

# Manuel de Falla

## que cincuenta años no es nada...

HACE MEDIO SIGLO FALLECÍA EN CÓRDOBA, ARGENTINA, MANUEL DE FALLA. EL ANIVERSARIO HA DADO OCASIÓN A CONMEMORACIONES DE TODO TIPO. ENTRE ELLAS HAY QUE DESTACAR EL HOMENAJE INTERNACIONAL PROMOVIDO POR LA SOCIEDAD GENERAL DE AUTORES DE ESPAÑA, EN COLABORACIÓN CON NUMEROSEAS INSTITUCIONES. PERO NO CABE LA MENOR DUDA DE QUE CADA AGRUPACIÓN MUSICAL, CADA ORQUESTA, CADA TEMPORADA O CADA MÚSICO QUE TENGA LA OPORTUNIDAD NO DEJARÁ PASAR LA OCASIÓN DE RENDIR SU PROPIO HOMENAJE AL GRAN COMPOSITOR GADITANO. EL AÑO FALLA SE ANUNCIA COMO UNA GRAN COSECHA DE CARA A PROFUNDIZAR EN LA OBRA Y EL LEGADO DEL COMPOSITOR QUE INCORPORÓ A ESPAÑA AL REPERTORIO INTERNACIONAL.

JORGE FERNÁNDEZ GUERRA

**L**a celebración de conmemoraciones tiene, este año, particular importancia para la música española: además de Falla, Roberto Gerhard cumple el primer centenario de su nacimiento. La conjunción que forman ambas figuras ilumina las polaridades del espectro de la música española en los dos primeros tercios de nuestro siglo. Falla, campeón de un nacionalismo quintaesenciado y elevado a la máxima categoría del legado que España ha podido aportar al mundo; Gerhard, transformador de ese mismo nacionalismo en la principal forma de serialismo con raigambre hispana.

La diferencia de una generación que los separa sirvió para marcar desigualmente el trauma de la guerra. Para-

Falla significó el final de su periplo creativo y un postrero exilio cuyo dolor es difícil de evaluar hoy día. Para Gerhard significó, también, el exilio y la muerte en patria ajena, pero en cuanto a su producción la guerra se incrustó en la mitad de su trayectoria como creador, permitiéndole una recuperación que daría pie a su producción última en la que florecería la enseñanza serial de su maestro, Arnold Schoenberg.

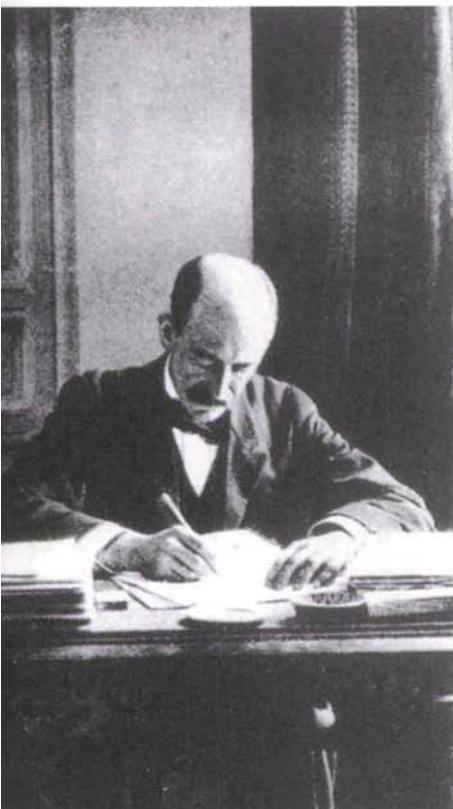
Estos y otros muchos paralelismos son posibles entre estas dos personalidades clave de la música española, y los numerosos conciertos y actividades de este año deben dar la ocasión de formularlos. Aunque sólo sea por ello, hay que felicitarse por esta coincidencia de aniversarios que redundará en una reflexión, siempre útil, sobre la accidentada historia de la música española.



