



*Es ya un tópico comparar a Ara Malikian (Beirut, 1968) con un rockero, pero en persona se acentúa la sensación de que acaba de viajar en el tiempo y proviene de algún grupo de rock ácido californiano de principios de los setenta; si no fuese porque lleva consigo la funda del violín, cualquiera pensaría que tiene una guitarra eléctrica esperando en casa. Eso sí, es mucho más sosegado de lo que acostumbramos a ver en los escenarios; la volcánica energía que despliega sobre las tablas se transforma en una aureola de afable y tranquila cercanía. Se mueve con agilidad felina, pero con pausa; habla en voz baja, con un suave acento árabe, o quizá una mezcla de los siete idiomas que conoce; mira con calidez, sonrío con facilidad y parece siempre dispuesto a escuchar, como si olvidase que el entrevistado es él.*

*Libanés de origen armenio y español de adopción, creció en mitad de una guerra; después de que su precoz talento llamase la atención de importantes nombres del mundo de la música*



*clásica, estudió en Alemania y el Reino Unido, y por fin hizo de España su país, aunque no olvida sus raíces familiares: se le ilumina la mirada al oír mencionar, por ejemplo, a campeones armenios de ajedrez. Con él hablamos de libertad creativa frente a ataduras académicas y profesionales, de trances escénicos, de una carrera que pasó por todos los estadios imaginables —concursos, conciertos infantiles, orquestas—, de su amor por Bach o Miles Davis. De una materia, la música, cuyo aprendizaje no termina jamás.*

Siempre dices que tu padre te puso un violín debajo de la barbilla y ahí se quedó. ¿Has imaginado alguna vez cómo hubiese sido tu vida de otra manera?

Seramente, no. Pero de naturaleza soy buscavidas, así que uno siempre haría algo. Me encanta tocar el violín, estoy muy agradecido a mi padre por haberme puesto el violín en la barbilla, pero también soy consciente de que, si no puedo tocar, no puedo tocar y la vida sigue. Hay otras cosas bellas en la vida y no me quedaré deprimido, que debe de ser muy duro.

Hablando de cosas duras, naciste y creciste en el Líbano. Durante tu infancia viviste una guerra que muchos solo vimos en los noticiarios o documentales, ¿cómo crees que marcó tu carácter?

No lo sé... la verdad es que podría hacer terapia para ver cómo me marcó. Quizá en que soy una persona muy optimista, que siempre ve la parte positiva de todo, que lucha para mejorar su situación y su vida. No sé si lo sería a pesar de la guerra, o no. Quizá por haber vivido la guerra, por haber vivido cosas duras y por haber llegado adonde estoy ahora desde un lugar muy oscuro, lo agradezco aún más. Estoy aún más feliz porque sé de dónde vengo.

Pese a la guerra, con bombas cayendo y teniendo que pasar mucho tiempo en refugios antiaéreos, el Líbano era tu país y estabas en tu entorno, rodeado de los tuyos. Cuando te concedieron una beca para estudiar música en Alemania, te fuiste sin hablar el idioma, sin tu familia y siendo prácticamente un niño. Aquellos también debieron de ser momentos duros.



Fue durísimo. Eso que tú dices, yo siempre lo digo: los primeros dos años en Alemania me parecieron mucho más duros que vivir la guerra. No lo eran, pero yo estaba muy triste, echaba mucho de menos a mis padres, a mi entorno. La beca era un pretexto, lo que querían mis padres era que saliera del país porque la situación era horrible. También fue un aprendizaje a lo bestia. Aquello, al fin y al cabo, me ha enseñado que hoy puedo sentirme a gusto en cualquier lugar. En cualquier país al que llego, que es desconocido para mí y donde no hablo el idioma, automáticamente me puedo sentir a gusto, incluso como en mi casa, y disfrutar. Sí, fueron momentos duros, pero lo veo como un aprendizaje.

Te curtiste, por así decir.

Bueno, es lo que tienen los años de juventud. Es verdad que tuve la suerte, o fue todo casualidad, de que toda mi juventud fue trabajo, estudio, ansia de poder vivir de lo que hago. Siempre estaba el miedo de «si no lo consigo, voy a morir de hambre o me van a echar de Europa». Fue toda esta angustia la que me ha hecho estudiar, practicar, trabajar y realizar mis sueños. Hoy día, obviamente, no tengo esta angustia de «a ver qué va a pasar mañana», y sí, disfruto.

Mencionas el miedo a que te echasen de Europa. Después fuiste a estudiar a Inglaterra, de donde, en efecto, sí te querían echar.

Me echaron, dos veces. Pero, bueno, he vuelto a ir, así que... Ahora estoy preparando un espectáculo nuevo para dentro de seis meses. Quiero llamarlo —hoy, que igual mañana lo llamaré otra cosa— *Alien Office*. Porque, cuando vivía en Londres, así se llamaba donde teníamos que ir para renovar nuestro permiso de residencia: la «oficina de los alienígenas». En aquella época no me di cuenta de lo que significaba, pero hoy pienso que consideraban a todos los extranjeros «alienígenas».

Es una palabra que quizá en inglés no tiene igual connotación, no lo sé, pero al menos en español suena un poco fuerte.



Sí, sí, me chocaba. Imagina que, aquí, la oficina donde vamos a renovar el NIE se llamase «oficina de los alienígenas». Adonde solo vamos los alienígenas.

Cuando llegaste a España, obviamente encajaba mejor tu carácter mediterráneo y por eso te quedaste. Aun así, debieron de producirse también importantes choques culturales.

Lo que más me chocó, aunque me chocó solo los primeros años, fue tener que acostumbrarme a las miradas despectivas. Cuando eres de otro lugar, te miran de otra manera. Eso es lo que más me costó asimilar. Que te miren así porque eres de otro lugar.

¿Sucede muy a menudo?

Sí. Hoy en día estoy superacostumbrado y hasta lo cojo a mi favor. Hoy me encanta que me miren porque soy de otro lugar, lo disfruto. Pero, cuando era jovencito, era un problema. Yo soy como soy. En Alemania, al ver que era diferente, intentaba disfrazarme de alemán. Me alisaba el pelo, me cortaba los pelos de aquí [*se señala el entrecejo, N. del R.*], intentaba no destacar. Todos esos esfuerzos eran para no destacar.

Debe de ser muy duro el ser un adolescente y, en pocas palabras, querer no ser tú.

Sí, sí. Avergonzarte de lo que eres.

