

MANUEL DE FALLA: EVOCACIONES GOYESCAS

SUSANA SARFSON GLEIZER

Universidad de Zaragoza
Grupo de investigación Vestigium

LA RIQUEZA DE LAS MANIFESTACIONES ARTÍSTICAS EN ARAGÓN testimonia su carácter y su devenir histórico pero también ha suscitado la reflexión, la emoción y la inspiración de quienes han llegado desde fuera del territorio aragonés.

En el arte musical los viajes no son ni han sido raros: en todas las épocas los músicos se han desplazado, siendo, en cambio, menos habitual que compositores o intérpretes permanecieran en un único lugar, ya que tanto los aprendizajes propios de la formación musical como el ejercicio artístico de la música —en especial, la interpretación— conllevan generalmente viajes. El tema que se va a desarrollar en este capítulo tiene que ver con un viaje singular de Manuel de Falla a tierras aragonesas, que se concretó físicamente en 1917, pero también a un viaje musical que tiene que ver con la jota como emblema musical de Aragón. Pero no nos referiremos a las jotas tradicionales, de copioso y complejo desarrollo, sino a algunas jotas dentro de la obra de Manuel de Falla, y entre ellas, una melodía de jota que inicia su periplo temático en Alagón en pleno romanticismo musical y tras un recorrido que pasa por Madrid, el camino florece a través de Europa y América, y retorna de forma espléndida a través de la obra de Manuel de Falla, plenamente integrada dentro de la historia de la música académica.

Entre las fuentes que han permitido documentar este capítulo, resultan relevantes las publicaciones periódicas de época contemporánea del compositor, las cartas conservadas y especialmente la biografía que publicó Jaime Pahíssa, compositor y director de orquesta español quien también se había exiliado por voluntad propia en Argentina, y a quien Manuel de Falla narró no sólo cuestiones ya conocidas y parcialmente difundidas, sino aspectos personales de sus vivencias que dan luz a las circunstancias de la creación y desarrollo de muchos de sus proyectos compositivos.

ANTECEDENTES

Manuel de Falla, hombre de personalidad ascética pero cuya alma artística era apasionada e innovadora, estudió piano primero en su contexto familiar inmediato: reconoció en su madre a su primera profesora de piano, y a su familia melómana como el ambiente que le permitió cultivarse. Aún en Cádiz, estudió piano con Eloísa Galluzzo, después con Alejandro Odero y se inició en la armonía y el contrapunto con Enrique Broca. Posteriormente viaja periódicamente a Madrid para estudiar piano con José Tragó.¹ Cuando Falla tenía veinte años, toda la familia se instala en Madrid. Falla se matricula en el Conservatorio, donde como alumno de Tragó se examina, poniendo en evidencia su calidad pianística, tanto técnica como expresiva. En esos años compuso varias zarzuelas que se pueden considerar sus primeros experimentos escénicos. El mismo Falla da testimonio de que al haber leído un artículo de Felipe Pedrell publicado en la *Revista Musical Catalana*, fue a pedirle que fuera su maestro: con él estudió composición en forma privada, y perfeccionó su dominio técnico expresivo de la composición orquestal, al tiempo que la influencia del maestro Pedrell fue decisiva en su cosmovisión artística y creadora al enfocarse en la tradición musical española, copiosa y polifacética.

Felipe Pedrell (1841-1922), compositor y maestro de compositores, puso en evidencia que la música popular española ha estado muchas veces entrelazada en la música culta, de hecho, muchas formas musicales populares, ritmos, melodías, pueden rastrear raíces o vínculos con la música española medieval, renacentista y del barroco.

Pedrell realizó una magna recopilación de música popular a partir de 1864 y a lo largo de cincuenta años, e influyó notablemente en los compositores de principios del siglo XX (Albéniz, Granados, Manuel de Falla) mediante su pensamiento, sus publicaciones musicológicas, su obra compositiva y sus enseñanzas directas como profesor. Su *Cancionero musical popular español* fue publicado en cuatro volúmenes a partir de 1922, aunque ya se había difundido previamente en forma de fascículos con la *Revista Musical Hispanoamericana*, desde el año de 1914². Sin embargo, este cancionero, aún antes de ser finalizado y publicado, circulaba en forma fragmentaria y manuscrita (Debussy tenía

¹ PAHÍSSA, Jaime, *Vida y obra de Manuel de Falla*, Buenos Aires, Ricordi, 1956.

² *Revista Musical Hispanoamericana*, año VI, n.º 9, segunda época, septiembre-octubre, 1914. En este número se adjuntó como suplemento la primera entrega del Cancionero Musical Español de Felipe Pedrell.

en ejemplar en 1910) y en esos años ya había recibido ofertas de publicación en Francia.

