

Primera Plana

Narciso Yepes: De todos colores.

MUSICA

# La guitarra de diez cuerdas

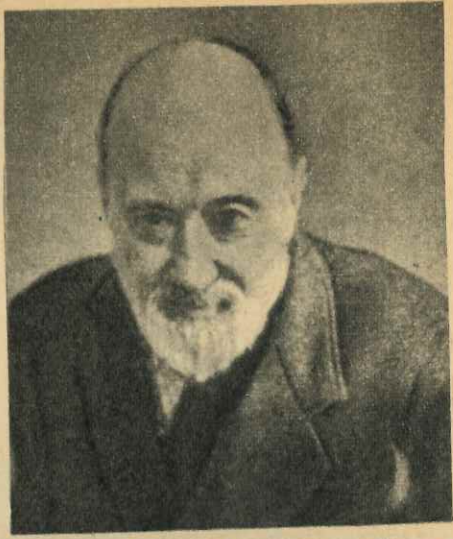
Se llama Narciso Yepes, es la cuarta vez que viene a Buenos Aires y está considerado internacionalmente como el heredero de Andrés Segovia en el dominio de la guitarra española. Pero él —menudo, tímido, taciturno— no parece darse cuenta o, en todo caso, no le otorga demasiada importancia. "Si —concede, al término de una de sus clases magistrales sobre "La técnica aplicada a la musicalidad", en la Sala Casacuberta del San Martín—, compuse la música del film *Juegos prohibidos*, de René Clement, en 1952, y gané muchos premios por ella, pero no hice sino adaptar una vieja canción de mi país como tema. En cambio, donde verdaderamente me sentí compositor fue en *La muchacha de los ojos de oro*."

Nacido hace 41 años (representa más) en la ciudad de Lorca, en España, Yepes no contabiliza ninguna especial tradición musical en su familia. Simplemente, desde los 4 años se puso a rasguear la guitarra por su cuenta, y luego se trasladó a Valencia a estudiar composición. En París visitó los cursos superiores de interpretación de violín y piano que dictaron Georgiu Enesco y Walter Gieseking, pero su verdadera pasión era, y sigue siendo, la música antigua de su tierra, a cuyos vihuelistas del siglo XVI —Narváez, Milán, Fuenllana— ha hecho revivir en transcripciones a la notación moderna. Mientras deglute un "cocido", o sea, un puchero criollo, en el inmortal Tropezón de la Avenida Callao, el guitarrista consigue apenas ocultar, con su calvicie y su impavidez, el humor que sin cesar vetea su conversación, irónica hasta la virulencia. Tiene la vista tremendamente deteriorada, una consecuencia —informa sin la más mínima autocompasión— de la industria del espanto, cuyo polvillo afecta los ojos de la mayoría de la población de Lorca y sus adyacencias; pero es obvio que no

le gusta el tema y prefiere explicar por qué se hizo construir una guitarra con diez cuerdas, en lugar de las seis que el instrumento peina desde su creación. "A las clásicas de Mi, La, Re, Sol, Si, Mi les hice agregar Do, Si bemol, La bemol y Sol bemol, para evitar ciertos armónicos que resuenan sin que el ejecutante pueda controlarlos."

A partir de 1964, esa guitarra "mejorada" es su compañera. Pero la gloria decidió acompañarlo diecisiete años antes, cuando Yepes estrenó en Madrid el pintoresco y celeberrimo *Concierto de Aranjuez*, de Joaquín Rodrigo. En 1957 vino por primera vez a la Argentina, y ahora está embarcado en una gira sudamericana que de aquí lo llevará a Uruguay, Chile y Brasil. Su agenda le propone otro alud de compromisos: actuaciones en Japón y USA, y en los festivales de Montecarlo, Menton y Besançon; grabación para Deutsches Grammophon.

Los 12 becarios y los 100 oyentes que devoran su sabiduría empiezan a desagotar la sala. Narciso Yepes se sacude del zapato una maceta del decorado de *Los mirasoles*, que se le quedó adherida, y decididamente se interna en lo que más le gusta: contar cuentos de todos colores. "¿Conoce usted aquel del alcalde de Lorca y el terremoto?" ♦



Charles Ives: El genio puritano.

DISCOS

## Más allá del río

Cuatro paisajes americanos — "Déjame ser tu compañero en las bajas aguas del peligroso mar." La compleja partitura de *The Housatonic at Stockbridge*, registra este verso del poeta Robert Unferwood Johnson, como un preaviso de las ocurrencias sonoras del gran Charles Ives, "el impresionista de Nueva Inglaterra", como lo llama el musicólogo Gilbert Chase.

*The Housatonic* pertenece a un tríptico sinfónico, *Tres lugares de Nueva Inglaterra*, que Ives escribió entre 1903 y 1914, adelantándose a las polirritmias de Strawinsky y en tanto atendía a su próspero negocio de seguros, pues su estricta lógica puritana le hacía proclamar que la única manera de poder escribir música tranquilo era poseyendo fortuna. Al margen de este conformismo en la conducta, nada fue, en su tiempo, más disconformista que sus partituras, en las que ensaya aleaciones y compuestos que a veces son únicos, y otras veces proféticos.

