
EL COSTUMBRISMO COMO INSPIRACIÓN: MANUEL DE FALLA Y *LAS FLORES*, UN PROYECTO FRUSTRADO

MANNERS AS INSPIRATION: MANUEL DE FALLA AND *LAS FLORES*, AN UNFINISHED PROJECT

Dácil González Mesa

RESUMEN

Este trabajo se centra en el proyecto, finalmente frustrado, de musicalizar *Las flores*, una pieza de teatro de los hermanos Álvarez Quintero en la que Falla trabajó durante el verano de 1910. Se trata de una obra ligada al costumbrismo y representativa del interés del compositor por este tipo de literatura, que además constituye un puente importante entre *La vida breve* y su posterior producción operística.

En una primera parte del artículo, profundizaremos en los gustos de Falla en cuanto a literatura costumbrista, a través de un análisis de las anotaciones autógrafas presentes en numerosos libros de su biblioteca personal, además de mostrar la utilización de determinados volúmenes para documentar escenas de corte “costumbrista” en sus obras. La segunda parte está dedicada a *Las flores*, y en ella trataremos de poner de manifiesto la exhaustiva documentación que llevó a cabo el compositor para su proyecto, analizando los elementos literarios de esta obra, relacionados con el costumbrismo, que interesaron al músico, incluyendo, además, algunos esbozos y apuntes que nos ayuden a conocer sus intenciones “musicales”. Finalmente, se apuntan algunos factores que pudieron influir en que Falla perdiera interés por acabar la obra.

Palabras clave: Manuel de Falla; *Las flores*; Costumbrismo; Álvarez Quintero; Biblioteca personal.

• Licenciada en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad Complutense de Madrid y Profesora Superior de Piano. En la actualidad disfruta de una beca de investigación cofinanciada entre el Archivo Manuel de Falla y la Universidad de Granada

Recepción del artículo: 12.01.2014. Aceptación de su publicación: 22.01.2014.

ABSTRACT

This paper focuses on a project by Manuel de Falla involving putting music to *Las flores*, a play by the brothers Álvarez Quintero on which Falla worked during the summer of 1910. This work was never finished.

Las flores is linked to the “manners” literary movement and is typical of the composer’s interest in this kind of literature. It also serves as an important bridge between *La vida breve* and his subsequent opera production.

First of all, we delve into the tastes of Falla in terms of folk literature through an analysis of handwritten notes found in many books from his personal library. The analysis shows the use of certain volumes that describe scenes of “manners” in his works.

The second part is devoted to the play *Las flores*, itself, in which we highlight the extensive documentation that the composer produced for this project. The literary elements related to manners, which so interested the musician, are analyzed. His sketches and notes help us to discover more about Falla’s musical intentions. Finally, some factors that may have influenced Falla to lose interest in his work on *Las flores* are noted.

Keywords: Manuel de Falla; *Las flores*; Manners; Álvarez Quintero; Personal library.

En el verano de 1910, Manuel de Falla se encuentra en París, inmerso en la revisión de su ópera *La vida breve*. Tan solo unos meses antes, el 4 de mayo, había estrenado junto a la soprano Ada Adiny-Milliet sus *Trois mélodies* en la Société National Indépendante. Estas tres piezas vocales, basadas en textos del poeta simbolista Théophile Gautier, supusieron su primer gran éxito parisino, lo que no fue impedimento para que pocas semanas después comenzara un nuevo proyecto de temática andaluza que se vería finalmente frustrado: la musicalización de *Las flores*, una obra de teatro de los hermanos Serafín y Joaquín Álvarez Quintero ambientada en un patio sevillano a principios del siglo XX¹. Su cercanía argumental y, como veremos más adelante, también musical con *La vida breve* es evidente, formando parte de un conjunto de obras del compositor que van desde sus tempranas zarzuelas, pasando por *La vida breve* y culminando con *El Corregidor* y *la Molinera*, que presentan un denominador común: su temática costumbrista.

¹ La obra de teatro *Las flores* se estrenó el 4 de diciembre de 1901 en el Teatro de la Comedia de Madrid.

El gusto de Manuel de Falla por la literatura ha sido apuntado en algunos estudios sobre sus obras escénicas², en los que se pone de manifiesto su importancia en la vida creativa del músico hasta el punto de establecer un “paralelismo entre la creación musical de Falla y su propia experiencia literaria”³, que exige la “necesidad de adentrarse en los gustos literarios del compositor”⁴ hoy a nuestro alcance gracias a la conservación de su biblioteca personal⁵. En este trabajo nos proponemos, por un lado, revisar las fuentes literarias pertenecientes al costumbrismo leídas por el compositor durante su infancia y hasta su vuelta de París, que nos dará las claves de sus preferencias en cuanto a autores y obras, además de generar una información muy valiosa en lo que respecta a posibles fuentes de inspiración para el proyecto *Las flores* y, por otro, realizar un estudio del contexto en el cual se desarrolla este “frustrado” proyecto analizando qué elementos literarios relacionados con el costumbrismo interesaron a Falla, incluyendo algunos ejemplos, esbozos y apuntes del compositor sobre el proyecto que nos acerquen a conocer las claves en cuanto a sus intenciones musicales y, por último, sugerir tentativamente algunos factores que pudieron influir en su pérdida de interés por finalizar la obra.

FALLA, LECTOR DE LITERATURA COSTUMBRISTA

En la biblioteca personal de Manuel de Falla encontramos una gran cantidad de literatura de distintos autores representativos de la novela costumbrista romántica: Mariano José de Larra, Salvador Rueda, Estébanez Calderón, José María de Pereda, y Benito Pérez Galdós, que describen tipos y costumbres, y que revelan, más allá de clichés y modas pasajeras, una gran afición del compositor por esta corriente literaria.

La primera relación de Falla con la literatura, al margen de su obra musical, debemos buscarla en la infancia, en sus orígenes en Cádiz, ciudad que Galdós retrató en sus *Episodios Nacionales* y que el músico recordaba en una postal a su amigo Manuel Prieto con las siguientes palabras: “el Cádiz de nuestro Don Benito. ¡Cuánto hubiera gozado yendo contigo a esos queridos

² Especialmente en: Torres Clemente, Elena, *Las óperas de Manuel de Falla. De La Vida Breve a El Retablo de Maese Pedro*, Madrid, Sociedad Española de Musicología, 2007.