En su *Cancionero*, Pedrell establece una distinción entre diversas fuentes de folklora musical:

Aquí, como en todas partes, la canción popular se ha conservado por medios directos (la creación viva y renovada del pueblo), o indirectos (la adopción de la canción por el artista en la obra de arte, que es la característica de la escuela española desde los orígenes del arte moderno.³

En los capítulos iniciales de esta obra el autor subraya la emotividad subyacente en los cantares tradicionales, tengan o no texto, que son refugio del alma popular. Pedrell refiere los estudios de su amigo Pierre Aubry (1874-1910) sobre tradición musical española y algunas observaciones nacidas de las conversaciones entre ambos. Al consultar esta fuente mencionada por Pedrell⁴ se insiste en la fuerza generadora de la tradición musical popular que encierra el temperamento artístico del país. Pierre Aubry señala que en la música tradicional transmitida de generación en generación se cifran las aspiraciones profundas del pueblo y cita no sólo canciones sino danzas: jota, seguidilla, fandango.

Por otra parte, Jean Aubry (1882-1950) publica en París *La musique et les nations*, un libro en que presenta un panorama reflexivo acerca de los nacionalismos musicales europeos⁵, comienza con la figura de Franz Liszt, se enfoca en la obra de Federico Chopin, y es destacable que dedica un jugoso capítulo a la música española donde subraya la importancia de la figura de Felipe Pedrell, a quien llama *patriarca de la música española*, y destaca su rol de guía para las nuevas generaciones de compositores, realizando cierto paralelismo con las afirmaciones que Franz Liszt había hecho sobre Mihail Glinka como impulsor de un movimiento que mirara la música tradicional como fuente de inspiración de las nuevas creaciones en el ámbito de la música académica.⁶ En el mismo libro, Jean Aubry se refiere a Manuel de Falla como el sinfonista más excelso *que nous ait donné l'Espagne*.⁷ Pero el mismo autor en abril de 1917 ya había publicado un artículo dedicado a Manuel de Falla en la revista inglesa *The Musical Times*: se trata de una semblanza del compositor y de una interesante revisión musico-

³ PEDRELL, Felipe, *Cancionero musical popular español*, Barcelona, Eduardo Castells Impresor, 1922, p. 17.

⁴ AUBRY, Pierre, *Iter Hispanicum*, París, Paul Geuthner, 1908.

⁵ AUBRY, Jean, *La musique et les nations*, París, Les éditions de la Serene, 1922.

⁶ *Ibidem*, p. 69.

⁷ *Ibidem*, p. 74.

Nuevo y espléndido regalo á nuestros suscriptores

“Cancionero popular español“

por D. Felipe Pedrell.

Deseara de corresponder REVISTA MUSICAL HISPANO-AMERICANA á la cariñosa acogida de que ha sido objeto desde su aparición en Madrid, en los comienzos del año, por parte del público interesado en las cosas de nuestro Arte, regaló á sus abonados por el año actual la bellísima obra del ilustre pianista y crítico musical J. Nin, **Ideas y Comentarios.**

Hoy, perseverando en mostrar su reconocimiento al favor creciente que le dispensan los profesionales y aficionados de España y América, y sin reparar en sacrificios, inaugura la publicación de una gran obra de fondo, que irá apareciendo como suplemento encuadernable en los números sucesivos de esta REVISTA.

La obra elegida ha sido el **Cancionero popular español**, del insigne Maestro D. Felipe Pedrell. Dicha obra, cuya propiedad hemos adquirido, es la más importante y sería que ha visto la luz pública en nuestro país sobre el **folk-lore** nacional. Obra de vastísimos horizontes y de sabias enseñanzas, va enriquecida con numerosos ejemplos musicales, verdaderas joyas de la musa popular, recogidas con paciente empeño por el célebre compositor y musicólogo tortosino, en una labor de cincuenta años de su vida gloriosa, y avaladas con preciosas observaciones y consejos.

Ella constituirá, lo mismo para el compositor que haya de dirigir su inspiración por los sanos cauces del nacionalismo, que para el musicólogo ávido de documentarse, que para el mero *amateur* curioso, un libro de valor extraordinario é imprescindible. **Cancionero popular español** formará tres tomos, con numerosos apéndices musicales, y aparecerá impreso en excelente papel. A cada número de REVISTA MUSICAL acompañarán, por ahora, **ocho** páginas de texto ú **ocho** de música.

