

Narciso Yepes

Maestro y paradigma de una generación de guitarristas

por **FABIO CAPUTO REY**



¿Qué puede decirse sobre este grande y seguir aún guardando la coherencia?! En este momento sólo caben las lamentaciones, ya que no hay palabras adecuadas para expresar el sentimiento de amor sincero hacia quien dio todo de sí para la gloria de nuestro instrumento. Se ha terminado el tiempo de la controversia, y ha llegado finalmente el momento de emprender el camino de la valorización de la obra del maestro. De todas las formas posibles, creemos que lo más adecuado es empezar este recuerdo con los hechos de su vida, su biografía, compuesta por hechos innegables y ajenos a la opinión. Sólo los pareceres son pasibles de controversia, mas no los hechos, que objetivamente están a la vista de todos, aún cuando cada cual los interprete de manera diferente de acuerdo con sus propias vivencias.

Apuntes sobre su vida

Los primeros pasos.

Narciso García Yepes nació en Lorca (provincia de Murcia, España) el 14 de noviembre de 1927, en el seno de una familia campesina. Sus padres descubrieron su inclinación musical casualmente. Para ello nada mejor que las propias palabras del maestro:

— "Mis primeros pasos con la guitarra fueron a través de la música popular, por cierto. Yo vivía en el campo. Mi familia no era de músicos; todo era contrario y hostil a la posibilidad de que yo tuviera algo que ver con la música, aunque mi padre tuviera su guitarra, como la hay en todas las casas españolas. De niño solía inventarla tomando el bastón de paseo que él guardaba detrás de la puerta de su dormitorio. Me escondía por allí, detrás de la casa o de un montón de leña, y sosteniéndolo entre mis dos manos, hacía que tocaba, mientras canturreaba alguna canción. Yo decía que aquello era una guitarra. **Tenía 4 años.** Así descubrieron ellos que la música no me era indiferente. Tal vez, por esto mi padre me dio su guitarra, *que aún conservo*. Como mi padre quiso ser médico cuando era muy joven, y mi abuelo no lo dejó, y quiso que siguiera trabajando en el campo, él dijo que cuando se casara y tuviera hijos, sus hijos serían lo que ellos quisieran. Así fue, cómo finalmente pude llegar a ser guitarrista."

A los siete años comenzó a estudiar solfeo, que aprendió al mismo tiempo que a leer. Cada día llevaban al pequeño Narciso, montado en un burrito, desde su casa en la huerta hasta Lorca (unos

siete kilómetros), donde estaba la academia de música más cercana. Luego, un poco más grande, a los ocho años, hacía el trayecto en bicicleta. Pero siempre regresaba al campo. Tras la guerra civil su familia emigró a Valencia y allí pudo ingresar en el conservatorio a los 13 años, donde perfeccionó sus conocimientos musicales.

Estudios superiores.

Más tarde, estudió armonía y contrapunto con el pianista Vicente Asencio, composición con Manuel Palau, recibió gran ayuda de los hermanos Balaguer (excelentes guitarristas, uno era físico y el otro historiador del arte), y trabajó además con dos discípulos de Tárrega: Joaquín García de la Rosa y Estanislao Marco, lo cual lo vinculó directamente con la escuela de este gran maestro, según sus palabras "[para conocerla y decidir que sería otra mi escuela, respetando aquella, extrayendo de ella todos sus resortes y posibilidades positivas para mi técnica](#)". Luego, enriqueció su conocimiento interpretativo a través de cursos con dos verdaderos y famosísimos grandes: el violinista rumano Georges Enescu y el pianista Walter Giesecking.



El niño Yepes

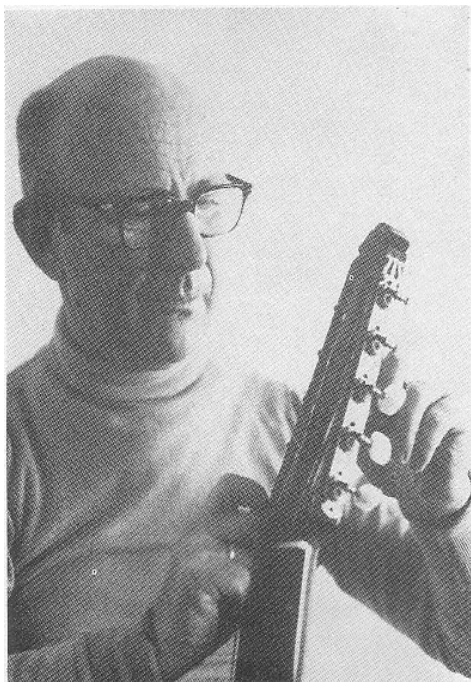
Dos hits: el "Concierto de Aranjuez" y "Juegos prohibidos".

