

# Nuevas Obras de Falla en América: El Canto a la Estrella, de “Los Pirineos” de Pedrell

Antonio Gallego

**F**ELIPE PEDRELL, nacido en Tortosa el 19 de febrero de 1841, falleció en Barcelona el 19 de agosto de 1922. Uno de los que más sintieron su muerte fue, sin duda, Manuel de Falla. Los sentimientos que le inspiraba la figura de su maestro quedaron perfectamente reflejados en el ensayo que publicó en *La Revue Musicale* en febrero de 1923.<sup>1</sup> No puedo estudiar ahora, por falta de espacio, las relaciones de Falla con Pedrell, comenzadas en Madrid veinte años antes. Intentaré demostrar solamente que, a partir de la muerte del maestro catalán y hasta la suya propia, la admiración de Falla por Pedrell y la reivindicación de su memoria no conocieron inte-

rupción alguna. Esta deuda de gratitud se reflejó, por supuesto, en su epistolario y en algunas acciones concretas que trataban de mitigar el olvido que recae sobre un compositor en los años posteriores a su desaparición. Pero, además, se reflejó en la propia música de Falla a través de obras poco conocidas e incluso inéditas que acabo de estudiar en mi reciente *Catálogo de obras de Manuel de Falla*.<sup>2</sup> Las composiciones que, ya en la Argentina y en los últimos años de don Manuel, siguen relacionadas con el recuerdo de Pedrell no son, pues, sino el último eslabón de una ininterrumpida cadena de fidelidad y cariño.

En el mencionado ensayo, y al hablar del *Cancionero musical popular español*, escribió Falla: “Este *Cancionero*, que cual preciosa arca guarda la esencia sonora de nuestros más íntimos sentimientos, nos hace vibrar con su magia sugeridora de lugares

<sup>1</sup>Manuel de FALLA: “Felipe Pedrell,” *La Revue Musicale*, 4 (1923), 1-11, en francés, traducción del propio Falla; el original en español puede leerse en M. de FALLA: *Escritos sobre música y músicos. Debussy, Wagner, El canto jondo*. Introducción y notas de Federico Sopeña, Madrid, Comisaría General de la Música, 1947; Madrid, Espasa-Calpe, 1950; traducción inglesa de David Urman y J. M. Thorson en M. de FALLA: *On Music and Musicians*, Introduced by Federico Sopeña, London, Marion Boyars, 1979. Vid. nota 5.

<sup>2</sup>ANTONIO GALLEGO: *Catálogo de obras de Manuel de Falla*, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1987 (en realidad, 1988).

Manuel de Falla's unbounded gratitude to Felipe Pedrell (with whom he took lessons at Madrid paid for by the maecenas Melquíades from 1901 until Pedrell returned to Barcelona in 1904) expressed itself in numerous and varied ways. *La Revue musicale*, iv/4 (February 1, 1923) opened with his tribute “Felipe Pedrell (1841-1922),” in which he claimed (pages 6-7) that “I am able to affirm that I owe to the teaching of Pedrell and to the powerful stimulus exerted on me by his music, that artistic direction which is indispensable to every well-intentioned apprentice.” That

same year (1923) he had adapted for private performance the instrumental ensemble designated for the *Españoleta y Paso y medio* that closes Pedrell's *Cancionero musical popular español*, III (no. 88). From this third Pedrell volume Falla also drew items 5 and 8 to accompany the *Misterio de los Reyes Magos* included in the program given at Granada January 6 in the poet Federico García Lorca's house.

On May 24, 1924, Juan Gisbert (a native of Pedrell's birthplace, Tortosa; d July 22, 1974) sent Falla the piano-vocal score of Pedrell's opera *La Celestina* and

y épocas insignes en la historia y la leyenda de la península ibérica." Y en nota a pie de página, hacía mención Falla a quien sería, desde ahora en adelante, su mejor amigo en Cataluña, persona a su vez directamente relacionada con Pedrell: "Al tratar de esta obra [el *Cancionero*], me parece justo consignar el nombre de don Juan Gisbert, grande amigo y admirador de Pedrell y a cuya desinteresada solicitud debemos su publicación." Gisbert, en efecto, aparece como albacea en el testamento de Pedrell quien, como agradecimiento, "y en memoria de la amistad que tuve con su padre desde la infancia," le legó "el piano marca August Danel que ha sido del uso del testador en sus últimos tiempos."

Pues bien, mientras Juan Gisbert enviaba a Falla un ejemplar<sup>3</sup> del folleto *Por nuestra música*,<sup>4</sup> verdadero manifiesto del nacionalismo musical español, y le urgía el envío del artículo sobre Pedrell para

editararlo en Barcelona,<sup>5</sup> don Manuel hacía por vez primera uso del *Cancionero* para sus músicas.

En efecto, como primera manifestación de los proyectos de colaboración entre Manuel de Falla y Federico García Lorca relacionados con el "Teatro Cachiporra andaluz,"<sup>6</sup> organizaron en casa del poeta, el 6 de enero de 1923, día de los Reyes Magos y para los niños de la familia y amigos, una triple función teatral. Se representó, en primer lugar, el entremés de Cervantes *Los dos habladores*, con música tomada de "La historia del soldado" de Stravinsky en la reducción para clarinete, violín y piano. Siguió luego "El viejo cuento andaluz en tres

<sup>3</sup>Lo publicó Francisco BONASTRE BERTRAN: *Felipe Pedrell. Acotaciones a una idea*, Barcelona, Caja de Ahorros Provincial de Tarragona, 1977, 91-94. La copia le fue cedida, precisamente, por los herederos de J. Gisbert.

<sup>4</sup>Felipe PEDRELL: *Por nuestra música. Algunas observaciones sobre la magna cuestión de una Escuela Lirica Nacional motivadas por la Trilogía (tres cuadros y un prólogo) Los Pirineos, poema de D. Víctor Balaguer, música del que suscribe, y expuestas por —, Barcelona Henrich y Cia., 1891. He publicado una edición facsímil: Madrid, Ed. Música mundana (serie "Una cosa rara," 6), 1985.*

<sup>5</sup>Carta de J. Gisbert Padró a Falla, Barcelona, 18 enero 1923. Original mecanografiado (en adelante mec.) en Fundación Archivo Manuel de Falla (en adelante, AMF) de Madrid. Esta primera edición del ensayo de Manuel de Falla sobre Pedrell en español, pocas veces citada, se hizo en folleto aparte: *Felipe Pedrell (1841-1922)*, Barcelona, J. Vila-Impresor, Consejo Ciento. 414, 1923, y se hizo constar en la portada: "Este artículo ha sido expresamente escrito para la Revue Musicale de Paris que lo publicó en su número del mes de febrero, y se reproduce con la autorización de esta Revista." Todos los borradores conservados en AMF indican que el artículo se escribió en español y fue luego traducido al francés por el propio Falla.

<sup>6</sup>Vid. cartas de Federico García Lorca a Adolfo Salazar (2, 1 enero 1922) y a Manuel de Falla (2, ¿julio de 1922?) publicadas en FEDERICO GARCÍA LORCA: *Epistolario*, I, Introducción, edición y notas de Christopher Maurer, Madrid, Alianza Editorial, 1983, 49-51 y 56-57.

in reply Falla announced in his letter to Gisbert dated at Granada September 8, 1924, that he was almost every day studying Act I to see what sections could be tied together in an orchestral arrangement. On July 12, 1927, Falla wrote Gisbert that the greater part of his music for Calderón's *Gran Teatro del mundo* was derived from Pedrell's *Cancionero* (I, 6, 7, 16, 28)—Falla's task being that of orchestrator.

On May 29, 1929, Gisbert sent Falla felicitations for being elected on May 13 *académico de número* of the Real Academia de Bellas Artes de San Fernando at Madrid. Far from being enthusiastic, Falla—whose candidacy had been promoted by Miguel Salvador y Carreras, a leading Madrid music critic and president of the music section of the Ateneo, 1912-1922—told Gisbert in a letter dated December 1, 1929, that he planned using his inauguration in the academia as an opportunity to render Pedrell belated homage. In particular, Falla resented Pedrell's having been reduced from active to corresponding member of the academia

in 1909, five years after Pedrell's relocation in Barcelona. As late as February 1932, Falla delayed giving final form to his proposed inaugural address, "Pedrell the Composer." Finally, on March 18, 1935, Falla abandoned any pretense of formally occupying a place in the academy, whereupon Joaquín Turina was elected (Turina took possession August 4, 1939).

In 1935, the same year that Falla renounced the academy, he again used a harmonization by Pedrell (*Cancionero*, III, 5, "A creer debemos") as part of the incidental music for an auto sacramental presented at Granada University in honor of Lope de Vega's tercentenary, *La vuelta de Egipto*. At Granada in 1937, Falla adapted the "Canto de los Almogávares" from Pedrell's *Los Pirineos* to a new text by José María Demán beginning "Alcemos la bandera." Ricardo Dorado, music director of the Reg.<sup>to</sup> Inf.<sup>a</sup> San Marcial on January 15, 1938, arranged Falla's piano accompaniment for band.

