

# La influencia de «El Quijote» en la obra musical «El Retablo de Maese Pedro» de Manuel de Falla

FERNANDEZ GARCIA, Ángeles / CABRELLES SAGREDO, M<sup>a</sup> Soledad

Publicado en el año 2018 en la Revista de Folklore número 439.

El compositor Manuel de Falla y Matheu (1876-1946) fue una de las figuras capitales de la música española. Siempre manifestó gran interés por la obra cervantina El Quijote y expresó en su ópera de cámara El Retablo de Maese Pedro, importantes ideas innovadoras enmarcadas en el contexto histórico musical del Siglo xx.

### Primeras experiencias vitales y culturales

Falla nació en Cádiz, ciudad en la que transcurrió su infancia y adolescencia. Su padre, próspero comerciante, procedía de una familia valenciana de nivel social y económico acomodado. Su madre, profesora de piano y de quien recibió las primeras lecciones de música, era de origen catalán y de alto nivel cultural. Manuel vivió en un entorno familiar donde la música era un elemento conocido y muy valorado en la vida cotidiana. Con frecuencia, la familia organizaba veladas musicales para escuchar obras de Chopin, Beethoven y otros compositores interpretadas por su madre y amigos.

Fue un niño de carácter sensible y salud frágil. Sufrió frecuentes estados de retraimiento que le llevaban a forjarse un denso mundo interior. Un médico le sugirió a la familia que debía tener otras distracciones y abandonar ese universo de fantasía. Cuando tenía siete años y en compañía de su padre, empezó a leer algunos episodios de la obra literaria El Quijote. Así, la relación entre música (influencia materna) y literatura (influencia paterna) fue muy frecuente en su ambiente familiar.

Pronto, el joven recibió una instrucción musical suficiente de profesores y músicos que le proporcionaron las condiciones apropiadas para escribir alguna composición y empezar a ser conocido en la ciudad como pianista, incluso, en alguna ocasión interpretando a cuatro manos con su madre. Alentado por el violonchelista Salvador Viniegra, gran admirador de Wagner y amigo de Saint-Saëns, continuó componiendo obras que, posteriormente, fueron interpretadas por instrumentistas aficionados reunidos en su casa por iniciativa de Viniegra. Debido al gran afecto que le tenía, Falla le dedicó dos obras para violonchelo y piano tituladas Melodía y Romanza, con el deseo de interpretarlas los dos juntos. Cádiz ofreció al músico variados ritmos y melodías populares andaluzas a través de coplas y canciones interpretadas por La Morilla, una criada venida de la sierra para ser su nodriza. Muchos años después, en 1922, Falla recordaría públicamente aquellos cantes de La Morilla con motivo de la inauguración del Primer Festival de Cante Jondo celebrado en Granada y organizado por el poeta Federico García Lorca con quien mantuvo una gran amistad. Además, en esa época, grandes músicos como Glinka, Stravinsky o Albéniz coincidieron con Falla en esa ciudad, lo que favoreció su visita al Sacromonte, un lugar peculiar donde vivían muchos gitanos en cuevas excavadas en la roca. Estos singulares encuentros les dejó fascinados al escuchar la riqueza de las armonías del género musical del flamenco. Allí descubrieron la zambra gitana, la fiesta del cante y el baile flamenco que se remontaban al siglo xvi, derivados de los rituales moriscos de la ciudad. Falla frecuentaba con su buen amigo y guitarrista Ángel Barrios las tabernas de Granada y, sobre todo, la que era propiedad del padre de Ángel, apodado «el Polinario», para escuchar a los cantaores de flamenco que, con sus guitarras y palmas, improvisaban cantos populares que amenizaban las veladas. Para los compositores, todo esto supuso una gran fuente de inspiración y les facilitó la apreciación de la expresión musical del flamenco como encrucijada de culturas. De su instrumento

más destacado y singular, la guitarra, varios de ellos retomaron la técnica de punteos, rasgueos y arpeggios que transportaron al piano, violín y clavecín. Diversos palos flamencos como el fandango, las peteneras, las malagueñas, los tangos, el polo, la rondeña, la saeta aparecieron en composiciones de Granados, Stravinsky, Glinka, Bizet, Ravel, Chapí, Chueca, Turina, Bretón, Albéniz y Falla. Posteriormente, en 1927, García Lorca y Gerardo Diego, ambos integrantes de la llamada Generación del 27 y como muestra de la estrecha colaboración existente entre los ámbitos artísticos musical y literario, solicitarían a Falla que compusiera la música al célebre Soneto a Córdoba, de Góngora.

