

**JUAN GARCÍA CASTILLEJO, *LA TELEGRAFÍA RÁPIDA, EL TRITECLADO Y LA MÚSICA ELÉCTRICA* (FACSIMIL DE LA EDICIÓN DE 1944. FONOTECA SONM DE ARTE SONORO Y MÚSICA EXPERIMENTAL/CUARTEL DE ARTILLERÍA DEL AYUNTAMIENTO DE MURCIA/FUNDACIÓN FRANCISCO LÓPEZ, 2021)**

Rubén López-Cano  
*Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC)*

Fecha de recepción: 20/09/2022  
Fecha de aceptación: 16/04/2023

Juan García Castillejo nació en 1903 en Motilla del Palancar, Cuenca, y a muy temprana edad se trasladó a vivir a Valencia donde ingresó al seminario para orientar sus pasos hacia la carrera religiosa. Fue músico cantor de la Catedral de Orihuela (1927-1930) y de la Iglesia de los Santos Juanes de Valencia (1930-1936) y desde 1938 se hizo cargo de la Parroquia de Beceite y Alfambre en Cariñena (Barber 15). Dedicaba su tiempo tanto al cuidado de enfermos crónicos en el hospital de Malvarosa (Valencia) como a la enseñanza musical. Su aparente ritmo cotidiano sólo se vio sacudido por una breve estancia de estudios en el norte de Italia durante la primera mitad de la década de 1930. Murió en Valencia en 1985.

Fue un gran apasionado de las nuevas tecnologías: al principio de los años treinta impartía catecismo auxiliado de materiales cinematográficos y emitía a través de su propia estación de radio, cuya antena, colocada en lo alto del campanario de su iglesia, logró tal potencia que, en repetidas ocasiones, recibió multas y amonestaciones por obnubilar la frecuencia de Radio Valencia (Barber 16). También inventó diversos dispositivos destinados a innovar y perfeccionar aspectos específicos de la telegrafía y la radiodifusión. Poseería una inusitada capacidad para diseñar algunos de los instrumentos y artilugios musicales más avanzados de su época. García Castillejo también fue amasador de ideas fascinantes sobre el futuro de la música, la composición alimentada por la aleatoriedad, el paisaje sonoro y, sobre todo, la electricidad: el insumo natural y tecnológico que, según él, posibilitaría la revolución musical más profunda de todos los tiempos.

Todos sus hallazgos, invenciones, descubrimientos y elucubraciones desarrolladas sobre todo durante la década de 1930 las dejó plasmadas en su libro *La telegrafía rápida, el triteclado y la música eléctrica*. El título fue lanzado el 15 de agosto de 1944 y su financiación corrió a expensas del mismo autor. El libro deja un testimonio insólito de un entusiasta cura de barrio que, perdido en la rezagada España de la época y sin pertenecer a ninguna escena artística, musical o tecnológica, fue capaz de hablar el mismo idioma de las vanguardias artísticas de su tiempo y soñar con los recursos y medios musicales más revolucionarios que ahora forman parte de nuestra cotidiana relación con lo musical. Por ello, la Fonoteca SONM de arte Sonoro y Música Experimental; el Cuartel de Artillería del Ayuntamiento de Murcia y la Fundación

Francisco López han tenido a bien publicar de nuevo esta pequeña joya en edición facsimilar y con un prólogo de Rubén García y una erudita y muy completa introducción del compositor y artista sonoro Llorenç Barber la cual resulta indispensable para comprender el legado del cura García Castillejo: el más desafortunado inventor musical español de la primera mitad del siglo XX.

El libro es simplemente inclasificable. No es un tratado de estética, aunque profundiza en muchos aspectos de la estética musical del siglo XX. Tampoco se trata de un libro de tecnología musical corriente, esos que presentan nuevos dispositivos enseñándonos a usarlos; sin embargo, habla todo el tiempo de sus invenciones y su impacto para la música del futuro; eso sí, sin entrar en demasiados detalles prácticos como veremos más adelante. El suyo tampoco es un libro que exponga la poética personal de un compositor a la manera de un manifiesto tan común en el mundo del arte de la primera mitad del siglo XX. De sus páginas emergen continuamente concepciones muy personales sobre la composición, la práctica y la escucha musicales; pero también reflexiona sobre la inspiración, los obsoletos límites que para la creación de su tiempo tienen los sistemas teóricos e instrumentos convencionales y se ocupa de toda imaginable actividad musical. El libro contiene también algunas composiciones propias.

