

Manuel  
de Falla

en Granada. Tres Conmemoraciones



**Manuel de Falla:**  
Un recorrido por su legado musical  
Guía didáctica para la familia y el aula  
(recomendado a partir de 13 años)

cuaderno nº 9

Por Diego Neuman Galán

Cuaderno nº 9

MANUEL DE FALLA:  
UN RECORRIDO POR SU  
LEGADO MUSICAL

Guía didáctica para la familia y el aula

(recomendado a partir de 13 años)

© Diputación de Granada  
Publicaciones de la Delegación de Cultura y Memoria Histórica y Democrática  
Palacio de los Condes de Gabia  
Placeta de los Girones, 1  
18009. Granada

© GRUPO DE INVESTIGACIÓN POR UNA SENDA CLARA

© de los textos: Diego Neuman Galán

© de las adaptaciones musicales: Diego Neuman Galán

© de la ilustración de la portada: *Arte a un lado, chaval.*

© de las imágenes: sus autores

Diseño de cubierta: Área de Recursos Gráficos y Edición del Vicerrectorado de  
Extensión Universitaria y Patrimonio de la UGR

Composición y maquetación: Diego García Vergara

Coordinación: Manuel Zafra Jiménez y José María Ruiz Rodríguez

Imprime: Imprenta provincial

Encuadernación: Encuadernaciones Olmedo

Impreso en España

DL: GR.

# ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	5
I. APUNTES BIOGRÁFICOS	6
II. BREVE CONTEXTO DE LA MÚSICA EUROPEA	7
II.1. Contexto de la música española	8
III. MANUEL DE FALLA: SELECCIÓN DE OBRAS Y FRAGMENTOS	13
IV. VERSIONES PARA VIAJAR EN EL TIEMPO	25
V. FALLA EN EL PERISCOPIO	29
V.1.«Ruta Falla por Granada»	29
V.2. Falla y la literatura: dos casos singulares: María de la O Lejárraga García y Gerardo Diego Cendoya	32
V.3. Falla en el audiovisual y en escena	35
VI. CONCLUSIONES	37
VII. TEST DE CONOCIMIENTO FALLESCO	39
VIII. BIBLIOGRAFÍA	40



## INTRODUCCIÓN

Veamos, cómo arrancar esto... Lo haremos por el principio ¿de acuerdo? Estás a punto de comenzar un reto importante, tanto para tus conocimientos como para tu agudeza auditiva. Así que lo primero es dejar unas instrucciones de uso, unos consejos para su utilización.

Esta publicación está diseñada con el ánimo de acercar la figura de Manuel de Falla, su vida y obra, pero también otros elementos y personajes que han tenido relevancia en cómo ha llegado todo eso hasta nuestros días. De manera que en algunos pasajes se hablará de otros nombres y de obras creadas por otros músicos. En este sentido, **mantén la mente abierta**.

A lo largo de los capítulos y diferentes partes hay multitud de propuestas y actividades, tanto de audición como de búsqueda de información o micro investigaciones. Las hay incluso en apartados menos previsibles, como la contextualización de la música europea y española — antes de hablar de obras de Manuel de Falla— o la «Ruta Falla» por Granada. Esta guía, por tanto, tiene un claro **espíritu interactivo**: dejarse llevar por él es la única manera de sacarle todo el jugo, si bien contiene por sí misma bastante información en sus páginas.

Los destinatarios naturales de la presente publicación son las **familias** con chavales a partir de 13 años. El entorno o el contexto para disfrutarla es tanto la casa como la calle o el **aula**. En ningún caso se ha pretendido emular ni seguir una estructura curricular o un molde académico determinados, si bien se abarcan objetivos y contenidos recogidos en la educación secundaria. De modo que puede ser útil y entretenida tanto para el profesorado de ESO y Bachillerato, como para adultos y jóvenes que quieran aprender de estos temas. Si se tiene a mano un músico o docente especializado en música, pues tanto mejor, pero la mayoría de actividades pueden abordarse sin conocimientos específicos previos. Recomendamos encarecidamente, eso sí, que el recorrido por esta guía lo realicen **juntos** adultos y chavales. De hecho, seguramente algunos hallazgos y curiosidades sorprendan también a los adultos.

Finalmente, expresamos una petición a la hora de escuchar las músicas propuestas: siempre que sea posible, **elige la mayor calidad que esté a tu alcance**. Los dispositivos móviles y las tablets no suelen caracterizarse por una gran resolución de sonido, de modo que si puedes usar un buen equipo de música, un altavoz bluetooth decente o al menos unos buenos articulares, la experiencia será más rica y envolvente.

## I. APUNTES BIOGRÁFICOS

Manuel María de los Dolores de Falla y Matheu nació en Cádiz en 1876, en una familia acomodada, tradicional y católica. A los veinte años, en 1896, se trasladó con su familia a Madrid, donde cursó el conservatorio en la especialidad de piano. El título de dicha institución lo obtuvo en tan solo dos años. Parece que el muchacho ya apuntaba maneras desde el principio. Tanto es así, que no solo era un excelente instrumentista, sino que además bien pudo desarrollar una brillante y sonada carrera de concertista. Veremos si, a lo largo de su vida, el destino le tenía deparado otro plan. Mientras se curtía en la capital madrileña, su vocación se fue orientando con mayor intensidad y convencimiento hacia la composición. En 1901, conoció a una persona cuyo nombre debes recordar: Felipe Pedrell. Este músico y docente le influirá mucho en cómo integrar las músicas regionales y populares en sus composiciones cultas o «clásicas». Es decir, en cómo lograr que una pieza suene local y universal al mismo tiempo, dotándola de una identidad tradicional y ancestral, sin dejar de incorporar otras corrientes internacionales y tendencias del momento. En Madrid, además de obras para piano, compuso alguna zarzuela y una ópera titulada *La vida breve*. Curiosamente, si bien ganó un concurso importante de composición con esta obra, no pudo estrenarla en esos años, sino que tuvo que esperar pacientemente hasta que se mudó al país vecino.

En 1907, se instaló en París siguiendo los pasos y los consejos de compañeros como Isaac Albéniz y de artistas admirados por él —como Dukas, Debussy, Ravel o Picasso—. Falla estaba en esos momentos «donde todo se cocinaba»: ten en cuenta que París, en las primeras décadas del siglo XX, era sin duda la capital artística de la innovación, la vanguardia y de todo aquello que está —o estaría posteriormente— de moda. Si bien el compositor andaluz alcanzaría prestigio y reconocimiento en Francia, hay que subrayar que su estancia allí fue inicialmente dura y austera, apañándose con muy poco presupuesto y teniendo que vivir al día. Artística y creativamente, fue un periodo muy beneficioso para él, llegando a codearse con grandes figuras ya consagradas en aquel momento como Igor Stravinsky o Claude Debussy, el cual llegó incluso a animarle y apoyarle para que pudiera estrenar su ópera *La vida breve*.

En 1914 se inició la I Guerra Mundial y quedarse en París era muy arriesgado, por lo que Falla regresó a Madrid. Durante estos años, se fue asentando más en el panorama cultural nacional, reforzado por las experiencias y logros de su etapa francesa. Cabe destacar que en estos años terminó el concierto para piano y orquesta *Noches en los jardines de España* y compuso los ballets *El sombrero de tres picos* y *El amor brujo*, obras que serían realmente significativas no solo en la trayectoria personal de Falla, sino en la historia de la música nacional y universal.

En 1920 don Manuel ya residía en Granada junto con la inestimable ayuda y apoyo de su hermana María del Carmen. La elección de una pequeña ciudad periférica, sobre todo tras vivir en dos capitales, podría resultar sorprendente, pero en realidad la conexión con la tierra nazarí ya había comenzado años atrás cuando situó aquí el argumento de *La vida breve*. Además, el sur siempre tira mucho... ¡y más para un andaluz! Durante la etapa granadina, hubo muchos eventos reseñables en la vida y obra del compositor, de los cuales aquí mencionaremos unos pocos y el resto te tocará investigar por tu cuenta. Uno de ellos fue



Manuel de Falla con sus padres y con su hermano Germán. Fuente: Archivo Manuel de Falla (AMF).

conocer a Federico García Lorca, con el cual entabló auténtica amistad y colaboró en la organización del primer concurso público y oficial de cante flamenco del que se tiene constancia (que tuvo lugar en 1922 con apoyo institucional, cobertura de la prensa y además dotado de un premio económico para los ganadores). Junto con el mítico poeta, también montó una velada de títeres y música para celebrar el día de Reyes, que bien pudo ser un antecedente experimental para abordar su siguiente gran obra: *El retablo de maese Pedro*. Además de relacionarse con referentes intelectuales y artísticos del momento como Pablo Picasso, Fernando de los Ríos, Darius Milhaud, Ignacio Zuloaga, Andrés Segovia, Ángel Barrios, Antonio Gallego Burín o Arthur Rubinstein, el gaditano siguió creando música en suelo granadino —destacan *Psyché* y el *Concerto para clave y 5 instrumentos*— y generando ambiente cultural y sinergias a su alrededor.

En un período hostil, agitado y convulso en el que España pasó por la II República, la Guerra Civil y la dictadura franquista, Falla y su hermana partieron en 1939 hacia Argentina. Allí les acogieron con los brazos abiertos y allí se empeñó en terminar un oratorio que había comenzado a componer en Granada, titulado *Atlántida*, que por desgracia no pudo concluir y que posteriormente completaría Ernesto Halffter. Nueve días antes de alcanzar los 70 años, don Manuel falleció mientras dormía. Sus restos yacen en la cripta de la catedral de Cádiz. Si vas por allí, no dudes en pasar a saludar.

Oirás o leerás en algunos sitios que la música de Falla se etiqueta como nacionalista, neoclásica, «neopopularista», folclorista, afrancesada, andalucista, orientalista y otros muchos términos. Pues bien, el caso es que su música tiene un poco de todo eso, pero ninguna etiqueta engloba en su totalidad ni el espíritu híbrido y transversal que impulsaba su creatividad, ni las propias obras del compositor.

## II. BREVE CONTEXTO DE LA MÚSICA EUROPEA

Antes de entrar en las obras de Manuel de Falla, es conveniente aterrizar un poco en la época, en el momento histórico en el que nos encontramos. A finales del siglo XIX y principios del XX, se contraponen y mezclan corrientes creativas, políticas y sociales que componen un escenario híbrido y muy particular. En Europa, la revolución industrial ya se ha consolidado y se están forjando algunas de las naciones como las conocemos hoy día o se acaban de establecer. Tengamos en cuenta que las unificaciones de Italia o Alemania se producen a mediados del siglo XIX. El arte en general y la música en particular, no están exentas de toda esta «batidora» de corrientes e ideas enfrentadas.

Grandes potencias culturales y musicales como Alemania, Francia o Italia habían ejercido una influencia enorme en otros pueblos y zonas del continente, de modo que, cabalgando sobre un contagioso ambiente reivindicativo y de afirmación identitaria, cada territorio va buscando su forma de expresión y su camino para distinguirse de los vecinos o de las potencias tradicionales. La sombra de la música centroeuropea —Bach, Haydn, Mozart o Beethoven, por citar algunos ejemplos paradigmáticos— ya era alargada en el período clásico, pero es que continuó siéndolo durante las décadas posteriores y el Romanticismo mediante creadores como Schubert, Wagner o Mahler.

Es interesante comentar que para algunos historiadores de la música, el nacionalismo musical forma parte del gran abanico de manifestaciones del Romanticismo, o al menos lo consideran así en sus inicios. Sea una contra reacción o una fuerza que emerge del propio caldo de cultivo romántico, no cabe duda de que fue una época en la que la música de cada territorio se expandió, se enriqueció y se encontró a sí misma, aunque en muchos casos no estuviera libre de influencias externas y de condicionantes previos. En la historia de la humanidad, y por tanto la historia del arte, poco puede haber absoluta y tajantemente puro: la mezcla y la hibridación son fuerzas naturales incontenibles que acompañan a la evolución, tanto de la naturaleza como de la cultura.

Algunas obras que puedes escuchar para percibir toda esta maravillosa gama de atmósferas, paisajes e identidades, son:

- Las *mazurkas* de Frédéric Chopin (1810-1849), como representante de la escuela polaca. Escribió más de 50 de estas piezas, así que hay muchas donde elegir. Una especialmente emotiva es la op. 17 n.º4.
- *Vltava* (río Moldava) del ciclo de poemas sinfónicos *Má vlast* (mi patria), de Bedřich Smetana (1824-1884), de la escuela checoslovaca.
- *La suite campesina húngara*, de Béla Bartók (1881-1945), de la escuela húngara.
- *Finlandia* de Jean Sibelius (1865-1957) y *Peer Gynt* del noruego Edward Grieg (1843-1907), como representantes de la escuela escandinava. Esta última es una obra programática (que sigue un argumento) protagonizada por un ambicioso adolescente y repleta de aventuras y drama.
- *Scheherezade* de Rimski Kórsakov (1844-1908) y *Una noche en el monte pelado* de Modest Musorgski (1839-1881), como obras nacionalistas rusas.



Por cierto, ¿sabrías localizar Checoslovaquia en el mapa actual?

Busca, escucha y disfruta de la música siguiendo la historia de Peer Gynt.

Pero no todo ocurre en Europa, ya que esta fiebre de conectar con la identidad artística y cultural autóctonas se produce también al otro lado del Atlántico y, en términos generales, de manera más tardía que en el viejo continente. Algunos ejemplos de nacionalismo musical sudamericano son:

- Las *Bachianas brasileiras* o la *Sinfonía n.º 6* «Las montañas de Brasil» del brasileño Heitor Villa-Lobos (1887-1959).
- *Pampeana n.º 2* para violonchelo y piano o la suite *Panambí* —existente también en formato ballet— del argentino Alberto Ginastera (1916-1983).

