



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 57 – SEPTIEMBRE DE 2012

“LOS TRABAJOS ANÁLITICOS EN TORNO A LA OBRA DE MANUEL DE FALLA (III): TRABAJOS DE LA DÉCADA DE LOS OCHENTA”

AUTORÍA JOSÉ JUAN FRÍAS LÓPEZ
TEMÁTICA EDUCACIÓN MUSICAL
ETAPA PRIMARIA Y SECUNDARIA

Resumen

El presente artículo constituye el tercer capítulo de los ocho que pretenden facilitar la labor docente del educador musical tanto en Primaria como en Secundaria a la hora de elaborar sus unidades didácticas en torno a la obra de Manuel de Falla. Este capítulo en concreto constituye pues un estudio de los trabajos analíticos existentes sobre la obra del compositor gaditano de la década de los ochenta.

Palabras clave

Trabajos analíticos, obra de Manuel de Falla, década de los ochenta.

Índice

I. TRABAJOS DE LA DÉCADA DE LOS OCHENTA.....	2
I.1. Trabajos escritos en 1976 y publicados posteriormente.....	2
I.2. Trabajos escritos y publicados en la década de los 80	5
I.3. Los trabajos más conocidos de la década de los 80.....	7
I.4. Conclusiones.....	11
BIBLIOGRAFÍA.....	11



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 57 – SEPTIEMBRE DE 2012

I. TRABAJOS DE LA DÉCA DE LOS OCHENTA.

Durante los años 80 y con más ahínco a partir de la década de los 90, principalmente debido a la apertura en Granada durante el mes de Marzo de 1991 del Archivo Manuel de Falla, los estudios en torno a la obra del compositor tenderán hacia un mayor rigor metodológico y científico, caracterizado por el manejo previo de las fuentes conservadas en el citado Archivo, catalogadas años antes de su apertura por Antonio Gallego (1988) cuando se encontraban bajo el cuidado de Isabel de Falla en Madrid.

Este mayor rigor metodológico y científico irá acompañado a su vez por una mayor especialización de los estudios, centrándose cada vez más en aspectos concretos de la obra de Falla, desde una obra o género concreto, a diferentes aspectos o cuestiones relacionadas con el lenguaje o estilo compositivo del compositor.

La diferencia pues con los trabajos de las décadas anteriores, radica en la utilización de una metodología analítica de mayor rigor científico, capaz de extraer nuevas conclusiones que nos ofrezcan una imagen más real de la figura y obra de Manuel de Falla, superándose así la simple divulgación y propagación de la obra del compositor a través de los falsos tópicos.

I.1. Trabajos escritos en 1976 y publicados en 1980 y 1990.

En este capítulo comenzaremos con dos trabajos que a pesar de haberse publicado en 1980 y 1990 fueron escritos ambos en 1976. Estos son respectivamente: *Mi recuerdo humano de Manuel de Falla* escrito por Luis Jiménez y *Manuel de Falla. Catálogo descriptivo de su obra* de Ronald Crichton.

El primero de ellos constituye un testimonio directo sobre Manuel de Falla, en el que se destaca su aspecto religioso, ya que se propone, según sus propias palabras, «dar una imagen “cristiana” de Falla»¹, utilizando para ello los escritos y prédicas de Don Manuel, pero sin análisis ni ejemplo alguno de su obra. En este sentido, Luis Jiménez escribe:

Así, pues, es necesario afirmar que en nuestro músico el artista y el creyente constituían una unidad indisoluble – unidad sobre la que hemos de insistir más adelante, cuando estudiemos la concepción falliana de la obra de arte entendida como “viático”². Esa unidad, determinante del carácter personal del compositor, es la clave para comprender el estilo y la trayectoria de su obra y de su vida³.

Por fin un día Falla precisaba el sentido que para él tenía la creación artística: “La obra de arte debe producirse y ejecutarse contemplándola como un viático, como una ayuda que se presta a los demás, pensando en fortalecer su ánimo y estimular su espíritu en el duro camino que han de emprender hasta alcanzar la vida eterna”. Utilizó, pues, la palabra calve: viático –casi un sacramento, y de todos modos: un mensaje de esperanza–. “El que come mi carne y bebe mi sangre, vivirá para siempre”; el fruto, que procede del espíritu, al ser ingerido, hace retornar al comensal al reino del espíritu. Así pues, si esta obra adviene cargada de espíritu religioso, esta comunión es un viático⁴.

