisamente, durante los dos años de estudio con el gran pianista búlgaro se gestó el que habría de ser el acontecimiento decisivo en la carrera de Rafael Orozco: su exitosa participación en el Concurso Internacional de Piano de Leeds (Inglaterra), en 1966.

Y es que, en la historia del pianismo de este siglo⁽¹⁴⁾, y, sobre todo, de su segunda mitad, la consecución de un premio de interpretación ha sido casi una condición necesaria para acceder a los grandes circuitos internacionales: salas de conciertos, festivales, temporadas de orquestas, grabaciones discográficas... Pese a no constituir un fin en sí mismo, su obtención es un excelente medio para poder iniciar una carrera internacional de altos vuelos⁽¹⁵⁾.

De entre los numerosísimos certámenes internacionales, el referido de Leeds figuraba desde su nacimiento a principios de los años 60 entre los concursos de la más alta graduación, junto al *Chaicovski* de Moscú, el *Chopin* de Varsovia y el *Reina Elisabeth* de Bruselas⁽¹⁶⁾. Por lo que el resonante triunfo de Rafael Orozco en este codiciado concurso -luego ganado en sucesivas ediciones por Radu Lupu, Murray Perahia y Dimitri Alexev, entre otros- sería el verdadero trampolín a una deslumbrante carrera internacional. Basta recordar los nombres de quienes le concedieron el preciado galardón: un jurado de la ma-

yor categoría, en el que figuraban la compositora Nadia Boulanger, auténtico símbolo de la música francesa de este siglo; las legendarias Annie Fisher y Gina Bachauer, y otros pianistas de primera fila, como Lev Oborin, Rudolf Pirkusny, Béla Siki, Nikita Magaloff o Charles Rosen, concertistas todos de talla mundial y a quienes presidía *sir William Glock*, director musical de la *BBC*, y, como vicepresidente, Hans Keller, compositor y crítico.

Y dejó, deliberadamente, para el final a la italiana Maria Curcio, discípula predilecta de Schnabel y una de las pedagogas de mayor prestigio mundial, porque, tras la celebración del evento, ella se convertiría en la inapreciable consejera musical de Rafael Orozco, residente en Londres desde ese momento. Un momento, en el que la capital británica era el núcleo musical más importante de Europa y el centro mundial de la industria discográfica; en donde se establecen muchos de los nuevos valores de la música internacional⁽¹⁷⁾, como Martha Argerich, Jacqueline Du Pré, Daniel Barenboim, Nelson Freire, Fou Tsong, Jeremy Menuhin, Raymond Leppard o Stephen Bishop-Kovacevich, y en donde Rafael Orozco tendrá la oportunidad de conocer a los grandes nombres del pianismo del momento, de quienes recibirá valiosos consejos: los rusos Emil Gilels y Sviatoslav Richter -éste, en sus primeras salidas a Occidente-, el chileno Claudio Arrau, el neoyorkino Rudolf Serkin o el mismísimo Arthur Rubinstein.

Era el justo reconocimiento a un talento musical excepcional y un premio a la constancia. Atrás quedó la dureza de una competición con tres pruebas eliminatorias y la final, y en la que hubo de medirse a casi una sesentena de pianistas de todo el mundo. Un verdadero *tour de force*, en el que no faltaron los clásicos vieneses Haydn y Mozart, el pianismo romántico de Chopin, Liszt y Brahms, y el repertorio moderno de Strawinski, Prokofiev y Albéniz.

Según las crónicas del evento -que fue retransmitido por la televisión bri-

⁽¹⁰⁾ SOPEÑA IBAÑEZ, F.: *Historia crítica del Conservatorio de Madrid*. Ministerio de Educación, Madrid, 1967, p.256.

⁽¹¹⁾ En concreto: el segundo premio del Concurso Internacional de Piano de Bilbao y del Concurso Internacional de Piano Jaén (ambos en 1963), y el primer premio en éste último, en su edición de 1964.

