

Biografía crítica de Manuel de Falla

Señores Académicos: Amablemente invitada por el Director de esta docta Casa para deciros algo acerca del gran compositor Falla, recientemente fallecido, siento no poder ofreceros un trabajo cuidado e interesante como los que vosotros presentais en estas reuniones académicas, pero esta vez, además de ser muy modesta mi pluma, ineludibles ocupaciones nada sugeridoras de bellos y elevados conceptos artísticos ni filosóficos, han ocupado el tiempo que creí disponer para bosquejar una semblanza del ilustre músico a quien hoy dedica la Academia su semanal sesión.

Sirvan estas palabras para excusarme por las deficientes cuartillas, escritas a vuela pluma, que voy a leeros.

Datos biográficos de Manuel de Falla.—La figura de este ilustre compositor español, reviste una grandeza tal, que no se hace posible recogerla en los breves renglones de cualquier sucinta biografía. Porque Falla significa demasiado para pretender reducirle a unos simples datos que a la postre siempre resultarían incompletos. Así pues, no existe por parte nuestra otra intención que la de dar una ligera orientación respecto a la importancia musical de un hombre insigne.

Manuel María de Falla y Matheu, nació en Cádiz el día 23 de Noviembre de 1876. Hijo de padres gaditanos—descendientes de familias valencianas y catalanas—no mostró gran inclinación por los estudios musicales en sus primeros años, a pesar del enorme interés que tenía su madre (que fué notable pianista) en hacer de él un músico, en vista de sus dotes nada comunes.

Hasta los 17 años—edad en la que al escuchar en un concierto de orquesta obras de Grieg y Beethoven, se despertó en Falla una verdadera pasión por la música—fueron sus entusiasmos hacia la arquitectura y literatura. No en balde existe una gran afinidad entre la arquitectura y la composición musical.

«Componer—dice Ruskin—es ordenar elementos desiguales. Tejer un gran motivo con otros más pequeños, o bien un elemento principal con otros secundarios, unirlos bien entre ellos. Que algo domine todo el resto, sea por su grandeza, sea por su función, sea por su interés». Esta definición, aplicada a la arquitectura ¿no podría tomarse por una regla de composición musical?

Igualmente el filósofo Hegel, en su «Sistema de las Bellas Artes», manifiesta la gran semejanza que existe entre la música y la arquitectura.

Pero por muy tentadoras que sean estas sugerencias; volvamos al punto de partida.

Al comprobar la verdad de su nueva afición, se trasladó Falla a Madrid, estudiando piano con José Tragó y composición con Felipe Pedrell, terminando la carrera de piano en 1899 con primer premio.

Desde esta fecha hasta 1905, época en que se consideraba a Falla más pianista que compositor, escribió varias obras para piano, así como música de cámara y dramática, actuando en numerosos conciertos y siendo uno de los primeros pianistas que incluyó en sus programas las producciones de los compositores franceses contemporáneos. A este periodo pertenecen entre otras, las siguientes composiciones: «Tus ojillos negros», letra de Cristóbal de Castro, un Allegro de concierto para piano y el sainete «Los amores de la Inés».

El libro de «Los amores de la Inés» es original del periodista Emilio Duigi, y fué estrenado en el Teatro Cómico, de Madrid, el 12 de Abril de 1902, por la Compañía de Loreto Prado y Enrique Chicote. Como alguien extrañado, preguntase a Turina, hace algunos años cómo se explicaba él que Falla hubiese puesto música a aquella obrita de género chico, contestó así el maestro sevillano: «Falla venía diariamente a mi casa. Y las ventanas daban al patio del Teatro Cómico. Esto fué una tentación para él ¡Y para mí!

El año 1905 obtuvo como pianista, el primer premio de la casa Ortiz y Cussó y como compositor el de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, por su ópera española «La Vida Breve», que compuso en unos meses.

Animados por el triunfo obtenido, Falla y Carlos Fernández Shaw (autor del libreto) gestionaron el estreno de la ópera en Madrid, sin conseguir su admisión por ninguna empresa, lo que dió lugar para que los partidarios del progreso de la ópera española, considerasen nefastas para ella las temporadas del Teatro Real, por su criterio totalmente antiespañol.

