



EL RETABLO DE MAESE PEDRO



A es hora, señor, ya es hora de que no hablemos de Falla saliéndonos por "gitanerías"; lo que pedía en el prólogo a los "Escritos" de nuestro músico, es necesario repetirlo sin cansancio, bataneando sin parar tópicos y más tópicos, los que más nos duelen, en España y en América, en esta hora común de defensa contra el peor y más banal pintoresquismo. Veintitres profesores de orquesta, una orquesta bien arrebuja y chiquita, tres voces, cuatro

personajes y un mundillo de muñecos con luna de cartón y estrellas de estaño, bastan: eso es "El Retablo de Maese Pedro" de nuestro D. Manuel de Falla. Todo ese conjunto de pequeñas maravillas canta ahora, en España y en América, para conmemorar en pentagramas el centenario de Cervantes.

¿Dónde y cómo nació "El Retablo de Maese Pedro"? Bella historia del año veinte, un año más bien feo en la música europea. D. Manuel no lió su petate y se marchó en carro como Baroja, andando como Unamuno o en coche como Ortega —aquello de la mula fué un bien pequeño paréntesis— a la busca de Castilla y a seguir después la ruta de Don Quijote. La Castilla de D. Manuel, los álamos, las alamedillas de chopos, las encinas en flor, se ha soñado desde su paisaje más enemigo: desde el agua, los bosques, los nenúfares y la luna de Granada, mientras allá abajo, el rasgueo de una guitarra hace del suspiro gorjeo de pájaro nocturno. Falla vivía ya en Granada y Don Quijote se descubría desde el Generalife.

Pero nadie, nadie crea en un Falla vencido por ese paisaje o por los recuerdos moros. ¡Ah, qué mal, qué mal lo situamos en la Alhambra! Es necesario detenerse en dos momentos de la historia de ese paisaje para comprender algo de nuestro "Retablo". No olvidar, primero, esa victoria de Europa, de la línea, del clasicismo, que se llama "Palacio de Carlos V". Un día, un día muy cercano al de la composición de "El Retablo", apareció por allí el clavecín de Wanda Landowska. D. Manuel manda una nota a la "Revue Musicale" que nos enseña muchas cosas: "Cuando sobre esta colina de la Alhambra pedimos a Wanda Landowska que nos interpretase música antigua, evocaba nuestra imaginación la figura de Isabel de Parma en el "Tocador de la Reina", interpretando sobre su espineta las "Variaciones sobre el canto del caballero" de Antonio Cabezón." Pero lo más importante para nosotros es la huella que aquí dejó el "santo" de D. Manuel, San Juan de la Cruz, venciendo toda esa suma de terribles tentaciones, entonces ya puramente andaluzas, que se ocultaban en el iluminismo. A Castilla desde Granada, a soñar a Dulcinea y a Don Quijote desde el paisaje más enemigo de la aventura: ¡maravilloso momento, maravillosa valentía!

"El Retablo" se compone cuando Falla se ha despedido ya de la música andaluza, una despedida que



habrá costado no lágrimas, poca cosa, sino pedazos completos de alma. Por eso, una nueva Andalucía más sutil, adelgazada en el sacrificio, asoma tras esa evocación de viejas músicas castellanas; el Quijote que Falla canta, tiene muy poco que ver con el paisaje genialmente violento de Zuloaga o con la armadura metafísica del dolor quijotesco de Unamuno. "El Retablo", a pesar de Don Quijote, no es "la música de la generación del noventa y ocho". Falla, andaluz —¡cómo gozaba con el ceceo para Sansueña del primer "Trujamán"!—, escoge el episodio más alegre del "Quijote" y la música que pone no es música de angustias y de pesadumbres, sino de niño grande, ese niño "Trujamán" que "con centinelas delante y envaramiento detrás" lleva al mozo atrevido a un suplicio regocijado pero definitivo. Un Quijote alegre, alegre por andaluz y por casto. ¿Qué artista, qué escritor podía comprender como Falla a Don Quijote y a Dulcinea, comprenderlos desde el enamoramiento y desde la más plena, cristiana, gozosa y aceptada castidad?

