

En busca de Vera Danilina*

Javier SUÁREZ-PAJARES

AQUELLA mañana, en la cabeza de Vera Danilina amanecieron danzando —como tantas otras veces, tantas otras músicas— las composiciones de Bach y Chopin con las de Rodrigo y Albéniz; las bagatelas del ruso Andrey Zelenskiy con una danza de la maestra francesa Ida Presti y otra pieza del joven compositor italiano Edoardo Tritto; la fantasía modernista de Villa-Lobos, a vueltas con la brillantez ecléctica de la *Cavalcade* de Duplessy, y la copla *Ojos verdes* de Quiroga, en el arreglo de Carles Trepát, caramboleado con el *Tango en skaï* de Roland Dyens. Toda esa música andaría por allí arriba, lista para desfilarse en lo que iba a ser su debut como concertista en España: temporada de conciertos de la Sociedad Española de la Guitarra en el Auditorio Manuel de Falla del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, el 27 de octubre de 2024, en una *matinée* que empezaba a las doce del mediodía.

Ella se levantó sin prisa. Si puede no madruga: por el día hay más jaleo; por la noche menos estorbos. El Conservatorio abre pronto. A la sala llegó el técnico encargado de la transmisión en *streaming* del concierto. Serían las diez. Media hora después, llegamos los organizadores. En general, los concertistas se presentan a esa hora para probar la acústica de la sala y calentar un poco antes de su actuación. Vera apareció a las once con su guitarra, un bolso grande y muchas cosas en la cabeza; prisa no. Llegó tan despistada que en la puerta no entendieron que ella fuera la concertista. Unos alumnos de guitarra del Conservatorio, que habían ido al concierto, la rescataron y acompañaron al auditorio. Al sol de un Madrid otoñal y radiante, ya había gente esperando la apertura de las puertas.

* Esta conversación es una entrevista no estructurada, grabada y realizada en inglés, con asistencia de Anton Yuzhanin como intérprete del ruso, entre las 17:00h y las 18:30h del día 27 de octubre de 2024 en la Residencia de Estudiantes de Madrid. El borrador, presentado el 6 de diciembre, fue leído por Vera Danilina y su maestro Vladimir Mityakov, y aceptado por ella antes de esta publicación.

JAVIER SUÁREZ-PAJARES: Hola, Vera.

VERA DANILINA: ¡Javier!

J.S.P.: ¿Cómo estás, qué tal todo? ¿Qué tal en la Residencia de Estudiantes?

V.D.: Bien, fenomenal.

No sé qué más le pregunté, pero no importa. Ella tiene el gesto bien aprendido de las personas en cuya cabeza bullen demasiadas cosas alborotadas y al mismo tiempo: los ojos abiertos de par en par y la mirada fija y seria sobre el interlocutor. Pero detrás de esos ojos se veían pasar las agilidades de la *Tocata* de Rodrigo, unos rasgueos de la *Cavalcade*, y la pirueta inicial del *Preludio* de la *Partita* n.º 3 para violín BWV 1006 de Bach.

Eso ocupaba todo el fondo de su atención y empujaba al resto a un extrarradio en el que las cosas pasan pero apenas quedan. Ahí estaría, pasando y no quedando, lo que le dije. Técnicamente, creo que es el tálamo —una especie de filtro de la conciencia ubicado en el centro del cerebro— el responsable anatómico de este proceso de desatención, pero esto tampoco importa. Yo, que vi cómo me miraba, no creí siquiera que estuviera haciendo el esfuerzo de traducir la lengua franca del inglés a la

suya propia, así que no insistí. Era tarde y debía probar la sala sin más dilación.

Ahí estuvo un rato. Escogió el asiento que mejor le pareció, lo colocó donde quiso y tocó un rato al tiempo que ajustaban el micrófono en la mejor disposición posible para el *streaming*. Vano esfuerzo porque, en el último momento, ella cambió de silla y de posición, el micrófono dejó de estar colocado y el técnico se quedó de piedra en su atalaya de control.

[FOTOGRAFÍA DE DIMITRY SHTYROV]

V.D.: ¿Cuáles son los planes?
—preguntó, haciendo sonar notas y saltar brillos de *Ojos verdes*.

J.S.-P.: Comer a las dos con un grupo de amigos. ¿Te parece bien?

V.D.: Vale.

Me pareció, sin demasiada confianza, que esto lo había procesado. Unos minutos después, le informé de que debía terminar la prueba de la sala, porque tenía que entrar el público. Para entonces, su tálamo estaba de nuevo en guardia para cancelar cualquier información extraña que estorbaba a la algarabía musical de su cabeza.

V.D.: ¿Puedo seguir un rato practicando en algún aula o cualquier otro sitio por aquí?

J.S.-P.: Sí, claro. Aquí, en el camerino.

✧ ✧ ✧

Y allí la dejé, ¿dónde, si no?, percibiendo, no obstante, que entraba como a regañadientes, y que no le parecía el mejor lugar... Ahora yo debo reconocer que mi consciencia, que no da para tanto, también se debió de gripar con el ajeteo de los momentos previos al concierto: desde buscar las luces de la sala hasta desalojar a un trompetista que estaba ensayando al lado del auditorio sus solos en la quinta de Mahler...

Entra el público. Casi tres cuartas partes de los asientos ocupados. Un éxito de convocatoria. Es la hora. Cinco minutos y poco más de cortesía, porque sigue llegando algún rezagado. Yo aprovecho estas ocasiones para introducir mínimamente el concierto y dar un poco de visibilidad a la labor de la SEG e, inmediatamente después, pido un aplauso para quien vaya a tocar, que entra, saluda y comienza su recital.

Esta vez, por si acaso, antes de presentar, se me ocurrió pasar por el camerino para intentar dejar claro el protocolo. Y allí estaba Vera Danilina, en vaqueros, con sus playeras blancas, tocando y completamente ajena a lo que pasaba a no más de cinco metros de distancia. A mí me dio la risa.

J.S.-P.: Vera, que tienes que tocar ahora...

V.D.: ¿Cómo?

J.S.-P.: Pues que el concierto empezaba a las doce.