¹ Jiménez, L. (1980). *Mi recuerdo humano de Manuel de Falla*, Granada, Universidad, p. 14.

² Viático: sacramento de eucaristía que se suministra a los enfermos graves.

³ Jiménez, L. (1980). *Mi recuerdo humano...*, *op. cit.*, p. 20.

⁴ *Ibid.*, p. 34 -35.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 57 – SEPTIEMBRE DE 2012

Para Luis Jiménez, Falla era un «cristiano auténtico»:

Falla padecía en los entresijos de su alma [...] los errores y las culpas de los demás: de la sociedad que le rodeaba, de la patria en que le tocó nacer y conformarse, de la colectividad religiosa por cuya fe confesaba y profesaba de un modo tan activo y entrañable. [...] Su destino parecía ser [...] un padecer y ser crucificado por los demás. Claro está: esto no es nuevo, es por el contrario, lo genuino de todo cristiano auténtico⁵.

En relación a todo esto, Luis Jiménez escribe en torno a *Atlántida*:

América es, pues, la nueva Atlántida; [...] “Atlántida” aparece, en el momento en que surge la amarga contienda civil, como un reproche aleccionador. A la atroz imagen del pueblo que se debata en una lucha fratricida, se opone la otra imagen, serena y luminosa, de ese mismo pueblo, unido, en la tarea misional de conformar, en el espíritu de la fe, a las razas aborígenes del mundo americano [...].

Precisamente, la música de “Atlántida” responde en un todo al resultado de esos entrecruzamientos simbólicos⁶.

Y justifica el hecho de que Falla no terminara la obra, de la siguiente manera:

Se comprende que no terminara su obra. No era sola la premiosa angustia, la atroz lucha con el oneroso acuciamiento producido doblemente por una enfermedad de proceso irreversible y por la neurosis compulsiva. Es que, en el fondo, no la podía terminar. Era su compensación, su asidero y su viático [...]⁷.

De todo ello, podemos deducir que *Atlántida* constituye para Jiménez, la ayuda que se otorgaba a sí mismo Falla para fortalecer su ánimo y estimular su espíritu en el camino que le quedaba hasta alcanzar la vida eterna, es decir constituía su viático hasta su muerte, por lo que no podía nunca terminarla.

Constituye pues, un acercamiento a la obra del compositor desde un punto de vista no sólo religioso, sino cristiano, basado en su recuerdo humano del compositor tal y como titula su libro, pero sin análisis alguno desde el punto de vista musical de la obra del mismo.

Por otro lado, en el mismo año Ronald Crichton escribe su *Catálogo Descriptivo* de la obra del maestro aportando datos descriptivos sobre: Las partes; Libreto (en su caso); Fechas de composición y estreno; Dedicatorias; Editor; Orquestación y Duración y Reparto (en su caso). También hace alusión a su conservación, a la reutilización de algunos de sus fragmentos en obras posteriores, a las posibles influencias, a todo aquello que rodeo al maestro en el momento de la composición y estreno de sus obras, a las diferencias entre la versión original y a las versiones de otros compositores sobre la obra de Falla.

⁵ *Ibid.*, p. 55.

⁶ *Ibid.*, p. 64.

⁷ *Ibid.*, p. 66.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 57 – SEPTIEMBRE DE 2012

Como ejemplo, reproducimos a continuación la descripción de *Noches en los jardines de España*⁸:

Noches en los jardines de España

Impresiones sinfónicas para piano y orquesta

- (1) En el Generalife
 - (2) Danza lejana
 - (3) En los jardines de la Sierra de Córdoba
- Fecha de composición* 1909- 1916

Fecha de estreno 9 abril 1916, Teatro Real de Madrid

Orquesta sinfónica de Madrid, solista José Cubiles.

Dirigida por Enrique Fernández Arbós.

Dedicada a Ricardo Viñes.

Publicada por Max Eschig, París, 1922.

Orquestación:

2 flautas, piccolo, 2 oboes, cuerno inglés, 2 clarinetes, 2 fagots,
4 trompas, 2 trompetas, 3 trombones, tuba, arpa, timbales, percusión, (celesta, triángulo, platillos), instrumentos de cuerda.