⁽¹²⁾ Pequeña ciudad cercana a Milán, donde se celebra un concurso pianístico de gran prestigio.

⁽¹³⁾ Reputado pianista y pedagogo italiano. Véase PARIS, A.: *Diccionario de intérpretes y de la interpretación musical en el siglo XX*. Turner Música, Madrid, p.23.

⁽¹⁴⁾ Carismático pianista búlgaro, nacido en 1929 y nacionalizado francés en 1956. Fue discípulo de Panchito Vladiguerov y, luego en Nueva York, de Olga Samarova, Arthur Schnabel y Wanda Landowska. Su espléndida carrera internacional, iniciada tras ganar el Premio Leventritt en 1947, tuvo su apogeo en los años sesenta y setenta.

⁽¹⁵⁾ Véase SCHONBERG, H.C.: *Los grandes pianistas*. Javier Vergara Editor, Buenos Aires, 1990.

⁽¹⁶⁾ De hecho, casi todos los pianistas de primera fila surgidos en las últimas décadas, iniciaron sus respectivas carreras a partir de la consecución de un gran premio.

⁽¹⁷⁾ Para conocer la historia de los concursos pianísticos y, en concreto, la del de Leeds, véase THOMPSON, W. y WATTERMAN, F.: *Piano competition. The story of the Leeds*, Faber and Faber, Londres, 1991.

⁽¹⁸⁾ Véase BARENBOIM, D.: *Una vida para la música*. Javier Vergara Editores, Buenos Aires, 1992, p.97 y ss. Y también la entrevista al pianista Nelson Freire en ELDER, D.: *Pianists at plays*. Kahn and Averill, Londres, 1986, p.163.

(18) THOMPSON, W. y WATTERMAN, R: o.c., p.42.

(19) Lo que propició un agrio artículo de Hans Keller en *The New Statesman*, 7-X-1966. En él atizaba el fuego de la discordia al cuestionar el triunfo de Orozco, algo que según el representante de éste, Terry Harrison, afectaría a la fina sensibilidad del artista cordobés (opinión citada en el varias veces mencionado libro de Thompson y Waterman, p.44).

(20) *Yorkshire Post*, 2-X-1966. El crítico es Ernest Bradbury.

(21) Y George Solti, el director titular.

(22) La importancia del apoyo que el excelente director italiano brindó a Rafael Orozco fue puesta de manifiesto por éste en numerosas entrevistas de prensa. También me consta por manifestación personal de la profesora María Curcio, entrañable amiga de ambos artistas.

(23) De toda esta impresionante trayectoria concertística, se conserva abundante documentación en el archivo familiar de los Orozco; en especial, programas de conciertos y críticas de la prensa especializada.

tánica, la igualdad en los cinco finalistas fue extraordinaria: se trataba de cinco excelentes pianistas, entre los que había que escoger a uno. Y ése fue Rafael Orozco, luego de una reñidísima discusión y posterior votación⁽¹⁸⁾ en la que debía dilucidarse si se le concedía el premio sólo a él, o se repartía entre él -lo que prueba que estaba en todas las propuestas- y la rusa Viktoria Postnikova, quien al final hubo de conformarse con un segundo *ex-aquo* con el también soviético Semyon Kruchin -fantástico pianista, según el propio Rafael-⁽¹⁹⁾. La crítica aparecida en el *Yorkshire Post* es elocuente acerca de la brillante actuación de Rafael Orozco en la final con el *Primer Concierto de Brahms*: «Orozco es un menudo y modesto joven español, con una gran garra técnica y una fina sensibilidad musical. Fue muy interesante observar cómo, desde su primera entrada, tomó control de una obra que se acostumbra a considerarse como difícil, incluso para los gigantes del mundo pianístico, y mediante la aplicación de una fría calma y una lectura racional de la música, a la que elevó a la categoría de una experiencia extraordinaria»⁽²⁰⁾.