On October 2, 1939, Falla and his sister María del

estampas y un cromo (...), dialogado y adaptado al Teatro Cachiporra Andalúz por Federico García Lorca" titulado *La niña que riega la albahaca y el príncipe preguntón*, para cuya representación Falla escogió música de Debussy ("Serenata de la muñeca"), Albéniz (un fragmento de "La Vega de Granada"), Ravel ("Berceuse," para violín y piano), y una "Españoleta, Paso y medio (anónimo español del siglo XVII), transcrito por Pedrell." No consta en el programa de mano editado para qué instrumentos adaptó Falla la *Españoleta y Paso y medio* que Pedrell, en efecto, editó al final del tomo III del *Cancionero* como "transcripción para pequeña orquesta de distintos temas de tratados de tañido": la pequeña orquesta de Pedrell contiene parejas de flautas y oboes, cuarteto de cuerdas y arpa; la de Falla en casa de García Lorca incluyó, probablemente, los mismos cuatro instrumentos utilizados en las músicas que se incluyeron en la tercera obra del programa.

Esta tercera obra era el *Misterio de los Reyes Magos*, "anónimo del siglo XII," para el cual Falla seleccionó la Cantiga "Ave et Eva" (*Cancionero* de Pedrell, I, 147), la Cantiga LXV (*Cancionero*, III, 5), dos invitatorios del *Livre Vermell* (tomados también del *Cancionero*, III, 8) y una "Cançó de Nadal" (Antiguo villancico de los tres Reyes de Oriente), armonizada por el P. Luis Romeu. El mismo Falla tocó el clave, José Gómez el violín, Alfredo Baldrés

el clarinete y José Molina el laúd, y cantaron el invitatorio primero y el villancico las niñas Isabelita García Lorca y Laurita de los Ríos; intervino en los decorados y en las figuras de los muñecos el pintor y grabador Hermenegildo Lanz.<sup>7</sup> Aunque la colaboración con García Lorca no prosiguió,<sup>8</sup> es indudable que estas experiencias, por humildes que parezcan, hubieron de influir en la obra que Falla terminaba en esos momentos, una ópera de muñecos sobre *El Retablo de Maese Pedro* de Cervantes.

Falla no va a limitarse, como en los títeres del Teatro Cachiporra, a homenajear a su maestro utilizando las músicas del *Cancionero*. Consecuente con su defensa de Pedrell como compositor, comienza a urdir con Juan Gisbert la inclusión de alguna de sus obras en concierto. Ya a finales de 1923 Gisbert está haciendo gestiones para proporcionar

<sup>7</sup>A. GALLEGO, *Catálogo*, o.c., n.º LXIII y LXIV, 192-194. Con alguna imprecisión, lo cuenta FRANCISCO GARCÍA LORCA: *Federico y su mundo*, Madrid, Alianza Editorial, 1985. Vid. también JOSÉ MORA GUARNIDO, "El teatro 'cachiporra' andalúz," y "El teatro 'cachiporra' de Andalucía," *La Voz de Madrid*, 12 y 19 enero 1923; y JOSÉ FRANCÉS: "En Granada resucita el guíñol," *La Esfera*, Madrid, 10 febrero 1923, con cuatro fotograbados de las representaciones.

<sup>8</sup>El principal proyecto entre ambos, cuyo texto ha podido ser reconstruido, ha sido editado recientemente: FEDERICO GARCÍA LORCA: *Lola la comedianta*, prólogo de Gerardo Diego, Edición crítica y estudio preliminar de Piero Menarini, Madrid, Alianza Editorial, 1981.

Carmen embarked at Barcelona for Buenos Aires, arriving there October 18. The fourth and concluding number in *Homenajes*, Suite conducted by Falla in the Teatro Colón November 18, 1939, is the only new music in the suite. Titled *Pedrelliana*, it collects themes from *La Celestina* that had first begun occupying Falla during the summer of 1924.

Stimulated by a request from the Sociedad Wagneriana at Buenos Aires for a concert commemorating the centenary of Pedrell's birth, Falla asked Juan Gisbert to send him copies of three excerpts from *Los Pirineos*, the *Romanç de Don Joan i Don Ramón* dedicated to the Capella de Manacor in 1902, and a fragment of *Glossa*, Pedrell's choral symphony written in 1906 for the opening of the Palau de la Música Catalana at Barcelona. As for *Los Pirineos*: Falla extensively reworked one of the excerpts, *Cançó del estel*, modernizing the orchestration and adding ten measures to the original 98. However, neither the Sociedad Wagneriana nor the Institución Cultural Española that had brought

Falla to Argentina found the funds to offer a commemorative concert.

The four concerts directed by Falla at the Teatro Colón on November 4, 11, 18, and 23, 1939, contained the following works:

Albéniz (*Triana, El Albaicín, Catalonia*); Turina (*\*Sinfonia Sevillana*); Falla (*El Amor Brujo*).

Ernesto Halffter (*\*Sinfonietta en re mayor*); 5 a cappella short works by Morales, Guerrero, Juan del Encina, Escobar, and Victoria; Falla (*Noches en los jardines de España*).

Turina (*\*La Procesión del Rocío*); Rodrigo (*\*Zarabanda Lejana y Villancico*); Esplá (*\*Don Quijote velando las armas*); Falla (*Psyché, Soneto a Córdoba, Concerto*); Pahissa (*Montañas de Cañigó*); Granados (*La Maja y el Ruiseñor*); Falla (*Homenajes*).

Falla (*El Sombrero de Tres Picos, \*Homenajes, El Retablo de Maese Pedro*).

Throughout the series Juan José Castro conducted the works preceded by an asterisk.

a Falla un ejemplar de *La Celestina*, la ópera escrita en 1902, publicada en versión de canto y piano en 1903 y que Pedrell no había logrado ver en escena; solamente en abril de 1921 Pau Casals había incluido algunos fragmentos en un concierto en el Palau de la Música Catalana; las gestiones siguen a lo largo de 1924, y por fin envían a Falla la partitura de canto y piano "para que Vd. pueda escoger los fragmentos [sic] que crea convenientes tocar en orquesta para luego remitirle la partitura de los mismos."<sup>10</sup> Falla, en septiembre, le dice a Gisbert: "Gratísima me fue su carta de Vd. escrita en el sitio donde nuestro inolvidable maestro Pedrell escribió *Los Pirineos*. Me ocupo casi diariamente de *La Celestina* y ya tengo muy adelantado mi trabajo de ajuste p[ar]a los fragmentos del 1<sup>er</sup> Acto. En cuanto lo tenga terminado indicaré a Vd. los frag[mento]s que necesito de la part(itur)a de orquesta. Lo mismo que ahora hago con el 1<sup>er</sup> Acto haré luego con el resto de la ópera."<sup>11</sup>

Mientras Falla y Gisbert seguían con esos planes, Henri Collet, el autor de *Le mysticisme musical espagnol au XVI siècle* (Paris: Alcan, 1913), publicaba en París un ensayo sobre Albéniz y Granados.<sup>12</sup> Falla se mostró en "desacuerdo con ciertas opiniones y juicios" y escribió en este sentido a Rosina y a Laura Albéniz, esposa e hija del maestro, lamentando que Collet hubiera reproducido algunos juicios de Isaac Albéniz expresados en la intimidad y en momentos de mal humor, lo que le parecía "un abuso de confianza y un desacato a la memoria del

maestro (...) y ello sin contar con que no pocas de esas ... opiniones están erróneamente atribuidas a Albéniz." No le importaba lo que le concernía a él directamente, pero Falla no dejó de protestar por lo que consideraba un desprecio por su maestro Pedrell:

"Pero no puedo hacer lo mismo por lo que respecta a Pedrell. Encuentro, por parte de Collet, el injustísimo y lamentable desecho de anular la benéfica influencia que ejerció en cuantos fuimos sus discípulos (las páginas que señalo bastan a probarlo). El caso es aun más chocante si se recuerda lo mucho que el mismo Collet se ha beneficiado de los trabajos de Pedrell. Se trata además (como todos sabemos) de un maestro que sufrió en vida las más negras injusticias, y es tristísimo pensar que ni su misma muerte ha sido suficiente para aplacar a sus enemigos!"<sup>13</sup>

Volviendo a la correspondencia con Gisbert, Falla le comunicaba el 12 de julio de 1927, tras su reciente viaje a Francia, dos noticias relacionadas con Pedrell:

"Y vamos a nuestro proyecto de monumento al Maestro: No sé si sabrá que la música que he adaptado al Auto de Calderón representado en Granada (y cuyo trabajo constituyó la mayor dificultad entre las muchas que surgieron durante mi viaje) está tomada en su mayor parte del Cancionero del Maestro, y así dije que se hiciera constar. Por lo tanto, he encargado también que los derechos de autor sean reservados por la [S]ociedad de Autores hasta reclamación del Comité que ha organizarse para la erección del monumento a Pedrell. Lo mismo haré con todo lo que produzca el Poema sinfónico sobre el ler. Acto de la "Celestina," como Vd. ya sabe, y como digo a [Rafael] Moragas. Urge, por tanto, constituir el Comité, y a Vd. y a los demás amigos dejo la palabra."<sup>14</sup>

El auto de Calderón al que se refiere la carta es *El gran teatro del mundo* que, con música de Falla, acababa de ponerse en escena en la Universidad de Granada. Don Manuel no compuso en realidad música "original," sino que adaptó músicas de diversa procedencia para servir a Calderón exclusivamente donde el texto pide música. En los ocho números musicales tomó motivos de Gaspar Sanz (en transcripción publicada por Cecilio de Roda en su ensayo

<sup>10</sup>F. BONASTRE, O.C., 67.