## II.1. Contexto de la música española

Respecto a otras corrientes nacionalistas europeas, el nacionalismo musical español se desarrolló un poco más tarde. Ya hemos citado una figura imprescindible para su comprensión y expansión: Felipe Pedrell. Tras mucho tiempo estando bajo las fuertes influencias italiana y francesa —y en menor medida alemana—, se comienza a reconectar con el folclore y la cultura popular de las diferentes regiones, así como a tirar de leyendas, mitos y personajes de la tradición autóctona. En la literatura romántica esto ya se plasma con claridad en la obra de Bécquer, Rosalía de Castro, Larra o Zorrilla.

Conozcamos a continuación algunos de los más célebres compositores españoles del periodo que nos ocupa y una selección de sus obras.



**Joaquín Turina** (1882-1949) fue un compositor y musicólogo sevillano cuya trayectoria es quizá la más análoga a la de Manuel de Falla, tanto por cronología como por estilo y por contactos profesionales. De hecho, llegó a dirigir la orquesta de los Ballets Rusos de Diaghilev, el célebre empresario y gestor que le encargó al gaditano la versión completa de ballet de *El sombrero de tres picos*, y colaboró también con el chelista catalán Pau Casals. Hasta tal punto sus caminos se entrecruzaron, que Turina dirigió la orquesta en el estreno de *El corregidor y la molinera* —farsa mímica antecesora de *El sombrero de tres picos*— en Madrid, en 1917.

Joaquín Turina. Fuente: cacocu.es

**Cinco danzas gitanas** es una obra publicada en 1925 que consta de 5 partes: «Zambra», «Danza de la seducción», «Danza ritual», «Generalife» y «Sacromonte». La podemos encontrar en diferentes versiones y arreglos, desde para piano solo hasta la versión para orquesta, formación de cámara o banda. Ya los títulos —el de la obra y el de los movimientos— nos focalizan en temáticas regionalistas, andalucistas y de corte reivindicativo, poniendo en valor el patrimonio histórico y folclórico. Es decir, Turina está en la línea del marco general que comentábamos del nacionalismo y con una orientación similar a la que Falla planteaba en muchas de sus obras.



¿Sabrías decir qué es una zambra? ¿Y el Sacromonte?

- «Generalife». Para este comentario, nos referiremos particularmente a la versión orquestada de la obra. Los arpeggios acuosos que interpreta el piano nos recuerdan al movimiento «En el Generalife» de *Noches en los jardines de España* del propio Falla —terminada en 1915—, así como cierta brumosisidad en el arranque de la música, si bien luego se vuelve mucho más rítmica, directa y enérgica. En el caso de «En el Generalife», bien es cierto que la influencia impresionista y afrancesada —especialmente la de Debussy y Ravel— pueden marcar la diferencia entre ambos ejemplos. A los pocos compases de iniciar el «Generalife» de Turina, podemos escuchar un trémolo emparentado con el que Falla usó en la «Danza del fin del día», perteneciente a *El amor brujo*. La integración del piano en la instrumentación de la orquesta tiene un aire común con el estilo del gaditano. Efectivamente, hay similitudes en la forma de sentir la música y las raíces sureñas y, más allá de la influencia que uno pudiera tener en el otro —ten en cuenta que una obra se publica 10 años antes que la otra—, se palpa un sentimiento común en la creatividad musical, es decir: un convencimiento pleno acerca de qué ingredientes debían tener sus composiciones, como la inspiración folclórica, el ritmo vibrante y el colorido en la orquestación o pasajes descriptivos con localizaciones representativas de la cultura gitana y andaluza. En pocas palabras, podríamos decir que ambos compositores comparten una identidad en estas obras, si bien sus recursos y sonoridades son diferentes.



Escucha «En el Generalife» de *Noches en los jardines de España* de Manuel de Falla, para disfrutar de ese aire ajardinado andaluz y para comprobar por ti mismo esas similitudes que hemos comentado.

- «Sacromonte». Este último movimiento de la obra de Turina arranca con un motor rítmico identificable, pegadizo, y enseguida, tanto timbales como los pizzicatos de los violonchelos y contrabajos —a los que luego se suman el resto de las cuerdas— nos transportan a una atmósfera agitanada en la que los pies bailan solos y el cuerpo nos pide dar palmas.



— Isaac Albéniz.  
Fuente: kivuzik.com.

**Isaac Albéniz** (1860-1909) fue un músico catalán que «casualmente» estudió también con el ya citado Felipe Pedrell. Se hizo famoso como pianista y como compositor para piano, pero escribió para otros instrumentos y realizó trabajos de otro tipo, como música para teatro.

La **Suite española op. 47** (1886-1892) es la obra paradigmática de Albéniz. Consta de 8 piezas y, salvo las referidas a Cuba, Sevilla y Aragón, no está muy clara la conexión entre títulos y el carácter regional de la música. De hecho, la pieza más famosa titulada «Asturias» y subtitulada «Leyenda», no suena a la música folclórica de esa zona y sí a flamenco. Centrémonos en dos partes de esta suite.

- «Cuba»: esta parte nos transporta al Caribe, a su luz y a su sinuosidad, sobre todo por su ritmo de habanera, que es un género musical muy característico de la conexión cultural hispano-cubana —ten en cuenta que Cuba fue colonia española hasta 1898—. Está en un compás de 6/8, compás clásico para este tipo de aires habaneros. Un ejercicio interesante puede ser escuchar esta pieza y seguidamente la «Cubana» de Falla, incluida en su obra *Cuatro piezas españolas* (1906-1909).



¿Qué diferencias notas entre ambas?  
¿Están en el mismo compás?  
¿Siguen un tempo o velocidad similar?  
¿Cuál te suena más a Cuba?

- «Asturias»: fue originalmente escrita para piano, aunque es la versión para guitarra la que ha tenido más éxito y, de hecho, es la que se toca más habitualmente en todo el mundo. En cualquier caso, parece razonable pensar que Albéniz, mientras escribía para piano, tuviera en la cabeza el toque de guitarra, sus acordes y sus recursos expresivos, como el rasgueado, el trémolo o el toque de pulgar al estilo flamenco. Desde el inicio, la pieza nos pone en alerta creando expectación y tensión con una nota fija que va contraponiendo al resto de notas que conforman la melodía, para luego jugar con las dinámicas (variaciones de intensidad en la ejecución) y usar golpes de efecto mediante acordes muy percusivos, casi agresivos.

Después de dos minutos, aproximadamente, todo se detiene y la composición crea una atmósfera intimista y romántica, con escalas que nos suenan a música ancestral o antigua y en ocasiones también aflamencadas. Después, retoma el tema inicial, lo va variando y enriqueciendo hasta casi el final, cuando reposa en una melodía dulce que también mezcla delicadamente con el motivo inicial para rematar, ahora sí, con un sutil acorde resolutivo. Ambas versiones, para piano y para guitarra, son muy interesantes y vale la pena escucharlas.



¿Qué diferencias encuentras entre ambas versiones? ¿Cuál te gusta más?  
¿En qué momentos concretos notas el estilo guitarrístico en la versión para piano? ¿Están en la misma tonalidad?



**Enrique Granados** (1867-1916) fue un compositor catalán, excelente pianista y también pedagogo. Tuvo, cómo no, contacto con Pedrell, del que recibió consejos aunque no fue alumno, a diferencia de Albéniz y Falla. Con este coincidió en París, donde fue a estudiar y asistió a la inauguración de un famosísimo icono de la capital francesa.

— Enrique Granados. Fuente:  
<https://dbe.rah.es>

Q ¿Adivinas cuál? Fácil, ¿no?

**Goyescas** es una suite para piano llena de referencias descriptivas e inspirada en la obra del genial pintor Francisco de Goya. De hecho, el propio Granados era aficionado a dibujar y pintar: hasta llegó a hacerse un autorretrato.

Q Busca cuadros de Goya, especialmente los cartones para tapices (1775-1792) y sus *Caprichos*, en los que se inspiran las siguientes piezas musicales. Míralos mientras escuchas la música. Te dejo unos ejemplos.



*La pradera de san Isidro y La merienda.* Francisco de Goya. Fuente: museodelprado.es

- «El fandango del Candil»: esta parte de la suite tiene un aire híbrido, muy popular y refinado al mismo tiempo, que coquetea con el chotis y el pasodoble. Pareciera que estamos dando un paseíllo chulesco, fardando con nuestras mejores ropas mientras miramos de reojo a los demás en la feria o en una fiesta castiza. El piano tiene desde el principio y en muchos pasajes un repiqueteo contagioso, como si a las teclas les estuvieran haciendo cosquillas. Si te concentras, hasta sentirás cómo se cuelan unas castañuelas en la forma de tocar el piano<sup>1</sup>. En torno a los 3 minutos y casi hasta los 5 minutos de la pieza, dependiendo de qué versión escuchemos, Granados incluye una sección contrastante, cuya elaboración recuerda un poco al contrapunto barroco bachiano, donde las melodías se van entremezclando y cruzando, complementándose y alimentándose unas a otras. Sin abandonar del todo pistas o recordatorios a las melodías del inicio, va cargando y recargando la música, haciéndola más densa y difícil de seguir. Hacia el final, como si fuera una forma capicúa, retoma el material y las melodías iniciales, así como ese aire festivo, cosquilloso y popular. Para algunos expertos, «El fandango del candil» se basa parcialmente en la tonadilla de principios de siglo XX llamada «currutacas modestas». Como ocurre en otras composiciones para piano de Falla o Albéniz, Granados también emula por momentos los recursos de la guitarra.



¿Sabes qué es un chotis? ¿De dónde es típico y en qué fiestas se puede ver? ¿Y un chulapo o chulapa?

- «Epílogo» o «Serenata del espectro»: en este número de la suite, el compositor ofrece una propuesta más oscura, más sobria, como si un fantasma fuera arrastrando penosamente las cadenas. A modo de tropiezos que embellece a veces con graciosos adornos, el piano es tocado con una articulación muy marcada e incisiva, como si se cargara más peso sobre las teclas. A diferencia de «El fandango del candil», esta música está en compás ternario. Entre el medio minuto y el minuto aproximadamente, se puede escuchar cómo la mano izquierda interpreta notas casi sueltas, marcando los bajos en una progresión siniestra y oscura cargada de cromatismos. Destaca también el momento —alrededor del minuto 7— en el que la pieza parece congelarse, quedarse suspendida en el tiempo, mediante unos acordes disonantes, algo dulces también, tocados con profundidad y solemnidad. La pieza es de una extraña belleza, esquelética.

Como podemos escuchar y apreciar, el Romanticismo y los nacionalismos musicales aportan gran variedad de estilos y sonoridades, pero comparten un empeño transversal, una vocación que los une: la de crear todo un lenguaje que integre la esencia popular y el jugo de la tierra con la elaboración y sofisticación de la tradición culta. Y cuando hablamos de tierra, la entendemos como nación o patria y, además, como una vuelta a las raíces, a lo orgánico y natural que vincula a cada persona y cada pueblo con un territorio determinado. A través del arte, el ser humano integra lo más familiar e instintivo, con lo más global o incluso con aquello que viene impuesto e importado. La música, como la gastronomía étnica de fusión o la moda, puede ser una vía de compatibilizar corrientes contrapuestas, ayudándonos a asimilar inquietudes tan antiguas como imperecederas: de dónde venimos, quiénes somos, qué nos distingue de los demás y en qué nos parecemos.

<sup>1</sup> Los minutajes dados se refieren a cada número de la suite por separado, no al total de la obra. La versión de Alicia de Larrocha grabada en 1977 para el sello Decca es una excelente referencia.



### III. MANUEL DE FALLA: SELECCIÓN DE OBRAS Y FRAGMENTOS

En este capítulo de la guía, nos dedicaremos a comentar, analizar y realizar actividades sobre determinadas obras de Manuel de Falla. A veces, nos centraremos solamente en algunas partes concretas de las obras. Acomódate bien la servilleta y busca un lugar tranquilo y silencioso, porque es la hora de nuestro especial «menú de degustación fallesco».

**1. La «Danza del fin del día»**, también conocida como «Danza ritual del fuego», según la versión de la obra que consultemos, es una pieza perteneciente a *El amor brujo*. Como ocurrió con su otro ballet, *El sombrero de tres picos*, el propio Falla realizó diversas versiones, tanto en formato concierto —desde una versión para orquesta hasta otra para quinteto de cuerda y piano— como en formato escénico. De hecho, es la obra de la que más adaptaciones y arreglos hizo, sin contar con las que se fueron sumando desde entonces a cargo de otros músicos. Se trata de una danza que, en el contexto de la historia y la trama de la obra, representa una especie de exorcismo, un ritual para ahuyentar a los malos espíritus. De modo que toda la música está impregnada de una atmósfera mística y misteriosa. «Los malos rollos se pueden alejar bailando», podría ser el eslogan.



Busca en internet esta pieza y ve siguiendo los comentarios para su audición, preferiblemente en su versión de 1915 y en formato concierto, tocado por una orquesta. Una muy recomendable puede ser la dirigida por Daniel Barenboim, con la Orquesta Sinfónica de Chicago.

La pieza arranca con un sugerente trémolo<sup>2</sup> de cuerdas al que enseguida se une el clarinete y un poco después un *tic tac* del piano, reforzado con los pizzicatos de los violonchelos. Algunos analistas lo relacionan con el ámbito de la fragua, donde se oía el repiquetear del martillo sobre el yunque para forjar las piezas de metal. Así, se puede asociar esta energía rítmica con el martinete flamenco —vocablo que viene, efectivamente, de martillo—. Desde luego, en esta danza se perciben como unos golpes, unos impulsos rítmicos muy marcados y regulares. Siendo *El amor brujo* una obra de clara inspiración flamenca y gitana, no esperemos encontrar los palos flamencos así tal cual, metidos con calzador o simplemente coloreados y orquestados. Falla raramente usaba los patrones rítmicos o las escalas de origen popular en modo «cortapega». Casi siempre «redigería» y «reprocesaba» los materiales para incorporarlos a su lenguaje, conservando sin duda una esencia reconocible de aquello en lo que se inspiraba. Los martinetes, como parte de la modalidad de la «toná», son un cante a *capela*<sup>3</sup> y sus melodías suelen ser austeras, de menor vuelo interválico —al menos en comparación con las bulerías, tangos o seguiriyas—. De modo que una cosa es que Falla se inspirara en un contexto o una escena de fragua gitana, y otra diferente es que escribiera figuraciones rítmicas o escalas extraídas de un martinete tradicional que, en cualquier caso, no es reducible a un compás de 2/4, en el que está escrita toda esta pieza.