El salto de Narciso Yepes a la maestría tiene fecha: **1947**, a sus 20 años, con su debut interpretando el Concierto de Aranjuez, del maestro Joaquín Rodrigo, con la Orquesta de Cámara de Madrid bajo la dirección de Ataúlfo Argenta. Su interpretación y profunda comprensión de la partitura fue tan fabulosa, luego repetida en innumerables conciertos y grabaciones, que aún hoy en día, 50 años después, muchos pensamos que ha sido tal vez la mejor interpretación de este concierto en el siglo XX.

Sus éxitos continuaron multiplicándose desde entonces. Se había curtido también en las largas noches de los cafés cantantes acompañando a "cantaos" flamencos para coger técnica y velocidad de dedos, después de que su profesor Vicente Asencio le incitara a seguirle al piano y Yepes se declarara incapaz. Ginebra, en 1948, y París, en 1952, descubrieron al joven virtuoso, que iba a alcanzar ahí su año de gloria, cuando el director René Clément estrenó su película **Juegos prohibidos**, una sórdida historia de amistad entre dos niños con el trasfondo de la campaña francesa durante la Segunda Guerra Mundial. Clément había pedido a Yepes que compusiera una banda sonora para guitarra como fondo para el film. Yepes escogió varios temas clásicos, muy poco conocidos entonces, uniéndolos en un popurrí de unos seis minutos de duración, cuyo tema principal es lo que hoy conocemos en la Argentina como "Estudio" de Antonio Rubira. Sin embargo, ha sido prácticamente olvidado que también formaban parte de la banda sonora una bourrée de Robert de Visée, la canción catalana "El testamento de Amelia" adaptada por Llobet y un minué de Rameau. La película catapultó la banda sonora a la popularidad mundial por fuerza, ya que fue una de las más premiadas de ese año (1952); ganó el Oscar como mejor película extranjera de la Academia de Hollywood, "Mejor película" de la Academia Británica del Cine, "Palma de Oro" en el Festival de Cannes y el premio "San Marco" en la Bienal de Venecia.

Con respecto al archiconocido "Estudio" de Rubira, aunque no tiene que ver específicamente con el tema que estamos tratando, vale la pena insistir en que su autoría aún no ha podido ser efectivamente constatada. Esta es labor para los historiadores, que deberán encontrar documentación que pruebe alguna de las hipótesis que están dando vuelta desde aquel entonces.¹ No creemos que Yepes imaginara la polvareda que levantaría con la selección de esta joyita. En Europa, las casas editoriales publicaron y difundieron la obra mundialmente, previniendo en la actualidad cual-

¹ Para aquellos interesados en este tema, recomiendo calurosamente el excelente y detallado artículo de Santiago Porras Álvarez: "Qué (no) sabemos del romance ¿anónimo?", publicado por Oscar López Rogado en <http://guitarra.artelinkado.com/guitarra/romance-anonimo.php>. Entre las hipótesis más interesantes, en ningún caso definitivas, figuran la de Francisco Herrera, que imputa su autoría al mismísimo Fernando Sor, y la de Matanya Ophee, que atribuye la melodía a una antigua canción ucraniana.



quier problema de propiedad intelectual con el título aséptico de "Romance" de autor anónimo.² Ricordi intentó otorgarle una autoría al mítico Antonio Rubira, basados en una teórica evidencia empírica, no demostrable ciertamente, de quien se dijo que había sido un bohemio guitarrista *argentino* de la primera mitad del siglo, que había registrado la obra bajo su nombre y que luego desapareció por el mundo sin dejar rastro... (??) Esta historia, risible sin duda, es rechazada por Domingo Prat, consignando la existencia cierta de Antonio Rubira como "destacado ejecutante guitarrista y compositor español", brillando como eximio virtuoso *durante la segunda mitad del siglo XIX* (!!). Julián Arcas y Juan Parga fueron sus devotos admiradores, "por la sublimidad de su pulsación y creyeron descubrir en este artista un don sobrenatural". La parte más importante de la cita de Prat, y la que nos interesa aquí, hecha en 1932, mucho antes de la película de Clément, se refiere a la publicación en su época de un "**Estudio**" de arpeggio muchas veces reeditado por su sencillez y agrado. Si efectivamente fue el tomado por Yepes, no lo sabemos a ciencia cierta, ya que no pudimos obtener evidencia directa del maestro, sobre cómo se le ocurrió incluir esa pieza en la banda musical y de dónde la sacó. Finalmente, para cerrar este asunto, diremos que la conexión entre Rubira y la Argentina termina en su visita a nuestro país entre 1881 y 1884, período durante el cual tuvo ocasión de formar a destacados guitarristas locales.³

Entre 1961 y 1964⁴, Yepes tuvo la idea de extender la sonoridad de la guitarra, agregándole cuatro cuerdas más, creando la famosa guitarra decacorde, que no abandonó desde entonces. Su estreno fue en un recital en Berlín. Luego nos extenderemos sobre este tema.