V.D.: ¿Cómo? ¡Madre mía! ¡Pensé que ahora teníais ahí una clase, o algo así, y que el concierto era por la noche! ¿Un concierto a estas horas? ¡Madre mía!

J.S.-P.: Es en lo que habíamos quedado, desde el principio. Tienes el programa que te mandé. Y está la sala llena de público.

V.D.: Sí, ya. ¡Madre mía! ¡Vale! Oye, y ¿cómo se dice esto? ¿Cuirroga?

J.S.-P.: No, «Quiroga».

V.D.: ¿Cuiroga?

J.S.-P.: No, no, «Ki - ro - ga».

V.D.: Ok.

En este corto intercambio vi, por lo menos, cómo Vera aterrizaba y empezaba a ser consciente de lo que pasaba a su alrededor, que no era música precisamente. Y cuando por fin se hizo hueco en su entendimiento la idea de que su concierto era una *matinée* que debía haber empezado hacía unos minutos y que una sala llena estaba detrás de la puerta de su camerino, volcó el bolso sobre la mesa y de ahí cayó un plátano, algunos otros objetos irreconocibles, parte, supongo, de un kit de maquillaje y, *voilà*, un trapo verde, que se iba a convertir en un elegante vestido largo.

V.D.: No pasa nada. Todo bien.

Al mismo tiempo que decía esto, con la punta de la zapatilla derecha pisó el talón de la izquierda y se descalzó un pie a la vez que con una mano empezaba a sacarse el jersey y, con la otra, me alargaba una bolsa de discos para vender después del concierto. Por fortuna, y seguramente por las precauciones que toman, por si acaso, los que la han liado más de una vez, se había presentado en el Conservatorio con todos sus bártulos, incluidos unos zapatos de tacón que no sé de dónde saldrían.

J.S.-P.: ¡Venga, vale! Hago la presentación un poco más larga y sales.

V.D.: De acuerdo.

✧ ✧ ✧

El resto está grabado. Entretuve al público unos minutos, no muchos, y ella se vistió, maquilló, retocó las uñas, afinó la guitarra, engulló el plátano (pocos guitarristas salen sin ese chute de energía), se subió a los tacones y, cuando empezaron a sonar los aplausos, salió impecable, como si nada hubiera pasado. Era su momento. Era su debut como concertista en España, tenía un buen público y se la veía contenta y motivada. El concierto fue un éxito.

J.S.-P.: Fantástico, Vera, ¡enhorabuena! ¿Has estado a gusto? ¿Has disfrutado del concierto?

V.D.: Sí, mucho. Muchas gracias.

J.S.-P.: Gracias a ti, de verdad.

Los agradecimientos se repitieron en la comida con los amigos que nos acompañaron y, para el café, volvimos en taxi a la Residencia de Estudiantes. Me hacía ilusión tener una conversación tranquila con ella con intención de publicarla en algún momento. Vino con nosotros un miem-



Vera Danilina durante su concierto para la Sociedad Española de la Guitarra en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid [FOTOGRAFÍA DE MARIO ANTÓN LOBO]

bro de la Junta Directiva de la SEG, Anton Yuzhanin, para servir de intérprete en caso necesario. Sin su ayuda, seguro que se hubieran perdido algunos matices de la siguiente entrevista.

Yo había seguido a Danilina desde que la vi en la final del Certamen

Vera Danilina con Javier Suárez-Pajares en la Residencia de Estudiantes poco antes de comenzar la entrevista [FOTOGRAFÍA DE ANTON YUZHANIN]

Internacional «Francisco Tárrega» de Benicàssim de 2023. Antes incluso, pero en particular durante este último año, me fueron llegando muchas imágenes, juicios distintos y muy diferentes relatos, a veces contradictorios, que dibujaban de ella en mi imaginación una personalidad bifronte que me producía bastante curiosidad: por una parte, alguien con una presencia muy peculiar en las redes sociales, un ser desafiante por sus exhibiciones técnicas, que me llegaba a través de pequeñas píldoras de unos segundos de destreza, mohínes de invitación a una complicidad más imposible que improbable, y apreciaciones de gentes del gremio un tanto viscerales y creo que poco fundadas; y por otra parte, rascando apenas esa superficie, aparecía una concertista potentísima y todo lo que eso implica de sensibilidad, disciplina, control de las emociones, dedicación y talento.

En particular, a mí me fascinó su concierto en el auditorio del Conservatorio de Mulhouse (Francia)



el 13 de octubre de 2023, pero no menos su interpretación del *Concierto*

elegiaco de Brouwer grabada en



Moscú en 2015, en plena adolescencia, o algunas clases suyas en Rusia para guitarristas más jóvenes

en las que demostraba empatía



y buen criterio.

Quería, entonces, para empezar la entrevista, que me ayudara a discernir entre esas dos caras de una misma persona, con una pregunta directa.

J.S.P.: ¿Quién es Vera Danilina?

V.D.: Es la primera vez que me preguntan algo así y lo que te puedo decir es que Vera no es más que una sencilla chica rusa, nacida en una familia sencilla con una hermana mayor, un padre ingeniero y una madre que es actriz profesional.



[FOTOGRAFÍA DE PEDRO OLUCHA MARZA]

J.S.-P.: ¡Vaya! Eso es una gran pista, creo yo, para entender ese «personaje» que parece que llevas dentro: una madre actriz.

V.D.: Sí, formada en la universidad, y mi hermana también es actriz y toca el piano. Es precisamente a mi madre a quien debo la introducción en el mundo de la interpretación artística porque, desde niña, me llevó con ella al teatro, a verla actuar, y, desde muy niña también, me enseñó a declamar poesías. Pushkin, Lérmontov, Tolstoi, Dostoyevski... se convirtieron en nombres familiares para mí. Pero mi madre no solo me enseñaba a dar la entonación precisa a sus versos, sino a construir los poemas mediante la interpretación atendiendo a su estructura: su inicio, su clímax, su conclusión... Eso era lo verdaderamente importante para ella.

J.S.-P.: Pero eras muy joven.