<sup>11</sup>Carta de J. Gisbert a Falla, Barcelona, 24 mayo 1924, original mec. en AMF. Vid también cartas de 15 diciembre 1923 y 3 enero 1924. En 7 agosto 1924 Gisbert le anuncia el envío de los dos tomos de la *Antología de organistas clásicos españoles*, editada en Barcelona, Aliet, 1908.

<sup>12</sup>Carta de Falla a Gisbert, Granada, 8 septiembre 1924, borrador autógrafo en AMF. Gisbert le contestó el 26 septiembre 1924, borrador autógrafo en AMF. Gisbert le contestó el 26 septiembre (original mec. en AMF): "Tan pronto tenga noticias de los fragmentos [sic] que necesita de "La Celestina" pasaré por el Instituto de Estudios Catalanes para que me los entreguen, los cuales remitiré a Vd. seguidamente." En 9 marzo 1925 (original mec. en AMF) le remite "ejemplares de las composiciones del maestro Pedrell."

<sup>13</sup>Henri COLLET: *Albéniz et Granados*, Paris, Alcan, 1926 (reedición, Paris, Plon, 1948). Había escrito ya sobre el tema en "La Renaissance musical espagnole au XIX siècle," en la *Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire*, vol. IV (Espagne), Paris, Delagrave, 1920; y volvería a tratarlo con más detalle, corregidos algunos de sus juicios, en *L'Essor de la musique espagnole au XX siècle*, Paris, Max Eschig, 1929.

<sup>14</sup>Carta de Falla a la familia Albéniz, Granada, 23 agosto 1926, copia mec. en AMF.

<sup>15</sup>Copia mec. en AMF.



sobre las músicas del Quijote), del "Amén de Dresde" dudosamente atribuido a Orlando di Lasso, y del *Tantum ergo* "more hispano" de Tomás Luis de Victoria. Pero la mayor parte de los temas procedían del *Cancionero* de Pedrell: El Aria de la Discreción, para mezzosoprano y dos guitarras, procede de la Cantiga "Todo lograr" (*Cancionero*, I, 28); el canto de La Ley/La Voz, adapta un "Berce" o canción de cuna de Badajoz (Extremadura) tomada del *Cancionero*, I, 7; la Canción de la Voz triste nº 6 toma una "Berce" de Santiago de Compostela (*Cancionero*, I, 16); y la segunda canción de La Voz triste, nº 7, procede de una canción de cuna de Aldea de Brañeros, de las montañas medio occidentales de Asturias, comunicada por D. Ramón Menéndez Pidal (*Cancionero*, I, 6). Es de notar que Falla no se limita a tomar las melodías publicadas por Pedrell, sino que respeta también sus armonizaciones, por lo que su trabajo, en líneas generales, es de mera, pero refinadísima, orquestación.<sup>15</sup>

No tengo más noticias del proyectado monumento a Pedrell, pero esos trabajos sobre un "poema sinfónico" sobre el primer acto de *La Celestina* son precedente indudable de la "Pedrelliana," último número de la *Suite Homenajes* a la que más adelante nos referiremos.

El 29 de mayo de 1929 Gisbert comenzaba su carta habitual felicitando a Falla por su elección como Académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando; unos días más tarde, el 15 de junio, le anunciaba que, "por una casualidad," había llegado a sus manos el discurso que pronunciara Pedrell cuando había ingresado en la Academia, ofreciéndoselo si Falla lo necesitaba.<sup>16</sup> Falla se mostró muy contento: "¡Ya lo creo que me

será utilísimo... y por muchos conceptos!..." y acusó recibo a Gisbert del envío, prometiéndolo devolvérselo "viendo que el ejemplar está dedicado a su padre."<sup>17</sup> Los puntos suspensivos de la primera carta demuestran, en mi opinión, que Falla ya tenía pensado el tema de su discurso de ingreso en la Academia, lo que le comunica a Gisbert a fines de 1929: "Mal tiempo tenemos aquí a causa de la lluvia. No se cuándo podré ir a ver esa exposición y la de Sevilla, dada la falta de tiempo en que estoy. Lo mismo digo de lo de Madrid-Academia. Solo he podido empezar el discurso, que CONFIDENCIALMENTE le hago saber será sobre el tema "Felipe Pedrell y nuestra Música." Este fue mi propósito desde el primer momento, y ahora, con los últimos... acontecimientos, claro está que no he hecho más que afirmarme en él."<sup>18</sup> Gisbert le responde lleno de contento y alegría ("será un homenaje justo y merecido"), al tiempo que le envía ejemplares de su escrito sobre Pedrell, editado en Barcelona. Ambos interlocutores se entendían perfectamente, pero el asunto de la Academia-Pedrell tiene muchos más matices que esta correspondencia, excesivamente pudorosa, no deja entrever. La que mantuvo Falla con Miguel Salvador, crítico musical, académico de San Fernando y promotor de numerosas actividades musicales (Sociedad Nacional de Música, Orquesta Filarmónica, etc.), además de amigo personal del compositor, es mucho más explícita.

Felipe Pedrell había vivido en Madrid desde 1894 a 1904, desarrollando una interesante actividad tanto en el Conservatorio<sup>19</sup> como en el Ateneo<sup>20</sup> y en la

<sup>15</sup> Describió el manuscrito, a través de fotocopias, Theodore S. BEARDSLEY: "Manuel de Falla's Score for Calderón's 'Gran Teatro del mundo': The Autograph Manuscript," *Kentucky Romance Quarterly*, XVI (1969), 63-74; al trabajar sobre los originales para preparar las recientes representaciones en el Festival de Vicenza (Italia), he podido dar más datos. Vid. Antonio GALLEGO, "Manuel de Falla: Música per 'El Gran teatro del mundo' de Calderón," en Pedro CALDERÓN DE LA BARCA y Manuel de FALLA, *El gran teatro del mundo*, a cura di Paolo Pinamonti, Olimpico Vicenza Festival, Venecia, Marsilio Editori, 1988, 195-217.

<sup>16</sup> Originales mec. en AMF. Se refiere a los *Discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública del Sr. D. Felipe Pedrell el día 17 de Febrero de 1895*, Barcelona, Tipografía de Víctor Berdós Feliu, 1895. En el ejemplar que conservo pegaron sobre la fecha una tira de papel con una rectificación impresa: "el día 3 de Marzo de

1895"; y aun hubo de corregirse a mano la fecha verdadera, que fue el 10 de Marzo. Vid. José SUBIRÁ: *La música en la Academia. Historia de una sección*, prólogo por Federico Sopena Ibáñez, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1980, 110-113. Según Subirá, el discurso de Pedrell se tituló "La escuela lírica nacional"; según Bonastre, o.c., 60, "Sentir en español." (En realidad no tiene título.) Le contestó D. Ildefonso Jimeno de Lerma.

<sup>17</sup> Cartas de Falla a Gisbert, Granada 4 Junio (en realidad Julio) 1929 y 24 julio 1929, copias mec. en AMF.

<sup>18</sup> Carta de Falla a Gisbert, Granada, 1 diciembre 1929, copia mec. en AMF.

<sup>19</sup> Federico SOPEÑA: "Pedrell en el Conservatorio de Madrid," *Anuario Musical*, xxvii/1972 (1973), 95-101; vid. también su *Historia crítica del Conservatorio de Madrid*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1967, 90, 96 y 102.

<sup>20</sup> Francisco VILLACORTA BAÑOS: *El Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid (1885-1912)*, prólogo de Manuel Espadas Burgos, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Centro de Estudios Históricos, 1985, 100-104 y 289-295 entre otras.

Academia. Entre 1902 y su vuelta a Barcelona, dio clases de composición, fuera del Conservatorio, a Manuel de Falla, con las consecuencias que todos los biógrafos y el propio don Manuel, han consignado. En 1909, la Academia, amparándose en un Reglamento que exigía a los numerarios vivir en Madrid pero que pocas veces se había aplicado, declaró vacante su plaza de numerario, nombrándole Académico correspondiente en Barcelona.<sup>21</sup> Para muchas personas, y entre ellas Falla (entonces en París), aquello fue una verdadera ofensa que nunca olvidarían. Y ahora, elegido Falla académico numerario, había llegado el momento de reivindicar la memoria del maestro.

Algún tiempo antes, a raíz de la muerte de Pedrell, Miguel Salvador escribía a Falla en relación con “el maestro”: “Asistí aquí a las primeras sesiones de la Academia. Hice en la primera el elogio de Pedrell, al que le tendré que dar forma en un artículo para el Boletín de la Academia. Lo hice yo porque Romanones (que habló de Repullés, Cerralbo y Bonnat) se le olvidó dedicarle unas frases. No dejó de hacer algún comentario (fuera de sesión) Manrique (¡no olvidaba sus antiguas disputas!)”<sup>22</sup> A principios de 1923, incluso, había forzado Salvador la decisión de dedicar a la memoria de Pedrell un número especial del *Boletín*, pero seis meses después tenía que recordar a la Academia que no había vuelto a tratarse el asunto<sup>23</sup>: no se editó nunca.