Tenemos la seguridad de que en estos momentos, cuando la cuestión del nacionalismo en el Arte músico español vuelve á preocupar á nuestros músicos y á nuestros escritores musicales, cuando parece ya bien orientada la inspiración de los compositores españoles hacia las puras y riquísimas fuentes del **folk-lore** nacional, siguiendo, al fin, el luminoso consejo del gran Eximeno, esta publicación llega en el momento oportuno y habrá de constituir, para nuestros suscriptores, el mejor obsequio que pudiéramos dedicarle.

No obstante los desembolsos considerables que este suplemento supone, el precio de abono de REVISTA MUSICAL continuará en lo sucesivo inalterable para nuestros suscriptores actuales y para los que se inscriban hasta Diciembre del año corriente.

Fig. 1. Anuncio en la Revista Musical Hispanoamericana, Año VI, n.º 9, 1914, p. 5.

lógica de sus principales obras en su contexto histórico-musical, y no duda en referirse a Falla como el compositor más original e innovador del momento, lo califica como *un poeta de la emoción española*⁸ y con él estrechará una amistad que les llevará a la concreción de obras realizadas en coautoría.

JOTAS DIVERSAS EN LA MÚSICA DEL SIGLO XIX

Ahora bien, las jotas presentes en la música académica del siglo XX tienen algunos antecedentes en la música del romanticismo, aunque los aires de jota pueden rastrearse en composiciones del siglo XVIII, y aún del siglo XVII. Por ejemplo, el villancico polifónico conocido como *De esplendor se doran los ayres* de Joseph Ruiz Samaniego, compositor cuyas obras se conservan en su mayor parte en el Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza, presenta una introducción instrumental que tiene ciertas semejanzas con las variaciones de jota.⁹

⁸ AUBRY, Jean, *The Musical Times*, vol. 58, n.º 890 (Apr. 1, 1917), pp. 151-154.

⁹ GONZÁLEZ MARÍN, Luis Antonio, *Música Hispana: Joseph Ruiz Samaniego (fl.1656-1670) Miserere a 8*, Barcelona, CSIC, 1998. p. 7.

Pero, volviendo a las líneas musicales del Romanticismo decimonónico, la fuerza expresiva de la jota se establece como un hilo que recorre la creación musical de algunos compositores del siglo XIX, en cuyas obras el espíritu de la jota aragonesa vivifica la creación musical para piano y para orquesta con sus acordes, ritmo y melodías de fuerte presencia que, aunque retienen cierta evocación telúrica, no corresponden estrictamente a una expresión de tipo folklórico ni de transmisión tradicional.

Entre estas melodías de jota que son recurrentes en composiciones y variaciones románticas, referiremos las del compositor Florencio Lahoz (1815-1868): nacido en Alagón se inició en la música con su padre, el organista Miguel Lahoz. Más tarde prosiguió estudios en Zaragoza y en Madrid, donde se estableció definitivamente. Compuso una jota para piano en la que elabora una melodía popular que reinterpreta con tal éxito que se difunde ampliamente, e inclusive recibe varias ediciones en Madrid desde 1840 hasta los años 60 de ese siglo. Esta obra es interpretada en piano y en guitarra. Y así el compositor ruso Mihail Glinka refiere que la escuchó interpretar por el guitarrista Félix Castilla en Madrid.¹⁰ Es indudable que la brillante *Jota aragonesa* de Glinka fue decisiva para la difusión internacional de este género, con una orquestación soberbia y armonización propia del romanticismo pleno que explota los recursos expresivos de una orquesta de grandes dimensiones y variedad tímbrica. También Franz Liszt pasó una larga temporada en España: ofreció un recital en Madrid en 1844 y realizó posteriormente un recorrido concertístico por ciudades andaluzas y portuguesas. En este viaje a través de la península ibérica, Liszt realizó numerosas presentaciones artísticas en las que no sólo interpretaba sus composiciones para piano ya publicadas, sino también reducciones para piano de fragmentos orquestales operísticos de diversos autores (algo habitual en las actuaciones de los pianistas durante el siglo XIX) así como magníficas improvisaciones. Entre estas, las fuentes hemerográficas refieren las que realizó en distintas localidades a partir de la melodía de la mencionada *Gran Jota aragonesa*, en las se presentan variaciones sobre la misma melodía que Florencio Lahoz había llevado desde su Alagón natal. Años más tarde, Liszt reelaboraría esta jota con variaciones y la integraría en su *Rapsodia española*, una obra de ingentes desafíos técnicos para un pianista. Otros compositores también se inspiraron en el mismo tema de jota: Pauline Viardot García (1821-1910), Louis Moreau Gottschalk (1829-1869), Sebastián Iradier (1809-1865) e Isacc Albéniz (1860-1909) entre los autores más reconocidos.