Como es sabido, este primer premio obtenido en Leeds le catapultó a la primera fila del concertismo mundial, reclamando el interés y la admiración de personalidades como Herbert von Karajan o Carlo Maria Giulini. Presente en los principales festivales de Inglaterra, en los populares *Proms* y en las temporadas de las mejores orquestas británicas -las mencionadas agrupaciones londinenses y otras de igual prestigio, como la *Hallé Orchestra* de Manchester, la Nacional de Escocia y las de Liverpool, Birmingham, Bournemouth...-, Rafael Orozco inició una carrera llena de éxitos en las principales salas de concierto de Europa y América: *Queen Elizabeth Hall*, *Royal Albert Hall*, *Barbican Centre* y *Royal Festival Hall* de Londres, *Musikverein* de Viena, *Concertgebouw* de Amsterdam, *Salle Gaveau*, *Salle Pleyel* y *Teatre du Chatelet* de París, *Scala* de Milán, *Carnegie Hall* de Nueva York...

Así mismo, fue invitado por las principales orquestas europeas y americanas: Filarmónica de Berlín, Sinfónica de Viena, Filarmónica Checa, Orquesta de París, Filarmónica de Los Angeles, Orquesta de Cleveland, Sinfónica de Chicago, Nacional de Washington, Filarmónica de Filadelfia, Sinfónica de Montreal... Y ello, bajo las principales batutas del momento: Lorin Maazel, André Previn, Claudio Abbado, Adrian Boult, John Pritchard, Jean Martinon, Sergiu Comissiona, Daniel Barenboim, Charles Dutoit, Ricardo Muti, Jesús López Cobos o Ricardo Chailly. Y de manera muy singular, Carlo Maria Giulini, quien tras dirigirle en el Festival de Edimburgo de 1969 un *Primer* de Brahms memorable con la *New Philharmonia*, le invitó a una espectacular gira americana con la Orquesta Sinfónica de Chicago, de la que el italiano era por entonces su principal director invitado⁽²¹⁾; un acontecimiento trascendental para la proyección de Orozco en Estados Unidos, ya que, a partir de ese momento, fue invitado por numerosas orquestas estadounidenses, en Houston, Saint-Louis, Nueva Orleans, Mississippi, Denver, Milwaukee, la Nacional de Washington... Aparte de que, de su relación con el maestro italiano -imponente apoyo a su carrera- surgirían numerosas actuaciones -con la Orquesta de París y la Orquesta Sinfónica de Viena, sobre todo en París, Londres, Viena, Madrid y Berlín. En verdad, el apoyo de Giulini al pianista cordobés fue decisivo para la carrera de éste⁽²²⁾.

También los más reputados festivales internacionales nos hablan de la presencia de Rafael Orozco como timbre de gloria de la música española: Praga, Berlín, Santander, Granada, Bratislava, Cheltenham, Bath, Edimburgo, Aldeburgh, *Leeds Triennial*, Osaka (Japón), Adelaida (Australia), Ravinia (Chicago), el *Robin Hood Dell* de Filadelfia o el *Mississippi River Festival*, donde le dirigió nada menos que Aaron Copland, figura capital de la música norteamericana de este siglo. Ciertamente, Rafael Orozco alcanzó una extraordinaria proyección internacional en el panorama pianístico de los años 70, dece

nio en el que, por lo demás, se sucedieron varias giras por Estados Unidos, Latinoamérica, Japón, Escandinavia, Australia y Nueva Zelanda...⁽²³⁾