## 50 años sin Falla

El periplo vital de Manuel de Falla ofrece una paradoja central; parece saberse todo sobre él a la vez que de su figura emana la sensación de que es dueño de un mundo ajeno a cualquier intrusión. En realidad, ese "todo", eso que se sabe de él, se reduce a un puñado de puntos fuertes de su biografía, mientras que el mundo interior del maestro parece cubierto por el velo de un pudor que, indudablemente, es una proyección de su propio carácter.

Pongamos un buen ejemplo de esa pudorosa reserva: las razones de su exilio. En principio, Falla se situaba en la órbita emocional del bando nacionalista debido a sus profundas creencias religiosas. Pero es impensable que una personalidad tan entera y compleja, de contactos tan cosmopolitas, pudiera pasar por alto el grado de violencia, tanto física como moral, del bando que, en teoría, enarbola la defensa de sus creencias.



Si en aquellos terribles años cada español fue víctima de una de las dos Españas, Falla se convirtió en víctima de las dos. ¿Qué se sabe de esos años suyos, de esa tremenda ruptura? Hagamos un sucinto inventario: el episodio de la muerte de su buen amigo García Lorca y sus vanos intentos por salvarlo; el ridículo episodio del bando nacional proponiéndole la dirección del monopolio de petróleos, por intercesión de Pemán, y poco más, discreción ante todo; podemos imaginar, además, el mórbido clima de la Granada de la guerra. Esto y una decisión: ir a terminar sus días en Argentina a poco de concluida la guerra española. Es, quizás, suficiente para justificar ese momento trascendental de su vida, pero lo que destaca por encima de todo es esa materia negra en forma de silencio que rodea, como un mar, toda esta historia.

Podemos imaginar, razonablemente, que una parte de ese silencio corresponde a un deseo legítimo del compositor por no dejar tras de sí una violencia o animadversión sobre su figura que pudiera volverse en contra de sus próximos,

familia y amigos. Pero no todo puede ser eso, hay silencios tácticos que terminan por desvelarse. El silencio de Falla se extiende a todo lo que emana de él y, de manera principal, a su obra; el embrollo de *La Atlántida* atraviesa todos esos años sin aclararnos ni una palabra sobre el universo interior de un artista del que podemos evaluar su dolor y su desconcierto por la extrema renuncia a cualquier exteriorización.

¿Qué se puede añadir a lo ya sabido sobre la figura de este hombre? O, mejor dicho, ¿qué representan estos cincuenta años transcurridos tras su muerte de cara a aclarar algunos de los enigmas que sigue proponiendo su trayectoria? Recapitulemos.

### Del 98 a la eternidad

En el arranque de su carrera, Falla encarna al voluntarioso hijo de una burguesía que, por primera vez, cree en su misión en la España de la época. El final del siglo XIX representó para nuestro país la conclusión de una pesadilla pese al brusco despertar del 98, esa pesadilla constituida por la inanidad y decadencia del peor siglo de la historia de España; cierto que estaba el pueblo, el carácter e incluso el genio local, pero faltaba la articulación que en toda Europa había establecido la burguesía y el cruce de ideas entre el romanticismo y el incipiente científismo. Falla fue, ciertamente, un hombre del 98, aunque no sea fácil ligar este concepto a la música, y su convicción de que España despertaba es palpable en su trabajo.

Pero, antes de llegar a ser "Falla", tuvo que pasar por la decepcionante prueba de Madrid. El gaditano, serio, concentrado y brillante, chocaría pronto con ese corral de ambiciones feroces y, en el fondo, canijas del Madrid de su época. El episodio por el que le escamotearon el estreno de *La vida breve*, tras ganar un concurso que le acreditaba para ello, debería estar aún en la memoria de los gestores culturales de una capital que no ha cambiado tanto de hábitos como se piensa.

Sea como fuere, esta trapacería le sirvió como detonante para marcharse a París y hacerse un hueco importante entre los nombres de su época. En sus maletas: sus convicciones, la partitura de *La vida breve* y las enseñanzas de Pedrell que le iluminaron sobre un nacionalismo trascendente y depurado. La segunda fase de su vida es la del compositor que consigue un lugar de honor en el brillante escenario parisino, un lugar

nunca alcanzado por otro compositor español desde el infeliz Arriaga y que le ha situado como el compositor español por excelencia, tanto como Bartok es el húngaro o Sibelius el finlandés. Fueron esos años los de los ballets rusos, Picasso, amistad con Debussy, Ravel, Stravinsky y tantas otras luminarias con las que Falla emprende la lenta mutación del nacionalismo trascendente al trascendentalismo neoclásico. Son esos años en los que, por primera vez, un español se encuentra en el sitio y en el momento en que hay que estar.