Saliste de un país en guerra, ¿qué piensas cuando ves las oleadas de refugiados que vienen de Siria y otros países sumidos en el conflicto?

Pues mucha preocupación. Mucho enfado. Enfado porque somos seres que, de repente, nos volvemos muy egoístas. Pensamos que estos refugiados que vienen nos van a robar nuestra tranquilidad, nos van a robar nuestro bienestar. Y son gente que huye porque están amenazados de muerte. Hace sesenta o setenta años, lo mismo pasó en Europa, se fueron miles y los recibieron allá donde fueron. No sé por qué hoy rechazamos recibir a los



desplazados, los refugiados. ¿Por qué razón? Pensamos de una manera política o económica para justificar rechazarlos o volver a mandarlos a su país, pero es una cuestión humanitaria. Son gente perdida, no tienen casa. Están perseguidos. ¿Qué hacemos? No podemos no hacer nada.

¿Crees que la sociedad se ha vuelto demasiado insensible?

La sociedad no, porque la gente que conozco se preocupa por los refugiados. Obviamente, no todos podemos decir que vengan a nuestra casa, es verdad que todos no podemos, pero solo expresar la opinión ya puede ayudar. Darnos cuenta de cómo funciona el problema ya sería una ayuda. Insensibles no somos, porque estamos preocupados, pero no se toman decisiones para que les podamos ayudar.





Tu adolescencia y parte de juventud transcurrieron entre conservatorios y academias, un entorno extremadamente formal. ¿Cómo valoras hoy los años de disciplina del entorno académico? ¿Qué te dejó esa etapa de bueno, y qué cosas no te gustaron? ¿Hay cosas que crees que deberían cambiar en las escuelas de música?

Para mí, lo bueno es la disciplina. Ya la tenía de mi padre, que era muy rígido, muy severo conmigo. Luego, obviamente... no sé, no quiero criticar las escuelas ni las academias, pero a mí no me sirven de mucho. Creo que en estas academias se empeñan en preparar artistas en serie, no saben sacar provecho de la personalidad de cada uno. Enseñan a tocar un instrumento, pero en el fondo te deberían enseñar a ser artista, ¿no? Y poca enseñanza de artista hay. Siempre he chocado con mis profesores, siempre tuve roces. Por eso he cambiado muchas veces de profesores y de academias, para encontrar a alguien con quien pudiera sacar provecho a la búsqueda de mi propia personalidad. El momento en que dejé de estudiar allí, yo creo, es cuando encontré mi voz, cuando encontré mi camino. Que era un camino mucho más difícil, pero por lo menos era un camino mío, un camino propio. Hoy día estoy muy agradecido de haberlo encontrado. Si no hubiera sido rebelde, si no hubiera sido inconforme con lo que me daban, pues quizás hoy seguiría estando en una orquesta.

Eso que dices de que te costó siete años «salir del foso».

Salir del foso me costó muchísimo, claro, porque trabajé en una orquesta y eso es lo que te enseñan en las academias, ¿no? Te enseñan para que, con lo que has aprendido, consigas un trabajo. Pero no te enseñan a crear. Somos creadores, artistas. Se debe fomentar más la creación. Pero en este caso no; te enseñan ciertas obras con las que entrarás a trabajar en un conservatorio para dar clase, o con las que entrarás en una orquesta. Para tener un puesto fijo.

Casi como si fuera un funcionariado.

«Casi», no. Un funcionariado. Hoy, tocar en la orquesta es un funcionariado. Yo quería salir



de la orquesta; me costó porque tenía trece o catorce sueldos y toda la seguridad. Pero sentí, como músico, que debemos tener inseguridad. Esta vida bohemia que te hace crear, que te hace buscar lo que quieres hacer, lo que quieres compartir con el público. Haciendo conciertos con una orquesta no sentía la comunicación con el público, era tocar lo que nos daban y adiós, a casa hasta el día siguiente que tenemos función. Que se llamaba «función». No son funciones, son conciertos [*sonríe*].

Conozco a personas a quienes sus padres, como en tu caso, les obligaron a aprender un instrumento. Algunos de ellos, al crecer, se pusieron a trabajar o a estudiar otras cosas y de adultos ni siquiera quieren acercarse a ese instrumento. ¿Qué consejos les darías a unos padres que tienen un niño o una niña en quien detectan capacidades musicales, para canalizar ese talento de la manera adecuada?

Pues el primer consejo me lo tendría que dar a mí mismo, porque yo no sé cómo hacerlo. Tengo un hijo de cuatro años y me moriría de amor si él quisiera tocar un instrumento. Lo intenté y me ha tirado el violín a la cabeza, así que... no sé cómo hacerlo. De verdad que no sé. Veo muchos niños que tocan instrumentos, que acuden a mis conciertos. De tres, cuatro, cinco, seis años. Sus padres te dicen: «Gracias a ti, está tocando el violín». Eso me da una alegría que me muero, ¿no? Es la cosa más bonita del mundo que, gracias a ti, los niños empiecen a tocar un instrumento. Aunque luego sean profesionales o no, eso ya es absolutamente secundario. Eso no importa. Que hagan música desde el principio es maravilloso. Yo debería pedir consejo a estos padres sobre cómo lo hacen. Es imposible que mi hijo toque algo.

Es muy pequeño todavía.

Ya, ya, también es verdad. Pero creo que, como me ve todo el tiempo viajando con el violín, si su padre está ausente es por culpa del violín. Creo que ahí tiene algún...

Alguna asociación.



Sí. Amor-odio. Cuando a veces coge el violín, se ve que tiene una facilidad enorme. Toca algo y yo me quedo flipado. Pero le he mandado a clase y duró quince minutos.

Es incluso más rebelde que tú.

Mucho más. Es un dictador conmigo.

¿Crees que cada niño tiene «su» instrumento ideal y que si hay gente que no hace música es porque nunca han tenido la oportunidad de tocar ese instrumento que le despierte ciertas sensaciones, por el tacto o por el motivo que sea? Recuerdo tocar el piano en el colegio y no sentir nada especial. No lo he vuelto a tocar. Sin embargo, el primer día que por casualidad pulsé una cuerda de guitarra, sentí algo muy distinto y seguí tocando hasta hoy.

No sé si un niño está predestinado a un instrumento, no lo sé. No lo creo. Creo que todos los niños nacemos con talento por igual, no creo mucho en que tal niño tiene más talento que otro. Luego, lo que vives es lo que tú eres. Si un instrumento está predeterminado o no, creo que es más por lo que escuchas.