En suma, una envidiable carrera que se vería acompañada, desde sus inicios, de una abundante discografía bajo los sellos *EMI* y *Philips*. Así, con la primera grabó cuatro registros: un recital mixto compuesto por obras de Schumann, Chopin, Albéniz y Prokofiev; un bellísimo monográfico Brahms, que incluía las *Piezas Op.119* y la *Sonata Op.5* -cuya magistral interpretación en Leeds resultó decisiva- y, finalmente, dos dedicados a Chopin: uno con los *Preludios*, y el otro con los *Estudios*, auténtica dimensión de su categoría artística habida cuenta la altura interpretativa alcanzada en esta cumbre de la literatura pianística. Importancia de la que habla por sí mismo el hecho de que los más grandes pianistas -Rubinstein, Horowitz, Benedetti-Michelangeli...- apenas dejaron registrados cinco o seis de los 24 estudios chopinianos. De ahí que este último registro de Orozco con el sello *EMI* constituyera un gran evento en el mundo musical. Así se refería a ello Alexis Weissenberg: «Orozco interpreta estos *Estudios* con el nervio de un gran pianista. Para él constituyen un recreo, una prueba de alegría. No tiene necesidad de probarse a nadie, y mucho menos a sí mismo. Los ejecuta porque puede hacerlo, porque sabe cómo dominarlos, y, por encima de todo, porque los ama. Y esto se percibe»⁽²⁴⁾.

Luego, su paso a la firma holandesa, en 1971, nos brindará la *Sonata en si menor* de Liszt y la chopiniana *Sonata Op.35* -más conocida como de la *Marcha fúnebre*-, conciertos de Chopin y Chaicovski, grandes obras de Schumann -*Kreisleriana Op.16* y *Fantasia Op.17*-, los *scherzi* chopinianos; todos éstos, ensombrecidos por la antológica versión que realizó de la integral de la obra para piano y orquesta de Rachmaninov -junto a la *Royal Philharmonic* londinense y Edo de Waart- con motivo del centenario del nacimiento del compositor ruso. Y hasta grabó una película biográfica de Chai-

kovski, *La pasión de vivir*, de Ken Russell⁽²⁵⁾, cinta en la que su arte pianístico está también venturosamente presente. En definitiva, una importante presencia que fue posible gracias, entre otras cosas, a su depuradísima técnica, comparada en su día a la de Horowitz, o a la de su maestro Alexis Weissenberg; impresionante técnica que habría de enriquecer sobremanera las posibilidades expresivas de su discurso musical, y que posibilitaba, además, la notoria amplitud y versatilidad de su arte pianístico.

Lamentablemente, tan rutilante carrera se tornará en un cierto declive a lo largo de los años siguientes. Declive que se evidencia en algo muy simple: el menor número de conciertos que realizará cada año y la menor proyección de éstos, a juzgar por las salas, las orquestas y los festivales donde actúa, de menor categoría en muchos casos a las que antaño frecuentó. Precisamente, de estos primeros años 80 datan sus últimos discos de vinilo: uno para *EMI*, con los conciertos números 26 y 27 de Mozart, con Charles Dutoit y la *English Chamber Orchestra*; y el segundo, para *Ricordi*, con tres sonatas de Beethoven: el *Op.90*, la *Appassionata* y la *Claro de luna*⁽²⁶⁾.

¿Qué ocurrió para que se produjese esta caída de la presencia de Rafael Orozco en el ambiente musical internacional? Posiblemente, no hubo una sola razón sino varias, cosa nada extraña, por otra parte, en el complejo mundo del concertismo de élite. De entrada, un hecho nada desdeñable: el impacto de una nueva generación de pianistas, con artistas de la talla de Krystian Zimermann, Ivo Pogorelich, Andras Schiff, Zoltan Kocsis o Dezso Ranki⁽²⁷⁾. Y, aparte de esto, algo que nos habla elocuentemente acerca de la personalidad artística de Rafael Orozco y de su honestidad como intérprete: su alejamiento, por propia voluntad, de los estudios de grabación; algo que él sabía peligroso para su carrera, pero que, aun así, decidió mantener para garantizarse a sí mismo su integridad como intérprete. Porque, para él, «una grabación discográfica debe realizarse en el momento justo,

⁽²³⁾ Comentario aparecido en la contraportada de la carpeta del disco CHOPIN, F.: *Vingt-quatre études op.10 et op.25*. Rafael Orozco. EMI J 063-11.679, 1971.