Agotadas las posibilidades musicales gaditanas, Falla viajó a Madrid para estudiar con José Tragó, uno de los mejores pianistas de la época. Terminó sus estudios musicales con la máxima calificación y obtuvo el Primer Premio del Conservatorio. Obligado por la quiebra económica de la opulencia familiar, realizó diferentes composiciones, como la zarzuela titulada La casa de Tócame Roque. También escribió otras obras en colaboración con el maestro Amadeo Vives. Fue alumno del gran compositor catalán Felipe Pedrell, autor de la ópera Los Pirineos, quien le influyó de manera decisiva en la formación de su personalidad musical y le reveló la olvidada tradición de los polifonistas españoles del Siglo xvii, desplegando en él un amplio panorama de la música popular hispánica. Así, le transmitió el sentimiento sobre la necesidad de crear una escuela de música nacional, al tiempo que le descubría los recientes movimientos musicales europeos. Pedrell siempre le recordaba que el patrimonio musical de una nación, junto con su historia y su folklore, era su principal riqueza y los compositores debían tenerlo muy presente para comprender, potenciar y trasladar a las partituras la identidad sonora de los pueblos.

Después, viajó a París y allí olvidó la depauperada situación de la cultura musical española de principios de Siglo xx. Conoció a Paul Dukas que se ofreció para dirigir sus estudios de

orquestración y le introdujo en los ámbitos musicales de la ciudad, favoreciendo el inicio de su amistad con Albéniz, Debussy, Ravel y el pintor Zuloaga. Todos ellos tenían un gran interés en la exploración y análisis de la música popular para poder transformarla en música sinfónica. En la ciudad de París, en 1913, estrenó su ópera *La vida breve*. También allí conoció al matrimonio formado por la escritora María Lejárraga y su marido Gregorio Martínez Sierra, con quien compartió una profunda amistad y le brindaron un gran apoyo profesional. De vuelta a España, comenzó una nueva etapa de importante creación musical y, tras la muerte de sus padres, decidió instalarse en la ciudad de Granada en compañía de su hermana. Allí recibió dos encargos musicales, uno del pianista y compositor polaco de origen judío, Arthur Rubinstein a quien envió *La Fantasía Bética* (1919) y otro de la Princesa de Polignac, *El Retablo de Maese Pedro* (1923), para ser representado en su residencia ubicada en la ciudad de París.

### El Retablo de Maese Pedro

Cuando la aristócrata y mecenas Princesa de Edmond de Polignac o Winnaretta Singer, hija de un multimillonario y heredera de la empresa de máquinas de coser Singer, encargó a Falla una obra musical, le exigió pocas condiciones ya que solo deseaba que la orquesta fuera pequeña para adaptarse mejor al espacio de su teatro privado del palacete que habitaba en París. Siempre estuvo muy vinculada al entorno artístico de su época. Se relacionó con músicos como Fauré, Chabrier, Milhaud, Tailleferre, Weill, Nadia Boulanger y la bailarina Isadora Duncan. También encargó una obra a Eric Satie (*Sócrates*) y otra a Stravinsky (*Renard*). Además, Ravel le dedicó su célebre *Pavana* para una infanta difunta por su gran apoyo a los compositores y al ámbito artístico en general. Falla empezó a escribir una ópera de cámara basada en el Capítulo XXVI de la Parte II de *El Quijote*, aunque en el texto literario el episodio de Maese Pedro comienza en la mitad del Capítulo XXV, con la llegada del titiritero a la Venta y se extiende hasta el principio del Capítulo XXVII.