Duración 23´

Cita también en este libro estudios de la obra de Falla como los de Demarquez, Pahissa, Trend, García Matos, Chase y otros como Orozco o Ann Livermore. Siguiendo con el ejemplo anterior, Crichton cita a Demarquez y a Livermore, de la siguiente manera:

Se han citado dos fuentes literarias en *Las Noches*. Una de ellas (según Demarquez, p. 85) es un poema de Francis Jammes en su volumen *Clairières dans le ciel*, 1902 -1906, «Ce sont de grandes lignes paisibles». Más convincente es el comentario efectuado por la hermana de Falla a Ann Livermore (*Short History of Spanish Music*, pp. 193-5) en el transcurso de un ensayo de *Las Noches* en Barcelona en el que sugería que «la clave de la partitura» estaba en tres poemas de Rubén Darío, de su obra *Cantos de vida y esperanza*, relacionadas con distantes sonidos nocturnos y lamentos en la noche («*Nocturnos*» Nos. 5 y 32, y «*Canción de otoño en primavera*», No. 6).⁹

⁸ Crichton, R. (1990). *Manuel de Falla: descriptive catalogue of his Works*, traducción de Juan Soriano, Madrid, Fundación Banco Exterior, col. «Memorias de la Música Española», p.45 [1º ed.: Londres, J. & W. Chester - Wilhelm Hansen, 1976, 80 p.]

⁹ *Ibid.*, p. 46-47.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 57 – SEPTIEMBRE DE 2012

I.2. Trabajos escritos y publicados en la década de los 80.

En la década de los 80 cabe destacar también en esta misma línea, por un lado las *Reflexiones en torno a Manuel de Falla y su obra* de José García Román, escritas con motivo del ciclo de conferencias pertenecientes al XV Curso “Manuel de Falla” del XXXIII Festival Internacional de Música y Danza de Granada celebrado en 1984 y por otro, el *Catálogo de obras de Manuel de Falla* de Antonio Gallego, al cual dedicaremos dada su importancia un artículo posteriormente.

Al igual que *Mi recuerdo humano de Manuel de Falla* de Luis Jiménez, en las *Reflexiones en torno a Manuel de Falla y su obra* de José García Román no encontramos análisis alguno de la obra del maestro, pero supone la visión de un músico que aunque no fue contemporáneo de Falla, si estuvo muy compenetrado con la obra del mismo ya que tuvo la oportunidad de conocer la órbita inmediatamente posterior a la muerte de Falla.

García Román sitúa a Falla y su obra: «como todo artista, entre la dialéctica de *repetirse o renovarse*. Y como es natural opta por lo segundo, convirtiendo cada obra en un proceso de búsqueda, en un intento de renovación, huyendo de la repetición de esquemas, convirtiéndose en un buscador de *islas musicales*»¹⁰.

Además Román contempla la obra de Manuel de Falla desde tres puntos de vista que denomina «factores universales», que son «desde la *originalidad, espontaneidad y fecundidad*»¹¹.

En cuanto a la *originalidad* de Falla, cabe destacar las siguientes palabras de García Román:

Falla, hombre inquieto y renovador, por encima de academicismos [...] conoce exactamente el camino que conduce a la originalidad: un gran oficio y una exigencia milimétrica: “La originalidad –afirmó G. Goethe– no consiste en decir cosas nuevas, sino en decirlas como si nunca hubiesen sido dichas por otro”. [...] La originalidad de Falla, como tantas otras cuestiones, hay que analizarla desde la doble perspectiva de hombre-artista, español-europeo. La originalidad de Falla está argumentada sobre esquemas muy personales: eso, entiendo, es lo que la hace *definitiva*. Falla pone su sello personal con un material al alcance de la mano, y sin cortar cabezas¹².

De nuevo se hace hincapié aunque sin demostración analítica, al «sello personal» de Falla en su obra, a pesar de la utilización de un material «al alcance de todos», tal y como señalaban anteriormente en décadas anteriores Ernesto Halffter¹³ y Enrique Franco¹⁴.

¹⁰ García Román, J. (2000) «Reflexiones en torno a la obra de Manuel de Falla y su obra», *La otra música interior*, Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía, p. 52.

¹¹ *Ibid.*, p. 52.

¹² *Ibid.*, p. 52-53.

¹³ Halffter, Ernesto, *El magisterio permanente de Manuel de Falla*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1973, p. 17.