El propio trémolo podría simbolizar la llama del fuego ritual a través del cual se ahuyentan los malos espíritus. Este recurso es en realidad un elemento expresivo a la vez que un elemento estructurador, como un separador en un libro, ya que marca las pausas y transiciones entre partes. Y según en qué momento de la danza nos detengamos, podemos escuchar el trémolo en distintas combinaciones de instrumentos: cuerda, cuerda y piano, cuerda y maderas, etc.

El primer tema que podemos canturrear nos lo ofrece el oboe —en torno al medio minuto de duración— y luego es respondido enérgicamente por la cuerda: saltarín, salpicado de tresillos, suena a folclore —no necesariamente andaluz—, «panregional», si se puede decir así. El trémolo separador vuelve a aparecer y, tras una potente intervención colectiva de la orquesta en la que brillan las trompas, el soniquete amartillado continúa. Entre el

<sup>2</sup> Trémolo: repetición rápida y continua de una o varias notas, creándose un efecto tembloroso mediante la variación periódica de la intensidad del sonido. La altura del sonido —su frecuencia— se mantiene constante, a diferencia del trino.

<sup>3</sup> A *capela* significa que solo se interpreta con voz, sin ningún acompañamiento instrumental.

minuto y el minuto y medio, nos topamos con el segundo tema melódico, interpretado por la cuerda y repetido a continuación por las flautas. Son unos giros orientales y misteriosos que transmiten cierta vaporosidad sin interrumpir el caminar rítmico constante de la orquestación. Unos compases después, volvemos a escuchar unas melodías solísticas del oboe, la segunda de ellas respondida y continuada por el clarinete.

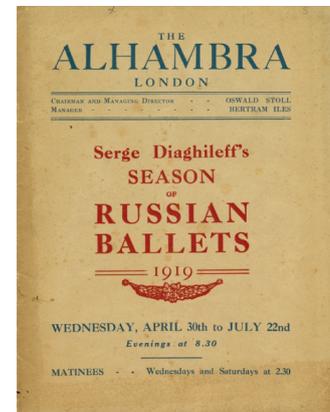
Pasando a través de un nuevo trémolo separador, la estructura anterior se vuelve a repetir casi completa: primer tema folclórico a cargo del oboe en primera instancia y seguido por las cuerdas —el ‘timing’ aproximado es de dos minutos y medio—, un respiro marcando el tempo, intervención potente de la orquesta liderada por las trompas, soniquete amartillado, melodía orientalista de cuerdas y flautas y, para finalizar, esta vez el enlace se produce con un potente final.

En ese final apoteósico, se suceden golpes rítmicos con los que el exorcismo queda completado y sellado. Es reseñable cómo Falla, sin cambiar el compás ni incluir figuraciones rítmicas de valores irregulares, logra despistar al oyente con una progresión de acentuaciones poco previsibles, cuya aritmética es asimétrica. Se trata de un cierre musical que combina magistralmente la sorpresa o la imprevisibilidad, con la coherencia y la sensación conclusiva para la pieza.

**2. La «Danza del molinero»** es una pieza perteneciente al ballet *El sombrero de tres picos*, del que hablaremos un poco más en la actividad 9. Esta danza, conocida también como «farruca», en clara referencia al palo flamenco, es un auténtico compendio concentrado de cómo acercar mundos diferentes y crear un lenguaje mixto, hermoso y convincente. Y es que lo clásico y lo popular no pueden hallarse en mejor convivencia. En primer lugar, escucha esta pieza completa, de unos tres minutos de duración, y luego ve deteniendo la reproducción según el pasaje concreto al que nos estemos refiriendo. Te recomiendo la versión de la Orquesta Ciudad de Granada, dirigida por Josep Pons, grabada para el sello *Harmonia Mundi*.

Desde el inicio, ya escuchamos a la trompa calentando motores, como si de un cantaor se tratara, cogiendo tono y arrancando la voz. Su testigo lo recoge enseguida el corno inglés, que desarrolla esta idea y la enriquece con mayor carga emocional y número de notas. Fíjate que en esta especie de calentamiento melódico, estos instrumentos usan notas muy cercanas entre sí, casi escalas, que nos suenan algo orientales y aflamencadas.

Esta manera de calentar la voz a la vez que acomodamos el oído en la música es habitual en el mundo del flamenco y se le llama «temple». Es normal que se canten sílabas o expresiones del tipo «ai» o «tri tri», no comenzando la letra de la canción hasta que el cantaor esté situado y preparado.



Programa de la temporada 1919 de los Ballets Russes en el Theatre Alhambra de Londres, estreno de *El sombrero de tres picos*. Fuente: AMF.



Escucha algunos ejemplos de «temple» en internet, como en la caña que canta Carmen Linares —al baile Carmen Mora— o en alguna «toná» de Antonio Mairena, como puede ser la *Toná liviana* grabada en 1972 junto al guitarrista Melchor de Marchena. Ten en cuenta que se puede templar antes o después de que arranque el acompañamiento instrumental, de manera que puedes escuchar este recurso vocal antes de que suene la guitarra, al inicio en un palo *a capela* o después de que la guitarra toque una introducción.

Un poco más adelante, tras los «temples» de trompa y corno inglés y una breve pausa, encontramos una especie de efecto eco o *delay* que la orquesta se hace a sí misma, muy logrado gracias a tocar lo mismo *forte* y *piano* de manera consecutiva. Unos remates muy rítmicos, en los que destacan las cuerdas y la caja, nos conducen luego a una emotiva melodía a cargo del oboe, que canta prácticamente solo con un sutil acompañamiento de la orquesta.

Acto seguido, se puede oír un motivo muy reconocible a cargo de la cuerda, que consta de 5 notas o sílabas que parecen decirnos «pega oreja aquí» o «qué farruca soy».



¿Cuántas veces se escucha este motivo a lo largo de la danza? Inventa tu propio texto de cinco sílabas y cántalo cada vez que la orquesta lo toque.

Unos segundos después, en torno a la mitad de la pieza, Falla coloca unas delicadas notas de las maderas, como pasitos de puntillas de un ladrón que se cuela en la partitura.

A continuación, irrumpen unos acordes fuertes, vigorosos y marcados, con timbales incluidos. Con este acto de contraste, queda en evidencia el rango dinámico<sup>4</sup> bien abierto que quiere alcanzar la partitura.

Ya situándonos en el último tercio, la trompa tiene una intervención solística, que no supone sino la calma antes de la tormenta. Su melodía debería sonarte de algo.



¿Qué instrumento la ha tocado ya?

Y es que encarando los últimos compases, nos encontramos con un *accelerando* y un *crescendo*, en el que se van sumando capas e instrumentos hasta lograr una explosión de energía musical.



Define con precisión qué es un *accelerando* y un *crescendo* en música.



Busca fotos y vídeos de un instrumento del que hemos hablado, pero que posiblemente no conozcas: el corno inglés. ¿Sabías que es uno de los instrumentos más utilizados en la música de cine? Encuentra algún fragmento de una banda sonora en la que se escuche claramente.

**3. El «Romance del pescador»** es una bella pieza que forma parte de *El amor brujo*, también conocida como «El círculo mágico», en la que Falla consigue un clima emotivo y sugerente con pocos elementos: sobriedad y continuidad rítmica, material melódico y armónico reconocibles y sencillos. A veces se puede decir mucho con tan poco... Imprégñate de su magia y déjate llevar.



Busca una versión instrumental de esta pieza —no puede oírse ninguna narración ni voz—, como la grabada por la Orquesta Sinfónica de Londres en 1992 en el álbum *Lole y Manuel cantan a Manuel de Falla* o la versión a piano solo de Manuel Matarrita en su disco *Evocación, ecos de España*. Mientras la escuchas por primera vez, imagina una breve historia y un paisaje en el que tenga lugar. Tienes para escribirla el tiempo que dura la música. No pienses demasiado y sigue tu instinto creativo. Ten en cuenta que dura poco más de dos minutos.



Como colofón a lo anterior, consulta esta vez el argumento original y el texto que se recita en «El romance del pescador», perteneciente al libreto escrito por María Lejárraga. Escucha cómo la misma música escuchada anteriormente interacciona con el texto y las inflexiones o las pausas que interpreta la voz. Te recomiendo la versión de la Orquesta de Cambra Teatre Lliure dirigida por Josep Pons y con la voz de Ginesa Ortega. Compara y saca conclusiones. ¿Te parece una música descriptiva o no tanto? ¿Te habías imaginado una historia de este tipo? ¿Y los paisajes que te vienen a la mente esta vez, son parecidos a los que habías imaginado antes de escuchar o leer el texto?

<sup>4</sup> El rango dinámico es la diferencia entre los sonidos más tenues y los más fuertes y todo el ámbito que pueda haber en medio.

**4. El retablo de maese Pedro.** Escuchemos ahora algunos fragmentos de esta importante obra de Manuel de Falla. Pero antes de continuar...



¿Sabes de qué tipo de obra o género se trata? ¿Qué quiere decir retablo? ¿Y maese? ¿En qué famosísimo libro está basado en parte el argumento de esta obra?

#### 4.1. Cuadro II: «Melisendra»



Escucha la melodía que interpreta al inicio la trompeta.

*Molto lento e sostenuto*



*El retablo de maese Pedro*, de Manuel de Falla. Texto y adaptación: Diego Neuman Galán

Intenta cantarla varias veces con su ritmo, sobre la melodía de la trompeta inicial. Luego sigue avanzando en la audición y responde a las preguntas:

- ¿Se vuelve a repetir? Y en caso afirmativo ¿por qué instrumentos pasa dicha melodía? ¿Siempre aparece igual, con las mismas notas y ritmo exactos?
- Ahora tendrás que poner mucha atención y cantar el texto «En la torre bajo llave, ¿cuánto tiempo llevo yo?» cada vez que algún instrumento de la orquesta interprete esta melodía, aunque lo haga con alguna variación.
- Finalmente, inventa tu propio texto para esta escena del cautiverio de Melisendra.

Una vez respondidas la cuestiones anteriores, volvamos a escuchar el fragmento de «Melisendra», ya que alberga un enigmático truco. Si prestas mucha intención y abres tus oídos, podrás notar una extraña sensación. Es como si el tiempo se parara, o más bien se estirara, como un chicle que se va alargando y no se sabe muy bien dónde empieza y dónde acaba. Es una magistral analogía con la reclusión, con el encierro de Melisendra que suspira contemplativa, añorando su hogar, perdiendo la noción del tiempo. El compositor logra esta evocadora confusión indicando un tempo muy lento, alternando compases diferentes —uno simple como el 3/4 y otro compuesto como el 6/8— y contraponiendo figuraciones rítmicas en diferentes instrumentos. Esto provoca ambigüedad en la sensación del pulso y de la acentuación. En algunos pasajes, parece que cuando un instrumento canta la melodía principal en un compás, otros refuerzan la sensación del compás diferente. Como decíamos, se trata de un truco, una argucia tan magistral como efectiva y el resultado en su conjunto es bellísimo.

**4.2. Cuadro VI: «La persecución».** A modo de conclusión, vamos a plantear algunas preguntas que se pueden aplicar a toda la obra, no solo a las partes mencionadas anteriormente.



¿Cuántas voces cantadas diferentes has escuchado? ¿Cómo las clasificarías?

¿Reconoces una famosa melodía, de otra obra de Falla, que se ha «colado» en esta parte de *El retablo de maese Pedro*? Pista: la melodía aparece ya casi terminando este sexto cuadro, el de la persecución, segundos antes de la escena final y es tocada por trompas y luego por la trompeta.



¿Qué instrumentos diferentes puedes reconocer en total? ¿Cuántos suman?

¿Dirías que conforman una orquesta?, ¿qué clase de orquesta?

¿Te parece que esta música suena más antigua-medieval o contemporánea-vanguardista? ¿Por qué o en qué lo notas?

¿Qué te parece que esta obra combine actores o personajes reales con marionetas?

¿Te suena un tal Miguel de Cervantes? Como ya te habrás imaginado, Falla se inspiró claramente en *Don Quijote de la Mancha* para diseñar su personaje de maese Pedro. Concretamente, en el capítulo XXVI de la 2ª parte de esta joya de la literatura universal. De modo que te propongo que montes un teatrillo de títeres, de sombras u otro tipo de marionetas o muñecos e inventes tu propia representación con amigos, compañeros de clase o con la familia. Combina estos títeres u objetos con personajes de carne y hueso, como ya ocurría en *El retablo de maese Pedro*. Y no te cortes, usa tu imaginación y la música de Falla mezclada con otras músicas que te apetezcan. En cuanto al argumento, no tienes porqué seguir la historia original y, desde luego, tampoco pasa nada si esta vez no hay una damisela en apuros que necesita ser rescatada.



Estreno de *El retablo de maese Pedro* en París. Fuente: AMF.

**5. *La vida breve*** es una ópera en dos actos que firmó, en 1905, este andaluz universal, también apodado en alguna ocasión como el «pequeño gran hombre».



Por cierto, a ver si averiguas quién le puso ese mote a Falla y por qué podría referirse a él en esos términos.

Esta obra, inspirada en localizaciones de gran embrujo y misticismo como el granadino barrio del Albaicín, gira en torno a un drama amoroso y a la fuerza de la pasión y de la traición; aunque el argumento también se nutre de otros conflictos y centros de interés como el clasismo socioeconómico y el encaje de la cultura popular gitana con el resto de la comunidad. Sus protagonistas se llaman Paco y Salud. Te recomiendo la versión interpretada por la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias y el Coro de la Fundación Príncipe de Asturias, dirigida por Maximiano Valdés. Concretamente, nos centraremos en una parte llamada «Intermedio», del primer acto.