Durante este periodo, Falla escribió las «Cuatro piezas españolas» para piano. Andaluza, Cubana, Aragonesa y Montañesa.

El ilustre compositor y crítico Joaquín Rodrigo, ha dicho de estas obras:

«No son danzas propiamente dichas, no son expresiones geográficas puras, concretas, como en Albéniz Navarra, Triana y Almería,

sino mas bien productos geográficos. Y hay algo más en estas «Cuatro piezas españolas», obra más interesante y significativa de lo que al principio podría parecer; es que en ellas, un fino captador recoge un no abandono total, un no sometimiento a la «Iberia»; se manifiesta por primera vez la cualidad primera y peculiar de Falla, el pudor, la oposición del dibujo, de la línea inflexible que compone el sistema medular, por así decirlo de Falla, contra la explosión plateresca más que barroca de la «Iberia» y otra cosa más difícil de captar todavía (en la que vengo pensando muchas veces), la busca tímida, balbuciente todavía, es verdad, de un afán por escapar de una forma, de unos moldes prestados».

En 1907 trasladó su residencia a París (a esta capital fué por ocho días, permaneciendo siete años); allí perfeccionó sus conocimientos bajo la dirección de Paul Dukas y Claude Debussy, estableciendo contacto en la capital francesa con Albeniz, Ricardo Viñes, Ravel, Roussel, Florent Smitt y otros.

Fué este periodo de su vida no escaso en privaciones de tipo económico, como lo comprueban la triste anécdota y el artículo de Melchor de Almagro San Martín, publicado por «A B C» el año 1944, que seguidamente voy a leeros:

«Falla necesitaba ayudarse, ganarse la vida dando lecciones. Se hizo recomendar y recibió aviso para ir a una casa, donde daría lecciones de piano a una distinguida señorita. Falla se presentó puntualmente. Ante él, un gran portal y un portero imponente. Falla era menudo e iba vestido con mucha modestia.

¡Escalera de servicio!—le gruñó el portero, echándole una mirada de desdén.

Obedeció dócil el maestro. Llegó al piso, llamó al timbre. Salió una doncella.

—¡Hombre, lo que estábamos esperandolo!—le gritó antes que pudiera decir quien era.

—La misma señora vá a verle... Se fué hacia el interior, y, a poco, hecha una furia apareció la señora. Llevaba algo abarcándolo con los brazos. —¡Ahí tiene Vd., los tira o se los guarda! ¿Piensa que esta es la manera de plancharle los cuellos a mi marido? Y le arrojó los cuellos... Cerrando de golpe la puerta... Falla, la timidez en persona, descendió desolado la escalera. Allí no daría lecciones de piano.»

Conocí a Falla—dice Almagro San Martín—en París, hace treinta y dos años. Era el mes de Enero. Yo acababa de llegar a la capital de Francia. Fuí en busca de él a su albergue del Hotel Kléber, en la

rue de Belloy, no lejos de la Estrella. Se trataba de un hotel modestísimo. El músico habitaba en un cuartito del último piso, por el cual pagaba ¡un franco diario! El lecho, el lavabo, el piano, una butaca, un armario y ¡pare V. de contar! «Hasta encontrar esta fonda—me dijo Falla—he necesitado andar de la Ceca a la Meca, como el judío errante. De todos sitios me expulsaban a causa de mi instrumento musical. Molestaba. Se quejaban los vecinos a mi cuarto. En el hotel Kléber, al fin, conseguí que me dejaran en paz. Nadie protesta de mi música ¡qué suertel Silencio y tranquilidad. Aquí no se oye una mosca».