Su afán de investigación corrió en paralelo a su carrera de intérprete, forjada en innumerables giras — Japón asistió a sus mayores éxitos —, tocando como solista y con las más prestigiosas orquestas del mundo. Fruto del mismo son las aproximadamente 6000 partituras antiguas no publicadas que recuperó. Fue pródigo con las grabaciones, incluyendo no solamente los grandes clásicos de la guitarra, también innumerables autores desconocidos de épocas antiguas y compositores contemporáneos. Entre los argentinos, podemos citar su grabación de la "Serie Americana" de Héctor Ayala y la "Suite Argentina" de Miguel Angel Cherubito. La grabadora alemana "Deutsche Grammophon", habitual difusora de sus interpretaciones, emitió una colección denominada "Cinco siglos de guitarra española" recopilando la mayoría de sus grabaciones de autores españoles, en cinco discos compactos.

Visitó la Argentina en once oportunidades, hasta donde pudimos averiguar. Sus últimas presentaciones como solista fueron en el Teatro Colón en 1983 y en el Teatro Coliseo en 1986. Volvió un par de años después, junto con el famoso arpista español Nicanor Zabaleta, para interpretar a dúo en el Teatro Coliseo la "Fantasía para un gentilhombre" de Rodrigo, en reducción

² Increíblemente, a pesar de todas las evidencias en contrario, todavía al día de hoy, en España sigue siendo Narciso Yepes el autor legal de esta pieza.

³ Una versión, corroborada por Matanya Ophee, sostiene que el tema ya había aparecido en el cine antes de la película de Clément, si bien nadie le prestó atención aquí. La pieza habría formado parte de la banda sonora de la película "Sangre y arena" con Rita Hayworth y Tyrone Power, hacia 1941. El estudio se repetía notablemente en varias formas a lo largo de la película: una vez como una serenata nocturna ejecutada por un cuarteto bajo el balcón de Rita Hayworth; otra vez como solo de guitarra, etc. El guitarrista encargado de la interpretación fue Vicente Gómez, un experto guitarrista flamenco de aquella época. En ocasión de la película, escribió y comercializó un arreglo de este estudio, que aún forma parte de numerosas bibliotecas guitarrísticas en Estados Unidos de Norteamérica.

⁴ Algunos biógrafos no se ponen de acuerdo con las fechas. Sin embargo, Yepes admitió en un reportaje que su estreno fue en Berlín en 1964, aunque la idea de construirla hacía bastante tiempo que rondaba por su cabeza. - Nota de FCR.

para guitarra y arpa.

El desarrollo de su enfermedad.

La enfermedad le sorprendió en 1990. El diagnóstico: linfoma. Mantuvo siempre la discreción al respecto, y escondió los momentos más dolorosos dentro de su esfera familiar. Desde el año 1993 se vio obligado a aligerar su hasta entonces apretada agenda de conciertos por todo el mundo, aunque todavía sacaba, de vez en cuando, fuerzas para reaparecer en los escenarios. Su último concierto fue el 1 de marzo de 1996, en los festivales de Santander.

Se retiró entonces a descansar frente al mar, en su querida casa de Cabo Roig (Alicante). Allí le volvió a sorprender la enfermedad en agosto de 1996, y tuvo que ingresar en el hospital Morales Meseguer de Murcia, donde permaneció un mes. Recuperado, alternó sus visitas al convento cisterciense de Buenafuente del Sistar (Guadalajara), donde según su esposa, Maria Szumlakowska, encontraban el recogimiento adecuado para la oración, con las estancias en la costa alicantina. Visiblemente desmejorado, Yepes apareció en público, pero como espectador, en las navidades, para presenciar en el Auditorio de Murcia el Concierto de Año Nuevo, en el que cantó la gran soprano española Montserrat Caballé.

Pocos días después, el domingo 26 de enero de 1997, y en el mismo escenario, asistió al homenaje que le tributó su región con un concierto de la Orquesta Sinfónica de Murcia dirigida por su hijo Ignacio. La sala de conciertos del auditorio lleva desde entonces su nombre.

Yepes, persona de profundas creencias religiosas, siguió luchando contra la enfermedad con la esperanza de volver a pisar los escenarios. El 17 de marzo habló por teléfono en el programa "Clásicos populares" de Radio Nacional de España, donde anunció que estaba preparando para el siguiente mes de octubre una gira de 15 conciertos por Japón, país que visitó por primera vez en 1960. Además, relató ilusionado que allí estaban preparando una edición especial en disco compacto de su obra prácticamente completa.