El «Intermedio» arranca, como si saliese disparado de un cañón, con un golpe de timbal seguido por un imponente y disonante acorde formado por las voces del coro y la orquesta: una auténtica llamada a filas para el oyente. Destaca el uso de la sección de percusión, aportando potencia y brillo. En los pasajes siguientes, el coro sigue articulando la vocal «a» delicadamente, mientras va aumentando la intensidad, hasta que vuelven a surgir los golpes de orquesta y nuevamente un acorde potente y algo tenso.

Pasado el primer minuto, tenemos la primera aparición de una reconocible melodía tocada por la cuerda. Se trata de una melodía que encaja armónicamente en lo que se suele llamar la «cadencia andaluza» y, melódicamente hablando, está en modo frigio —primero tradicional y en el último compás, un peculiar frigio mayorizado—.

Puedes ampliar la información al respecto preguntando a tu docente de música o a alguien que sepa de estas cosas.

Otras audiciones recomendadas para comprobar la presencia de esta cadencia en repertorios de distintas épocas y estilos pueden ser:

- *Noches de bohemia y de ilusión* (Navajita Plateá, 1998), en su estrofa en modo menor (Bm, A, G, F), que alterna con un estribillo en modo mayor.
- «El paño moruno» (*Siete canciones populares* de Manuel de Falla, 1914).
- *Abre la puerta* (Triana, 1975), que incluye en muchos compases la secuencia de acordes Dm, C, Bb, A, tanto en ese orden como en otros.

Con un texto adaptado para la ocasión, la melodía que escuchamos pasado el primer minuto del «Intermedio», nos quedaría así:

Largamente

An - da - lu\_\_\_\_\_ za es, la ca - den\_\_\_\_\_ cia

que te pon-go a-quí, la ca - den\_\_\_\_\_ cia que te pon-go a-quí.

*La vida breve*, de Manuel de Falla. Texto y adaptación: Diego Neuman Galán.



Te recomiendo que la cantes o toques en algún instrumento varias veces antes de seguir los comentarios.



Pasados los cuatro minutos aproximadamente, estos motivos saltarines del coro se fusionan con el motivo de la cadencia andaluza que comentábamos alrededor del primer minuto. La atmósfera es emotiva y muy expresiva, y la velocidad baja de revoluciones. La orquesta releva al coro y toma el protagonismo durante algunos pasajes. Tras unos suaves acordes del coro que suenan de fondo, como si estuviéramos en un sueño, surge la cadencia andaluza a cargo del tenor solista —ya en el último tercio del «Intermedio», alrededor del minuto 6—.

Un poco después, las voces femeninas del coro nos recuerdan por última vez el motivo saltarín —los «lalas»—, y aprovechan para volver a jugar con la ambigüedad mayor/menor.

En el último minuto, podemos escuchar acordes arcaicos y aflamencados en una gama de intensidad baja, acompañados de sutiles repiqueteos de los tímboles, a modo de un dulce y lento atardecer. La escena ha concluido.

**6. Concerto para clave y 5 instrumentos.** Se trata de una de las obras más redondas y personales que escribió don Manuel. Siendo todavía bastante desconocida para el gran público, es sin duda una pieza de gran valor y llena de detalles curiosos y de contrastes. Pertenece a su período neoclásico, pero no deja de tener rasgos nacionalistas, vanguardistas y fallescos, que le otorgan una identidad reconocible y una coherencia en el contexto global del catálogo de Manuel de Falla. Esta obra se estrenó en 1926 y confirma el interés y el cariño que el gaditano venía demostrando por este instrumento casi olvidado durante el siglo XIX y principios del XX. Prueba de ello, es que buscó emular su sonoridad en la representación del día de Reyes de 1923 junto a Federico García Lorca, cubriendo con papel de seda las cuerdas del piano. Además, *El retablo de maese Pedro* —estrenado ese mismo año— cuenta con clavicémbalo en su instrumentación, conocido también como clavecín o clave.

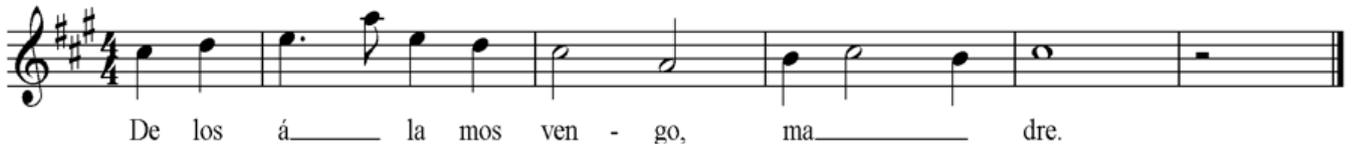
Empezaremos comentando algunas particularidades de la obra, como la instrumentación elegida. En primer lugar, no se trata de un concierto para instrumento solista acompañado de una orquesta sinfónica. Ni siquiera de una orquesta mediana o un grupo de cámara al uso. Ten en cuenta que Falla usa solamente 3 vientos: flauta, oboe y clarinete. No es la formación más usada en música de cámara para vientos, como pudiera ser el cuarteto formado por flauta, oboe, clarinete y fagot o el quinteto al que se añade la trompa. En cuanto a la cuerda, se queda tan solo con los registros agudo y grave (exceptuando el contrabajo, que no forma parte del habitual cuarteto de cuerda), es decir, con el violín y el violonchelo. De alguna manera el compositor renuncia a priori a cierto equilibrio clásico, provocando un vacío acústico tanto en las cuerdas (por la elección de instrumentos) como en los vientos (más bien por los registros amplios y casi límite que pide a alguno de ellos, especialmente a la flauta). De modo que ya tenemos una incógnita por resolver: además del mencionado contrabajo...

Q ¿Qué instrumento de la tradicional formación de cuarteto de cuerda no usa Falla en el *Concerto*?

A continuación quiero que te concentres en algunos pasajes concretos de cada **movimiento** de la obra. En música clásica, se llama movimiento a cada parte bien diferenciada de la obra, separada por una pausa. Generalmente implican un claro cambio de material, ánimo y energía, para lo cual son habituales las indicaciones en italiano que orientan a los músicos en cuestiones como la velocidad o el carácter que deben adoptar en su interpretación. Busca la obra en internet en una versión continua, no separada en 3 partes, para que las orientaciones de minutaje que incluyo puedan servirte.

**I. «Allegro».** Entre el primer y segundo minuto, se producen unos minidiálogos o discusiones entre diferentes instrumentos, con cierto toque histriónico. Los protagonizan, en este orden: violonchelo *versus* clave; oboe, clarinete y violonchelo *versus* clave. Tras haber iniciado un flujo más o menos continuo, el compositor coloca estas pausas con las que rompe un poco el ritmo y el discurso, pero sin desconectarlas del todo del resto del material melódico-armónico. Poco después, en torno a los dos minutos, irrumpe una melodía refrescante, lo que algunos investigadores denominan «tema generador». Como era habitual en

Falla y en otros compositores nacionalistas —recuerda lo que comentaba al inicio sobre esta compleja y rica época en el apartado de contexto—, se usaban melodías populares para incorporarlas en el discurso compositivo propio. En este caso, se trata de una canción popular andaluza del s. XVII: *De los álamos vengo*.



Si estás con las parabólicas auditivas abiertas, la detectarás más de una vez. Cerca del final del movimiento, el clave se marca un solo, antes del remate final, luminoso, contundente y claro.

**II.** «Lento». Comienza con una anuncio, una llamada amable de atención a cargo del clave, que ejecuta arpeggios<sup>5</sup> ascendentes y descendentes recorriendo casi todo el teclado. Luego se suman los demás instrumentos sin romper esa atmósfera introductoria y amable, añadiendo unos acentos marcados y profundos en primera instancia, y a continuación unos acordes severos y expandidos. A partir del cuarto o quinto minuto, la música se torna más solemne, menos luminosa. Conforme nos vamos alejando del aroma andaluz que todavía resuena del primer movimiento, nos vamos sumergiendo en una áspera Castilla, una tanto medieval, con guiños a la música sacra. Por momentos podríamos percibir una energía procesional, un carácter ritual reforzado por una textura acórdica más que contrapuntística —momentos en los que los instrumentos suenan en bloque, siguiendo el mismo ritmo—. A veces aparecen ornamentos super ágiles del clave mediante arpeggios y escalas muy expandidos, alternados con escalas y colores de música antigua, que recuerdan al canto gregoriano y a la música renacentista. En ciertos pasajes, hasta parece una marcha fúnebre, con mucha carga y peso en cada nota.

En torno al minuto 7, o un poco antes según la versión que escuchemos, hay un punto y seguido, pero ojo: no cambiamos de movimiento todavía. Tras una breve pausa, el centro tonal cambia —se produce una modulación hacia otra tonalidad— y continuamos con la textura acórdica y la atmósfera severa, eclesiástica. Los ataques tanto de vientos como de cuerda se vuelven muy marcados y duros y, a continuación, como salido de la nada, el violonchelo interpreta una plácida melodía que arroja luz. De pronto, esta intervención contagia a sus compañeros cambiando la atmósfera y conduciendo hacia el tramo final del movimiento. En los últimos pasajes vuelven brevemente los acordes golpeados y, tras unas ágiles escalas de los vientos y unos «mini parones» todavía algo oscuros, todo el conjunto remata el movimiento con brillo, intensidad y alegría.

**III.** «Vivace». Con clara intención contrastante, este movimiento se caracteriza por su agilidad y un espíritu casi primaveral. De hecho, podemos apreciar varios comentarios casi «pajarísticos» de algunos vientos y hay más trinos<sup>6</sup> que en toda la obra, sobre todo por parte del clave. En el «Vivace» sigue habiendo disonancias, recursos contemporáneos y a veces ritmos quebrados. Es decir, utiliza elementos de las corrientes de vanguardia, compatibilizándolos con ciertos rasgos tradicionales, más sencillos de seguir por el oyente. Percibimos, además de un tempo obviamente más acelerado que en el «Lento» o el «Allegro», más amabilidad, dulzura, incluso un espíritu juguetón e inquieto.

Ya desde el inicio Falla pone las cartas encima de la mesa exponiendo el «tema generador» o la melodía más significativa de todo el movimiento a cargo de la flauta y del oboe, que la tocan a la vez. En los minutos siguientes, hay amagos y breves recordatorios del tema generador, tocándose transportado, fragmentado o modificado (no necesariamente por esa pareja de vientos, sino más discretamente interpretado por

5 Un arpeggio es un despliegue consecutivo de las notas que conforman un acorde —por ejemplo fundamental, 3ª, 5ª y otras notas que se añadan a cada acorde—, a diferencia de una escala, en la que se tocan todas las notas y no solo las que pertenecen al acorde. En ambos casos se pueden tocar ascendente, descendente o en el orden que se prefiera.

6 El trino es un adorno musical que consiste en una alternancia rápida entre dos notas adyacentes —contiguas—, en general a un semitono o un tono de distancia interválica.

flauta en solitario o camuflado en algún pasaje del violín). Entre el minuto 12 y 13 aproximadamente, el tema vuelve a aparecer completo tocado por la flauta y el oboe. Hasta tal punto este material es fundamental en el desarrollo de todo el movimiento, que para cerrar el mismo y despedir la obra — tras un breve silencio dramático—, el final no es sino una reelaboración de esa melodía, desplegada armónica y colectivamente.

En definitiva, el *Concerto para clave y 5 instrumentos* propone un recorrido variopinto y colorido que alberga elementos populares y tradicionales al tiempo que recursos novedosos en aquella época. Una pieza que emplea cambios de compás y acentuaciones abruptas, así como la combinación de materiales musicales medievales con otros barrocos o contemporáneos del momento en el que se compuso. Hay estudiosos que señalan, por ejemplo, cierta influencia de Stravinsky. Destaca el uso de cromatismos<sup>7</sup> y disonancias<sup>8</sup>, pero sin forzar rupturas más radicales como pudiera plantear el dodecafonismo. En algunos pasajes, esta pieza de Falla compatibiliza más de una tonalidad al mismo tiempo, comparándose en algunos análisis con la visión cubista de la pintura en las primeras décadas del s. XX. Y todo ese viaje por la historia, ese recorrido y abanico de recursos que pudieran chirriar entre sí o directamente resultar incompatibles, finalmente funciona y se resuelve en menos de 15 minutos gracias a la habilidad del compositor. Y, por si fuera poco el reto, lo logra con una agrupación de instrumentos austera y reducida.



¿Qué características específicas tiene un clave o clavecín? ¿Cuáles son sus diferencias y similitudes con el piano? ¿Y qué diferencias guarda con el clavicordio?



Escucha el «Vals» perteneciente a las *Cinco piezas para piano, op. 23* de Schoenberg, compuesta en fechas similares a las del *Concerto* —se trata de la última pieza de la obra—. En este «Vals» que no llega a los 3 minutos, el compositor austriaco despliega gran cantidad de recursos compositivos y ya utiliza su famoso sistema dodecafónico por el cual —simplificándolo mucho— cada melodía o frase usa los 12 semitonos de la escala en un orden determinado. ¿Encuentras similitudes o elementos en común con algún pasaje del *Concerto* de Falla? ¿Y diferencias?

**7. *El sombrero de tres picos*** es sin duda una de las joyas de la corona, una obra clave en el catálogo de Falla y una de las preferidas del público nacional e internacional. En su versión de ballet tal y como lo conocemos hoy, se estrenó en Londres en 1919, si bien una versión más sencilla se estrenó dos años antes en Madrid. En sintonía con su admirado Stravinsky, el argumento también rompió con la tradición de las temáticas de la época, que gustaban de encantamientos, princesas y bellos animales. De hecho, este ballet conserva del libro *El corregidor y la molinera* en el que se basa, la acidez y la crítica hacia la burguesía, los privilegios y una satírica denuncia de las desigualdades del entorno rural. El propio compositor adaptó la música para formato concierto, dando lugar a dos suites orquestales que, en la actualidad, se interpretan más habitualmente que la versión escénica original. Musicalmente, *El sombrero de tres picos*, aunque esté situado en Andalucía, integra materiales folclóricos de diferentes regiones además del flamenco, como una jota navarra, aires de pasodoble, una canción infantil madrileña o algún aroma murciano.



