

García Muñoz, Carmen

Juan José Castro. Su pensamiento, sus escritos

Revista del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”

Nº 14, 1995

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central “San Benito Abad”. Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

García Muñoz, Carmen. “Juan José Castro : su pensamiento, sus escritos” [en línea]. Revista del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”, 14 (1995). Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/greenstone/cgi-bin/library.cgi?a=d&c=Revistas&d=juan-jose-castro-pensamiento> [Fecha de consulta:.....]

JUAN JOSE CASTRO *

SU PENSAMIENTO, SUS ESCRITOS

CARMEN GARCIA MUÑOZ

Hoy queremos recordar a Juan José Castro, sus ideas sobre la música, su música y, sobre todo, volver a editar sus poesías. Este conjunto de escritos, entrevistas y reflexiones creemos que lo revelan de manera exacta y particular: pensamiento, espíritu crítico, calidad especial para escribir. Tanto su prosa como su poesía evidencian fuerza, pasión, ternura, dramatismo y dolor. Todo aquello que hace de un ser humano un hombre auténtico, vital, fiel a sus convicciones y con la capacidad intelectual, técnica y sensible para manifestarlo de la mejor manera.

El material seleccionado lo dividimos en cinco items:

- I. Su vida,
- II. Sus ideas como intérprete,
- III. Su estilo,
- IV. Sus opiniones sobre la música argentina,
- V. Sus escritos.

En cada caso aclaramos la fuente de donde se extrajo cada trozo. Agregamos un breve comentario, cuando el texto así lo requiere.

• • •

** Publicamos este trabajo como homenaje del Instituto al cumplirse 100 años del nacimiento de Juan José Castro, reiterando -una vez más- el profundo agradecimiento a Raka Castro por los materiales que siempre puso a nuestra disposición, por sus recuerdos, su afecto y su invariable manera de ser.*

• • •

I. SU VIDA

Recordando sus comienzos, decía Castro años después en un reportaje:

"Todo lo que hice hasta ahora estuvo relacionado con la música, y sospecho que así ha de ocurrir siempre. No creo mucho en los hombres que se bifurcan por distintos caminos. En arte, sobre todo, hay que elegir uno y seguirlo hasta donde nos respondan las fuerzas. Yo empecé a andar por el camino de la música desde la más tierna infancia, como se dice. Mi padre, que se llama también Juan José Castro, eligió la misma profesión y en ella continúa todavía. Tuvo cinco hijos, y tres de ellos somos músicos [...] Empecé mis estudios con el maestro Manuel Posadas, que me inició en el violín y me dio las primeras lecciones de piano, y, sobre todo, me inculcó su pasión por la música, que era en él una pasión y un culto. De él recibí este respeto religioso que sentí siempre por la música. Otros profesores míos fueron el maestro Gaito, que me enseñó armonía, y Eduardo Fornarini, con quien estudié contrapunto, fuga y composición. Fornarini era un buen músico, tan bueno como pobre. Había sido condiscípulo de Pizzetti y vivía de dar algunas lecciones, muy pocas y de lo poco que le pagaban en un cine barato de la calle Lavalle, donde tocaba el piano."
(Mundo Argentino, 15-X-1941)

Y continua, rememorando su época de formación:

"Además de lo que me enseñaron mis maestros, estudié mucho por mi cuenta. El espíritu es como el cuerpo: o se desarrolla solo, o se queda estacionado. Claro que los dos necesitan alimento. Yo me fui a Europa en busca de alimento espiritual. El otro, el físico, lo tenía asegurado. Eso creía yo, por lo menos. Gané por concurso una beca: la del premio Europa. La gané en buena ley; pero no puede cobrarla porque al gobierno se le ocurrió anular las becas con efecto retroactivo. Me vi así en París sin beca y sin dinero. Pero yo tenía veinte años y, además, un violín. Con él me fui a tocar en un dancing, y cuando se enteraron de que era argentino, empezaron a pedirme tangos, que no había tocado nunca. Pero como

estábamos en París, les gustaba mi manera de tocar el tango. Del dancing pasé a un restaurante como pianista, y allí también tuve que interpretar mis buenos tangos. Cinco años me quedé en París trabajando y estudiando. Me perfeccioné en el piano con Eduardo Risler, a quien había conocido en Buenos Aires, y asistía a los cursos de la Schola Cantorum, donde recibí las enseñanzas del maestro D'Indy, que me asombró por su cultura y la seguridad con que resolvía todas las cuestiones musicales. Su gran talento y su enorme erudición se resentían, sin embargo, por el concepto severo, rígido, con que dictaba sus lecciones y aplicaba sus conocimientos. Con todo, fue un gran maestro, y como la mayoría de sus infinitos alumnos, guardo por él tanta admiración como gratitud". (Mundo Argentino ...)

Ante la requisitoria del periodista, se refiere a su tarea al retornar a su tierra:

"De vuelta en Buenos Aires, trabajé como instrumentista en algunos teatros. También fui segundo violín en el Cuarteto Buenos Aires, fundado por León Fontova. Luego fundé, con otros instrumentistas, la Sociedad del Cuarteto, en la que era primer violín y con la cual ofrecí muchos conciertos."
*[inicio de su carrera de director] "En 1928 [...] En esa fecha fundé la orquesta de Cámara Renacimiento, integrada por cuarenta músicos y con la que dí a conocer en Buenos Aires numerosas obras de ese género. Fue así que ejecuté en primera audición gran cantidad de producciones importantes que contribuyeron al desenvolvimiento musical de nuestra ciudad. En 1929 fui contratado para dirigir algunas obras en el Teatro Colón. En ese mismo año compartí la dirección de conciertos de la Asociación del Profesorado Orquestal con Nicolai Malko y Oscar Fried, y al año siguiente con Ernesto Ansermet y Alfredo Casella. En 1930 fui nombrado director de orquesta del Colón, donde he dirigido conciertos, ballets y óperas. En primera audición ofrecí obras de diversos autores: Stravinsky, Bartok, Hindemith, Berg, Milhaud, Casella, Szymanowsky, Castelnuovo Tedesco, Falla, Prokofiev, y también algunas obras propias como **Mekhano** y **Offenbachiana**. En conciertos corales he dirigido también en el Colón la **Novena Sinfonía** de*

Beethoven, el Requiem de Brahms, Salmos Húngaros de Kodaly, Sinfonía de los Salmos de Stravinsky. En 1933 se me designó para la dirección general del Colón, cargo que abandoné porque me absorbía todo el tiempo y no me dejaba espacio para dedicárselo a mi música, a la cual estaba obligado a ser fiel. A fines de ese año la Guggenheim Foundation me otorgó una beca para realizar un viaje de estudios por los Estados Unidos, y en ese viaje conocí a Toscanini, que dirigía la Orquesta Filarmónica de Nueva York. Tuve la ocasión de oírle no menos de cuarenta conciertos, que me dejaron maravillado. [...] A mi regreso de los Estados Unidos, Radio El Mundo me contrató para la organización de su orquesta sinfónica, con la que ofrecí numerosos conciertos en esa broadcasting, en el Odeón y en la Opera. [...] Hace un par de años, en oportunidad de la presentación de Manuel de Falla en Buenos Aires, compartí con el gran músico español la preparación y la dirección de los conciertos que dio en nuestra ciudad". (Mundo Argentino ...)

Y el interesante reportaje concluye con unas reflexiones:

"Hace mucho, cuando el maestro Posadas me dio la primera lección de violín, me dijo estas palabras: ' En música, la primera lección hay que darla pronto; pero la última no se recibe nunca'. Treinta años después de esto le oí decir a Toscanini, el artista que más cerca estuvo de la perfección: ' En materia de música nunca se sabe bastante'. Con tales opiniones no es de extrañar que yo haya dedicado mi vida a aprender, y que continúe haciendo lo mismo hasta el fin". (Mundo Argentino ...)

Su intensa actividad como director lo lleva a conducir en forma estable la orquesta de La Habana (1947-48), como sucesor de Erich Kleiber y a propuesta de éste, la del SODRE (Montevideo, 1949-51), la Victorian Symphony Orchestra de Melbourne (Australia, 1952-53), al margen de las constantes presentaciones al frente de las principales orquestas mundiales. En 1955, luego de producida la Revolución Libertadora, retorna brevemente a Buenos Aires, que lo recibe con todos los honores. El 11 de noviembre dirige un concierto con la Orquesta Sinfónica Nacional en el Teatro Colón. Listo para iniciar el ensayo el maestro comenta:

"Desde que pisé mi bendita patria vivo de emoción en emoción. Repito que nunca creí que tenía tantos amigos, porque hace tres días que abrazo a mucha gente, y cada abrazo es un poco del corazón que palpita". (Mundo Radial, 10-XI-1955)

Y al concluir el concierto expresa:

"Ahora estoy contento y soy feliz. En mi patria respiro la atmósfera de libertad que nunca debió faltar a los argentinos". (Mundo Radial ...)