¹⁴ Franco, Enrique, «Manuel de Falla, cima y síntesis de la música española», *Tercer Programa*, Abril-Mayo-Junio, 1, 1966, p. 145.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 57 – SEPTIEMBRE DE 2012

En cuanto a la *espontaneidad* citaremos de García Román las siguientes palabras:

¿Dónde radica la espontaneidad si la hay? Falla trabaja como orfebre y con lupa (depuración, dirían unos, neurosis, otros), lentamente, y nos ofrece un resultado en forma de obra aparentemente espontánea. No afirmaré que Falla lo fuera; pero sí se puede decir que la obra que dejó acabada derrocha naturalidad y espontaneidad¹⁵.

Y por último, en cuanto a la *fecundidad* de la obra de Falla escribe:

Cuántos y cuántas veces hemos aspirado a hacer una obra, sólo una, que quede como modelo de *bien hacer*. Falla lo consiguió y vaya ello por la falta de fecundidad. [...] ¿Se imaginan ustedes lo que para nuestra música hubiera significado la composición de una serie de *concerti* o de cuartetos, en plena madurez falliana? No creo que se agotara la inventiva e imaginación de Falla con el *Concerto* [...] No obstante se ha de tener presente que en el siglo XX, la fecundidad tiene otra dimensión, más cualitativa que cuantitativa, y el patrón lo da Antón Webern: 31 obras y 4 horas escasas de música¹⁶.

En lo relativo a obras concretas de Manuel de Falla, García Román reflexiona sobre ellas desde un punto de vista estético sin introducir ejemplos musicales, utilizando un estilo literario que no se ha emancipado del todo del estilo romántico que caracterizó a los trabajos de las décadas anteriores, sobre todo al citar a otros autores como Ganivet, Carlos Muñiz (Poeta) y José M^a Thomás y que también podemos apreciar en los ejemplos citados anteriormente del propio García Román. De este modo escribe:

El ideal artístico emprendido por Falla desde su *Vida breve* quiere ser un ejemplo para los que aún no han comprendido lo que ocurre con nuestra música que, citando otra frase de Ganivet, podría definirse con “mucho corazón para acercarse a las astas del toro; pero falta de maestría para salir de las suertes. Cuando lo esencial del arte no es entrar sino salir con seguridad y elegancia”. Falla intenta ir hacia la *raíz* de lo hispano, sin amnesias, sin rupturas, ya como una suma de *impresiones* regionales, ya como una síntesis *esencial* y unificadora, desembocando en obras de la importancia de *El Retablo de Maese Pedro*, *Concerto* o la incompleta *Atlántida*, la obsesión del maestro –un resultado musical arcaizante–¹⁷.

También reflexiona en torno a la utilización del folklore en la música de Falla, diferenciando el «folklore imaginario» del «folklore literal», distinguiendo a su vez esta etapa folklórica de su etapa anterior que denomina «Premanuel de antefalla», denominación que según Tomás Marco: «fue acuñada por Gerardo Diego, y ha tenido verdadero éxito, puesto que se encuentra en multitud de libros y artículos»¹⁸. Así, García Román escribe:

Cuando Falla sale de su “Premanuel de Antefalla”, el folklore [...] es domado, asimilado, y es capaz de conseguir sobrepasar y sobrevolar lo anecdótico y pintoresco, generando ese otro tipo de *folklore imaginario*, para oponerlo al otro modelo de folklore literal, de cita burda, de cliché, culpable en gran medida del gran atasco musical, símbolo de la falta de imaginación y estancamiento de ideas artístico-musicales¹⁹.

¹⁵ *Ibid.*, p. 53.

¹⁶ *Ibid.*, p. 53.

¹⁷ *Ibid.*, p. 51-52

¹⁸ MARCO, T. (1983). *Historia de la música española 6. Siglo XX*. Alianza Editorial, p. 27.

¹⁹ *Ibid.*, p. 52.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 57 – SEPTIEMBRE DE 2012

Para terminar con las *Reflexiones* de García Román, citaré sus últimas palabras sobre Falla que pone en boca de J. M^a Tomás:

[Falla] echó raíces, quedándose con nosotros y perpetuándose en el recuerdo de su vida, cantada como un pájaro. Y murió la planta, permaneciendo la raíz, los valores arraigados, en estado de buena esperanza, cuyo fruto ya han conocido las nuevas generaciones²⁰.