¿Quiénes llevaban en el s. XVIII y XIX un sombrero de tres picos o tricornio? ¿Qué crees que simboliza en el contexto de la obra que estamos tratando?

<sup>7</sup> Notas que están a la mínima distancia interválica posible en el sistema occidental: un semitono.

<sup>8</sup> Acordes o intervalos que generan tensión, menos previsibles para la mayoría de oídos.

Nada más arrancar la obra, el compositor nos deja toda una declaración de intenciones, utilizando de manera adaptada la melodía de la canción popular *La niña que está en la bamba*, que según la fuente o autor que consultemos, tiene su origen en Málaga, Cádiz o Castilla. Para esta obra el texto está cambiado y dice: «casadita, casadita, cierra con tranca la puerta, que aunque el diablo esté dormido, a lo mejor se despierta». Sin preámbulos ni rodeos, las primeras palabras que escuchamos advierten al pueblo llano de que tiene que andarse con ojo y tomar precauciones, ya que hay mucho aprovechado sin escrúpulos por ahí suelto, dispuesto a usar sus privilegios. Y más cuidado aún si eres de clase baja y mujer.

Cuando las canciones tradicionales aluden a la bamba, se están refiriendo a un columpio. Y llegados a este punto, es hora de poner un poco de «salseo» a la receta. Y es que hace unas cuantas décadas, sobre todo en los pueblos, el columpio en el espacio público era una oportunidad de cortejo y de galanteo. Hemos de imaginar que no existían apenas momentos ni oportunidades para la chavalada de tontear sin tanta vigilancia adulta. Y puesto que el argumento de *El sombrero de tres picos* incluye equívocos y líos de esta índole, no parece casual la inclusión de una canción de bamba. Si buscas el argumento completo —que no te desvelaré del todo aquí—, verás que la advertencia de cerrar la puerta con tranca era más que adecuada, sobre todo en referencia al cansino y baboso Corregidor.

En el mundo flamenco, estas canciones están enmarcadas en los «cantes de columpio», mecedores o bambas. Es más, existe como todo un código o un lenguaje en clave en el ámbito del flirteo o ligoteo. ¿Sabíais que incluso se ligaba con los movimientos y gestualidad del abanico, en ciertas épocas y lugares?



Busca las siguientes versiones de canciones de este tipo:

a.- *La niña que está en la bamba*, recogida en el disco *Cantos populares españoles*, interpretada por Joaquín Díaz y Javier Coble. En este formato, podemos apreciar la esencia austera y sentida de las canciones de columpio, con un texto alusivo directamente al matrimonio y al cortejo.

b.- *La niña que está en la bamba*, recogida en el disco *Yunque del canto gitano*, interpretada por Curro Malena y Pedro Bacán. En esta versión de la tradicional canción mecedora, puedes apreciar las diferencias de estructura, letra —solo comparten el verso que da título a la canción— y melodía que le imprimen el cantaor y el guitarrista, manteniendo en común la referencia a una flor, así como el anhelo y el deseo de la voz narradora.

c.- *Vamos niña pa la bamba*, del álbum *Rosa María*, interpretada por Camarón de la Isla y Paco de Lucía. Esta gran pareja artística, que poca presentación necesita, aporta una versión emotiva, jonda y rasgada de la canción bambera, en un tempo más pausado y con varios interludios guitarrísticos ricos en matices. La letra en este caso, si bien está alineada con la temática de cortejo y flirteo, introduce un mayor romanticismo y cierta actitud contemplativa que las demás versiones no tienen. Atención a los melismas<sup>9</sup> tan característicos del cante flamenco que este artista ejecuta con maestría. Tras unos compases de «temple», Camarón canta:

*Vamos niña pa la bamba, que te voy a columpiar.  
Yo te daré despacito, no te vayas a marear.*

*Si los pañuelos que tienes, tú los bordaras en oro,  
no tiene valor ninguno 'pa' las lágrimas que lloro.*

*Qué bonita está la niña en el columpio subía,  
entre los pinares verdes, disfrutando de ese día.*



Consulta la actividad de «La danza del molinero» para obtener más información sobre el «temple».

<sup>9</sup> Melisma es la prolongación de una sílaba al cantar, abarcando varias notas. Según el género o el estilo de música, puede tener muchas ornamentaciones y duraciones diferentes.

Con el paso del tiempo, y dado que el arte va cambiando, se han ido incorporando otras interpretaciones de bamberas o canciones de columpio, desde muy diversos puntos de vista y corrientes estéticas. He aquí un ejemplo que poco tiene que ver con los anteriores, salvo algunas palabras y un deje coplero-aflamencado en los requiebros vocales.

d.- *La niña que está en la bamba*, por Lidia Gore —puedes buscarlo en su propio canal o en sus RRSS—. Aquí se le da la vuelta a la temática, desde la reivindicación del rol femenino protagonista e independiente, desligando a la mujer del sujeto pasivo y observado que ocupa en las versiones tradicionales.



Escucha la canción y transcribe el texto cantado por Lidia Gore.

A través de estos ejemplos y muchos otros que se pueden encontrar, se confirma que el valor de creadores como Manuel de Falla no reside solamente en la calidad de sus obras. Su legado sigue inspirando a todo tipo de artistas en la actualidad, que han continuado **cruzando puertas** entre mundos que parecían incompatibles o cuanto menos poco mezclables. Ejemplo de ello son la presencia del folclore en los auditorios, del flamenco en los «templos de la ópera» o el uso de refinados recursos sinfónicos, jazzísticos y contemporáneos en proyectos de origen callejero o urbano. Por tanto, ese cruce de puertas no conecta solamente estilos artísticos o musicales, sino que también fomenta el intercambio entre clases sociales y hábitos culturales. A veces, la sociedad necesita un empujón para romper prejuicios tales como «esta clase de persona escucha este estilo de música y frecuenta este tipo de lugares».

Imagínate qué valientes y pioneros pudieron resultar hace un siglo o más estos cruces e hibridaciones, si aún hoy pueden chocar o desconcertar a buena parte del público. Y para que estas mezclas cuajaran, resultaran auténticas y «tocaran la fibra» de los oyentes, compositores como Falla debían conocer muy bien las **tradiciones** tanto de la música culta —que mucha gente llama «clásica»— como de la música popular. Al tiempo que reivindicaban el valor del patrimonio nacional, construían poco a poco su propio lenguaje e identidad creativa.

Por lo tanto, es crucial que aprendamos a apreciar cómo materiales populares se incorporan al repertorio culto de compositores «serios» y prestigiosos. Es justo advertir de que existen diferencias, a veces sutiles pero significativas, entre citar, copiar, reelaborar, «inspirarse en» y desarrollar. Y no siempre es sencillo distinguir entre estas opciones. En cualquier caso, **entrenar el oído** para intentarlo es imprescindible si queremos llegar a reconocer y paladear una de las marcas de la casa de Falla y para comprender su labor continuista, a la vez que personal y diferente, respecto al contexto nacionalista español en el que le enmarcan.

A veces, las citas musicales no vienen de lo popular, sino de otros compositores del ámbito culto. Falla se atreve a citar a su admiradísimo Beehtoven en *El sombrero de tres picos*, concretamente el inicio de la mítica *5ª sinfonía*, y lo hace con toda naturalidad en el 7º número conocido como «Allegretto». Luego continúa con el discurso musical previsto, como si nada...



Busca este momento en *El sombrero de tres picos* y escúchalo con atención. Luego compara con el primer movimiento de la *5ª sinfonía* de Beethoven, la original.

## IV. VERSIONES PARA VIAJAR EN EL TIEMPO

En este capítulo nos detendremos en el legado musical y cultural que, de manera menos evidente o más indirecta, Falla nos ha dejado. Y lo haremos a partir de su música pero también a través de otros intérpretes y compositores que compartieron su espíritu o su esencia. Unos le han versionado; otros sencillamente han dejado pistas —miguitas de pan— que nos permiten seguir ese hilo invisible que conecta y atraviesa épocas, territorios, estilos y géneros. A continuación nos zambullimos en una máquina del tiempo, una máquina que nos hará viajar a través de la diversidad musical y cultural del género humano. Y no solo montaremos en la nave fallasca: como decíamos, otros creadores y artistas han cruzado esas puertas entre mundos que parecían incompatibles o poco mezclables. Así es como se van hibridando y enriqueciendo mutuamente los diferentes ámbitos creativos y los más variopintos contextos sociales. ¡La alquimia de la evolución!

**1. «El paño moruno»**, perteneciente al conjunto de las *Siete canciones populares* (1914), nos ofrece una oportunidad ideal para viajar por el tiempo y los estilos. Una de las especialidades de Falla era la escritura para voz y, efectivamente, todas estas canciones son una delicia. En su origen, se trata de una melodía popular andaluza y agitanada, pero con el paso del tiempo varios artistas hicieron sus versiones o cover.

**1.1.** «El paño moruno», tal y como la plasmó Manuel de Falla en la partitura, interpretado por Victoria de los Ángeles y Gonzalo Soriano. En algunos enlaces consta como «Al paño fino en la tienda».

**1.2.** «El paño moruno» interpretado por Daniel Kurganov y Anya Yermakova, con el arreglo de P. Kochanski.

**1.3.** «El paño moruno», en la versión de Paco y Pepe de Lucía.



Busca estas versiones, anota el año y lugar de grabación de cada una y escúchalas con atención, observando semejanzas y diferencias en instrumentación, duración, estructura, velocidad, nacionalidades de sus intérpretes...

**2. «La canción del fuego fatuo»** es una parte de *El amor brujo* que, como ha pasado en menor grado con otras músicas de Falla, ha terminado por tener vida propia e independiente. En esta emancipación de su contexto original, infinidad de artistas han tomado esta idea para proponer su camino, así como el gaditano se nutrió de materiales folclóricos y populares para construir su magnífico ballet. Es más, el propio Falla «coló» la melodía de la «Canción del fuego fatuo» en otra obra suya escrita ocho años después: *El retablo de maese Pedro*.



Títeres realizados por Ignacio Zuloaga para representación de *El retablo de maese Pedro* de 1928 en la Ópera Cómica de París. Museo Nacional de teatro de Almagro.



Vuelve a consultar la actividad nº 4 del capítulo «Manuel de Falla: selección de obras y pasajes».

Esta «autocita», sin maquillaje ni disimulo, es la prueba innegable de hasta qué punto *El amor brujo* en general, y esta canción en particular, ya habían adquirido popularidad y vida propia. Estamos ante el compositor que «se rinde» ante el veredicto popular del público, admitiendo sin tapujos que es esta canción ya estaba siendo su gran *hit*. ¡Y eso que no pudo ver ni oír todo lo que vino después!



Busca las siguientes versiones, anota el año y lugar de grabación de cada una y escúchalas con atención, observando semejanzas y diferencias en instrumentación, duración, estructura, velocidad, nacionalidades de sus intérpretes...

- 2.1.** Versión interpretada por la Orquesta del Teatro Nacional de la Ópera de París, dirigida por Manuel Rosenthal, con la voz Amparo Peris de Pruliere —en YouTube—. En Spotify encontrarás una versión equivalente, interpretada por la Filarmónica de Viena y la voz de Jean Madeira.
- 2.2.** Versión interpretada por la Orquesta Nacional de España y la voz de Rocío Jurado, grabada para un film de Carlos Saura y liderado por el maravilloso coreógrafo y bailarín Antonio Gades.
- 2.3.** Versión interpretada por Chano Domínguez y Blas Córdoba «El Kejí», en su disco *Piano ibérico*.
- 2.4.** Versión a cargo de Rocío Márquez, Enrike Solinís y la Euskal Barrokensemble. En esta línea de hibridación de música antigua —incluso con algunos instrumentos renacentistas y barrocos— con el flamenco, hay todo un proyecto y un álbum que rezuman calidad y coherencia. Para más información consulta en YouTube, en el canal del sello discográfico *Alia Vox*, un precioso vídeo resumen del disco *El amor brujo. Esencia de la música de Manuel de Falla*, en el que sus propios protagonistas tocan y explican algunas de sus particularidades. Testimonios en castellano, euskera y catalán sobre lo transversal que es la música, más allá de fronteras, etiquetas y lenguas. Rocío Márquez y el propio Solinís grabaron, además, un disco muy fallesco en esta misma línea: *Omnia vincit amor*.
- 2.5.** Versión del gran maestro del jazz Pedro Iturralde y su quinteto. Forma parte de un álbum que realizó junto a Paco de Lucía, llamado *Flamenco-Jazz*, aunque en la pista correspondiente a la «Canción del Fuego Fatuo», no escuchamos al guitarrista algecireño.
- 2.6.** Versión a cargo de Miles Davies y músicos de la talla de Paul Chambers, con los arreglos de Gil Evans. Para encontrar esta joya en internet, mejor usas el título que le dieron a esta pieza: «Will o' the Wisp». Forma parte de un disco que no tiene desperdicio, el ya mítico *Sketches fo Spain*.
- 2.7.** Un arreglo personal y característico de Paquito D´Rivera, en el que todo lo que oyes está soplado, pues solo participan un cuarteto de clarinetes y el saxo del mismísimo Paquito. Muy expresivo y libre el solo de saxo alto entre las partes más arregladas y reconocibles de la partitura de Falla.
- 2.8.** Brevísimos arreglos para 9 instrumentos y un video collage realizado por unos chavales muy creativos. La edición es de Carolina Díez. ¡Se puede hacer tanto con tan poco, y desde casa!

Y como decíamos al inicio del capítulo, otros compositores han alimentado el cruce y el enriquecimiento entre dimensiones, entre los ámbitos culto —clásico— y popular. Las obras que veremos a continuación son ejemplo de ello.

**3.** La ópera *El príncipe Igor*, de Alexander Borodin —terminada por Rimsky Kórsakov y Glazunov, ya que Borodin murió antes de poder acabarla—, ha dejado huella en diferentes músicas y productos. Algunos de sus fragmentos han pasado a la historia y forman parte del repertorio orquestal más interpretado en todo el mundo.