La gran guerra, no obstante, le hace darse cuenta que debe encontrar su propio sitio. La España soñada y diseñada mentalmente, poco a poco y con mimo, no podía ser otra cosa que Granada. Primera reconciliación: el gran compositor español ahora vive en España, ¡y qué España! Granada, en un carmen de la ladera de La Alhambra. Luego vendrá otra reconciliación: el flamenco, el cante jondo, no ya los gitanos de *La vida breve*, algo deudores aún de *Curro Vargas* y de *La Tempranica*; es decir, no un pueblo del que compadecerse por sus tribulaciones, sino un pueblo al que admirar por su capacidad de expresión.

Mientras tanto, el mejor Falla está ya en marcha; *El amor brujo*, *Noches en los jardines de España*, *El sombrero de tres picos*, el *Retablo de Maese Pedro* y, finalmente, el *Concierto de clave*. La mayoría de estas obras corresponden a encargos internacionales a quien ya era uno de los grandes del firmamento creador de la época.

### El mito Falla

Son años, también, de embriaguez crítica, cuando el buen Adolfo Salazar proclama que la música del momento pasa por el eje Stravinsky-Falla-Ernesto Halffter. Incluso perdonándole a nuestro gran musicólogo el desliz de Ernesto Halffter, no era eso lo más saludable que se podía formular en ese momento. En los años treinta la aportación de más allá del Rhin se constituía ya como la reflexión más aguda a una crisis de sociedad que no podía dejar de manifestarse como una crisis de lenguaje musical.

Si Falla había conseguido constituirse como el compositor español más importante desde, al menos, la decadencia de la Casa Real de los Austrias, pedir de él que se convirtiera en el creador fundamental a escala planetaria era entrar en el típico delirio hispano que formaba parte de ciertas revanchas derivadas de un com-

plejo de inferioridad histórico, comprensible, por otra parte. No es posible imaginar que un hombre de tan recta moral como Falla se prescindiera a ese juego; sin contar, además, con su agudo sentido de la auto-crítica. Pero, sea como fuere, esas exageraciones críticas oscurecieron el hecho, en España, de que había figuras como Bartok, Janacek, los miembros de la Escuela de Viena (Schoenberg, Webern y Berg), Hindemith o, incluso, Varese -aunque fuera algo más joven y más tardío de conocer dado su carácter casi futurista-, que estaban buscando soluciones al mismo tipo de crisis que terminó paralizando a Falla, a saber, la renovación -o depuración, si se quiere- de las condiciones del lenguaje musical a partir del ocaso de todo un modelo de civilización.

De los compositores citados, solo Varese tuvo una evolución nítida durante y tras la segunda guerra, y no es ajeno a ello el hecho de que emigró a Estados Unidos no a causa de la guerra sino mucho antes. Los demás se toparon contra ese muro en el que Europa dejó de ser la fuerza activa de la "civilización". En el campo francés, donde Falla se había nutrido, Ravel falleció antes de la guerra, Prokofiev se había metido de lleno en el avispero estalinista que asolaba a su país y Stravinsky cambió pronto su recién adquirida piel francesa por otra más nueva aún: la americana. A la postre fue el único capaz de brincar sobre la crisis del lenguaje musical, debido, probablemente, a su falta de compromiso con cualquier modelo social, a consecuencia de que el único que amaba -la Rusia tradicional- había sido borrado del mapa antes de que el traumatismo pudiera hacer mella en su personalidad.