V.D.: No tenía más de cuatro o cinco años, pero mi madre tenía ya claro que yo tenía que ser actriz también y que aquello era lo primero que tenía que aprender.

J.S.-P.: Las cosas no siempre salen como quieren los padres.

V.D.: Así es, pero por ahí llegué también a la guitarra, porque mi madre, como parte de su formación actoral, la tocaba lo suficiente como para acompañarse algunas canciones y quería que yo pudiera hacer lo mismo. Lo que de ninguna manera ella imaginaba entonces es que la guitarra se pudiese tocar como la toco yo ahora. No era más que un adorno y el complemento de una formación en interpretación dramática. Pero eso lo cambió todo. Hasta encontrarme con la música, mi medio de expresión, incluso desde un incipiente punto de vista artístico, eran las palabras; después, la música ocuparía casi todo ese espacio.



Con su primera profesora, Olga Odrina

Y retomo ahora tu pregunta sobre quién soy yo. No lo sé, pero sí sé lo que quiero: quiero vivir y compartir y expresar lo que llevo dentro, y lo que llevo dentro es música. La música es mi mejor forma de expresión. Cuando me subo a un escenario con la guitarra, siento que tengo muchas cosas que decir: música, no palabras.

J.S.-P.: Hoy has tenido un gran «diálogo» con el público sin pronunciar ni una sola palabra.

V.D.: En el concierto de hoy lo habéis visto, sí: podría haber explicado las obras –de hecho, había pensado hacerlo–, pero finalmente no

dije nada. Todo lo que tenía que expresar lo hice con la música. Eso me gusta más y lo hago cuando percibo que se da la conexión necesaria con el público. Hoy se dio y ahí me siento más cómoda y más capaz de transmitir lo que verdaderamente me importa y de la manera más efectiva. Ese es un momento mágico y yo diría que vivo precisamente en y para esos momentos.

J.S.-P.: Volvamos atrás. Del teatro, la poesía y la palabra, llegaste muy pronto a la música.

V.D.: Sí, y lo que pude aprender con mi madre, siendo yo tan pequeña, formó en mí una intuición que creo que fue fundamental en mis primeros pasos como guitarrista y, seguramente, lo sigue siendo aún hoy. De hecho, creo que la intuición fue el componente esencial de mi aprendizaje de la música durante mi niñez. Siempre reconoceré, no obstante, a mi primera maestra de guitarra, Olga Odrina, de Penza, una pequeña ciudad, al oeste del Volga, en la que nací.

«... Cuando me subo a un escenario con la guitarra, siento que tengo muchas cosas que decir: música, no palabras...»

J.S.P.: Empezaste a tomar clases con ella a los cinco años, ¿verdad?

V.D.: Mi madre me llevó al conservatorio cuando tenía cuatro años, pero Olga nos dijo que yo era demasiado pequeña y que volviésemos, si acaso, al año siguiente... Volvimos, me aceptó en sus clases y comencé a estudiar guitarra con ella. El problema es que durante ese año yo había seguido tocando de una manera prácticamente autodidacta y, cuando llegué a sus clases, ya tenía colocada la mano derecha con el dedo meñique extendido y, por más que se empeñara en enseñarme la técnica «normal», con todo tipo de ejercicios, no hubo forma: yo hacía todo con «mi» posición, lo mismo con una guitarra más pequeña que con la grande que le pedí a mi madre cuando cumplí los seis años. Al margen de esa lucha continua e inútil por recolocar mi mano derecha, Olga fue una profesora excelente y, juntas, empezamos a ganar concursos. Yo era quien competía, pero los triunfos eran de las dos. Esto es algo que también tengo claro desde entonces: en el escenario puedo estar sola, pero lo que consigo se debe por igual a mi familia, mis maestros, las personas que me apoyan...

Interrumpo, porque esto me suena un poco a declaración de tenista de élite, aunque cada vez estoy más convencido de que Danilina no reproduce ningún discurso aprendido; es sincera y seguramente no debería interrumpirla. Pero también porque quería dejar la cuestión de la técnica para más tarde. Me disculpé y reconduje la conversación.

J.S.P.: Por lo temprano que empezaste, el componente autodidacta y lo rápido de tu progresión inicial es claro que fuiste una superdotada. ¿Eres consciente de eso?

«... Cuando iba a los concursos, mi madre me decía: ‘si no ganas, no eres mi hija’, y eso, a mí, me asustaba mucho...»

V.D.: Una niña-prodigio, sí, así se puede decir: entre los nueve y los once años escuché muchas veces la admiración que causaba mi forma de ejecutar y entender la música, que era algo que me salía de manera natural, tanto en lo técnico como en lo musical. Y también diría que era casi una necesidad porque, cuando iba a los concursos, mi madre me decía: «si no ganas, no eres mi hija», y eso, a mí, me asustaba mucho. Me aterrorizaba la posibilidad de encontrarme sin una familia. Después, entre los trece y los catorce años, se produjo una crisis interior que hizo todo más difícil...

J.S.P.: La adolescencia hace todo más difícil, lo mismo en Penza que en Pernamuco.

V.D.: ... crecí, pero al mismo tiempo traté por todos los medios de preservar la intuición y la naturalidad que me habían acompañado hasta entonces y de las que no me quería desprender, porque entendía que ahí estaba, y lo digo con total honestidad, la auténtica Vera Danilina. El punto álgido de ese despliegue inicial de lo que considero mi personalidad más genuina diría que lo alcancé precisamente en el concurso «Alexander Frauchi» de Moscú, en 2015, durante la interpretación del *Concierto elegíaco* de Brouwer. Esa grabación está en mi canal de YouTube y, al margen de la tensión

de encontrarme en una gran final al lado de guitarristas del más alto nivel como Andrea de Vitis, Mircea Gogoncea y Marco Topchii, se ve que estoy en todo momento en el límite más alto de la emoción, casi al borde del llanto, pero controlando. Esa manera visceral y plenamente sincera de relacionarme con la música a la vista del público es algo que me parece valioso, forma parte de mi ser como intérprete, está sólidamente forjada desde la niñez y, al mismo tiempo, es algo muy frágil que es preciso cuidar y cultivar como un don. En aquella final, en la que quedé segunda, con solo dieciséis años, tuve una maravillosa sensación de libertad, de poder ser quien soy y obtener un buen resultado. Después fui al concurso «Michele Pittaluga», el más importante de los concursos guitarrísticos de Italia...