¹⁰ VELA, Marta, *La jota aragonesa y cosmopolita*, Zaragoza, Pregunta, 2022.

También resulta significativo referirse a Camile Saint-Saëns (1835-1921) quien en un viaje por tierras españolas en 1880, interpretó en Pamplona un magnífico concierto tras el cual fue agasajado en casa de Pablo Sarasate. Durante esa celebración, una rondalla interpretó una serie de jotas, que inspiraron a Saint-Saëns la idea de componer él también una jota para orquesta sinfónica. Desde Pamplona viajó en tren a Zaragoza, y es en esta ciudad donde compuso su espléndida jota orquestal: en la revista *Crónica de la Música* se da noticia de esta notable pieza: «A su paso por Zaragoza, M. Saint-Saëns ha compuesto y orquestado una jota en menos tiempo que se emplea en escribirla sobre el pentagrama. Es una jota alegre, grandiosa, característica. Se ejecutará probablemente el domingo, y creo que el éxito será ruidoso».¹¹

Es decir, la jota resultaba atractiva entre los compositores románticos, como parte del exotismo asociado a la idea de España en la imaginación de pintores, escritores y músicos.

LA ARAGONESA Y LA JOTA DE LAS SIETE CANCIONES POPULARES

La influencia de Felipe Pedrell fue decisiva en la obra de Manuel de Falla, también en su acercamiento activo a la música aragonesa. Cuando Falla llegó a París ya había comenzado a componer la colección denominada *Cuatro piezas españolas*, piezas para piano de las cuales la primera es *Aragonesa*. El editor Durand, a quien Paul Dukas, Claude Debussy y Marice Ravel habían hablado de Falla y de su obra, ofreció publicar el álbum musical que abrió para Manuel de Falla el camino de la edición musical internacional. El esquema formal de la pieza se puede sintetizar así: Introducción-A-B-A'-B'-coda.¹² El compositor se basa en un motivo melódico-rítmico de una jota (compases 3 y 4) pero no construye una jota en sentido estricto, ni tampoco elabora un motivo tradicional, sino que a partir de la esencia, del reflejo de una jota, crea una pieza que transmite su espíritu, una evocación musical de Aragón a través del ritmo reconocible de la jota.¹³

¹¹ SEPÚLVEDA, Enrique, *Crónica de la Música* Año III, n.º 109, Madrid, 21 de octubre de 1880, p. 3.

¹² NOMICK, Yvan, «Forma y transformación de las ideas temáticas en las obras instrumentales de Manuel de Falla: elementos de apreciación», *Revista de Musicología* XXI (2), p. 576.

¹³ Recomendamos a los lectores la audición de las *Cuatro piezas españolas* en la interpretación de Alicia de Larrocha.

MANUEL DE FALLA
(1908)

I. Aragonesa

The musical score for 'I. Aragonesa' is presented in three systems. The first system begins with a treble clef and a 3/8 time signature. The right hand starts with a series of chords and eighth notes, while the left hand has a bass line starting on a double bar line. The tempo is marked 'Allegro' and the dynamics are 'PIANO con brio'. The second system continues the right hand melody with triplets and the left hand accompaniment. The third system shows the right hand with a more active melody and the left hand with a steady accompaniment. Dynamics include *ff*, *sf*, and *mf*.

Fig. 2. Manuel de Falla, *Aragonesa*, compases iniciales.¹⁴

Otra obra significativa dentro del tema que nos ocupa es la jota que Manuel de Falla incluye en sus *Siete canciones populares españolas*. El mismo Falla narró a Jaime Pahísa las circunstancias de su composición, que realizó en París, a raíz de un pedido de una cantante malagueña y un profesor de canto (Falla omite sus nombres).¹⁵ El álbum fue dedicado a Ida Godebska (1872-1950) y publicado en 1922, aunque el compositor ya interpretaba estas obras en concierto.¹⁶ Aunque en algunas de las canciones que conforman este álbum el compositor reelabora melodías de la tradición musical española, justamente esta jota es original del compositor, aunque remite a elementos sonoros de carácter popular. Esta jota es la que tendrá una presencia notable en el viaje de Manuel de Falla a Fuendetodos en 1917, como se referirá más adelante.

¹⁴ FALLA, Manuel de, *Piezas españolas*, París, Durand & Fils, 1909.

