

Manuel de Falla  
**El retablo**  
de **maese Pedro**  
1923 · 2023



El pasado **presente**

## *El retablo de maese Pedro,* entre un mundo ido y otro por venir

En 2023 se cumplen cien años del estreno de *El retablo de maese Pedro*, una ópera de cámara concebida para títeres, con música de Manuel de Falla y texto extraído de un capítulo del *Quijote* de Miguel de Cervantes. Desde entonces, la obra se ha convertido en un referente icónico de la música y la cultura españolas, que obliga al espectador a replantearse categorías básicas en el mundo del arte, como la representación de la identidad nacional, la dicotomía entre tradición y modernidad, la convivencia de lo culto y lo popular, o la delgada línea que existe entre la fantasía y la realidad.

La exposición se articula en siete secciones, un número cargado de simbología para el compositor. A través de ella se muestra la fascinación temprana del Falla niño por los títeres, la huella indeleble que Cervantes y el *Quijote* dejaron en la trayectoria del músico, el largo proceso creativo de la obra, el estreno en el salón aristocrático de la princesa de Polignac, y la posterior proyección de la obra, capaz de inspirar a músicos y artistas plásticos muy diversos del panorama internacional. Al fin y al cabo, *El retablo de maese Pedro* hunde sus raíces en la tradición pero, a la vez, capta los más sutiles ecos del presente.

## 1 La magia de los títeres en el universo infantil

Manuel de Falla estuvo familiarizado desde niño con el mundo de los títeres. Durante su infancia en Cádiz asistiría a las representaciones de la tía Norica, una compañía de origen italiana muy arraigada en la cultura popular de la ciudad. Siendo adulto, el músico reveló en varias ocasiones —mediante hechos y palabras— su sensibilidad hacia esta tradición titiritera, célebre por sus muñecos de corte sainetesco, pero también por sus canciones, sus burlas, sus diálogos con el público y su tendencia a la improvisación.



Teatro infantil de mesa de la editorial Seix y Barral, similar al que pudo tener Falla siendo niño, ca. 1915. Colección particular.

Además, desde los nueve años Falla tuvo su propio teatrillo de marionetas, en el que invertiría numerosas horas

de juego. Sus primeras representaciones las haría en la intimidad del hogar, ante la sola presencia de su hermana María del Carmen, seis años menor que él. Entre las historias que llevó a escena, el músico recordaba con particular emoción la recreación de las aventuras de don Quijote y Sancho Panza. ¿Empezaba a prefigurarse aquí, en estado embrionario, la génesis de *El retablo de maese Pedro*? Sea como fuere, está claro que el *Quijote* anidaba ya en el alma del artista.

## 2 Un Quijote inagotable para Manuel de Falla

Cervantes fue uno de los autores más leídos y visitados por Manuel de Falla. Al margen del *Quijote*, el músico conservó veintinueve libros de otras obras del escritor en su biblioteca, con algunos títulos predilectos que se repiten de forma reiterada. Por ejemplo, solo de *El celoso extremeño* existen hasta siete ediciones diferentes, una cantidad nada desdeñable que refleja ese interés. Por otro lado, el músico se documentó sobre cualquier novedad cervantina: asistió a conferencias, se informó sobre festivales, estudió las últimas novedades bibliográficas, e incluso adquirió algunos volúmenes para regalar a sus ahijados, con el claro deseo de propagar ese legado cultural entre los menores.

Del *Quijote*, Falla atesoró una auténtica colección de ediciones: treinta ejemplares de muy diversas épocas y características, incluidas traducciones al francés, inglés y alemán. Esto nos permite hablar de una verdadera *quijotemanía* en Falla, quien consideró al Caballero de la Mancha como epítome de la cultura española. De hecho, en 1922 el músico se refería a don Quijote como un personaje «inagotable», y solo tres años más tarde reconocía que musicar a Cervantes había sido para él «el más bello de los sacerdocios». Que a pocos meses de su fallecimiento Falla anduviera ocupado en una versión cinematográfica de *El retablo de maese Pedro* muestra hasta qué punto el *Quijote* fue un tema recurrente, que atravesó su trayectoria creativa de principio a fin.