J.S.P.: Y uno de los más prestigiosos del circuito internacional... y ganaste.

V.D.: No, eso sería en 2022; lo que quiero contar ahora es una experiencia anterior muy contraria y que me costó mucho asimilar. En 2016, a los pocos meses de quedar segunda en el «Frauchi» de Moscú, me presenté al «Pittaluga» en Alessandria. No pasé ni la segunda ronda y, de verdad, no entendí la razón. En esa eliminatoria toqué repertorio de altura, como el *Capriccio diabolico* (Omaggio a Paganini) de Mario Castelnuovo-Tedesco o el *Preludio, fuga y allegro* BWV 998 de Bach, y creo que lo hice bien. Yo era la misma que en Moscú, pero algo había pasado, no en mí, sino fuera de mí.

J.S.P.: ¿Será una cuestión relacionada con las diferencias entre el público ruso y el de la Europa más occidental?

V.D.: Quizás, pero no creo. Según mi experiencia, lo que te puedo decir es que el público ruso es mucho más duro y estricto. Si no le agrada

tu concierto aplaudirá de una manera rítmica y desganada que se hace inmediatamente evidente y que es una reprimenda, no un reconocimiento. Sin embargo, por aquí el público es mucho más tolerante...

J.S.-P.: O más cínico...

V.D.: ... No. Reconocen, ante todo, tu trabajo, pero a veces cuesta saber si has gustado o no. Al final, lo que pasa es que en Rusia tocas con mucha tensión y aquí siento que puedo actuar más relajada sin el riesgo de que un error mínimo arruine todo un concierto.

J.S.-P.: Buena escuela para los concursos de interpretación, ¿verdad?

V.D.: Pues tampoco. Si fuera así, los intérpretes rusos ganaríamos siempre... y ya se ve que no. En un concurso todos quieren ganar y tienen todos su propia personalidad, una técnica sólida y un alto nivel general. En cualquier caso, quiero decir que mi intención no es estar por encima de los demás concursantes; solo pretendo ser

yo misma y que se valore justamente lo que propongo.

J.S.-P.: Y al final todo depende del jurado donde, por lo común, se establecen dinámicas muy complejas, que resultan impenetrables tanto para los concursantes como para el público y, si se filtra algo, no es nada fiable. Esto hace que el resultado sea muy difícil de predecir. De hecho, es muy común que los fallos de los jurados no coincidan con el sentir del público.

V.D.: Lo que sé es que el hecho de no pasar la segunda ronda del «Pittaluga» en 2016 me desorientó y me condujo a una etapa bastante problemática, hasta el punto de plantearme cambiar mi forma de interactuar con la música y con el público. Tenía necesidad de crecer, de mejorar y de revalidar en esta parte de Europa lo que había conseguido en Rusia, así que valoré muy seriamente la posibilidad de estar en el escenario de una manera más neutra, incluso hierática. ¿Por qué no? Esa posibilidad siempre está ahí.

J.S.-P.: Y tú la usas, pero no de una manera exclusiva o excluyente.

V.D.: No creas que ha sido fácil, porque para mí lo natural es lo otro, pero, durante estos años, he probado muchas opciones y he aprendido a disociar mi expresión corporal de la forma en la que siento la música y cómo la interpreto. Ahora procuro controlar aquella manera natural mía y sentir más hacia dentro sin que la música que hago pierda fuerza. Especialmente he aprendido a contenerme en los concursos, donde la precisión es tan fundamental como el rigor con la materia musical y cualquier detalle puede dar al traste con meses de trabajo. No así en los conciertos, donde hay mayor tolerancia a imperfecciones que, en competición, te podrían descalificar y, sin embargo, siento que se aprecia más una actuación expresiva que me aproxime y que acerque mi interpretación a un público atento y predisposto al tipo de comunicación que le propongo.

J.S.-P.: Ese círculo de hierro que se forma entre el instrumento y su intérprete, y que refuerza la cuarta pared entre él y el público atravesada solo por la música, es una convención, como tantas otras y, como tal, algo que puede ponerse en revisión.

Es verdad que funciona y que muy pocos intérpretes del ámbito clásico lo cuestionan, pero no aporta nada. De hecho, esa es la idea: aislar la humanidad del intérprete de la divinidad de la música que comunica mediante un estado de trance.

Unas formas distintas, como las tuyas, que desafían esa convención, es indudable que resultan, de entrada, sorprendentes, y está claro que generan en algunas personas cierto rechazo porque son diferentes e inesperadas. Pero si se piensa en ellas superando la extrañeza y contrariedad iniciales y entendiendo, con generosidad y mente abierta, lo que aportan al complejo de comunicación compositor-músi-

En clase con quien sería su segundo profesor: Vladimir Mityakov



ca-intérprete-público, no solo resultan aceptables, sino que yo creo (y espero) que algún día se te exigirá esa acción, te caracterizará plenamente y será prácticamente inimitable.

Sigamos adelante: 2016 fue un año de cambios importantes porque empezaste a estudiar con Vladimir Mit-yakov en el Conservatorio «Glinka» de Nizhni Nóvgorod. Tiene que ser hermosa esa ciudad rodeada por el Volga.