La historia de este fragmento del tríptico parece arrancada a la imaginación de Nathaniel Hawthorne: apareció, no hace mucho, en el sótano de un estudio cinematográfico de Hollywood, arrumbado entre otros discos de 78 rpm, que en 1940 grabó el director Werner Janssen con la Sinfónica de Los Angeles. Un procesamiento electrónico acaba de rescatarlo, junto con otras tres muestras de la música norteamericana: *Ancient Desert Drone*, de Henry Cowell, *Quiet City*, del laborioso y no siempre inspirado Aaron Copland, y *Dance in the Place Congo*, de Henry Gilbert.

Es a la Editorial Discográfica de la Universidad del Litoral, EDUL, a la que se le debe agradecer el esfuerzo de reproducir y difundir estas versiones en el mercado local. El que triunfa en el cotejo, por distancia sideral, es Ives, a través de cuyas audacias se disierne el reverente homenaje que rinde al río de su infancia, el Housatonic, en cuyo valle se hace más espléndido el otoño de Nueva Inglaterra (EDUL ED-009, monoaural). ♦

## RECORDS

### CLASICOS

*I Pagliacci*, de Leoncavallo, por Beniamino Gigli y elenco, en 1934 (London).

*El oboe virtuoso* (Vol. 2), Mozart, Haendel y Albinoni, por la Orquesta del Estado de Viena conducida por Félix Prohaska. Solistas: A. Lardrot (oboe), M. Boskovsky (violín), M. Hübner (violín) y R. Scheiwein (violoncelo) (Vanguard).

*Poème*, de Chausson; *Introducción y rondó caprichoso*, de Saint-Saëns; *Two Sonats*, Leclair/Locatelli, por David Oistrakh y la Boston Symphony Orchestra dirigida por Charles Munch (RCA).

### JAZZ

*Jazz en Buenos Aires*, por la Porteña Jazz Band (Trova).

*Una leyenda*, Eddie Condon (Dial).

*Jazz en el Preservation Hall* (Atlantic).

### MISCELANEA

*La Guillot interpreta a Manzanero*, por Olga Guillot (Music-Hall).

*La historia de Anibal Troilo* (Camdem).

*Sólo se vive dos veces* (United Artists).

• Casas consultadas: *Broadway*, *Centro Cultural del Disco*, *Club Internacional del Disco*, *Disclub*, *Records*, *Romero & Fernández* y *Selecciones Danny*. ♦



un dejo de reproche. Y cuenta una anécdota: un día visitaba una cárcel ("siempre voy a cantar a los presidiarios") y se entretuvo conversando con un veterano del hampa que se quejaba del trato dado a los detenidos en las "leonerías", las celdas colectivas donde llegan a hacinarse hasta más de cien personas, cuando su capacidad es para cincuenta. "En ese instante pasó otro preso —recuerda el cantor— y el viejo «lunfa» farfulló: 'Dequerusa, la prensa'. Yo me pasé el dedo índice por la mejilla derecha y él me contestó 'Isolina.'" Y traduce el diálogo: "Atención, que pasa un informante, un soplón; ¿Seguro? Sí, seguro".

El lenguaje de los signos también se basa en un juego de metáforas sobreentendidas: pasar el dorso de la mano por la mejilla es calificar a un tercero de "cafishio", de "cara limpia", o "cara afeitada", un elemento de pulcritud y aliño que distingue a los explotadores de mujeres. "Ropa tendida", es decir un desconocido peligroso, se expresa al recorrer lentamente la solapa con el pulgar y el índice (un extraño se interpone entre los dos interlocutores como la ropa tendida).

"Quizá, alguna vez, cuando quede vacante un sillón en la Academia del Lunfardo, si me eligen, voy a escribir una amplia comunicación acerca del lunfardo de los signos", promete el cantor. Ahora, en el libro que prepara sobre la fisiología de la voz y las técnicas de su emisión aplicadas al canto, ha agregado una tercera parte donde explica muchos giros y términos lunfardos empleados en las 24 canciones que ha grabado en ese dialecto. Pero no quiere decir mucho: "Es peligroso —aclara— porque a la gente del hampa no le gusta que develen sus claves." Y cuenta que varias veces recibió llamados telefónicos advirtiéndole el peligro que significa "avivar a los giles".

Aquí, interrumpe su disertación y prefiere volver a los recuerdos de sus primeros tiempos. "A veces —y entrechiera los ojitos perdidos sobre la vasta nariz— nos entreteníamos con un amigo de Belgrano, Benjamín Achával, en llamar por teléfono, a un número elegido al azar, y si respondía una voz de mujer le dábamos una serenata." Una tarde, después de la canción, una voz de hombre le propuso a Rivero cantar con su conjunto: era Julio De Caro. "En lugar de levantar una mina me levanté una orquesta", se ríe el cantor, con ecos de gargarismo. Después de narrar sus andanzas con Julio y José De Caro, explica cómo, durante cinco años, se convirtió en un aplicado oficinista del Servicio Administrativo del Arsenal de Guerra, hasta que la tentación de la vida bohemia comenzó de nuevo a rondarlo: Emilio Karstulovic, ex corredor de autos y propietario de la radio La Voz del Aire y de la revista "Sintonía", le propuso un programa.