No podemos olvidar la tesis doctoral de Andrew Budwig titulada *Manuel de Falla's Atlántida an historical and analytical study*,²¹ concluida en 1984 que incluiremos en nuestro próximo artículo ya que se desmarca en cierta medida de los trabajos de la década de los ochenta y se aproxima más al rigor científico utilizado en la metodología de los trabajos posteriores de la década de los noventa.

I.3. Los trabajos más conocidos de la década de 1980

Para terminar este artículo mencionaremos por un lado dos de los trabajos más conocidos de esta década, *Vida y obra de Manuel de Falla* de Federico Sopeña y *Los últimos años de Manuel de Falla* de Jorge de Persia y por otro, el capítulo dedicado a Falla por Tomás Marco en su citado volumen de *Historia de la música española. Siglo XX*.

La primera de ellas se enmarca dentro del carácter de las obras de Pahissa y Demarquez, es decir dentro de un carácter biográfico en el que el análisis de las obras ocupa un segundo plano, pero con la diferencia de que Federico Sopeña escribió su obra una vez publicado el citado *Catálogo* de Gallego en 1988 y por lo tanto organizado ya por primera vez las obras y documentos relacionados con el compositor.

El hecho de que estuviera ya organizado y catalogado este material debiera ser un motivo y de hecho lo es, para exigir a ésta y todas las obras escritas a partir de este momento y más aún a partir de la apertura en 1991 del Archivo Manuel de Falla, un mayor rigor científico basado en el estudio previo de las fuentes conservadas.

Por ejemplo en su trabajo *Vida y obra de Falla*, Sopeña escribe en torno al encuentro entre la obra de Louis Lucas *L'Acoustique nouvelle* y el propio Manuel de Falla:

Puede parecer exagerada la importancia que Falla da al encuentro casual y al estudio apasionado de «L'acoustique nouvelle» de Louis Lucas. La verdad que ni en España ni en la misma Francia aparecen el autor y el libro como transcendentales: para Roland Manuel que pudo investigar más a fondo se trata de un libro «olvidado», incluso con el prólogo del importante Bainville [...].

Aparte del gusto por las consideraciones morales, por la lectura del idealismo platónico, el tratado de Lucas se distancia en el lenguaje y en los ejemplos de los retrasados tratados de armonía, que con forma de manuales y hasta de «catecismos» al estilo de los de Aranguren, Falla copia de su mano los diversos «modos» en ritmos internos de juego libre y a la dirección ordenada de consonancia y disonancia²².

²⁰ *Ibid.*, p. 58.

²¹ Budwig, A. (1984). *Manuel de Falla's Atlántida: an Historical and Analytical study*, tesis univ., Chicago.

²² Sopeña, F. (1988), *Vida y obra de Manuel de Falla*, Madrid, Turner, col. «Turner Música», p. 26.

INNOVACIÓN
Y
EXPERIENCIAS
EDUCATIVAS

ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 57 – SEPTIEMBRE DE 2012

Sopeña hace alusión al «estudio apasionado» que hizo Falla del libro de Louis Lucas, pero no profundiza en ello divulgando lo que ya se sabe. No entra en análisis alguno sobre las anotaciones del propio compositor en el citado libro que pudieran vislumbrar hasta que punto fue importante este encuentro y cuáles fueron sus implicaciones en el desarrollo de su obra.

Por otro lado Sopeña afronta la evolución de la obra de Falla especialmente desde un punto de vista estético, relacionándola incluso con una profunda espiritualidad religiosa. En este sentido podemos destacar las siguientes palabras alusivas al *Concerto*:

Más justo es, creo yo, enfocarlo a través de lo que es inseparable de los llamados «retornos»: un neoclasicismo caracterizado por la huída de la expresividad y la perfección formal [...]. Puede parecer anecdota lo de Corpus en el segundo tiempo pero es indudable su carácter religioso aunque sin referencia a fuente precisa²³.