⁽²⁵⁾ Película protagonizada por Richard Chamberlain y Glenda Jackson.

⁽²⁶⁾ El primero, grabado en Londres y patrocinado por la *Harveys Foundation*, data de abril de 1981; el segundo, de 1982.

⁽²⁷⁾ Pianistas que saltan a la primera fila del concertismo mundial luego de obtener sendos premios en concursos celebrados en los primeros años 70.

⁽²⁸⁾ Opinión citada por Lluís Trullén en su artículo «Hasta siempre Rafael Orozco», *CD COMPACT* (Barcelona), Año X, N°89, (junio, 1996), pp.22-23.

⁽²⁹⁾ En entrevista de Javier Pérez Senz, «El regreso discográfico de Rafael Orozco», *CD Compact* (Barcelona), Año VI, N°42 (marzo, 1992), pp.12-15.

⁽³⁰⁾ En su artículo «Rafael Orozco, en el corazón», *Ritmo* (Madrid), Año LXVII, N°677 (1996), p.44.

⁽³¹⁾ Sobre este particular, Rafael Orozco deja muy clara su opinión en la mencionada entrevista de Javier Pérez para la revista *CD Compact* (Barcelona), pp.12-15.

⁽³²⁾ Entrevista en *ABC Cultural* (Madrid), N°108 (26-XI-1993).

⁽³³⁾ En la citada entrevista de *ABC*, 26-XI-1993.

cuando la obra está madurada suficientemente, ya que plasmar música en un disco alcanza una trascendencia especial⁽²⁸⁾. Trascendencia que justificaba así: «En los discos debe encontrarse una fidelidad a la reproducción sonora de lo que es la personalidad del artista en una sala de conciertos»⁽²⁹⁾. Honestidad como artista y reflejo, al tiempo, de una personalidad admirable.

Y es que, tras su incommensurable talla artística existía una faceta humana que, no por menos conocida, puede obviarse, máxime cuando Rafael era una persona encantadora, afable y simpática, alegre y extrovertida, amiga de sus amigos, y con un fino sentido del humor; cualidades, todas ellas, no reñidas con un altísimo nivel de exigencia y de auto-crítica musical y personal, que procuraba esconder tras una elocuente sencillez. Así, al menos, lo vieron -vimos- sus amigos. En este punto, resulta interesante conocer la opinión de su productor discográfico, Claudi Martí -director de *Auvidis Ibérica*-, quien lo recordaba así: «Rafael fue, como hombre y como artista, absolutamente entregado; como se entrega el amante al ser amado, sin limitaciones. Fue enormemente exigente consigo mismo y se obligaba a superarse sin descanso. Pero, de algún modo, reclamaba la misma respuesta de su entorno. Rafael jamás valoró el interés crematístico de su esfuerzo ni buscó el aplauso fácil; le preocupaba y perseguía despertar la sensibilidad del público, transmitir no sólo sus sentimientos a través de la música, sino ofrecerla con plenitud, con rigurosidad (...). Por eso, siempre tuvo el respeto y la admiración de los grandes, como él lo tenía a su vez por ellos»⁽³⁰⁾.

Por fortuna, su regreso discográfico con la firma francesa *Auvidis* le proporcionaría la libertad y tranquilidad para concentrarse en sus recitales y elegir y abordar sus registros según sus criterios y no en función de las imposiciones de la casa de discos de turno⁽³¹⁾. Y ahí está el resultado, refrendado con numerosos premios y el elogio de la crítica especializada: primero fue un espléndido monográfico Liszt, en el que junto a la

Dante Sonata y los *Sonetos del Petrarca*, Orozco volvía con la monumental *Sonata en si menor* -pese a estar recientes en el mercado versiones tan definitivas como las de Pollini, Barenboim, Zimmermann, Ranki o Leonskaia-. Y luego, el que puede considerarse su mayor legado como intérprete: la *Iberia* albeniciana -«una especie de catedral de la música española»⁽³²⁾, en definición suya-, la cual fue recibida clamorosamente por el público y la crítica mundiales -recibió el codiciado *Gran Prix du Disque* en Francia, en 1993-.