El día de su debut recibió una llamada telefónica de una admiradora que le dejó su número: era Carmen Duval, la mujer de Horacio Salgán, y lo invitaba a su casa porque su marido quería escucharlo. "La música de Salgán, sus orquestaciones, en esa época eran revolucionarias —comenta Rivero—, y yo tenía una voz de bajo, cosa inaudita en un tiempo donde todos los cantores de tango exhibían registro de te-



Primera Plana

### Otra cosa es con guitarra.

nor." Las audacias de Salgán y la voz de su cantor impidieron que el conjunto se afincara definitivamente en un local, y tuvieron que ambular por confiterías y cafetines. Casi siempre el dueño del local protestaba luego de la primera noche: "Lo que hace ese director no es tango y para colmo tiene un cantor enfermo del pecho". "A Salgán lo tomaban con la condición de que yo no cantara —se pone nostálgico Rivero—, pero él me defendía."

Por ese entonces las editoras de discos comenzaban a tener ventas masivas y el público terminó por doblegar el empecinamiento de los empresarios: todas las noches, cuando Edmundo cantaba en el Jardín de Flores, ya lo seguía una legión de fieles devotos. Precisamente, una noche de 1947, Aníbal Troilo le propuso ingresar a su orquesta. Allí permaneció hasta 1950.



Primera Plana

### También hay un idioma del gesto.

1953, para Rivero, es el año de su despegue: giras por el interior, succulentos contratos en las radios y en la televisión. En 1959, viaja a Europa y actúa en Madrid durante siete meses. En 1965 forma parte de una embajada artística que recorre los Estados Unidos; hace dos años, visita todas las ciudades importantes de América latina; en enero descubre el Japón.

Cuando habla de las ciudades orientales, el entusiasmo lo multiplica en ademanes exagerados, casi amenazadores para quienes están al alcance de sus manoplas. "En el Japón —cuenta— hay una sociedad, la «Suivu Kai», cuya traducción es, aproximadamente, «La reunión de los miércoles». Sus filiales reúnen a veinte millones y se denominan «Los maniáticos del tango», «Corrientes y Esmeralda», «Los locos del compás», «Buenos Aires». Todas las semanas sus afiliados estudian castellano una hora, para poder comprender las letras de nuestras canciones, discuten sobre estilos porteños de interpretación y hacen fervorosas apologías de nuestros cantores, algo así como lo que, en escala menor, pasa en nuestro país con los fanáticos del jazz."

Para explicar tanto fervor por el tango, Rivero esboza una teoría: la cultura nipona está tan cargada de símbolos, que un arte sencillo y sentimental seduce a los japoneses. Después lanza un amargo reproche: "Si los gobiernos se dieran cuenta de que nuestra música es uno de los medios de penetración más fuertes en el extranjero, quizá nuestras relaciones exteriores se harían en el compás de 2 por 4". A fin de agradecer las abrumadoras atenciones recibidas en el País del Sol Naciente, Rivero acaba de componer un tango titulado "Arigató, Nipon, Arigató" (Gracias, Japón, Gracias), lleno de palabras japonesas.

Pero no sólo en el Extremo Oriente el tango provoca temblores populares; en Bogotá, la capital de Colombia, se inaugurará en breve la plaza Carlos Gardel, y Rivero está invitado. "No podré ir —comenta—, pero enviaré una cinta grabada." En cambio, aceptó la invitación del Embajador argentino en Washington, Alvaro Alsogaray: a partir del 13 de julio, Edmundo ofrecerá allí una serie de recitales.

Pero, a pesar de su popularidad, no cree tener una comunicación directa con su público. "El disco, la radio, la televisión, son formas intermedias. Las actuaciones en clubes nocturnos, en bailes, muchas veces no tienen la continuidad necesaria." Y predica la necesidad de que algunas salas teatrales conviertan en hábito la sana práctica del music-hall, a la manera del Palladium londinense.

Mientras esta práctica, iniciada por el Regina con María Elena Walsh, se vuelva una costumbre, Rivero se propone abrir un local en San Telmo: "Será una galería de arte, una librería y una sala pequeña para un auditorio reducido", anuncia. Pero se niega a servir bebidas y mucho menos comida, no por puritanismo, sino porque "cuando la gente bebe o come no tiene el recogimiento necesario para escuchar a los intérpretes. Es cierto, pero ¿quién se resistiría a oír con atención al último heredero de Bettinoti, de Ezeiza, de Villoldo, al postre trovador de Buenos Aires? ♦