¿Crees que hay personas que tenéis más habilidad innata que la que tenemos los demás?

No lo creo. Yo, desde que nací, escuché un violín en casa. Si no hubiese tenido facilidad para el violín, eso querría decir que soy un torpe [*sonríe*]. He escuchado violín desde siempre. Creo que todos los niños tienen facilidades innatas, todos.

Es verdad que todos los niños saben dar palmas con una canción o entonarla sin prácticamente aprendizaje. ¿Por qué crees que la música es algo que afecta tanto a los seres humanos?

Porque creo que la música es el único arte que entra en tu cuerpo sin pasar por el cerebro. No tienes que analizarlo, te entra. No es como cuando ves un cuadro. Antes de que te



emocione un cuadro, tienes que pensar qué es lo que estás viendo. Cuando lees, para que te emocione lo que lees, tienes que entenderlo. La música no tienes que entenderla. No entiendes lo que te está ocurriendo, te está emocionando.

¿El mecanismo por el que nos emociona tiene que ver con lo que somos biológicamente? Por ejemplo, el ritmo está claramente relacionado con la respiración, el acto de caminar, incluso el acto sexual...

Con los latidos del corazón, sí.

También, desde que somos bebés, atendemos a cierto tipo de «melodía», como la voz de la madre.

Sí, yo creo que sí. Es algo tan básico, tan fácil de hacer, tararear. La música nos ha acompañado desde que existimos.

Hasta las personas con sordera disfrutan con la música.

Sí, sí, lo dicen ellos. Las ondas que proporciona la música, lo disfrutan.

En tu lucha para salir adelante te presentaste a muchos concursos. Dices que te resultaron útiles, sobre todo en lo económico, pero que no tienes un buen recuerdo de ellos. Que no te parece muy bien el concepto de concurso.

No, la verdad es que no considero sano un concurso. No creo en los concursos de arte, no se puede decir «esto es mejor que lo otro». Pero es verdad que tengo que reconocer que a mí me ha sido útil porque yo venía desde la nada, nadie me conocía. Era una manera de que me conocieran, de poder tocar. También de ver mi nivel y darme seguridad. Luego, en mi carrera, si lo pienso, no ha servido de mucho. Cuando dejé de hacer concursos tuve que reinventarme. De hecho, la manera en que toco ahora no tiene nada que ver con lo que hacía



entonces. Cuando hacía concursos estaba obsesionado con una cosa: la perfección. En el concurso te piden que toques perfecto; quien toque perfecto, probablemente lo ganará. Tocar perfecto no es música.

¿Qué te parecen los concursos televisivos de cantantes, tipo *Operación triunfo*, *La voz*, etc.?

Mejor que no opine, porque no me gustan nada. No me gusta nada el concepto, no me gusta nada la humillación de los chavales. No me gusta nada que todos alrededor intentan hacer un negocio de estos pobres chavales artistas. No me gusta que se haga creer al público que alguien que canta bien en casa puede ser famoso de un día a otro. Creo que es algo que está haciendo mucho daño al arte, que está haciendo mucho daño al público. Está vendiendo algo que es una mentira. Y la humillación de que te enseñan cómo trabajan, cómo se equivocan, cómo lo hacen mal. Me parece un error. Y es fatal para los jóvenes, para los niños que quieren ser músicos: «Yo, ¿para qué voy a ir al conservatorio, si voy a ganar un concurso de estos y me convierto en famoso de un día al otro?».



Además de la disciplina académica, ¿hasta qué punto es importante la teoría para un músico? Imagina que nos lee una persona joven que quiere tocar y se plantea si debería ir o no a un conservatorio.

Aunque yo hable mal de los conservatorios, creo que es indispensable ir a un conservatorio. Pero, ojo, no hagas caso de todo lo que dicen allí. De hecho, hubo épocas en que no tenía muchos conciertos y empecé a dar clase. Y no pude seguir dando clase: hay tantas maneras de enseñar, tantas maneras de hacer las cosas... Todo lo que decía a mis alumnos me lo cuestionaba yo a mí mismo. Les decía: «No me hagáis caso. Se puede hacer así como digo, pero se puede hacer también de otras maneras». Y los alumnos son maravillosos, demasiado, porque te hacen caso al milímetro. Y eso es quizá lo que hay que aprender en los conservatorios; los profesores están bien para inspirarte, pero no hay que hacer *todo* lo que



te dicen. Eso no es sano.

Es decir, que una parte de tus lecciones consistía en enseñarles a tus propios alumnos que no te hicieran tanto caso.

Sí, absolutamente. Pero cuesta, cuesta. Los chavales son muy aplicados y quieren hacer todo lo que el profesor dice.

Quieren absorber.

Claro, y absorber está muy bien, pero hay que ser consciente de que hay muchas maneras de hacer las cosas. En mi época, y sigue siendo así, los profesores también eran muy posesivos. Se ponen muy celosos cuando tienen un alumno y, de repente, ese alumno va a hacer un curso con otro profesor. Se ponen furiosos. De hecho, está prohibido. Si se enteran, te echan. Eso me parece fatal.

¿Por qué lo hacen? ¿Consideran que contamina el aprendizaje?

Absolutamente. Molesta a su concepto. Yo estudiaba cursos a escondidas con otros profesores y, si mis profesores se enteraban, se enfadaban. Como en una pareja. Pero, en este caso, siempre hay que ser infiel a los profesores porque aprendes más cosas.

Cuando dices todo esto, da la impresión de que empezaste en el mundo clásico pero quizá hubieses encajado mejor iniciándote en el *rock* —grabaste junto a Extremoduro, por ejemplo—, o en un *jazz* libre, o en músicas tradicionales.

Puede ser. Hombre, nunca se sabe cómo hubiera sido. Mi padre tocaba música folclórica, de hecho vivía de tocar con Fairuz, una cantante folclórica árabe que era muy famosa en el mundo entero. Y a él le gustaba lo clásico. Obviamente, yo amo la música clásica. No es que tenga un rencor con la música clásica; estoy agradecido de tocarla porque me ha aportado



muchísimo. Es el mundillo con lo que no me he sentido identificado. Tampoco soy quién para decir «voy a cambiar este mundillo», yo cambié hace años y ese mundillo seguirá existiendo, pero nunca me he sentido identificado. Eso sí, con la música clásica sí me siento identificado. Estoy agradecidísimo de haberla estudiado. Conozco los repertorios: el de violín obviamente, el de sinfónica, las óperas... he tenido suerte de tocar todo esto, me ha dado muchísimo, me ha inspirado mucho y hoy día saco provecho de todo lo que he aprendido. No puedo decir «ojalá hubiera hecho otra cosa». Ya la estoy haciendo, pero yo vengo del clásico.