Busca las siguientes canciones que aparecen a continuación y contesta:



¿Qué similitudes y diferencias encuentras entre la pieza original y la versión? ¿Crees que el uso de esta melodía, en la versión rapera, es una referencia, una cita textual o un desarrollo de un nuevo material que se inspira en otro antiguo? ¿Cuánto años de diferencia hay entre ambas músicas? En la versión de *The Rhapsody* ¿detectas más de una lengua?

**3.1.** Las «Danzas polovtsianas» de esta ópera de Borodin, concretamente la parte conocida como «Danza deslizante de las doncellas». Las puedes encontrar fácilmente tanto en versión escénica —con

cuerpo de baile, coro y demás— o en versión de concierto, tocadas por orquesta sinfónica, en cuyo caso destacan los evocadores solos que interpretan el oboe y el corno inglés.

**3.2.** La canción *The Rhapsody*, interpretada por Warren G & Sissel, preferiblemente la versión de «radio edit».

**4.** Las *Doce variaciones sobre «Ah vous dirai-je, Maman»* de W. A. Mozart nos brinda una oportunidad de oro para viajar por el tiempo, los estilos y el ingenio creativo. Y es que, basándose en melodías extremadamente sencillas —para algunos melodías escolares o infantiles— el compositor austríaco ofrece un completo catálogo de recursos musicales para variar, desarrollar, camuflar y tunear melodías, ritmos o armonías, entre otras argucias compositivas. Es de recibo advertir que en este tipo de obras hay mucho más que variaciones melódicas, ya que incorpora variaciones incluso contrapuntísticas, entretejiendo motivos contrastantes que dialogan con el original, cruzándose e interaccionando juguetonamente. En menos de un cuarto de hora, en esta pieza podemos encontrar cosas tan curiosas como las siguientes:

- Al inicio, en la presentación del tema, una melodía cuyo origen parece remontarse al s. XVIII francés.



¿Qué otras letras e idiomas ha adquirido esta melodía a lo largo de los años, atravesando fronteras y países? ¿Durante cuánto tiempo eres capaz de seguir la melodía presentada inicialmente? Ten cuidado: puede tocarse en cualquiera de las dos manos del piano, pasando de un registro grave a uno agudo sin previo aviso. Concentra tu foco auditivo todo lo que puedas, porque en algunos pasajes, Mozart la esconde realmente bien, dejando tan solo sutiles pistas, como miguitas de pan en aquel cuento...

- En torno a la mitad de la pieza, en la variación VIII de la partitura, nos topamos con una melodía que, al menos en España, se asocia a la canción *Tres hojitas, madre*. Su origen, todavía en investigación, parece remontarse a la Castilla medieval, con influencias moriscas previas a la unificación con el reino de Aragón. El carácter más oscuro o tristón del modo menor es aprovechado al máximo por el compositor, creando un respiro tras descargar tanta información, para luego volver a la luminosidad del modo mayor a través de la melodía original.

**5.** La *Sinfonía nº 1 de Gustav Mahler*, conocida con el sobrenombre de «Titán», es otro buen ejemplo de uso de melodías populares, de reelaboración refinada de materiales que están sonando en la calle y que son vestidos de etiqueta para llevarlos a escenarios más glamurosos. Nos centraremos en su tercer movimiento —especialmente en los tres primeros minutos del mismo— que nada más empezar nos ofrece un canon<sup>10</sup> construido a partir de una famosa canción que, en ámbitos hispanohablantes, se conoce como *Lego Diego*, *Fray Santiago* o *Martinillo*.



Averigua cómo le llaman a la canción Lego Diego en Francia. ¿Se sabe en qué época surge y quién pudo ser su compositor?

Si notas una sensación de reconocimiento familiar a la par que una sensación melódica rara o que te chirría, seguramente será porque Malher utiliza la famosa melodía en modo menor en lugar de en modo mayor. Así, modificando algunos intervalos junto con otros cambios en recursos como la intensidad o la instrumentación, la composición consigue mantener la identidad del perfil melódico, pero transformando

<sup>10</sup> Un canon es un recurso o técnica musical por el cual las diferentes voces o instrumentos van entrando «por capas», por turnos, ejecutando la misma melodía, que luego puede variarse en mayor o menor medida. En su forma más tradicional, las entradas de las voces están separadas por el mismo intervalo temporal.

sensiblemente la atmósfera y el color. De hecho, el propio compositor adjunta la indicación de «marcha fúnebre» en la estructuración de movimientos de la sinfonía.

**6. Por mi puerta no lo pasen** es otra oportunidad para viajar por el tiempo a través de las ideas musicales y los poemas. Haremos 3 paradas, todas muy jondas y sentías:

**6.1.** La versión de Antonio Chacón, que canta por tangos acompañado de Juan G. «Habichuela».

**6.2.** La versión de Enrique Morente y Pepe «Habichuela» (sí, efectivamente, familiar del anterior guitarrista).

**6.3.** La versión de Rosalía, acompañada a la guitarra por Raúl Refree, grabada en Los Ángeles (USA).



Escucha con calma las 3 versiones, investiga y responde a las siguientes cuestiones:



¿De qué trata el texto de la canción? ¿Qué diferencias encuentras entre las 3 versiones, tanto de texto como musicales? ¿Y semejanzas? ¿En qué año está registrada cada una?

De manera que, tras escuchar todas estas versiones y realizar todos estos saltos en el tiempo, podemos afirmar que aquí pasa algo, que efectivamente siempre se ha cocido (y se cuece) algo alucinante. Mozart, Mahler, Borodin, Paco de Lucía, Antonio Gades, Rosalía, Morente o cualquiera de nosotros cuando le cantamos una coplilla de toda la vida a nuestro sobrino: todos podemos estar compinchados. Somos cómplices de un **hilo** que nos une, aunque no lo veamos. Y es que las ideas van viajando por el tiempo y se van transmitiendo de generación en generación. Quizá no son tantas como parecen ni siempre son 100% originales —por lo general, no aparecen totalmente de la nada—, sino que a menudo se van reconvirtiendo, van mutando y adaptándose a los tiempos, formas y canales que cada lugar y momento histórico les van ofreciendo. Manuel de Falla, así como Lorca y otros creadores, eran unos genios en este **arte de pasar el testigo** del legado sin copiar ni redundar, sino enriqueciéndolo a través de su filtro y dejando que fluya en el contexto que les tocó vivir.

Además de conocer más música de Falla, espero que tras el anterior bloque de audiciones y actividades hayas podido percibir y sentir ese gran hilo invisible que nos une a través del tiempo, el espacio y los estilos. Y aunque tengas unos gustos a priori más clásicos, callejeros o folclóricos, es muy sano que abras tus oídos a otras cosas, porque en el fondo, conectar con la calidad y la esencia, trascendiendo etiquetas y productos, nos hace más humanos. Y más sabios, también.

## V. FALLA EN EL PERISCOPIO

Abrimos un capítulo con diferentes materiales, actividades y propuestas que amplían y complementan los capítulos anteriores. En esta parte de la guía, nos pondremos unas gafas que nos aportarán una visión más alternativa y divergente. Algunas propuestas están orientadas para bucear en el universo fallesco más allá de sus obras y de su tiempo; otras ofrecen recorridos por la ciudad de Granada o ponen el foco en colaboradores o amistades relevantes en la vida de Manuel de Falla. Además, citamos algunos ejemplos de proyectos audiovisuales y escénicos en los que la música del gaditano ha desempeñado un papel importante o directamente inspirador para su creación.

### V.1. «Ruta Falla por Granada»

A continuación te revelamos una relación de lugares cargados de energía cultural y artística para que, si tienes la suerte de residir o pasar por Granada, puedas completar tu conocimiento y sabiduría sobre aquella época, algunas figuras de relevancia y curiosidades que ya son parte de nuestro patrimonio. La propuesta de ruta está dividida en tres partes: una concentrada en los alrededores de la Alhambra, otra en el barrio del Albaicín y la zona centro y una tercera por los barrios modernos de Granada, lugares en los que no ocurrieron necesariamente eventos históricos pero que están bautizados con nombres que guardan relación con la vida y obra de Manuel de Falla. La ruta propuesta podrás realizarla en uno o varios días y puedes seguir el orden que prefieras o te venga mejor: lo importante es conquistar los lugares indicados y aprovechar el paseo para disfrutar, hacer ejercicio y aprender. Recomendamos llevar calzado cómodo y un dispositivo de pantalla generosa (como una tablet o teléfono de pantalla lo más grande posible) para ir buscando información y fotografías en cada lugar, si bien algunas actividades pueden realizarse en casa después de la visita, sobre todo aquellas que requieran investigar o reflexionar más pausadamente.

Los lugares que conforman la ruta, junto con los comentarios de cada uno y el mapa de la ciudad, los encontrarás **en la carpeta, en formato desplegable**. Las preguntas y actividades de la ruta, son las que te pongo a continuación.

#### A) Recorrido por los alrededores de la Alhambra

##### 1. Casa-taberna de Antonio Barrios

- ¿Dónde y cuándo se conocieron Ángel Barrios y Manuel de Falla?
- ¿Sobre qué antigua edificación se construyó esta peculiar casa-taberna?
- ¿Qué otro arte o disciplina artística cultivaba Antonio Barrios, aparte de la música?

##### 2. Palacio de Carlos V

- Intenta imaginar cómo era la Alhambra en la época en la que Falla vivió allí, junto a la familia Barrios. Busca fotografías de esos años y averigua aspectos concretos como si ya la visitaban extranjeros, si se cobraba una entrada o si estaba protegida como patrimonio o bien de interés público.
- ¿Sabías que este monumento, el más visitado de España, estuvo a punto de ser dinamitado? Averigua en qué época tuvo lugar este incidente y por qué pudo plantearse su derribo. ¿Cómo crees que habría sido una Granada sin este monumento?

##### 3. Plaza de los Aljibes

- ¿Quiénes obtuvieron premios en el concurso de cante jondo?
- ¿Participó algún cantaor que luego se hiciera famoso en el mundo del flamenco?
- ¿Qué lugar ocupaban el arte flamenco y la cultura gitana a principios del s. XX en España? Averigua, por ejemplo, en qué tipo de sitios o locales se podía escuchar flamenco en una ciudad como Granada. ¿Y en las décadas posteriores, qué lugar ocupó en el panorama social y cultural español?
- ¿Ha tenido el flamenco algún reconocimiento patrimonial internacional? En caso afirmativo ¿en qué año?
- ¿Sabes si actualmente la Plaza de los Aljibes se usa para celebrar actos culturales o artísticos? ¿Cuáles?
- ¿Qué evento empezó a celebrarse en este mismo emplazamiento en 1952, que con el paso de los años terminaría siendo todo un referente cultural para Granada y España? Pista: se lleva a cabo anualmente en verano, y no se limita a la música sino que la danza es una parte importante de su esencia.

Tras investigar todo lo anterior, razona y explica con tus palabras si crees que el concurso de 1922 fue realmente tan importante y significativo, más allá de constituir el primer concurso de cante flamenco del que tengamos documentación.

#### 4. Carmen de los Mártires

#### 5. Auditorio, archivo y casa-museo de Falla

##### Auditorio

- ¿Qué puedes averiguar sobre el arquitecto del auditorio? ¿Diseñó algún otro edificio similar en otras ciudades? ¿Guarda dicho arquitecto alguna relación o conexión con la familia Falla?
- La inauguración oficial del auditorio tuvo lugar en 1978, pero... ¿se ha conservado desde entonces como lo vemos en la actualidad o ha sido intervenido o rehabilitado en algún momento?
- ¿Qué tipo de música puedes escuchar en este recinto en la actualidad? ¿Existe alguna agrupación o formación musical que tenga su sede en este edificio?

##### Archivo

- ¿En qué año se inauguró el Archivo Manuel de Falla?
- ¿Qué otros objetos de Manuel de Falla atesora el archivo, además de partituras?
- ¿Qué labor lleva a cabo una fundación como esta, más allá de conservar y proteger un patrimonio físico?

##### Casa-museo

- ¿Qué pruebas o señales encuentras en la visita de la Casa-museo de que a Manuel de Falla le encantaba la literatura? ¿Destaca algún tipo de libro o género literario sobre otros?
- ¿Crees que, dadas las circunstancias de la época y lugar, se trataba de una casa cómoda y confortable? ¿Por qué?
- ¿Qué instrumentos musicales has localizado durante la visita?
- ¿Qué obras compuso total o parcialmente don Manuel en esta casa?

#### 6. Hotel Alhambra Palace

- ¿Qué célebre y pionero guitarrista actuó en el «teatrillo» de este hotel, estrenando además una obra de Manuel de Falla? ¿En qué año?

#### B) Recorrido por el barrio del Albaicín y centro de Granada

#### 7. Teatro/Coliseo Olympia. Realiza una búsqueda sobre este desaparecido lugar y anota los siguientes datos:

- Qué evento de la vida de Manuel de Falla aconteció aquí.
- Año de inauguración del edificio.
- Año de la proyección de la última película en este edificio.
- Aforo máximo que llegó a tener.
- Qué recuerdo simbólico queda del antiguo teatro en el mismo emplazamiento de la Gran Vía granadina donde se situaba.

#### 8. Sacromonte y Albaicín

- ¿Qué partes de qué obra de Manuel de Falla aluden a una cueva o se sitúan en ella, en un contexto de personajes gitanos?
- Encuentra un centro de interpretación y una escuela de flamenco que se hallan en el barrio del Sacromonte y anota sus direcciones web.
- ¿Qué célebre cantaor flamenco, que cantó poemas de Lorca y de Pablo Picasso, nació y vivió en el barrio del Albaicín?

#### 9. Huerta de San Vicente

- ¿Qué pruebas o señales encuentras en la visita de la casa-museo de que a Federico García Lorca le encantaba la música?
- ¿Qué obras escribió Federico en esta residencia, total o parcialmente?
- Hay un objeto especialmente significativo que, en su origen, no estaba en ese edificio, y que también usó Falla en varias ocasiones. Averigua de qué se trata.
- ¿Qué ocurrió el verano de 1936 en este mismo lugar? ¿Crees o sabes si le pasó a más gente algo similar en aquellos años?