El título elegido por Falla fue El Retablo de Maese Pedro y en la portada de la partitura, como subtítulo, añadió Adaptación musical y escénica de un Episodio de El Ingenioso Cavallero Don Quixote de la Mancha.

Para inspirarse en la música, se remitió al primitivo cancionero español de los Siglos xvi y xvii que tanto admiraba incorporando sutiles referentes a compositores españoles como Pedro Salinas y Gaspar Sanz, sin olvidar el uso flexible de la tonalidad y la modalidad a lo largo de la composición. Para Falla supuso la primera inmersión en el Neoclasicismo, corriente estética que rechazaba los poemas sinfónicos y las monumentales sinfonías de Mahler y Strauss, con sus enormes orquestas de estilo wagneriano. Con el transcurso del tiempo, su obra tuvo una nueva orientación despojándose de la anécdota localista y su estilo evolucionó hacia una economía de medios y austeridad en favor de una expresión musical más perfecta y equilibrada.

Para elaborar el libreto, buscó un tema y consideró que, por ser universal, el personaje de Don Quijote era muy adecuado. Utilizó el recurso cervantino del «meta-teatro» (teatro dentro del teatro), con el juego de diferentes niveles de realidad, sorpresas visuales e ilusiones de verosimilitud alterada. Una singular aportación fue la intervención del teatro de muñecos (marionetas y títeres) en el movimiento escénico de la narración operística, lo que supuso una composición muy personal e innovadora.

Partiendo de esta documentación y junto con su talento para la creación musical, elaboró este valioso trabajo de síntesis y variedad estética, con una gran exploración tímbrica, rítmica y melódica que culminó con el logro de nuevas perspectivas sonoras y planteamientos muy vanguardistas.

La obra musical está centrada cuando Don Quijote y Sancho Panza, que recorrían los caminos a lomos de Rocinante y Rucio, visitan una venta rural y asisten a una representación teatral de marionetas ofrecida por el titiritero Maese Pedro y su ayudante Trujamán, narrando historias de amores y

persecuciones entre moros y cristianos. Don Quijote, que siempre confundía la realidad con la imaginación, terminó por creerse que las marionetas eran personajes de carne y hueso y rápidamente empuñó su espada contra ellos, quedando el teatrillo destrozado en la lucha ante el asombro y la desesperación de Maese Pedro y del público.

Falla concluye así su Retablo, en cambio, Cervantes escribe un final diferente ya que Don Quijote se da cuenta de su confusión y acepta pagar a Maese Pedro los desperfectos ocasionados.

La orquesta para esta obra está formada por los siguientes instrumentos:

- Viento: flauta, oboe (I y II), corno inglés, clarinete, fagot, trompa (I y II) y trompeta.
- Cuerda: violín (I y II), viola, violonchelo y contrabajo, como cuerda frotada y arpa-laúd o arpa de pedales, como cuerda punteada.
- Cuerda y tecla pulsada: clavecín. En el estreno de la obra en París (1923), intervino la gran clavecinista polaca Wanda Landowska (1877-1959), a la que Falla dedicó su Concierto para clavecín.
- Percusión: timbales, tambor, xilófono, carraca, pandero con sonajas, tam-tam y campanillas.

En la representación hay dos escenarios correspondientes a los dos niveles de realidad, uno es para los tres cantantes que son los principales personajes protagonistas de la narración operística, es decir, Don Quijote (barítono o bajo), Maese Pedro (tenor) y el Trujamán (niño o soprano) y el otro, incluido en el anterior, es para los muñecos o figuras mudas del Retablo (marionetas y títeres, según diferentes versiones existentes), es decir, Sancho Panza, el Ventero, el Estudiante, el Paje, el Hombre de las lanzas y alabardas, Carlomagno, Don Gayferos, Don Roldán, Melisendra, el Rey Marsilio y el Moro enamorado. Esta obra escénica, escrita para ser cantada y recitada como hacían los juglares antiguamente, consta de un Acto, dividido en varios fragmentos que se van desarrollando sin interrupción:

- Comienzo. Pregón (Allegretto vivace). «¡Vengan, vengan a ver vuestras mercedes...!» Una tocata de carácter rústico anuncia la representación.
- Sinfonía de Maese Pedro (Allegro, ma molto moderato e pesante). «Siéntense todos...» Sirve de introducción al espectáculo.