Más allá de la academia, ¿te influyeron violinistas de otros estilos, fuera de lo clásico? Pienso en el legendario Stéphane Grappelli.

¡Sí, por supuesto! Stéphane Grappelli es uno de los cinco grandes de la historia del violín. Nadie hace lo que ha hecho él, ha cambiado la música. Lo ha hecho en el ámbito del *jazz*, pero es uno de los violinistas que me han inspirado y me sigue inspirando mucho, por supuesto.

¿Y el *fiddle* irlandés, o violinistas de estilos como el *bluegrass* norteamericano?

Absolutamente. Eso es lo bonito: el violín está presente en todas las culturas. Cuando salí de lo clásico, descubrí todas estas maneras de tocar el violín, cada una con sus facetas. Es tan enriquecedor, tan inspirador... sigo aprendiendo.

¿Te influyen también intérpretes de otros instrumentos, en quienes ves cosas que, en cierto modo, puedas aplicar al violín?

Muchísimo, muchísimo. Y no solo músicos, artistas en general. Actores, bailarines, pintores. Estar cerca de un artista de otro género te inspira.

¿Cómo inspira un pintor o un actor en tu manera de tocar?



Con su concepto de la vida, hablando. O solo mirando cómo se mueve, cómo vive, cómo siente su arte. Volvemos a decir lo mismo: el músico clásico se ha convertido más en algo... no sé cómo explicarlo, lo importante para él es tocar correcto, perfecto, pero se puede ir más allá.

¿Dirías que has pasado de ser un violinista clásico y académico a ser un violinista expresionista?

Bueno, es bonito, ¡nunca lo había pensado! Sí, de hecho, supongo que es así. La música tiene que ser expresión, tiene que ser emoción. Es lo que he aprendido. En la época de los concursos, cuando solo me preocupaba la perfección, tocaba para mí. Eso me decían: «Tienes que tocar para ti». Decían que, cuando tocas un concierto, solo lo entiende un tanto por ciento muy pequeño del público, quizá una sola persona: «Tienes que tocar para esa persona y para ti». Hoy día es al revés; no toco para mí, toco para compartirlo. Es como si vas de cena; una cosa es comer solo y otra es comer en compañía, que disfrutas más de cualquier cosa. Me cambió completamente el concepto. Hoy no toco para los críticos, no me importa. Toco para el público, para que esté feliz —para que estemos felices—, para que se emocione. Si el público está contento, si se ha emocionado, si ha ovacionado, me da completamente igual si hay una mala crítica. Si tengo una buena crítica, pero al público no le ha gustado y aplaude poco, ahí sí que estoy preocupado.

Alguna vez has realizado la aguda observación de que en el mundillo clásico salen a actuar con las mismas ropas de hace cien años. Eso y otras cosas conforman toda una ceremonia con la que el público actual encuentra difícil identificarse. ¿Es inmovilismo profesional, es esnobismo, qué es?

Pues no lo sé, no lo sé.

Porque se supone que todo artista quiere tener más público.



Por supuesto. La música clásica tuvo una época en que empezó a ser más elitista. No era cuestión musical, sino de ir a un evento y hacerse ver, ser consciente de todos los protocolos. Si no conoces los protocolos de los conciertos, quedas fatal. Era todo una cosa social: acudir a un concierto, ser parte de un concierto, estar invitado. Eso ha durado muchos años y ha hecho mucho daño. Hoy están intentando salir de eso. Los ciclos de música clásica y los festivales están intentando abrirse al público joven. Y está costando. Está costando que la gente se relaje. Que no pasa nada si el público aplaude en mitad de una sinfonía. ¡No es tan grave, déjales! Déjales. Están emocionados y quieren aplaudir. No les prohíbas hacerlo, ¿no? Todo esto lo están intentando cambiar, pero cuesta.

Quizá como respuesta a eso ha habido cada vez más ejemplos de músicos clásicos que han querido romper con los corsés. Sin salir del violín, Nigel Kennedy es un ejemplo perfecto.

Absolutamente, sí, lleva haciéndolo treinta años.

Hace giras tocando versiones muy personales de canciones de Jimi Hendrix o The Doors, y se lo ve feliz. No quiere volver a lo anterior.

No, ¿para qué? Porque él hace la música de la que está convencido. Hay muchos. También, para sobrevivir, tienen que hacerlo. En el mundo de la música clásica todo es tan cerrado que se vuelve un poco amiguismo, ¿no? Favores... yo te invito a ti, tú me invitas a mí. Algo muy cerrado. Y los artistas que quieren seguir tocando tienen que ser parte de ese mundillo o tienen que hacerlo a su manera. Y, una vez aprenden a hacerlo a su manera, ven que llegan mucho más lejos que cuando estaban dentro del mundillo.

Una de las quejas de Nigel Kennedy con respecto a las orquestas es que, cuando, dada su fama, le piden tocar con alguna, exigen hacer el doble de ensayos de los que él considera necesarios. Les responde: «Si hago la mitad de ensayos, puedo hacer el doble de conciertos y ganar el doble de dinero». Le piden más ensayos para buscar lo que decías antes, la perfección. Él, sin embargo, asegura que no le compensa económicamente y no se recata de



decirlo en público.

Son estas cosas de las orquestas. Como todo el mundo tiene un sueldo de funcionario... Por ejemplo, cuando pasa la hora de ensayar, pues se les cae el arco [*Hace el gesto de soltar repentinamente un violín, N. del R.*]. Antes, para mí, era un sueño tocar con una orquesta. Ochenta, cien músicos, haciendo música en conjunto. Para mí, era un subidón. En el momento en que lo hice, se convirtió... [*Finge tocar con indiferencia, N. del R.*] ¡Eso era mi sueño! Qué pena, ¿no? Pero, bueno, por lo menos lo he hecho y empecé a tener otros sueños que me han enriquecido más. Ahora mismo, si me dicen: «¿Con qué orquesta es un sueño tocar?», pues ya no tengo sueños de tocar con orquesta. Si toco con orquesta, pues toco. De puta madre. O con un director. Que la imagen de un director de orquesta está sobrevaloradísima, que lo consideran como un Dios, ¿no? Mi sueño no es tocar con un director de orquesta. Mi sueño es tocar. Tocar para el público, y ya está.