Y ahora, paso a paso, subamos por ese mundo de maravillas. Una orquesta pequeña, una orquesta "esencial". Cuando Falla compone "El Retablo" la música europea proclamaba el antirromanticismo más decidido. Una frase de Jean Cocteau lo resumía todo, técnica y poéticamente: "Queremos una orquesta sin la caricia de la cuerda". Pues así, a la moda, canta la orquesta del nuevo Falla: instrumentos al desnudo, timbres directos, economía absoluta de "desarrollos"...; pero junto a eso una hermosísima y palpable dosis de ternura y de "misterio". La música andaluza de Falla tiene "duende"; la castellana, "misterio", nacido de una inspiración —todo París renegaba entonces de ella— sin gestos y sin barreras. La orquesta del Stravinsky compañero de "El Retablo" buscaba una ascética de "instrumento de percusión"; la orquesta de Falla no reniega de pájaros, ni de auroras, ni del violín solitario que funciona como única rosa blanca y suficiente. La "materia" de esta música es bien hermosa: viejas canciones castellanas, viejos acentos de voz o de órgano que soñaran siglos ha dos ciegos cristianísimos y platonizantes: Antonio de Cabezón y Francisco Salinas.

Subamos más, acerquémonos a la voz infantil del "Trujamán", primer protagonista de "El Retablo".

Nuestra música actual se hizo sin el báculo de comprensiones filosóficas y literarias. Bécquer no tuvo su música; Rubén Darío, hijo del simbolismo, no nos trajo sino "violines lunáticos" o "minuetos galantes"; Juan Ramón puso pentagramas en sus primeros versos, pero eran pentagramas de música no española; Unamuno no quiso saber nada de músicas ni de músicos; Ortega no ha sido "Espectador" de la música española... "Lied", lo que llamamos así, es decir, un fenómeno europeo de comunidad entre poetas y músicos, no lo hemos conocido aquí. Falla, sin versos amigos, se va a inventar la lírica más exacta, más en vuelo de la lengua española, junto a la prosa de Cervantes. Y así, en un recitado semigregoriano, semipopular —¡todavía suenan pajarillos así en alguna vieja catedral castellana!—, dulcemente salpicado con cadencias de romances, empieza una "segunda navegación" para la música española. Después de esa voz del "Trujamán" podrán venir músicas para el Marqués de Santillana, para Gil Vicente, para Lope de Vega, para San Juan de la Cruz...

Y todo, todo eso, es lo de menos: queda todavía un gran estremecimiento para esa "invocación a Dulcinea" que da remate de gloria, de gloria angélica al "Retablo". Evitemos, Dios mío, comentarios de barata lírica. Para esta música valen dos testimonios. Mientras se componía, Strawinsky aceraba su repulsa ante la emoción: "Yo considero la música ineficaz en su esencia, para expresar sea lo que sea: un sentimiento, una actitud. La expresión no ha sido nunca la propiedad inmanente de la música". Enfrente, queriendo y admirando a Strawinsky, Falla decía lo contrario: "Nuestro oficio se ha de ejercer sin preocupaciones absurdas, con alegría, con libertad... La inteligencia no debe ser más que un auxiliar del instinto. Error funesto es decir que hay que comprender la música para gozar de ella. La música no se hace, ni debe jamás hacerse para que se comprenda, sino para que se sienta". Esta, sólo ésta, es la "razón cordial" de la "invocación a Dulcinea". Con palabras, con las palabras, puntos y comas de Miguel de Cervantes se construye la mejor música del siglo XX: la mejor porque es la única que reúne genialidad, ascetismo y ternura.

F E D E R I C O S O P E Ñ A
(Ilustraciones por Lorenzo Goñi)

Cuando el músico español Xavier Cugat, con su orquesta, animaba la supuesta terraza del "Astoria", en la película "Fin de semana", de Robert Z. Leonard, la voz de Lina Romay, como solista, nos daba un estilizado y sorprendente "Guadalajara, Guadalajara..." Lina Romay —Elena Romay, mejicana— estaba allí, graciosa y folklórica, frente a Johnson, Ginger Roger y Walter Pidgeon. Era por el 1941, año en que Lina o Elena recorrió Norteamérica —los "platós" de Hollywood incluidos— con la orquesta de Cugat. Después, Lina volvió a la orquesta "Rigo", con la que había iniciado su carrera. Tan alegre y graciosa como entonces, se incorpora a nuestras páginas.