Aquel día en que le conocí era cerca de la una cuando, invitado por él salimos juntos para almorzar. «Yo como aquí cerca, en un restaurante,—me había dicho Falla—. Es un sitio muy modesto». Entramos en la espaciosa sala y nos sentamos cerca de una ventana que daba sobre la Avenida de la Grande Armée, sobre cuyos árboles, en esqueleto invernal, y envueltos en vedijas de niebla sutil, se divisaban racimos de gorriones, que se esponjaban en bolas para precaverse del frío. Falla, compasivo, a pesar de que él temblaba también bajo su gabancillo de entretiempo, transido por la frígida temperatura, salió a la intemperie para regalarles algunas migas, sustraídas a la propia pitanza. De regreso a la mesa, me confesó que él gastaba en vivir la exorbitante suma de cinco francos diarios. Desmirriado tipo, con media cabeza, dos dientes rotos, y en toda ocasión un muy usado aunque puicrísimo traje negro, que completaba una corbata negra también, no tenía Falla el menor signo externo de persona extraordinaria. Confieso que entonces parecía más bien, la verdad sea dicha, un fámulo recadero o sacristán de monjas. Hablaba poco y de cosas carentes de todo interés, sonreía de vez en cuando, mostrando sus mellas. Entre pausa y pausa, me dijo, sin ningún entusiasmo aparente, su preferencia por los compositores franceses, especialmente Debussy, sobre los alemanes. También me comunicó su deseo que decía ardiente, aunque lo expresaba con palabras frías, de residir hasta el resto de sus días en algún carmen en Granada. Habíamos terminado nuestro sucinto yantar. Salimos. El maestro distribuyó el pan que le quedaba entre sus amigos los gorriones y mirlos, quienes lo esperaban, como todos los días, posados en los arbustos de la Avenida. Hubo un loco revoletéo alrededor de Falla, en cuyo rostro, hasta ese momento de madera inexpresiva, se dibujó una sonrisa seráfica, que irradió luz inefable. Entonces adiviné que tal hombre era como una dura cáscara de timidez y frialdad, bajo la

cual ardía un alma grande. Falla, en aquel instante, reflejaba en su semblante la misma expresión de dulzura que había yo contemplado antes en ciertos rostros del divino Fray Angélico. Hubiérase dicho «El poverino de Asís», redivivo en nuestros días, con un traje seglar, demasiado largo y excesivamente ancho. Años después aquél santo varón se reveló inopinadamente como uno de los más altos compositores musicales del mundo».

Efectivamente, en 1913, en Niza y a los pocos meses en París, estrenó «La vida breve». Su éxito fué unánime. La obra premiada y rehusada en Madrid para su estreno, fué admitida sin obstáculo en los más importantes teatros extranjeros. ¡Nadie es profeta en su tierra!

El año 1914 regresó Falla a España. No obstante haberle propuesto varias veces que adoptase la nacionalidad francesa, lo que hubiese facilitado su carrera artística en Francia, el maestro nunca accedió a ello. Por nada del mundo él, tan despegado de las cosas terrenas, hubiese cambiado por otra su muy amada patria.

A su regreso a Madrid, pudo estrenar [al fin] «La vida breve», en el teatro de la Zarzuela, con éxito apoteósico. Toda la prensa madrileña dedicó los más cálidos elogios a esta producción, que tuvo que triunfar antes en el extranjero, para ser conocida en su tierra.

Una de las obras más conocidas de Falla, para canto y piano, las «Siete canciones populares españolas», fueron escritas en 1915, así como la «Oración de las madres que tienen a sus hijos en brazos», texto de Martínez Sierra. Esta composición, de carácter pacifista, precedió en varios meses a la «Navidad de los niños que no tienen casa», de Debussy, análoga por su intención y poesía.

El mismo año de 1915 vería la luz una de las obras hoy más popularizadas de Falla: «El amor brujo», gitanería de Martínez Sierra. La nombradísima obra fué estrenada en el Teatro Lara, el día 15 de Abril, por Pastora Imperio.

Aunque hoy nos parezca imposible, no se mostró la crítica muy favorable al Maestro en esta ocasión. Más adelante, al exponer brevemente lo que representa la música de Falla, características, etc., insistiremos sobre este punto.

Los nocturnos «Noches en los Jardines de España», que llevan por títulos «En el Generalife», «Danza lejana», y «En los jardines de la sierra de Córdoba», fueron escritos en París el año 1909 y estrenados por la Orquesta Sinfónica, con el concurso del pianista José Cubiles, en el Teatro Real de Madrid, el 9 de Abril de 1916.