Hablando de ensayos, dices que con la técnica de interpretación que existe hoy y con el debido trabajo, se puede tocar casi cualquier pieza, por difícil que esta sea. Pero ¿hay alguna pieza que te parezca imposible?

Lo difícil de tocar el violín no es lo técnico. Hay cosas de Paganini que son muy difíciles, pero practicando lo consigues. En aquella época en que yo era muy rebelde quería hacer un golpe de arco de Paganini que estaba considerado imposible. El profesor que tenía me decía: «No, no, eso no lo puedes hacer. No se hace».

¿Te dijo «no se hace», así, a secas?



No se hace. Como él no lo sabía hacer...

... no lo puede hacer nadie.

[*Ríe*] Claro. Pero yo sabía que había un violinista muy bueno que sí lo sabía hacer: Ruggiero Ricci. Lo busqué y lo «ataqué» directamente. Hice un viaje largo solo para poder preguntarle: «¿Cómo se hace esto?». Él me dijo: «¿Esto? Pues muy fácil, no te preocupes tanto. Dedicar dos semanas de tu vida a estudiar este golpe de arco siete horas todos los días y te aseguro que te saldrá». Y tenía razón. Me obsesioné, lo hice, y me salió. Las cosas difíciles salen. Lo más difícil de la música es, al fin y al cabo, transmitir emociones al público. Eso sí que es difícil. Cuando era alumno, y eso nos pasaba absolutamente a todos, estudias algo, practicas algo, y en casa te sale de puta madre. Tu profesor lo sabe y entonces dices: está bien. Y, de repente, tocas en público y te sale fatal. Es aprender a estar en un escenario. Los nervios y la adrenalina lo cambian todo.

¿Aún te pones nervioso antes de subir al escenario?

Por supuesto, sí, sí. Yo creo que, si no, sería muy aburrido. Subir a un escenario sería como estar en mi salón, perdería la emoción. Subir al escenario es algo muy especial, como un ritual. Subes y ves al público; también te vistes de una manera diferente, has preparado todo... En el momento en que estoy en el escenario, durante todo el concierto, es un trance. Es un momento de meditación. No pienso.

¿Dirías que es como una experiencia zen?

Es zen. Es justamente lo que pasa cuando meditas, que estás en un mundo donde no sabes qué está pasando. Ves otras imágenes. Cosas diferentes que en un estado normal no sentiría, pero en el escenario sí.

Como cuando una mujer le preguntó a Louis Armstrong: «Señor Armstrong, ¿en qué piensa



mientras toca?». Y él respondió: «Si se lo dijera, señora, le estallaría la cabeza».

[Ríe] Pues sí, sí, es verdad. No sé lo que pienso. No piensas. O sí piensas, pero...

¿En cosas muy abstractas?

Absolutamente. No piensas si has pagado la factura o mañana qué cita tienes. Aunque estés en una época de tu vida con muchos problemas y muchos líos, subes al escenario y no existe nada de eso.

Es como el sexo.

Sí, sí, la verdad es que sí. Es muy parecido al sexo.

¿Cómo eres tú cuando ejerces como público? Si vas a un concierto y no estás en el escenario, sino abajo, mirando, ¿te emocionas sin pensar en nada? ¿O te vuelves exigente y te fijas en los aspectos técnicos del espectáculo?

Sí, por desgracia, sí. La deformación profesional es muy mala para mí, cuando voy a un concierto. Ahora intento solo disfrutar; tengo la suerte de ir a conciertos maravillosos que me han inspirado mucho, pero siempre miras si las luces están bien puestas... todo el rato estás juzgando. Aprendiendo también, pero juzgando. Estar juzgando es insoportable.

Cuando no tocas y estás en casa tranquilo, ¿necesitas a veces desconectar de la música, para que tu cerebro se relaje?

No, la verdad es que no. De la música, no. Necesito desconectar de la profesión, a veces; de los líos que existen, de los viajes. Pero de la música nunca he tenido la necesidad de desconectar. Siempre estoy conectado; de hecho, no quiero desconectarme. Ojalá nunca llegue el día en que me desconecte.



Te lo pregunto sobre todo porque hubo un año en que hiciste cuatrocientos cincuenta conciertos, algo que suena extenuante. ¿En ningún momento te pasó por la cabeza el pensamiento de «voy a dejarme esto, voy a buscar un trabajo más cómodo, en el que haga mis horas en la oficina o en el aula y al terminar me vaya a tomar una cerveza»?

[*Ríe*] No. Fue muy duro, porque era una época en la que hacía muchos, muchos conciertos infantiles. Escolares, familiares también. Estos conciertos pueden ser dos o tres al día, por eso llegamos a esa suma. Fue muy duro, aunque fue solo un año porque nadie puede aguantar ese ritmo. Pero también fue muy bonito. Eran conciertos más pequeños, más íntimos, de los que aprendí mucho. He aprendido disciplina con mi padre y en las academias. He aprendido músicas varias viajando por el mundo, he tenido muchas emociones. Pero en estos conciertos pequeños he aprendido a estar en el escenario, a estar pendiente de lo que piensa el público. A sentir al público: si respira, si se aburre. Eso lo he aprendido haciendo todas estas actividades consideradas menores. Por desgracia consideradas «menores». Los conciertos que he hecho para niños fueron lo más valioso para mí.

¿Es un público agradecido?

Es un público muy agradecido, y muy cabrón.

[*Risas*] ¿Por qué muy cabrón?

Porque te lo dicen en tu cara si están aburridos. Eso es maravilloso. La primera vez que hice un concierto para niños fue un desastre. Me deprimí, porque se rieron de mí directamente, sin ningún pudor. Fue un punto de inflexión: «¿Qué he hecho mal? ¿Qué he hecho mal?».

Si se aburren, son capaces de darse la vuelta e irse, sin ningún problema.

Absolutamente. Es maravilloso, todos los comentarios que hacen. Si les gusta, si no les gusta. O cuando decían: «¿Te queda mucho?». Con eso ya, sabes que lo estás haciendo fatal



[Ríe].

Entonces, ¿quizá es el mejor público posible, porque es con el que más aprendes?

Hoy he aprendido que, tal como toco para los niños, lo hago para los adultos. No es más ameno si lo hago para los niños, es lo mismo. Pero antes no era así.

Siguiendo con extremos laborales, también tocaste colgado de la planta decimoprimera de un edificio.

Me acuerdo con cariño, pero también con mucha tristeza, porque trabajaba con la compañía de Pedro Aunión, no sé si recuerdas.