Últimos momentos

El cáncer acabó antes con su vida. El parte médico señaló que falleció por un paro cardiorrespiratorio y que padecía «linfoma con afectación a diversos órganos».

Las últimas horas las pasó con su esposa, su hijo Ignacio y su hermano Agustín. Su hija Ana, bailarina y coreógrafa, estuvo a su lado hasta el último viernes, pero tuvo que marcharse a Nueva York por un compromiso profesional. Según contó su viuda, fue el propio Narciso Yepes quien animó a Ana a que emprendiera el viaje: *«Vete y baila, y lleva el testigo del arte en nombre mío»*.

El día de su muerte, 3 de mayo de 1997, la capilla ardiente con los restos del guitarrista lorquino quedó instalada en la iglesia de San Juan de Dios de Murcia, y durante la tarde y la noche se interpretaron algunas de sus obras. Allí, el obispo de Cartagena, Javier Azagra, con quien mantuvo una gran amistad, ofició la misa de "corpore insepulto".

Al conocerse la noticia de su muerte, el Ayuntamiento de Lorca, reunido en sesión extraordinaria, decretó tres días de luto, y el Gobierno regional de Murcia limitó esa misma iniciativa a dos días.

Sus restos fueron incinerados, y las cenizas esparcidas en el convento cisterciense de Guadalajara, cuya restauración había sido solventada por él algunos años atrás. Un fin verdaderamente poético, ya que al entrar en el convento, bien puede decirse que Yepes vive allí, no en un trozo de tierra específico, sino en toda la estancia.

----- o -----

Una visión personal de su persona y de su obra



Narciso Yepes durante su visita a Buenos Aires en 1983

Es muy difícil hablar objetivamente del maestro Narciso Yepes cuando se ha podido apreciar de cerca la grandeza de su espíritu. La noticia de su fallecimiento ha conmovido necesaria e indiscutiblemente los cimientos de la sociedad guitarrística mundial, no haciendo diferencia entre amantes y detractores de su arte, y pone sobre el tapete la cuestión de la revalorización de su obra de vida.

Narciso Yepes fue amado en la Argentina, y él la amó a su vez. En varios reportajes, expresó sincera y libremente, sin compromiso: "Siento debilidad por este público y por esta tierra. No me pregunto por qué. ¿Qué necesidad tengo de analizarlo? Hablo del país, del campo, de sus costumbres, la lengua, el humor... Desde muy niño oí hablar de la Argentina. Además, la primera carta que recibí en mi vida fue de una prima mía que vivía en Córdoba, allá por 1934. Así se despertó más mi interés. Entonces, consultaba mapas y me la imaginaba."

Realizó su primera visita a Buenos Aires en 1957, volviendo en diez oportunidades más. Sus últimas presentaciones como solista fueron en julio de 1983 en el Teatro Colón, y en agosto de 1986 en el Teatro Coliseo, actuando siempre a sala llena. El repertorio escogido reflejó, como siempre, su preocupación por la difusión de joyas instrumentales desconocidas o raramente interpretadas. Así, su público pudo experimentar por primera vez las armonías creadas por Falckenhagen, Kellner o Adriaensen, nombres devueltos a la luz por su afán investigador y que luego se convertirían merced a ello en piezas interpretadas y reconocidas por guitarristas de todo el mundo.

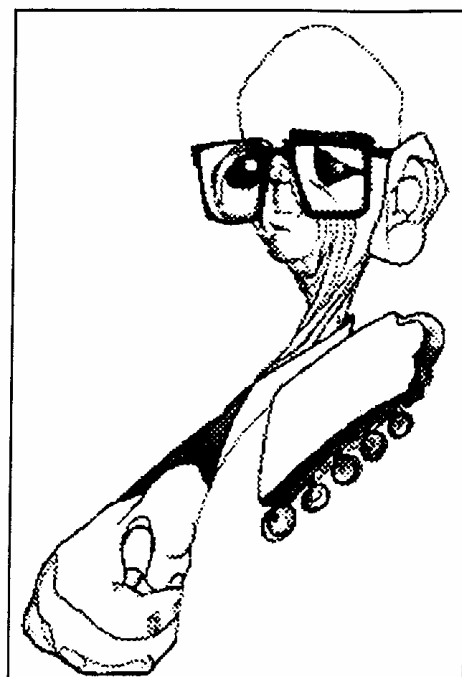
Pero, como todos los verdaderamente grandes, Narciso Yepes no era consciente de su propia gloria; no actuaba en pos del engrandecimiento de su figura, de los honores o por el anhelo de ver su nombre inscripto en una calle. Su amor por la música y por el instrumento que abrazaba era el único motor de sus actos. Su modestia, nunca fingida, era la que le impulsaba a declarar sus humildes orígenes en Lorca y el descubrimiento de su inclinación musical tomando el bastón que su padre guardaba detrás de la puerta, a guisa de guitarra, mientras canturreaba alguna canción.