³ *Ibid.*, p. 16.

⁴ *Ibid.*, p. 15.

⁵ La biblioteca personal del compositor se conserva casi en su totalidad en el Archivo Manuel de Falla. Está compuesta por más de 4.000 libros y partituras, entre los que destaca una parte importante dedicada a la literatura.

sitios y rincones! [...]”⁶. En su ciudad natal cultivará una sólida afición a la literatura que lo llevará a crear y a dirigir una serie de revistas infantiles de las cuales únicamente se conservan algunos números de *El Burlón* y *El Cascabel*⁷. En estas publicaciones caseras el compositor revelaba sus gustos literarios, destacando noticias y obras de sus escritores predilectos: el Duque de Rivas, José Zorrilla, Pedro Antonio de Alarcón, Antonio Trueba, Benito Pérez Galdós, Salvador Rueda o José María de Pereda.

Falla sintió una gran admiración por la obra de José María de Pereda; adquirió numerosos libros del escritor cántabro a lo largo de los años y, aunque en la biblioteca del compositor no se conserva ningún libro del autor perteneciente a sus años en Cádiz —debido a que la mayoría de los volúmenes fueron comprados durante su etapa granadina y uno en su estancia en Argentina: *El sabor de la Tierruca*⁸—, sabemos que don Manuel era un gran admirador de la obra perediana desde la infancia precisamente por las palabras que le dedica en uno de los números de la revista *El Cascabel*:

Hoy continuaremos nuestros artículos semanales ocupándonos de la conocidísima obra: La Puchera.

Pereda es corresponsal de la Real Academia Española. Sus obras han alcanzado verdaderos triunfos en el mundo literario. Frontaura en su obra titulada: “Barcelona en 1888 y París en 1889” se ocupa de una de sus obras, diciendo:

...Pereda, el autor de la incomparable Sotileza, que no se cansan de leer los aficionados a los buenos libros...

Además de las obras ya dichas, Pereda ha escrito las siguientes:

Escenas montañosas, Los hombres de Pro, El sabor de la Tierruca, Bocetos al temple, La Montálvez, Tipos Trashumantes, y otras muchas que hace poco han sido coleccionadas por el conocido Editor Madrileño Manuel Tello⁹.

⁶ Postal de Manuel de Falla a Manuel Prieto del 21-X-1929. Original manuscrito perteneciente al Archivo Manuel de Falla (en adelante AMF), sign.: 7446-080.

⁷ Únicamente se conservan siete números discontinuos que abarcan desde noviembre de 1889 hasta marzo de 1891, cuando Falla contaba entre trece y quince años de edad. En estas publicaciones caseras, el músico se hace eco de la realidad literaria del momento, escribe críticas, artículos de actualidad y pequeños ensayos. Véase Torres Clemente, Elena, *Biografía de Manuel de Falla*, Málaga, Arguval, 2007, pp. 21-22.

⁸ Pereda, José María de, *El sabor de la tierruca*, Buenos Aires, Losada, 1939, AMF, 3125.

⁹ Falla, Manuel, *El Cascabel*, año I, número 12, p. [2v].

La totalidad de las obras nombradas en esta cita se encuentran en la biblioteca personal del compositor, compradas en librerías granadinas¹⁰. Era habitual que, tras un cambio de residencia, Falla se hiciera de nuevo con las obras de sus autores predilectos, bien por su pérdida o por la imposibilidad de llevárselas consigo. Esto es lo que ocurrió con motivo de su traslado a Argentina, ya que hemos encontrado numerosas facturas de compras de libros anteriormente adquiridos en editoriales americanas como es el caso de *El sabor de la tierra*, publicada en 1882. Esta obra, que representa a la perfección lo que se conoce como novela regional, es un fiel reflejo de la vida rural cántabra, al igual que las *Escenas Montañesas*, otro de sus volúmenes más conocidos.

Podemos rastrear el interés de Falla por este “costumbrismo rural” desde fechas muy tempranas a través de los libros que encontramos en su legado personal, a los que debemos añadir la presencia en su biblioteca del *Discurso*¹¹ de entrada del escritor en la Real Academia Española de la Lengua, en el que Pereda hace una encendida defensa de su novela regional. Cuando analizamos este volumen observamos que, en la última hoja en blanco, el compositor anota diferentes páginas que coinciden plenamente con pasajes en los que el escritor habla de su novela como “aquella cuyo asunto se desenvuelve en una comarca o lugar que tiene vida, caracteres y color propios y distintivos, los cuales entran en la obra como parte principalísima de ella”¹². La novela perediana es un ejemplo de regionalismo literario de finales del siglo XIX, vinculado a la recuperación de lo local, cuyo objetivo es una “búsqueda de la afirmación de la identidad de una región”¹³, en este caso Cantabria. En música, el regionalismo se manifestó –durante esos mismos años y con idéntico fin– mediante distintas acciones como la recuperación de cancioneros, la revalorización del folclore o la composición de obras inspiradas de un modo u otro en la región señalada¹⁴. Diversos músicos se adscribieron a esta estética, que persigue el mismo objetivo que el nacionalismo, aunque partiendo de un ámbito geográfico menor. El interés que suscita este párrafo en Manuel de Falla puede deberse precisamente al paralelismo con su propio pensamiento nacionalista, en cuanto a destacar ese “color local” que sobresale y distingue una región de otra a través de la música; al fin y al cabo, como ha apuntado Celsa Alonso¹⁵, el nacionalismo no es

¹⁰ Podemos comprobar el lugar de la compra a través de los sellos presentes en cada uno de los volúmenes, en los cuales se puede leer la procedencia: “librería Prieto, plaza Zorrilla, Granada”.

¹¹ *Discursos leídos ante la Real Academia Española en las recepciones públicas del 7 al 21 de febrero de 1897* / Menéndez y Pelayo, Pereda, Pérez Galdós, Madrid, Est. Tip. de la Viuda e Hijos de Tello, 1897, pp. 11-12, AMF, 1875.

