

MANUEL DE FALLA: SU ESTILO Y SIGNIFICACION EN LA MUSICA ESPAÑOLA

Nuestros tres grandes compositores representantes de la corriente nacionalista de nuestra música, Albéniz, Granados y Falla, nacen a fines del siglo XIX cuando se inicia dicha corriente dentro del post-romanticismo. Son tres grandes personalidades con sus rasgos característicos bien distintivos: Granados es siete años más joven que Albéniz y la duración de la vida de ambos da la casualidad de que es la misma, pues Albéniz, que había nacido en Camprodon en 1860, murió en Cambo-les-Bains en 1909, y Granados, nacido en Lérida en 1867, fue víctima de la catástrofe del «Sussex», barco torpedeado por un submarino alemán en 1916 en plena Primera Guerra Europea. De los tres, es Falla el que tuvo una vida más extensa, ya que nació en Cádiz el 23 de noviembre de 1876 y murió en Alta Gracia (Argentina) en 1946.



El maestro Falla, en Altagracia (Argentina).

Manuel de Falla está ligado a don Felipe Pedrell (1841-1922), auténtico iniciador de la Musicología española con carácter científico: Falla fue su discípulo y el verdadero continuador de sus postulados estéticos, porque Pedrell, atento al desenvolvimiento de la música europea, tuvo una clara visión del movimiento nacionalista de la música moderna, que no es una cosa nueva, porque existía siglos atrás en que los compositores buscaban su inspiración en motivos y ritmos populares, y donde el nacionalismo adquiere una mayor fuerza, es en el romanticismo, que imperó a todo lo largo del siglo XIX y, sobre todo, en la tercera época romántica, o sea en el post-romanticismo, como una de las cualidades intrínsecas de éste.

Los compositores nacionalistas son los amantes de las tradiciones populares, del color local de cada país, invadidos por la nostalgia de sus costumbres propias y a todo ello contribuyó mucho la derrota de Napoleón y el desarrollo del liberalismo después del Congreso de Viena en 1815, haciendo resurgir la conciencia nacional, y la música nacionalista empezó a invadir el teatro, y así dentro de la ópera el italiano fue poco a poco suplantado por las lenguas de los diversos países, tal como ahora sucede con el latín de la misa, que se ha sustituido por las lenguas vulgares de cada país después del II Concilio Vaticano, y del teatro pasa el nacionalismo a la música instrumental.

Esta corriente nacionalista empieza en Rusia antes que en ningún otro país y Vertovsky, compositor ruso anterior al siglo XIX, es el precursor de Miguel Glinka, nacido en 1803 y verdadero creador de la música rusa nacionalista. A éste le siguió Alejandro Dargomijsky en la misma tendencia y como puente para llegar al grupo de los *Cinco de San Petersburgo*, grandes músicos nacionalistas formado por Balakiref, César Cui, Mussorgsky, Borodine y Rimsky Korsakof, que tienen como característica común su dedicación a la música como *hobby*, pues profesaban otras carreras, como la militar, las ciencias, etc., y todos ellos bajo la dirección de Balakiref formaron en 1861 aquel grupo entusiasta y dominador, que se extendió enseguida por la Europa occidental, sobre todo desde que el zar Nicolás II visitó París en 1896 y con la representación después, en 1908, del *Boris Godunof* de Mussorgsky montado por una compañía dirigida por Diaghilef, quien al año siguiente creaba los famosos Bailes Rusos.

Esta exuberancia del nacionalismo ruso fue imitada por los demás países europeos, y así se desarro-

lló en Bohemia, en los países escandinavos, etc., dándose, como en Rusia, primero en el teatro y pasando después a la música instrumental, y para el caso de España, el pensamiento de Pedrell fue crear en nuestro país un grupo análogo al de Rusia: esta fue la gran ilusión de su vida, y en efecto su ejemplo cundió y su deseo alentó a los compositores que habían nacido en el último tercio del siglo XIX, tales como Albéniz, Granados y Falla, sin hablar de los zarzuelistas españoles que antes de Pedrell ya habían inaugurado el auténtico españolismo lleno de sabor racial y de gracia popular; me refiero a Barbieri, Gaztambide y Oudrid, que son los artistas genuinos intérpretes del pueblo, que habían ya llevado el nacionalismo al teatro, buena base para que más adelante aquellos tres grandes nombres, poniéndose en contacto en París, donde residieron, con las corrientes europeas que allí convergían, elevaron la música nacionalista española a un rango internacional. Albéniz con su *Iberia*, nutrida de la sabia y austera técnica de la *Schola Cantorum* de París; Granados con sus *Goyescas*, de fina y delicada inspiración no exenta de sabor popular, y Falla con sus *Noches en los Jardines de España*, cuya evidente influencia impresionista no oscurece su vigorosa paleta expresiva del alma nacional española, son para España lo que el Grupo de los Cinco para Rusia, y con ellos se aseguró el renacimiento de nuestra música, poniéndola al nivel europeo que le correspondía después de algunos siglos en los que nuestro país perdió la hegemonía que tuvo en el Renacimiento, adulterada por corrientes que nada tenían que ver con la esencia y manera de sentir del genio español.

Concretándonos a la excelsa figura de Manuel de Falla, no voy a detenerme en una biografía minuciosa, que está al alcance de todos y que de todos es conocida, sino que pasaré a comentar someramente las obras que produjo.

Todos conocen de sobra el enorme valor humano de don Manuel de Falla, cuya personalidad traspasa lo más corriente de la de otros artistas: su profundo e intenso fondo religioso, su minucioso trabajo para elaborar música, sometiéndola a un examen exhaustivo hasta dejarla en toda su perfección, siendo ello la causa del número restringido de sus obras pero todas ellas de un relevante interés trascendente, resultando verdaderos hitos en la historia de nuestra música nacional.

Los que tuvimos la suerte de tratarle, admirábamos siempre estas raras y excepcionales cualidades, al lado de su trato tan amable y bondadoso, su increíble modestia y su amor por sus semejantes necesitados, por quienes jamás tenía inconveniente en sacrificarse económicamente aun a costa de sus posibilidades, a veces bastante escasas.

Las etapas por las que discurre su vida están bien delimitadas: la de sus primeros años de aprendizaje en Cádiz, estudiando el piano y la composición con profesores locales, nutriéndose con el conocimiento de los grandes músicos, adquiriendo la cultura necesaria para su formación intelectual y musical y conociéndose a sí mismo para su futura orientación en el ancho campo de la historia musical.

Sigue después su estancia en Madrid perfeccionando el piano bajo la dirección de Tragó y entregándose a la composición con Pedrell, por quien sintió siempre una admiración ilimitada y a quien debe Falla su verdadera formación de músico nacionalista, pues nadie como Pedrell conocía más a fondo la savia musical popular española, y aleccionado entonces por el conocimiento de aquellos zarzuelistas españoles, de los que hemos hablado, y que tan bien supieron interpretar el alma popular española, se decidió a escribir para el teatro, y tras los primeros escauceos de algunas zarzuelas sin importancia, aunque en ellas ya se adivinaba su original personalidad, produjo *La Vida Breve*, que es ya una suerte de ópera española con un acusado carácter racial que nadie antes que él había conseguido plasmar. Fue estrenada más tarde, en 1913, en Niza; en 1914 en la Opera de París y pasando los años, cosa inconcebible, en Madrid, y ya después en Londres, Nueva York, etc., y siempre con enorme éxito. Tiene dos *Danzas*, que se han hecho muy populares, en las que se puede apreciar la gracia extraordinaria que campea en ellas y la nobleza de la inspiración española.

Otra etapa empieza en 1907, cuando Falla se traslada a París: allí traba conocimiento con Albéniz, su compañero nacionalista que comparte con él sus gustos, que se reflejarán en las *Cuatro Piezas Españolas* evidentemente influenciadas por la *Iberia* del compositor catalán. De los grandes compositores nacionalistas, es Albéniz el que influyó decisivamente sobre Falla en estas cuatro piezas de los comienzos de su producción; mucho menos influyó sobre él la música de Granados. No en valde estas *Cuatro Piezas* están dedicadas a Isaac Albéniz y editadas por la casa Durand de París en 1909. Ellas representan un notorio avance sobre las piezas de la *Iberia*, porque aunque Falla reduce la complejidad pianística de ésta, ganan en penetración racial y anuncian el nuevo estilo que con ellas inaugura el autor, que, como dice muy bien Adolfo Salazar, no va a buscar el canto popular, sino que viniendo de él crea una música universal con la nacional en el fondo, como hizo Chopin, que no empleó literalmente el canto popular, pero construyó una música, bien de su Polonia, universalizando con ella a su país. El estilo de Falla responderá, pues, siempre en adelante a ese tono universal que se refleja en todas sus obras, y

ello empieza a dibujarse en estas *Cuatro Piezas*: la vigorosa y alegre *Aragonesa*, precedente de la del final de *El Sombrero de Tres Picos*, nos envuelve en el aroma de Aragón con la nostalgia de sus últimos compases; la graciosa *Cubana*, dulce evocación de la vida indolente de las Antillas; el paisaje soberbiamente descrito en la *Montañesa*, como una égloga del valle, al atardecer sereno y calmado, de las tierras norteñas, alternando con el ritmo vivo y agresivo de sus fiestas, y finalmente la *Andaluza* es una maravilla de escritura nueva para el piano con un avance sobre las fórmulas conocidas o tradicionalmente consagradas, con su extraordinaria brillantez y acusado ritmo, que hacen de ella un modelo resumen de la esencia del cante «jondo».

Su estancia en París se prolonga siete años, hasta que a causa de la Primera Guerra Europea tuvo que regresar a España en 1914. En París conoció y se familiarizó con los grandes compositores franceses de la época, con Debussy, a quien admiraba extraordinariamente; con Ravel, con Paul Dukas y también con Strawinsky, el genio ruso posterior al *Grupo de los Cinco*. La saludable influencia ejercida por Debussy, creador del *impresionismo*, se refleja perfectamente en las *Noches en los Jardines de España*: su armonía llena de un encanto seductor, nos sumerge en el ensueño de la noche española y en sus tres nocturnos, el *Generalife*, la *Danza lejana* y *En los Jardines de la Sierra de Córdoba* la personalidad de Falla flota sobre un impresionismo que ha hecho suyo con evocación precisa y concreta del alma andaluza.

La profunda amistad que le unió también a Paul Dukas en París ha quedado estereotipada en el homenaje que dedicó a su tumba y éste fue primitivamente escrito para piano y así aparece en un suplemento en 1936 de la «Revue Musicale» de París, pero después orquestó la obra, formando con la *Fanfar sobre el nombre de Arbós*, el inolvidable director de la Orquesta Sinfónica de Madrid, la *Pedreliana* dedicada a Pedrell y la ya comentada dedicada *A la Tumba de Debussy*, las cuatro piezas de que consta la suite *Homenajes* para orquesta, que Falla ofrendó a sus cuatro amigos más queridos y admirados, y fue estrenada esta suite bajo su dirección en el Teatro Colón de Buenos Aires el 18 de noviembre de 1939. El *Homenaje a Dukas* impresiona por su solemnidad y majestuosa conducción armónica que sobrecoge por su dolorosa expresión con un recuerdo de la *Sonata de piano* de Paul Dukas, y la versión pianística de la citada revista parisiense aparece con el subtítulo *Spes vitae*, como un deseo del autor a la inmortalidad de su destinatario.

La Primera Guerra Mundial, que estalla en 1914, obliga al gran maestro a regresar a España y más tarde establece su residencia en Granada, en Antequera Alta, y esta etapa, que dura muchos años,

interrumpida por algunos desplazamientos, es la más pródiga en su actividad compositiva: un avance importante en su estilo es *El Amor Brujo*, ballet estrenado en el Teatro Lara de Madrid en 1915 por Pastora Imperio, en el que Falla se aparta radicalmente de la expresión convencional hispánica, hasta entonces practicada, de la materia popular tal como Bretón con sus *alhambrismos*, Chapí con sus *morisqueñas*, etc., dando una expresión más nueva, más recia y más estrictamente ligada al substracto popular sin ninguna concesión a las fórmulas conocidas españolistas, y por eso no tuvo este ballet el éxito que merecía; pero después, ejecutado en forma de suite, ha recorrido el mundo entero: la *Danza del Fuego* se ha hecho famosa universalmente, y lo mismo podríamos decir de la *Danza del Miedo*, de la *CanCIÓN del Amor dolido*, de la *Pantomima*, de las *Campanas del Amanecer*, etc. Ello es un paso de gigante hacia la universalización de la música española, reservado solamente a un genio libre de influencias.

De 1917 es su ballet *El Sombrero de Tres Picos* o *Tricornio* basado en la célebre novela del mismo título de Pedro Antonio de Alarcón y estrenado en 1919 en Londres por la ya citada compañía de Diaghilew, con coreografía de Massine y decorados de Picasso, y en 1920 en la Opera de París; es obra de un desenvuelto y punzante humorismo, en la que los personajes están soberbiamente caracterizados: el Corregidor, ridículo y grotesco; el Molinero y la Molinera, joviales y graciosos; los vecinos, con su ruidosa algarabía, y todo ello aderezado con los más característicos temas andaluces admirablemente estilizados, terminando con una danza final de sabor aragonés y de poderoso efecto orquestal.

Llegamos ahora a la *Fantasia Bética*, compuesta en 1919, obra original para piano, que estrenó el mismo autor en la *Revista Musical* de París en 1923. En ella, el estilo de Falla avanza sensiblemente hacia lo que el crítico Adolfo Salazar denomina *nacionalismo con diatonicismo disonante*, a pesar de ser contemporánea de *El Sombrero de Tres Picos*; y, en efecto, la armonía representa un progreso sobre sus producciones anteriores no exento del horizonte que le abrió Strawinsky en sus realizaciones; y esto, aplicado a nuestro folklore nacional, ha dado como resultado esta estupenda obra en forma de *sonata* de muy difícil ejecución, lo que le ha impedido su divulgación frecuente por los concertistas, que prefieren el éxito fácil con menor esfuerzo. La *Fantasia Bética* ha llegado a ser llamada el *Islamey español*, y sabidas las enormes dificultades que presenta la famosa *Fantasia Oriental* de Balakiref para el piano. Falla la dedicó a Arturo Rubinstein y su construcción es la de un primer tiempo de sonata, pero interrumpida antes de la reexposición de los dos temas por un remanso *Andantino*, suerte de *Intermezzo* de honda

y muy sentida inspiración popular, como una reflexión sobre lo ya efectuado anteriormente, que imprime valor al ataque de la reexposición de los temas. La obra es incisiva y dura por el empleo constante de las disonancias, que dan un tono de rigidez y sequedad a esta escritura nueva y a este original tratamiento de lo popular.

Falla, enamorado del *cante jondo*, al que consideraba lo más puro de la lírica por su antiquísima ascendencia oriental, manifestó en Granada su preocupación y sus temores de que paulatinamente desapareciese, porque iba adulterándose hacia el flamenquismo y el cuplé de las canzonetistas de café cantante; y así, con un grupo de amigos entusiastas, y para perpetuar el cante «jondo» auténtico, organizaron un *Concurso de cante jondo* con canto primitivo andaluz. Le cupo el honor de la organización al Centro Artístico de Granada, con una subvención del Ayuntamiento granadino, y brillantemente se celebró el 13 y 14 de junio, coincidiendo con las fiestas del Corpus de 1922. Fue tanto el esfuerzo desplegado y tantos los sinsabores que se derivaron de él, que llegaron hasta deprimir el ánimo del gran maestro Falla, que ya en su producción subsiguiente se nota su abandono del folklore andaluz, y ello se puede observar en las obras que me quedan por comentar.

