

Ecos de México... ecos por recuperar

Ricardo Miranda *

El trabajo del joven musicólogo poblanco Emilio Casco Centeno y las sorpresas de sus hallazgos en torno a la música de Julio Ituarte traen consigo una vieja reflexión que va perfilándose como el eterno fantasma de esta columna: cuánto hay por oír, cuánto hay por indagar y recuperar al seno del repertorio musical de México.

Uno de los músicos más importantes del siglo XIX mexicano fue Julio Ituarte. Nacido en 1845 en la ciudad de México, vivió los años de su juventud en medio de la Intervención y el Imperio, y los datos sobre su biografía temprana no parecen ofrecer mayores indicios respecto a su posición política. Sin embargo, lo que sí existen son testimonios diversos que hablan de la capacidad de Ituarte como pianista y de sus méritos como intérprete. Nadie menos que Altamirano dejó un emotivo retrato al respecto:

Es un gimnasta del piano. Lo domina, lo enfurece, lo desenfrena, lo hace producir rugidos de león, estampidos de rayo, voces de tempestad en las selvas y luego... lo calma, lo entristece, lo hace sollozar, suspirar y repetir murmurios de fuente cristalina, gemidos de virgen enamorada, plegarias de dolor, arrullos de paloma y ruegos de amor apasionado. Ituarte tocando es el árbitro del alma, porque la subyuga como quiere. Él es muy joven, y por eso no dudamos que el país de la Peralta, de [Luis] Baca, y de [Melesio] Morales, llegue a honrarse con un rival de Liszt...

* Pianista y musicólogo

Desde luego, el elogio se antoja desmesurado, mas no por ello es menos elocuente, y sin duda Ituarte fue el mejor de nuestros pianistas de entonces.



Autor de un catálogo amplio y sólo apenas en recuperación, Ituarte fue señalado por Manuel M. Ponce como uno de los más importantes autores mexicanos. En su libro póstumo *Nuevos escritos musicales* (1948), Ponce dedicó un capítulo a evocar a Ituarte en un gesto que quizá sólo ahora comencemos a comprender cabalmente. Sin duda Ponce señaló en Ituarte a uno de los precursores del nacionalismo musical mexicano, pero la extensión cabal de ese concepto parece ir más allá de la simple deferencia a un compositor de

antaño. En cierto sentido, Ituarte parece haber sido el primer músico mexicano en adoptar como suya la búsqueda de un lenguaje musical que reflejase aspectos particulares de México. Cuando publicó sus *Ecos de México*, capricho para piano escrito hacia 1880, la obra lo convirtió en un pionero del nacionalismo porque esa obra está construida por una secuencia de sonos mexicanos har- to conocidos arreglados a la Liszt. Sin embargo —y esto es todavía más importante— *Ecos de México* no fue la única obra en la que Ituarte recurrió a lo nacional. Con la composición de la zarzuela, *Sustos y gustos*, estrenada en 1887, el género español se vistió de personajes y lenguaje local gracias a su libretista Ernesto González. Aunque *Sustos y gustos* no fue la primera zarzuela en tener temas mexicanos, sí fue de las primeras y más logradas en esta selecta y rara lista. Por otra parte, Ituarte parece haber sido de los primeros compositores que recogieron can-

ciones y melodías populares, preservando así un fragmento del folclore local y arreglando para los salones locales melodías como *Parranda llanesca* que no encontraban grandes barreras entre una clase y otra. Otros más famosos, como Rubén M. Campos o Manuel M. Ponce, seguirían el ejemplo de Ituarte, pero no siempre se reconoce que en el ámbito de la transcripción y preservación folclorista, el de Ituarte es un nombre fundacional que forma parte de una ilustre línea que pasa por los mencionados y desemboca, ya en nues-

tro siglo, en el amplio trabajo de Vicente T. Mendoza y otros.

Sigue siendo *Ecos de México* la obra más afamada de Ituarte. La obra fue ampliamente popular y, en su versión para banda, formó parte regular del repertorio al finalizar el siglo XIX. En un testimonio elocuente, el escritor Manuel G. Revilla apuntó:

Todos aquéllos cantarillos que oímos en la infancia, en boca de nuestras amas y nodrizas, que tantos recuerdos nos despiertan de la niñez risueña, que eran patrimonio exclusivo de la gente del pueblo; de las mozas alegres que iban a cantarlos a las ferias, de los trajinantes que los tarareaban al hacer alto en posadas y mesones, y de los músicos de jarana, que los respunteaban en las guitarras en fandangos y holgorios; tales como *El Palomo*, *Las Mañanitas*, *El Guajito*, etc., etc., ennobleciólos Ituarte con su talento de compositor y su saber de armónista: púsolos de guante blanco, como entonces se dijo, y los hizo entrar en los salones.

Sin embargo, el catálogo de Julio Ituarte fue mucho más amplio e incluye una gran cantidad de obras para piano, canciones con textos de distintos poetas, dos zarzuelas y *melopeyas* o música para acompañar la lectura de poesía. Este último apartado —totalmente inédito— resulta singular e interesante, pues refleja un aspecto muy particular de la sensibilidad mexicana del fin del siglo XIX. Además, Ituarte realizó una gran cantidad de arreglos y popurries de temas de ópera y zarzuela. Quizá para distinguir entre sus *verdaderas* obras y estos arreglos hechos *por encargo* a menudo firmó éstos con el seudónimo *Jules Ettonart* (*Jules=Julio, et=I, ton=tu, art=arte*).

Hay que oír *Ecos de México* para entender cómo es que dos características tan aparentemente dispares —el virtuosismo pianístico europeo y las me-

lodías populares mexicanas— pueden fundirse para generar una obra única. Tras una introducción que promete una imitación de Liszt o Thalberg, las notas de un jarabe se asoman con todo desparpajo, seguidas de una y otra melodías muy conocidas. Cuando menos se piensa, *Las mañanitas* y *El murciélago* (“en noche lóbrega, galán incógnito...”) ya se hicieron escuchar en medio de un desplique que no es apto ni conveniente en cualquier intérprete. El final no es menos impresionante,



pues el pianista es obligado a *cantar* como contrapunto una nueva evocación de *Las mañanitas* en medio de un pasaje ya de suyo complicado con los ritmos de *El butaquito*. Es un final digno de cualquier paráfrasis romántica, diseñado para espantar aficionados, desmayar señoritas y producir caras de asombro con monóculos caídos. Pero lo más singular de todo ello es que tal secuencia construida por Ituarte señala uno de los puntos de partida del llamado nacionalismo mexicano y uno de los iconos sonoros más logrados de su repertorio.¹

Sin duda, la suma de los diversos logros artísticos de Ituarte y la calidad de su producción le otorgan un lugar prominente en la música mexicana del si-

glo XIX. “Al morir Julio Ituarte en 1905”, afirmó Manuel M. Ponce, “el arte mexicano perdía uno de sus músicos representativos más estimados”. Quizá tal recomendación sirva para conducirnos a escuchar a Ituarte a casi un siglo de su muerte y a desear que la recuperación de su amplio repertorio sea una tarea resuelta en breve tiempo. ●

1 Para quienes quieran escuchar la música de Ituarte existen dos posibilidades discográficas. La mexicana Silvia Navarrete grabó la obra en el disco también llamado *Ecos de México*, (coproducción Prodisc-Conaculta, SDX27106, 1998). Recientemente Cyprien Katsaris también grabó *Ecos* (además de la romanza *La ausencia*, también de Ituarte) en su disco *Piano mexicano* (París, Piano 21, 2002, P21-002). Lo que la versión de Silvia Navarrete gana en precisión y sentido de los tiempos de cada son, Katsaris lo compensa con un insuperable desplique técnico. Dicho de otra forma, Navarrete está tan cerca de México, como Katsaris lo está de Liszt.