Una vez más se observa la falta de rigor científico en el de manejo y estudio de las fuentes conservadas ya catalogadas. Por ejemplo, del segundo movimiento del *Concerto* señala que no hay «referencia a fuente precisa», cuando Juan-Alfonso García en su artículo «Manuel de Falla y la música eclesiástica» (1977) y Ramón González Barrón en su obra *Religiosidad y Polifonía en la obra de Manuel de Falla* (1984) después, relacionan el tema del segundo movimiento del *Concerto* con el «Tantum ergo» (estrofa 5) del Himno «more hispano» *Pange lingua* el cual ha experimentado diversas musicalizaciones a lo largo de la historia y que se emplea en las celebraciones eucarísticas, especialmente en la solemnidad del Jueves Santo y naturalmente, en la fiesta y procesión del Corpus. He aquí algunos extractos de estas fuentes:

Lo que para mi resulta incomprensible (y así lo he manifestado en repetidas ocasiones) es que no se haya reparado en el sentido eucarístico de esta parte [2º movimiento] del «Concerto» patente en la misma temática utilizada: el «Tantum ergo» *more hispano* o mozárabe, posiblemente la melodía religiosa más popular del siglo XVI español (en su versión mensurada), hasta el punto de ser raro el polifonista u organista que no la utilizara como «cantus firmus» en sus obras, desde Antonio de Cabezón a T. L. de Victoria o el hispanizado Juan de Urreda²⁴.

Aunque sin demostración analítica en la que se comparen ambos temas, Juan-Alfonso García posee el mérito de haber mencionado por primera vez la procedencia de la fuente del segundo movimiento del *Concerto*.

Siete años después, Ramón González Barrón recoge esta misma afirmación de Juan-Alfonso García y aventura una comparación del mismo con el tema de Falla sin citar su fuente, es decir el artículo de J. A. García, lo que supone una falta de rigor científico y de ética profesional ya que lo presenta como si el mérito fuese suyo con la expresión «indudablemente para mí»:

Indudablemente para mí, *el tema principal es gregoriano, eucarístico, tomado del Himno de Vísperas de la festividad del Corpus Christi*. [...] Basta comparar dichos temas con la versión de Falla:



²³ *Ibid.*, p. 133.

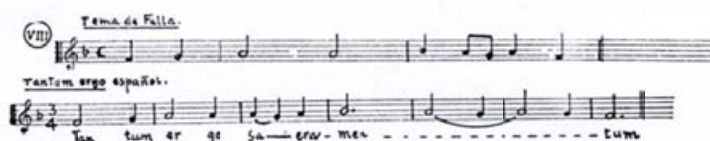
²⁴ García, J.A. (1977): Manuel de Falla y la música eclesiástica. *Tesoro Sacro-Musical*, IV, oct-dic. p. 100.



INNOVACIÓN
Y
EXPERIENCIAS
EDUCATIVAS

ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 57 – SEPTIEMBRE DE 2012

De este mismo Himno litúrgico existe otra versión gregoriana (more hispano) que ha cristalizado en la melodía más típicamente eucarística y española, de carácter solemne y procesional, que Falla nos ofrece aquí alternando con el tema litúrgico, como si quisiera resaltar con sentido intemporal antiguo y moderno el carácter católico y español de la fiesta. Ver *Tantum ergo* español y tema de Falla²⁵.



En cuanto a *Los últimos años de Manuel de Falla* de Jorge de Persia, destacaremos algunos de los pocos pasajes con ejemplos musicales:

Comienza con un pequeña “obertura” [*Fanfarre*], [...] para ser ejecutada en el concierto de homenaje a Arbós con motivo de su setenta cumpleaños. El encargo de esta *Fanfarre* imponía una duración no superior a los tres minutos, ya que lo mismo se había pedido a varios compositores, para ser ejecutadas- todas las obras –bajo la dirección del homenajeado– en la ocasión.

Está construida en base a la secuencia melódica que determina las notas correspondientes a las iniciales E. [Enrique] F. [Fernández] y el apellido ARBÓS, de la forma siguiente:



[...] La pieza dedicada a Debussy lleva ahora el subtítulo *Elegía de la guitarra*, evocando de alguna manera la ausencia de este instrumento en la orquesta utilizada, que dispone de una sección de cuerdas casi dobladas (con tratamientos individuales), a las que suma el arpa para subrayar el carácter metafórico de la obra. A las maderas – también enriquecidas– se suman un par de trompas y timbales tratados con gran discreción (estos últimos no pasan de sonoridades mf), y una aparición muy puntual de la celesta, completa la paleta de que dispone Falla.



²⁵ González Barrón, R. (1984). *Religiosidad y polifonía en la obra de Manuel de Falla*, Madrid, Conservatorio Superior de Música-Alpuerto, pp. 50-51.