En la primera parte de este se describen dispositivos y artilugios tecnológicos destinados a mejorar las telecomunicaciones y que fueron objeto de varias patentes a favor del cura. Aquí aparecen, por ejemplo, aparatos que hoy llamaríamos interfaces y que estaban destinados a «facilitar la emisión del Código Morse» de tal suerte que «pueda ser manejado por cualquier profano» en este sistema (García Castillejo 37). También nos encontramos con el triteclado, destinado a «reducir a un mínimo el número de teclas necesarias en los Teletipos y máquinas de escribir» (García Castillejo 49). En esta sección se esmera en mostrar las relaciones de la telegrafía y la música; «materias» que, según él, se encuentran en estrecha «consonancia» pues ambas derivan de «una sola madre: la electricidad» (García Castillejo 15).

Es en la segunda parte del volumen donde se prodiga más en aspectos organológicos, técnicos y estéticos de la música. Después de una introducción a la «música eléctrica» (García Castillejo 153-62) comienza lo más interesante de sus fabulosas disquisiciones. Entre estas son dignos de recordar sus experimentos con diferentes sustancias capaces de transportar las ondas sonoras de la música. En el norte de Italia, nos cuenta, manipula con sus amigos «uno de esos cables aéreos que sirven para el transporte de corpulentos abetos». A través de este logran comunicarse de extremo a extremo de un valle de considerables dimensiones (García Castillejo 165). Entonces el cura proporciona cálculos, velocidades de propagación de sonido y continúa con sus experimentos: antenas colisionadas con metales para observar sus efectos en la radiodifusión; micrófonos, antenas y metales interaccionando y acoplamiento de un micrófono con una tubería de agua; todo ello para producir una gama de sonidos y sistemas de transmisión inauditos. Repara en las propiedades de propagación de las oscilaciones eléctricas que «no se transmiten por el aire ni necesitan el apoyo de ningún cuerpo elástico pesado», debido a que «la ciencia ha supuesto un medio conductor que se le llama éter» (García Castillejo 166): en efecto, en este libro, la más avanzada ciencia se da la mano con concepciones dieciochescas del universo.

En esta misma línea de pensamiento sigue especulando sobre ondas como las de los «rayos infrarrojos, de cualidades térmicas, y cuya longitud de onda es de centésima a la milésima de milímetro» (García Castillejo 172). Continuando con esas longitudes, nos encontramos con las ondas luminosas, los rayos ultravioletas, los rayos X y los rayos gama, y más adelante «sustancias radioactivas de milésimas de millonésimas de milímetro» a las que

les seguirían los rayos cósmicos y «después vibraciones de un mundo totalmente desconocido...» (García Castillejo 173). Se interesa por la acústica de los átomos al adentrarse en el «mundo de los electrones» donde «todo es vibración» (García Castillejo 232). De este talante son las cavilaciones del cura que, en más de una ocasión, nos recuerdan los experimentos sónicos del gran Pekisch, quien además de ocuparse de la banda de Quinnipak, inventó el humanófono, una suerte de órgano compuesto de seres humanos tal y como nos es contado en la novela *Tierras de Cristal* de Alessandro Baricco (Baricco).

Miguel Ángel Delgado es un historiador de la ciencia que le dedica al cura García Castillejo todo un capítulo de su reciente libro *Inventar en el desierto: Tres historias de genios olvidados* (Delgado). En relación con la producción y transmisión de la música, destaca que *La telegrafía rápida* es «una maravillosa extravagancia» que «contiene ideas alucinantes» como la de «tender un cable en el fondo del océano por el que pasen altas frecuencias, capaces de detectar el paso de bancos de peces y transformar el movimiento en sonido. Habla de que la vida en el mar se convierta en melodía» (Moreira). A partir de estas propuestas, algunos han inferido a que el cura «tenía en mente el concepto de radar, algo que entonces era altísima tecnología» (Márquez).

