

ANDALUCISMO Y VANGUARDIA

Ana M. del Valle Moreno Piñero

“... considero la música un lenguaje, manifestación de una realidad interna que trasciende la materialidad de los sonidos. “

Estas palabras revelan la necesidad de expresión de una mente creativa, el deseo de apertura de la personalidad sensible que fue Manuel Castillo.

Forjado entre los ecos de Falla, Albéniz, Turina y Granados, se embarcó en el mundo de la composición en un momento en el que reinaba cierta animadversión hacia el nacionalismo o hacia cualquier forma de expresión relacionada con él. En esta aventura coincidió con otros compositores nacidos en torno a la guerra civil, que decidieron desvincularse de la denominada “música española “. La vida compositiva centroeuropea, en cambio, se revelaba como una promesa. Luis de Pablo, Tomás Marco, Carmelo Bernaola, Antón García Abril y Manuel Castillo, entre otros, se sintieron atraídos por las técnicas compositivas derivadas del dodecafonismo, que se estaban desarrollando fuera de nuestras fronteras. Además, tras este nuevo concepto de la estética, se vislumbraba una ideología que representaba la liberación para aquellos jóvenes creadores españoles. El objetivo consistía en recuperar el tiempo perdido en la vida cultural de nuestro país, incorporarse a las vanguardias y proyectar la vida musical española en el mundo. Era un proyecto tan ambicioso como lleno de obstáculos: la información sobre la música vanguardista en España era limitada; no existían modelos españoles a los que seguir en este sentido, ni

una tradición que los hubiera guiado de forma natural hacia nuevos lenguajes.

Desde una perspectiva histórica podemos reconocer que “ la nueva música española “ estuvo teñida de modelos alemanes, franceses e italianos. Nunca sabremos cuál habría sido el resultado si aquellos jóvenes compositores hubieran extraído lo substancial de nuestra música y lo hubieran tomado como punto de partida hacia un lenguaje propio.

En poco tiempo se asimiló el atonalismo, el expresionismo, el dodecafonismo, el serialismo integral, las formas abiertas y aleatorias, el grafismo, las técnicas electroacústicas... Luis de Pablo se lanzó a estas conquistas desde su propio pensamiento creativo. Tomás Marco buscó nuevas formas de expresión que le llevaron a crear obras con lenguajes contrastantes entre sí. Progresivamente fue asimilando elementos expresivos y melódicos cada vez más complejos, relacionados con la Segunda Escuela de Viena. Carmelo Bernaola partió de procedimientos seriales para evolucionar hacia procesos derivados de elementos combinatorios de diversa índole.

Los compositores de esta generación denominada del 51 que prefirieron desmarcarse del mundo vinculado con la música contemporánea centro – europea fueron censurados por emplear un lenguaje ajeno a la vanguardia. Es el caso de Antón García Abril y de Manuel Castillo. La coherencia entre su pensamiento y su música les condujo a ser excluidos de determinados círculos compositivos y a ser calificados de conservadores. Dentro de esta tendencia, el más atrevido fue Castillo.

Durante su estancia en París vivió el furor del dodecafonismo pero no lo consideró como punto de partida de sus composiciones. La decisión de seguir su propio camino no facilitó su desarrollo como compositor. Lo confesaba de forma tácita cuando incitaba a los compositores más jóvenes que él a aprovechar la libertad para escribir lo que sintieran.

Su música escapa a todo enclave estilístico. Huye de ser encuadrado en una escuela. Se alejó de los experimentalismos porque pensaba que era muy difícil encontrar la estabilidad creadora en aquellos tiempos convulsos. Expresarse era su única finalidad compositiva. Por eso caminó a su ritmo, respetando su propia evolución estética y manteniéndose fiel a sus raíces.

Empleando sus propias palabras, su música se fue transformando “desde dentro de ella misma “, a través de un lenguaje de valores universales impregnado de un profundo andalucismo. Éste se revela en el empleo de escalas modales y de ritmos populares (es frecuente la combinación de compases binarios y ternarios así como el empleo de ostinatos). Sin embargo, es avanzado en el tratamiento de la tonalidad (ampliándola al total cromático) que cree puede seguir siendo útil al compositor contemporáneo.