Concedor Salvador del cariño de Falla por su maestro, a finales de 1925 le anuncia que ha encontrado un par de ejemplares de la *Organografía* de Pedrell y le ofrece uno a él y otro a Adolfo Salazar. Falla le contesta, naturalmente, que está muy interesado (“¡Ya lo creo que la recibiré con gusto!”) si no se trata de la *Antología de Organistas clásicos españoles*, “pues esta ya la tengo,” al tiempo que se muestra deseoso de adquirir algún ejemplar de la

*Llave de la modulación*, de Antonio Soler.<sup>24</sup> Salvador le envió el librito por navidades, con este interesante comentario: “Le envió la *Organografía* de Pedrell: Le llama Pedrell *Organografía* a sus notas sobre instrumentos músicos y nada tiene que ver con sus publicaciones relativas a Organistas. Esos manuales eran baratos y fáciles de encontrar antes. Luego se han convertido en verdaderas rarezas bibliográficas. Por eso fue una feliz casualidad el encontrar dos ejemplares que adquirí para Adolfo Salazar y para tí. El valor del libro *era* grande... pero empiezo a sospechar que casi todos los datos... provienen del *fondo Barbieri*. Acaso os proporcione una sorpresa en colaboración con Torner, a quien le hice encargo —después de conseguir el acuerdo de la Academia—, de que inventarie los papeles de Barbieri en la Nacional y se publiquen extractados unos y por extenso otros. Entonces es posible que salgan a relucir multitud de *fusilamientos* perpetrados por nuestros más conspicuos críticos y musicógrafos. Apunto lo de Soler... que no tenía olvidado.”<sup>25</sup>

<sup>24</sup> Carta de Falla a M. Salvador, Granada, 28 diciembre 1925, copia mec. en AMF. El librito de Pedrell se titula exactamente *Emporio científico é histórico de Organografía musical antigua española*, Barcelona, Juan Gili, 1901.

<sup>25</sup> Carta de M. Salvador a Falla, Madrid, 29 diciembre 1925, original ms. en AMF. A los acuerdos de la Academia se refiere Subirá (o.c., 155–157, 159 y 161), y en su resumen del año 1924 anota:

Se recuerda el propósito de honrar la memoria del admirado Barbieri con la publicación del trabajo escrito por Eduardo Martínez Torner y habrá que pedir al Ministerio una cantidad que permita la publicación. En vez de obsequiar a éste con ejemplares, según costumbre en otras Academias, se le daría una cantidad en metálico más doce ejemplares.” Y en el resumen de 1926: “La Academia proyectaba publicar un libro en homenaje al admiradísimo Barbieri y en el mes de junio la Sección musical presenta el trabajo efectuado con tal objeto por don Eduardo Martínez Torner. Tiene unas ochocientas cuartillas, a las que dio Salvador su conformidad una vez leídas. Se podría hacer una edición sencilla y sin adornos, por lo que no resultaría muy costosa. Poco después se acuerda aplazar la impresión y que se pudiese hacer un segundo volumen con la correspondencia de Barbieri.

Menos preciso es el resumen que hizo en su día el Secretario de la Academia en *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Secretaría General. Resumen de las actas y trabajos de la Corporación durante el año académico 1925–26 (de 1º Octubre 1925 a 30 Septiembre 1926)*, Madrid, 1926, 7:

La proyectada publicación de una colección de obras inéditas de Barbieri, con que la Academia quiere rendir testimonio de la consideración debida al ilustre compositor, está en vías de realización. En una de las últimas sesiones del año actual, el Sr. Salvador y Carreras, iniciador de este homenaje y encar-

<sup>21</sup> J. SUBIRÁ, o.c., 135.

<sup>22</sup> Carta de M. Salvador a Falla, Madrid, 31 octubre 1922, original manuscrito (en adelante ms.) en AMF. No publicó Salvador sus palabras en la revista de la Academia, apareciendo solamente un escrito conjunto de Manuel ZABALA Y GALLARDO: “Necrologías,” en *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 64 (1922), 210–217, en el que daba noticia de las muertes de Pedrell, León Bonnat, Marqués de Cerralbo, Enrique María Repullés, y Amós Salvador Rodríguez. Vid. Sofía DIÉGUEZ PATAO: *Academia Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Índice de los años 1907–1977*, prólogo de Enrique Lafuente Ferrari, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1978, 69, n° 787.

<sup>23</sup> J. SUBIRÁ, o.c., 154.

Miguel Salvador va preparando el terreno para que las relaciones de Falla con la Academia, o más bien con algunos académicos, se suavicen, y así consigue que la Academia se adhiera al homenaje que a Falla le rinde su ciudad natal, Cádiz, con motivo de su cincuenta aniversario, o que la Academia informe muy positivamente, por medio de D. Pedro Fontanilla, su ingreso en la Orden Civil de Alfonso XII;<sup>26</sup> pero, sobre todo, quiere demostrarle que no es cierto el "lugar común de la opinión pública, la de que aquí (en Madrid) se tiene hecho un círculo de vacío o círculo de hierro contra tus producciones."<sup>27</sup> Porque Falla, especialmente sensible a los homenajes que se le rinden en el extranjero, y el cariño con que se le trata en Cádiz, Sevilla o Barcelona, está en esa época excesivamente sensibilizado "contra Madrid," y, en Madrid, contra la Academia.

gado especialmente de dirigir su ejecución, presentó a la Junta general el trabajo de referencia, anunciando el propósito de revisar detenidamente lo hecho y proponiendo la confección de un segundo libro dedicado a publicar algunas cartas encontradas al efectuar las investigaciones y el estudio necesarios para el cumplimiento de lo anteriormente acordado, proposición que mereció la conformidad de la Academia.

Nada más dicen las publicaciones de la Academia sobre el asunto, pero en su resumen de 1927 anota Subirá: "Dos meses más tarde (junio) pregunta Martínez Torner si se llevaría pronto a cargo el proyectado volumen sobre Barbieri, ante el temor de que se adelantase otro a efectuar lo mismo, y el Censor manifestó que la partida de gastos ya tenía déficit." Y en el de 1928: "Volvió a tratarse a principio de este año lo referente a la publicación de Torner en homenaje a Barbieri como musicólogo, y Salvador comunica que aquel había encontrado más materiales por lo que fue necesario ampliarla. El Director de nuestra Academia refirió que se había puesto al hablar con el Director de la Academia Española para ver si ambas instituciones podrían ponerse de acuerdo en la publicación conjunta. Y aunque tras esto se cuidará Salvador de proseguir las negociaciones, el asunto no salió adelante."

Este proyecto es, pues, anterior en casi diez años al que anota Emilio Casares, en la Introducción a la edición de los papeles Barbieri (Francisco ASENJO BARBIERI: *Biografías y Documentos sobre Música y Músicos Españoles (Legado Barbieri)*, Volumen I, presentación de Jesús López Cobos, nota sobre Barbieri de Robert Stevenson, nota sobre "Barbieri y la Historiografía de la música española" de José López-Caló, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1986), en el haber de Adolfo Salazar y la Junta Nacional de Música de la República Española en 1933.

<sup>26</sup> J. SUBIRÁ, o.c., 158. El "Informe acerca del ingreso en la Orden Civil de Alfonso XII del Sr. D. Manuel Falla," de Pedro Fontanilla, se publicó íntegro en *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, xxii, 85 (1928), 8-9.

<sup>27</sup> Carta de M. Salvador a Falla, Madrid 8 enero 1927, original ms. en AMF. Salvador hace hincapié en las dificultades que tenían las orquestas de Madrid con los materiales de las obras de Falla, especialmente con los editados por Chester en Londres.

El 27 de febrero de 1929 falleció el académico Manuel Manrique de Lara, y Miguel Salvador se lanza sobre Falla para lograr que le autorice a presentar su candidatura. No dispongo de espacio para analizar con calma el complicado asunto y las resistencias de Falla, amparado en que se presenta un compañero que viene trabajando su elección desde hacía tiempo (Conrado del Campo), y en su falta de tiempo para componer, estando embarcado en obra de la magnitud de *Atlántida*. Pero hay más; está la "cuestión Pedrell," a la que ahora exclusivamente me atengo. Escribe Falla a Salvador:

Pero hay además, por lo que a la Academia se refiere, la cuestión-Pedrell. Ya se que —como me decías en tu primera carta— la Academia de ahora no es la de "entonces"; pero, al fin y al cabo, de ser yo elegido —no viviendo en esa [Madrid] más que "oficialmente"— me beneficiaría de una excepción mucho más importante que la "debida" a Pedrell, puesto que él ya era académico. Claro está que la Academia "de ahora" podría —en cierto modo— subsanar esa falta "de la de entonces" celebrando algún acto de homenaje a Pedrell (por ejemplo ... y por ser lo primero que se me ocurre). ¿Porqué no indicas algo de esto? Seguramente don José Tragó se uniría a tí en la propuesta (¡cuánto agradezco lo que de él me dices!!) y lo mismo digo de Bartolomé Pérez Casas, y otros que seguramente te ayudarían en esta "buena obra," tan justa y tan bella como es toda rectificación de errores.<sup>28</sup>

Miguel Salvador le contesta:

Querido Manuel: Está visto que es más fácil coincidir en el afecto que en la lógica (...) No tienes apetencia por la Academia. Razones: 1ª Acaso una muy antigua y profunda de la que muy pocos se libran (¡tengo mi experiencia!) y de la que ahora, acaso por pudor, no se habla: Es la que expresan todos los jóvenes, en su época de joven, contra lo viejo, lo académico, lo protocolario, lo oficial, etc. En las Academias —mundo en pequeño, España en pequeño— veíamos en nuestros tiempos los caciquismos, el escalafón, la ineptia, el favoritismo, lo *perimé*, etc. etc. Es poco grato el entrar en estos sitios. Si al menos entraran ciertas personas, ciertas ideas, ciertos procedimientos, ciertos desintereses; pero no a todos tiente el poner mano en una cosa mala para regenerarla y hacerla buena. Una como supervivencia del resentimiento es el que concretas en tu reparo al repugnar recibir de la academia el favor que negaron a Pedrell. A Pedrell le negaron el favor (¡no he podido saber quien o quienes!) Le aplicaron estrictamente un Reglamento. ¿Obedeció a malquerencia, a envidia, a deseos de utilizar

<sup>28</sup> Carta de Falla a M. Salvador, Granada, 18 marzo 1929, copia mec. en AMF.

su puesto? Lo ignoro. Solo se que a pesar de haber tenido empeño en enterarme no lo he podido averiguar. Nadie recuerda el agravio ni recuerda haberlo causado. ¿A quien se le iba a dar la lección? Por eso cuando me hablas de que con anterioridad a que se piense en tu ingreso ha de hacerse un acto de desagravio, me quedo boquiabierto como quien no logra alcanzar el sentido de lo que está oyendo. Si yo dijera a los señores a quienes pido un voto que la aceptación se condiciona a cosa tan pasada y tan fuera de lo nuestro actual, ¿qué me dirían?"<sup>29</sup>

Falla no se ablanda; con las consabidas razones de falta de tiempo y de compañerismo, sigue insistiendo en "lo de Pedrell":

Respecto a lo de Pedrell, el acuerdo en cuestión fue tomado inmediatamente despues de su salida de Madrid —¡por motivos de salud!— y quien lo propuso fue don Tomás Bretón. Así llegó a mi conocimiento este lamentable... asunto.<sup>30</sup>

Pudo por fin más la presión de una gran parte de los académicos y Falla fue elegido, por unanimidad, el 13 de mayo de 1929, tomando pronto la decisión de aprovechar el reglamentario discurso que había de leer en su toma de posesión para reivindicar la memoria de su maestro.

Enfermo don Manuel a comienzos de 1930, y conseguida una prórroga de seis meses para la toma de posesión, es Miguel Salvador quien, recién nombrado Director General de Administración, toma notas del ensayo impreso de Falla sobre Pedrell y hace rápidamente un discurso provisional, adjuntándole una copia a Falla:

He hecho una introducción de "acción de gracias"; un elogio de Manrique de Lara, como Dios me ha dado a entender, y he enjaretado a continuación todo el folleto impreso que me enviaron ustedes [escribe a la hermana de Falla, Doña María Carmen] y ¡santas Pascuas! Advierto dos o tres defectos fácilmente subsanables: una especie de contradicción que se salva redactando de nuevo una cuartilla, allí donde se dice por Don Manuel lo que era la música de España antes de Pedrell, pues aunque parece que combató lo que Manrique dice de que se inspiraba todo nuestro arte en la música italiana y en la

música francesa decadente, y que luego aceptó el que diga Manuel que nuestra música anterior se basa en igual arte, se ve bien la diferencia de que Manrique contra eso esgrime como remedio el arte wagneriano y nosotros el arte popular y el nacional, y nosotros vemos que el poco valor del arte anterior a Pedrell estriba en que se dedicaban nuestros autores al género, inferior en propósito, de la Zarzuela y para ella no es esencial una técnica sabia."

Le indica también que han de suavizar un tanto el reproche a la Academia por su antigua actitud respecto a Pedrell, ya que "los tiempos son muy otros."<sup>31</sup>

Recibido el "boceto" del discurso de Falla en la Academia, la corporación designó al propio Miguel Salvador para hacer la contestación,<sup>32</sup> remitiéndole de nuevo lo que él mismo había presentado como escrito por el compositor. Quedaba a la espera de las correcciones que debía introducir Falla. Entrado ya el otoño, don Manuel quiso hacer coincidir unos conciertos suyos en Madrid con su ingreso en la Academia en diciembre,<sup>33</sup> y Miguel Salvador, tratando de recuperarle definitivamente para Madrid, le daba la noticia de que la vacante de la cátedra de composición del Conservatorio iba a proveerse por concurso libre: "Tu, que tienes como aspiración remota de la vida la de la enseñanza, ¿no te parece ocasión oportuna para solicitar la más alta cátedra oficial que existe en España?"<sup>34</sup> Pero ninguno de los proyectos sale adelante y Salvador, con el boceto de discurso de Falla (¡que él mismo ha hecho!) a falta de los últimos retoques de don Manuel, y el encargo de la Academia para escribir la contestación, se encuentra a principios de 1932 en una "falsa situación," pues los académicos le culpan por la demora.<sup>35</sup> Falla piensa remitirle las correcciones del discurso en febrero y pensaba en la primavera como época idónea para leerlo, justificando su largo silencio por el trabajo, como siempre, pero dejando traslucir también su disconformidad

<sup>29</sup>Carta de M. Salvador a Falla, Madrid, 21 marzo 1929, original mec. en AMF.

<sup>30</sup>Carta de Falla a M. Salvador, Granada, 22 marzo 1929, copia mec. en AMF. La lejanía de lo ocurrido hace que Falla caiga en inexactitudes. La Academia no declaró vacante la plaza de Pedrell hasta el 25 de enero de 1909, eligiéndose el 22 de marzo del mismo año a Valentín Arín, quien tomó posesión de la misma el 2 de junio de 1912. Tardó, pues, más de cuatro años en tomar la decisión.

<sup>31</sup>Cartas de M. Salvador a Falla, Madrid, 6 enero, 13 febrero y 12 julio de 1930, original ms. en AMF.

<sup>32</sup>Oficio del Secretario de la Academia a M. Salvador, fechado en Madrid el 15 julio de 1930, que éste reproduce en su carta a Falla de la misma fecha, original ms. en AMF.

<sup>33</sup>Carta de M. Salvador a Falla fechada en Madrid, 28 octubre de 1930, original ms. en AMF.

<sup>34</sup>Carta de M. Salvador a Falla fechada en Madrid, 21 noviembre de 1930, original ms. en AMF.

<sup>35</sup>Carta de M. Salvador a Falla fechada en Madrid, 5 enero 1931 (en realidad 1932: Falla le contestó el 8 enero de 1932, según anotó, como de costumbre, al margen). Original ms. en AMF.



con los avatares del nuevo régimen, la República. Miguel Salvador le consuela:

No te cause amargura lo que con el cambio de régimen está ocurriendo: yo soy optimista y creo que ni por los extremismos del laicismo de Estado han de venir males para la fe, que se reducirá a su esfera propia en donde es inatracable, ni por los desmanes del primer año puede decirse que vayamos a estar siempre fuera del derecho de gentes. Se notan, por el contrario, signos de atención inteligente y no tiene duda que en el mundo del arte y nuestra arte tenemos hoy una consideración muy superior a la que Gobierno, Estado y Jefe de Estado nos concedían antes. Si vinieras aquí te haría notar mil y mil buenas señales consoladoras.<sup>36</sup>

En 1933 las cosas siguen igual, con Salvador presionando para que Falla termine de una vez el discurso sobre Pedrell y el compositor, que ha pasado una temporada en Mallorca tratando de terminar *Atlántida*, dando largas al asunto: será el invierno próximo, tal vez a principios de diciembre, antes de volver de nuevo a Palma de Mallorca; desea que el acto de recepción "tenga el carácter más modesto que sea posible, y si pudiera celebrarse dentro de una sesión ordinaria de la Academia, tanto mejor, pues mi espíritu no está para mayores solemnidades."<sup>37</sup> Falla de nuevo se vio imposibilitado para cumplir sus proyectos, lo que puso a Salvador y a la Academia en una situación insostenible.<sup>38</sup> Aunque don Manuel aun pensaba en el asunto en septiembre de 1934,<sup>39</sup> la situación hizo crisis y se produjo la renuncia definitiva al año siguiente: Se declaró la plaza vacante, por renuncia propia, el 18 de marzo de 1935 y el 6 de mayo de aquel mismo año la Academia elegía en su lugar al antiguo compañero de París y amigo Joaquín Turina, quien no tomaría posesión

<sup>36</sup> Carta de M. Salvador a Falla fechada en Madrid, 26 abril 1932, original ms. en AMF.

<sup>37</sup> Cartas de M. Salvador a Falla fechadas en Madrid, 8 julio y 24 agosto de 1933, originales ms. en AMF. Falla le contestó en cartas fechadas en Granada, 11 julio y 14 septiembre de 1933, copias mec. en AMF.

<sup>38</sup> Cartas de M. Salvador a Falla, fechadas en Madrid, 28 noviembre y 20 diciembre de 1933, originales ms. en AMF. Contestación de Falla fechada en Palma de Mallorca, 26 diciembre de 1933, copia mec. en AMF.