¹⁵ PAHÍSSA, Jaime, *Vida y obra de Manuel de Falla*, Ricordi, Buenos Aires, 1956, p. 82.

¹⁶ FALLA, Manuel de, *Siete canciones populares españolas*, París, Max Eschig editor, 1922.

4. JOTA
4. Jota

Allegro vivo (♩. 92)

PIANO

Fig. 3. Jota de las Siete canciones populares, compases iniciales.¹⁷

MANUEL DE FALLA, IGNACIO ZULOAGA Y EL VIAJE A FUENDETODOS (1917).

En 1910 Manuel de Falla e Ignacio Zuloaga se conocen y entablan una relación amistosa, personal y profesional, de la cual se conserva un copioso epistolario y que va a dar jugosos frutos artísticos, incluso aunque no se concretaran todos los proyectos creativos planteados a lo largo del tiempo.

Manuel de Falla había compuesto *La vida breve* en 1904, en ocasión del concurso convocado por la Real Academia de Bellas Artes de Madrid, y obtuvo el preciado primer premio, otorgado por un jurado presidido por Tomás Bretón. Pese a que en las bases de dicho concurso se hacía constar que la obra premiada se estrenaría en el Teatro Real, *La vida breve* quedó en ese momento sin estrenar. Fue después de residir varios años en París, y cimentada su amistad con Dukas, Debussy y Ravel que tras muchas vicisitudes *La vida breve* se estrena en el Casino de Niza en 1913. Zuloaga colabora con cuestiones referidas al vestuario y a la escenografía de la obra: el pintor presta una serie de fotografías de vestuario y aun algunos trajes que serán inspiración para la concreción del estreno en Niza. Queda el testimonio de una carta de Manuel de Falla a Ignacio

¹⁷ FALLA, Manuel de, *Siete canciones populares españolas*, París, Max Eschig editor, 1922.

Zuloaga en la que agradece estos préstamos.¹⁸ El estreno de *La vida breve* fue un punto de inflexión en la proyección internacional de Manuel de Falla, quien estrenará obras en Londres o en París antes de que se interpreten en España.

La amistad entre ambos artistas se plasmó en una serie de proyectos culturales, creativos y filantrópicos, aunque no todos llegaron a sustanciarse. Queda como testimonio gran parte de la correspondencia epistolar intercambiada, que hoy constituye una fuente documental de gran valor histórico.

Un episodio notabilísimo es el viaje que realizó Manuel de Falla a tierras aragonesas con ocasión de la conmemoración y homenaje a Francisco de Goya impulsada por Ignacio Zuloaga, quien tenía conocida admiración por su obra. Numerosas fuentes hemerográficas registraron la noticia de estas celebraciones, por demás inusuales.

Ignacio Zuloaga había adquirido en 1915 la que se suponía era casa natal de Goya situada en una pequeña población de la provincia de Zaragoza: Fuendetodos.¹⁹ En el *Heraldo de Aragón* (30 de abril de 1915) se publica la noticia de esta adquisición en la que habían participado un grupo de artistas:

En el corral de la casa que hasta hoy ha sido de los herederos de Lucientes, los artistas que han comprado la finca edificarán una escuela en recuerdo de Goya y como homenaje del genio del autor de los Caprichos. El interior será convertido en museo y exposición de fotografías de las obras del maestro.²⁰

En octubre de 1917, la inauguración de esta casa y sus escuelas fueron motivo de la organización de una celebración en Fuendetodos. Zuloaga invitó a una pléyade artística, cultural y social. Manuel de Falla estaba entre los invitados insignes, así como la cantante Aga Lahowska, y la fiesta conmemorativa fue reflejada en periódicos y revistas de todo el país.

Las crónicas narran que Ignacio Zuloaga viajó desde Zaragoza a Fuendetodos en vísperas de la celebración, para preparar la llegada del nutrido grupo de invitados.

Uno de los periódicos que publica la noticia, la relata de la siguiente manera:

En memoria de Goya. En Fuendetodos se celebró la inauguración de las escuelas de niños, establecidas junto a la casa donde nació el inmortal pintor Goya y que hoy está convertida en Museo. Formando una caravana de treinta automóviles, se

¹⁸ Carta de Manuel de Falla a Ignacio Zuloaga, 6 de abril de 1913, copia conservada en el Archivo Manuel de Falla, Granada.

¹⁹ En el año 2022 en Fuendetodos está registrada una población de 144 habitantes.

²⁰ *Heraldo de Aragón*, 30 de abril de 1915.

En memoria de Goya

ZARAGOZA 8.

En Fuendetodos se celebró la inauguración de las escuelas de niños, establecidas junto á la casa donde nació el inmortal pintor Goya, y que hoy está convertida en Museo.