Según expone José Piá en su volumen «Rusiñol y su tiempo», son una muestra de la cordial comprensión de Falla hacia Rusiñol, creador del amplio ciclo pictórico «Jardines de España», integrado por más de treinta lienzos, puesto que los jardines pintados por Rusiñol se cree fueron la causa de que Falla compusiese sus impresiones sinfónicas «Noches en los jardines de España».

Esta vez, tanto el público como la crítica, acogió favorablemente la nueva producción.

El Sábado de Gloria de 1917, en el Teatro Eslava de Madrid, tuvo lugar el estreno de la pantomima «El corregidor y la molinera», sobre el romance del mismo nombre, novelado por D. Pedro Antonio de Alarcón y adaptado por Gregorio Martínez Sierra. No obstante el éxito obtenido, la prensa juzgó la partitura de Falla de forma diversa, no faltando opiniones francamente pintorescas.

Dos años más tarde, en París, el célebre bailarín ruso Diaghilew solicitó a Falla un ballet para su compañía. Falla, a quien había impresionado fuertemente el espectáculo pleno de color y movimiento presentado por Diaghilew, le entregó una versión nueva de «El Corregidor y la Molinera», titulada «El sombrero de tres picos». Las decoraciones para este ballet fueron hechas por Picasso.

El 23 de Marzo de 1923 se estrenó en Sevilla, por deseo de Falla, «El retablo de Maese Pedro». Tanto agradó al Maestro la agrupación que interpretó El Retablo que sugirió la idea de fundar con ella una orquesta de Cámara, nombrando para Presidente al Maestro Torres y como Director a Haiffter. Este es el origen de la conocida orquesta Bética.

Es «El Retablo de Maese Pedro» una adaptación musical y escénica de un episodio de «El Ingenioso Caballero D. Quijote de la Mancha», compuesta por Manuel de Falla como homenaje devoto a la gloria de Miguel de Cervantes, según consta en la portada de la obra. A esta primera audición del «Retablo», en Sevilla, concurrieron críticos musicales de las revistas y periódicos extranjeros, lo cual prueba la expectación que produjo en todo el mundo musical, el estreno de la nueva obra de Falla. A los pocos meses de ser estrenado en la capital andaluza, se representó en París, en los salones de la Princesa Polignac, a quien estaba dedicado, asistiendo lo más selecto de la capital francesa.

Corpus Barga reflejó el ambiente que rodeó la interpretación de la obra de Falla en el Palacio parisiense en una breve, pero acertada

crónica, publicada en «El Sol», que encontramos merecedora de reproducirse aquí:

«Reflejos de Paris». «El Retabio de Maese Falla». «Gran fiesta en el palacio de la Princesa Edmond de Polignac».

Brilla en la noche el charol de los automóviles mudos, bajo los castaños de la Avenida. Junto a la verja ronronea el coro de los chauffeurs. Al pie de la escalera medio desnudan a las damas, los lacayos con los brazos cargados de abrigos.