### 3 El proceso creativo de la obra

«Al acostarme, cada noche, nuevas ideas y nuevos proyectos me asaltan, y en cada uno de ellos quisiera renovar mi técnica, rehacer mi sistema de procedimientos, cambiar de faceta para reflejar un color nuevo...», declaraba Falla a Adolfo Salazar en 1921.

El punto de partida de *El retablo de maese Pedro* fue la carta enviada por la princesa de Polignac a Falla el 25 de octubre de 1918, con el encargo de la obra. Mes y medio después el compositor le proponía como tema el capítulo XXVI de la segunda parte del *Quijote*, y más concretamente la representación del teatro ambulante de maese Pedro. Comenzó entonces un largo período de gestación musical, tras el que Falla dio a luz una nueva obra y —más importante aún— un nuevo estilo. Fueron más de cuatro años de proceso compositivo marcados por el silencio casi absoluto del creador en torno a su obra, pero cuya evolución podemos seguir a través de sus borradores y manuscritos. Más de cuatro años de dudas, arrepentimientos y soluciones valientes, con los que dio un vuelco a su propia manera compositiva, y marcó un camino hasta entonces inexplorado para la música española del siglo XX.

Como ensayos previos pueden considerarse la función de «Títeres de Cachiporra» organizada el 6 de enero de 1923 por Federico García Lorca, Manuel de Falla y Hermenegildo Lanz, y el estreno del *Retablo* en versión de concierto realizado en Sevilla los días 23 y 24 de marzo de ese mismo año.



Manuel de Falla. Apuntes para la intervención inicial del Trujamán en *El retablo de maese Pedro*. Archivo Manuel de Falla, Granada.

## 4 El estreno en el salón de la princesa de Polignac

La primera representación escénica de *El retablo de maese Pedro* tuvo lugar el 25 de junio de 1923, en el salón de música de la princesa de Polignac, una dama de origen norteamericano, hija del industrial que perfeccionó las máquinas de coser Singer, quien dedicó buena parte de su fortuna a financiar las creaciones musicales de vanguardia.

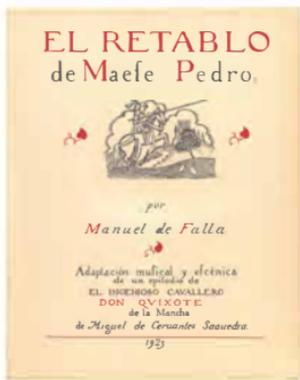
Al estreno asistieron numerosas figuras sobresalientes de las artes y las letras europeas, junto a la alta sociedad parisina. También se encontraban presentes varios compositores españoles, que concibieron la obra como una verdadera revelación. Con estas palabras lo expresaba Joaquín Rodrigo, muchos años después: «La tradición española, la verdadera tradición, se abría ante mí llena de promesas y posibilidades».

En el montaje escénico participaron Hermenegildo Lanz (quien realizó las cabezas y manos de los títeres que representan a los personajes reales en la venta y el decorado del segundo acto), Manuel Ángeles Ortiz (encargado de la fachada y del telón del escenario portátil, además de otros decorados y figuras del retablo del titiritero), y Hernando Viñes (a quien se le encomendaron los restantes decorados y figuras del retablo).



Programa del estreno en París, 1923. Archivo Manuel de Falla, Granada. © Hernando Viñes, VEGAP, Madrid, 2023.

## 5 Una obra orientada hacia nuevos «ideales hispánicos»



Anteportada de la partitura para canto y piano. Londres, Chester, 1924. Diseño de Germán de Falla con dibujo de Hermenegildo Lanz. Archivo Manuel de Falla, Granada.

Con la creación de *El retablo de maese Pedro* Falla buscó la plasmación de un nuevo ideal artístico, que se inscribe en la vanguardia neoclásica desarrollada en Europa durante el período de entreguerras. El resultado es una ópera de cámara sumamente personal e innovadora, que bucea en la literatura y la música del pasado español, al tiempo que se aleja de la «empresa folclorista», según expresión de Igor Stravinski.