Su escritura es pulcra e impecable. Por su dominio y delicadeza armónica ha sido denominado “el Mompou andaluz“, aunque sólo le une a este compositor el afán por ser fiel a la propia personalidad.

Con frecuencia, sus acordes aglutinan los intervalos básicos de cada obra contribuyendo, de este modo, a conseguir la unidad tan buscada. Esta armonía de intervalos homenajea al maestro que tanto admiró: Bela Bartok.

Sus primeras obras son tonales, su melodía definida, su armonía transparente y clásica; sus formas, tradicionales. Este lenguaje evolucionará hacia una mayor libertad armónico – constructiva para llegar, en la década de los ochenta, a crear formas más actuales y flexibles. Sin embargo se mantendrá alejado tanto del conservadurismo tradicional como del vanguardismo a ultranza.

Este lenguaje personal que hace uso de la politonalidad, del contrapunto disonante, de la armonía por cuartas, lo ha situado en la llamada “transvanguardia “, que conformará la postmodernidad en compositores europeos posteriores a él.

Los nuevos recursos musicales fueron incorporados a su bagaje como compositor en la medida en que su necesidad de comunicación lo precisó, integrando cada conquista en su sólida formación clásica.

La base académica debe mucho a Antonio Pantión y a Norberto Almandoz. Maestro de Capilla de la Catedral, Almandoz le inculcó la pasión por el órgano – instrumento para el que Castillo compondrá con especial maestría – y el interés por la música religiosa.

Desde estos primeros años de aprendizaje, Andalucía estará presente en cada gesto musical, en la alternancia de ritmos binarios y ternarios, en el empleo de los modos, en los contrastes, en la evocación de cuadros y situaciones de su tierra. Incluso permanece presente cuando decide marchar a Madrid para continuar sus estudios con un andaluz: Antonio Lucas Moreno. De él recibió su valiosa técnica pianística y, sobre todo, la aproximación a otro compositor sevillano de cuya obra Castillo será continuador: Joaquín Turina.

Esta cercanía a la tierra encuentra un punto de contraste en la enseñanza de tradición germánica que le aporta Conrado del Campo y que será perfectamente equilibrada con la formación parisina que adquiere fuera de nuestras fronteras. De Lazare Levy recibe la técnica pianística; de Nadia Boulanger, la compositiva.

La etapa de influencias modales deja paso a un lenguaje cromático, incluso a ideas expresionistas que desarrolla improvisadamente, sin forma fija, pero siempre bajo el control de su mano maestra.

Minuciosidad y talante reflexivo son aspectos de su personalidad que favorecen su interés por dos elementos importantes en la composición: la forma y el tempo.

***La forma** es concebida como el “dinamismo” de la obra. Con frecuencia confía su expresión personal a formas barrocas como la toccata, las*

diferencias o la chacona, o a moldes clásicos como la sonata. En este caso prescinde de ataduras tonales, aunque habitualmente recurre a las reexposiciones a distancia de quinta justa como vestigio del antiguo sistema. La preocupación por una estructuración impecable de cada sección, de cada movimiento, de cada obra, le invita a cuidar los contrastes y a perfilar un sutil trazado contrapuntístico que rinde homenaje a Norberto Almandoz y a Conrado del Campo. Sin embargo, siempre evitará la complejidad de forma consciente. Desde la sencillez de su personalidad considera excesivas las complicaciones rítmicas y los desarrollos temáticos elaborados a los que, con frecuencia, se somete a las ideas musicales.

Respecto al **tempo**, Castillo sabe diferenciar entre tiempo interior y tiempo musical, que entiende como la duración vivida por la conciencia. En relación con estos conceptos y basada en ideas expresionistas concibió su obra pianística "Tempus" (1980).