Formando una caravana de treinta automóviles, se trasladaron á aquella población los representantes de los Centros docentes, escultores y pintores locales, el maestro Falla, la soprano rusa Lahovska y los periodistas de Madrid y de Zaragoza.

Se celebró primero una función religiosa, cantando la plegaria aquella artista rusa acompañada por el maestro Falla.

En el acto de la inauguración de la escuela pronunciaron discursos el maestro, el rector de la Universidad y el deán Sr. Jardiel, siendo ovacionado Zuloaga por la donación que ha hecho de las escuelas.

Después se colocó la primera piedra del monumento que hará Julio Antonio.

Hubo también fiestas populares.

Los excursionistas regresaron á Zaragoza á las diez de la noche.

Fig. 4. Noticia en el periódico El liberal, Madrid 10 de octubre de 1917.

trasladaron a aquella población los representantes de los centros docentes, escultores y pintores locales, el maestro Falla, la soprano rusa Lajovska y los periodistas de Madrid y de Zaragoza. Se celebró primero una función religiosa, cantando la plegaria aquella artista rusa acompañada por el maestro Falla. En el acto de la inauguración de la escuela pronunciaron discursos el maestro, el rector de la Universidad y el deán Sr. Jardiel, siendo ovacionado Zuloaga por la donación que ha hecho de las escuelas. Después colocó la primera piedra del monumento que hará Julio Antonio. Hubo también fiestas populares. Los excursionistas regresaron a Zaragoza a las diez de la noche.²¹

Entre las numerosas revistas y periódicos que reflejan esta noticia y la presencia de Manuel de Falla en Fuendetodos, un extenso artículo firmado por Gil Fillol narra los detalles del viaje y las celebraciones e ilustra con fotografías los momentos más relevantes, como las intervenciones musicales de Falla y Lahowska en la iglesia:

Con Zuloaga estaban ya, cuando llegamos nosotros, el Deán de la Catedral de Zaragoza Don Florencio Jardiel que ofreció la misa, el maestro Falla que tocó el

²¹ *El liberal*, Madrid, 10 de octubre de 1917.

armónium durante la ceremonia religiosa, la bella tiple rusa señorita Lahowska que cantó una salve”.²²

El artículo periodístico narra desde la iniciativa de Ignacio Zuloaga, algunas de las acciones realizadas previamente para contribuir a recaudar fondos para concretar la idea (incluida la rifa de varios cuadros de Zuloaga), el viaje de la inusual comitiva que sustanció la inauguración de la vieja casa recuperada y la inauguración de las escuelas adjuntas, hasta la algarabía de las gentes del pueblo, la pobreza material y la singularidad del evento en ese paraje rústico. La presencia y la interpretación musical de Manuel de Falla en la iglesia de Fuendetodos, donde tocó música de Fauré en un vetusto armónium, la voz de una soprano con una calidad nunca antes escuchada en ese lugar, causaron una fuerte impresión en los pobladores y en los invitados, cuestiones que reflejan las crónicas periodísticas conservadas.



Fig. 5. El maestro Falla acompañando al armónium, en la iglesia del pueblo, a la célebre cantante rusa Mlle. Lahowska.²³

²² FILLOL, Gil, «Zuloaga en Fuendetodos», *Hojas selectas*, Barcelona, 1917, pp. 1032-1035.

²³ FILLOL, Gil, «Zuloaga en Fuendetodos», *Hojas selectas*, Barcelona, 1917, p. 1036. Recuperado de: <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=fcc27e7-12f4-4823-a64a-e2796fdd086b&page=1042>

La jornada, según completa la información publicada en el *Heraldo de Aragón*, continuó con discursos, un recorrido atento por las nuevas escuelas, y por una interpretación *a capella* de Aga Lahowska, quien cantó la jota de Manuel de Falla de las *Siete canciones populares*.²⁴ Estas piezas cuyas partituras aún no se habían publicado, eran ejecutadas por el compositor en algunos de sus recitales. Ahora bien, las circunstancias de la interpretación de la jota en Fuentetodos se conocen por el testimonio que el mismo Manuel de Falla dio a Jaime Pahíssa. Fue hacia el final del banquete en la casa del Ayuntamiento, que Zuloaga tuvo la idea de que la soprano interpretara la obra de Falla desde el balcón, ante los habitantes del pueblo, *a voz pelada y sin acompañamiento*.²⁵ Así, la soprano eslava —de quien las crónicas de la época mencionan reiteradamente su belleza y prestancia— canta la jota que integra las *Siete canciones populares españolas* de Manuel de Falla, desde un balcón, ante la multitud. Sin embargo, las gentes del pueblo acogen esta música con cierta indiferencia y probablemente con sorpresa, tal vez debido al registro académico de la obra, a que es música contemporánea inspirada en una melodía y ritmo de jota, pero alejada de las posibles interpretaciones que pudieran haber conocido los habitantes de Fuentetodos. Falla deja testimonio de que estuvo padeciendo hasta que el canto terminó, pero que en Fuentetodos pudo escuchar jotas populares *cantadas por la voz aguda y franca de los mozos*.²⁶ La jornada continuó en Fuentetodos con una suculenta comida, y posteriores invitaciones a las distintas casas del pueblo donde se sucedieron meriendas y agasajos que Falla recordará y narrará desde su exilio en Alta Gracia (Argentina) tras la guerra.