Descotes y pecheras se envían mutuamente sus fuegos a través de las salas. Así se hallan Paul Valery, el poeta de hoy, que hace gestos de náufrago entre las ondas de los hombros femeninos. En el quicio de una puerta Henri de Regnier, el poeta de ayer, se halla todo rígido y despreciativo, como sus bigotes cadentes y su monóculo altanero. El músico Strawinsky es un ratón entre las gatas y el pintor Picasso, de etiqueta, y rodeado por todas partes, parece que está apoyado en una esquina y que tiene la gorra caída sobre una ceja. El pintor José María Sert, parece que nos hace los honores del Palacio. Pero los dos poetas, pintores y músicos —la corte de la princesa Edmond de Polignac—, el héroe de la noche es el Maese Falla. Rebosa el salón del teatro de la Princesa. Quedan fuera, por las puertas, manojos de colas de frac. La escena es de Guiñol. Los muñecos representan a D. Quijote, a Sancho, a Maese Pedro, al muchacho que explica el retablo a los demás personajes de Cervantes en el Quijote. Capítulo XXVI. El Retablo con sus títeres, D. Gayferos, Melisendra y los otros, se abre también ahí en el teatro de los muñecos; es el Guiñol del Guiñol. Por la oposición de irrealidad entre los títeres y los muñecos se ve la razón de la sin razón de D. Quijote. Melisendra es tan de verdad como Maese Pedro. Los pintores y escultores Lanz, Ortiz, José y Hernando Viñes, han montado este profundo Guiñol con toda su gracia de chicos: Entre las manos ocultas que mueven a todos los muñecos, la del pianista Ricardo Viñes, héroe de la mano, es la que maneja al héroe del manco. En la orquesta recitan el Quijote las voces de D. Quijote, de Maese Pedro y del muchacho que explica el retablo. Ahora sólo les falta a Vds. oír la música para saber lo que es esta obra de Manuel de Falla. La última de Strawinsky, Bodas, estrenada esta temporada en los bailables rusos, y asimismo tocada por primera vez antes en el salón de la Princesa, tiene una música que le coge a uno por los oídos y le arrastra con una cadena hecha a golpes. La música del Retablo también le sujeta a uno, pero como esos taconeos de bailadora que dicen: «Sígueme». ¿Quién se resistiría? Su

paso por el salón de la princesa de Polignac, echa a volar todos los aplausos. El Maestro Falla se va con su música a Granada».

Cuando fué ejecutado «El Retablo» en pública audición, los más exigentes críticos sólo tuvieron frases encomiásticas para tan genial producción.

Una de las obras menos conocidas de Falla es «Psiquis» (Poema de Juan Aubry).

Está escrito para voz de mujer, sostenida por un grupo instrumental compuesto por una flauta, arpa, violín, viola y violoncello. En esta obra pretende evocar el compositor un concierto íntimo dado por las damas de la Corte de Isabel de Parma en el Camarín de la Alhambra llamado «Tocador de la Reina».

En este concierto, las damas cantan y tocan glosando un tema mitológico muy gustado en aquella época, primera mitad del siglo XVIII. A esta obra de rara perfección siguió el «Concierto para clavicímalo» compuesto el mismo año. Muchos y muy diversos juicios han motivado y sigue motivando este Concierto cada vez que es ejecutado públicamente.

Se estrenó en Madrid en un concierto-homenaje celebrado en honor de Falla, el 5 de Noviembre de 1927, en el Palacio de la Música.

El soneto «A Córdoba», de Luis de Góngora, fué musicado por Falla, a petición de un grupo de poetas que en 1927 preparaban la conmemoración del tercer centenario de la muerte del gran poeta Góngora. El maestro ofreció la pieza «En homenaje a la poesía española».

Sigue en el orden cronológico de producción una Fanfare, escrita para el homenaje tributado al maestro Arbós al cumplir su septuagésimo aniversario.

El estreno de tan brevísima pieza —tres minutos de duración— tuvo lugar en Marzo de 1934, por la Orquesta Sinfónica de Madrid.

Estas son las principales composiciones del llorado maestro.

El catálogo de obras de Manuel de Falla, arroja un total de veinticuatro composiciones, si bien hay que tener en cuenta que algunas de estas producciones constan de varios números, como las «Siete canciones populares españolas», «Cuatro piezas para piano», etc., etc., y que todas ellas, sin excepción, son de factura irreprochable.

También deja varios trabajos literarios de gran interés músico gráfico.

Una incógnita surge en estos momentos para la afición musical.

¿Ha dejado terminada «La Atlántida»? En esta obra llevaba trabajando cerca de veinte años al ocurrir su fallecimiento.

Al preguntarle hace años, un cronista, por La Atlántida, respondió Falla: «Es la obra en que mayor entusiasmo he puesto. Quisiera tener vida y salud al menos hasta terminarla. Será una obra bastante compleja, que llenará todo un programa de concierto. Habrá solistas vocales que representarán el texto dramático del poema, coros y orquesta. Porque el texto poético de Verdáguer es absolutamente respetado no solo por la profunda admiración que el poeta catalán merece, sino «porque «La Atlántida» existía en mí desde la infancia. Cádiz, donde nací se me ofrecía hacia el Atlántico, a través de «Las columnas de Hércules» abriendo en mi imaginación el más bello «Jardín de las Hespérides».