Trascendencia, espiritualidad y arte son, para este compositor, una misma realidad. Igualmente, las distintas manifestaciones artísticas se entrelazan para expresar la sencilla complejidad de su vida interior. Hermana su música con la literatura andaluza de Luis de Góngora (" Romance" para cuarteto vocal o coro mixto), de Luis Cernuda (" Balada de septiembre " para soprano, clarinete y piano), de Manuel Machado (" Cinco poemas de Manuel Machado " para voz y piano), de Juan Ramón Jiménez (" Tres canciones de Juan Ramón Jiménez " y " Dos canciones de Navidad "), de Federico García Lorca (" Suite del regreso " para soprano y cuarteto de cuerda y " Cinco sonetos lorquianos " para tenor y orquesta de cámara .)

Pintores sevillanos, desde Murillo hasta Valdés Leal se asoman a las partituras de Castillo. "Cuatro cuadros de Murillo "es fruto de su evolución. En estas páginas proyecta sus rasgos más personales y artísticos: maestría traducida en sencillez; sencillez que, al profundizar, se revela compleja.

En el terreno instrumental goza con el canto del violoncello y se recrea en las posibilidades sonoras del órgano, pero su predilecto es el piano.

“Preludio, diferencias y toccata “sobre un tema de Albéniz representa un gran salto en la literatura pianística. Mantiene el sabor andaluz de la Suite Iberia a través de elementos rítmicos y melódicos que contrastan con pasajes cargados de intimidad y con figuras virtuosísticas arriesgadas.

A este mismo nivel se encuentra su “Concierto para piano y orquesta n. 1 “ (1958). En estas páginas recrea la influencia francesa recibida en su etapa de formación así como la presencia de rasgos nacionalistas. La orquesta clásica que acompaña al solista resultará ampliada en el “Concierto para piano y orquesta n. 2 (1966)”.

Esta nueva conquista cristalizará en la “Sonata para piano (1972)” en la que coincidirán madurez creativa y personal. Esta obra conserva el molde clásico aunque condensado en un todo indivisible que no distingue movimientos. Mantiene una férrea unidad, obsesión del compositor. A ello contribuyen las armonías que solidifican la idea básica. Los característicos ritmos binarios y ternarios son combinados en una métrica que escapa del rigor del compás. El lenguaje de la “Sonata para piano “precisa de la poderosa sonoridad del instrumento predilecto de Castillo, conseguida gracias al conocimiento de la técnica y a través del perfecto uso de los pedales.

Este control se pondrá igualmente de manifiesto en el “Concierto para piano y orquesta n. 3 “(1977). El tratamiento que hace de la forma, del instrumento solista y de la orquestación, representa un paso hacia adelante en la evolución del compositor. En esta trayectoria nunca desviará su mirada de la tierra andaluza, presente en el piano de “Ofrenda “ (homenaje a Turina) y de “ Nocturno de Sanlúcar “.

Su aportación al repertorio organístico es importante en cantidad y calidad. “Suite para órgano“ (1957)” – inusitada entre los compositores de su generación – se desarrolla sobre una forma abstracta desligada de lo religioso. En cambio, “Sinfonía para órgano solo (1991)” presenta una forma sólida y un lenguaje libre y expresivo.

La música religiosa de Castillo es abundante. Parte de ella responde a su profunda espiritualidad; su objetivo es la obra de arte en sí misma.

Otra parte tiene carácter funcional. Entre las litúrgicas destaca la “Misa andaluza “para voces e instrumentos populares. Con ella, Don Manuel se enraizó aún más en su tierra, al adherirse al movimiento en torno a las misas vernáculas y folklóricas que impulsó el Concilio Vaticano II.

Esta pasión por el sur de España no implica el rechazo de otras regiones. Así queda demostrado en “Canzon para a Virxe que fiaba (1958)” o en “Tembra un Neno (1985)”. Incluso puede prescindir de textos para evocar las letras con su música. De este modo cita a Federico García Lorca en “Suite de los espejos “(1985)”, para tres flautas y vibráfono.

Este tipo de obras, encuadradas en el repertorio camerístico, bifurca las formaciones en dos grupos : las tradicionales - “ Divertimento “ para oboe, clarinete y fagot (1954) – y los conjuntos variables surgidos de la Escuela de Darmstadt – “ Glosas del círculo mágico “ para dos oboes, clarinete, violín, violoncello, percusión, guitarra y piano (1976). Esta obra fue creada para el centenario de Falla, de quien toma citas que después transforma en complejas relaciones armónicas, tímbricas y de densidades.