¹² *Ibid.*, p. 108.

¹³ Suárez Cortina, Manuel, *Casonas, hidalgos y linajes. La invención de la tradición cántabra*, Santander, Universidad de Cantabria, 1994, p. 53.

¹⁴ Alonso, Celsa, “Regionalismo”, *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Emilio Casares Rodicio (dir.), Madrid, SGAE, 2002, pp. 87-89.

¹⁵ *Id.*

más que la suma de regionalismos, por lo que podemos entender que Pereda y Falla crearon sus obras a partir de unos mismos ideales estéticos. Por otro lado, es evidente que Manuel de Falla se sintió atraído por este ambiente “norteño” de evocación rural que quedó perfectamente plasmado en *Montañesa*, una de sus *Cuatro piezas españolas* para piano. El propio Falla afirmó, en una carta a su amigo Henri Collet, que escribió esta pieza “al regresar de París después de haber estado en el norte de España”¹⁶, en un viaje en el cual se impregnó de “aquellas montañas nevadas”¹⁷. Con estas palabras sitúa perfectamente su principal fuente de inspiración para esta pieza, pero el paralelismo con las novelas rurales de Pereda –especialmente *Escenas Montañesas*– es tan evidente, que creemos probable que su lectura influyera de alguna manera en su imaginario musical.

Otras obras de Pereda llamaron la atención de Manuel de Falla; es el caso de *Los hombres de pro*, que describe diversas situaciones políticas en un pueblo del norte de España. Analizando las anotaciones y marcas autógrafas en este volumen, podemos comprobar que existe un claro interés por determinados rasgos propios de tipos costumbristas, por ejemplo, las formas de hablar o las descripciones físicas y psicológicas de los personajes. Como prueba de ello, en la página 32 de esta obra, Falla subraya las siguientes palabras: “hombre joven, rechoncho, de escasa frente, pero de mucha cara, abultado de pecho, ancho de espaldas, muy atusado de pelo y crespo de bigote, grueso de manos y amanerado en el vestir”¹⁸. Se trata de una descripción que no ahorra en detalles y que perfectamente podría ilustrar el personaje principal de alguna obra escénica, a la manera de lo que, posteriormente, Falla hizo con los personajes del texto de Pedro Antonio de Alarcón para *El Corregidor y la Molinera*.

Benito Pérez Galdós es, sin duda, otro de sus escritores predilectos. La obra del escritor canario ocupa una gran parte de la biblioteca falliana en la que están representadas desde sus primeras novelas, los *Episodios Nacionales* –adquiridos varias veces a lo largo de su vida– hasta sus últimas obras, *Ángel Guerra* o *Celia en los infiernos*.

La relación entre Galdós y Falla no está lo suficientemente estudiada, pero creemos que el escritor canario pudo influir de alguna manera en el pensamiento y la obra de Manuel de Falla. No debemos olvidar que Galdós, aparte de ser literato, era un gran aficionado a la música, crítico musical¹⁹ y asiduo a las numerosas tertulias que se celebraban en la capital. Por otro lado, Manuel de Falla mantuvo contactos personales con numerosos artistas, escritores y políticos pertenecientes

¹⁶ Carta de Manuel de Falla a Henri Collet del 15-IV-1909. Fotocopia, AMF, sign.: 6854-020.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ Pereda, José María de, *Los hombres de pro*, Madrid, Victoriano Suárez, 1921, AMF, 3123.

¹⁹ Andrades Ruiz, María Ascensión, *Los artículos costumbristas de Benito Pérez Galdós en La Nación y la influencia de los mismos en sus Novelas de la Primera Época (Retrato de la sociedad madrileña del siglo XIX)*, tesis doctoral inédita, Universidad Complutense de Madrid, 2003, pp. 15-31.

al llamado “Grupo de los canarios” en Madrid. Una muestra de ello son las cartas conservadas en el archivo del compositor con Leopoldo Matos, José Betancort y Luis Doreste, todos personajes destacados de la sociedad cultural canaria, cercanos a Galdós y residentes en Madrid y París a principios del siglo XX. Es precisamente gracias a la correspondencia mantenida con Doreste como hemos podido rastrear un encuentro hasta ahora desconocido entre ambos artistas, pocos años antes de la muerte del escritor. Escribe Doreste en 1916: “Los numerosos amigos me cuentan de una deliciosa tarde musical en casa del gran D. Benito, allí debí estar yo”²⁰. Pocos días antes, Falla había escrito a su amiga María Martínez Sierra para informarle de la cita, afirmando estar “ansioso y nervioso”²¹ por su próximo encuentro con el escritor. Desafortunadamente no tenemos noticias ni testimonios posteriores del compositor de cómo se pudo haber desarrollado la velada, pero podemos intuir que el intercambio cultural y musical fue provechoso para ambos.

Profundizar en el análisis de las anotaciones de Falla en las obras de Galdós presentes en su biblioteca excede los límites de este trabajo, pero podemos destacar su inclinación por algunas novelas de corte costumbrista anotadas. Es el caso de *La fontana de oro* donde, de nuevo, encontramos un gran interés por pasajes en los cuales se describen lugares típicos del Madrid de principios del siglo XIX. Aunque no podemos certificar el momento exacto de adquisición de este libro, hay un cierto parecido entre algunos de los pasajes marcados y los escenarios que tuvo que concebir para el sainete lírico de ambiente madrileñista *Los amores de la Inés*, encuadrados en el Madrid decimonónico. Con esto podemos intuir una cierta comunión estética entre sus lecturas y las obras musicales que componía en ese momento.