Y es que *Iberia* se alza como la cumbre de toda la música española para teclado. Compuesta en su retiro de Niza, Blanche Selva la estrenó en Francia, entre 1906 y 1909, a medida que el compositor le fue facilitando los cuatro cuadernos de que consta la monumental obra -de cuyas 12 piezas, Albéniz sólo llegó a interpretar en público, en Bruselas, *Almería* y *Triana*, ambas del segundo-. Ciertamente, con *Iberia*, lejos quedan todas aquellas viejas piezas de salón que tanto éxito reportaron al compositor catalán en sus conciertos por todo el mundo. El mayor virtuosismo trascendente imaginable es ahora un mero instrumento al servicio del ideal de música española con ambición universal que soñara su maestro Pedrell. De ahí, la necesidad de un pianista dotado de una técnica trascendental y un fino conocimiento de la música española; cualidades sobradas en Rafael Orozco, pese a lo cual no dudó en manifestar: «Me ha costado treinta años llegar a *Iberia*»⁽³³⁾.

Y desde luego que lo consiguió: de *Evocación* hace una sentida recreación de esa España lejana -para Albéniz, desde Roma-; de *El Puerto*, una colorista estampa de un bullicioso zapateado en el puerto de Cádiz, y de *El Corpus Christi en Sevilla*, un derroche de descriptivismo, gracias a un deslumbrante poderío técnico en el que se nos aparece *La tarara* como telón de fondo -uno de los pocos temas populares utilizados por Albéniz-; tres piezas que integran el primero de los cuatro cuadernos. Y a las que siguen *Rondeña*, ritmo de peteneras

en la vieja ciudad andaluza; la indolente y alambicada *Almería*, voluptuosa taranta, y *Triana*, seguidillas en el popular barrio sevillano; trinidad irrepetible que conforma el segundo cuaderno, muy querido por Rafael. Luego, en el tercero, nos encontramos con *El Albaicín*, la más *jonda* de las doce y un homenaje más a la querida Granada del compositor; *El Polo*, que Orozco bailaba más que tocaba, y *Lavapiés*, virtuosismo total y orgía de ritmos y colores en el castizo barrio de Madrid -versión insuperable la de Orozco-. Y en el cuarto, de vuelta en Andalucía: *Málaga*, poesía a raudales en ritmo de malagueñas; *Jerez*, ensoñación lírica envuelta en una enigmática atmósfera modal, y *Eritaña*, jolgorio y fiesta en la venta del mismo nombre situada en las afueras de Sevilla. En suma, «un paisaje habitado en el que está presente el elemento humano, la voz de un pueblo que quiere cantar sus sentimientos más íntimos»: eso era la *Iberia* para Orozco⁽³⁴⁾.

Y tras Albéniz, Falla, otro repertorio que, si tardó más en grabarlo, fue por evitar que la crítica y el público mundiales pudieran caer en el tópico fácil de considerarle como un gran pianista especializado en la música española por el mero hecho de ser español. Este incluye las *Noches en los jardines de España* -con la Joven Orquesta Nacional de España y Edmon Colomer como director- y lo más importante de la obra para piano solo: la *Fantasia Bética*, las *Cuatro piezas españolas* y los *Homenajes*. Versiones que, como las alcanzadas en *Iberia*, constituyen la mejor lectura de nuestra música pianística, una cima irrepetible⁽³⁵⁾; lejos de clichés amanerados, virtuosismos sin fondo y pintoresquismos superficiales. Así se refiere Enrique Franco al españolismo orozquiano: «Andaluz jondo, era lo contrario de un pintoresquista, con lo que sus versiones de música española imponían por el mundo su universalidad sin renegar del misterio y el duende. Mas Orozco parecía pedir luces a la oscuridad y razones al duende meridional: era un senequista»⁽³⁶⁾.