Sí, el chico que murió cuando hacía coreografías aéreas en el festival Mad Cool.

Tuve la suerte de trabajar con él. Mucha tristeza; este chico dio su vida por el arte. En el edificio, por supuesto yo estaba acojonado, pero Pedro estaba a mi lado y al final terminé disfrutándolo.



¿Hoy cuáles son tus compositores favoritos para interpretar?

La verdad es que no tengo. Me gustan muchos. Tengo algunos con los que siento una identificación. Con Bach, que siempre me ha inspirado y me sigue inspirando. Bach es algo muy fuerte en toda la historia de la música. Como violinista, me fascina la figura de Paganini. Lo que representa para el violín. Siempre digo que es el primer *rockstar* de la historia. El primero que empezó a sacar provecho de su imagen. Dicen que era feísimo; padecía una enfermedad donde sus huesos se alargaban, pero él sacó ventaja de esto y empezó a fabricar historias, a hablar de sí mismo, a hacer *marketing*.

Incluso circulaba la leyenda de que había vendido el alma al diablo.



Sí, que había hecho un pacto. Incluso después de su muerte. Cuando lo enterraron, el portero del cementerio decía [*pone voz susurrante y cara de susto, N. del R.*]: «¡Se sigue oyendo el violín!».

Al tocar, a la hora de ejecutar, ¿se nota mucho la diferencia entre una obra escrita por un compositor que toca el violín, como Paganini, y otro que no?

Sí, se nota muchísimo. Al margen de que sea bueno o malo. Hay grandes compositores como Beethoven que, aunque tocaba el violín, no era un virtuoso. Todo lo que componía para violín no es muy violinístico. Es genial también, pero no es violinístico.

¿No se toca con mucha comodidad?

No. Se llega a conocer bien, pero no es como Paganini o Sarasate, que saben sacar provecho de todos los trucos del violín.

¿Qué otros instrumentos tocas?

Bueno, toco la viola, que es parecida al violín. Y en mis años de estudio tuve que tocar piano, pero... lo toco fatal.

¿Tanto como fatal?

Sí, sí.

¿Hay algún instrumento que te arrepientas de no haber aprendido?

No, eso no. Hombre, me gustaría tocar todos los instrumentos. Pero me encanta el violín, estoy muy feliz de haber tocado el violín. Se lo agradezco a mi padre todos los días. Es verdad que a veces echo de menos haber sido mejor pianista porque, cuando empiezo a



componer, siendo pianista es más fácil, tienes más acceso a las armonías. Pero eso, por razones de composición. Como instrumento, no.

A la hora de componer, ¿piensas solo en términos estrictamente musicales como armonía y estructura, o también piensas en términos no musicales, como sensaciones o experiencias?

Pues mira, cuando compongo, pienso siempre en el escenario. El concepto que tengo cuando compongo es: ¿cómo quedaría esto en un concierto? La dificultad que tiene un compositor es que sus obras las tocan otros. Y, como tengo la suerte o la mala suerte de que nadie toca mis obras, yo las toco. Las toco todo el día, en mis conciertos. Es una suerte, porque así las voy retocando, las voy cambiando. Compongo siempre pensando en mis conciertos, porque yo soy el único que va a tocar mis obras.

¿Hay algún otro arte que practiques? Como pintar o escribir, o lo que sea.

Tengo poco tiempo, la verdad. El violín es exigente. Me encanta la pintura, el teatro, la danza, pero practicarlos... no tengo tiempo, por desgracia.

Por cierto, ¿cuáles son tus pintores favoritos?

Tengo muchos, todos los grandes me gustan. Me encanta, a través de amigos, conocer pintores jóvenes nuevos, que se arriesgan. Pero no soy un experto para decir «tal pintor no me dice nada». Me gusta todo, toda la historia de la pintura. Algunos pintores me dicen más que otros, ¿no?, pero no soy tan experto para decirlo.

Hablando de historia, ¿por qué tienen tanta fama los violines Stradivarius y Guarnerius? ¿Se debe a motivos históricos solamente?

No, son muy buenos. Lo que pasa es que el precio es desorbitante, es demasiado. Son muy buenos, obviamente. Pero no solo los Stradivarius y los Guarnerius; en toda esta época del



siglo XVIII, del XIX, se construyeron violines maravillosos en esa parte de Italia. Un poco por tradición, pero se dice también que esta madera que recogieron del centro de Italia se secó de una manera diferente por un pequeño cambio climático que hubo en la región. Por eso, aquellos violines suenan tan maravillosamente bien. Es verdad que hoy se hacen violines muy buenos también, y quizás, con el tiempo, llegarán a sonar como los Stradivarius.

Entonces, los que se fabrican hoy ¿no llegan a tener esa cualidad?

Hay lutieres muy buenos que hacen copias de los Stradivarius y también hacen cosas más personales. Los hay muy buenos. No llegan a ser como los Stradivarius, pero sí son muy buenos.

¿Alguna vez yendo por la calle has visto un músico callejero y has pensado: «Esta persona merecería estar tocando en teatros, en grandes escenarios»?

¡Sí! Sí, muchas veces, claro.

¿Y por qué un músico así se queda en la calle, teniendo tanto nivel?

Por varias razones. Una razón puede ser que tenga un concepto de vida y le gusta pasar por ahí. Recuerdo cuando era joven, estudiante, que tocaba en la calle y lo disfrutaba bastante. Mi sueño, que nunca he podido realizar —y todos mis amigos me dicen: «¿Y por qué no lo haces ahora?»— era viajar tocando por pueblos. Ir a un pueblo, tocar en la calle, y luego ir al siguiente. Nunca lo he hecho porque no hubo la oportunidad.

Es verdad, ¿por qué no lo haces?

[*Ríe*] ¡Todo el mundo me dice igual! Algún día lo voy a hacer, aunque sea de mayor. Algún día lo voy a hacer. Pero sin preparar: ir, sacar el violín, tocar. Un verano, es un sueño. En los pueblos de Italia, por cualquier sitio del mundo. Aquí en España, en Suiza, en Alemania... es



una gozada. Hay gente que se dedica a esto, y viven muy bien.

Hablando de moverse, ¿de dónde sacas la energía para el despliegue físico que haces en el escenario?

Pues la saco, primero, de amar lo que hago. La saco por tener mucho respeto al público, me siento obligado a emocionar a todo este público que se ha molestado en salir de casa y venir al concierto; siento admiración de verlo. Tengo que poner el alma y el corazón, estaría muy infeliz conmigo si hiciera un concierto así [*imita a un violinista tocando con desgana, N. del R.*] para que pase el tiempo. No lo soportaría.