En otro sitio de su libro propone intervenir con osciladores eléctricos el mecanismo de una pianola para lograr una optimización de este instrumento (García Castillejo 215), de una manera que jamás lo hubiera soñado el mismo Conlon Nancarrow en esa época (entre otras cosas porque en los años 1930 se encontraba en el frente defendiendo la República con las brigadas internacionales). Incursiona también en el paisaje sonoro y llega a proponer composiciones basadas en el retumbo de campanas (García Castillejo 291); el canto del cucú (García Castillejo 283) o el pregón de un vendedor ambulante (García Castillejo 287). También dedica todo un capítulo a revisar algunos de los instrumentos eléctricos de su tiempo como el Theremin o el ondas Martenot (García Castillejo 192-202).

Pero una de sus invenciones más extraordinarias es sin duda el Aparato electrocompositor musical: un artilugio que combina las «últimas aportaciones de la época en materia de telegrafía, teclados de teletipos y máquinas de escribir, para crear con ellas música sintética de forma aleatoria» (Moreira). A diferencia de instrumentos anteriores como el Theremin «no lo crea para interpretar viejos repertorios existentes, sino para crear “música espontánea” nueva desde el mismo aparato» (Molina Alarcón, “Rastros...” 269). El dispositivo estaba compuesto por «lámparas, transformadores, condensadores, resistencias, una docena de altavoces y con varios motores». Consistía en una serie de cintas de telegrafía perforadas que se seleccionaban por medio de distintos motores. Estos reproducirían «diferentes pistas sonoras grabadas» previamente. García Castillejo imaginaba que cada cinta se transformaría en una suerte de «libro sonoro» y pensaba que en un «futuro se pudieran realizar “bibliotecas habladas” y “archivos parlantes” donde poder encontrar al instante una materia buscada» (Molina Alarcón, “Ecos...” s/p). El artista y profesor Miguel Molina subraya que se podría acceder «mediante telegrafía a [estos] archivos parlantes desde tu casa» para escuchar tanto música como libros (Ansedé).

Para Miguel Molina el mayor logro de García Castillejo es que «incorpora técnicas de creación al azar que no se encontraban entonces en la electrónica» de esos años, y, al mismo tiempo, se imagina la posibilidad de su acceso remoto. Eso lo convierte, continúa, en un visionario que, pese a no tener la capacidad tecnológica para realizar sus sueños, sí tuvo suficiente imaginación para concebirlos (Ansedé). En efecto, cada uno de los motores del aparato actuaba «sobre el otro en una especie de “rifa de ruleta”, sin prever cuando lo hará»; es decir, incorporando rutinas de azar. También era capaz de otros usos como «disparar

automáticamente y por azar la pólvora» de fuegos artificiales típicos de las fiestas valencianas: una suerte de «mascletá imprevisible» (Molina Alarcón, “Rastros...” 270). El cura realizó diferentes «experimentos en una estación radiofónica donde conseguía que la emisora “hablara automáticamente” emitiendo repetidamente anuncios al azar sin estar nadie presente». El artilugio podía funcionar también a manera de una orquesta eléctrica compositora regida por principios de probabilidades armónicas (Molina Alarcón, “Ecos...” s/p).

Para García Castillejo, el electrocompositor tenía alguna relación con la improvisación pues «de manera muy elástica se sujeta a un plan general preconcebido por la determinación de los integrantes que han de intervenir con mayor o menor empuje de espontaneidad». Pero el cura consideraba también este artilugio como una «fuente de inspiración» musical a partir de fenómenos naturales como «el soplo de los vientos, el bramido de los mares; el susurro de las aguas y otras mil sonoridades naturales» (García Castillejo 332-33).