Y entre medias de los dos *grandes* españoles, un registro dedicado a su

admirado Franz Schubert, con la *Fantasia del Caminante* y la *Sonata D.960*, y otro titulado *Encores favorites*, en el que encontramos soberbias ejecuciones de páginas virtuosísticas como la *Toccata* de Schumann, el *Andante Spianato* y *Gran Polonesa Op.22* de Chopin y *Feux follets* de Liszt, entre otras muchas piezas de concierto. Curiosamente, con la exitosa vuelta de Orozco al mercado discográfico, sus antiguas casas se apresuraron a lanzar en discos compactos las antiguas grabaciones del pianista⁽³⁷⁾.

Pero, cuando volvía a estar de moda, cuando todo el mundo parecía haber *descubierto* al artista sublime, cuando le llovían las mejores ofertas y contratos como en sus mejores tiempos, una cruel enfermedad vendría a anunciarle la proximidad del fin. Sus últimos conciertos, gravemente enfermo ya, fueron en Japón, con García Navarro y la Joven Orquesta Nacional de España tocando las *Noches*, y dos conciertos con la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, en Valladolid, con la *Rapsodia sobre un tema de Paganini* de Rachmaninov. Y la que fue su última aparición en Córdoba, pocos meses antes de su muerte: el concierto inaugural de la cuarta temporada de la Orquesta, el 26 de octubre de 1995.

De ahí que ésta y su director, Leo Brouwer, le rindiesen un sentido homenaje en el comienzo de la siguiente temporada, 1996-97; concierto en el que, entre otras músicas evocadoras de lo que fueron referencias esenciales en la vida del artista desaparecido -Córdoba, la *Iberia* albeniciana y el mundo romántico-, figuró una composición muy especial: la obra de Leo Brouwer, *Lamento por Rafael Orozco*, desgarradora página para cuerdas y un clarinete compuesta por el maestro cubano pocas semanas después del óbito: el mejor testimonio de admiración y afecto de un gran músico hacia otro que lo fue también. Una partitura que Leo Brouwer definió como «no serena, porque la personalidad de Orozco tampoco lo era. La obra, como él, tiene una personalidad muy cambiante, muy fuerte, lo mismo lírica que

⁽³⁴⁾ OROZCO, R.: «El paisaje habitado de Iberia», *ABC* (edición de Barcelona), 26-6-92.

⁽³⁵⁾ Sólo comparables a las de su admirada Alicia de Larrocha.

⁽³⁶⁾ *El País*, 26-IV-1996.

⁽³⁷⁾ En concreto, el sello *Philips*, en su serie media. Aunque, bien es verdad, que no en su totalidad ni en ediciones exclusivas con el pianista cordobés.

⁽³⁸⁾ Córdoba, 17-X-1996.

⁽³⁹⁾ Opinión recogida en varias críticas de sus primeros años de carrera internacional. Como ejemplo, valga el comentario aparecido en el londinense *The Times*, 6-X-1966: «Orozco interpretó el primer movimiento del *Concierto en re menor de Brahms* con soberbia maestría (...), pero también con suficiente licencia rítmica, que nos hace confiar en que, antes de aceptar el gran número de compromisos que siguen a la obtención de su premio, aprenderá rápidamente a distinguir cuánto juicioso es anteponer los deseos del compositor a los propios» (la cursiva es nuestra).