El viaje que Manuel de Falla realizó a Fuentetodos por invitación de Ignacio Zuloaga le permitió tener la experiencia directa de las jotas como género vivo de la tradición musical, no como espectáculo fuera de contexto. Según Pahíssa, «había oído y sentido, en su propio ambiente y no en un tablado de un café concierto o sobre la escena del teatro de «varietés», la jota verdadera con toda su auténtica pujanza y su penetrante rudeza».²⁷

La conmemoración y homenaje de Goya llevó a Manuel de Falla a Fuentetodos y allí pudo escuchar las jotas populares en su ambiente y contexto. Esa vitalidad y brillantez se vuelca en la instrumentación y carácter de la jota

²⁴ TORRES, Luis, «Una fiesta evocadora. Fuentetodos, Goya, Zuloaga, romería espiritual», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 9 de octubre de 1917.

²⁵ PAHÍSSA, Jaime, *Vida y obra de Manuel de Falla*, Buenos Aires, Ricordi, 1956, p. 110.

²⁶ *Ibidem*, p. 110.

²⁷ *Ibidem*, p. 111.

del *Sombrero de tres picos*, obra en la que, además, algunos de los motivos escenográficos desarrollan imágenes inspiradas en cuadros de Goya. Asimismo, la *Danza final* en la que el reconocible tema de una jota adquiere una dimensión expresiva de carácter luminoso y colosal, es una composición en la que Manuel de Falla plasma la jota no ya como expresión regional aragonesa, sino española, reforzando la universalidad de su elocuencia sonora: no es la mera armonización de uno o varios temas populares, sino que la evocación musical de una variación de jota nutre la creación original donde la orquesta despliega todos sus recursos en el lenguaje propio del compositor.

FINAL DANCE (JOTA)

The musical score is titled "FINAL DANCE (JOTA)". It is for a full orchestra. The tempo is "Poco mosso" with a metronome marking of quarter note = 122. The key signature has one flat (B-flat). The score includes parts for 2 Flauti, Piccolo, 2 Oboi, Corno Inglese, 2 Clarinetti in La, 2 Fagotti, 1. 2 Corni in Fa, 3. 4 Trombe, 1. 2 Tromboni, and e Tuba. The score shows the beginning of the piece with various dynamics and articulations like "con sord.", "molto marc.", and "cresc.".

Fig. 6. El sombrero de tres picos, *fragmento de la partitura orquestal de la Danza final: Jota, que presenta una colosal plantilla orquestal.*²⁸

NUEVOS PROYECTOS

La burbujeante creatividad de Manuel de Falla, Ignacio Zuloaga y otros artistas, algunas veces imagina y organiza obras que no terminan de concretarse.

²⁸ FALLA, Manuel de, *El sombrero de tres picos* (ballet), París, Max Eschig, 1921, p. 199.

Pero resulta interesante para la comprensión de la personalidad artística conocer algunas de estas iniciativas.

Después de ese viaje a Fuendetodos la amistad entre Falla y Zuloaga se materializó no sólo en la relación humana, sino también en el intercambio artístico.