<sup>39</sup> Carta de Falla a M. Salvador, Granada, 29 septiembre de 1934, copia mec. en AMF. Contiene unas sentidas palabras en memoria de su antiguo maestro de piano, el académico don José Tragó, que acababa de fallecer. Falla había enviado al presidente de la Academia un telegrama de pésame y se muestra "tranquilizado" porque el presidente no le ha contestado, es decir, no ha aprovechado la ocasión para urgirle su toma de posesión.

hasta después de la guerra civil, el 4 de agosto de 1939.

En el fondo de todo el asunto, cuyo pormenor nos ha servido para detectar con más precisión algunas ideas de Falla y sus amigos sobre la música española, mi impresión personal es que don Manuel se sintió incapaz de redactar unas simples líneas en las que, sin dar su brazo a torcer en el asunto Pedrell, no se ofendiera a la Academia. El advenimiento de la República, con las quemadas de conventos y su laicismo militante, y las enfermedades que retrasaban continuamente el gran proyecto de *Atlántida*, supusieron obstáculos añadidos a la situación de fondo.

Precisamente en 1935, cuando Falla renunciaba a la Academia, volvía a utilizar materiales del Cancionero de Pedrell en un nuevo auto sacramental representado por la Universidad de Granada en los actos del III Centenario de la muerte de Lope de Vega: *La vuelta de Egipto*. Es posible que también colaborara en las músicas escénicas de la *Comedia famosa de la Moza del cántaro*, pero el programa de mano, y la documentación conservada, solo especifican la colaboración de Falla en el auto: "Tocata de clarines y timbales (siglo XVII). Fragmentos de obras corales de Victoria, Pedrell (*Cantigas de Alfonso X*), Wagner (*Parsifal*) y del Cancionero de Barbieri (siglo XVI)." Algunos de ellos habían sido ya utilizados en el auto de Calderón, como la tocata inicial o el Amén de Dresde incluido por Wagner en *Parsifal*, aunque ahora se citen otros temas de esta ópera que Falla admiraba tanto. La Cantiga elegida fue la LXV, "A creer devemos," en la armonización de Pedrell.<sup>40</sup>

La admiración de Falla por la polifonía clásica española, y en especial por la de Tomás Luis de Victoria, muy perceptible en esta obra, debe ser puesta también en relación con Felipe Pedrell. Ya había

<sup>40</sup> F. PEDRELL: *Cancionero*, o.c., v. III, n.º 5. Vid. mi *Catálogo*, o.c. n.º LXXXI y LXXXII, 249-251. Valentín Ruiz Aznar, maestro de capilla de la catedral de Granada y director de la música en las representaciones del auto y la comedia, dejó escritos sus recuerdos, en los que habla de la colaboración de Falla en ambas obras (J. ALFONSO GARCÍA: *Valentín Ruiz-Aznar*, Granada, Real Academia de Bellas Artes, 1982, 96 y 143); todos los datos disponibles hasta ahora desconocen la colaboración de Falla en la comedia, y las cartas cruzadas entre Antonio Gallego Burín (carta a Falla sin fechar, pero Granada, junio 1935, original ms. en AMF) y Falla (carta a Antonio Gallego Burín contestación de la anterior, fechada en Granada, 13 junio de 1935, copia mec. en AMF) se refieren al auto, mencionando la comedia *La moza del cántaro* sin especial énfasis.

dado algunos frutos unos años antes y será una constante en los años finales del compositor. En 1932, para el concierto inaugural de la restauración de la antigua abadía de San Telmo, en San Sebastián, celebrado el 3 de septiembre de aquel año, Falla adaptó dos obras de Victoria para que las cantara el Orfeón Donostiarra, y él mismo se las dirigió en aquel concierto. Según el programa de mano impreso, fueron *Duo Seraphim clamabant* (*In festo S. S. Trinitatis*), y el célebre *Ave María*. Pero en cartas de esa misma época a Adolfo Salazar y a Juan Viniegra<sup>41</sup> les habla de un *Sanctus* y del *Ave María*, “dos piezas admirables”; dato que es corroborado por el programa de mano del concierto que el Orfeón Donostiarra, dirigido por J. Gorostidi, dió en el Palacio de Carlos V de Granada el 14 de mayo de 1939, donde volvieron a cantarse. Falla se limitó a indicar a los intérpretes algunas cuestiones de agógica y dinámica, lo que más tarde denominaría “interpretaciones expresivas.” Como la partitura del *Sanctus* está hoy en paradero desconocido, no he podido determinar a qué Misa de Victoria pertenece el elegido, aunque es probable que fuese la Misa *Salve*, puesto que este *Sanctus* volvió a ser seleccionado por Falla en el proyecto de 1940 del que luego hablaremos. Entonces se refirió claramente, al dar las instrucciones para hacer las copias, a la *Opera Omnia* de Victoria publicada por Pedrell. Tras utilizar de nuevo a Victoria en el auto de Lope de Vega *La vuelta de Egipto*, en especial en la *Invocatio ad Individuum Trinitatem*, Falla vuelve a trabajar sobre el polifonista en los tristes días de la guerra civil: dos hojas conservadas en el Archivo Manuel de Falla, fechadas en enero-marzo de 1937, contienen diversos apuntes para una “interpretación expresiva” del *Officium Hebdomadae Sanctae*, en especial de “Popule meus,” “*Sanctus immortalis*,” “*Heth*” y “*Destruxit quidam*.”<sup>42</sup>

Ese mismo año, como es sabido, Falla hizo una adaptación de Canto de los Almogávares, de *Los Pirineos* de Pedrell, para un *Himno marcial* con voces, tambores y piano, y letra de don José María Pemán: “Alcemos la bandera, / la bandera de la patria.” Y en esos mismos años de la guerra, orquesta los dos homenajes que había dedicado a Claude Debussy (1920, original para guitarra) y a Paul Dukas (1935, original para piano); tras la

muerte de Enrique Fernández Arbós el 3 de junio de 1939,<sup>43</sup> incorpora a la que luego llamaría *Suite Homenajes* la “Fanfare sobre el nombre de Arbós” que había escrito en 1934 para el concierto del 28 de marzo con ocasión del 70º aniversario del famoso director de orquesta, y última el viejo proyecto de un homenaje sinfónico a su maestro Pedrell con fragmentos de *La Celestina*: es la “Pedrelliana,” con la que finaliza la Suite. Su estreno en el Teatro Colón de Buenos Aires el 18 de noviembre de 1939, precedido del concierto del día 11 en el que el propio compositor, dirigiendo a los coros del teatro, dió a conocer nuevas “versiones expresivas” de polifonistas españoles, fueron las primeras actividades de Falla en América.

Invitado, en efecto, por la Institución Cultural Española de Buenos Aires para dirigir unos conciertos, don Manuel aprovechó la ocasión para abandonar definitivamente España. Si bien estaba radicalmente en contra de la República que acababa de perder la guerra, Falla no pudo resistir el “ambiente” de la España de Franco que acababa de ganarla: Había sido triste testigo de la represión de las tropas “nacionales,” que habían permitido el asesinato de García Lorca y que, finalizada la contienda, continuaban limpiando de “rojos” el país. Falla, hombre de derechas, marchó al “exilio” no perseguido, como tantos españoles de izquierdas, sino incapaz de soportar la intolerancia del nuevo régimen.

Aceptada la invitación de los conciertos en Buenos Aires, escribe desde Granada al Dr. Rafael Vehils en agosto de 1939 enviándole el programa exacto del concierto coral e indicándole los libros de donde pueden sacar las copias. El concierto incluyó obras de Cristóbal de Morales (*Emendemus in melius*, según la edición de Kurt Schindler publicada en Boston por Oliver Ditson Company en 1919); Francisco Guerrero (*Prado verde y florido*, en la transcripción de Pedrell en el tomo III del *Cancionero*)<sup>44</sup>; Juan del Encina (*Qué es de tí, desconsolado y Tan*

<sup>41</sup> Cartas de Falla a M. Salvador, Granada 15 agosto y 24 septiembre de 1934, respectivamente. Borradores mec. en AMF.

<sup>42</sup> A. GALLEGO: *Catálogo*, o.c., n.º LXXXIV, 253.

<sup>43</sup> J. M. FRANCO: “Aspectos biográficos y críticos,” en Enrique FERNÁNDEZ ARBÓS: *Arbós* — en el interior: *Memorias (1863-1903)* —, Madrid, Editorial Cid, 1963, 520, donde se reproduce la sentida carta de Falla a la viuda de Arbós fechada en Granada el mismo día de la muerte de su amigo.

<sup>44</sup> Falla utilizó esta obra de Guerrero en el Canto a Dulcinea del *Retablo de Maese Pedro*, pero no tomándola directamente del polifonista, sino, en mi opinión, de la versión del vihuelista Esteban Daza. Vid. Antonio GALLEGO: “Dulcinea en el prado (verde y florido),” en *Revista de Musicología*, x, 2 (1987), 685-699.

buen ganadico), y Escobar (¡Ora, sus!). Aunque en la carta a Vehils le indica, para estas tres últimas obras la edición de Barbieri en el *Cancionero Musical de Palacio*, uno de los ejemplares del *Cancionero* Pedrell conservados en el Archivo Manuel de Falla con anotaciones a lápiz del propio don Manuel muestra con claridad que trabajó sobre la transcripción de Pedrell el villancico de Escobar ya citado y otro que no incluyó luego en el concierto, *Las mis penas, madre*. También pudo ver en el *Cancionero* de Pedrell el romance de Encina.