### **10. Casa de la familia Lorca en Acera del Casino**

- ¿Cómo se llama el teatro municipal de Granada que está a unos metros de donde estuvo la casa de los Lorca?
- ¿Qué evento musical y navideño tuvo lugar aquí el 6 de enero de 1923? ¿Quiénes participaron?

### **11. Café Alameda**

- ¿Qué otros lugares de tertulia conoces, sea de esta u otra ciudad?
- ¿Crees que actualmente seguimos cultivando «el arte de la tertulia» como en aquella época? ¿Cómo ha cambiado nuestra forma de comunicarnos con la incorporación cotidiana de la tecnología, las aplicaciones y las herramientas que nos da la nueva conectividad?
- No se suelen mencionar a mujeres en los círculos intelectuales —ni en las tertulias— de esta época, salvo alguna invitada que estuviera de paso. ¿Te llama la atención? ¿A qué crees que se debía esta situación? Bucea en libros e internet hasta dar con una prestigiosa instrumentista polaca que colaboró con Falla y que se sumó alguna vez a la tertulia de los «rinconcillistas».

### **12. Calle Reyes Católicos**

- Pon tus dotes de investigador en funcionamiento y averigua cuáles de los comercios mencionados en esta calle mencionados en el mapa desplegable, han desaparecido y cuáles todavía perduran
- ¿Cuándo dejó de funcionar el tranvía en Granada? ¿Se ha vuelto a poner en marcha un medio de transporte similar?

### **13. Plaza de Fortuny**

- Investiga sobre esta persona y encuentra, al menos, dos elementos clave en su carrera que marcaron la diferencia en aquella época: uno relacionado con la moda femenina y otro con el mundo del teatro y de la ópera.

### **14. Iglesia de San Cecilio**

- ¿De qué estilo o estilos arquitectónicos es este edificio?
- ¿Cuánta distancia hay exactamente entre esta iglesia y la residencia de Manuel de Falla, hoy casa-museo?

### **C) Recorrido por la Granada moderna**

### **15. Escultura Manuel de Falla**

### **16. Centro Artístico Literario y Científico**

### **17. Avenida Pablo Picasso**

- ¿Sabes en qué consistió la colaboración entre el pintor malagueño y el músico gaditano?
- ¿Y qué relación hubo entre Picasso y Ángeles Ortiz? Halla al menos un episodio biográfico en que sus caminos se cruzaran y una corriente estética que les uniera.

### **18. Pasaje pintor Manuel Ángeles Ortiz**

- ¿Quién era este personaje? ¿Vivió siempre en Granada? ¿En qué célebre galería realizó su primera exposición en 1926?
- ¿En qué proyecto divulgativo y teatral colaboró con Federico García Lorca?
- ¿Sabrías averiguar para qué evento diseñó un cartel que ya forma parte de la historia de la música?

### **19. IES Hermenegildo Lanz**

- ¿Qué encargo recibió este artista plástico de Falla, en 1923, cuyo resultado sería estrenado en un lujoso palacio francés de 115 habitaciones?
- ¿Qué institución cultural granadina fundó Hermenegildo en 1925, a pesar de no ser granadino de origen?

### **20. Calle Manuel de Falla**

### **21. Conservatorio de música Ángel Barrios**

### **22. Avenida de la Argentinita**

- ¿Sabrías averiguar quién fue esta mujer, cuál era su nombre completo y qué relación tuvo con la obra de Manuel de Falla? ¿Y con la obra de Enrique Granados?

### **23. Calle María Lejárraga**

## V. 2. Falla y la literatura: dos casos singulares

La literatura siempre ocupó un lugar privilegiado en la creatividad de Manuel de Falla, así como en su vida cotidiana. Fue un voraz y atento lector y, de hecho, cerca de la mitad de sus composiciones están basadas o inspiradas, directa o indirectamente, en libretos o en textos de escritores, incluyendo cuatro zarzuelas no estrenadas o un *Otello* del que no se conserva la partitura. Desde niño, la imaginación del gaditano ya cabalgaba sobre los lomos de la lectura. De la relación con la literatura, destaca obviamente su vínculo con Federico García Lorca, del que ya hemos hablado en esta guía, tanto en la ruta como en otros apartados y actividades. Entre ambos hubo efectivamente colaboraciones, tertulias, admiración mutua. Con el tiempo entablaron sincera amistad, compartiendo además la pasión por el piano, instrumento que Federico tocaba más que decentemente. Sobre dicho vínculo se ha escrito y publicado mucho y, en el marco de los propósitos que se plantea esta guía, no pretendemos abarcar más contenido al respecto. Queremos dedicar unas líneas, eso sí, a dos personas con peso literario que tuvieron contacto específico y singular con Manuel de Falla.

### María de la O Lejárraga García (1874-1974)

Durante mucho tiempo conocida por su apellido de casada, Martínez Sierra, fue una de la figuras más interesantes de su época, de la que todavía hoy seguimos descubriendo logros, aptitudes artísticas y aportaciones en el ámbito de la creación y de la cultura. Su vida es la historia de una mujer que nació a contracorriente en un mundo que no estaba preparado para la igualdad y la meritocracia. Aquí solo comentaremos algunos episodios, pero te animo a que busques todo lo que puedas sobre su vida y obra, ya que fueron realmente apasionantes.

De origen riojano, tuvo una importante conexión tanto con Falla como con Andalucía y Granada. A esta ciudad, de hecho, le dedicó un delicioso libro: *Granada. Guía emocional*, publicado por primera vez en 1911, que vendría a ser un formato personalísimo de guía de viaje —desde el punto de vista femenino y bajo el filtro modernista—, que abarca un rango heterogéneo de comentarios poéticos y análisis socio-históricos, pero también consejos para el turista y datos prácticos para la visita de sus monumentos y lugares de interés como el precio del tranvía, lugares para alojarse, aljibes en los que detenerse... María fue una persona culta, que hablaba y traducía varios idiomas, intrépida y muy inquieta. Fundó una revista literaria junto a Juan Ramón Jiménez y apoyó el enfoque educativo de Emilia Pardo Bazán, para que nos hagamos una idea de su filosofía y su brillantez. Su desparpajo no se limitaba al plano escrito: hasta tal punto era una excelente oradora con gran capacidad de debate, que fue diputada por Granada en la II República.

Finalizando la década de los años veinte del siglo pasado, parece ser que su pluma estaba detrás de muchas obras de teatro que se representaban en Madrid, algunas con bastante éxito. Mediante cartas y documentos, en los últimos años se ha ido desvelando que escribió libretos no solo para Falla sino también, entre otros, para Joaquín Turina y José María Usandizaga —importante compositor vasco, sobre todo en el terreno de la zarzuela y de la ópera—.

A estas alturas de la película, sabemos con bastante certeza que buena parte de lo que firmaba su marido, Gregorio Martínez Sierra, lo concebía y escribía María, lo cual no quiere decir que él no aportara ideas y sugerencias. Y en cuanto a la colaboración del matrimonio con Manuel de Falla, no fue distinto: tanto en *El amor brujo* como en *El sombrero de tres picos*, las reuniones creativas, la preparación e incluso la redacción de los libretos las realizaba ella junto al compositor. Ambos llegaron a tener gran complicidad, amistad y admiración mutua. Según algunos investigadores como Amelina Correa, catedrática de la UGR, fue la lectura de la mencionada guía emocional por Granada la que inspiró a Falla —quien no había conocido todavía la ciudad nazarí— para comenzar a componer *Noches en los jardines de España* o al menos el movimiento «En el Generalife». Asimismo, sabemos que la primera visita del gaditano a la Alhambra, fue de la mano de María Lejárraga.

Puedes disfrutar de la imaginativa pluma de María en los libretos de las obras mencionadas, de las que te dejo un fragmento: la «Canción del amor dolido» (cuadro I de *El amor brujo*).



Busca en internet versiones de calidad y contrastantes entre sí, como las cantadas por Victoria de los Ángeles, Rocío Jurado, Ginesa Ortega o Teresa Berganza. Disfruta de esta pegadiza melodía, del acompañamiento apasionado de la orquesta y observa cómo la transcripción del texto incluye referencias al dialecto andaluz, con giros agitanados incluidos. ¿Qué diferencias encuentras en el sonido de cada cantante, en su uso de la voz y en cómo ornamentan los finales de algunas frases?



*¡Ay!  
 Yo no sé qué siento,  
 ni sé qué me pasa  
 cuando éste mardito  
 gitano me farta.  
 ¡Ay!  
 Candela que ardes...  
 más arde el infierno  
 que toíta mi sangre  
 abrasá de celos!  
 ¡Ay!  
 Cuando el río suena  
 ¿qué querrá decir?  
 Por querer a otra  
 se orvía de mí!  
 ¡Ay!  
 Cuando el fuego abrasa...  
 Cuando el río suena...  
 Si el agua no mata el fuego,  
 a mí el penar me condena,  
 a mí el querer me envenena,  
 a mí me matan las penas.*

Y aunque no está comprobado al 100%, es posible que esta fascinante mujer estuviera detrás de la idea original de una de las más famosas películas de Disney de todos los tiempos.



Bucea en el océano del ciberespacio y averigua en qué fechas y qué ocurrió entre María Lejárraga y los estudios de Walt Disney. Y, por supuesto, anota a qué película nos referimos.

Los paralelismos que tuvo con Manuel de Falla llegaron hasta el último momento, ya que incluso fallecieron en el mismo país: Argentina. Él en 1946; ella en 1974 —¡vivió casi cien años!—. A pesar de sus aptitudes, talento y valentía para emprender, María tuvo que superar muchos obstáculos a lo largo de su vida, ya que concentraba en su ser algunos de los rasgos y condiciones que más molestaban al sistema imperante en la época: librepensadora, progresista, mujer.



En referencia a que su firma no constaba en las obras ni escritos, sino la de su marido ¿qué piensas de esta costumbre, que fue casi un sistema? ¿Crees que a lo largo de la historia, lejana o reciente, ha ocurrido algo similar? ¿Con qué frecuencia? ¿Y en la actualidad?

## Gerardo Diego Cendoya (1896-1987)

Fue un poeta y escritor cántabro que tuvo una larga y exitosa trayectoria. Era un melómano declarado y, aunque no era afín a Falla en varias cuestiones políticas e ideológicas, tuvieron un trato cercano y amistoso. Prueba de ello son las más de treinta cartas que se intercambiaron, llegando incluso a colaborar en algún evento como el homenaje a Luis de Góngora de 1927 en el que Manuel musicó un soneto del poeta cordobés, animado por el propio Gerardo Diego. Esta obra, desconocida para la mayoría de los oyentes, se titula *Soneto a Córdoba* y está compuesta para soprano y arpa o piano.



Busca la versión de *Soneto a Córdoba* interpretada por Victoria de los Ángeles y Annie Chellan y responde a las siguientes cuestiones.

- ¿Qué te llama la atención del texto? ¿Te parece que la modalidad de castellano empleada es fácil de entender hoy en día? ¿Por qué?
- Detente un momento en el verso «¡Oh siempre gloriosa patria mía, tanto por plumas cuanto por espadas!» ¿Qué querría decir el poeta con estas palabras?

Continuando con la asociación literatura-música de la que tanto disfrutaba Manuel de Falla —y le inspiraba—, te dejo a continuación este poema que es una joya. Se titula «Estética». Lo escribió Gerardo Diego y se lo dedicó específicamente a nuestro compositor preferido.

*Estribillo*                      *Estribillo*                      *Estribillo*  
*El canto más perfecto es el canto del grillo*

*Paso a paso*  
*se asciende hasta el Parnaso*  
*Yo no quiero las alas de Pegaso*

*Dejadme auscultar*  
*el friso sonoro que fluye la fuente*

*Los palillos de mis dedos*  
*repiquetean ritmos ritmos ritmos*  
*en el tamboril del cerebro*

*Estribillo*                      *Estribillo*                      *Estribillo*  
*El canto más perfecto es el canto del grillo.*



- Lee detenidamente el poema. A continuación juega a realizar cambios de ritmo y a poner voces raras y diferentes. Siente la música —los efectos fonéticos— que va formando cada verso en sí mismo y cada verso con los anteriores y los posteriores.
- Busca compañeros y cómplices para esta actividad. Cuantos más, mejor. Selecciona instrumentos de pequeña percusión, juguetes sonoros, objetos y demás artilugios que tengan cualidades sonoras contrastantes. Una persona lee el poema, basándose en los matices expresivos ensayados previamente pero pudiendo improvisar, y las demás acompañan, dialogan y rellenan el recitado. Hay que procurar que el poema se entienda en todo momento, sin llegar a tapanlo. Graba el resultado y escuchadlo a continuación, buscando el consenso de aquello que os ha gustado más y aquello que os apetezca cambiar. Finalmente, volved a representar el poema musicado para conseguir la toma más satisfactoria.

### V. 3. Falla en el audiovisual y en escena

Como hemos ido comprobando a lo largo de esta guía, el legado fallesco no se limita para nada a las obras que compuso o a la época que le tocó vivir. Efectivamente, hay «mucho Falla después de Falla». Quien sepa seguir el rastro y unir las pistas, encontrará su influencia en cantidad de productos, propuestas, películas, obras escénicas, etc. La relación de Falla con el **cine** fue compleja, a priori era receloso de adaptar su música a la pantalla y lo cierto es que no terminó de ver claro su participación en las películas que le propusieron, aunque llegó a aceptar algún proyecto en los últimos años de su vida. Tampoco, que se sepa, empezó a componer ninguna banda sonora por encargo. A pesar de todo, le fascinaba el cine como lenguaje y como arte en desarrollo. Buena parte de su música tiene un gran **potencial audiovisual** que terminó por aparecer en varios films, de los que citamos algunos:

- *Two girls and a sailor* (Richard Thorpe, 1944).
- *Aguaespejo granadino*. Pieza audiovisual fascinante y difícil de clasificar del cinemista<sup>11</sup> José Val del Omar, rodada entre 1953 y 1955 en diferentes localizaciones de Granada. Hasta hace no mucho era una figura escasamente reconocida salvo para «frikis» del audiovisual, si bien por suerte su vida y obra se han divulgado bastante en las últimas décadas. En esta joya cinematográfica de unos 20 minutos de duración, cóctel mágico entre el documental, el videoarte y la poesía audiovisual, podemos apreciar técnicas muy adelantadas a su tiempo, tanto en el lenguaje visual como en el uso de efectos sonoros, collages musicales y un montaje dinámico y atrevido. En *Aguaespejo granadino* se incluyen varios pasajes de dos obras de Manuel de Falla: *El amor brujo* y *Noches en los jardines de España*. Te animo a que veas este film y localices los fragmentos que en los que se usa la música del compositor gaditano, ya que realmente combinan a las mil maravillas con la visión del cinemista y están colocados en momentos muy apropiados e impactantes.