El 22 de febrero del '56 retorna de una serie de compromisos contraídos previamente y es designado director titular de la Orquesta Sinfónica Nacional. El diario *Democracia* reproduce sus declaraciones:

"Al fin estoy entre los míos. Y ahora a trabajar para el público de Buenos Aires". (23-II-1956)

Hasta 1960 está al frente del conjunto. Los problemas burocráticos, insolubles, le impiden desarrollar su trabajo y el diario *La Prensa*, del 20-X-1960, publica fragmentos de su renuncia:

*"La vida de la Orquesta Sinfónica Nacional se desarrolla en forma irregular. Las dificultades con que tropieza de continuo no encuentran solución adecuada dentro de las normas que se le quieren imponer. Sus problemas específicos, cuyas peculiaridades de orden artístico exigen el juicio técnico de especialistas, chocan con la incomprensión de quienes obstinadamente ignoran esa circunstancia y pretenden equiparar las funciones de la orquesta a las de un personal de oficina [...]. 'Es el país', se oye decir. 'Fíjese que todo anda igual', es otra frase argentina. Y, con ese conformismo del incurable que sabe que debe morir, los demás se adaptan al sistema. Yo no puedo hacerlo [...]. Este exasperante país (como ya lo hemos llamado), no ha de preferir -estoy seguro- que gente que necesita de su tiempo para hacer algo, cualquiera sea el valor relativo de su tarea, se preste a este aburrido juego suicida [...]" (Arizaga, cfr **Bibliografía**)*

En 1960 se instala en Puerto Rico, invitado por Pablo Casals para asumir el decanato de estudios en el Conservatorio y dirigir la Orquesta Sinfónica de aquel país.

II. SUS IDEAS COMO INTERPRETE

Su opinión sobre Toscanini la expresa en repetidas oportunidades:

"Se ha dicho todo de Toscanini. No hay elogios que no se le hayan prodigado. Para mí, no es el mejor director del mundo. Es más que eso, pues entre el mejor y él hay una distancia infranqueable, inmensa. Es un hombre que busca cada vez más la perfección y tengo la sospecha de que muchas veces la alcanza". (Crítica, 6-VIII-1938)

Lo que debe ser la tarea de un director se manifiesta con toda claridad en un fragmento de su artículo sobre Arturo Toscanini:

"Quizá fuera oportuno recordar que la labor de intérprete de un artista tiene fases muy distintas, según se trate de un director de orquesta o de un ejecutante-virtuoso de cualquier instrumento. El virtuoso, ante la obra que se propone interpretar, debe evocar, a través de dicha obra, el ambiente propicio en que ella pudo nacer, creando en sí mismo el estado de ánimo del compositor en el momento de esa concepción, lo que, en cierto modo, es como sustituirse a él. Es esta una labor de identificación muy difícil, siendo necesario para afrontarla con éxito poseer una cultura musical extensa, tener una sensibilidad artística muy variada, y hasta requiere, en algunos casos, que el intérprete tenga ciertas dotes de creador, transformando, momentáneamente, su papel en el de colaborador del autor interpretado. Todo esto, como se comprenderá fácilmente, no siempre podrá ser reemplazado por la intuición o el agudo instinto musical de que están dotados algunos ejecutantes. De ahí que se encuentren tantos virtuosos, cuyo dominio del instrumento es sorprendente, que ofrecen excelentes versiones de tal o cual autor, cayendo en la

extravagancia al interpretar a otros. Esta labor interpretativa, comun al artista ejecutante y al director de orquesta, tiene en cuanto a su realización un proceso muy distinto. El virtuoso cuya re-creación de la obra está ya fijada en su imaginación, al darle vida en el instrumento adaptará sus medios técnicos a aquella imagen, encuadrando su ejecución en el estilo y en la expresión requeridos. Claro está que su versión será el fiel reflejo de su pensamiento. Bien distinto es el caso del director de orquesta. En sus subordinados deberá crear ese estilo; es a ellos a quienes ha de transmitir esa nueva creación, haciendo que la interpretación por él concebida sea fielmente vertida por el complejo instrumento que él utiliza: la orquesta. Hay aquí, como se ve, un doble riesgo, pues la más afortunada concepción del director estará expuesta a ser desvirtuada en cuanto no logre transmitirla e imponerla en sus más mínimos detalles a la legión de colaboradores que su tarea le exige. O, dicho de otro modo, es necesario que el director de orquesta posea además de las indispensables condiciones de intérprete, otras muy especiales -el conocimiento de las diversas técnicas de los instrumentos no es la menor- y el dominio suficiente para imponer a la orquesta su concepción personal de la obra. A todo ello agréguese un poder de transmisión por el gesto y los ademanes, que hará, en el momento mismo de la ejecución, que toda su labor llevada a cabo durante los ensayos no sea traicionada". (SUR, 1935)

III. SU ESTILO

La ópera *La zapatera prodigiosa*, en dos actos, sobre la famosa obra de Federico Garcia Lorca, fue compuesta en 1943. Ese año se estrenan la obertura y algunos fragmentos para soprano y bajo con orquesta en los conciertos de la Asociación Filarmónica. La première mundial se efectua en Montevideo dirigida por su autor y Buenos Aires la conoce en 1958, en ambos casos la puesta en escena pertenece a Margarita Xirgu. En declaraciones a la prensa, le preguntan por qué eligió un tema español, y Castro responde:

"En realidad no elegí un tema español. Elegí un libro de García Lorca, cuya pluma ha movido más de una vez mi pluma de compositor y cuya figura, su vida y su pasión, merece otro homenaje que el que yo pueda ofrecerle. Si no supiera medir distancias diría que había compuesto una ' ópera para García Lorca ' ". (programa del Teatro Colón, 10-XI-1968)

Juan José había conocido al poeta granadino en Buenos Aires y sostenía que "su poesía y su teatro han dado la nota más alta de la literatura contemporánea de su país".

El compositor presenta su trabajo de esta manera:

"He empleado unos pocos temas del cancionero español, los mismos que García Lorca, con su vivísima penetración musical, había elegido para ser cantados en algunas situaciones de la obra. Así, ciertos pasajes musicalmente apenas esbozados en la comedia, obran ahora un rango casi protagónico: esas mismas coplas, por ejemplo, que son la voz del pueblo y su maledicencia, están presentes desde que se levanta hasta que cae el telón". (en el mismo programa)

Y continua, hablando de la fusión de música y poesía:

"La mayor dificultad, el problema más arduo, consistía en evitar que una obra tan agil en su acción, constituida por una ininterrumpida secuencia de vivaces diálogos, se convirtiese en una sucesión monótona de recitativos. Para salvar este peligro mi preocupación ha sido no atenerme exclusivamente al diálogo, sino tratar de dar a cada escena o conjunto de escenas breves, una forma musical propia, definida, de suerte que pudiesen ejecutarse incluso como piezas de concierto llegado el caso. Sólo he realizado el corte de alguna escena sin mayor importancia y abreviado o condensado otras, lo imprescindible para evitar una excesiva extensión del espectáculo, sin efectuar transposiciones de ningún género. Mi devoción hacia el poeta y su obra me ha llevado a hacerme responsable de esa tarea, sin procurarme un colaborador literario, no queriendo que nadie se interpusiese entre mi emoción y la del poeta". (en el mismo programa)

En la cantata para coro vocalizado y orquesta *De tierra gallega*, de 1946, retoma el tema hispano, y dice:

*"Mi padre era gallego. Hace muchos años, viajando por Galicia con el célebre violinista español Manuel Quiroga, tuve ocasión de oír, en su propio ambiente, infinidad de estos cantos, llenos de gracia unos, otros nostálgicos, todos ricos de expresión. No olvido los 'Alalae' cantados en campo abierto durante las faenas agrícolas. Ni las danzas populares tan típicas. De todo ello he realizado ahora, muchos años después, una rapsodia que llamo **De tierra gallega** y que está dedicada a la memoria de mi padre y a todos los gallegos que desde esta tierra argentina añoran el suelo en que nacieron".*

(Lima, *El Comercio*, 27-IX-1946)

Con *Proserpina y el extranjero* Castro obtuvo el Premio Verdi, en el Concurso del Teatro Alla Scala de Milán en 1951, siendo éste el certamen más importante en su género. Se presentaron 138 obras, de creadores de todo el mundo. Del conjunto de composiciones, 105 fueron consideradas con requisitos artísticos suficientes para un ulterior análisis en una primera selección, finalmente quedaron cinco para la decisión final y sólo tres resultaron dignas de la máxima atención. Así Castro, bajo el seudónimo *Sur*, obtuvo tan preciado galardón. El Jurado estaba integrado por Víctor de Sabata, Giorgio Federico Ghedini, Guido Cantelli, Arthur Honegger, Arrigo Pedrollo, Luigi Ronga e Igor Stravinsky. El fallo, fechado el 16-XI-1951, dice:

"Como resultado del exámen definitivo, esta Comisión tiene el placer de comunicar a la Presidencia del 'Comité para honrar a Verdi' y a la Superintendencia del Teatro de la Scala, que ha decidido por unanimidad que el premio indivisible de cuatro millones de liras donado por el Teatro de la Scala con la participación de la Asociación 'Amigos de la Scala' sea asignado al autor de la ópera en tres actos que lleva el seudónimo SUR. Este trabajo es, a juicio de la Comisión, el único digno del anhelado e importante premio por sus relevantes dotes artísticas. Los valores conspicuos que aparecen claramente en una primera lectura, han ido tomando mayor relieve iluminados por una singular inventiva y originalidad. La ópera es, sin duda alguna, fruto de un músico completamente al día, dotado de una viva inteligencia, capaz de

poner en relieve situaciones escénicas con riqueza de experiencia e infalible acento psicológico. El lenguaje seco y nervioso está reavivado por zonas líricas de emocionada y poética melodía. Los colores instrumentales son ricos en luces, ya límpidas, ya tocadas de misterioso pathos. Un sentido de fatalidad recorre todo el trabajo, secundando así las situaciones dramáticas que resultan nuevas, incisivas y altamente poéticas. Se trata del mito de Proserpina llevado a un moderno ambiente sudamericano. Este mito, personalizado por el coro y un tenor-solista que actúa como corifeo, anuncia los episodios, o los comenta, o llora la desventura de la protagonista con toques de trágica fatalidad o de abierta y radiante expansión.

La Comisión, asignando este Premio, lo hace convencida de haber procedido bien con la conciente valorización de una obra teatral que decididamente se destaca -por sus altos ideales humanos y poéticos- por encima de la normalidad; y está segura de haber obrado en el superior interés del teatro musical". (Ars, 1969)

El autor habla de su obra, antes de partir para una nueva gira de conciertos, en estos términos:

"Proserpina y el extranjero, drama de Omar del Carlo, situa en un paisaje austral el misterio helénico. La acción se desenvuelve, escénica y literariamente, en dos planos correlativos: en el plano de la acción se desarrolla una tragedia actual totalmente autónoma, que narra el desencuentro de dos seres nacidos en latitudes diferentes, dentro de las implicaciones dramáticas de nuestro tiempo y que reproduce, muy libremente, el plan del antiguo mito griego. Proserpina, perdida y recobrada, huye nuevamente del lado de su madre para reunirse con el Extranjero. La muerte de éste, al redimirlo de aquellos crímenes que sólo en Dios hallan su justificación última, libera para siempre a Proserpina del infierno carnal y humano que los había cobijado. En el otro plano de la escena se dispone el Mito, personificado por el coro, estático y presente durante todo el desarrollo de la ópera. Esta voz cuenta en lenguaje poético la acción, como si se tratara de la fábula original, explicando el alcance final de las vicisitudes de los personajes. Contando con la dimensión mágica de la

música, el compositor aspira a fundir las dos acciones paralelas (una representada, otra relatada) con su contraposición de tiempo y estilo en un todo indisolublemente armónico". (La Nación, 24-XI-1952)

Después del estreno, en una entrevista de prensa realizada por Helen Ferro, Castro declara con una fina ironía:

"El diario 'Corriere della Sera', el principal de Milán, consignaba al final de la crónica del estreno que el autor de la música debió aparecer en el escenario más de veinte veces. Como usted ve, fue todo un fracaso. Por el tenor de su pregunta, sospecho que algunos 'amigos' argentinos deben haber agregado algunos pitos de yapa a los que silbaron en la Scala". (ARS, 1969)

En un diálogo sostenido con el musicólogo Johannes Franze, previo al estreno de *Bodas de sangre*, y refiriéndose a sus dos primeras óperas, su autor decía:

*"Estas óperas representan tendencias antagónicas de mi estilo. Siendo hijo de padre gallego, siéntome ligado a tradiciones españolas, inspiradas en el ambiente ibérico y realizadas, por ejemplo en **La zapatera prodigiosa**, según la comedia homónima de Garcia Lorca. Como hijo de la Argentina, en cambio, me atan lazos indestructibles a la típica expresión sonora criolla que caracteriza a la ópera **Proserpina y el extranjero**, cuya acción se desarrolla, tanto en el campo argentino como en los arrabales de Buenos Aires. Del mismo modo pertenecen a este género mis **Corales criollos**. Ambas se fundan en criterios y expresiones diferentes. Común a ambas es solamente mi práctica: nunca usar giros o ritmos auténticos ni del folklore español ni del acervo vernáculo argentino, sino servirme siempre de invenciones propias, nacidas en el ambiente y climas especiales de ambos pueblos". (Programa del Teatro Colón, 21-X-1979)*

La cantata *Martín Fierro* (1944), para barítono solista, coro mixto y orquesta, toma fragmentos de José Hernández. El compositor habla así de su obra:

*"Las partes elegidas para esta versión musical forman una especie de compendio de la historia de Fierro. Es, en primer término, la propia presentación del cantor que comprende un grupo de estrofas del Canto I, reunidas aquí bajo el título **La gloria de estar libre**. Luego, tras la evocación de los tiempos felices y la descripción de los trabajos del campo, recordados con nostalgia, viene el relato de sus primeras desgracias, la pérdida de su libertad, de su familia y de su hogar, y su rebeldía. Esta segunda parte se titula **El telar de sus desdichas**. Le sigue una **Milonga sombría** con la relación de su duelo con un negro, al que mata. Y por último la cuarta parte **Su esperanza era el coraje**, en la que Martín Fierro, perseguido y aislado, canta sus lamentos a la noche y nos cuenta luego la lucha con la partida policial que lo cerca en el pajonal donde se oculta y su salvación milagrosa gracias a la ayuda y adhesión del sargento Cruz; termina con su oración por los muertos en esta pelea". (La Razón, 22-VI-1948)*

El *Epitafio en ritmos y sonidos (In memoriam Julián Bautista)* (1961), para coro vocalizado y orquesta, fue encomendada por la Asociación Amigos de la Música. El propio Castro sostiene:

*"Una fuerte, una tierna amistad me unió a Julián Bautista. Admiré en él su vocación de músico y su vocación de hombre libre. Su vida fue una gran lección en ambos sentidos: la integridad artística -que no podía desfallecer- tenía en el hombre su perfecto equivalente. Este ser delicado, modesto, que abundaba en simpatía, silenciaba actos de valentía inequívoca que lo desbordaron cuando se trató de defender causas impostergables para la salud de su patria. Así era su modestia. Así era también su silenciosa tarea de artista. A este extraño ejemplar humano están dedicadas las voces y ritmos que han acudido para formar el **Epitafio**. Es modesta ofrenda y no sería casual que reflejos -sombras- de su presencia se advirtiesen aquí y allá, consecuencia de la inevitable evocación que durante mi tarea debió producirse. Esta circunstancia es también la que confiere a la obra carácter poemático". (La Prensa, 15-VIII-1962)*

En cuanto a su lenguaje, él mismo lo comentaba así, ante la pregunta de un periodista sobre el posible cambio de su línea creativa:

*"Apenas. Se acentuaron tendencias que ya antes estaban latentes en mí, Ud. puede notar por los títulos de **Corales criollos** o **Sonatina española**, una presencia intrínseca de lo nacional. No empleo preestablecidos temas folklóricos o giros y teñidos folklorizantes. Pero lo argentino y lo español siempre toman más fuerza en mi música. En cuanto a lo demás permanezco ajeno a cualquier doctrina y teoría, sea la del dodecafonismo u otra". (La Acción, Montevideo, 14-VI-1956)*

IV. SUS OPINIONES SOBRE LA MUSICA ARGENTINA

Respecto al nacionalismo en varias ocasiones hace reflexiones públicas:

*"Espero con impaciencia el momento en que algunos músicos superen una etapa que ya va durando y que amenaza esterilizar su obra futura. Y esto no sólo en el campo dramático. Su error no está en hacer música argentina, sino en creer que la hacen. No surgirá una obra argentina, de pies a cabeza, esencialmente argentina en todos sus elementos, trabajosamente buscados, penosamente buscados, con un profundo sentir argentino como brújula, y con una modesta esperanza como meta, mientras el compositor no se decida a dar descanso a esos personajes que cantan sus vicisitudes con los documentos argentinos en la mano (libreta de enrolamiento o zamba, tanto da) pero que denuncian a cada paso que se han criado fuera del país; mientras el compositor argentino, obra tras obra, se empeña en hacernos notar que vive del crédito que le dio su primera o segunda composición y que ahora se dedica a **escribir** no a **crear**, a estrenar (o a ganar premios) sin torturarse. Esto también es áspero, pero ¿por qué no decirlo? Leído con buena voluntad puede ser útil". (Arizaga, op cit)*

En otra entrevista, al requerir su opinión sobre la música argentina, contesta:

"Creo firmemente en un florecimiento de la música americana. ¿Cuándo?, no lo sé. Lo que sí creo es que hay que defenderse de las impacencias injustificadas que muchos artistas sienten. Hay un largo y humilde trabajo que cumplir y una penosa búsqueda por realizar sin abusar del socorrido recurso del folklore. El acento auténtico estará en cada nota, en cada palabra o pincelada, si el proceso interior está maduro. Lo demás será disfraz. No se debe temer al 'europeísmo' y hay que aprender el oficio a fondo. No llamemos intuición a la ignorancia, ni creamos que el arte es una cosa cómoda y divertida. Las composiciones más laboriosas y trabajadas las firma un tal Juan Sebastián Bach". (Lima, El Comercio, 28-V-1945)

Y también para un diario limeño, afirma al año siguiente:

"Es interesante apreciar este florecimiento musical que ofrece nuestra América en estos últimos años. Porque no debemos olvidar que, hasta hace pocos años, nuestros músicos no tenían figuración alguna. Nuestro problema común está en ahondar en la expresión musical de nuestro ambiente, pero dejando de lado ese folklorismo que es tan perjudicial. A mi modo de ver, creo que debemos descubrir, sacar a flote, esa cosa invisible, honda, sustancial, que hay en la raíz de nuestra música. En la Argentina, como en casi todos estos países, hemos sufrido una peligrosa corriente de 'folkloristas' que se han considerado satisfechos con tomar las melodías regionales, en su aspecto más superficial, y tratarlas a la europea. El primer músico argentino que, sin haber hecho una obra muy abundante ni de muy grandes proporciones, nos señaló el verdadero sendero de nuestra música, fue Julián Aguirre. Murió hace ya algunos años, pero a él hemos de acudir siempre que querramos conocer la obra del precursor de estas inquietudes nuevas que buscan la verdad en la música. Pero quiero decirlo bien claro, no creo que este sea el problema fundamental en un músico. Lo fundamental es que escriba buena música. Eso es todo. (Lima, El Comercio, 330-VIII-1946)

V. SUS ESCRITOS

Juan José Castro, escritor y poeta, es casi prácticamente desconocido. Él mismo guardaba sus papeles, sin mostrarlos, creyendo que no poseían ningún valor. Sólo tuvieron divulgación la despedida a Manuel de Falla y el discurso al asumir la dirección del Conservatorio portorriqueño. Recién en 1969, cuando la Revista *ARS* publica varias de sus poesías comienza, pero siempre en forma restringida. Todos tenían noticias del director o del compositor, y no se pensaba en otra faceta de su personalidad.

Aun en la prosa, Castro es poeta naturalmente, creando imágenes de profunda belleza. Su palabra siempre es fuerte, incisiva, apasionada, con momentos de enorme ternura, que descubren al hombre real oculto tras su apariencia severa.

Hemos seleccionado dos escritos: las palabras para Manuel de Falla, cuando éste muere en Córdoba y el discurso al hacerse cargo de la dirección del Conservatorio de Puerto Rico.

PALABRAS PARA MANUEL DE FALLA EN CORDOBA

"He recibido el honroso encargo de representar aquí a la Academia Nacional de Bellas Artes, de la que el Mtro. Falla era miembro, y en nombre de la cual, así como en el mío propio, diré unas palabras. Además, el Consejo Directivo de Cultura Musical del Perú ha querido estar presente en este acto por mi intermedio.

El 14 de noviembre moría en las Sierras de Córdoba, Falla, músico y santo. El también se llamaba Manuel. Ese siempre frágil hilo de la existencia se nos aparecía en él peligrosamente quebradizo, y así, viéndolo morir cada día, llegó a los 70 años. Pero no cabe engañarse: era su espíritu, un espíritu asombroso que asombrosamente se ocultaba en esa modesta envoltura, lo que lo mantenía entre nosotros.

Y fue su vida una lección viviente, una vida ejemplarizadora, en que la humildad de su actitud cotidiana casaba sencillamente con el prodigio, a diario repetido, de unas débiles manos que volcaban con aquella misma sencillez en el papel pautado la cosecha de su espíritu. Cosecha fragante, con

perfume de jardín granadino unas veces, otras, con santo olor de tierra, y siempre expresión fervorosa de un varón elegido, a quien la revelación llegaba en forma sonora.

Y fue su vida una vida virtuosa, que la virtud no es práctica ciega de una moral codificada, sino la que arraigada en lo más hondo de la conciencia se traduce en actos de la más pura convicción. Y así era la que practicaba Don Manuel. ' Mi bautismo me lo ordena', gustaba él decir. Y ese lema rigió una vida ascética en la que su lección humana no es inferior a la del músico, siendo esta una de las más bellas que se conozcan.

*Su obra no es muy abundante. Nadie puede abundar en obras maestras, y las suyas lo son todas. Desde largos años atrás **El Amor Brujo**, **El Sombrero de tres picos**, han proclamado por todos los ámbitos el advenimiento de un músico que trajo, para el mundo, la buena nueva española. Al **Retablo de Maese Pedro** y al **Concerto para clave** les ha confiado el maestro una tarea que durará siglos. Y ellos podrán cumplirla, hechos en piedra como están. Piedra en que la expresión más recóndita y sutil tiene cabida; piedra en que la voz profética de Don Quijote quedó reciamente grabada, como otrora fuera grabada en frágil papel. Piedra en que la más honda raíz hispánica toma acentos gravemente místicos. Así la parte lenta del **Concerto** que el maestro fecha ' *In festo Corporis Christi*'. Voces antiguas, con sopor de siglos, un día llamadas a la vida para nunca más enmudecer. Tal la misteriosa industria del hombre que oye lo que los demás no saben oír y que, con unos puntos insignificantes sobre cinco líneas fija para siempre la expresión profunda de un pueblo, de una raza.*

Trabajoso proceso, alumbramiento largo y doloroso, cada nota surgida de su pluma -de su sangre más bien- quedaba segura y definitiva en el pentagrama desafiando al tiempo. Inapreciable lección de humildad del artista que en plena posesión de un arte mitad aprendido, mitad creado, duda constantemente y no confía en las cautivantes voces de la improvisación. De ahí el tono permanente de su verbo.

Así, esparciendo belleza y luz, fue el tránsito de este hombre, en quien las angustias de los tiempos que corren cavaban hondo surco -que no todos padecemos con la misma intensidad- y en él, la bondad sin riberas y su agudizada sensibilidad de artista predestinado, ofrecían al dolor fácil presa.

Por ello abandonó un día su patria -al término de una lucha de hermanos que lo desgarraba como desgarraba a España- donde ya no encontraba soledad ni paz. Por eso no quiso en ningún momento volver a ella.

Esta tierra agradecida le dió sosiego. Aquí contaba terminar su obra cumbre : el fabuloso poema de la perdida tierra de los Atlantes.

*Ya se pueblan las Sierras de Córdoba de cantos nunca oídos que acuden misteriosos en las nocturnas meditaciones del maestro. Una noche estrellada llega hasta él: el canto de la ' Noche de América ' que buscara inutilmente desde años atrás para una de las partes de **La Atlántida** y que ahora se lo ofrenda Villa del Lago. Él lo refería con emoción. Pero llega otra noche. noche definitiva. Noche de azul fuerte y profundo, llena de esperanzas. Ella lo guía por senderos desconocidos. En esas rutas su paso vacilante se hace firme y sereno. Es la gloria que llega por dos caminos. La definitiva en este mundo; la eterna que fue razón de su vida.*

Un coro de clarines de plata y clarines de oro ha sido convocado y toca para él. Y él no lo puede comprender." (ARS, 1969)

• • •

PALABRAS DE JUAN JOSE CASTRO EN LA INAUGURACION DEL CONSERVATORIO DE PUERTO RICO

"Ha entrado en órbita la música..."

¿Qué reacción provocaría la publicación de una noticia tan disparatada en un periódico serio, donde esas palabras no pudieran tomarse como simple broma? ' La música en órbita en Puerto Rico y según las primeras informaciones los efectos sobre sus pobladores parecen ser benéficos...' Así, tal cual. Una simple noticia en estilo periodístico.

Convengamos en que el enunciado se apartaría un tanto de lo común. Se buscarían ansiosamente más detalles sobre tan desafortunada comunicación. ¿ De dónde habría partido el ' proyectil ' ? ¿ De Cabo Cañaveral?

Pero dejando de lado lo que de absurdo pudiera tener esa noticia, reconozcamos que, en el mundo enloquecido en que vivimos, una frase revestida por un chisporroteo de luces mágicas puede concitar las miradas

afanasas del lector y provocar un interés, una excitación que no alcanzaría si con palabras sencillas y veraces diera cuenta del mismo hecho.