Tuve la oportunidad de presenciar uno de estos actos cotidianos de humildad. En 1983, Irma Costanzo dio un recital público gratuito en el hall de entrada del Teatro General San Martín. La señora Costanzo tuvo la fortuna de gozar de la amistad personal del maestro Yepes y de tenerlo en su casa durante sus visitas a nuestra capital. La concurrencia multitudinaria rodeaba el escenario llenando gran parte del ámbito. Yepes llegó tarde, hacia la segunda parte del concierto, y sin decir nada, pasando totalmente inadvertido para la mayoría, se sumó al gentío como uno más, siendo él tan grande, sin solicitar ningún trato especial, aún encontrándose, allí presentes, autoridades del teatro que sí le hubieran reconocido; ahí se quedó parado, apenas unos metros delante de mí, escuchando con atención y aplaudiendo cada pieza hasta que terminó el concierto. Luego, esperó pacientemente que los admiradores saludaran a la concertista, para que recién al final, él pudiera saludar a su amiga. Mientras tanto, me acerqué para expresarle mi admiración y agradeció con benevolencia, permitiéndome conversar libremente con él sobre cuestiones guitarrísticas y respondiendo gentilmente a mis ansiosas preguntas. ¡Tenía tantas preguntas en mi cabeza y tan poco tiempo para expresarlas! Otro joven guitarrista que le conoció, visiblemente emocionado, se aproximó diciendo: — "¡Maestro! ¡Ud. aquí y ni siquiera tengo un trozo de papel para que me firme un autógrafa! ¡Permítame al menos estrechar su mano!" Yepes, sin siquiera dudarle, extendió el primero su diestra.

Narciso Yepes significó para varias generaciones de guitarristas argentinos un valioso acicate y ejemplo, gracias sobre todo a sus grabaciones, editadas localmente y fáciles de conseguir durante las décadas del 60 y 70. Escucharlas, nos daba entusiasmo para averiguar cada vez más sobre las obras que interpretaba, así como tratar de imitar su estilo de ejecución. Aquellos que tuvimos la suerte de conversar con él personalmente, atesoramos el recuerdo de esas veces y sus sabios consejos acerca de formas de interpretación y de empleo del instrumento. Su influencia logró que algunos concertistas argentinos adoptaran también su guitarra decacorde, entre ellos Daniel Küper, ahora radicado en España.

La crítica periodística lo favoreció siempre, con reseñas elogiosas de sus conciertos, si bien la lectura de estos comentarios no aporta casi nada al conocimiento del maestro, ya que ninguno de los críticos que lo juzgó en los medios impresos de mayor difusión conocía a fondo la guitarra, por lo que no estaban en condiciones de poder apreciar la profundidad del conocimiento interpretativo que demostraba Narciso Yepes en sus ejecuciones. Sí debe señalarse, que durante sus estadias, los medios gráficos y radiales le hicieron extensas entrevistas que acercaron al maestro aún más a las audiencias masivas.

A partir de 1990, en alguna medida, su figura se fue esfumando entre la nueva generación de guitarristas, al carecer de sus visitas y aparecer en escena los nombres rutilantes de los nuevos maestros del instrumento, más jóvenes, entre los que encontramos a los hermanos Romero y a John Williams, por citar sólo dos de los casos más difundidos. Pero esto no significa que el nombre de Narciso Yepes fuera olvidado, y sus grabaciones siempre gozaron de un lugar de privilegio en las frecuencias radiales de música clásica del país. No así las noticias acerca de su enfermedad, que llegaron lentas y discontinuas.



**Dos caricaturas de Yepes por dibujantes argentinos:
Izquierda, por Sócrates. Diario "La Nación" de Argentina, julio de 1983.
Derecha: por Agustín Sciammarella. Diario "El País" de España.**

"Yepes o Segovia": inútil controversia.

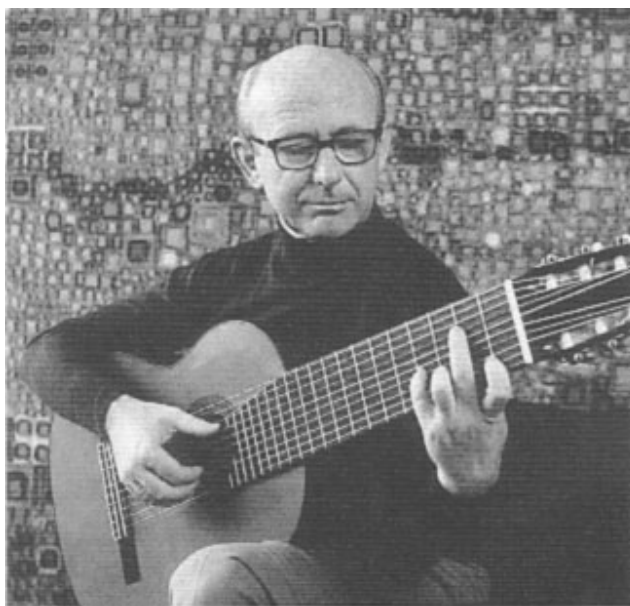
Jamás fue ignorado. Como todo artista que influye, generó controversias en los círculos argentinos de la guitarra, al punto de dividir el campo de juego con la cuestión ¿Yepes o Segovia? A quienes lo defendían a ultranza, se opusieron los puristas y admiradores del modelo segoviano, dándose los típicos dos extremos, con críticas injustas y malintencionadas por un lado y alabanzas grandilocuentes y desmesuradas por el otro, en ambos casos bastante irracionales y carentes de fundamento, pues no conducían a una verdadera valorización de la obra de ninguno de los dos. Es comprensible, en todas las disciplinas, que cada generación tienda a idolatrar a las personas descolantes de su misma generación. No es justificable, sin embargo, que esa idolatría llegue al extremo de desacreditar las figuras de las generaciones anteriores y las que surgirán en las siguientes, pues se crean comparaciones sin sentido, que no tienen en cuenta la infinidad de factores y circunstancias que afectaron la vida y la obra de esas personas ilustres. Yepes y Segovia tampoco escaparon a esto, por lo que la controversia se generó a su pesar, quizás de la misma forma que la que se sostuvo entre Brahms y Bruckner.

De hecho, Yepes no buscó oponerse a Segovia, aunque sus concepciones acerca de la guitarra y de su interpretación eran totalmente diferentes a las de su antecesor. Yepes conoció a Segovia alrededor de 1951, con el "Concierto de Aranjuez" en su haber y apenas un año antes de la película de Clément. Era ya demasiado tarde; carecía de sentido que un intérprete formado como él tomara clases con Segovia, aún cuando lo respetaba mucho como artista. Tenía 24 años y su formación musical ya había tomado otro camino.

La famosa guitarra de 10 cuerdas.

Cabe aclarar en virtud del rigor histórico, que la idea de agregar cuerdas a la guitarra no fue original del maestro Yepes, cosa que el mismo reconoció, y que hubo innumerables intentos anteriores de agregar cuerdas a la guitarra; citemos como verdaderamente importantes la guitarra de siete cuerdas (heptacorde) de Napoleón Coste, o la de once cuerdas de Antonio Giménez Manjón⁵, sin consignar los intentos durante la época vihuelística, que dieron lugar a antecesores de la guitarra con muy diferentes cantidades de cuerdas, simples y dobles.

Yepes insistió en numerosos reportajes que uno de los principales propósitos para su desarrollo, había sido el poder rescatar y tocar las tablaturas antiguas sin necesidad de transcripción. Agregó además, que no pretendía con ello la institución de una escuela de las 10 cuerdas, y que si había guitarristas a los que le resultara útil su instrumento, podían usarlo, por gusto personal, sin que esto significase el fin de la tradicional guitarra de seis cuerdas, reconociendo que en ocasiones aún seguía interpretando sobre ésta, con el mismo placer de siempre. Sin embargo, el exitismo e indolencia de cierto periodismo sin rigor ni escrúpulos ignoró cualquier explicación histórica para consignar titulares grandilocuentes y de fácil venta como "Yepes inventa la guitarra del siglo XXI". El estudio de la historia guitarrística, así como de las declaraciones



Yepes y su famosa guitarra

⁵Agradezco a Héctor García Martínez, que me hizo recordar esta circunstancia acerca del notable guitarrista ciego, español de fines del siglo pasado.

del maestro, dan por tierra con estas inexactitudes, aún cuando el mal hecho por ellas resulte ahora difícil de erradicar.

En este intento, volvemos entonces a la fuente, con las palabras textuales del maestro: "Es cierto que la guitarra tradicional de seis cuerdas tiene un defecto de desequilibrio normal, puesto que es un instrumento que tiene resonancia por simpatía sólo en cuatro de las doce notas de la escala musical, es decir, vibran por simpatía el **mi la si y re**. Pero si se toca cualquier otra nota, queda completamente seco, puesto que no hay ninguna otra cuerda que vibre por simpatía. Al disponer de cuerdas adicionales puedo otorgar resonancia a esas otras notas. El hecho de tener esa resonancia le da riqueza sonora al instrumento y fidelidad musical a cualquier tipo de música que se esté interpretando."