Todos hemos leído en la prensa estos días lo manifestado por el fallecido maestro a un íntimo amigo: Que solamente le quedaban por escribir algunas notas para terminar el poema.

¡Ojalá sea así, en bien del arte patrio!

Vista a grandes rasgos la biografía de Falla, pasemos a considerar las características de sus composiciones.

El arte de Falla procede de los músicos españoles que desde Pedrell, Granados, Albéniz, hicieron de la música popular española, música pura, de calidad y sentido, aunque moderno, pudiéramos añadir, también clásico.

Falla, aparte del Concierto y Psiquis escribe su música siempre basada en temas españoles, frecuentemente andaluces, consiguiendo llegar al más alto límite de belleza, pero siempre a través del folklore nuestro. No obstante Falla, no es folklorista, sino que procede de la música popular. Folklorista fué Pedrell que aplicaba sus obras de carácter histórico —como sucede en la Trilogía Los Pirineos—, la canción popular tal y conforme la recogiera del pueblo, no así Falla, que escribe motivos populares de su creación, con absoluto carácter nacionalista. No es la ordenación melódica lo que sirve de base solamente a sus temas populares, la médula de los mismos, son las modalidades, ritmos, cadencias y ornamentaciones propias del folklore español; sin que, insistimos, se sujetase al documento popular, presentándonos en sus obras esas cadencias, ornamentaciones, ritmos y líneas melódicas, a través de su cultivadísima sensibilidad, con personalidad tan destacada que hace inconfundibles sus producciones.

Sirva como corroboración de todo lo expuesto el siguiente fragmento de un artículo de Falla, publicado por una desaparecida revis-

ta, en el que queda bien definido su credo musical. ¿Será cierto —dice— como creen algunos, que entre los medios de nacionalizar nuestra música está el uso severo del documento popular como elemento melódico? Siento no pensar así en sentido general, aunque en casos particulares crea insustituible ese modo de proceder.

Pienso, modestamente, que en el canto popular importa más el espíritu que la letra. El ritmo, la modalidad y los intervalos melódicos, que determinan sus ondulaciones y cadencias, constituyen lo esencial de esos cantos, y el pueblo mismo nos da prueba de ello al variar de modo infinito las líneas puramente melódicas de sus canciones. Aún diré más, el acompañamiento rítmico o armónico de una canción popular tiene tanta importancia como la canción misma. Hay que tomar la inspiración, por lo tanto, directamente del pueblo y quien no lo entienda así solo conseguirá hacer de su obra un remedo más o menos ingenioso de lo que se proponga realizar».

Faila, en toda su música, observó sus predicaciones así: las «Siete canciones populares españolas» están realizadas por los acompañamientos naturales y nuevos. El «Sombrero de tres picos» —magistral pincelada musical llena de malicia y picardía— traduce musicalmente las gracias del siglo XVIII con procedimientos de escritura muy españoles. Los nocturnos «Noches en los jardines de España», no obstante emplear una técnica armónica que ha hecho calificar a esta obra de influenciada por la música de Debussy, sin una nostálgica evocación de la lejana patria, más que obra impresionista. En todas, absolutamente en todas sus composiciones, vemos antes el espíritu que la letra. Sin embargo al ser estrenado el «Amor brujo» —una de las obras más llenas de andalucismo y gitanería, en la que desde las primeras páginas, el ambiente de fatalismo y hechicería se enrosca en el espíritu del oyente con tal fuerza e intensidad, que al final de la audición, se experimenta el mismo alivio que sentimos al despertar de un ensueño angustioso—, fué tan grande la incómprensión de algunos críticos que «le recordaron que la música andaluza tiene el color que dan el guitarreo, las palmadas, los pitos y los palillos; que alguna vez, sino muchas, es alegre, y las otras melancólica, tristona, con frecuencia trágica, por acentos de la voz y texto de las coplas».

El tiempo al pasar, ha demostrado que el Amor brujo, es la más lograda de todas las obras inspiradas por Andalucía.