Hay en esta isla un camino, largo de trecho y de años, en el que han quedado hondas trazas de quienes con fe y obstinación parejas lo abrieron. Todos los esfuerzos, todos los trabajos de aquellos que ansiaban que la música tomara su puesto activo y preclaro en la sinfonía de la vida de Puerto Rico dejaron allí las marcas de su peso. Nadie lo olvida, nadie lo desconoce: al contrario. Siguieron esas huellas unos, y otros, y otros más, todos ellos necesarios. Y todos sabían que esa senda desembocaría un día en la música ya floreciendo. Pero no todos los árboles dan su fruto el primer año. Y ninguno lo hace levantando la voz. Hay un día previsto para cada uno, y ese día el fruto, impaciente, con su piel ardiente de color y brillo, anuncia la sazón de sus jugos. Algunos caerán del árbol, y -aparentemente- se perderán. Otros serán gustados sobre platos con reflejos de luces mundanas, quizás en lejanos países. Todos sin excepción llevarán en la fibra más íntima huellas indelebles del peligroso juego de la rama con los vientos, de la peripecia de la lluvia sin clemencia, de la sed que amenazara cortar su vida abrasada por el sol. Pero no se gusta un fruto pensando en los accidentes meteorológicos que acompañaron su desarrollo, su existencia.

En Puerto Rico se celebran con regularidad acontecimientos musicales de alta importancia. El público, comprensivo y alerta, ha demostrado su capacidad de apreciación frente a las obras fundamentales que de los grandes creadores se le ofrecen. Así también, en la obra de esos hombres geniales están reflejadas puntualmente las circunstancias de sus vidas. Estrías infinitas que surcaron el órgano noble al que gustamos reconocer como nido de las mejores emociones, serán registradas, llegado el momento, en un pequeño cuaderno pentagramado. Que el artista lo sepa o no lo sepa, que lo quiera o no lo quiera. La síntesis será minuciosa e impenetrable a la vez. Un paisaje recordado, una mano retenida sólo unos segundos pero aprisionada por el recuerdo tenaz hasta doler, una campana de escuela que despierta de su dormir de años, el olor del heno sentido ... ¿dónde? Tal vez un vaso pompeyano -evocador de misteriosas manos artesanas, rico de sueños de siglos- cambiará la curva de tal melodía o hará desfallecer un juego de armonías. Y así, registradoras de lo más entrañable del sentir y el pensamiento de las criaturas mejores, irán, como estrellas, reuniéndose en una sonora constelación. Y aquí no cabe hablar de velocidades escalofrantes sino de cálidas permanencias; no de artefactos rutilantes sino de un pausado viaje hacia esa joven hermana de las constelaciones, la única creada por el

hombre, la que no debe envidiar nada a las que en tropel se refugian en el negro de la noche para que encontremos un momento de paz en su contemplación. No rompamos el encanto (¿estará aquélla también formada por luces imaginarias, por metales prestigiosos capaces de deslumbrar a un fabuloso monarca de primera magnitud, siendo sólo reflejo de reflejo? ¿serán sus sustancias lechosas sólo tierras negras?). No rompamos el encanto. Veámosla así, a la distancia que oculta realidades humanas, que esconde luchas porfiadas con una materia cruel cuando el fervor ignoto no acude en socorro del artista. ¡Inverosímil lucha con esa frágil sustancia, dueña del vuelo: el sonido! No volvamos a creer en el cielo alto y en la baja tierra cuando estamos frente a esa música. Veámosla así, más allá de la vida de esos hombres que alguna vez, fugazmente y sin saberlo quizá, quemados ya por su fe, visitaron niveles estelares desde los que en un 'ahora' permanente, se irradian sus mensajes alucinantes. Beethoven, Schubert, Bach, Monteverdi (vencedor del dolor, tierno niño poeta, dorado apóstol, verbo dramático...).

Todo un denso historial que se abre para calmar la sed, para apaciguar al hombre. Para calmar esa sed, apaciguar esa hambre, han llegado a Puerto Rico, sucesivamente, el Festival, la Orquesta Sinfónica, el Conservatorio de Música. A siglos de distancias, esta tierra es descubierta por un hijo de España. Esta vez, la Isla está madura para la música -la música tarda en llegar, por eso dura siempre-. Y esta vez es una figura pequeña, sin edad ni época, la que pone el pie en la Isla y convoca con fe de navegante visionario a sus estrellas. La gente de la Isla, como nunca, se nutre de música. Ya es posible vaticinar que en algunos años más, a estas cosechas se sumará la del Conservatorio de Música. Recordemos: no todos los árboles fructifican el primer año.

Es por todo ello que tenía ganas de decir que el tiempo de la música ha sonado en este país. O, para quienes prefieran este otro lenguaje: 'ha entrado en órbita la música en Puerto Rico' ". (ARS, 1969)

. . .

POEMAS DE JUAN JOSE CASTRO

El recuerdo de los primeros años se trasunta en *A mi violín*, la reminiscencia lorquiana es evidente en *Mis potros* y la belleza poética de la canción de cuna para la nieta: *Cola de agua*. La esperanza se estremece en los versos *A María*, que contrasta con el desgarrado mensaje de *A un muerto para siempre*. La profundidad del amor se encierran en *Tú* y en la *Dichosa historia del amor pensado*. Negro la inspiró, en su paso por Trinidad, un hombre de color, y comenzó a ponerle música en una obra para soprano y orquesta no concluída. *A mi Argentina, lejos*, en un canto de ausencia dolorida, de esa patria que tanto quería y añoraba.

La mayoría corresponden a los períodos en que no se encontraba en el país, gran parte fechadas en Montevideo, dos en La Habana, una en México, una en San Juan de Puerto Rico.

El fragmento de *Lluvia en el bosque* y *A Manuel de Falla* fueron impresos en el libro de Arizaga, el resto en la Revista ARS.

ALTOS PAJAROS

(A la Música)

*Pájaros prisioneros en las naves
vastas, interminables y sufrientes,
del cuerpo que por dentro devorado
tremendamente lucha para darles
lejano albergue en torres espaciales.
Tenaz encuentro con materia leve,
codiciado sabor de sal remota,
hallazgo milagroso del trabajo,
gota esencial de internas marejadas,
gota de sangre negra, vuelasangre,
se hace nota,
sonido, ritmo, luz, forma adecuada:
pájaro libre al fin, vuelo de augurio,
vértigo ascensional, busca de cielo.
Perdurable ecuación por siempre intacta
de precisa belleza matemática,*

*pan de vida con sones amasado
por Bach tal vez, por Strawinsky acaso.
De la jaula modesta -pino, alambre-
(así la ves, semidivino ser)
¿qué queda? La prisión, las mismas naves
vastas, interminables, doloridas,
del cuerpo picoteado por las aves
en urgente reclamo de aquel reino
que les dará lumínica conciencia.
Subido y firme reino en ese cielo
donde la Pastoral crea el paisaje,
donde es eterna y pura Melisendra,
donde dos veces santo es San Mateo.*

• • •

SOÑÉ UN CANTO ...

*Soñé un canto
enramado,
sin raíces, encendido
en mil luces,
altas luces nocturnas.*

*Se le oía
sin principio
ya empezado.*

*Era un canto de azul-negro
cuya nota
--son unánime--
eternal se presentía.*

*Recorrió todas mis venas,
recorrió toda mi alma,
y al partir,
al partir me desangraba.*

Yo quieto, el son se apagaba.

*Densa muerte,
musgo fino,
fría aguja penetrara
si la canción de tus ojos,
si el canto de tu mirada
enramada
--encendido
entre la luna y el sol --
de mi sueño
se alejara.*

*Esa nota de su música,
solitaria,
que sólo escuchan mis ojos,
por la vida
me acompaña.*

*Es la sed que sentir quiero
y es el agua.
Es mi ceguera y mi luz.
Es la herida
y es la espada.*

*Y en mis venas
y en mi alma
viene su hora señalada.*

• • •

REMANSO

*A la hoguera locura que amenaza,
al derrumbe de guerra, al mar sin casa,
al agua, al viento, al fuego sin cadenas
copia la enredadera de mis venas.*

*La lluvia mansa que detiene al fuego,
la paloma blancor del santo vuelo,
la aurora que establece la paz plena,
es copia de tu voz que me serena.*

*Todo el ronco fragor de mis abismos
injuriando del ritmo el equilibrio
proyecta de mi ser romper el centro
cuando oportuna sales a mi encuentro.*

*Es tu esencia alimento cotidiano,
es la harina, la sal que necesito,
y es la mano que sofocando el grito
acaricia de mi alma el pelo cano.*

*Como lobo que estrella azul detiene
y desarma y amansa y lo sostiene
con el mar de su sangre vuelta luz,
así soy yo, y así, así eres tú.*

• • •

MIS POTROS

*En galope frenético mis potros
van ciegos a la muerte.
Su trágico correr por mis arterias
golpea el corazón anochecido
y su luto perturban.
Van a estallar sus venas encendidas
en mis venas,
y la espuma de sus fauces ardorosas
sube a las mías.
Negros potros que salen a destiempo
a recorrer mi vasta geografía
y en el tambor macabro
que en mi cuerpo crepita
patalean precisos, rigurosos,
con ordenado y espantable ritmo.
Yo me desangro para verme libre
del hermoso concierto de patas y relinchos,
del metal de sus cuerpos estirados,
de sus arpas de crines incendiadas.
Tu sombra me retiene y en la vida persisto.
Ligazón de alquitrán y sangre espesa*