La fontana de oro está ambientada en la segunda mitad del siglo XIX y retrata a la perfección el enfrentamiento político entre conservadores y liberales. La trama se desarrolla, la mayor parte del tiempo, en Madrid, con algunas escenas localizadas en un pequeño pueblo de Aragón en las que se narra la historia de amor de la pareja protagonista. Falla utiliza, como es habitual en él, la última hoja de este volumen para apuntar las páginas de su interés, con palabras clave que resumen el contenido del párrafo o de las líneas marcadas: p. 10: “barbería”, al final de esta página, Falla señala lo siguiente:

Enfrente de este portal clásico había una puertecilla, y por los dos yelmos de Mambrino, labrados en finísimo metal de Alcaraz y suspendidos a un lado y a otro, se venían en conocimiento de que aquello era una barbería. Por mucho de notable que tuviera el exterior de este establecimiento, con su puerta verde, sus cortinas blancas, su redoma de sanguijuelas, su cartel de letras rojas, adornados

²⁰ Carta de Luis Doreste a Manuel de Falla del 01-III-1916. Original manuscrito, AMF, sign.: 6922-002.

²¹ Carta de Manuel de Falla a María Martínez Sierra del 12-II-1916. Fotocopia, AMF, sign.: 7252-021. El original se encuentra en el Archivo Martínez Sierra.

con dos viñetas dignas de maella, que representaba la una a un individuo en el momento de ser afeitado [...]”²².

Estos párrafos constituyen un nuevo ejemplo de descripciones de ambientes y lugares castizos, en este caso una barbería, de la que se aportan todo tipo de detalles en lo que se refiere a su exterior e interior, con información precisa acerca del mobiliario, los colores, la decoración, etc. Pero Falla se interesa también por descripciones de *tipos* físicos, psicológicos o determinadas características que destacan en personajes principales, señalando como “gestos” la siguiente frase: “en los grupos sobresalían algunas personas que por su ademán solemne, su mirada protectora, parecían ser tenidas en grande estima por los demás”²³. Esta predilección de Falla por aspectos descriptivos de la novela, susceptibles de ser llevados a escena, revela su particular inclinación hacia el terreno dramático, que luego explotó en su faceta creativa.

Continuando con los párrafos marcados, el compositor se fija en la descripción del escaparate de una librería localizada en una de las calles más conocidas de Madrid, remitiendo a la página 11 en la que aparece un epígrafe con el título “Libros”:

Cerca de la tienda del irlandés se abría la puerta de una librería en cuyo mezzquino escaparate se mostraban abiertos por su primera hoja algunos libros tales como la Historia de España, por Duchesne; las novelas de Voltaire, traducidas por autor anónimo; las noches de Young; *El Viajador sensible* y la novela de Arturo y Arabella que gozaba de gran popularidad en aquella época²⁴.

En este caso, el elemento costumbrista lo encontramos en la crítica a los autores extranjeros, “de moda” en aquel momento, que escriben sobre Historia de España y cuyas novelas gozan de éxito, incluso más que los autores españoles. En este sentido, y en la misma página, algunas líneas sobre “moda” merecen la atención del compositor:

Más lejos estaba la tienda de géneros de unos irlandeses establecidos aquí desde el siglo pasado. Vendían, juntamente con el raso y el organdí, encajes flamencos y catalanes, alepín para los chalecos, ante para pantalones, corbatas de color de las llamadas *guirindolas*, y *carrikes* de cuatro cuellos que estaban entonces en moda²⁵.

Vemos que Falla se interesa por la forma despectiva con la que Galdós habla de cómo las telas y formas de vestir extranjeras tienen más éxito entre los madrileños, y de cómo su influencia ha “contaminado” las costumbres nacionales hasta el punto de poner “de moda” *carrikes* y

²² Pérez Galdós, Benito, *La fontana de oro*, Madrid, Perlado, Páez y C.ª, 1906, p. 10, AMF, 3139.

²³ *Ibid.*, p. 8.

²⁴ *Ibid.*, p. 11

²⁵ *Id.*

quirindolas. De nuevo tenemos aquí otro de los elementos habituales de la novela costumbrista más utilizados por Galdós que, además, entronca directamente con el pensamiento de Manuel de Falla: la defensa de lo nacional y la necesidad de preservar la tradición. Quizás en estos párrafos se encuentre la clave del gusto del compositor por esta temática, como una proyección de su propio pensamiento nacionalista y la continua búsqueda de la identidad nacional que, sin duda, marcaría su trayectoria vital y compositiva.

LA LITERATURA COSTUMBRISTA COMO ENRIQUECIMIENTO DEL IMAGINARIO MUSICAL DE FALLA

Según han desvelado investigaciones recientes²⁶, autores ligados al costumbrismo romántico enriquecieron el imaginario musical de Falla o ampliaron sus horizontes creativos. Es el caso, por ejemplo, de *Granada y Sevilla. Bajo-Relieves*²⁷, de Salvador Rueda, que inspiró al compositor para recrear el contexto geográfico y festivo de *La vida breve*, la Granada gitana de principios del siglo XX²⁸; asimismo los versos de Antonio Trueba sirvieron de letra a sus *Preludios*²⁹; sin olvidar a Pedro Antonio de Alarcón cuyo texto *El sombrero de tres picos* fue la base para el ballet homónimo de Manuel de Falla, una de las obras más importantes del compositor.

Otros volúmenes que conforman la biblioteca falliana pudieron ser utilizados como documentación directa para escenas “costumbristas” en su obra. Es el caso del libro *Serranía de Ronda* de José Bonachea, escritor gaditano nacido en 1890. En la edición que maneja el compositor no aparece el año de publicación, pero intuimos que pudo haber sido leído durante su estancia en París. En la última hoja, Falla nos remite a la página 172, en la que señala el párrafo siguiente:

Salvador, pretextando un fiero dolor de cabeza, se sentó lejos de los amigos y esperó. La calle moría en el campo, como casi todas las de la población, en una llanura baldía, estéril. La noche dejó caer su ondulante y vaporoso velo gris con adornos de luz, y la ciudad, como sobrecogida, prestó oídos sordos a la solemne voz de la estepa que la rodeaba: llegaba el remoto y salvaje ladrido de los perros; los vagos rumores nocturnos de la campiña.

²⁶ Torres Clemente, E., *Las óperas de Manuel de Falla...* y Cisneros Sola, María Dolores, *La canción lírica en la obra de Manuel de Falla: fuentes de inspiración, lenguaje y evolución*, Trabajo de investigación tutelada para la obtención del Diploma de Estudios Avanzados (DEA), Universidad de Granada, septiembre de 2009.