Con todos estos antecedentes, no es de extrañar que Falla recibiera con sumo gusto un nuevo encargo de la Institución Cultural Española para conmemorar el centenario del nacimiento de Victoria, que entonces creían que había nacido en 1540. El Dr. Vehils le envió el 24 de julio de 1940 los tomos I, V y VII de la *Opera Omnia* de Victoria/Pedrell, seleccionando Falla, tras algunas dudas e indecisiones, las siguientes: "O magnum mysterium," "Tenebrae factae sunt," "Miserere mei Deus," "Vexilla Regis," "O Lux et Decus Hispaniae (In festo Sancti Jacobi)" y el Benedictus y el Gloria de la Misa "Vidi Speciosam." Incluso llegó a considerar la posibilidad de hacer versiones con acompañamiento instrumental estudiando diversas combinaciones que imitaban los tiempos antiguos.<sup>45</sup>

Mientras Falla estudiaba estas obras, le llegó otro encargo, esta vez de la Sociedad Wagneriana, para conmemorar en 1941 el centenario del nacimiento de su maestro Pedrell. Falla escribió inmediatamente a Juan Gisbert pidiéndole copias de tres fragmentos de *Los Pirineos*, el *Romanç de Don Joan i Don Ramón*, para coro mixto, dedicado en 1902 a la Capella de Manacor, y un fragmento de *Glossa*, la sinfonía jubilar para coro y orquesta escrita en 1906 para la inauguración del Palau de la Música Catalana en Barcelona. Gisbert recibió las noticias de Falla con enorme alegría y le envió inmediatamente lo solicitado, salvo el fragmento del prólogo de *Glossa*, por su larga duración, junto con las correspondientes facturas.<sup>46</sup> Al acusarle recibo del envío, don Manuel le daba noticias más concretas: El concierto-

homenaje a Pedrell ya no lo haría la Sociedad Wagneriana, "pues se ha echado atrás en vista de los gastos," sino que lo organizará la Institución Cultural Española, "celebrándose en abril, Dios mediante, en el Teatro Colón y en un doble homenaje: VICTORIA-PEDRELL, siendo todo dirigido por mí."<sup>47</sup>

Con estos materiales, Falla confeccionó el doble programa, en cuya segunda parte, dedicada a Pedrell, incluía la "Pedrelliana," el Romance, la Canción de la estrella (único episodio de los tres previamente seleccionados de *Los Pirineos*) y el final de *Glossa* (*Sinfonía de las Montañas*).<sup>48</sup>

Desconozco cuales eran los otros dos fragmentos de *Los Pirineos* sobre los que Falla trabajó para este proyecto. Uno de ellos, sin embargo, pudo ser el Coro de monjes del Prólogo de la trilogía, puesto que se conserva en el Archivo Manuel de Falla una hoja de mano del compositor con su "interpretación expresiva." Don Manuel anotó en su encabezamiento:

Admirable motete utilizado por Pedrell (con texto adaptado) en *Los Pirineos* (Pág. 9ª de la part[itur]a [de] c[anto] y p[iano], coro de monjes [?] cantado por seres invisibles, en el fondo de la escena." El propio Pedrell, al describir la obra en *Por nuestra música*, dice de este episodio: "El coro de monjes que se oye a lo lejos, a poco de empezado el Prólogo, es un curiosísimo e interesante *fabordón* del primer tono (segundo *flexo*, *mediación* y *final*) que publiqué en la parte de mi *Bibliografía musical española* dada a luz hasta la actualidad (*Los músicos españoles antiguos y modernos en sus libros*) y reproduzco aquí porque es obra que, verdaderamente, honra a la antigua escuela de música religiosa española."<sup>49</sup> Y tras reproducir el facsímil del original, comenta: "Publicó este hermoso espécimen Fr. Thomas de Sancta María en su obra *Libro llamado Arte de tañer Fantasía, así para Tecla como para Vihuela*... Valladolid, año 1565, antes que

<sup>45</sup> Carta de Falla a J. Gisbert, fechada en Villa del Lago, 13 noviembre de 1941, copia mec. en AMF. Al final, Falla añadió a mano: "En mi próxima le hablaré de la *Pedrelliana*, terminada y estrenada por mí en B[uenos] A[ires]." Ignoro si tal carta llegó a escribirse.

<sup>46</sup> Carte de Falla a J. M. Hernández, fechada en Villa del Lago, 22 enero de 1942, copia mec. en AMF.

<sup>47</sup> Pedrell cita al pie la página 26, sección I. —*Filosofía, Teoría, Estética*.— Siglo XVI de su *Bibliografía*, que en realidad se publicó con el título segundo que él mismo da: *Los Músicos Españoles antiguos y modernos en sus libros o escritos sobre la Música, ensayo de una Bibliografía musical española*, Tomo I: Estudios Generales, Barcelona, Ed. Torres i Seguí, 1888. La obra quedó inconclusa tras publicar las 128 primeras páginas, que se publicaban también en fascículos de la revista que él dirigía, la *Ilustración Musical Hispano-Americana*.

<sup>48</sup> A. GALLEGO: *Catálogo*, n.º XCII-XCVIII, 263-271. Salvo el *Vexilla Regis*, todas las demás han sido ya localizadas.

<sup>49</sup> Carta de J. Gisbert a Falla, fechada en Barcelona, 22 septiembre de 1941, original mec. en AMF. De la carta anterior de Falla, en la que concretaba el pedido, no hay borrador ni copia en el AMF, y tampoco se concretan los tres fragmentos de *Los Pirineos* en la factura de la copistería de música de Miguel Mayol que le remitió Gisbert.

Palestrina compusiera su famosa Misa *Papa Marcelo*, y antes que nuestro célebre Luis de Victoria, abulense, puesto al frente del magisterio del Colegio Germánico de Roma (mientras Palestrina desempeñaba el de la Capilla Sixtina) produjese aquel portentoso estético-litúrgico-musical que se llama el Oficio de Semana Santa. Más adelante expongo los motivos de alto interés patriótico artístico y de orgullo nacional que me han aconsejado presentar este y otros documentos gloriosos como homenaje tributado a la escuela de la patria, que es libro de oro abierto para todos, en donde late, respira, vive aquel sello particular, aquella *nuestra nota característica* en la historia del arte musical. Ya queda dicho todo lo que se refiere al *fabordón* de la obra de Fr. Tomás de Santa María, transcrito integralmente en la partitura desde el segundo *flexo*.<sup>50</sup>

El papel de Falla solo recoge el segundo flexo y la mediación, faltando el final del *fabordón*. Como está numerado con un 1, es posible que haya llegado incompleto, o que no llegara a terminarse.<sup>51</sup>

En cuanto al *Romanç de Don Joan i Don Ramón*, y *Glossa*, ya estaba trabajando en ellos cuando escribía a J. M. Hernández Suárez:

Que no se asuste Terragnolo el director de los coros del Teatro Colón por el trabajo que suponga para el coro lo de Pedrell: el *Romance* solo consta de cien compases, y la parte coral del final de *Glossa*, de ciento ocho. Además no es difícil. Si Vd. cree útil le mandaré en seguida la partitura del *Romance* de Pedrell (copia única!!!).

Debió enviársela, porque no se encuentra en el Archivo Manuel de Falla, y no se ha localizado hasta ahora en ningún otro sitio. Pero sí, afortunadamente, la edición impresa sobre la que Falla trabajó, publicada con texto inglés por K. Schindler,<sup>52</sup> con abundantes notas a lápiz de don Manuel, que me han permitido reconstituir su trabajo: es una nueva "interpretación expresiva" en realidad.<sup>53</sup>

La *Canción de la estrella* es la obra más intere-

sante de las que Falla trabajó en esta época en relación con el proyectado homenaje a Pedrell. Se trata, en realidad, de una nueva orquestación del episodio de la ópera, que se encuentra en la tercera parte de la trilogía. Pedrell la describe así:<sup>54</sup>

La *Cançó del estel* contiene la mayor parte de los motivos expresivos que me han servido para pintar el carácter moral de la tierna Lisa. Aunque no sujeta a ninguna imitación ni a ninguna transformación, porque no se ha escrito en vista de modelo melódico determinado, hay en esta canción giros melódicos inspirados en la *musa popular*, especialmente las terminaciones de las frases de los primeros períodos y, singularmente, los últimos tres compases en los que he adoptado un acento sonoro melódico popular español puro, que dudo posea ninguna nación del mundo. [Ejemplo 1]



Probablemente Falla tuvo en principio la intención de dar en el concierto la versión original de Pedrell, con alguna corrección "expresiva." De hecho, en la carta a Gisbert ya citada, le pedía información sobre "los herederos del maestro, puesto que estas obras han de rendir derechos de ejecución y de alquiler de materiales." Pero los errores de la copia enviada por Gisbert le obligaron a trabajar más a fondo, como le dice a J. M. Hernández Suárez en febrero de 1942:

En cuanto al material de orquesta de esta obra *Glossa* y el del acompañamiento de la *Canción de la Estrella*, claro está que habrá que hacerlo, y espero respuesta de esa Delegación de la S[ociedad] G[ene]ral de Autores de España, a la que propuse que se encargara de hacer, administrar y archivar esos materiales. Me temo que no quieran o no puedan hacerlo, y en ese caso habría que hacer como con los de Victoria en espera de arreglar después esta cuestión. De todos modos yo no puedo mandar todavía las partituras, cuyas copias, malas y llenas

<sup>50</sup>F. PEDRELL: *Por nuestra música*, o.c., 62-65. El *fabordón* de Santa María se encuentra en la Segunda parte de su obra, encabezando los que ilustran el capítulo xvi, "De los favordones," fol. 43r.