*a esta tierra que adoro y lamería
si supiera que allí tu sal encuentro.
Ligazón de alquitrán y tierra espesa
a esta sangre que odio y lamería
si en su gota postrera te encontrara.
Ya se aplacan sus cascacos, ya se alejan
hacia un verde remanso de mi entraña.
De la flor de sonidos en que habitas
tu sonido me llega, y se han calmado.
Vuelve sombrío rumor de la llovizna
a recorrer mis huesos.*

• • •

GRITO

*Te pido por la hierba pisoteada,
por el pescuezo abierto del cordero,
por el insecto muerto el día primero,
por lo que es algo y pasa a no ser nada.*

*Te pido con la voz estrangulada
por el sufrir inútil con espanto,
por el útil sufrir de todo santo,
por la sangre en martirio derramada.*

*Pero te pido más: te pido luz
para encender mi oscuro entendimiento
y comprender las dichas del tormento,
la enloquecida fiesta de la Cruz.*

*Y tu nombre. Temido y esperado.
Tráigalo el vendaval contra mi cara
o por hilos de sangre a la morada
más entrañable llegue murmurado.*

• • •

A MARIA

*Al elegirte a tí, María hermana,
para ser de su Hijo el fundamento
conoció la miseria de mi aliento
mi música interior, rota campana.*

*"Ave" -te dijo el Angel-, "soberana
señalada del sólo alumbramiento".
"Ave" -te digo yo-, que lo presiento
aunque cegado por razón humana.*

*Tu latido y su luz van fabricando
Aquello que a los Reyes deslumbrara
y que felices hace al asno, al buey.*

*Y aún mi corazón pregunta cuándo
será tocado por la luz preclara
cual mansa bestia o fabuloso rey.*

• • •

LLUVIA EN EL BOSQUE (frag)

*Al fin, nubes exhaustas, retorcidas,
se acalla el gran concierto de los cielos,
y ya se desagotan los caudales
de vuestros vientres, grávidos del agua
que milagrosamente absorbe el suelo.*

*Son millones de lípidas espadas
partiendo en vuelo mágico a la tierra
desde amigo país color pizarra.
Depone allí sus armas, toda el agua,
cesa el fervor del alto timbalero,
su jaula abre el color que el bosque encierra.*

• • •

CANTO A MI CIUDAD

*Una ciudad cubierta de cenizas,
sin luz visible y sin visible pulso,
cubierta de cenizas,
sus casas, sus caminos, su arboleda,
cubierta de cenizas,
su arco de piedra, sus relojes altos,
sus viejas aguas, sus alcantarillas:
es la ciudad cubierta de cenizas.
La altiva torre con su fiera guardia,
la embreada casa, la fraterna pipa,
cubierta de cenizas.
El sol quisiera perforar la capa
que cubre con rigor a la ciudad
y permanece opaca e insensible
al resplandor del sol.
La lluvia no penetra el pardo manto
que de toda ventura la preserva
y tenaz la rodea y la sustrae
al amor de la lluvia.
Los aturdidos pájaros contemplan
la vasta muerte que ocupó sus nidos
y cantan cantos de dolor cargados,
que abajo, en la ciudad, no son oídos.
El rumor de los astros y las almas
que arrullan su visita a otras regiones
con acordes de arenas espectrales
tampoco llega a la ciudad dormida.
Ni el batir del tambor ni la trompeta
con resonancia antigua la despiertan.
¿Habrà clamor? Extraño maleficio
que el corazón aprieta. ¿Habrà clamor?
El bien y el mal cesaron en su lucha,
la igualdad sin color, turbia y ceniza,
la estéril igualdad sucia y mentida,
-no la de Dios- allí clavó su aguja.
¿Habrà clamor? ¿Habrà siempre ceniza?
Cuánta desdicha y cuánta cobardía
unidas ennegrecen tu destino*

*y estrangulan tu voz que sobrevive
en mi entraña, mi agridulce ciudad.
¿Habrà clamor? ¿Habrà siempre ceniza?
Una piedra cayera milenaria
con el signo maldito y te aplastase,
y tal vez fecundara.
Un corazón partiera el odio bíblico
con hierro por la envidia dirigido,
y tal vez fecundara.
Pero es mucho peor.
Un corazón se cubre de cenizas,
un corazón con sangre dolorida
que corre por el musgo de sus calles,
cubierto de cenizas.
Si hay un rescoldo aún, si hay una lágrima,
una estrella con luz, una paloma,
una voz inocente y argentina,
avente de la muerte el polvo fino
para que en la ciudad el sol descargue
sus olas de colores,
cuelgue del cielo la brillante lluvia,
surjan casas, caminos y arboledas,
luz en la torre con su fiera guardia,
el humo de la casa y de la pipa
en los postes marinos se confunda,
del ancho río el ancho canto traiga
su rizada melena de sonidos,
hacia la estrella los relojes altos
repiquen sus metales, dando lecho
de música al coro de los pájaros.*

*Renace al fin, ciudad de mis pasiones.
Toquen viola, arpa y flauta la sonata
que regocija el alma y la mejora.
Y que en tan triste hora
no vuelva yo a cantar tristes canciones.*

(La Habana, enero de 1948)

• • •

PLAZA DEL RETIRO

*"Entre sábanas de Holanda"
-empezará mi poema.
Pero no será. Mis sábanas
que luciérnagas frecuentan
-la de arriba-
y es pisoteada por botas
-la otra-
en todo el año no cambian:
no son sábanas de Holanda.
Y toda su geografía
en un rincón de esta plaza,
plaza en que el puerto se hastía,
donde el hombre de mil mundos
ancla insigne borrachera
de vagabunda quimera
como el humo vagabundo.
El tren ondula en sus olas
campesinas,
riel blanco y verde sostiene
la barca fina,
y aquí vuelcan la zozobra,
la ilusión, barcos y trenes.
Tras de vagar unas horas
refúgianse en los hoteles
y se tiñen de humedades
que rezuman las paredes.
No olvida ya algún viajero
esa cara sin sonrisa,
sin promesa, de esta plaza
-el rostro de la ciudad-
que lo miró el día primero.
Algunos vuelven y miran
sin amistad, sin rencor
su estación, su feo reló,
y la hormigueante ilusión
que tren y barca vomitan.
Con sus estrellas me arrima
la noche al lejano techo.*

*Se acerca el olor del puerto.
La soledad me transita.
Pasa y me roza al pasar
en una media de seda
la pierna blanca e impura
que en mis estrofas se enreda.
Mi soledad, su blancura
a mi poema me empujan:
"Entre sábanas de Holanda...".
Este prolijo aire fresco
la inutilidad me muestra
de la colcha que no tengo.
Me apretaré contra el cielo
como a la tierra me aprieto.
Dormiré soñando barcas
lentas, de vientos dormidos
y en sus ruidosas entrañas
de maderos doloridos
veré de llegar a Holanda
venciendo al dolor vencido.
Si no encuentro una sirena
escribiré mi poema.*

• • •

COLA DE AGUA

(Canción de cuna para la nieta)

*El caballo era blanco
con su cola de agua.*

*Recorría los montes,
recorría la playa,
playa y montes de sueño
con su cola muy larga.*

*Se formó por los aires,
presto en la madrugada.
En su cuerpo la nube,
en su cola está el agua.*

*La cola se le alarga
cuando hasta el río baja,
los peces fatigados
en su cola viajan.*

*Viejos mundos de plata
que conoce el caballo,
joven luz de hojalata
que su blanco no iguala.*

*Vuela, vuela, caballo,
a la estrella más alta
y sus luces enciende
con chispas de tus patas.*

*De ilusión y de lágrimas,
de la noche y del alba
está hecho el caballo
que hasta el sueño me arrastra.*

*Cuando a tus ojos entra
eres toda de albahaca,
al llegar la mañana
de tus ojos se escapa.*

*Los peces se han dormido,
ya en su cola los saca
para que tú me sueñes
en escamas de plata.*

(La Habana, enero de 1948)

• • •

A UN MUERTO PARA SIEMPRE

*Pasado, bueno o malo, al fin pasado.
No fuiste nadie, como casi todos.
Te mueres y te mueres y te mueres,
sin que llegue a saberse a qué viniste.*

*Nadie se ocupa, nadie se ha enterado
que desde ahora empiezas a pudrirte.*

*Tejiendo largos vientos de lebreles
llegaron de la muerte las agujas.
Solicitas se cruzan y entrecruzan
hasta que el grito ahogan. Y te mueres.*

*Los soles ruedan, las naranjas crecen,
tu sangre espesa se la lleva el río
-ardiente que era, va en el río frío-
tus vidrios secos miran los cipreses.*