[...] En su conjunto *La Pedrelliana* aparece como un apretado mosaico en donde va metiendo varios temas seleccionados en *La Celestina*, [...]. Al comienzo –cita textual de *La Celestina*– se dejan oír fagotes y trompas que introducen el motivo de la cacería (comp. 1 al 5), al que responden cuerdas y madera:



[...] queda muy claro que Falla utilizó constantemente la música escrita por Pedrell, resultando esta especie de “mosaico”, como decíamos antes, aunque con un tratamiento personal, con pocas concesiones²⁶.

Jorge de Persia aunque sí consulta el *Catálogo* de Antonio Gallego como demuestra la nota número seis del capítulo XIII donde analiza la suite *Homenajes*, se limita a la simple descripción de la obra de Falla, al mismo tiempo que establece relaciones con *La Celestina* de Pedrell.

Por otro lado, el capítulo 2 del volumen *Historia de la música española. Siglo XX* de Tomás Marco está dedicado a «Manuel de Falla». Tomás Marco afronta la obra de Falla desde un punto de vista estético sin incluir ejemplo musical alguno de su obra, punto de vista del que ofrecemos el siguiente ejemplo:

Es [*La vida breve*] un auténtico drama lírico dotado de aliento y unidad, magníficamente orquestado, y que participa plenamente de las características del verismo, entonces dominante en la ópera franco-italiana. Hay muy poco dato folklórico directo, las danzas y la escena flamenca nada más, y mucho de lo que se ha llamado después, especialmente en torno a Bartók, folklore imaginario. Hay un andalucismo amplio con vocación universalista y una vena melódico-armónica que ya es la del auténtico Falla²⁷.

La carga estética la podemos observar en la utilización de términos como «andalucismo» y «universalista», términos a los que acude para describir la obra del compositor gaditano.

²⁶ Persia, J. de (1989). *Los últimos años de Manuel de Falla*, Madrid, SGAE, pp. 76-80.

²⁷ Marco, T. (1983). *Historia de la música española...*, op. cit., p. 27.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 57 – SEPTIEMBRE DE 2012

I.4. Conclusiones

A partir de la década de los 80 empieza a imponerse una incipiente metodología científica en los trabajos relacionados con Falla, metodología que parte del estudio y análisis previo de las fuentes primarias, es decir de los documentos o manuscritos conservados, alcanzando así nuevas hipótesis o tesis sobre la obra de Falla.

Dentro de esta metodología científica incipiente encontramos grandes obras como *Vida y obra de Manuel de Falla* de Federico Sopena (1988) y *Los últimos años de Manuel de Falla* de Jorge de Persia (1989), aunque aún están impregnadas de “análisis descriptivos” o “comentarios analíticos”. En ambas jugó un papel importante la elaboración del *Catálogo de obras de Manuel de Falla* de Antonio Gallego (1988).

Cabe mención aparte la tesis doctoral de Andrew Budwig titulada *Manuel de Falla's Atlántida an historical and analytical study*, concluida en 1984 que incluiremos en nuestro próximo artículo ya que se desmarca en cierta medida de los trabajos de la década de los ochenta y se aproxima más al rigor científico utilizado en la metodología de los trabajos posteriores de la década de los noventa.

De esta manera, se superan muchas de las afirmaciones en torno a la obra de Manuel de Falla que se habían fraguado, perpetuado, propagado o divulgado a través de estos “análisis descriptivos” o “comentarios analíticos” en décadas anteriores, reduciéndose estas afirmaciones a un corpus de “falsos tópicos”.

BIBLIOGRAFÍA

- García, J.A. (1977): Manuel de Falla y la música eclesiástica. *Tesoro Sacro-Musical, IV*, oct-dic.
- García Román, J. (2000) «Reflexiones en torno a la obra de Manuel de Falla y su obra», *La otra música interior*, Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía.
- González Barrón, R. (1984). *Religiosidad y polifonía en la obra de Manuel de Falla*, Madrid, Conservatorio Superior de Música-Alpuerto.
- Marco, T. (1983). *Historia de la música española 6. Siglo XX*. Alianza Editorial.
- Persia, J. de (1989). *Los últimos años de Manuel de Falla*, Madrid, SGAE.
- Sopena, F. (1988), *Vida y obra de Manuel de Falla*, Madrid, Turner, col. «Turner Música».

Autoría

- Nombre y Apellidos: JOSÉ JUAN FRÍAS LÓPEZ
- Centro, localidad, provincia: I.E.S. Avenmoriel, Benamaurel, Granada
- E-mail: josejuanfrias@yahoo.es