El recio estilo de la *Fantasia Bética* aún se acentúa más en el *Concerto de Clavicembalo* o piano indistintamente con flauta, oboe, clarinete, violín y violoncelo, que ya cae dentro del movimiento *neoclasicista* de nuestro siglo XX: cuando lo empezó, Falla había concluido el *Retablo de Maese Pedro*, pues lo compuso de 1923 a 1926 y el *Retablo* es de 1919 a 1923. En aquella época, la mayoría de los compositores se ven atraídos por la corriente neoclásica de vuelta a los compositores del barroco y aun del siglo XVI y ni siquiera Strawinsky escapa a esta tendencia, como lo demuestra su *Pulcinella* del año 1919 sobre música de Pergolese, tendencia que parece haber sido iniciada por el compositor italiano Tommasini y seguida por Malipiero, Casella, Ravel, etc. La obra tiene una construcción libre, pero muy equilibrada en el conjunto de sus partes: tiene tres movimientos, *Allegro*, de sabor catalán y algo andaluz: *Lento*, de carácter religioso, y *Vivace*, de una flexibilidad rítmica encantadora. Toda la obra es un genial homenaje a nuestra música pasada, y como dice muy bien Juan María Tomás, gran amigo de Falla, que fue ilustre director de la *Capella Clásica de Mallorca*, este *Concerto* tiene una importancia trascendental para nuestra música, porque «nos ofrece el eslabón que une definitivamente el arte español contemporáneo con el siglo de Victoria y Ceballos».

Esta tendencia neoclásica la había inaugurado ya Falla en su *Retablo de Maese Pedro* con una genialidad sorprendente, inventando para la conocida es-

cena del *Quijote* de Cervantes una música que, sin perder el ambiente de modernidad parece extraída del seno del acervo popular de la época en que Don Quijote realizó sus aventuras. Al oírla, tenemos la impresión de asistir realmente a la representación de títeres que Cervantes nos describe en su novela. El recitador Trujamán, Maese Pedro, Don Quijote y Sancho Panza son los personajes musicalmente trazados con sin par maestría, que nos transportan a la época en la que parecen haber existido. El *Retablo* es, pues, una producción única del genio español.

De las demás obras de Falla citaré las *Tres Melodías* con texto de Teófilo Gautier, pero sobre todo las *Siete canciones populares españolas* para canto y piano magistralmente armonizadas, que se han transcrito para violín, violoncelo e incluso para piano y han sido aplaudidas por todo el mundo por su singular belleza.

No hay que olvidar tampoco su *Oda a Córdoba* para canto y arpa, que escribió para el centenario de Góngora, preciosa evocación gongoriana, y la *Psiquis* para flauta y cinco instrumentos, que es otro poema evocativo con gran fuerza expresiva.

Al final de nuestra guerra civil, Falla marcha a la Argentina con la idea de dar fin allí a *La Atlántida*, vasto poema de Jacinto Verdaguer, con el que iba trabajando bastantes años atrás y elaborando su música con la ilusión de crear su obra definitiva de grandiosa expresividad religiosa y trascendente para la humanidad. Quizá este poema, por su título de un continente desaparecido, le impulsó a cruzar el Atlántico, pero jamás se vio terminado sin que sepamos exactamente sus causas: éstas podrían atribuirse a su trabajo compositivo, muy lento y minucioso, o quizá encontraría dificultades de realización por razones de adaptación literaria, o tal vez no quedaría satisfecho con lo ya realizado; todo ha quedado en el misterio e imposible de ser aclarado. Lo cierto es que sólo dejó la primera parte, al parecer, terminada y abundantes notas y esbozos para la segunda, y antes de dar cima a esta póstuma e ingente producción le sorprendió la muerte en Alta Gracia en 1946.

Gracias al arduo trabajo de reconstrucción que ha realizado Ernesto Halffter podemos admirar hoy la música de *La Atlántida*, que queda en la línea de la gran música española de la mejor estirpe, por proceder de un genio musical español que supo superar en invención y en procedimientos estilísticos a todo lo que hasta él era conocido.

LEOPOLDO QUEROL (*)

(*) Texto de la lección inaugural del ejercicio académico 1977, pronunciada en la Real Academia de San Carlos el 15 de febrero de 1977.