

Aspectos de Ricardo Castro*

por Hugo Roca Joglar

Ricardo Castro (1864-1907) es uno de los compositores románticos más importantes de México. A 150 años de su nacimiento recordamos algunos aspectos poco explorados de su vida y obra.

Acto I. La ópera belcantista italiana rigió la música clásica en México desde la Independencia hasta que Ricardo Castro despreció, hacia finales del siglo XIX, el *chunta-ta-ta* al servicio de un canto sin nada más que acrobacias y, en su búsqueda orquestal de narraciones poéticas, se dirigió hacia lenguajes de inspiración alemana (Schubert y Beethoven) y francesa (Berlioz, Chaminade, y el húngaro Liszt, tan querido en París) cuya construcción lo llevó a ser el primer mexicano en componer una sinfonía (conocida como "Mexicana"; 1883), un poema sinfónico (*Oithoma*, 1885) y un concierto para piano (1889).

Luego escuchó a Wagner y bajo su influjo escribió *Atzimba* (1900) y *La leyenda de Rudel* (1906), dramas líricos que comparten la fascinación por el amor imposible (sólo a través de la aniquilación pueden unirse libres de tristeza los amantes) y pasados remotos: *Atzimba* es una princesa tarasca del siglo XVI que se clava un puñal en el corazón cuando condenan a muerte a su querido oficial español Jorge de Villadiego; *Rudel* es un trovador francés del siglo II que muere de cansancio en brazos de su largamente anhelada Condesa de Trípoli.



Ricardo Castro

Estos personajes son los primeros en la historia de la ópera mexicana que existen en dos dimensiones. Una vocal en la que expresan sus inmediatas preocupaciones y planes futuros; otra orquestal, donde los instrumentos exploran su intimidad para revelar oscuras motivaciones y sentimientos ocultos. Mientras su canto proclama ardor de sangre, la orquesta muestra sutil y fragmentariamente ese fatal destino que los condena a la tragedia.

Ricardo encontró en este esquema de narración compartida, cuyos dos canales trabajan en torno al mismo suceso de maneras difusas y aisladas pero profundamente hermanadas, su lenguaje más personal y literario. Trazó tres dramas más (*Don Juan de Austria*, *La Roussalka* y *Satán vencido*; todos inconclusos) pero



El Palacio de Atzimba en la primera función



El cartel del estreno de Atzimba (1900)

sintió que el exceso de la ópera, con su cubierta de teatro, escena, arquitectura, pantomima y palabras, engrandecía el aspecto de su música pero rebajaba su espíritu al llenarlo de confusión, caminos innecesarios y por lo tanto de mentiras. Entonces regresó al piano, el primer instrumento que conocieron sus manos.

Ricardo Castro pertenecía, junto con Felipe Villanueva, Gustavo Campa, Juan Hernández Acevedo y Juventino Rosas, a los nuevos románticos mexicanos. Fue una generación trágica. Villanueva murió a los 31 (en 1893), Hernández a los 32 (en 1894) y Juventino Rosas a los 26 (en 1894). Tres muertes en un año; los tres jóvenes, los tres músicos, los tres pobres.

Ricardo Castro era el sobreviviente y su figura se volvió importante y simbólica. En Alemania, la editorial Friederich Hofmeister publicaba con regularidad sus partituras y se sabía de él en España gracias a que Felipe Pedrell (mentor de Albéniz y Falla) publicó un perfil de Ricardo en su revista "Ilustración Musical".

En México, hacia 1902, diversos sectores de la sociedad, como los obreros y jóvenes anarquistas, acusaban cada vez con mayor contundencia a Porfirio Díaz de opresor y monárquico. Para embellecer la imagen del país hacia fuera, el dictador comenzó a mandar artistas (como al poeta Amado Nervo) a Europa; puso el ojo en Ricardo Castro y lo becó en Francia tres años (de 1903-1906).