Y continúa, con su humildad característica: "Yo no he hecho esta guitarra para que se extienda como instrumento ni para que sea la guitarra del futuro, porque una guitarra de 10 cuerdas ya ha existido en siglos anteriores como también han existido instrumentos como el laud barroco de 14 órdenes (26 cuerdas). He hecho dos discos con una copia de este instrumento, tocando obras de Bach. Volviendo a la guitarra, lo he hecho por una necesidad mía, personal, que algunos guitarristas han considerado absolutamente necesaria y han seguido con ella."

Conclusión

A esta altura de los tiempos, sin controversias inútiles, es ineludible el reconocimiento de Narciso Yepes como figura de importantísima gravitación en el arte guitarrístico. Sus investigaciones sobre música y autores olvidados del barroco y del renacimiento, su intento de otorgar una nueva dimensión a la guitarra agregándole cuatro cuerdas, así como su preocupación por extender el repertorio, encargando y difundiendo obras de compositores contemporáneos, señalan sin duda la continuación del camino segoviano. Su legado está ahora en nuestro poder y tenemos la responsabilidad de administrarlo sabiamente para nosotros y las futuras generaciones de instrumentistas. Ese es el mejor homenaje que podemos hacerle a su memoria, y lo que seguramente el maestro espera de nosotros.



La firma del maestro Yepes

----- 0 -----

Fuentes consultadas:

- ❖ Artículos en diarios "La Nación", "Clarín" y "Crónica" – Buenos Aires – Argentina.
- ❖ Diario "El País", edición del 4/5/1997, Madrid, España.
- ❖ Reportaje radial en "Tiempo de Guitarra" a cargo de Sebastián Domínguez.
- ❖ The Segovia mailing list.
- ❖ Deutsche Grammophon – Discografía – Cinco siglos de música española para guitarra.
- ❖ Domingo Prat: Diccionario de Guitarristas.

Publicado por primera vez en Mundo Guitarrístico N° 77 segunda época, junio de 1997. Actualizado en julio de 2004.

Con estas palabras se presentaba el maestro Narciso Yepes en nuestro país, Argentina:

"Me llamo Narciso Yepes y nací en el campo de Lorca el 14 de noviembre de 1927. Conservo en mí el alma del campesino que sabe levantar la mirada hacia el cielo.

He intentado aceptar y desarrollar en la medida de mi capacidad consciente el don recibido, creo que la respuesta de un hombre es reconocer lo que le es dado y ponerse al servicio de los demás transmitiéndolo. Durante ya casi medio siglo he procurado hacerlo con mi guitarra. Soy feliz de poder comunicarme con tantas personas distintas, de tantos países y crear un lenguaje común que no necesita palabras; intento día a día comprender mejor el sentido de la música y el silencio.

Me considero peregrino de la vida en búsqueda de la Verdad, y sé que me falta mucho por aprender. En mi tierra natal, la Universidad de Murcia me ha recibido Doctor Honoris Causa, y la Academia de Alfonso X el Sabio me ha nombrado miembro suyo. Encuentro que no merezco todos estos honores pero los agradezco y me emociona el que a través mío se valore más lo que significa una labor honrada de artesano de la música. Me interesa enseñar y ayudar a los que de verdad lo desean. Espero conseguir escribir, editar, dejar una huella para los jóvenes que no escatiman el esfuerzo.

En resumen, puedo afirmar que amo a mi familia, a mis amigos, a la vida en todos sus aspectos porque tiene un sentido que es la esperanza."

Narciso Yepes



Yepes recibiendo el Doctorado Honoris Causa de la Facultad de Letras de la Universidad de Murcia en 1977, distinción que también recibieron los escritores argentinos Jorge Luis Borges y Ernesto Sábato.

ANEXO 1

Programa presentado por Narciso Yepes el sábado 23 de julio de 1983 en el Teatro Colón de la Ciudad de Buenos Aires:

I

E. ADRIAENSEN (1554 - 1604)

Canción inglesa y Allemande de Court
"Pratum musicum 1584"

A. FALCKENHAGEN (1706 - 1761)

Sonata Nº 2 en Mi mayor
Largo - Allegretto - Vivace

D. SCARLATTI (1685 - 1757)

Dos Sonatas

- Longo 238 - Andante
- Longo 483 - Allegretto

D. KELLNER (1670 - 1748)

Aria y Fantasía en Re mayor.