Supongo que dentro de ese concepto de no decepcionar al público entra el cuidarte físicamente.

Sí, mucho. Aún más cuando avanza tu edad. Sí, me cuido la salud. Es verdad que me preparo. Todos los días de mi vida sin ninguna excepción, aunque tenga un viaje de veinte horas, estudio. Por lo menos dos horas al día y, si hay tiempo, mucho más. Y luego dedico tiempo, todos los días también, a hacer ejercicio. Intento comer sano... si no, no aguantas.



Te quería preguntar por algunos músicos, pero no clásicos, sino de otros estilos, como excusa para tratar ciertos temas. Empecemos por Nirvana.

¡Sí, me encanta! Hombre, Nirvana era algo tan grande que influyó a toda una generación. Es impresionante que siendo tan corta su carrera hicieran tanto. Es sorprendente también que muchos jóvenes de hoy ni saben quiénes eran Nirvana. No lo saben, lo han olvidado. Tú y yo lo sabemos, pero algunos más jóvenes no lo saben.

La cuestión es que Kurt Cobain nunca fue feliz en su posición de estrella. ¿Cómo puede afectar la fama repentina a músicos jóvenes que tienen veinte, veinticinco años? Todo lo que hay alrededor de la música, la presión, el negocio.



Es obvio que es muy difícil, emocionalmente. También creo que no es nada sano. Cuando te haces famoso de un día para otro, no estás preparado. Tienes que tener un bagaje, una preparación. Y uno no se prepara durante seis meses ni un año. Es toda una vida de preparación, de interés, de ansiedad, de búsqueda. Y lo más importante: cuando eres famoso tienes que seguir creciendo. Y eso es muy complicado porque, cuando tienes veinticinco años, te sube todo a la cabeza y piensas que eres Dios. Piensas que ya has llegado. Y la caída es tan rápida, tan inminente... tienes que saber de dónde vienes, tienes que saber por qué estás ahí y siempre tienes que reinventarte. Si no, eso no dura. Ha habido millones de artistas que se han hecho famosos de un día para otro, pero ¿cuántos han seguido ahí? Muy pocos.

Parece difícil de sobrellevar, porque cuando la gente se hace tan famosa tan joven muchos terminan con problemas emocionales, adicciones, suicidios. ¿Es solo efecto del entorno, o es que el hecho de ser artista también conlleva ciertas debilidades y una sensibilidad exacerbada?

Hay un poco de todo. Es verdad que ser famoso de un día para otro —y aunque no sea de un día para otro—, que la gente te reconozca, no es fácil. Porque de repente tienes muchísimos amigos, mucha gente que está a tu alrededor, y el 99% son falsos, oportunistas, ¿no? Eso te afecta mucho. Cuando te das cuenta de toda esa falsedad que existe en este mundo, si no eres fuerte, si no estás bien arropado, te puede afectar emocionalmente y también profesionalmente. Ahí está el problema de cuando te va bien de repente. Para cualquier persona es lo mismo, no tienes que ser un famoso o un artista: cuando te va bien tienes muchos amigos, y, cuando te va mal, de repente ya nadie te llama. Lo mismo pasa con los artistas, pero multiplicado por millones. Cuando eres famoso tienes muchos amigos, pero te das cuenta de que nadie es tu amigo. Es lo que le pasó a Amy Winehouse.

En el caso de Amy Winehouse incluso parecía que parte del producto, del *marketing* que había en torno a ella, consistía en venderla precisamente como un personaje inestable, problemático, quebradizo.



Era parte de ese *marketing*. Y nadie la ayudaba. Tenía sus amigas de verdad, pero no les hacía caso. Tenía alrededor gente que quería aprovecharse de ella, y ella les hacía caso a estos.

Siguiendo con artistas hipersensibles, quería mencionarte a John Coltrane.

¡Hombre! Es un grande. Es un grande. Muy inspirador. Si hubiera que escoger diez nombres de la historia de la música del pasado siglo, quizás uno sería él.

¿Has escuchado sus últimos discos, que eran ya tan complejos que resultan francamente difíciles de entender?

Sí, sí. Es como Miles Davis. Siempre se han reinventado. Siempre tenían que hacer algo diferente porque eran conscientes de que, si hacían lo mismo y ellos se aburrían, su público también. Aunque Miles Davis cambiando de estilo sabía que iba a perder un público que no estaba acostumbrado al nuevo.

Supongo que la figura de Miles Davis es una gran referencia. Tú estabas en un mundo encorsetado hasta que un día dijiste «voy a hacer lo que me dé la gana» y Miles Davis venía de un *jazz* cuyo público no aceptaba la ruptura de ciertos límites. A Miles le gustaban James Brown, Jimi Hendrix, y decidió dejarse influir por ellos, a pesar de que parte de su público habitual mirase esos estilos con cierto desprecio.

Y le gustaba el flamenco, la música hindú... Y le salió muy bien, porque creció. Creció.

¿Qué piensas de los Beatles?

Los Beatles, obviamente, son parte de la historia. Me encantan, por supuesto. Hace poco leí una entrevista con Quincy Jones... la verdad es que los Beatles me gustan por todo lo que representan, por sus composiciones, pero algo que sospechaba y que dijo Quincy Jones es



que eran malísimos tocando. Eran tan malos que Quincy contaba: «Cuando vinieron a grabar, les dijeron: “Hey, chicos, idos a comer, está todo perfecto”. Y cuando se fueron, los productores llamaron a los músicos de su confianza y estos grabaron todo para que sonara bien».

Esa entrevista de Quincy Jones [*en la revista Vulture, N. del R.*] no tiene desperdicio.

Sí, es maravillosa.

Aun siendo verdad que los Beatles no eran grandes instrumentistas, ¿no crees que se requiere un talento especial para, con cuatro simples acordes que cualquiera puede tocar con una guitarra en una tarde, idear aquellas melodías?

Sí, absolutamente. Como Kurt Cobain. Técnicamente, Cobain era nefasto, pero era un genio, por supuesto. Igual que los Beatles. Es el ejemplo perfecto de que no es necesario ser... *perfecto*. Eso demuestra que en el pop y el *rock* está más valorado tu arte que tu técnica. En el clásico es al revés.

Ya que lo hemos mencionado, también te gusta mucho Jimi Hendrix.