V.D.: Y fría. Allí hice la carrera académica de guitarra siendo alumna de Vladimir durante ocho años. Con él pude seguir creciendo e insistiendo en ganar fuera de Rusia el puesto que ya había alcanzado allí, donde he tocado en salas como la Chaikovski de Moscú o la Filarmónica de



San Petersburgo. Esta aventura no fue fácil y no empecé a ver la luz hasta 2020, cuando con-

seguí mi primer buen resultado por esta parte del continente europeo, precisamente en el Certamen Internacional «Andrés Segovia» de La Herradura (Granada) donde quedé segunda, entre Topchii, que ganó, y Gogoncea, y el jurado me dijo que, si no hubiera «hecho de las mías» (ya sabes) en la interpretación del *Concierto de Aranjuez*, habría ganado... Por fin, en 2022, seis años después del fiasco de 2016, gané el «Pittaluga». Esto sí que fue un gran triunfo para mí porque se había convertido en un primer objetivo de esa nueva etapa y lo alcancé, finalmente, sin renunciar a la expresividad física que tanto me había esforzado en contener. Es decir, gané, como había soñado ganar: siendo la misma intérprete que la del «Frauchi» seis años antes, seguramente más refinada y con la madurez que da el tiempo, pero esencialmente la misma, sin represión, a mi manera, actuando... En esa ocasión, el jurado dijo que le encantó mi *mise en scène*, mi



[FOTOGRAFÍA DE DMITRY SHTYROV]

personalidad sobre el escenario... Sentí, por fin, que había dado un paso adelante muy importante en mi carrera porque, además del «Pittaluga», gané el primer premio en el concurso internacional de Iserlohn (Alemania), volví al «Frauchi» de Moscú en 2023 y gané también el primer premio. Y, gracias al premio «Pittaluga», pude sacar este año mi primer disco.

J.S.P.: Un disco excepcional en todos los sentidos, que, además, presentas con una portada muy elocuente: un retrato frontal, en plano medio-corto,

sin color y con un fortísimo claroscuro que deja la mitad de tu rostro iluminada y la otra mitad en penumbra. Las dos caras de Vera Danilina, esta vez, fijadas en una impresionante fotografía de Dmitry Shtyrov y expresadas mediante un tenebrismo estilizado y más misterioso que dramático. También me parece significativo que no lleve título. El título eres tú y el programa es una buena selección de la música que te ha acompañado en el periplo artístico de estos últimos años: desde el *Preludio de la Partita* BWV 1006 para violín de Bach y la *Ca-*

valcade de Mathias Duplessy, que son piezas con las que sueles empezar y terminar tus recientes conciertos, hasta la *Sonata* de Antonio José Martínez Palacios o la segunda sonata de Nikita Koshkin, obras del repertorio más elevado y de gran virtuosismo en cuyas interpretaciones dejas siempre un sello de brillante grandeza y de alta comprensión. Me encanta que mi buen amigo y querido maestro, John Griffiths, que escribió las notas de este disco, se entregue tan abiertamente a tu arte con palabras poco comunes en este género de escritos con las que destaca tu «deslumbrante virtuosismo combinado con el aplomo de una intérprete que ha alcanzado la madurez». Estoy totalmente de acuerdo con él y solo añado un adjetivo: has alcanzado una «primera» madurez, porque creo que tienes más delante.

Este disco, publicado en octubre de 2023, cierra en tu carrera un círculo abierto en 2015, y esto coincide con otro cambio importante de residencia y de maestro: te instalas en París, entras en el Conservatorio Regional de Música (CRR) y en la cátedra de Jérémy Jouve, tu tercer maestro. Me parece que, en la constelación de los más importantes maestros de guitarra, que hay muchos y buenísimos en los principales conservatorios y en las mejores escuelas del mundo, has ido a parar con quien mejor te puede enseñar, entender y conducir en esta fase final de tu formación. Da la sensación de que te lo has pensado muy bien.

V.D.: Por supuesto. En la primavera de 2024 me instalé en París. Vivir en un país distinto y recibir clases de Jérémy Jouve está siendo enormemente enriquecedor. El curso en el que me matriculé fue el de «Concertista», una especialidad, no un máster, ya que el máster lo cursé en Rusia, y consiste en trabajar mucho la música de cámara, aprender nuevos repertorios, pro-

fundizar en el conocimiento de la música... De hecho, sus clases son radicalmente distintas a las Vladimir Mityakov en Rusia: allí todo iba muy rápido, tenía que aprender la música casi a primera vista, tocar un programa completo de concurso en veinte minutos y, después, Vladimir trataba conmigo lo fundamental durante aproximadamente una hora; aquí profundizamos mucho más en el detalle y con más tiempo: en cada clase nos podemos concentrar en una parte determinada de una obra que esté trabajando. Aunque creo que en el equilibrio entre una forma y otra estaría la virtud, estoy muy contenta aquí. Es verdad que me costó al principio porque, cuando llegué, en abril (con el curso ya empezado, por problemas en Rusia para conseguir el visado), mi inglés era muy básico y no sabía nada de francés, pero ahora siento que todo lo tengo más cerca. Estoy aprendiendo mucho y conociendo a músicos fantásticos como Duplessy, de quien ya tocaba música desde hace años.

J.S.P.: Me encanta el *short* de YouTube



en el que tocas con él ante la atónita mirada de un viejo guitarrista romántico. Guitarristas de la raza de Duplessy supongo que no tienen nada que decir de tu técnica, ni de tu sonido, ni de tus maneras: esa pura concentración en la música que puedes tener en diálogo con alguien como él me parece fascinante y mucho más enriquecedora que cuestiones técnicas que, no obstante, quiero también abordar en esta conversación porque es otro de tus elementos distintivos: la posición de la mano derecha con el dedo meñique extendido.

V.D.: La experiencia con Duplessy fue inolvidable. Efectivamente fue un diálogo puramente musical que me gusta recordar; lo de

la mano derecha, por el contrario, me había: es otra de las cuestiones recurrentes a lo largo de toda mi carrera y algo que han tratado de corregir la mayor parte de profesores con los que he tenido clases magistrales de manera ocasional. Ya te dije que mi primera maestra lo intentó de todas las maneras posibles y no lo consiguió. Sin embargo, al margen de que esa no fuera su técnica, el criterio de Vladimir Mityakov fue no corregir lo que ya funcionaba, y el de Jérémy Jouve veo que es el mismo. Esto hace que mi relación con ellos sea más cómoda. Me da la impresión de que entienden que esa es una observación que se me repite una y otra vez, y de la que ya estoy muy cansada porque no puedo decir nada de ella. Yo toco así, desde los cuatro años. Nadie me enseñó a tocar así, es algo que surgió naturalmente y no me causa ningún problema. Es decir, esa postura no genera ninguna tensión innecesaria en mi mano, ni me impide hacer nada. ¡No sé cómo explicarlo! Es frustrante para mí, pero ¡¡no puedo!! ¡¡¡Yo nunca he tocado «normal»!!!

El *crescendo* en desesperación que refleja Vera Danilina al abordar este punto y el *acelerando* de su pulso, van directamente relacionados con un *diminuendo* de su tono. Para no levantar la voz y soltar el bufido que tiene agarrado al pecho, esto último lo dice, marcando cada palabra, solo con un susurro: aire sin voz. «Yo nunca he tocado *normal*». Pero yo necesito hablar de este aspecto crucial de su técnica e insisto porque quiero mostrarle mi complicidad y, para su disgusto, la invito a seguir.

V.D.: Me agota que se le dé tanta importancia a esto o que se vea

como un problema o un defecto. Más aún cuando me lo dicen jurados de concursos para justificar un mal resultado, porque así como las cuestiones de mi puesta en escena sí las he podido adaptar o controlar, esto no puedo hacerlo, ni quiero de ninguna manera. Este detalle de mi técnica resulta muy evidente, pero lo que no se ve tanto son las implicaciones que tiene en mi forma de pulsación: nunca apoyo, lo que utilizo es un tirando muy sólido que suena casi como un apoyando, pero es más ligero. Las escalas del *Concierto de Aranjuez*, por ejemplo, las hago así, evitando, además, usar el dedo anular. Esto me da seguridad, fuerza y rapidez, tanto en las escalas como en los arpeggios.

J.S.P.: Y, vamos a poner esto entre paréntesis: sin utilizar conscientemente la técnica tan en boga y tan efectiva del *planting* o preparación que carac-

Vera con Jérémy Jouve, su tercer profesor



Su disco compacto *Vera Danilina* [CONTRASTES RECORDS, CD 202306]

teriza hoy a los más notables virtuosos de la guitarra.

V.D.: No sé, para las escalas suelo apoyar el pulgar en una cuerda o en la tapa de la guitarra para conseguir estabilidad y relajación, pero creo que no es eso a lo que te refieres. Y aunque yo trato de tocar con la mano derecha relajada, y creo que lo consigo, me han llegado a decir que en diez años, como máximo, me habré lesionado y no podré seguir tocando la guitarra.

J.S.P.: Quién sabe dónde estaremos dentro de una década. Yo conozco más de un guitarrista que no te da ni tres años de vida por eso mismo. Lo que a mí me parece es que son unos agoreros, y les pediría que, para compensar juicios tan severos, se fijaran también en la precisión, fuerza y técnica impecable de tu mano izquierda, que a mí me

parece prácticamente infalible desde



que eras una niña también, según se ve en un par de vídeos muy graciosos que tienes en tu canal de YouTube, o que escuchen simplemente el efecto y tengan en consideración, antes de hacer predicciones,

que llevas ya veinte años tocando así y no has tenido ninguna lesión. Nadie dice nada parecido de la técnica peculiar de pulsación de Ana Vidović, ni nadie plantea que la postura de Ricardo Gallén sea peligrosa para su salud: su autoridad, bien ganada, está por encima del bien y del mal. A lo mejor, dentro de una década, tú ocuparás ese mismo Olimpo de lo incontestable y se estudiará tu técnica de pulsación, ¿por qué no? Si te funciona a ti, podría funcionar como alternativa para personas que tienen problemas con la técnica «normal». Para eso, tendrías que hacer

un ejercicio de reflexión sobre tu técnica, tendrías que sistematizarla y, hoy por hoy, no veo que tengas el tiempo ni que estés de humor para ello.

V.D.: Javier, eres la primera persona que me encuentro en mi vida que me dice que mi técnica está bien, que confía en que voy a poder mantenerla sin romperme o que podría tener sentido incluso que la enseñe. Tú, el primero.

J.S.P.: Voy incluso más allá, porque creo que puede tener explicación desde el punto de vista de la historia de la técnica guitarrística. La primera vez que reparé en tu colocación de la mano derecha, inmediatamente, recordé al guitarrista y compositor romántico español Dionisio Aguado. Él fue el tratadista más importante de la guitarra del siglo XIX y su obra didáctica es el mayor ejemplo y la mejor consecuencia de la cultura de la Ilustración sobre nuestro instrumento. Pues bien: la posición de la mano derecha que representa en sus tratados es, exactamente, la tuya (la misma, dicho sea de paso, que la que aparece en el método de Fernando Sor de 1830). Me parece que la unicidad de la posición de la mano derecha en la actual enseñanza de la guitarra ha determinado que, al estudiar la técnica de la guitarra romántica, no se haya tenido nunca seriamente en cuenta lo que representaron tan claramente Aguado y Sor. Cuando te vi tocar por primera vez, me pareció interesantísimo y rarísimo porque era como el renacer de una técnica que llevaba casi dos siglos desaparecida, y me pareció que, quizá, se hubiera conservado viva en alguna escuela de Rusia. Ahora veo que no, que tú llegas a algo que puede ser lo mismo que fuera aquello por intuición. Mi gozo en un pozo. Pero creo que es algo que merece la pena conservar y que debería estudiarse seriamente ahora que vemos cómo tú pones en pie esa técnica.

V.D.: Muchas gracias. Esto que dices me sorprende y me da mucho que pensar. Hasta ahora, con mis estudiantes, trato de sacar el mejor partido de su propia técnica, no les enseño a tocar como lo hago yo.

J.S.P.: Es una actitud muy sensata. En uno de los miles de comentarios de los *shorts* que tienes en YouTube, uno en relación con la *Partita* n.º 1 para clave BWV 825 de Bach, alguien que firma @Rodrigorodriguez20241 escribe: «That pinky is a boss».



«... De mis estudiantes trato de sacar el mejor partido de su propia técnica, no les enseño a tocar como lo hago yo...»

Me encanta el comentario y me gusta aún más cómo ese vídeo muestra un trabajo en curso, porque esa obra todavía no la tienes en repertorio. Debo reconocer que esos vídeos cortos estilo TikTok, por el formato y la duración, me parecían algo poco serio, algo de un universo de redes sociales que forma parte de tu realidad, pero que a mí me resulta extraño y del que procuro mantenerme al margen. Incluso, una forma de exhibición que me parecía un tanto incómoda.

V.D.: Siento que parezca eso, pero no: esos vídeos no son para presumir, son para trabajar, es mi método de trabajo. Lo que estoy estudiando ahí es el arreglo de Tilman Hoppstock, extraordinariamente difícil, que estoy tratando de que se convierta en algo fácil para mí y así poderlo tocar en concierto.



J.S.P.: Ya lo veo, y más aún lo he podido comprobar en los *reels* de Instagram. Precisamente el *short*

de la *partita* de Bach que estábamos comentando refleja muy bien ese método por lo contenta que te pones cuando resuelves la primera parte de la *Courante* con el metrónomo. No quiero ni pensar cuántas horas de trabajo hay detrás de esos cuarenta segundos de música, pero he visto también algún *reel* de tu Instagram en el que estudias la obra completa o tocas la *Courante* encima de una versión para clave y todo resulta muy ilustrativo. Aunque en los *reels* hay algunas gansadas que me parecen divertidas, ahora entiendo mucho mejor que es una manera de practicar y de, supongo, no sentirse tan sola durante tantísimas horas de estudio. ¿Hay alguna pieza que te haya costado tanto trabajo montar?

V.D.: Claramente, la *Tocata* de Joaquín Rodrigo que toqué en el concierto de hoy en el Conservatorio. Recuerdo que se la escuché tocar por primera vez a Marko Topchii, guitarrista ucraniano y gran amigo que siempre ha sido una inspiración para mí. Marko está continuamente explorando nuevos y sorprendentes repertorios. Ahora, por ejemplo, está tocando con orquesta conciertos para clave de Bach. Una locura y al mismo tiempo algo necesario, porque nuestro repertorio no es tan dilatado como el de otros instrumentistas y, sin embargo, la guitarra tiene la capacidad de apropiarse y acomodar muy bien música escrita para otros instrumentos. A mí, ahora, además de seguir siempre con Bach, me interesa particularmente tocar sonatas para piano de Mozart que creo que funcionan perfectamente en la guitarra. Perfectamente.

J.S.P.: Nadie lo diría...

V.D.: Yo lo digo y lo creo firmemente. Incluso me parece que la guitarra se puede acercar mucho al sonido de los instrumentos de tecla de la época de Mozart y eso es una venta-

ja para nosotros que, además, podemos buscar en nuestra interpretación de esa música colores muy distintos. Si empezamos a tocar en serio las sonatas de Mozart no solo habremos ensanchado nuestro repertorio, porque no solo se trata de eso, sino que realizaremos nuestras propias aportaciones como guitarristas. De momento, los arreglos de Maxim Kartashov, desde mi punto de vista, muestran un camino difícil, pero no impracticable.

J.S.P.: Te tengo que conceder el beneficio de la duda porque sé que hace muchos años tocar Bach o Albéniz en la guitarra pareció una extravagancia, y hoy, sin embargo, su música está perfectamente instalada en el repertorio guitarrístico y los guitarristas forman una parte muy relevante de la tradición interpretativa de esa música. Ahora los caballos de batalla son otros, como Chopin y Mozart, y es claro que tú quieres aportar precisamente ahí. Suerte. Yo estoy deseando escuchar ese Mozart.

V.D.: Los guitarristas tenemos que salir de los círculos estrechos de la guitarra, y yo te confieso que apenas escucho guitarra clásica. Apreco lo que hacen otros guitarristas con los que coincido generalmente en concursos, pero prefiero escuchar la música orquestal, ir a la ópera, a conciertos de piano o música de cámara. Mi objetivo, antes que ser una guitarrista, es ser música por encima de todo, comprender todo tipo de música y, para ello, encuentro más orientación en conciertos distintos a los de guitarra y quiero aprender cómo tocar Mozart, Chopin o, incluso, Liszt en la guitarra, sí, pero sin dejar de lado otra forma muy importante de contribuir al crecimiento de nuestro repertorio como es interpretando música de compositores rusos contemporáneos. No solo Nikita Koshkin, cuya obra se conoce algo por

esta parte de Europa, sino otros compositores importantes que apenas se escuchan por aquí. Me interesa mucho la música de nuestro tiempo.



J.S.P.: La Sonata n.º 19 de Sergey Kravchuk que tocas me parece una pieza increíble. Deslumbrante, poderosa, todo un descubrimiento, con ese novísimo estilo neoclásico

hoy sus 3 *bagatelles*, otro compositor ruso de la misma generación prácticamente que Kravchuk, pero con un estilo muy distinto, más introvertido, con un profundo sentimiento religioso. La primera de estas bagatelas, de hecho, es una oración por el fin de la guerra.



J.S.P.: No quería entrar en este terreno porque entiendo que, en la situación



Las figuras 4 y 6 representan posiciones correctas, mientras que la figura 5 representa una posición incorrecta [Dionisio Aguado: *Nuevo método para guitarra*, Madrid, 1843]

muy expresivo, virtuosista y, al mismo tiempo, muy inteligente en el uso de la guitarra.

V.D.: Estoy completamente de acuerdo. La Sonata n.º 19 me la dedicó a mí y es un compositor que me apasiona, hasta asumir el riesgo de tocar su música en distintas eliminatorias del concurso «Francisco Tárrega» de Benicàssim: hace dos años toqué la n.º 19, que escribió precisamente para que la estrenara en el concurso, y este año he tocado la n.º 3. Pero tiene veinticuatro sonatas para guitarra que cubren todas la tonalidades mayores y menores, mucha música de cámara y un concierto increíble para guitarra y orquesta. Para mí, es un genio como lo es también Andrey Zelenskiy, de quien toqué

actual de las relaciones entre Rusia y la Unión Europea, puede ser algo delicado, así que me gusta que manifiestes espontáneamente tu compromiso con la causa de la paz. Tú, además, ahora te vas a casar con un francés y no está nada bien que estés en guerra con él... Pero, Vera, con tanto trabajo y tantas músicas en la cabeza, ¿vas a tener tiempo para la familia?

V.D.: Tiene que ser que sí. Para mí la familia lo es todo. Es mi centro, mi punto de referencia, un lugar al que siempre puedo regresar. Ese lugar estuvo situado primero con mis padres, por eso me asustaba tanto cuando mi madre me decía que, si no ganaba los concursos, no era su hija. Tuve una educación muy estricta, mis padres fueron terriblemente exigentes conmigo. No

tuve amigos y todo giraba en torno a mi educación artística. No deseaba para nadie una infancia como la mía y me cuestiono cómo quiero ser yo como madre, y pienso que me gustaría que mis hijos jugaran al fútbol, se divirtieran y tuvieran amigos de su edad... En definitiva, que tengan una vida que yo no tuve. Pero eso me hizo ser quien soy: tenaz y persistente, y estoy dispuesta a no dejar que nada ni nadie rompa mi personalidad. Pero, al mismo tiempo, tengo muchas ganas de formar mi propia familia al lado de mi marido. Con él estoy aprendiendo a disfrutar de la vida. Yo me puedo pasar todo el día feliz estudiando guitarra sin tener la más mínima necesidad de salir de casa. Estoy acostumbrada a que no me importe ni me interese nada de lo que pasa fuera: si es primavera o invierno, si hace frío, sol, lluvia; no, la música tiende a ocuparlo todo, es cierto. Y es mi marido quien me dice: «venga, llevas todo el día sentada con la guitarra, juega un partido de tenis, vamos a dar un paseo y ver algo hermoso, haz deporte...». Y se lo agradezco infinitamente, es una ventana que se ha abierto en mi vida por la que entra aire fresco. Algo que asocio también a esta nueva vida fuera de Rusia. Allí la vida social se reduce mucho y uno pasa el tiempo concentrado en sí mismo; aquí hay un estilo de vida completamente distinto: es costumbre salir con amigos, lo mismo para un café que para comer, visitar a la familia los domingos, cosas normales y hasta necesarias para vosotros que para mí resultan una novedad de la que estoy disfrutando ahora. Además, él es informático y me ha ayudado mucho a sacar partido de la posición que intuitivamente he ido consiguiendo en las redes sociales. Ahora son una fuente de ingresos para mí, que necesito pagar mis fac-

turas; sirven también para captar patrocinadores de mis proyectos, conseguir conciertos y para darme visibilidad en un mundo en el que, si no estás ahí, sencillamente no existes. Yo creo que mi existencia en esa dimensión ahora está bastante bien organizada gracias a él y me resulta saludable y productiva.

J.S.P.: Desde luego, tú existes, y mucho, en TikTok, YouTube, Instagram, Facebook y qué sé yo si en otras plataformas que no podría ni nombrar, pero, de todas formas, vuelve a ponerse tu carrera musical delante de todo, ¿te das cuenta? No me contestes. Me alegra, no obstante, saber que cosas cotidianas en las que está gran parte del placer de vivir estén encontrando tiempo en tu día a día. Lo que no sé, insisto, es si en tu cabeza se abre también espacio para esta «otra» vida o si cuando juegas al tenis te pasan las pelotas al lado de la raqueta y cuando miras muy atentamente a un cuadro no ves más que la música de Bach o Mozart que estás practicando en la cabeza... Hoy no sabías a qué hora era tu concierto...

V.D.: Es difícil, lo reconozco. Muy difícil. Ando demasiado tiempo en las nubes, pero en mi descargo debe tenerse en cuenta que la música es mi deber y que yo, ante todo, sirvo a la música, esa es mi misión en la vida, lo que mejor puedo hacer. Los casi veinte años que he dedicado a esto han modelado mi forma de ser de tal manera que ya no tengo elección. Esto es lo que soy y no tiene remedio. Por otra parte, estoy feliz de servir a la música porque es lo más hermoso y lo más seguro. La gente puede pasar por la vida y alejarse o desaparecer, pero la música siempre estará ahí. Confío que mi familia también lo esté. Dentro de unos años, digamos cinco, espero verme fuera de los concursos de guitarra. Eso me dará más libertad y más tiempo para otras cosas.

Sé que le va a ir bien, que estos años que le quedan de exposición a jurados de concurso, de muy distinto tipo y con criterios muy diferentes, van a ser duros, como lo va a ser la conciliación de la vida artística y personal, pero estoy convencido de que estamos ante uno de los fenómenos incontestables de la guitarra del futuro más próximo. A mí me ha sorprendido muchísimo la densidad e impacto de su presencia en redes sociales y hasta qué punto, detrás de algunas pocas (muy pocas, en realidad) gansadas ingenuas de su Instagram, hay una mujer cabal, muy consciente de lo que hace, con valentía, decisión y disciplina a partes iguales para dirigir su carrera. Ha superado muy bien el accidente de haber sido una niña prodigio y ahora es una mujer cordial y agradable en el trato. Es ambiciosa porque puede serlo y humilde porque quiere. Me sorprende también muy gratamente su fidelidad a los tres únicos maestros que ha tenido a lo largo de casi veinte años de carrera, similar a su firme elección de guitarra: un instrumento (ahora creo que tiene dos) del guitarrero polaco Boguslaw Teryks que construye guitarras de doble tapa pensadas para montar cuerdas de carbono. Este instrumento le da fiabilidad y potencia de sonido tanto para los concursos como para los conciertos. Vera distingue dos tipos esenciales de personalidades guitarrísticas: los que tienen un sonido refinado, delicado e íntimo y tocan con guitarras tradicionales, y las apasionadas y brillantes. Ella sabe muy bien, y a nosotros no nos cuesta adivinarlo, tanto si nos gusta como si no, en qué lado se encuentra.

J.S.P.: Otro día, Vera, me encantaría tener un rato para hablar contigo de música y de guitarras.

V.D.: ¿Cuándo?

J.S.P.: Cuando quieras.