<sup>51</sup>Lo reproduzco en mi *Catálogo*, o.c., 272.

<sup>52</sup>"Spanish Choral Ballads, Sacred and Secular Catalan Folk Music Edited by Kurt Schindler." *The Ballad of Don Joan and Don Ramón (Romanç de Don Joan i Don Ramón)*, based upon two Folk-Melodies from the Spanish island of Mallorca by Felip Pedrell, Boston, Oliver Ditson Co. / New York, Chas. H. Ditson & Co. / Chicago, Lyon & Healy, s.f. [1928]. La versión inglesa es de Deems Taylor y Kurt Schindler, e incluye parte el texto catalán.

<sup>53</sup>A. GALLEGO: *Catálogo*, o.c., n° C, 273.

<sup>54</sup>F. PEDRELL: *Por nuestra música*, o.c., 104-105. A continuación describe Pedrell los temas populares catalanes y árabes en que se basó al escribir "El canto de guerra de Raig de Lluna o el himno guerrero de los Almogávares," sobre el que Falla trabajó en 1937 para el *Himno marcial*. ¿Era éste el tercero de los fragmentos de *Los Pirineos* solicitados a Juan Gisbert?



de errores, estoy laboriosamente corrigiendo. Creo que tendré que hacer aquí una nueva copia de ambas.<sup>55</sup>

Ignoro qué ocurrió con el trabajo de Falla sobre los fragmentos del final de *Glossa*; de hecho, llegó a preparar para el Teatro Colón la parte coral, aunque en la copia de la parte de las voces, que ha llegado recientemente al Archivo Manuel de Falla merced a las investigaciones de Jorge de Persia en la Argentina, no se menciona —como sí se hace en las de Victoria— la posible “interpretación expresiva” de Falla. Si llegó a trabajar sobre la orquestación, esos papeles nos son hoy por hoy desconocidos.

No ocurre así con la *Canción de la estrella*, afortunadamente. En ellos puede observarse sin ningún género de dudas que la labor de don Manuel no se limitó a corregir errores de copia; el deseo, tal vez, de mejorar la obra para que la memoria de su maestro fuera debidamente ensalzada, le hizo cambiar de idea y retocar la orquestación original. Falla tuvo presente no solo el manuscrito que le enviara Gisbert (ejemplo 3), sino la reducción para canto y piano publicada en 1893 (ejemplo 2): Sobre los ejemplares que se conservan en el Archivo Manuel de Falla, especialmente en la partitura orquestal, hay rastros del lápiz del gaditano, tachando y añadiendo. Se conserva también una hoja manuscrita de Falla con los 18 primeros compases, en un primera fase de la orquestación (ejemplo 4) y la obra completa en 9 hojas sueltas (ejemplo 5): en ninguna de las dos versiones anotó las palabras del texto bajo la línea del canto.

La orquestación de Falla aligeró la de Pedrell, quitándole instrumentos en la misma línea de las revisiones orquestales que había hecho en 1924 para la Orquesta Bética de Cámara<sup>56</sup>: Suprime uno de los

dos oboes, deja en dos las tres trompas y suprime las tres trompetas, los tres trombones y tuba, la “gran cassa” y los platillos, conservando 2 flautas, 1 oboe y 1 corno inglés, 2 clarinetes en la, 2 fagotes, 2 trompas en fa, timbal, arpa y el quinteto de cuerdas. Añadió, como pequeño preludio orquestal, ocho compases iniciales glosando las ideas de la segunda parte de la Canción, y alargó el final de la obra en dos compases, es decir, que la obra en Falla tiene 108 compases frente a los 98 del original. También matizó el “tempo” de Pedrell, sustituyendo el “Andantino” por un “Andantino tranquilo.” En definitiva, el excelente orquestador que era Falla hizo que la Canción de Pedrell estuviera más en sintonía con sus ideales neoclásicos, modernizó su orquestación y permitió que la obra respirara mejor.

En agosto de 1942 enviaba Falla la obra a Conchita Badía, también en la Argentina<sup>57</sup> y, para Pedrell, la mejor intérprete que había tenido su Canción. Pero el concierto de homenaje nunca se celebró, al parecer por problemas económicos, y entre ellos, según deduzco de la segunda carta a J. M. Hernández,<sup>58</sup> el cachet que Falla debía percibir por dirigirlo.

de Debussy; y reformó igualmente la orquestación del primero de los *Dos Preludios* de Adolfo Salazar, siendo su discípulo Ernesto Halffter quien rehizo el segundo. Vid. mi *Catálogo*, o.c., 203 y 225.

<sup>57</sup>Carta de Falla a C. Badía, fechada en Villa del Lago, 8 agosto de 1942, copia mec. en AMF. No estoy seguro de que le anunciara el envío de la orquestación, pues podría tratarse de la devolución de un ejemplar del impreso para canto y piano. El contacto con la famosa cantante, buena intérprete de Falla desde hacía muchos años, indica que era en ella en quien pensaba a la hora del posible estreno de la “nueva” *Canción de la estrella*.

<sup>58</sup>En la segunda carta, ya citada, a J. M. Hernández Suárez le indica Falla que le es “absolutamente imposible aceptar por un concierto un cachet inferior a m\$ 5,000.” No tengo hoy por hoy más datos sobre las causas de que el doble homenaje a Victoria y Pedrell no llegara a buen fin. Vid. mi *Catálogo*, o.c., n.º ci, 275–276.

<sup>55</sup>Carta de Falla a J. M. Hernández Suárez, fechada en Villa del Lago, 16 febrero de 1942, copia mec. en AMF.

<sup>56</sup>No solo redujo la instrumentación de la Obertura de *El barbero de Sevilla*, de Rossini, única que se cita en la bibliografía sobre Falla, sino también el *Prélude à l'après-midi d'un faune*,

## Ejemplo 2

## CANZONE DELLA STELLA. | CHANSON DE L'ÉTOILE.

*Andantino.* *rall.* *a tempo*

Io so-no in-na-mo-ra-ta, po-ve-ra  
 Es-tich e-na-mo-ra-da, po-bre de  
 Jo suis o-na-mou-ró-e, Pau-vre do

*cresc.* *allarg.* *a tempo*

me! Ma-don-na, Ma-don-na, po-ve-ra me! La stel-la del ma-  
 mi! po-bre de mi, Ma-do-na, po-bre de mi! Son mos a-mors la es-  
 moi! pau-vre do moi, Ma-do-ne, pau-vre do moi! Mes amours sont l'é-

*rall.* *a tempo* *cresc.* *allarg.* *a tempo*

ti-no mi-o-a-mor el-lè: Mio amor el-lè, Ma-don-na, mi-o amor el-lè.  
 tro-lla det-de-ma-ti, del de-ma-ti, Ma-do-na, del de-ma-ti.  
 toi-lo-du ma-tin, l'é-toi-le du ma-tin, Ma-do-ne, oui du ma-tin.

*rall.* *a tempo* *allarg.* *a tempo*

P. 25 C.

Handwritten musical score for "Hymne à la Liberté" by Claude Debussy. The score is written on 24 staves for various instruments and voices. The instruments listed are Flûtes, Oboes, Clarinettes en la, Fagots, Cornes, Trompettes, Trombones et Tubas, Orgue, Timpani, Basses et Contrebasses, Violons, Violas, Cellistes, and Contrebasses. The score includes musical notation such as notes, rests, and dynamic markings like "pp" and "f". The title "Hymne à la Liberté" is written at the top. The score is a page from a manuscript, showing the beginning of the piece.

### Ejemplo 4

Handwritten musical score for 'L'Alceste' by Gluck. The score is written on multiple staves, including vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and instrumental parts (Flute, Violin, Viola, Cello, Double Bass). The notation includes notes, rests, and various musical symbols. The score is written in a historical style, with some parts in French and some in Italian. The title 'L'Alceste' is written at the top, and the composer's name 'Gluck' is written at the bottom. The score is handwritten and appears to be a working draft or a personal copy.

Ejemplo 5

*Andantino tranquillo*

Handwritten musical score for "El Cantata Estrella" by Falla. The score is written on ten staves. The first staff is for Soprano (Soprano), followed by Alto (Alto), Tenor (Tenor), Bass (Bass), Violin I (Violin I), Violin II (Violin II), Viola, Cello (Cello), and Double Bass (Double Bass). The music is in 4/4 time and features various dynamics such as p, pp, and mf. The tempo is marked "Andantino tranquillo". The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs.