

Ricardo Castro

(1864-1907)

En el centenario de su fallecimiento

BETTY ZANOLLI FABILA

Con el advenimiento del nuevo siglo, tanto la educación conservatoria como el arte musical mexicano en general, tuvieron un importante florecimiento a partir de que el propio Estado reforzó tanto la canalización de recursos para promover la enseñanza artística como la contratación de artistas y compañías del extranjero con el afán de vigorizar el conjunto de manifestaciones culturales en el país. Por otro lado, las influencias italiana y francesa predominaron en el arte por sobre del resto de las corrientes provenientes del exterior, pero al mismo tiempo, un sentir nacionalista fue cobrando fuerza día a día.

Teatros como el Renacimiento -después Virginia Fábregas-, fueron centros para la reunión de lo más selecto de la sociedad porfiriana que gustaba de este tipo de espectáculos, de manera que pronto, y pese a la competencia que representaba la ópera -especialmente italiana-, el interés por la música instrumental



Vicente Rojo

cobró fuerza. Más aún, la difusión que empezó a darse de las obras del repertorio romántico europeo en los últimos años del siglo XIX, habría de continuar con renovados bríos en los primeros años de la nueva centuria.

De Europa arribaron artistas de fama internacional, destacando dentro del ámbito pianístico Paderewski, Hoffman, Stefiani, Lehevine, D'Albert y su esposa Teresa Carreño, la más grande pianista latinoamericana que cosechó memorables triunfos en sus presentaciones en nuestro país y de la que más tarde diría mil elogios su alumno Ricardo Castro. Entre los violinistas Sarasate, Kreisler, Barison y Burmester; como cellista, Bohrer y de cantantes María Grissi, Luisa Tetrazzini, Emma Zilli, Adelina Patti, Tamagno, Bazelli, y Bellagamba. Por su parte, entre los nacionales se daba una especial situación, en particular en el grupo de músicos formado en el seno del Conservatorio. Esta escuela, desde que había estado bajo la dirección de Bablot, había empezado a ser objeto de una reorientación en su tradición formativa: pues si bien Italia no dejaba de ejercer el principal influjo en los derroteros musicales, lentamente Francia ganaba adeptos, y pronto, un nuevo sentimiento que podría bautizarse como “francesismo”, en la medida en que pretendió copiar los cánones educativos, estéticos y estilísticos franceses sin mediar adaptación alguna, hizo presa de las nuevas generaciones artísticas: literatos, pintores, escultores y por supuesto músicos, fueron atraídos por la corriente gálica.

El tetrasecular dominio itálico que marcara las pautas principales en el desarrollo del arte de Euterpe empezaba a tramontar; la nueva realidad material era la impronta del cambio. Naturalistas, parnasianos, simbolistas y realistas lo representaban en la literatura, como más tarde lo harían los impresionistas en el campo musical. Ser “moderno” era “vivir en francés:

savoir-vivre”. Así, en esa dirección se encaminó un destacado grupo de estudiantes conservatorianos cuyos máximos representantes fueron Ricardo Castro, Juan Hernández Acevedo, Gustavo Ernesto Campa y Pablo Castellanos León que, junto con Felipe Villanueva, Carlos J. Meneses e Ignacio Quezadas, inaugurarían la nueva corriente, la de la escuela francesa, por la cual habrían de luchar en contra del “italianismo reinante en el Conservatorio”. De ello, una prueba evidente la constituyó la “Sociedad Anónima de Conciertos” (1892) –de filiación francesa–, que pretendió competir con la “Sociedad de Conciertos del Conservatorio” (1889) –de filiación italianista–, y que encabezaba el propio director del plantel, José Rivas. No obstante, independientemente del éxito que en el medio artístico pudieron alcanzar ambas organizaciones, lo cierto es que a la larga la corriente francesa terminó por imponerse.

En tal contexto cultural, nació en Durango, el 7 de febrero de de 1864, Ricardo Castro. Alumno de piano de Pedro H. Ceniceros, en 1877 ingresó al Conservatorio Nacional de Música donde fue alumno primero de Melesio Morales y Juan Salvatierra y más tarde, para su perfeccionamiento, de Julio Ituarte. En 1883 concluyó su carrera como concertista y al poco tiempo comenzó a ofrecer giras artísticas tanto en los Estados Unidos como en Europa, donde recorrió los conservatorios de París, Berlín, Londres, Bruselas, Roma, Milán y Leipzig, ya que desde el año de 1902, el Gobierno mexicano a través de Justo Sierra, otorgó partidas especiales con el objeto de que el joven pianista Castro, además de ofrecer conciertos en Europa y estudiar con los mejores mentores, pudiera penetrarse de la organización de los principales conservatorios europeos con el ánimo de poner en práctica a su regreso los avances educativos en dicho campo dentro del contexto mexicano.

Tan estimado y aclamado era por las altas esferas de la intelectualidad del porfirismo, que a su llegada a México no tardó en nombrársele director de la máxima institución musical con que contaba el país: el Conservatorio Nacional de Música, institución educativa en la que impartió además de sus clases de piano, las correspondientes a composición y pedagogía musicales.