Busca información sobre la vida y obra Val del Omar: seguro que te va a sorprender. ¿Sabías que, además de rodar piezas cinematográficas y documentales, era inventor y experimentador en los campos de la imagen y el sonido? ¿Cómo llamó al sistema de sonido que inventó como contraposición al estereofónico?

- *Honeymoon* (Michael Powell, 1959).
- *El amor brujo* (Franciso Beleta, 1967).
- *El amor brujo* (Carlos Saura, 1986).
- *Manuel de Falla, cuando el fuego quema* (documental de Larry Weinstein, 1991).

Entre los proyectos escénicos que se nutren de la música de Falla, tenemos que destacar *Fuego* (1989), un montaje de danza a cargo del brillante tándem Antonio Gades-Carlos Saura. Estos dos «monstruos» de la creación ya se habían conocido y complementado a las mil maravillas en el film citado anteriormente, *El amor brujo*. Gades es una de las figuras más importantes de la danza —en general y, sin lugar a dudas, en particular para la historia de España—, tanto desde la perspectiva coreográfica como desde el punto de vista interpretativo y estético. La obra *Fuego* sigue representándose aunque ya no contemos con la presencia del irreplicable Antonio Gades. Con suerte, podrás verla programada en algún teatro.

Finalmente, podemos escuchar música de Falla en un spot de la Oficina de Turismo de la Junta de Andalucía. En esta campaña publicitaria del año 1998, el concepto, la imagen proyectada y el sentir de la «marca España» —en este caso, representada en una acotación regional— están muy bien reflejados. La pieza elegida es la «Danza española nº 2» de *La vida breve*, y podemos comprobar lo bien que se adapta el color y el ritmo musicales al montaje audiovisual.

<sup>11</sup> A José Val del Omar (Granada, 1904; Madrid 1982) le gustaba inventar su propio vocabulario combinando diferentes palabras. Se autodefinía como “cinemista”, es decir, una mezcla de cineasta y alquimista.



## VI. CONCLUSIONES

El legado musical de Manuel de Falla no es fácilmente abarcable ni sencillo de resumir. Siempre quedarán cosas en el tintero, obras por comentar, pasajes brillantes sin mencionar o anécdotas y datos que se echen de menos. Su impacto como músico y como creador fue y sigue siendo enorme, tanto en el ámbito nacional como internacional. En esta guía, además de ofrecer un menú de degustación a través de algunas de sus obras, se ha querido poner en valor, de manera accesible, su relevancia no solo musical, sino también como impulsor y renovador de las corrientes culturales e intelectuales de la época. Figuras célebres de la talla de Federico García Lorca o Manuel de Falla, así como otras menos conocidas como María Lejárraga o José Val del Omar, son parte de una gran rueda, transmisores de valores, ideas, emociones y tradiciones que toda sociedad necesita para convivir y desarrollarse. En el apartado «Versiones para viajar en el tiempo», así como en el bloque de actividades de *El sombrero de tres picos*, ya comentábamos el **cruce de puertas** entre mundos que parecían incompatibles. A fuerza de ejercitar esos cruces, hoy día damos por habituales cosas que fueron hasta hace no tanto impensables o inviables, como que el flamenco pudiera programarse en teatros de ópera o que la música clásica forme parte de un montón de actividades divulgativas y didácticas para todos los públicos, y que se toque en cualquier espacio o recinto, ya sean plazas, calles o estaciones de metro.

Asimismo, comentábamos ese fenómeno simbolizado a través de **hilos** que conectan unas generaciones con otras. La música es uno de los mejores vehículos para armonizar la tradición con la innovación, el pasado con el presente y, a su vez, ambos con un futuro incipiente. Artistas como los que tratamos en esta guía son, por así decirlo, **transmisores de esencia** más que amplificadores de contenidos. Es decir, que además de inventar y crear muchas obras propias y generar ideas per se, nos permitieron recibir una serie de tradiciones en versión 2.0 —algunas en auténtico peligro de extinción como el cante jondo a principio del s. XX—, para que a su vez otros artistas hicieran lo propio, continuando así la **cadena cultural** hasta la siguiente generación. En definitiva, es importante disfrutar de esta gran ciclo humano y artístico, comprendiendo que pueden cambiar las letras, los idiomas y los títulos, pero que estas músicas transportan una esencia, una idea, esa chispa generadora, que se perpetúa y se transmite a lo largo de los años e incluso de los siglos.

Es por ello que insistimos en conectar lo que estos personajes hicieron con el cómo lo hicieron. En otras palabras: es crucial destacar ese valor añadido, mas allá de sus obras y creaciones, para ejercer de conductores eficaces para la intersección de clases y para la permeabilidad de prejuicios. En este sentido, Manuel de Falla ha sido uno de los casos más contundentes y ejemplarizantes de la cultura y el arte en España, hasta el punto de que a menudo es considerado el más popular entre los músicos clásicos o cultos. Cuando escuchamos su música, especialmente sus obras más aplaudidas y exitosas, podemos percibir emoción, identidad, calle, pasión, frescura y cercanía, sí; pero también notamos la academia, la técnica, toques de vanguardia, el estudio de la tradición y la incorporación de estilos y lenguajes de otros lugares (elementos forasteros de una receta española, por así decirlo). Su música sabe a **hogar**, a algo muy nuestro, pero aireado, conectado con el resto del mundo en lugar de aislado en su burbuja de orgullo local.

Gracias a esta labor de transmisión de esencia, legado y conexión entre ámbitos sociales y culturales, se empezaron a erosionar las **murallas** que todavía hoy a veces padecemos y sentimos. Etiquetas que asocian una música con un frac y otra con un chándal, o una música para «la mayoría de la gente» y otra para los entendidos. Estas murallas se han ido ablandando, efectivamente, pero no han sido derribadas ni siquiera en la actualidad. Nos siguen separando y empobreciendo, a veces en forma de fronteras, jerarquías, intolerancia o prejuicios. Si alimentamos con valentía y riqueza nuestros oídos, quizá podamos superar juntos todas esas murallas.



## VII. TEST DE CONOCIMIENTO FALLESCO

En este apartado tienes la oportunidad de poner a prueba tus conocimientos adquiridos. Lee con detenimiento los enunciados y no caigas en algunas pequeñas trampas que hay colocadas para despistar. En algunas preguntas deberás repasar lo aprendido en anteriores capítulos; en otras tendrás que investigar y escharbar en libros e internet para dar con la respuesta.

### Preguntas fallescas

Investiga para responder a estas preguntas:

1. ¿En qué ciudades vivió Falla? Anótalas en orden cronológico. ¿En cuál vivió más tiempo?
2. ¿Qué ciudades nombraron al compositor «hijo adoptivo»?
3. ¿Cuál es la obra de Falla basada en un mito griego y en la que solo usó instrumentos de cuerda, una flauta y una voz?
4. ¿Cuántas y cuáles son las obras escénicas que compuso?
5. ¿Qué miembro de su familia tocaba el piano, aunque no se dedicó a la música?
6. ¿Qué docente y músico marcó significativamente la trayectoria creativa de Falla y de otros compositores españoles de la época?
7. ¿Qué conexión con Granada había en la obra de Falla antes de que él residiera allí?
8. ¿Qué compositores españoles importantes conoció en persona Manuel de Falla? Menciona al menos dos.
9. ¿Cuántas obras para guitarra compuso el músico gaditano? Cita los títulos de las obras.
10. ¿Qué obra de Falla es la más interpretada en todo el mundo? ¿Y en segundo lugar, sabrías averiguar cuál?
11. ¿Cuántas zarzuelas escribió Falla? ¿Cuántas llegaron a estrenarse?
12. ¿Quién estuvo bien cerca -en su vida cotidiana- apoyando y ayudando al compositor durante muchos años?
13. ¿Qué nombre de inspiración oriental le puso don Manuel a un gato que tuvo en su etapa granadina?
14. ¿En qué prestigioso teatro latinoamericano actuó como director de orquesta en 1939? ¿En qué ciudad se halla? ¿Sigue funcionando este teatro?
15. ¿Dónde estuvo la última residencia de don Manuel? ¿Por qué terminó marchándose de España?

### ¿Verdadero o falso?

Indica con una V si es verdadero y con una F si es falso:

- A Manuel de Falla la única música que le parecía valiosa e importante era la música clásica.
- Manuel de Falla compuso varias sinfonías, aunque no tuvieron demasiado éxito.
- El compositor gaditano, como gran devoto católico que fue, escribió diversas obras sacras y religiosas.
- En su infancia y primera juventud, tenía casi mayor vocación de escritor que de músico.
- Fue un gran aficionado a tocar la guitarra, llegando a dominarla.
- Se le daba muy bien escribir para piano, entre otras cosas, porque era un gran pianista.
- Falla poseía una gran fe católica en su interior, aunque en la práctica no pisaba apenas las iglesias.
- Manuel de Falla compuso música para varias películas.
- Falla trabajó para las instituciones republicanas y luego para el régimen franquista.
- Falla nunca llegó a casarse.
- La obra que tardó más tiempo en escribir fue *Atlántida*, y aún así no pudo terminarla.
- Escribió tan solo una ópera, cuya composición fue premiada antes siquiera de que pudiera estrenarla.
- Estaba muy preocupado por su salud, muy pendiente del tema, estuviera enfermo o no, y a veces anotaba en un cuaderno cualquier detalle que creyera relevante de su evolución para enseñárselo al médico.
- Manuel de Falla se rodeaba principalmente de personas y amistades que pensarán como él, ya que estaba incómodo en la diversidad política e ideológica.

## Los infiltrados

Tacha la opción u opciones falsas que se han colado en las siguientes afirmaciones:

<ul style="list-style-type: none"> <li>• Falla trabajó con estos artistas:             <ul style="list-style-type: none"> <li>- Hermenegildo Lanz</li> <li>- Manuel Ángeles Ortiz</li> <li>- Pablo Picasso</li> <li>- Henri Matisse</li> <li>- Mariano Fortuny y Madrazo</li> </ul> </li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Manuel de Falla tuvo su rostro en...             <ul style="list-style-type: none"> <li>- Sellos de correos</li> <li>- Monedas de 5 pesetas</li> <li>- Cupón de la ONCE</li> <li>- Billetes de 100 pesetas</li> </ul> </li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Falla usó o se basó en textos de estos escritores y poetas para componer su música:             <ul style="list-style-type: none"> <li>- Théophile Gautier</li> <li>- Georges Jean-Aubry</li> <li>- Francisco de Quevedo</li> <li>- Federico García Lorca</li> <li>- Pedro Antonio de Alarcón</li> <li>- Calderón de la Barca</li> </ul> </li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Falla compuso obras de distinto formato y género, entre las que destacan:             <ul style="list-style-type: none"> <li>- Cuarteto de cuerda</li> <li>- Canciones para voz y piano</li> <li>- Cantata u oratorio</li> <li>- Piezas para piano</li> <li>- Piezas corales</li> <li>- Misas</li> </ul> </li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Su obra <i>Atlántida</i>...             <ul style="list-style-type: none"> <li>- Es una ópera escrita en latín sobre temática mitológica.</li> <li>- Es una zarzuela escrita en catalán.</li> <li>- Es una cantata escénica que comenzó a componer Falla pero que no pudo acabar del todo, con textos en catalán e inspirada en temas mitológicos.</li> <li>- Es una obra que pudo terminar, con mucho esfuerzo, en sus últimos días de vida.</li> <li>- Es una obra que en realidad nunca existió, una «leyenda urbana» del universo fallesco, ya que el gaditano, tomó gran cantidad de notas sobre esta idea pero nunca llegó a plasmarla en una partitura.</li> </ul> </li> </ul>	

## VIII. BIBLIOGRAFÍA

- DIEGO CENDOYA, Gerardo, *Prosa musical* vol. II. Pensamiento musical. Valencia, 2016. Editorial Pretextos.
- GUBERN, Román, *Val del Omar, cinemista*. Granada, 2004. Diputación de Granada.
- LEJÁRRAGA, María de la O, *Granada (guía emocional)*. En *Obras completas de Gregorio Martínez Sierra*. Madrid, 1920. Editorial Estrella.
- LÓPEZ GONZÁLEZ, Joaquín, *Manuel de Falla y el cine: una relación infructuosa*. Granada, 2007. Editorial Universidad de Granada.
- NEUMAN GALÁN, Diego, *Cuaderno de un pequeño gran hombre. Actividades para Educación Primaria*. Granada, 2009. Archivo Manuel de Falla.
- NEUMAN GALÁN, Diego, *Manuel de Falla y Val del Omar en “Aguaspejo granadino”: una premonición audiovisual* (TFM). Madrid, 2016. Centro Superior de Enseñanza Musical Katarina Gurska.
- NOMMICK, Yvan y PINO, Rafael del, *Universo Manuel de Falla: exposición permanente*. Granada, 2007. Archivo Manuel de Falla.
- PERSIA, Jorge de, *Poesía* n° 36 y 37, *Revista ilustrada de información poética*. Número monográfico dedicado a Manuel de Falla. Madrid, 1991. Ministerio de Cultura.
- Documental/reportaje Canal Sur. <https://canal.ugr.es/ugrcomunica/amelina-correa-comenta-intrahistoria-granada-guia-emocional-maria-lejarraga/>

Manuel  
de Falla — en Granada. Tres Commemoraciones