⁽⁴⁰⁾ ABC, 26-XI-1993, artículo citado,

⁽⁴¹⁾ Lo que justificaba en el sentido de que dicha música no forma parte del gran repertorio, el cual va desde los *concerti* mozartianos hasta el pianismo trascendente de Ravel, Rachmaninov y Prokofiev. Véase el artículo de José Guerrero Martín, «Pianista en la madurez», *Ritmo* (Madrid), Año LXIV, N°642 (abril, 1993), pp.9-12.

⁽⁴²⁾ En similares términos se refirió el decano de los críticos musicales españoles, Enrique Franco, al pianismo de Orozco («Rafael Orozco y su arte veraz», artículo insertado en la carpeta del disco LISZT, F.: *Sonate en si mineur, Trois sonnets de Pétrarque, Sonate après une lecture du Dante*, Rafael Orozco. Auvidis Valois V 4643, 1991).

abrupta, temperamental, de alguna manera muy angustiada, con matices andaluces en algún momento»⁽³⁸⁾.

Epílogo: un arte para siempre

Al hablar del pianismo orozquiano, el asunto de su virtuosismo se antoja inevitable, dado que a menudo se le acusó de que le concedía excesiva importancia. ¡Como si no la tuviera! Y es que, si bien es verdad que en los albores de su carrera internacional, lo deslumbrante de su técnica -que le permitía abordar con la mayor facilidad obras como la *Hammerklavier* beethoveniana, los *Tres movimientos de Petrushka* de Stravinski, el diabólico *Segundo Concierto* de Prokofiev o la pintoresquista *Rapsodia española* de Liszt- provocó que algunos quisieran ver en él sólo a un virtuoso -y no siempre, en el mejor sentido-⁽³⁹⁾, el Orozco posterior, más introspectivo y reflexivo, nos brindó, en un momento de plena madurez, versiones definitivas de lo mejor de la literatura pianística, como la *Sonata D.960* de Schubert, la *Sonata en si menor* de Liszt, la *Fantasia en do mayor* de Schumann o la *Sonata Op.58* de Chopin.

Y en todo caso, lo difícil, resultó siempre en él, sencillo y natural. Lo que le valió para atesorar un vastísimo repertorio, compuesto de lo más importante de la literatura pianística, desde las *Partitas* de Bach a los conciertos de Bartok o Prokofiev, aunque con una clara preferencia por el gran repertorio romántico -el mundo al que más íntimamente se ligó-, desde los últimos con-

ciertos beethovenianos al pianismo de Rachmaninov. Aunque, a este respecto, decía Orozco: «Yo siempre he seguido la línea de tocar todo el repertorio, con la misma actitud de atención, apasionamiento -digamos, corazón- y preparación técnica para tocar una sonata de Mozart que un concierto de Rachmaninov, un estudio de Chopin o un nocturno de Liszt»⁽⁴⁰⁾. Y, efectivamente, así era, pues para cualquier música que interpretase, derrochaba Orozco imaginación, riqueza de color y autenticidad. Quizá, lo único que no tocó -salvo en contadísimas ocasiones- fue música contemporánea, ante la cual mantuvo una actitud «de curiosidad. De falta de tiempo para penetrar en un fenómeno que todavía no entiendo muy bien»⁽⁴¹⁾.

Hoy, desde la perspectiva que nos ofrece el tiempo transcurrido, el recuerdo vivo de Rafael Orozco lo tenemos, precisamente, en ese pianismo de altos vuelos venturosamente recogido en tantos discos. A través de ellos, sentimos esa fuerza titánica y la bravura de aquellas ejecuciones que nos hacían recordar a los grandes pianistas románticos del pasado -Horowitz y Rubinstein, singularmente-. También, el preciosismo y la transparencia de unas interpretaciones que tantas veces nos transportaron al mundo de los Lipatti, Schnabel, Haskil..., artistas a los que tanto admiró. De ahí, que su refinada sensibilidad y un virtuosismo ennoblecido, artífices de unas interpretaciones con valor de auténtica revelación, hayan hecho de su pianismo un arte para siempre⁽⁴²⁾.