- Cuadro primero. La Corte de Carlomagno (Moderato e pomposo). «Ahora verán vuestas mercedes...» Entra el Emperador Carlomagno.
- Cuadro segundo. Melisendra con la carraca (Molto lento e sostenuto). «Miren luego vuestas mercedes...»
- Cuadro tercero. El Suplicio del Moro (Allegro ma non troppo). «Miren ahora a Don Gayferos...»
- Cuadro cuarto. Los Pirineos (Don Gayferos y el cuerno de caza, que suena en los momentos indicados en la partitura). «Ahora veréis a la hermosa Melisendra...»
- Cuadro quinto. La Fuga (Andante molto sostenuto, iniciado por el arpa-laúd y termina con un Allegretto rítmico). «¡Vais en paz, oh par sin par de verdaderos amantes...!»
- Cuadro sexto. La Persecución (Allegretto cuasi andante). «Miren vuestas mercedes cómo el Rey Marsilio...»
- Final. (Allegro con brío). ¡Non fuyades, cobardes, malandrines y viles criaturas...! Interviene nuevamente Don Quijote que, con acelerada furia, descabeza a unos y derriba a otros quedando destruido el teatrillo.

Las marionetas empleadas para la representación de esta ópera fueron construidas por el polifacético artista Hermenegildo Lanz ya que era dibujante, pintor, diseñador de juguetes y también de marionetas, que acompañó a Falla al estreno en París (1923), junto con sus colaboradores encargados de los decorados, Manuel Ángeles Ortiz y Hernando Viñes, al igual que Pablo Picasso, Paul Valery y Stravinsky, como público invitado al teatro privado del palacete de la Princesa de Polignac.

Posteriormente, su nieto Enrique Lanz, director de la prestigiosa compañía de títeres Etcétera, recogió la tradición de su antepasado y, como homenaje a Falla y Cervantes, desarrolló un espectáculo mágico y cautivador con marionetas de gran tamaño para la representación de El Retablo de Maese Pedro, en el Teatro Real de Madrid con motivo de la conmemoración del «IV Centenario de la muerte de Miguel de Cervantes (1616-2016)».

La fascinación que sentía Falla por el teatro de títeres, hizo considerarlo un medio idóneo para propagar sus ideas innovadoras, tanto por su carácter popular como por sus aspectos cómicos y, sobre todo, por sus actores artificiales

que ofrecían las posibilidades de expresarse más allá de la representación humana.

Cádiz poseía una larga tradición en el ámbito de las marionetas y los títeres. Probablemente, fue su familia la que transmitió al niño este entusiasmo y afición ya que, como él mismo contaba, frecuentemente jugaba con las marionetas en el patio de su casa para representar las aventuras de Don Quijote.

Desde hace muchos siglos, los seres humanos han experimentado la necesidad de expresarse y representar el mundo a través de figuras hechas con trapos, lanas o madera, es decir, trascender la realidad de forma imaginativa y lúdica. El empleo de marionetas y títeres constituye un arte tan antiguo como la civilización, ya que han sido utilizados para reflejar los aspectos más profundos y más superfluos de los individuos y la sociedad.

Las marionetas son muñecos que se mueven por medio de hilos atados desde su cuerpo a una cruceta que manipula el marionetista situado por encima o detrás de la figura, para lograr el movimiento y ofrecer una sensación de realidad. No son controladas directamente con las manos y están dotadas de brazos, cuerpos y piernas móviles. Elaborados con diversos tipos de materiales y dimensiones, se utilizan, generalmente, para representaciones teatrales, infantiles o populares. El oficio de marionetista es considerado profesionalmente más complejo que el de titiritero, ya que debe tener gran dominio corporal para expresarse claramente con este tipo de herramientas de representación.

Los títeres, en cambio, son como muñecos que imitan la figura de un ser humano, animal o seres fantásticos, manipulados por el titiritero como único responsable de sus movimientos. Son controlados directamente con las manos de la persona que los acciona. Unos títeres tienen únicamente cabeza, manos y un trozo de tejido haciendo de cuerpo que utiliza el titiritero para ajustárselo como un guante, es decir, el dedo índice sostiene la cabeza y el dedo pulgar y el dedo corazón mueven las manos.