M. CONGE (1912)

Impressions

- Le Tombeau de Berenguer
- L'Amour maternel
- La danse du singe

E. SATIE (1866 - 1926)

Gnossienne Nº 1

II

R. SAINZ DE LA MAZA (1897 - 1981)

Petenera y Andaluza

J. RODRIGO (1902)

Por los campos de España

- En los trigales
- Junto al Generalife
- Fandango

M. CASTELNUOVO TEDESCO (1885 - 1969)

Tres caprichos de Goya, op. 195

- Brabísimo
- Obsequio al maestro
- El amor y la muerte

A. GINASTERA (1916 - 1983)

Sonata para guitarra
Esordio - Scherzo - Canto - Finale

ANEXO 2

El siguiente es un estudio del periodista español Enrique Franco, aparecido en el diario "El País" del 4 de mayo de 1997 en España, en ocasión del fallecimiento del maestro.

Ser instrumento

por **Enrique Franco**

El nombre, la figura y la obra de Narciso Yepes representan un importante capítulo en la historia universal de la guitarra y, por lo mismo, en la de la música de nuestro tiempo. Como todos los tramos artísticos verdaderamente significantes, el recorrido por Yepes posee, entre otras, las luces de la perfección y de la innovación. Y esto hizo Narciso Yepes quizá desde que le pusieron una guitarra de juguete en las manos hasta desgranar, venciendo sufrimientos, los últimos punteos y los más amplios rasgueos de su guitarra trascendente.

El primer empeño de Yepes apuntó hacia dos objetivos: ser un hombre y un artista universal y convertirse en un músico sólido y razonador. Ya decía él mismo en su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes: «El instrumento puede ser plural, pero la música es una». Para refinar al máximo tal unicidad, Narciso trabajó aquí con una serie de maestros, cada uno dotado de específicas cualificaciones. Como guitarrista pasó por las aulas madrileñas de Regino Sainz de la Maza, tuvo los oídos bien abiertos para cuanto hacían Emilio Pujol o Andrés Segovia, mas en definitiva pienso que el verdadero maestro de Yepes fue Narciso Yepes. No en vano, su aludido discurso académico versó sobre un tema resumido en dos palabras: Ser instrumento. A esa esencialidad se entregó a lo largo de su triunfal, densa y acertada carrera.

Pero al ser instrumento y quien lo tañe, una sola cosa puesta al servicio de la música, Yepes buscó, allí donde fuera, las voces magistrales que pudieran afirmar sus ideas, matizarlas o descubrirle nuevos horizontes. En España, Manuel Palau, Lamotte de Grignón, Vicente Asensio; más allá de los Pirineos, Nadia Boulanger, Georges Enesco y Walter Gieseking. Y en su hogar la lectura ininterrumpida de los más fundamentales legados humanísticos de antaño, de ayer o de hoy.

Dos fechas clave

El estallido Yepes tiene dos fechas: para los españoles, 1947, al interpretar por vez primera el Concierto de Aranjuez, de Joaquín Rodrigo; en el extranjero, 1952, al presentarse en la sala Gaveau, de París, cuatro años antes de hacerlo en América. La capital francesa fue para Yepes, como para tantos otros músicos españoles como algo propio y entrañable, una suerte de «otra patria», ya que calificarla de segunda o de primera me parecería injusto. Allí hizo tantos amigos que lo serían de por vida y allí conoció a la que sería su mujer, Marysia, estudiosa de la filología del lenguaje hablado mientras Yepes analizaba el idioma sin semántica que es la música.

De París salió el filme "Juegos prohibidos", de René Clément, que no llevaba otra música que la de la guitarra de Yepes variando un viejo tema castellano; en París arrancó Yepes nuevas composiciones guitarrísticas a Mauricio Ohana, Jean Françaix, Salvador Bacarisse o Antonio Ruiz-Pipó, españoles expatriados, mientras en España intensificó el interés por la guitarra de Ernesto Halffter, Federico Mompou o Xavier Montsalvatge, además de estimular el que ya sentían Rodrigo o Moreno Torroba. No hay que olvidar a Leonardo Balada, barcelonés que vive en los Estados Unidos, Cristóbal Halffter, Mario Medina o Tomás Marco. De tal manera, la guitarra de Yepes fue capaz de asumir todas las corrientes y tendencias pretéritas y contemporáneas. Se explica bien, pues ya dejó escrito Manuel de Falla que «la guitarra nos atrae con un poder de imán fascinador».

Esos pentagramas y otros que quedarán en ensueño, ceden ahora su lugar a una larga y triste

«música callada». Resuena en la memoria de todos hasta hacerse también «soledad sonora» que se torna afectivo acompañamiento.

Narciso Yepes rectificó la forma misma de la guitarra al sumarle cuatro cuerdas para ampliar sus posibilidades y escribió capítulos en los que el mérito y la probidad profesional se aliaban con la calidad humana y la hondura de sus creencias religiosas. Por eso, acaso se encuentre en estos momentos ante lo que intuía que debía ser el arte: «La sonrisa de Dios».