Como la finalidad de estas cuartillas no nos permite detenernos en cada una de sus composiciones, solo indicaré las principales ca-

racterísticas de «El Retablo de Maese Pedro», obra de máxima importancia, en la producción del maestro desaparecido.

El «Retablo» nos muestra un Falla muy distinto al de la Vida breve y el Amor brujo. En esta composición, no son las seducciones de Andalucía las motivadoras de sus páginas, sino el espíritu austero de Castilla. Con el Retablo de Maese Pedro entra Falla en la senda de la ascética expresiva, de la esquematización, de la universalidad.

Los modos litúrgicos, así como las arcaicas melodías cortesanas y populares, aroman esta producción, campeando en ella una gran sobriedad técnica y concisión, que completan la nueva tendencia de Falla, en la que se refleja el ascenso espiritual del compositor.

¿Puede llamarse genio a Falla? Sí; si por genialidad entendemos la absoluta originalidad, la falta de antecedentes ambientales. ¿No reúne estas cualidades el Amor Brujo? No en balde Falla, Ravel y Strawinsky están considerados como los compositores más representativos del actual movimiento musical.

¿Podríamos encontrar en otra rama de las Bellas Artes el artista paralelo a Falla? Difícil sería. Hay en Falla algo que no encontramos en ningún artista contemporáneo, ya sea músico, pintor o literato, y es que—sirviéndome de unas palabras de José María de Cossio—«El contraste inquietante que da la clave del arte de Falla, al menos en una de sus dimensiones más conocidas, es de la pureza de su vida y lo apasionado y cálido de sus temas. Pero así como Cervantes dijo que para hacer el papel de bobo se necesita mucha discreción, así para ennoblecer lo sensual se necesita mucha pureza. Entregarse a las cosas no es el mejor modo de entenderlas. El arte popular andaluz que penetra tantas páginas del queridísimo Maestro, está transformado por el espíritu castísimo del gran músico, en esencia sin mancha y aun en quinta esencia. Falla domina sus temas en el pentágono como su vida en Granada o en la Argentina».

Por eso, quizá ninguno de los artistas actuales puede ser su paralelo. Habría que remontarse a pasadas épocas, cuando los artistas sentían profundamente la idea religiosa, idea que era principio y fin de toda creación, fuese escultórica, pictórica o musical. Esa es la llama que ardía en el pecho de Manuel de Falla, hombre de misticismo franciscano, como lo prueba su vida,—consagrada al estudio, caridad y oración—su testamento y su arte que pensaba consagrar a la composición de música religiosa exclusivamente, cuando «se encontrase suficientemente preparado».

Por eso y solo por eso, con solo veinticuatro composiciones ha conseguido Falla que su arte sea universal, como lo consiguieron Victoria, Guerrero, Morales, y más modernamente Bach, Haydn, Mozart y Beethoven, porque en sus obras palpita algo misterioso, solo del mas allá se preocupan, no importándoles nada los triunfos en la vida terrena, que es para ellos un «Morir porque no muero».

Falla, espíritu elegido, «frailecico rapado de poncho y sandalias», (como le ha llamado Gerardo Diego) que había hecho suya aquella cristiana sentencia de Amado Nervo. «Viste gozoso el traje de que el Señor te viste—y no estés triste nunca, que es pecado estar triste», soñaba con vivir en una ermita de esta incomparable serranía cordobesa y deseaba morir en su muy amada Andalucía.

Dios no lo ha querido así. Ausente de España desde Octubre de 1939, que marchó rumbo a Buenos Aires con el fin de tomar parte en los actos conmemorativos del vigésimo quinto aniversario de la Fundación de la Institución Cultural Española, a los cuales fué invitado; cuando el regreso del Maestro parecía estar próximo, en otra Córdoba, el pasado día 14 le sorprendió la muerte. Acatemos la voluntad suprema y consuélenos saber que Falla vivirá ahora la Vida superior que siempre anheló, y que en el mundo, a través de sus composiciones, también alcanzará vida imperecedera.

Maria Teresa García Moreno.

Córdoba, 30 Noviembre 1946.