¡Uh! Soy un gran fan de Jimi Hendrix. De todo lo que representa, de lo que él movió, de lo que él es. De su música, que es una música muy friki. Haciendo esa música marciana, que tuviese masas y masas siguiéndole... no es normal. Soy un gran fan de todo lo que representa, no solo musicalmente. Su imagen, su vida, su manera de estar en el escenario. Entregaba todo, todo.

Aunque al final de su carrera parecía hartos de que la gente esperase espectáculo de él, ¿no?

Bueno, se «enfermó». Es que, en el fondo, nosotros dos somos mierda [*me mira y sonrío con expresión de complicidad, N. del R.*]. Había una época en que los músicos rockeros tomaban



droga y hoy hay una tendencia muy bonita de que los músicos de *rock* ya no tomen tanta droga. Los buenos, buenos de verdad, se han dado cuenta de que se puede perfectamente hacer buena música sin estar drogado.

Se hace música mejor sin estar drogado, de hecho.

Mucho mejor. Pero en su época pensaban: «Si me drogo, entro en un trance». Es una pena que la droga haya matado a muchos genios.

[*En el hilo musical del hotel empieza a sonar Otis Redding, N. del R.*] Mira, ¿qué te parece?

¡Me encanta!

Da la impresión de que te gustan todos los estilos de música, y el que no te gusta, intentas que te guste también.

¡Sí, sí! Hasta algo tan cuestionado como el reguetón, que es algo tan presente en nuestra sociedad hoy en día. Es verdad que a mí no me dice mucho, pero pienso que, si hay tanta gente aficionada al reguetón, algo tendrá. Y estoy buscando ese algo. Estoy intentando tocar un reguetón, para ver si me inspira. [*Ve mi cara de sorpresa, N. del R.*] Sí, sí, estoy grabando un reguetón.

Lo escucharemos. A veces pasa que hay música a la que se mira un poco por encima del hombro, como cierto pop comercial, no sé, el de Katy Perry o Britney Spears...

Pero esto, claro... juzgamos un poco lo que han hecho en su vida y no juzgamos su profesionalidad. Britney Spears, había una época en que hacía cosas muy buenas. Te guste o no te guste, eso es otra cosa, pero muy profesional.

Tiene algunas canciones que, solo con oírlas, se nota que están claramente compuestas y



producidas por gente que sabe mucho. Podrán no haber sido escritas para nosotros, sino para otro público, pero.

Sí, claro. Y ella se lo curraba. Subir al escenario no es fácil. Hacer lo que hacen, para las masas... si están ahí, es por algo. Los que están ahí durante un buen tiempo es por algo.

¿Qué pasa si entras en un garito, en un pequeño bar, y ves a unos músicos tocando, pero resulta que son muy malos? ¿Intentas apreciar lo que hacen?

Absolutamente. Es muy valiente hacer música ahí con los demás. Lo único que no me gusta es la arrogancia y la prepotencia, ¿no? Pero estar en un sitio donde unos músicos hacen música con sus limitaciones, me parece maravilloso. Y los aprecio aún más. Con las posibilidades que tengan, están entregándose. Es maravilloso.

¿Se puede aprender viendo a gente que sea, entre comillas, malos músicos?

Sí. Yo he aprendido mucho de los aficionados. En el mundo de la música hay muchos, porque hay muchos adultos que a los cuarenta y cinco años dicen: «Mi sueño de niño era tocar el chelo, o el violín, y como nunca he podido hacerlo, ahora que tengo tiempo lo voy a hacer». Y empiezan a tocar, con sus limitaciones, con sus defectos, pero con un amor por lo que hacen... yo me muero al verles. Cómo tocan, cómo les gusta lo que hacen, lo gozan. Cuando veo una orquesta de profesionales que están ahí sentados en su sillín y tocan aburridos esperando la hora de volver a casa, digo: no es justo. Y en esto, por supuesto, me inspira mucho más el aficionado que el profesional.

Pero, bueno, la gente de las orquestas busca por otro lado hacer algo que sí les guste, ¿no?

Sí, tiene que buscar emoción en su vida, por supuesto. Es una pena, pues tocar en una orquesta debería llenar la vida, pero, como no la llena, buscan otras cosas.



Si pudieras formar una banda ideal con músicos de cualquier estilo y época, vivos o muertos, para tocar con ellos, ¿quiénes serían?

Mis ídolos de toda la vida: Bach, Paganini, Miles Davis, Jimi Hendrix... Yo qué sé, es un poco surrealista, pero.

Sería surrealista, aunque, ¿no crees que entre músicos de tanto talento se acabarían entendiendo?

¡Hombre, por supuesto! Y la pregunta eterna: si Mozart hubiera nacido ahora, ¿qué hubiera sido, un músico clásico o un músico de *rock*? Estoy convencido de que Si Mozart hubiera nacido ahora sería músico de rock.

Aparte de lo de ir tocando el violín por pueblos, ¿qué otra cosa que no hayas hecho en la vida te gustaría hacer?

No sé... Como soy partidario de que lo mejor de mi vida está por llegar todavía, me dejo llevar. No soy muy de planificar «algún día voy a subir el Everest». Todas las cosas que quería hacer las he hecho. Me las he apañado para hacerlo. Y estoy convencido de que lo que más voy a disfrutar está por llegar. Lo que me gusta de lo que hago es que hoy día, tal como toco en el escenario, lo disfruto más que hace cinco o diez años. Y quiero que sea siempre así. Cada vez que hago un proyecto nuevo, lo disfruto más que el anterior.

Uno diría: «Qué suerte», pero ¿es suerte o es producto de tu actitud y en realidad la suerte no existe?

Hombre, yo me considero afortunado. Yo digo: «¡Qué suerte!», pero también puede ser la ilusión con la que hago las cosas. También soy muy ansioso; si hago una cosa, estoy muy preocupado por hacerla mejor que la anterior.



Antes me has comentado que te gusta el ajedrez, ¿aún juegas?

Antes jugaba. Ahora mucho menos; es difícil encontrar gente con quien jugar hoy en día. Antes la gente jugaba mucho más a menudo.

Bueno, a mí aún me gusta jugar.

¡He olvidado mucho! Pero algún día podemos jugar.

Ya puestos, mira lo que estoy leyendo [*Le enseñé un libro de Garri Kaspárov que llevo en la bolsa, N. del R.*]

¡Ah! Kaspárov era medio armenio.

Y era armenio otro campeón del mundo, Tigrán Petrosián.

[*Con una amplia sonrisa*] ¡Y Petrosián!