*Triste viajero. Viaje repetido.
Tu presente, que dabas por seguro,
se apagó sin dar sombra. Tu futuro
nunca jamás será. ¿A qué has venido?*

*Del eterno pasar somos pasado,
un instante vivimos: ya es remoto,
que apenas de la sangre el cauce roto
sólo hay despojo, sólo hay despojado.*

(México, 1948)

• • •

EL ENTIERRO DE LA NIÑA

*Todos se han puesto de negro.
Ella se ha puesto de blanco.
Todos se han puesto de negro
y se han vestido de lágrimas.
Ella de blanco se ha puesto
con su sonrisa en los labios.
Todos callan.*

*Ella canta
lindas canciones lunadas.*

*Hoy llevan trajes, sombreros,
botas, camisas, corbatas.
Hoy ella no lleva nada.
Camino del cementerio
quieren morir de pena.
Es negra la caminata,
negro el gemir, negro el llanto.
Ella preside el cortejo
con su brillar desde el cielo.
En las sedosas corbatas,
en el charol de las botas
la luz rebota
de su día primero.*

• • •

REFLEJOS EN EL AGUA

*Brillo de no se sabe qué en el agua,
inasible, variable y permanente,
traslúcido reflejo fugitivo,
desleído, porfiado, inexistente.*

*Tenaz dibujo en el frescor celeste
que el sol recrea y desdibuja el río.
¿Es tu vaga existencia menos cierta
por tu esencial escurridiza forma?*

*De titilantes luces te conformas
y en tejida pintura se perfilan
vibrátiles moléculas brillantes
sin consistencia, altura ni medida.*

*Matinal tintineo en la alborada,
multicolor que acrece al mediodía,
adiós de gotas de oro si atardece,
regocijo visual a toda hora.*

*El musgo de las notas ya dormidas
cubre el río que sueña con sus lunas,*

*sus peces, sus caballos fabulosos,
los pies enharinados de una niña.*

Y tú te esfumas hasta el otro día.

• • •

MI VOZ YA NO ES UN ARBOL...

Mi voz ya no es un árbol ni una rama,
ni siquiera una hoja volandera.

Mi voz que ya no puedo repartir,
mi voz que necesito para mí,
calla tenaz lo que mi alma espera.

Mi voz ya no es un árbol,
-necesito sus sombras y su copa-
ni una rama
-sus brazos necesito-
ni siquiera una hoja volandera
-en este otoño, y ya sin primaveras
yo en esa hoja resucito-.

• • •

A MI ARGENTINA, LEJOS

*Qué canto no cantara mi garganta
si pudiera llegar a mis hermanos
-dormidos o engañados-, despertarlos,
y compartir su culpa y su desgracia.
Otros querrán su Holanda, su Inglaterra,
yo a tí te quiero, mi Argentina,
en mi entraña te llevo, como tú me llevas,
y en tí, lejos de tí, mi noche se ilumina.
Qué mío siento aquello que te roban,
tu trigo, tu maíz, tus lindos barcos,
las cintas prodigiosas de tus trenes,
tus limpios y brillantes soldaditos ...*

*Qué míos fueron en un día patrio,
qué míos sin comprarlos.
Quiero volver a tí,
a buscar mi dolor, que hoy me prodigas,
para poder vivir fuera de tí con algo tuyo.
Mi cuerpo quiere visitarte
como visita mi alma tu recuerdo.
Cómo vaga mi alma en el desvelo,
cómo vaga en el sueño por tus campos.
Tu rica tierra, mis hermanos pobres,
qué frecuentados por mi pensamiento.
La flor entristecida de tu aliento,
el pulsar de tu vida sofocado,
la luz -la verdadera- oscurecida,
me muestran tu dolor y tu tormento.
Descienda a tí la voz que yo no tengo,
voz rugiente que clame y oigan todos,
voz tan bella
que estremezca tus aguas y tus tierras,
que a la paloma en vuelo no detenga,
que al dominio detenga que te ofende.
La voz profética y genial que cante
tu verdad, tu destino y tu grandeza.
Que riegue en luz del Plata hasta los Andes
el argentino suelo y queme en sangre
el corazón impuro que te injuria.
(Oyendo estoy la voz. Oirla ansío.)*

*Y luego en ti tener mi permanencia,
dulce tierra argentina,
que has de querer un día
como tierna arrullaste mi principio,
así arrullar mis huesos.*

(Montevideo, abril de 1949)

• • •

A MI VIOLIN

*Pretérito violín abandonado ...
mis dedos recorrieron tus caminos
(los cuatro que en el puente desembocan)
errabundos, buscando aquella nota
que soñaba, que oía desde niño.
El arco reclamando ese sonido
despierta en tus armónicos recintos
millones de sonidos de concierto,
pero entre ellos no estaba el de mi sueño.
La nota inalcanzada en otras sendas
voy buscando, y así paso mi vida,
que fue un buscar inútil por tus cuerdas,
que es perseguir la luz desconocida.
Hoy ese son fugaz he vislumbrado,
y sé que no en tu vientre hay que buscarlo,
mi remoto violín, sino en la celda
más profunda, silente y clausurada
del corazón. Y por sus llaves clamo.*

(Montevideo, mayo de 1949)

• • •

ELLA NO QUISO ANGELES

*Soldados de aire negro montan guardia
en el balcón florido.
Ella no quiso ángeles ni luces,
olvido en sombras quiso.
Soldados de aire, pues, y de aire negro,
montones de ceniza amontonada
en su balcón florido,
que no vuela su amor desesperado,
que su grito no vuela.
La luz desmelenada de su gracia,
el dolor perfumado en la guitarra,
el despótico sueño también duerman,*

*que ella duerme.
Que la gota de luna sea plomo
para sellar su caja.
El cantar y su risa,
haraposa canción agujereada.
Que se muera la muerte de la muerte
como se muere todo,
para que todo siga
como si aquí nunca pasara nada.
Partir sin despedida, negro adiós.
Ella no quiso ángeles ni luces,
soldados de aire quiso, de aire negro.
Soldados de aire negro la acompañan.*

(Montevideo, junio de 1949)

• • •

MAR ADENTRO

*Azadas de cristal, palas de roca
cavan sin manos, como el aire cava,
y abrir quieren la fosa verde, inquieta,
en la viajera, en la infinita gota,
en la mojada llama, en la inmutable,
en la cuna de sal más apretada,
reposada señora de los peces,
embravecida madre de las naves.*

*Y las aguas castigan azadones,
y chorreantes de lágrimas las picas
cavando van la noche de mil días,
cavando entre los ruidos del silencio.
Terco cavar que no será vencido,
monocorde salmodia de las palas,
luz agorera en costas ilusorias
de insondable, fúnebre designio.*

*Mar encerrada, mar sin escapada,
con todos los salores y naufragios,
mar de claror y de enlutadas rutas,
de algas, corales, barcas sepultadas,
cristales, legendarias catedrales,
esponjas y medusas abismales,
del fuego nido, cruz de lo terrestre,
mar marítima y dulce mar celeste.*

*Cruelles cavando están las implacables
con duros instrumentos tu blandura,
lo que más pronto cierra que ellas abren,
lo que no deja brecha, la amargura.
Porque esos negros golpes que persisten
cavan -quieren cavar- con loco empeño
en el bullente mar que en mí se agita,
casi abiertas las naves de mi pecho.*

*Cuando la fuerte voz -la sin respuesta-
me nombre, debe estar tu albergue pronto
entre sales y estrellas de agua verde
que prefieren nadar a estar suspensas.
De brillante aluminio un pez minúsculo
enloquecido habitará tu vientre.
Con la perla ornarán tu cabellera
marina madreperla, mar, madrepora.*

*Tu mirada, la rubia hija del trigo,
dará color de pecho de palomas
al engrutado abismo y su torrente
que aprenderá la rima de la fuente.
Y tu acuática voz inexpressada
volará, guiadora de mil pájaros
a mil torres de arena imaginaria,
a mil copas colgantes de los astros
que eternicen tu canto.*

*Sigan cavando, sigan sin descanso,
abran la fosa verde en mi costado
azadas, azadones, picas, palas,*

*que cuando vuela hacia regiones claras,
en mí estés sepultada.*

(Montevideo, noviembre de 1949)

• • •

TU

Ese mirar estrellado,
mirar de noche con luna,
lo olvidaron en tu cuna
los Reyes Magos.

La clara agua que derraman
los ríos de tu mirar
buscan el agua salada
de mi mar.

En decisión oportuna
el viento con el trival
trajeron a tu cintura
su ondular.

Corza de selva sagrada
en un mundo matinal
inventó el gesto y el ala
de tu andar.

Pájaros que enmudecieron
-su pena vuela, no canta-
dejaron en tu garganta
la voz del cielo.

Pero tu alma bendecida,
que es arco de mi sostén,
¿quién te dio, morena, quién,
quién te daría?