²⁷ Rueda, Salvador, *Granada y Sevilla. Bajo-relieves*, Madrid, Fuentes y Capdeville, col. “Biblioteca de autores célebres”, n.º II, 1890, AMF, 3075. Contiene anotaciones autógrafas de Manuel de Falla.

²⁸ Torres Clemente, E., *Las óperas de Manuel de Falla...*, p. 241.

²⁹ Cisneros Sola, M. D., *La canción lírica en la obra de Manuel de Falla...*, p. 54.

De pronto gimió una guitarra en el silencio agosto de la noche, y una voz de mujer se alzó desgarradora: primero un alarido que el aire arrastró sobre la ciudad adormecida, una serie de sollozos que delataban un corazón martirizado por bárbara pena:

¡Ar mirá mi zoleá,
parece que zoy un muerto
que no quieren enterrá!

Sin duda el “cante” se amoldaba en todo a la historia de la cantaora, porque la emoción, como si una mano de hierro le apretase la garganta, no le permitió acabar el gorjeo con que finalizaba la tonadilla: el guitarrista protestó airado: furioso rasgueo que terminó con un golpe en la sonora caja. Luego la explosión de trinos de una carcajada infantil, el bramido lejano de un toro que olfatea la proximidad de la hembra en celo...

El reloj de la iglesia mayor dio las ocho. Salvador pagó, se levantó, y pegadito a la pared, se deslizó a lo largo de la calle: a la terminación de ésta vivía doña Soledad³⁰.

Lo más sorprendente de este párrafo es el parecido que guarda con el contenido extramusical transmitido en el Intermedio del Primer acto de *La vida breve* que, recordemos, fue añadido por el compositor en París. Podemos establecer un parecido más que razonable entre este párrafo de *Serranía de Ronda* y la escena de su ópera. Para empezar, la descripción que nos ofrece Bonachea de la noche con su “ondulante y vaporoso velo gris”, concuerda con la que propone Falla en sus acotaciones a la escena, que además introduce el misterio y anuncia la tragedia que se avecina. También coinciden los nombres de Salvador, de la obra de Bonachea, y el “Tío Sarvaor”, personaje de la ópera del compositor. Asimismo, el escritor incluye los versos de la soleá, presente en *La vida breve*, asociados siempre al ámbito gitano y popular.

Como apuntábamos anteriormente, Falla recurrió a su biblioteca literaria para explorar nuevos horizontes creativos relacionados con temas españoles ligados al romanticismo y, por supuesto, al costumbrismo. Este es el caso de un proyecto de ópera titulado *La muerte de Carmen*³¹, basado en la obra de Prosper Mérimée, en el que el compositor trabajó durante sus últimos meses en París, y para el cual consultó y anotó uno de los volúmenes de esta obra pertenecientes a su biblioteca particular³².

³⁰ Bonachea, José, *Serranía de Ronda: (novelillas y cuentos andaluces)*, Madrid, V.H. de Sanz Calleja, [s.a.], p. 172, AMF, 3256.

³¹ Véase Pahissa, Jaime, *Vida y obra de Manuel de Falla*, Nueva edición ampliada, Buenos Aires, Ricordi, 1956, p. 117.

³² El compositor señala párrafos relacionados con la muerte de la protagonista, por lo que vinculamos este interés con su proyecto *La muerte de Carmen*. Mérimée, Prosper, *Carmen*, Paris, Calmann-Lévy, [s.a.], AMF, 3863. El volumen presenta anotaciones autógrafas de Manuel de Falla en las páginas: 49, 51, 55, 66 y 80.

EL PROYECTO DE *LAS FLORES*

Trataremos en este apartado de un ejemplo representativo del interés de Falla por la literatura costumbrista relacionada con su obra musical que, además, es testigo de su evolución compositiva. Se trata de un proyecto, finalmente frustrado, de musicalizar la obra de teatro *Las flores*.

Como decíamos al comienzo, fue en el verano de 1910 cuando el compositor inició los trabajos de su nueva tentativa operística. La doctora Elena Torres³³ ha documentado exhaustivamente los pormenores de este proyecto a través de la correspondencia cruzada entre Manuel de Falla, los hermanos Álvarez Quintero y Carlos Fernández Shaw. La carta que reproducimos a continuación constituye un testimonio fundamental, pues en ella el compositor explica a los dramaturgos sus intenciones con respecto a la musicalización de *Las flores*:

Mis distinguidos amigos: con verdadera satisfacción recibí su grata carta en la que autorizan Vds. mis planes musicales sobre su comedia *Las flores*. Estén Uds. en la seguridad de que la obra conservará todo su colorido local, puesto que precisamente he de basarme en él para formar el ambiente musical con el que pienso envolver la acción. Ésta fue mi idea desde el primer momento y Mr. Milliet piensa del mismo modo.

Les agradeceré que, como tienen la bondad de ofrecerme, me remitan un ejemplar, pues el único que tenemos no es nuestro³⁴.

Las palabras de Manuel de Falla son toda una declaración de intenciones, pues no en vano afirma que pretende conservar “todo su colorido local” para “formar el ambiente musical”, es decir, una evocación del texto a través de la música que “recree fielmente las coordenadas geográfico-temporales de la obra” en una íntima unión entre música y drama. Se trata de un planteamiento estético muy próximo al que el autor venía desarrollando en obras anteriores, especialmente en *La vida breve*.

En el Archivo Manuel de Falla se conserva precisamente el ejemplar³⁵ enviado por los hermanos Álvarez Quintero al compositor, en el cual se puede leer una cariñosa dedicatoria que confirma la admiración mutua entre el músico y la pareja de dramaturgos. Dicho volumen contiene

³³ Torres Clemente, E., *Las óperas de Manuel de Falla...*, pp. 252-254.

³⁴ Carta de Manuel de Falla a Serafín y Joaquín Álvarez Quintero. [S.L., 1910?]. Borrador manuscrito, AMF, sign.: 6699-003. *Cit.* en: Torres Clemente, E., *Las óperas de Manuel de Falla...*, p. 253.