Durante su gestión, aunque muy breve, permitió la realización de importantes avances, como el de haber sentado las bases para acabar con distintas irregularidades que se advertían en el plantel, especialmente por lo concerniente a ciertas prácticas monopólicas y de privilegios que acostumbraban realizar algunos de los miembros de la comunidad académica de la institución.

En ese sentido, logró materializar notables avances en dos sentidos: Primero. Intentó brindar la orquesta a los compositores que la solicitaran para que éstos pudieran ensayar sus propias obras por estrenar en conciertos obligatorios para la institución. Segundo. Pretendió enriquecer y vigorizar el ambiente musical mexicano.

Por tal motivo, su tránsito directivo se constituyó en un indiscutible periodo de renovación espiritual y entusiasmo idealista para los estudiantes, lo que motivó que el consenso general lo distinguiera como un profesor de altas miras estéticas y rectitud sin tacha. Asimismo, entre las innovaciones contempladas en los aspectos programáticos de las materias del plantel, figuró la recomendación realizada en el sentido de que se instruyera a los alumnos de Canto con explicaciones de Anatomía y Fisiología de los órganos vocales y de la higiene de la voz, en espera de que al terminar tuvieran ideas claras y precisas al respecto, así como de que asistieran a la clase de Declamación Lírica o Dramática, en su caso, con objeto de que las

interpretaciones vocales no se limitaran exclusivamente a un “juego de garganta”, sino en verdaderas representaciones escénicas.

De la misma manera, se manifestó reiteradamente la dirección en favor de la promoción de un sistema de concursos entre los estudiantes de la institución. En ese sentido, advertía Castro al licenciado Justo Sierra la conveniencia de que en los certámenes fueran separados los hombres de las mujeres, a fin de evitar la “evidente superioridad masculina”; distinción que, en cambio, no habría de verificarse en los concursos finales al pedirse en éstos el despliegue máximo de las aptitudes musicales que poseyeran los alumnos sin más distinguo que el de su talento, lo que a su consideración habría de fomentar “el esfuerzo de la mujer que se dedica a esta rama del arte”. Además, entre otros provechos que se obtendrían mediante la realización de este tipo de actividades, destacaba el hecho de que servirían como un poderoso estímulo a la competencia y podrían ser base para otorgar pensiones al extranjero a los alumnos destacados.

Tal motivo le llevó a organizar un especial proyecto de organización de reconocimientos para el titular de la Secretaría de Instrucción, en el cual afirmaba que éstos serían pruebas prácticas “sobre la parte de cada asignatura que se hubiere estudiado” hasta el momento en que las referidas pruebas se efectuaran y en el entendido de que sería el jurado el que indicaría expresamente “el asunto de esas pruebas en el acto del reconocimiento”. Por otra parte, con respecto a las innovaciones materiales que Castro llevó a cabo, destacaron entre otras: la reparación del edificio de la escuela por varios lustros olvidada y el incremento del acervo bibliográfico de la biblioteca de la escuela. Con relación a la dotación instrumental del plantel, sobresalió la compra de un importante lote de cordófonos, la reparación de media docena de pianos, y la solicitud de importación de cañas para los aerófonos de



Felipe Posadas

lengüeta sencilla y doble así como de una guillotina para cortar cañas para fagot, ya que entre otras acciones, tomó bajo su cargo una especial protección a la preparación de los alumnos de las clases de aerófonos, sección que se había ido mermando aún dentro de la propia Orquesta del plantel.

Castro, el primer y tal vez más importante concertista de piano que ha dado México, como compositor desarrolló una prolífica obra. Al piano dedicó valsos, mazurcas, danzas, scherzos, fantasías y berceuses, así como un concierto. Sin embargo, realizó también un concierto para violoncello, dos sinfonías, el poema sinfónico Oithoma –que dedicó a Gustavo Campa– y varias óperas, como Juan de Austria, Satán vencido, Russalka, Atzimba –basada en la conquista hispana de Michoacán– y La Leyenda de Rudel –a su vez inspirada en un libro de Henri de Brody, que trata de los amores del trovador Godofredo de Rudel con la condesa de Trípoli, y que escribió durante su estancia en París.

Esta última, fue reestrenada en nuestro país a principios de los años cincuenta llevando en el papel protagónico a mi madre, la soprano Betty Fabila.

Grandes y renovadoras esperanzas se cifraban en Ricardo Castro, pero al poco tiempo de tomar posesión como director titular del CNM el 1o. de enero de 1907, el 28 de noviembre siguiente, a menos de un año de distancia, falleció a la edad de cuarenta y un años. Su muerte por tanto, acaecida de manera inesperada, asumió el carácter de tragedia nacional.

Hoy, a cien años de distancia, es indudable que su obra, su ejemplo y su arte, permanecen vivos, tan vivos como cada una de las emotivas melodías que integran su obra, como lo atestigua su Vals amoroso, tan llenos de vigorosa sutileza como lo muestra su Vals acariciante, tan plenos de virtuosismo, como lo es su célebre e inmortal Vals Capriccio. ■