Pero a su vez, *El retablo de maese Pedro* fue (y sigue siendo) una obra difícil de llevar a escena, pues Falla —entregado a ese ideal—, no pensó realmente en su perdurabilidad. Para empezar, el juego escénico se complica al incluir el teatro dentro del teatro: el público observa a don Quijote, quien a su vez asiste a la representación del

romance de don Gaiferos y Melisendra. Otro obstáculo es el papel protagonista del Trujamán, pensado para una voz infantil pero con una complicación técnica e interpretativa grande para un niño. A todo ello se añadía la dificultad de disponer de un clavicémbalo, cuando el instrumento había caído en el olvido desde hacía siglos. Vaya nuestro homenaje a Francisco Redondo y Antonio García, niños seises de la catedral de Sevilla, y a la clavecinista polaca Wanda Landowska por sobreponerse a esas dificultades y hacer posibles las primeras interpretaciones de la obra.



Plantilla articulada de Melisendra para la representación en Ámsterdam, 1926.  
Archivo Manuel de Falla (Granada). © Manuel Ángeles Ortiz, VEGAP, Madrid, 2023.

## 6 El Retablo cobra vida: representaciones entre 1923 y 1946

Progresivamente, *El retablo de maese Pedro* comenzó a circular por los principales teatros europeos y americanos, casi siempre bajo la atenta vigilancia de Manuel de Falla. Además de la gira española organizada por él mismo con la Orquesta Bética de Cámara, en la que Hermenegildo Lanz asumió la responsabilidad de la realización escénica, la obra pudo verse, entre otros lugares, en Bristol, Nueva York, Zúrich, Ámsterdam, Colonia, Berlín, Londres, Chicago, Venecia, Bruselas, Florencia, Madrid, Roma, Buenos Aires... Muñecos de diferente tamaño, figuras de hilo o actores con caretas fueron algunas de las soluciones adoptadas por los artistas que recrearon la historia. Entre ellos se encuentran grandes nombres, como los titiriteros Remo Bufano y Vittorio Podrecca, el escultor Carl Fischer, el cineasta Luis Buñuel, o los pintores Cleon Throckmorton, Otto Morach, Héctor Basaldúa, Enrico Prampolini, Manuel Ángeles Ortiz, Hernando Viñes e Ignacio Zuloaga. Esta sección recoge testimonios gráficos y documentales de esas puestas en escena, con las que *El retablo de maese Pedro* continuó viviendo en variantes, en su decidida apuesta por conjugar la tradición y la vanguardia.



Escenografía de Remo Bufano para la representación en Nueva York, 1925. Fotografía reproducida en C. W. Beaumont, *Puppets and the Puppet stage*, Londres, 1938.

## 7 El Retablo en el imaginario colectivo

Tras el fallecimiento de Falla, los personajes de *El retablo de maese Pedro* continuaron su viaje por el mundo, retando a músicos y artistas a la realización de nuevas producciones que no han dejado de sorprender. Escenógrafos y directores artísticos han empleado diversas técnicas de animación, como dibujos, proyecciones o sombras, obligando al *Quijote* a trascender su realidad. Miquel Barceló presenta un caballero fantasmal en un

espacio lleno de excrementos de paloma, con grandes insectos que hacen las veces de títeres; Antonio Saura se vale de personajes no figurativos, inscritos en unas orlas que evocan las arquitecturas efímeras del barroco; Javier Mariscal proyecta sus dibujos en un *Retablo* que adquiere las formas de tebeo; y Enrique Lanz propone una visión grandiosa de la obra, con un *Quijote* de ocho metros movido por sirgas, como si desplegaran las velas de una función monumental.

A menudo se ha afirmado que, con su *Retablo*, Falla había dado una segunda inmortalidad al *Quijote*. Ciertamente es así, pues, como señaló María Zambrano, esta obra «no es un presente que evoca el pasado; es un pasado que se adelanta hasta el presente». En virtud de esa misma «operación mágica», son muchos los artistas que han renovado la imagen plástica del *Quijote*, tomando como punto de partida la música de Manuel de Falla.



Escenografía de Miquel Barceló para la representación en París, 1990.  
Fotografía: Jean Marie del Moral.

29 SEP 2023  
28 ENE 2024  
RESIDENCIA DE ESTUDIANTES  
MADRID



## PABELLÓN TRANSATLÁNTICO

calle Pinar, 23. 28006 Madrid

Teléfono 915 636 411

### Horario

Lunes a sábado de 11 a 20 h

Domingos y festivos de 11 a 15 h

Organizan



Colaboran