En cuanto a Falla, sus dificultades para articular alguna respuesta tras el extraordinario *Concierto de clave* de mediados de los años veinte no pueden ser entendidas más que como la pérdida de una sustancia nutricia fundamental. En el campo de la inspiración esa sustancia era, sin duda, un tipo de conciencia nacional y debió de ver claro, además, que la neoclasicización del

**"El silencio de Falla se extiende a todo lo que emana de él y, de manera principal, a su obra"**



nacionalismo era un recurso astuto pero no una fuerza; la *Sinfonietta*, de Ernesto Halffter, o el *Concierto de Aranjuez*, de Rodrigo, estaban ahí para demostrarlo.

Hay otro elemento que destacar en Falla: desde *La vida breve* hasta el *Concierto de clave*, casi toda su producción estuvo marcada por algún tipo de deber, había que responder a algo y esto le motivaba suficientemente, tanto en las obligaciones estéticas a las que sentía que había que dar respuesta como en las modalidades prácticas, concurso o encargos. Mientras esto

fue así, no falló nunca, ya fueran Diaghilev, Wanda Landowska, Rubinstein o la Princesa de Polignac los comandatarios.

Pero, desde finales de los años veinte, ya no aparece más que el inmenso borrador de *La Atlántida*, encargo de nadie y en donde la España soñada es ya una bruma a caballo entre la metafísica y la historia-ficción. Son veinte años de dar vueltas sobre una obra que nadie había reclamado y cuyas raíces eran tan acuáticas como las del propio continente sumergido. ¿Sueños del niño gaditano que veía en el infinito mar occidental la evasión de una realidad insoportable?

Sea como fuere, si Falla no concluyó nada en sus últimos veinte años (no olvidemos, además, la guerra y el exilio), debemos aprender a valorar su silencio: nunca quiso ofrecer, y nunca ofreció, mercancía falsa. Sus no composiciones son tan elocuentes como sus obras realizadas. Pero, al margen del drama de un país que fue incapaz de realizar, con éxito, un segundo impulso de renovación, ¿qué nos dice tanto silencio del mejor compositor español de la España moderna? Buen motivo de reflexión para unos ejercicios espirituales de orden musical en este año en el que también se vislumbran otros

ocasos patrios, una cierta exigüedad moral, una falta de energía para nuevos avances nacionales y otro 98 en el horizonte. Que el año Falla, pues, sirva para algo, al margen de darnos la oportunidad de contrastar su magnífica música con el pulso de nuestro tiempo.

### Su influencia

La influencia que pudo ejercer Falla se debe articular por períodos. De su obra nacionalista, o, mejor, de la parte nacionalista de su obra, la influencia sobre otros compositores no podía ser más que reducida. El gran impulso nacionalista había cerrado ya su ciclo en toda Europa y sus conclusiones se estaban manifestando en los países periféricos a partir de una estricta depuración formal. El Stravinsky temprano había realizado una enérgica materialización del modelo ruso en forma de estructuras más geométricas que líricas; el caso Bartok, en Hungría, fue también paradigmático de la tensión suprema que exigía el impulso nacionalista; Janacek renovaba el modelo checo que, desde Smetana, estaba dominado por las ondulaciones fluviales del Moldava; mientras que en Francia, los colores exóticos de otras latitudes derivaba hacia el formalismo y, en el caso de lo español, la línea Bizet-Chabrier-Debussy-Ravel encontraba un principio de autenticidad en el propio Falla.

En estas circunstancias, los compositores nacionalistas con más talento eran sus propios compañeros, Granados o Turina. La verdadera influencia de Falla se produce a partir de la estilización formal que sucede a la primera guerra. Este período coincide con la eclosión de una nueva generación marcada por los mejores auspicios: la de la república (dejemos a un lado la idoneidad de tal nombre). Falla se presenta ante ellos como un gran maestro internacional, de inatachable reputación y con una obra reciente -la que va del *Sombrero de tres picos* hasta el *Concierto de clave*- de una depuración extrema. Su moderado neoclasicismo tiene, sin embargo, un nervio y una "voluntad de estilo" (como gustaba de decir Sopeña) que debía fascinar a la joven generación.