(Montevideo, noviembre de 1949)

NEGRO

¡Negro! ¡Negro!
Te quiero "negro", negro.
Puro como el negro del ébano,
puro como el color más negro,
como la noche sin astros,
la noche total,
la negra noche eterna,
¡La negra noche del negro!
Tus hijos son negros
y tu corazón es negro,
y así quiero tu alma y tu conciencia:
de limpio, lustroso negro.
Deja el blanco para los blancos.
Ellos hablaron de blanco y de negro.
Luego inventaron el juego.
¡Ajedrez!
Piezas blancas y piezas negras.
Ganan las blancas. ¿Por qué?
¿Por qué?
Yo he visto la Casa Blanca.
Yo he visto la casa negra.
Esta me gusta.
Allí viviría contigo
compartiendo tu pan blanco
-el que lleva bien su nombre.
Pero a tí, negro,
te quiero "negro".
Como te ví en Dakar,
como te ví en Antigua,
en el Afro-Brasil de Villa-Lobos.
Ah, yo te ví en muchas partes.
Respiramos el mismo aire.
Yo viajé contigo.
(Déjame cantar contigo.)
Volamos juntos sobre Tobago.
(Yo apenas la miraba:
desde el avión una negra
hablaba sola y lloraba

sobre Tobago.)
Te ví bailar en New York,
te ví morir en el Plata.
(Déjame cantar contigo.)
En Buenos Aires, mi ciudad,
respirábamos juntos.
Y en todas partes eras "negro".
Yo soy Juan,
tú eres negro.
Y Adán, ¿cómo era Adán? ¿Blanco?
¿Y Caín? ¿Negro?
O Adán negro y Caín blanco.
¡Qué importa!
Todos cargamos culpas muy viejas y muy nuevas.
Pero el negro, cuánto llora.
Hasta el ritmo frenético de su tambor
es un llanto hecho pedazos.
¿Te eligió Dios, negro,
para recordar a su Hijo?
Si así fuera, qué feliz.

El sol está ahora arriba, presuntuoso.
Una sola nube lo tapa, presuntuoso.
Cuando tú seas nube, ¿taparás al blanco?
Cuando el blanco lllore,
¿le llamarás "blanco"?
¿Llamarás blanco a lo indigno
y a lo indefenso?
¿Tendrán los blancos entonces
sólo sus blanco-spirituals y su Figari
clamando simpatía para ellos?
No lo hagas, negro,
tú que sabes como nadie
que el Hijo vino por tí.
Y perdónalos.
Parécete a tu Señor.

(San Juan de Puerto Rico, enero de 1960)

• • •

A MANUEL DE FALLA

(Por su *Concerto para clavicembalo*)

*¿En qué dura materia y porfiada
tallaste tu "Concerto", qué instrumento
gallardo la venció y dio a tu acento
hispanica rudeza, gracia alada?*

*¿De qué región antigua ya olvidada
extrajiste tu clave polvoriento
que empolvan de oro, en el suntuoso "Lento",
procesional arpegio, luz gamada?*

*A tu celda convocas los sonidos
-la vasta fe en el Unico te guía-
de esencias descarnadas; los latidos*

*despiertas de un lejano mundo muerto.
Con plata y sol cantó el ángel vigía
que ya a tus manos baja tu "Concerto".*

Diciembre de 1948

• • •

DICHOSA HISTORIA DEL AMOR PENSADO

*Como era buena se lo dijo:
"Quiero de tí tener un hijo".*

*Sólo esa tarde le fue dado
ver al amor recién llegado,
su pelo rubio y ojos pálidos,
su paso claro y alejado.*

*El, extrañado la escuchaba
pero no supo que lo amaba.
Pasó, y un rato la mirada
lo siguió absorta, fiel, pesada.*

*Ya su alentar fue el extranjero
su último amor, por ser primero,
y en su mirada y en su pelo
creció la luz de su desvelo.*

*De amor sus ojos una nube
tenaz y angélica recubre
y de ellos todo en sombras huye,
menos la imagen que construye.*

*Fue más hermosa cada día
porque su vientre florecía.
Su pensamiento con porfía
toda razón desvanecía.*

*Canta una noche y la ilumina
el resplandor de un astro fijo
y sin los reyes ni la mirra
de Dios piadoso tiene su hijo.*

(Montevideo, diciembre de 1949)

• • •

Como conclusión a este trabajo quisiéramos reproducir unas palabras que Victoria Ocampo pronunciara en un homenaje a Castro al cumplir 70 años, en Radio Splendid, y que luego publicara en el 7º volumen de sus *Testimonios*:

SALUDO A JUAN JOSE CASTRO

Juan José:

Aquella era la época de los conciertos de Ansermet en la Asociación del Profesorado Orquestal. Inolvidable. A Ansermet le debo mi temprana relación contigo y con tu hermano José María. Ansermet empezó a hablarme con insistencia de unos muchachos -des garçons, decía- de extraordinaria sensibilidad musical: los Castro. Hace cuarenta años de esto, y hace cuarenta años que empezó nuestra amistad. Una amistad que se fue estrechando,

porque además de la música nos unían admiraciones y aversiones compartidas.

Cuando ustedes formaron un cuarteto, ensayaban en casa. Te oía a menudo hablar de música con una exactitud de términos que conseguía apresar las más huidizas y deslumbrantes mariposas del sonido. Tu precisión en lo impreciso me maravillaba.

Tu lentitud rápida (esto parece contradictorio, pero en ti no lo es) para dar una opinión certera, o para tomar una decisión en que te jugabas el porvenir, sorprendía siempre, aunque uno la esperara. Tu manera tremendamente directa de enfrentarte con un problema, y llevártelo serenamente por delante (y vaya si nuestro bendito país te ha proporcionado ocasiones para ejercitarte en este deporte) es una característica tuya que advertí desde el comienzo de nuestra amistad, y de las que inspiran mayor respeto a los que te han visto vivir.

Tampoco olvido el agradecimiento que te debo por lo mucho que nos hemos reído juntos. La risa es higiénica cuando no arrastra venenos. Tu risa nunca fue venenosa. Tu prontitud para captar el lado cómico de las situaciones o de las personas (inclusive tratándose de nosotros mismos) era irresistible. La sal del buen humor (y aquí humor significa 'humour') era un condimento que, gracias a ti, nos facilitó soportar los indigestos meses de nuestro directorio en el Teatro Colón.

Perdóname ahora que te diga a boca de jarro -pues necesito decirlo a quienes me oigan- que el hecho de que existan hombres de tu especie en la Argentina es lo único que mantiene viva mi esperanza. No me refiero únicamente a tu talento, sino a tu carácter, a tu lealtad con lo que estimas ser verdadero, a tu integridad, virtudes que se dan en ti como la cosa más natural del mundo.

Además de la música -divino alivio- que nos has prodigado, hemos recibido de ti, en los momentos de peor asfixia, ese soplo purificador que barre con todo lo impuro y proviene de una extrema limpieza.

Te queremos, talentoso y limpio Juan José.



BIBLIOGRAFIA

Arizaga, Rodolfo - *Juan José Castro*. Buenos Aires, ECA, 1963.

- - - *Enciclopedia de la música argentina*. Bs.As., Fondo Nacional de las Artes, 1970.

ARS. Dedicado a Juan José Castro. Bs.As., N°109, 1969.

Cassinelli de Arias, Raquel - "Juan José Castro. Catálogo de obras". En *Temas y Contracantos*, Bs.As., agosto 1985.

- - - y Daniel Bermann - "Juan José Castro. *Marcha de la Constitución*". En *Temas y Contracantos*, Bs.As., octubre 1985.

Compositores de América. Washington, Unión Panamericana, IV, 1958.

García Acevedo, Mario - "Panorama de la ópera argentina en el Teatro Colón". En *Lyra*, N° 167-170, Bs.As., 1958.

- - - *Música argentina contemporánea*. Bs.As., ECA, 1963.

García Morillo, Roberto - *Estudios sobre música argentina*. Bs.As., ECA, 1984.

- - - "Juan José Castro. La música para piano". En *Temas y Contracantos*, Bs.As., octubre-diciembre 1987.

García Muñoz, Carmen - "Juan José Castro" [catálogo], en *Revista del Instituto de Investigación Musicológica*, N° 12, Fac. de Artes y Ciencias Musicales, UCA, 1992.

- - - "Juan José Castro". En *Boletín de la Asociación Argentina de Musicología*, año 10, N° 1. Córdoba, abril 1995.

- - - "Juan José Castro". En *Revista del Consejo Iberoamericano de la Música*. Madrid, N° 1, junio 1996.

Ocampo, Victoria - "Saludo a Juan José Castro". En *Testimonios*, VIII, Bs.As., 1968.

Scarabino, Guillermo - *El Grupo Renovación*. Mendoza, Univ.Nac. de Cuyo, 1986.

Valenti Ferro, Enzo - *Los directores. Teatro Colón*. Bs.As., Gaglianone, 1985.

