

**Camilo Irizo - Se suele definir a Castillo como compositor de transvanguardia. ¿Es esta una definición que se le pueda aplicar con cierta tranquilidad?**

**Juan Luis Pérez -** Entendido el término como síntesis entre tradición y vanguardia, no. En cierta ocasión definí a Castillo como “compositor necesario” en tanto que, como compositor y profesor, abrió a varias generaciones de andaluces al pensamiento y la creación musical de la primera mitad del siglo XX y, aunque no participase en ninguna vanguardia, nos “informó” de las mismas, sin compartirla pero respetándola, pues jamás fue un dogmático. Independientemente de la valoración que pueda hacerse de su obra hay que reconocer que “hizo falta” su trabajo, pues ningún otro podría haberlo hecho.

**C. I.- No da la impresión, ciertamente, de haber sido uno de los compositores más valorados de su generación, o al menos de los más conocidos.**

**J. L. P. -** No ha tenido la proyección de Halffter, de Pablo o Marco pero tal vez se deba (al igual que Blanquer, Montxalvatge o Escudero) a su condición de compositor periférico, en una época en la que la modernidad estaba sobre todo circunscrita a la capital de España

**C. I.- ¿Cuánto de su personalidad influyó en todo esto? El hecho de permanecer en Sevilla durante toda su vida no podemos decir que beneficiara en exceso a sus posibilidades como compositor. Pero ¿qué le hizo permanecer fiel a su tierra a pesar de todo?**

**J. L. P. -** Estaba muy apegado a su tierra. Nadie hubiera podido imaginar a Castillo viviendo en otro sitio que no fuera Sevilla. Si el precio que tuvo que pagar por permanecer aquí fue la menor difusión de su obra, estoy seguro que fue un precio que pagó gustoso. Castillo era, por otro lado, un hombre poco ambicioso. Un poco de más orgullo o de cierta vanidad quizás hubiera contribuido a un mayor celo por su parte en la promoción de su obra

**C. I.- Él mismo declara que sus obras comienzan bajo el poderoso influjo de Falla, Turina y Albéniz, aunque pronto supere este estadio. Pero a pesar de todo ¿permanece ese substrato inherente en toda su producción?**

**J. L. P. -** No comparto la opinión (que él –creo que por respeto- nunca desmintió categóricamente) de que su música parte de Falla y Turina. Si, sobre todo en sus primeras obras puede detectarse cierto nacionalismo “a lo Falla”, es más bien por influencia francesa (sobre todo Ravel) que por la del genio de Cádiz. No obstante en obras como la *Suite mediterránea* o el *Concierto sacro*

*hispalense* pueden detectarse ciertas influencias del neoclasicismo del Concerto o del Retablo de Falla.

**C. I.- Se le tacha a veces de conservador, aunque él mismo confiesa no querer cerrar los ojos al futuro.**

**J. L. P. -** Manuel Castillo sintetizó de manera muy personal los estilos que él sintió más cercanos a su manera de sentir la música. Sus grandes influencias fueron, en mi opinión, Bartók, Strawinsky y, más desde un punto de vista estético que técnico, Arnold Schönberg, cuyas ideas le sirvieron para superar las influencias centralizadoras del lenguaje de aquéllos y adoptar un tipo de atonalidad que culminaría en la que, para mí, es su obra maestra: la Sonata para piano. Si por conservador entendemos vivir ajeno a la vanguardia Castillo, desde luego, lo fue pero no al estilo tonal de un García Abril o un J. Rodrigo. ¿Qué es sin embargo la vanguardia? Para mí vanguardia supone renovación del lenguaje y en esto, hoy en día, debemos establecer categorías si no queremos que los términos pierdan su sentido. Para mí a hay técnicas compositivas “actuales” que no serían vanguardistas en cuanto que la aportación que hacen a la renovación del lenguaje (en cuanto a “ir más allá”) es prácticamente nula.

**C. I.- Este no querer romper con el pasado ¿piensa que ha sido uno de los elementos que le impidieron una mayor presencia en ciertas tribunas españolas y europeas?**

**J. L. P. -** Creo que el hecho de que su música no tenga mayor proyección se debe a motivos que ya antes he señalado: su apego a Sevilla, su poca ambición y el hecho indudable de que su lenguaje está anclado en procedimientos compositivos de la primera mitad del siglo XX, lo que impidió, en una época de marcado carácter experimental, una mayor presencia de su obra.

**C. I.-** En lo que sin duda coinciden todos los que le conocieron fue en su gran humanidad y en su espíritu abierto y dialogante.

**J. L. P. -** Sin duda. No cerraba las puertas a nadie sinceramente interesado en trabajar con él. A mí particularmente, además de la enseñanza que me transmitió, me ayudó de manera decisiva en mi carrera como director. Me dio mucho en comparación a lo poco que pudo recibir de mí

**C. I.- ¿Es casualidad que sus numerosos alumnos hayan elegido opciones tan divergentes los unos de los otros?**

**J. L. P. -** Es lógico en un profesor tan abierto como lo fue Castillo. En sus clases recibimos, por ejemplo, el conocimiento de la obra de Halffter o de Marco, compositores alejados de su estética a los que sin embargo admiraba

sinceramente. La labor de un profesor de composición en nuestra época es francamente complicada, habida cuenta de los múltiples procedimientos compositivos que tenemos a nuestro alcance. Castillo dejaba a sus alumnos, ya desde el primer curso, libertad de actuación; nos trataba más que como alumnos como colegas, cuidando, eso sí de dar coherencia a nuestras propuestas compositivas. Creo que es la mejor forma (si no la única) de “enseñar” composición hoy en día

**C. I.- Por último ¿Qué le dio la música al maestro?**

**J. L. P. -** Mucho. Y además sabía transmitir su gran sensibilidad hacia ella (ahí están sus opiniones en tantas notas de concierto que nos ha dejado). Recuerdo con gran claridad sus consejos para acercarme a compositores “difíciles”, alejados incluso de sus intereses como compositor. Su carácter antidogmático se ponía de relieve en sus consideraciones sobre las nuevas músicas y sin duda Castillo podría haber suscrito las inteligentes palabras de Mahler con respecto a Schönberg: “no entiendo su música, pero es joven y debe tener razón”.