Ricardo se instaló en París bajo la protección de Teresa Carreño (reconocida como la mejor pianista venezolana de su tiempo); ahí se hizo amigo de Cécile Chaminade (una reconocida compositora y pianista francesa) y con el apoyo de Camille Saint-Saëns ofreció conciertos en las prestigiosas salas Erard y Víctor Hugo.

La crítica lo aprobó como pianista (ejecutaba a Beethoven, Bach, Chopin, Grieg, Moszkowski, Liszt y Chaminade) y mostró interés por sus composiciones (principalmente por el *Concierto para piano* y fragmentos de la ópera *Atzimba*, como el "Intermezzo" y la "Marcha sagrada").

A finales de 1903, Ricardo se instaló a las afueras de la ciudad y escribió durante seis meses el *Concierto para violonchelo y orquesta*; de acuerdo con una reseña publicada en el diario parisino "L'Independence" (10 de mayo de 1905), era su obra maestra ("todo es de él y le pertenece. Los temas son originales, nuevos e impregnados de un delicado sabor que probablemente proviene de su tierra").

Aunque el capítulo más curioso de su gira europea, que bien podría ser incorporado a la historia de la diplomacia mexicana, Ricardo lo protagonizó en Bruselas. Dio un concierto (el 11 de mayo de 1904) en el teatro "Royal de Monnaie" ante el rey Leopoldo II de Bélgica, quien había asistido dispuesto a armar un escándalo, pues odiaba todo lo que sonara a México desde que su hermana Carlota se había vuelto loca cuando Benito Juárez fusiló a su amado Maximiliano (1867). Pero Leopoldo no pudo interrumpir la música. Dijo que era "etérea, aural, de un dramatismo que te reduce a mera sustancia" y, así, al haberlo reducido a agua, Ricardo consiguió con su piano lo que ni un político tan sabio (y de sangre francesa) como José Yves Limantour (entonces ministro de Hacienda) había podido solucionar: reconciliar con México a un rey ofendido.

Acto II. Chopin, cuya influencia definió al Ricardo juvenil del *Vals Capricho* (1893), siempre escribió para voces internas independientes; dominaba el contrapunto y las conducía con claridad por derroteros diferentes. Schumann unió en el piano esas voces y expresó (armonía y melodía comportándose como un paisaje y su sombra) su tormentosa batalla por conservar el alma pura.

Ricardo soñó con Schumann. Es lo más terrible y hermoso que puede hacer un compositor. El encanto de la demencia comienza a surgir del piano en cada idea, de cada sonido, a cada emoción. En el caso de Ricardo, no hubo escándalos ni destrucción. Se mantuvo como siempre había sido: delicado y discreto, de una dulzura exterior casi tímida; con ojos que se encendían en medio de su amable silencio en intensos acechos y expresiones violentas para luego esconderse en sí mismos de nuevo.

Al igual que D. H. Lawrence, Ricardo juró nunca entregarse a otro amor femenino mientras viviera su madre. Y fue ahí, en la mamitis, donde actuó la locura —por ejemplo, a los 38 años, para aceptar su beca europea puso como condición la compañía materna— y hacia 1906 comenzó a escribir obsesivamente para el piano pequeñas piezas "de carácter" (retratos de su pasado, descripciones sensuales, comentarios sobre estados de ánimo) que por su angustia abstracta e inconclusa resultan de una intimidad aterradora.

A diferencia de Lawrence, Ricardo no enterró a su mamá; su mamá



Soledad Goyzueta, la primera Atzimba

lo enterró a él (en 1907), siendo un hombre virgen de 43 años. En el horror existencial de un artista romántico que muere de pulmonía sin haber conocido mujer enraízan las últimas obras de Ricardo (como *Barcarolle* y *Thème varié*), que ubicadas una tras otra (sin importar el orden) se complementan para narrar una historia donde nada termina por suceder (el deseo se desvanece antes de formarse, la desesperación no explota...) y el amor se desploma antes de haber ascendido, como un sol que debería brillar en el centro del cielo pero se ha hundido en el océano. ●

* Una versión preliminar de este texto se publicó en el suplemento cultural "Laberinto" del diario Milenio.