El repertorio sinfónico de Castillo sabe esperar. Nace como consecuencia de su propia evolución. El primer acercamiento a creaciones de grandes dimensiones está representado por el “Concierto para piano y orquesta n.1”. Antes de abordar el siguiente, trabaja en la “Partita “para flauta solista y orquesta de cuerda. Después del segundo concierto pianístico se adentra en “Coral y diferencias para órgano y orquesta de cuerda “(1967) que preluirá, por fin, la “Sinfonía n. 1 (1969)”. Esta gran obra se desarrolla dentro de las formas clásicas establecidas, pero tratadas de manera muy personal. A partir de este momento, la madurez y sabiduría que desprenden sus obras es

evidente. El terreno está abonado para que fructifiquen las sinfonías segunda y tercera.

Los que disfrutamos del contacto personal de Don Manuel sabemos que la figura del Castillo compositor ha sido superada con creces por la del Castillo maestro. Es esta hermosa palabra la que debe calificar a aquellos profesores que no sólo saben transmitir conocimientos, sino, sobre todo, entusiasmo.

Castillo abrió las puertas de la música contemporánea a muchos de los que actualmente brillan como compositores. Fue puente entre la formación académica que ofrecía el Conservatorio y los nuevos horizontes que prometía la vanguardia.

A los que gozamos de su docencia siempre nos inculcó el camino de la sencillez - que fue el suyo – y la huída de complicaciones excesivas. Su consejo constante fue la lealtad a la propia personalidad: “que cada uno escriba lo que quiera”.

Como miembro del Consejo Nacional de Educación y como Director del Conservatorio Superior de Sevilla luchó por la mejora de la enseñanza musical en España, aunque su voz no tuvo tanto eco como él hubiera deseado. Organizó en Sevilla los conciertos para escolares y acercó la música al público con escasa o nula formación. Viajó de pueblo en pueblo, habló de música con las personas más sencillas, algunas de las cuales nunca habían visto un piano. Les transmitió lo mejor de sí mismo como músico y como hombre; con ellos aprendió que el medio más natural de captar la música es el sentimiento.

Fruto de esta vocación pedagógica fue “Introducción al piano contemporáneo “. Admirador de Bartok, toma modelo de “Mikrokosmos” para diseñar este trabajo con el que pretende familiarizar al estudiante con las nuevas técnicas y grafías.

Castillo vivió en Madrid y en París, desde donde podría haber alcanzado mayor proyección, pero prefirió volver a Sevilla. Desde esta ciudad mantuvo contacto con la música creada más allá de nuestras fronteras ; en esta ciudad dejó su labor didáctica y compositiva : “ Himno a Nuestra Señora de los Reyes “ (1953), “ Salve de Triana a la Virgen del Rocío “ (1957), “Himno a Nuestra Señora del Águila (1957)”, “ Reina la Paz “ (1980) para banda. A pesar de esta devoción por Sevilla, Castillo hubo de sufrir la habitual ambivalencia que las ciudades muestran hacia sus artistas.

La “Música Oficial para la Exposición Universal Sevilla 92 “y el “Himno del 45º Congreso Eucarístico “ sonaron a desprecio del pueblo para el que tanto trabajó. Castillo siguió sonriendo y creando como respuesta a esta situación que su entorno calificó de injusta. Su madurez personal y artística superaba cualquier interés político.

Nunca hizo pasillos ni cultivó las relaciones sociales. Su necesidad de comunicación sólo podía ser saciada con su propia música y con la relación entrañable que supo establecer con todos y cada uno de los que acudimos a su magisterio.

La vida del compositor ha demostrado que el verdadero artista es universal sin abandonar su tierra.

La vida del hombre nos ha enseñado el significado de las palabras “coherencia “; “humildad” y “maestro “.

Don Manuel ya es historia, pero para los que lo quisimos, siempre seguirá siendo presente.

Ana M. del Valle Moreno Piñero