Otros títeres, en cambio, tienen cabeza, brazos, manos, piernas y pies que el titiritero mueve de diferente manera. Bill Bair (1965), estudioso e investigador, comenta que es necesario que cumplan las condiciones siguientes:

- 1.- Ser movido con un objetivo dramático, por lo que se convierten en personajes de ficción dentro de una trama.
- 2.- Realizar el movimiento delante del público y que cobren vida gracias al esfuerzo humano.

Existen varios tipos de títeres y reciben diferentes nombres dependiendo del elemento empleado para su manipulación como son los llamados títeres de varilla porque los brazos son movidos a nivel de las manos con las varillas, títeres de hilo porque se mueven con una técnica peculiar llamada «percha gaditana» con un travesaño en forma de «T» cuyo centro contiene dos hilos que comienzan desde ambos lados de la cabeza y en los extremos hay otros que van hacia las manos, títeres de dedo porque se utilizan los dedos pulgar, índice y corazón, títeres de sombras porque solo son visibles las imágenes negras proyectadas sobre una pantalla blanca, títeres planos porque no tienen volumen y sirven para representar grupos humanos y títeres bocón porque la mano del titiritero mueve sus bocas para simular los gestos del habla que son los más utilizados en las fiestas infantiles.

La historia de las marionetas y los títeres ha estado muy ligada a la historia del teatro. Ya en la antigua Grecia y Roma se utilizaban para amenizar festejos y celebraciones.

Posteriormente, ya en el siglo xvi, este tipo de teatro aborda personajes populares y en el siglo xviii es representado en ambientes sociales selectos y no solo en teatrillos ambulantes. Más tarde, en el siglo xix, siguió interesando a intelectuales y artistas, alcanzando tanto prestigio que grandes autores escribieron para este tipo de teatro. En el siglo xx, los muñecos se introducen en el cine, la TV y se empieza a trabajar con ellos en los procesos educativos para mejorar el aprendizaje escolar. Teniendo en cuenta el valor histórico de estos remotos orígenes, en la ciudad de Cádiz, se ha destinado un lugar

donde se encuentran reunidas diversas colecciones, es decir, el Museo del Títere (Bóveda de Puerta Tierra) que brinda a los visitantes la oportunidad de descubrir la gran riqueza artística y cultural. Este espacio rinde homenaje a la larga tradición gaditana del teatro de marionetas y títeres, al igual que el compositor Falla lo hace con su obra musical.

Por último, destacamos las representaciones más importantes que se han realizado:

- 1.- En Sevilla (Marzo 1923), en versión concierto.
- 2.- En París (Junio 1923), en el palacete de la Princesa de Polignat, donde se entrenó en versión escénica y en francés.
- 3.- En Buenos Aires (Agosto 1926), cuando Falla se encontraba en Argentina, en el Teatro Politeama, en versión concierto.
- 4.- En Barcelona (Enero 1958), en el Gran Teatro del Liceu, en versión escénica. El tenor Josep Carreras, recién cumplidos los 11 años, debutó con el papel de Trujamán, bajo la dirección del valenciano José Iturbe.
- 5.- En Barcelona (Enero 2009), en el Gran Teatro del Liceu, en versión escénica.
- 6.- En Madrid, (Enero 2016), en el Teatro Real, en versión escénica, para la celebración del «IV Centenario de la muerte de Cervantes».

Hasta la actualidad, ha sido representada en decenas de ciudades entre las que se encuentran Nueva York, Amsterdam, Zurich, Munich, Venecia, Florencia, Zaragoza, Málaga, Londres y el público todavía continúa demandando la reposición de esta obra.

El Retablo de Maese Pedro tiene una breve duración con un contenido intenso y, además, es la ópera de temática cervantina más universalmente admirada y difundida. Con ella, Falla alcanza un elevado nivel de autoexigencia cercano a la perfección dentro del ámbito de la creación musical.