El tema de una influencia directa, en forma de legado, fue establecido por la propaganda salazarista como una cuestión entre Falla y el jovencísimo Ernesto Halffter. El autor de la *Sinfonietta* fue entronizado como heredero y sucesor pronto, demasiado pronto, aunque es indudable que Falla debió de sentir auténtica estima

**"Desde finales de los años veinte, ya no aparece más que el inmenso borrador de *La Atlántida*, encargo de nadie y en donde la España soñada es ya una bruma a caballo entre la metafísica y la historia-ficción"**

por sus méritos. Es posible que tanto exclusivismo enturbiara las relaciones directas entre el maestro y el resto de integrantes de esa nueva horadada; pero es innegable que la influencia de Falla planeó de manera soberana sobre todos ellos. Las conexiones entre las obras de esos años del músico de Cádiz y las producidas por los jóvenes en los años treinta son claras, tanto en el seguimiento de su rigor estilístico como en aspectos de género: la vuelta al concierto, la mirada al siglo XVIII, las fórmulas teatrales llamadas "menores", como el teatro de marionetas y tantos otros aspectos.

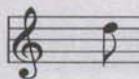
Sin embargo, esa gran ilusión de estar construyendo, entre varias generaciones, un sólido zócalo para la música española del siglo XX se rompe bruscamente con la guerra. Del silencio creador de Falla, antes y durante el conflicto, ya hemos hablado y resulta cuanto menos comprensible; de la elocuencia, algo altanera, de los mozos sorprende su inconsistencia si juzgamos por la súbita mudez que sigue a la guerra. Es cierto que el drama había sido de una dureza emocional extrema, pero la generación anterior había sorteado episodios tanto o más graves que ellos; Schoenberg encontró dos guerras, una de ellas de soldado y la otra que le dejó sin país, sin medios y en el bando de la raza a extinguir. Hay, más bien, razones de inconsistencia estética, la elección de un lenguaje que no vislumbraba la crisis fatal de un modelo de sociedad y una cierta ligereza a la hora de explotar un filón estilístico. Sólo los compositores vinculados a una cierta modernización del lenguaje (Gerhard en Inglaterra y, en menor medida, Rodolfo Halffter en México) reencontraron el camino de la coherencia compositiva, aunque acarreaban con la turbadora certidumbre de que con ello rompían con los modelos de una hipotética herencia falliana.



Cuando los ecos de las guerras comenzaron a apagarse, el mundo era otro. La anorexia creadora de la generación anterior a la guerra proyectaba más, incluso, el silencio de Falla. La renovación del lenguaje era una exigencia violenta y el ejemplo del gran gaditano traía aromas de un tiempo perdido. Naturalmente que todo compositor consciente era capaz de extraer ideas, referencias y ejemplo de su obra, pero al mismo nivel que de cualquier otro gran creador, sin distinción de tiempo o lugar.

Los años han ahondado más la brecha de una hipotética influencia directa. En cuanto a la indirecta, queda, naturalmente, un ejemplo luminoso de autoexigencia combinada con su raro talento, quedan sus obras y el análisis estilístico y sociológico correspondiente. Queda lo que es común a tantos otros grandes de la música. En cuanto a lo que su persona simboliza, además de su obra, queda esa espesa sensación de silencio tan próxima a otros creadores españoles, o ligados a lo hispánico, como Tomás Luis de Victoria, Cervantes, Velázquez, Scarlatti o Gaudí. Quizás, un cierto tipo de artistas españoles sienta la necesidad de rodear sus obras de una gran capa de silencio que las aísla del enorme ruido ambiente de nuestro país. Si es así, silencio: Falla va a sonar este año ■

**"Queda, un  
ejemplo  
luminoso de  
autoexigencia  
combinada con  
su raro talento"**



## FALLA DE GALA

### Conciertos, óperas, giras...

El año Falla va a provocar una serie de acontecimientos en torno a su obra y su figura de los que sería inútil intentar reflejarlos todos, en la medida en que cada institución musical va a poner, sin duda, su granito de arena.

La punta de lanza de una vasta conmemoración del año Falla, con amplia resonancia internacional, la ha asumido la SGAE (Sociedad General de Autores de España), en colaboración, por supuesto, con distintos tipos de instituciones. Para ello se ha creado un comité al más alto nivel de representación, bajo la presidencia de honor de S.M. la Reina, con presencia de todos los estamentos, tanto públicos como aquellos vinculados a la persona de Falla, y coordinados por Enrique Rubio, responsable del Área de Promoción de Repertorio Clásico de la SGAE.