³⁵ Álvarez Quintero, Serafín, *Las flores: comedia en tres actos*, Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1906, AMF, 3262. Véase la dedicatoria: “A Manuel de Falla: recuerdos de sus buenos amigos, S. Álvarez Quintero y J. Álvarez Quintero”.

numerosas anotaciones autógrafas –que analizaremos más adelante– y que ponen de manifiesto el interés inicial con el que Falla abordó la composición.

La primera noticia que tenemos de este proyecto la conocemos a través de la correspondencia de Falla con Carlos Fernández Shaw. En ella, el compositor confirma que se encuentra trabajando en un nuevo proyecto: *Las flores*:

Muy de verdad le agradezco sus ofrecimientos de nueva colaboración. Vd. sabe que éste ha sido siempre mi deseo y bien vehementemente. Por el momento no sé aún cuál será mi ópera futura. Supongo que *Las flores*, p[er]o aún no está completamente claro este asunto, aunque Milliet ya había empezado a trabajar en el libro. ¡Cuánto trabajo cuesta encontrar un *subject* musicable que coincida con lo que se desea hacer!³⁶

Sin embargo, un mes después encontramos un testimonio en el que Falla afirma que el proyecto presenta dificultades: “de *Las flores* aún no hay nada resuelto y si al fin lo hago le avisaré enseguida p[ar]a que nos pongamos de acuerdo en unión de Milliet y empecemos otra cosa”³⁷.

Aunque *Las flores* finalmente no salió adelante, el interés del compositor por el teatro de los Quintero continuó y, curiosamente, Falla tuvo la oportunidad años después de componer una obra titulada *Anima Allegra*, basada en otro libreto de los dramaturgos: *Genio alegre*. Al final este segundo proyecto tampoco fructificó debido a la diferencia de criterio musical entre el compositor y Ricordi, quien iba a editar la obra³⁸.

EL LIBRETO

El libreto de *Las flores* está ambientado en un huerto sevillano llamado “La Campanilla”, con una historia que gira en torno a una madre viuda, María Jesús, y sus cuatro hijas solteras que venden flores en la casa familiar: Charito, una chica alegre y despreocupada; Ángeles, a punto de entrar en un convento pero que en realidad sueña con formar una familia; Rosa María, apasionada y enamoradiza que termina engañada por su amante; y Consuelo, reflexiva y equilibrada, una mujer

³⁶ Carta de Manuel de Falla a Carlos Fernández Shaw del 10-V-1910. Fotocopia, AMF, sign.: 6973-026. El original se encuentra en el Archivo Fernández Shaw de la Biblioteca de Música y Teatro Contemporáneo de la Fundación Juan March. *Cit.* en: Torres Clemente, E., *Las óperas de Manuel de Falla...*, p. 252.

³⁷ Carta de Manuel de Falla a Carlos Fernández Shaw del 17-VI-1910. Fotocopia, AMF, carpeta de correspondencia n.º 6973. El original se encuentra en el Archivo Fernández Shaw de la Biblioteca de Música y Teatro Contemporáneo de la Fundación Juan March. *Cit.* en: Torres Clemente, E., *Las óperas de Manuel de Falla...*, p. 252.

³⁸ *Ibid.*, p. 254.

hogareña que ansía el amor para toda la vida. La comedia utiliza como principal hilo argumental los distintos romances que mantendrán, con mayor o menor fortuna, con tres hombres: Gabriel, un don Juan que seduce a Rosa María para después abandonarla a su suerte; Bernardo, hombre honrado y trabajador –pareja primero de Charito–, pero que terminará enamorado de Consuelo; y Juan Antonio, un sacristán que coquetea descaradamente con Ángeles. Junto a los personajes principales, destacan una serie de secundarios: el padre de María Jesús y abuelo de las niñas; Juliana, la viuda del único hijo varón de la familia; y los vecinos del pueblo, que frecuentan el huerto cada mañana.

El libreto se divide en tres actos. En el primero, se inician los romances de las hermanas, además de presentarse los personajes principales y secundarios, caracterizados en distintas actividades cotidianas: la venta de flores en el huerto, las visitas, etc. El segundo acto se ubica un mes más tarde en el tiempo y en un “día de fiesta”. En un escenario de cantos populares y alegría, toman protagonismo las parejas: Juan Antonio, el “pícaro” sacristán, se acerca cada vez más a Ángeles que comienza a dudar de su vocación religiosa; por otro lado, la relación entre Gabriel y Rosa María se consolida y Bernardo se enamora de Consuelo. Los acontecimientos se precipitan cuando Juliana, la envidiosa cuñada, desvela que Rosa María ha huido del pueblo con su amante Gabriel, sumiendo a María Jesús, la madre, en la vergüenza. El tercer acto se desarrolla en una “noche clara y serena”. Rosa María regresa a su casa afligida y engañada por su amante Gabriel, aunque este no tarda en aparecer, aparentemente arrepentido, para pocos días después volverla a abandonar, esta vez para siempre. La relación entre Juan Antonio, el sacristán, y Ángeles culmina con el nacimiento de dos hijos, a Charito la pretende un joven apuesto, y Consuelo y Bernardo terminan comprometidos. El final es, por lo tanto, feliz porque las cuatro hijas han logrado el amor, aunque en el caso de Rosa María ese amor haya terminado trágicamente.

Falla realizó una lectura exhaustiva del texto, como lo demuestran las numerosas anotaciones autógrafas que encontramos en el libreto, corrigiendo, subrayando, anotando o eliminando elementos del mismo; tal y como hizo en el caso del libreto de *La vida breve*. A continuación, vamos a resumir los cambios que introduce el compositor:

- Acotaciones al libreto: añade anotaciones que sugieren un decorado sonoro susceptible de ser trasladado a la partitura. Esto ocurre al comienzo del segundo acto, con el añadido “dentro en la ciudad, los ecos del día de fiesta” para resaltar el ambiente alegre que se respira en el segundo acto, y escribe al comienzo del tercero “campanas lejanas”, en “una noche clara y serena”.