Por iniciativa de Zuloaga trazaron un proyecto artístico conjunto sobre la novela del diplomático y escritor argentino Enrique Larreta (1875-1961): *La gloria de don Ramiro*. Es una novela histórica ambientada en la corte de Felipe II cuya acción comienza en Ávila y Toledo y la última parte se ubica en la *Ciudad de los reyes*, es decir, Lima, capital del Virreinato del Perú. El intercambio epistolar entre los tres artistas refleja el comienzo de la labor generadora: se conservan cartas en el Archivo Manuel de Falla en Granada, en el Museo Ignacio Zuloaga en Zumaya y en el Museo Enrique Larreta en Buenos Aires que muestran algunas de estos intercambios de ideas. Sin embargo, las divergencias de concepto artístico entre Falla y Larreta llevaron al abandono del proyecto. En la actualidad, en el Museo de Arte Español de Buenos Aires, otrora casa de Enrique Larreta, puede apreciarse el retrato que le realizó Ignacio Zuloaga: fue pintado en 1912 en París, y la figura del escritor se representa con el paisaje de Ávila que es la ciudad donde comienza la trama de *La gloria de Don Ramiro*.²⁹

En cambio, otra de las grandes obras que el maestro Manuel de Falla ha legado para la historia es su *Retablo de Maese Pedro*: obra inspirada en un episodio del *Quijote*, la puesta en escena resulta compleja: una orquesta de sonoridad diáfana que incluye un clave, cantantes (incluida una voz infantil), marionetas. El compositor además utiliza conscientemente tres estilos: el del pregón popular, el de música evocadora de la época medieval y el que correspondería a la época de la acción (principios del siglo XVII), todo ello con su forma personal de componer en el siglo XX. La obra fue un encargo de Winnaretta Singer, Princesa de Polignac (1865-1943) y estrenada formalmente en su palacio en París el 25 de junio de 1923. A partir de ese momento, la obra se interpretó en diversos teatros del mundo, y las marionetas o muñecos fueron realizados por distintos escenógrafos y artistas plásticos. Entre estas funciones, en 1926 la Ópera de París programó un concierto con tres obras de Manuel de Falla: *La vida breve*, *El amor brujo* y *El retablo de Maese Pedro*. Para esta actuación Zuloaga pintó los decorados y diseñó el vestuario de los personajes, además, durante la función, tanto Zuloaga como Falla actuaron disfrazados (y ocultos) en sendos cabezudos.

²⁹ Página web del Museo de Arte Español Enrique Larreta: <https://turismo.buenosaires.gob.ar/es/atractivo/museo-y-teatro-enrique-larreta>

CONCLUSIÓN

Un viaje es un recorrido no sólo geográfico: la apertura del horizonte es también interior, y cada lugar que se conoce interpela al mundo íntimo del artista y amplía también su visión creativa personal.

El viaje de Manuel de Falla a la localidad zaragozana de Fuendetodos dentro de los eventos organizados como homenaje a Goya fue un eslabón importante en su amistad con Ignacio Zuloaga pero también fue una vivencia directa de ambiente festivo popular donde las jotas formaban parte de la algarabía y celebración. Ese carácter se percibe en la *Danza final del Sombrero de tres picos*, en la que el aire de jota se universaliza. En esa última escena se mantea al personaje del corregidor, en una recreación goyesca que evoca al pintor aragonés con un lenguaje musical contemporáneo y personal.

BIBLIOGRAFÍA

- AUBRY, Jean, *La musique et les nations*, París, Les editions de la serene, 1922.
- AUBRY, Pierre, *Iter Hispanicum*, París, Paul Geuthner, 1908.
- FALLA, Manuel de, *Piezas españolas, Aragonesa*, París, Durand & Fils, 1909.
- *El sombrero de tres picos* (ballet), París, Max Eschig, 1921.
- *Siete canciones populares españolas*, París, Max Eschig, 1922.
- FILLOL, Gil, «Zuloaga en Fuendetodos», *Hojas selectas*, Barcelona, 1917, p. 1032-1036.
- GONZÁLEZ MARÍN, Luis Antonio, *Música Hispana: Joseph Ruiz Samaniego (fl.1656-1670) Miserere a 8*, Barcelona, CSIC, 1998.
- NOMICK, Yvan, «Forma y transformación de las ideas temáticas en las obras instrumentales de Manuel de Falla: elementos de apreciación», *Revista de Musicología XXI (2)*, 1998, p. 576
- PAHÍSSA, Jaime, *Vida y obra de Manuel de Falla*, Buenos Aires, Ricordi, 1956.
- PEDRELL, Felipe, *Cancionero musical popular español*, Barcelona, Eduardo Castells Impresor, 1922.
- SEPÚLVEDA, Enrique, *Crónica de la Música*, Año III, n.º 109, Madrid, 21 de octubre de 1880, p. 3.
- VV. AA., *Ignacio Zuloaga y Manuel de Falla, historia de una amistad* (Catálogo de Exposición), Madrid, Centro Cibeles de Cultura y Ciudadanía / Estugraf Impresores, 2015.
- VELA, Marta, *La jota aragonesa y cosmopolita*, Zaragoza, Pregunta, 2022.