En 1933 intentó introducir su creación en las emisiones regulares de Unión Radio de Valencia, sin embargo, «debido a los gastos y la dificultad de “proporcionar un voltaje estable” el proyecto se interrumpió y quedó en el olvido» (Molina Alarcón “Ecos...” s/p). Durante los años 40 presentó ante el arzobispo y otras autoridades eclesiásticas su «órgano músico parlante» tocando el *Ave María* de Schubert (Barber 16). Pero todo fue inútil. El aparato que combinaba azar, telegrafía y electricidad no interesó a ninguna de estas instancias. El proyecto cayó en el olvido y el cura terminó por abandonar sus esfuerzos de proto-artista sonoro. Muchos años más tarde uno de sus sobrinos recordará: «yo vi el aparato de niño. Era una radio de aquellas antiguas, de capilla. Estaba llena de interruptores y tenía un teclado como de piano. Al tocar el teclado, los sonidos imitaban violines, trompetas, clarinetes, una orquesta entera con claridad y nitidez. Y, lo que más me llamaba la atención, salía una voz humana» (Ansedo).

Lo que García Castillejo nos deja saber del electrocompositor es, sin embargo, bastante fragmentado. Sus descripciones alcanzan bien pronto ciertos límites, lo cual tiene una explicación. Leonardo da Vinci, para proteger de posibles plagarios sus máquinas fabulosas, solía introducir fallos y errores en sus notas, documentos y garabatos para que nadie que no fuera él pudiera reconstruirlos. De hecho, cuando se siguen al pie de la letra sus indicaciones especificadas en planos, sus artefactos simplemente no funcionan. García Castillejo persigue propósitos similares, pero con estrategias distintas: habla de sus creaciones, exalta sus infinitas potencialidades, desarrolla ideas estéticas y poéticas sobre la naturaleza de la música que promueve su revolución eléctrica, pero no aclara exactamente cómo construir su electrocompositor y otras de sus invenciones. Todo ello con el objetivo de protegerlas de posibles plagiadores.

En este sentido, *La telegrafía rápida* recuerda la *Musurgia Universalis* (1650) de Athanasius Kircher. En este libro, el famoso jesuita presenta fabulosos autómatas y máquinas que son capaces de componer por sí mismas y otras curiosidades cuyos mecanismos y resultados son descritos con suficiente denuedo como para ofrecer una idea clara de la solvencia del invento. Sin embargo, sus indicaciones son también muy ambiguas por lo que resulta imposible reconstruirlas o saber a ciencia cierta cómo sonaban (Pangrazi). En muchos momentos, *La telegrafía rápida* alcanza esos niveles de pensamiento metafísico muy común en la teoría musical especulativa del siglo XVII. Pese a estas limitaciones, Stefano Scarani ha podido crear para el Laboratorio de Creaciones Intermedia de la Universidad Politécnica de Valencia un software que emula hipotéticamente el funcionamiento del electrocompositor (ver **vídeo 1**)



**Vídeo 1. Juan García Castillejo (Cura Castillejo):  
«El artista era el electrocompositor» (2015).**

Los biógrafos del cura García Castillejo les llama la atención señalan la cercanía de sus discursos e ideologemas con la estética del futurismo italiano que muy probablemente conoció por lo menos en su estancia de estudios en aquel país. Sin embargo, el cura jamás menciona a este influyente movimiento de vanguardia en su libro. ¿Por qué? Puede ser que no los conociera bien del todo y que sus evidentes confluencias se deban a que comparten una misma episteme en el sentido del filósofo Michael Foucault:

Conjunto de relaciones que pueden unir en una época determinada, las practicas discursivas que originan ciertas figuras epistemológicas. La episteme no constituye un conocimiento ni una forma de racionalidad, ni se orienta a construir un sistema de postulados y axiomas, sino que se propone recorrer un campo limitado de relaciones, recurrencias, continuidades, discontinuidades. (Albano 83)

En efecto, pese a su condición marginal en relación con el desarrollo de las vanguardias artísticas, García Castillejo puede ser comprendido como un militante más de la modernidad y por ello, coincide en algunos principios de este paradigma cultural. con todos quienes se inscribieron en él desde diversos campos y con mayor o menor énfasis. En ese «campo limitado de relaciones y recurrencias» podemos encontrar ideologemas compartidos como los siguientes: Encontramos en Castillejo, por ejemplo, la noción de progreso continuo y la concepción de la historia como un devenir único y lineal. También está la idea de que sobre este devenir el arte va sembrando, una tras otra, obras maestras portadoras de técnicas, poéticas y prácticas innovadoras, en donde cada una supera los logros técnicos y artísticos de sus predecesoras. También parece que el cura comparte la convicción modernista de que este viaje se transita con la certeza de que cada una de las artes terminará encontrándose con sus rasgos más esenciales los cuales está destinada a explorar y explotar. Por último, Castillejo coincide con los discursos de la modernidad en que la tecnología es el medio más idóneo para conquistar el futuro en la música, el arte y en todo orden social, etc. (López-Cano).

Sin embargo, no debemos dejar de considerar otras hipótesis. También es posible que el cura conociera el futurismo y otros movimientos de vanguardia artística y musical de su tiempo, pero que simplemente no le interesara afiliarse a esos discursos, estéticas y prácticas. Es probable que simplemente no le gustaran, que aquello no fuera con él. No sería nada extraño en un tecnólogo, ideólogo y fantaseador musical cuyos referentes explícitos en su libro son Beethoven, Schubert, Rossini, Gounod y varios otros, pero nunca más allá de Scriabin (García Castillejo 335).

El cura murió en 1985 por lo que es demasiado probable que supiera en algún momento de la música concreta, de Stockhausen, de la electroacústica y los representantes españoles de la vanguardia musical electrificada. No obstante, también es muy probable que no se interesara

por ellos: no era ese el campo cultural en el cual quisiera ingresar ni ser reconocido. También es posible que, de haberlo conocido, esa generación no hubiera otorgado importancia alguna a sus aportes. Sólo el actual arte sonoro desde su desbandada estética cocinada en el cambio de milenio tiene la capacidad de arrojárselo dentro de su axiología. Pero no estoy seguro de que ésta fuera compartida por el propio cura.

También surgen muchas otras dudas. ¿Qué hacemos con la figura de Juan García Castillejo y su legado? Desde luego ya está habitando las narrativas de la historia de la música de vanguardia valenciana (Gil Noé, *Prácticas...*). Pero eso puede ser otra forma de meterlo en un cajón muy local para poder olvidarnos de él con la conciencia tranquila. ¿Sus aportes tienen la envergadura suficiente como para invitarnos a reformularnos algunos principios demasiado asentados sobre la historia de las vanguardias o la música del siglo XX? ¿Debemos considerarlo como un innovador ignorado como el mexicano Augusto Novaro (1891- 1960) que ideó sistemas de escalas no octavantes y otros principios de teoría musical extravagantes que sus colegas no pudieron apreciar pues estaban demasiado engullidos por el vibrato del nacionalismo postromántico?

¿Se trata de un gran inventor de novedosos instrumentos musicales similar al también bastante desconocido, el guatemalteco Joaquín Orellana (n. 1930)? ¿Es un artista homólogo a otros vanguardistas valencianos de la época como Eduardo Panach, «pionero del microtonalismo» que en la década de 1920 «compuso algunas obras para orquesta en tercios de tono» (Molina Alarcón, “Rastros...” 124) o el cineasta y performer de espacios abiertos José Val del Omar (1904- 1982) (Gil Noé, “José Val del Omar...”)?) Es muy probable que el cura es otro tipo de creador, visionario o soñador que no tenía ninguna intención de compartir el mismo espacio cultural de todos los anteriores. Por lo pronto, ahí está este magnífico *La telegrafía rápida, el triteclado y la música eléctrica* de 1944 de Juan García Castillejo: un destello electrificante que nos recuerda que el ingenio visionario surge en cualquier momento y donde menos te lo esperas.

## Referencias

- Albano, Sergio. *Michel Foucault. Glosario epistemológico*. Buenos Aires: Quadrata, 2007.
- Ansele, Manuel. “El cura que inventó un Spotify en 1933”. *Materia*, 24 de junio de 2014, <http://esmateria.com/2014/06/24/el-cura-que-invento-el-spotify-en-1933/>.
- Barber, Llorenç. “El mundo musical alrededor del cura Castillejo” [introducción]. *La telegrafía rápida. El triteclado. La música eléctrica*, de Juan García Castillejo, Murcia: Fonoteca SONM de arte Sonoro y Música Experimental/Cuartel de Artillería del Ayuntamiento de Murcia/ Fundación Francisco López, 2021, pp. 6-53.
- Baricco, Alessandro. *Tierras de cristal*. Barcelona: Anagrama, 1998.
- Delgado, Miguel Ángel. *Inventar en el desierto: Tres historias de genios olvidados*. Madrid: Turner, 2016.
- García Castillejo, Juan. *La telegrafía rápida. El triteclado. La música eléctrica*, de Juan García Castillejo, Murcia: Fonoteca SONM de arte Sonoro y Música Experimental/Cuartel de Artillería del Ayuntamiento de Murcia/ Fundación Francisco López, 2021.
- Gil Noé, José Vicente. *Prácticas musicales y sonoras experimentales en Valencia durante el siglo XX, 1922-1983. De olvidadas a precedentes del arte sonoro valenciano*. Valencia: Universitat de València, 2016.

- Gil Noé, José Vicente. “José Val del Omar y su paso ‘sonoro’ por Valencia”. *¡Chum, chum, pim, pam, pum, olé!: pioneros del arte sonoro en España, de Cervantes a las vanguardias*, editado por Miguel Molina Alarcón, Lucena: Weekend Proms, 2017, pp. 294-311.
- “Juan García Castillejo (Cura Castillejo): El artista era el electrocompositor”. *Youtube*, subido por Intermedia0, [www.youtube.com/watch?v=jFZk6WrbOKw](http://www.youtube.com/watch?v=jFZk6WrbOKw). Acceso 3 abril 2015.
- López-Cano, Rubén. “La música ya no es lo que era: Una aproximación a las posmodernidades de la música”. *Revista Boletín Música*, n.º 17, 2006, pp. 42-63.
- Márquez, Lucía. “El incomprendido cura valenciano que fue pionero de la música electrónica hace 85 años”. *Cultur Plaza*, 31 de agosto de 2018, <https://valenciaplaza.com/musica-electronica-pionero-cura-juan-garcia-castillejo>.
- Molina Alarcón, Miguel. “Ecos del arte sonoro en la vanguardia histórica española (1909-1945)”. *I Muestra de Arte Sonoro Español*, Lucena: Weekend Proms, 2007, s/p, <https://archive.org/details/ecosdelartesonoromiguelmolina/mode/2up>. Acceso 6 noviembre 2023.
- Molina Alarcón, Miguel. “Rastros del Arte Sonoro, entre la tradición y la experimentación, en los precedentes y postrimerías de la vanguardia histórica valenciana, 1884–1944”. *¡Chum, chum, pim, pam, pum, olé!: pioneros del arte sonoro en España, de Cervantes a las vanguardias*, editado por Miguel Molina Alarcón, vol. I. Estudios Críticos, Valencia: Laboratorio de Creaciones Intermedia-Universitat Politècnica de València, 2012, pp. 106-127.
- Molina Alarcón, Miguel. “Rastros del Arte Sonoro, entre la tradición y la experimentación, en los precedentes y postrimerías de la vanguardia histórica valenciana, 1884–1944”. *¡Chum, chum, pim, pam, pum, olé!: pioneros del arte sonoro en España, de Cervantes a las vanguardias*, editado por Miguel Molina Alarcón, Lucena: Weekend Proms, 2017, pp. 250-271.
- Moreira, Marta. “El cura visionario que señaló el futuro de la música electrónica”. *El Independiente*, 19 de enero de 2019, <https://www.elindependiente.com/tendencias/historia/2019/01/20/cura-visionario-senalo-futuro-la-musica-electronica>.
- Pangrazi, Tiziana. *La Musurgia Universalis di Athanasius Kircher*. Florencia: Leo. S. Olschki, 2009.