- Eliminación de personajes: suprime los personajes de Ángeles y Juan Antonio³⁹, el sacristán, debido probablemente a sus propios escrúpulos morales por ser una relación amorosa

³⁹ En el reparto se puede ver cómo Falla señala con lápiz los personajes de Ángeles y Juan Antonio y escribe “suprimido”. Véase, Álvarez Quintero, S., y J., *Las flores...*, p. [8].

entre una aspirante a monja y un clérigo, que además procrean hijos en común. Esto le obligará a eliminar los diálogos de ambos personajes con lo que optará por dar una mayor importancia a otros, como es el caso de “Consuelo”, o incluso se planteará la posibilidad de añadir nuevos personajes al reparto, como el de “Rosina”⁴⁰.

- Suprime diálogos superfluos y resalta otros de su interés, especialmente aquellos que presentan contenido musical. Una prueba de ello la encontramos en la página 38 del libreto, en la cual el compositor subraya una copla andaluza cantada por Charito: “Esperando a mi novio las horas paso, de tenerme la cara me duele el brazo”⁴¹.

- Eliminación de todo diálogo que contenga alusiones despectivas o sarcásticas sobre la Iglesia y la religión.

- Importancia del personaje de Consuelo: sin duda este personaje centra la atención del compositor y es el único que Falla caracterizará musicalmente. En el libreto aparecen subrayados sus diálogos, especialmente aquellos vinculados con su relación con Bernardo, basada en un amor “casto y puro” que transmite todo un mensaje moralizante⁴².

EL PROCESO DE DOCUMENTACIÓN PARA *LAS FLORES*

Para documentar el contexto sevillano en el que se desarrolla la obra, Falla pudo escoger una obra de Salvador Rueda que ya había utilizado con idéntico objetivo durante el proceso creativo de *La vida breve: Granada y Sevilla. Bajo-Relieves*⁴³. En el ejemplar perteneciente a su biblioteca personal podemos ver marcas y anotaciones autógrafas en diferentes párrafos relacionados con los gitanos del Albaicín y sus costumbres: festividades, bailes y cantes, con el objetivo de ampliar y documentar el ambiente geográfico y festivo en el que se desenvuelve *La vida breve*: la Granada de principios de siglo XX. A continuación, vamos a analizar las anotaciones que presenta la segunda parte de este volumen, dedicado a Sevilla, y que relacionaremos con el proyecto *Las flores*.

En primer lugar, las referencias de Rueda al patio sevillano y sus casas son constantes, y Falla señala justo esos párrafos, demostrando su interés en documentar y conocer todos los detalles del entorno sevillano de principios del siglo pasado. Prueba de ello son las frases

⁴⁰ En la página 14 hay una anotación de Falla en la que podemos leer: “Consuelo o Rosina en lugar de Ángeles”. Véase: Álvarez Quintero, S, y J., *Las flores...*, p. 14.

⁴¹ *Ibid.*, p. 38.

⁴² *Ibid.*, p. 84

⁴³ Rueda, S., *Granada y Sevilla...*

siguientes: “cancelas que encierran las fuentes de los patios donde el surtidor entona su árabe canción de espumas y de perlas; rejas cubiertas de campanillas; azoteas, huertas, naranjos, todo va dibujándose en el vagón”⁴⁴, que podemos relacionar con la introducción al primer acto de *Las flores* en las que se describe la casa familiar: “En la fachada de frente al público hay una puerta y una ventana con reja, y entre ambas un poyete. Orlando la puerta, una enredadera de campanillas blancas y azules. Sobre el poyete un grupo de macetas de geranios en flor”⁴⁵. A continuación señala el párrafo siguiente, en el que Rueda hace mención a la importancia de las flores como adorno de la ciudad: “Al poner en pie la ciudad, veo lo primero, sobre el fondo sonriente de un balcón lleno de flores, de esos que parecen estar pintados por Clemente, atravesar trazando en el aire cien curvas y ángulos por minuto, una viva y acelerada *riña* de mariposas”⁴⁶.

Más adelante, al compositor le llama la atención en el libro de Rueda, un baile:

[...] al mismo tiempo que bracea airosamente repicando en el aire los crócalos, y va y viene y ondula taconeando sobre las tablas y agitando el aguacero de flecos de su mantón de flores bordados, [y] El fandango, la seguidilla, el zorongo, el bolero, el ole y el vito, juntamente con la zarabanda, caen desmenuzados por sus pies en el tablado⁴⁷.

Este párrafo describe pormenorizadamente las características, en cuanto a tipos de baile y vestimenta, de una fiesta en Sevilla, con lo que podemos relacionar el interés del músico por este fragmento con la necesidad de documentarse para la introducción al segundo acto de la obra, que comienza “en un día de fiesta”⁴⁸.

Es evidente que Falla trató de establecer lo más fielmente posible las coordenadas geográfico-temporales de la capital hispalense, tal y como hiciera años atrás con *La vida breve*. A través del análisis tanto del libreto como del proceso de documentación que lleva a cabo el músico, podemos establecer qué elementos de la literatura costumbrista llamaron su atención a la hora de abordar este proyecto:

- La localización: después de recrear Granada con *La vida breve*, el compositor se decanta por una obra enmarcada en Sevilla; en esta ocasión, y al contrario que en su primera ópera, Falla conocía bien la ciudad. Cuenta su biógrafo, Jaime Pahissa, que durante un viaje con sus padres y hermanos a la ciudad hispalense, quedó prendado de su “belleza” y “pidió trasladarse a vivir allí”⁴⁹.

⁴⁴ Rueda, Salvador, *Granada y Sevilla...*, pp. 88-89.

⁴⁵ Álvarez Quintero, S. y J., *Las flores...*, p. [9].

⁴⁶ Rueda, Salvador, *Granada y Sevilla...*, pp. 90-91.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 86.

⁴⁸ Álvarez Quintero, S. y J., *Las flores...*, p. [35].

⁴⁹ Pahissa, J., *Vida y obra de Manuel de Falla...*, p. 25.

- Caracterización de la pronunciación andaluza: por ejemplo, utilización del *seseo* y el *ceceo*, yeísmo, vocalismos, etc.

- Representación de cuadros de costumbres: especialmente relacionados con el trabajo en el huerto como cortar las flores, elaborar el ramo, la venta ambulante de flores, etc.