En el plano internacional, el homenaje ha comenzado en París, con un concierto celebrado en la sede de la UNESCO a cargo de la soprano María Bayo y la pianista Alicia de Larrocha. El plato de consistencia de este periplo lo constituye, sin duda, la semana de Nueva York, del 6 al 13 de febrero, en la que se han dado cita, junto a obras del Falla, sesiones de flamenco y compositores del ámbito del nacionalismo musical. El homenaje viajero va a tocar puertos tan importantes como Sidney, Buenos Aires y Tokio.

En Madrid va a sonar *La vida Breve* en dos ocasiones: en versión de concierto a cargo de la Orquesta Nacional de España y en su natural versión escénica, dentro de la temporada del Teatro de la Zarzuela con dirección musical de Cristóbal Halffter.

Por su parte, el festival de Granada prepara una edición digna de lo que merece el compositor que elevó la ciudad de La Alhambra a categoría de símbolo musical universal. Junto a la música del autor sonarán otras partituras de referencias cercanas a la suya, pero el plato fuerte lo constituyen dos puestas en escena que prometen ser espectaculares: *El retablo de Maese Pedro*, con escenografía de Javier Mariscal y dirección musical de José Ramón Encinar (tampoco hubiera estado mal ver la versión escénica que preparó el pintor Miquel Barceló hace unos años en París), y *La Atlántida*, con dirección musical de Josep Pons y puesta en escena del sulfuroso grupo teatral La Fura dels Baus.

Otro acontecimiento destacado lo constituye el ciclo dedicado por la Fundación March, en colaboración

con la Orquesta Sinfónica y Coro de la RTV Española: cinco conferencias y seis conciertos para pasar revista a "Falla y su entorno", éstos últimos a celebrar entre la sede de la Fundación y el Teatro Monumental. Más modesto, pero de gran importancia simbólica, es el homenaje rendido por la Casa de Velázquez y el Instituto Francés de Madrid (entre el 15 y 17 de abril), para recordar a aquel que desarrolló gran parte de su carrera en tierras galas.

### Exposiciones, congresos, ediciones...

Junto a la música propiamente dicha, el homenaje incluye toda una serie de manifestaciones de innegable importancia. Así, la exposición "En torno a Manuel de Falla y la escena" va a permitir evaluar las importantes relaciones entre el compositor y los distintos géneros teatrales: zarzuela, ballet, teatro de marionetas, cantata, ópera, etc. Esta exposición va a hacer, también, un largo viaje que le llevará de Granada a Cádiz -las dos ciudades clave de la vida de Falla-, pasando por Lisboa, Buenos Aires, Barcelona, París y Madrid.

El congreso internacional "Manuel de Falla y la cultura de su tiempo", incluido en el ámbito de los cursos "Manuel de Falla" de Granada, va a permitir la reflexión sobre su figura y su aportación.

Otra iniciativa de notable calado la constituye el Aula de composición organizada por la Junta de Andalucía y que permitirá a una serie de compositores jóvenes, tras previa selección, desarrollar proyectos compositivos durante dos años, haciéndose cargo el aula de todo el proceso que va desde su creación hasta su estreno y edición.

Quedan las publicaciones, una de las cosas que permanecen cuando los ecos de las celebraciones se han apagado. El homenaje ha previsto una edición de un CD-ROM, el primero dedicado a Falla y, en general, a un compositor español. La interactividad de este soporte promete un material de notable interés y privilegiada difusión. En el capítulo más clásico del papel se han previsto tres publicaciones: la primera iconográfica a base de materiales de archivo depositados en el Archivo Manuel de Falla, las otras dos están a cargo de sendos especialistas del autor, Enrique Franco y Antonio Gallego. Quedaría el capítulo musical y en él se han previsto tres ediciones discográficas, dos sobre el propio Falla (una de ellas con grabaciones históricas) y una tercera dedicada a compositores andaluces actuales.