En su ópera *La vida breve*, quedó plasmado el interés del compositor por estos dos últimos aspectos⁵⁰, lo que nos lleva a pensar que su elección de embarcarse en la musicalización de *Las flores* obedece al deseo de continuar explotando los temas costumbristas. Y es que sin duda, uno de los atractivos del libreto de esta comedia de los hermanos Álvarez Quintero es la ambientación, descripción y representación de los distintos tipos y costumbres, algo que la crítica de la época puso de manifiesto desde su estreno⁵¹ en 1901:

Algunos tipos están muy bien vistos. El del majo conquistador, profesional de baja estofa, creo que es el mejor. La niña marisabidilla, ingenua y traviesa; la comadre desvergonzada y vengativa, el calzonazos de su marido, y algún que otro también apuntados con acierto [...]. Con decir que la acción se desarrolla en Andalucía, y que todos los personajes que en ella intervienen son de aquella hermosísima tierra, dícese ya que hay en la obra chistes y donaires, requiebros y cantares amores y ternezas⁵².

COORDENADAS DRAMÁTICO-MUSICALES

Del proyecto musical sobre *Las flores* nos quedan únicamente algunos bosquejos repartidos entre los apuntes de las obras en las que Falla trabajaba en ese momento: la reelaboración de *La vida breve* y *Trois mélodies*. A pesar del escaso material compositivo con el que contamos para nuestro análisis, vamos a comentar algunos aspectos en los que podemos intuir las intenciones de Falla con respecto a la musicalización de *Las flores*.

Una simple ojeada a estos apuntes nos revela que el objetivo del compositor fue desde un principio establecer una estrecha relación entre texto y música; no en vano el propio Falla afirma, a propósito de su música para *Las flores*, que: “hay que formar la declamación con giros melódicos

⁵⁰ Véase, Torres Clemente, E., *Las óperas de Manuel de Falla...*, pp. 203-245.

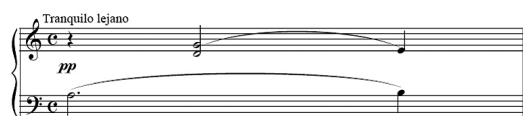
⁵¹ *Las flores* fue estrenada el 4 de diciembre de 1901 en el Teatro de la Comedia.

⁵² Perera, Arturo, “Teatro de la Comedia. *Las flores*, comedia en 3 actos de los hermanos Sres. Álvarez Quintero”, *El Correo*, 5 de diciembre de 1901, p. 1, *cit.* en Paco, Mariano de, *El Teatro de los hermanos Álvarez Quintero*, prólogo de Rogelio Reyes Cano, Murcia, Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2010, p. 123

y en modalidad popular también”⁵³. Para ilustrar este apartado, centraremos nuestra atención en algunos ejemplos localizados entre los materiales compositivos de *La vida breve*, en los que podemos ver esbozos del tercer acto de *Las flores*.

En el primero de ellos, Falla presenta lo que parece una versión primitiva de una introducción al tercer acto de la obra, escribiendo: “Las flores, 3.º acto, tranquilo lejano”. A continuación comienzan cuatro compases de introducción con un acorde por cuartas justas, en el que podemos ver reflejada la vibración de la campana, elemento que había añadido en sus acotaciones al libreto. Recordemos que en el texto de los hermanos Álvarez Quintero perteneciente a la biblioteca personal del músico, en la primera hoja correspondiente al tercer acto, encontramos una anotación manuscrita del compositor en la que se puede leer: “campanas lejanas (catedral)”⁵⁴. La catedral es el siguiente elemento que Falla añade a la escena, junto con las campanas lejanas, que podrían estar señalando la medianoche, acentuando así la descripción que propone el libreto e introduciendo el componente religioso, tan importante para Falla como típico del ambiente andaluz. Al añadir, además, que son “lejanas” incluye el elemento espacial, esencial en el lenguaje impresionista.

Aunque podría tratarse de un guiño del compositor al nombre del huerto en el que está ambientada la obra, “La Campanilla”, debemos hacer mención a lo recurrente de las “campanas” en la producción falliana como “ingrediente” adicional cargado de fuerza y significado musical. Prueba de ello es el Cuadro I del Primer acto de *La vida breve*, en el cual el compositor introduce específicamente las “Campanas de Granada” y el “Esquiloncillo del Albaicín”⁵⁵.



Ejemplo musical 1: Manuscrito XXXVII.

⁵³ Anotación de Manuel de Falla localizada en el Archivo Manuel de Falla, manuscrito XXXVIII.

⁵⁴ Véase, Álvarez Quintero, S. y J., *Las flores...*, p. [59]

⁵⁵ Véase, Torres Clemente, E., *Las óperas de Manuel de Falla...*, p. 160.

A MODO DE CONCLUSIÓN

En el verano de 1910, Manuel de Falla abandona los trabajos compositivos en torno a *Las flores*. No existen testimonios posteriores del compositor sobre por qué renunció a continuar, aunque sí podemos, basándonos en los datos derivados de nuestra investigación, apuntar posibles hipótesis:

- La censura a la que el compositor sometió el libreto, eliminando escenas y personajes fundamentales para la trama.

- La extensión de la comedia y la abundancia de diálogos, lo cual implica poco espacio para una musicalización de la obra.

- El desinterés que mostraron los hermanos Álvarez Quintero, a juzgar por el testimonio del compositor, por este proyecto musical.

- Las dificultades por las que pasaba en esos momentos el compositor para llevar a escena *La vida breve*, que pudo haber contribuido a frenar la composición de una nueva obra de la envergadura de *Las flores*.

Independientemente de cuáles hayan sido los verdaderos motivos que tuvo Falla para dejar la obra sin terminar, *Las flores* debe considerarse un puente de unión importante con la posterior producción operística del compositor, cuyo trabajo en este proyecto le sirvió para experimentar y poner en práctica los conocimientos adquiridos con *La vida breve*. Hemos tratado de poner de manifiesto la particular predilección de Falla por la literatura costumbrista, que estaba en plena sintonía con sus ideales estéticos, y cómo sus lecturas sirvieron para enriquecer su horizonte creativo y, en determinados momentos, para inspirar escenas concretas de sus obras. ■