CONSIDERACIONES EN TORNO AL ESTRENO DE ATLANTIDA EN MILAN

POR

FELIX FERNANDEZ-SHAW

1. El 24 de noviembre de 1961, en el Gran Teatro del Liceo, de Barcelona, y el 30 de noviembre, en el teatro Manuel de Falla, de Cádiz, se hicieron las primeras audiciones concertísticas de Atlántida, obra póstuma de Manuel de Falla, completada por su discípulo predilecto Ernesto Halffter. El 18 de junio de 1962, en el *Teatro alla Scala,* de Milán, se celebraba la primera representación de esta «cantata escénica», en un prólogo y tres partes, inspirada al gran maestro gaditano por el poema de Jacinto Verdaguer. Fechas todas ellas fundamentales para la música española y mundial, y también de especial significado para la gran familia hispánica, por los aspectos a que más adelante me referiré.

Supe del éxito de Barcelona y Cádiz por las informaciones familiares. Del trascendental acontecimiento de Milán me cupo el honor de ser testigo. Con gran ilusión acudí a la representación de Atlántida; no en balde, durante muchos años, viví muy de cerca los altos y bajos de su carrera final. Aparte de las relaciones lejanas de parentesco (1), los lazos dejados por la colaboración de mi abuelo Carlos con el maestro Falla en *La vida breve* no languidecieron por la desaparición de los colaboradores. En mi padre (2) quedó siempre la veneración por la obra del maestro gaditano. Por si fuera poco, más de una vez he visto a mi tío Casto, el arquitecto, desazonado por la terminación de Atlántida; recuerdo su ilusión porque la obra póstuma del maestro Falla fuera plato fuerte de los actos conmemorativos del trimilenario de la ciudad de Cádiz, celebrado en 1956, y para cuyo estreno su imaginación había proyectado construir un gran auditorio sobre el mar, aprovechando el incomparable castillo de San Sebastián, de la «tacita de plata», proyecto a tener en cuenta al describir el proceso de gestación de Atlántida (3). Esfuerzo y desinterés reconocido pública-

---

(1) Por parte de mi abuela paterna.

(2) Cf. Guillermo Fernández-Shaw: *Larga historia de «La vida breve»*, en «Harmonía», Madrid, junio, julio, agosto y septiembre de 1946, y en «Buenos Aires musical», 1 de julio, 16 de julio, 1 de agosto y 16 de agosto de 1956.

(3) Cf., entre otros, *La Actualidad Española,* núm. 132, 15 de julio de 1954, y *Pueblo,* 15 de septiembre de 1961.

mente, por lo demás, por el propio maestro Halffter (4). Y las circunstancias se dieron cita para que fuera precisamente yo quien, de toda la familia, estuviera presente en Milán. Razones profesionales me habían traído a Italia y razones afectivas me habían hecho entrar en contacto directo con el maestro Halffter. A nadie, pues, puede extrañar que una emoción fuera de lo normal —y que desde los últimos estrenos teatrales de mi padre no experimentaba— se apoderara de mí. Sin ser nada radicalmente mío, me sentía muy unido a ello. Sin tener participación en el desarrollo de los acontecimientos, no podía ser un mero espectador.

2. Asistí a la segunda representación de Atlántida —fueron cinco las que se dieron— del 20 de junio, víspera del Corpus Christi; representación con caracteres de estreno, por corresponder al turno A del abono, y no tener en nuestro poder las críticas musicales de la representación anterior, por la inexistencia de periódicos durante cuarenta y ocho horas. Y vaya por delante, sin perjuicio de matices ulteriores, mi aplauso como espectador por el conjunto de cosas que el teatro milanés ofreció. La dirección, los cantantes, los coros, la presentación, montaje, vestuario, luces, etc. En fin, todo. No se regatearon medios, y con éstos y el talento directivo del gran teatro de la ópera, el resultado tenía que ser, sin duda, favorable. Pero no podía darse por descontado; por eso tiene aún más valor lo conseguido. El camino estaba erizado de dificultades no sólo desde el punto de vista musical, sino desde el punto de vista plástico y escenográfico; y aquéllas eran, sin duda, mucho más espinosas que las habituales de una ópera cualquiera. El propio Scala se sabía muy comprometido: muchos ojos estarían presentes en Milán para escrutar lo visto, y la crítica musical del mundo entero estaba pendiente del acontecimiento. «Miracolo a Milano» subtitularía su crónica del Padre Federico Sopeña (5). Y con razón.

Margherita Wallman, directora de escena —que ya había montado con anterioridad otras obras de Falla—, estudió con gran mimo todas las anotaciones del maestro. No es fácil llevar a la escena obra tan cargada de simbolismos y de realidades, pasajes en donde se alternan lo mítico y lo histórico, en que se dan la mano lo clásico y lo moderno con existencia de escenas interpretadas y otras simplemente narradas, y en donde por fuerza, además, hay que servir a las necesidades

---

(4) Ernesto Halffter, en una entrevista que le hizo Francisco Navarro (*A B C* junio de 1960: «Milán, Atlántida y Ernesto Halffter»), en el capítulo de agradecimientos afirmó: «Asimismo quiero dejar constancia de tres grandes amigos: José María Pemán, Casto Fernández-Shaw y Gregorio Marañón Moya.»

(5) *A B C*, 20 de junio de 1962.

musicales de la cantata. La solución la encontró en el empleo de dos coros (6): uno, de narración, y otro, de acción. El primero, nutridísimo, que lleva, junto con el corifeo, alternativamente, el peso narrativo de la obra; su colocación, un acierto: la embocadura del Scala, tan grande, permitió sentarlos en dos filas, en un plano intermedio, entre el foso orquestal y el escenario propiamente dicho, por lo que, estando muy cerca del director de orquesta (el coro cantaba con las partituras en la mano), no estorbaban luego a la acción general de la obra, cuando no intervenían, quedando en auténtica penumbra y sin distracción alguna posible para el espectador. Al coro narrativo sustituye casi siempre el de acción, que canta y al mismo tiempo representa los acontecimientos dramáticos, sea por sí mismo, sea a través de los distintos actores, como, por ejemplo, en la actuación de Hércules, encomendada al «hercúleo» Roger Browne. Tres plataformas giratorias —una grande, central, y dos más pequeñas, laterales— serían, en el escenario, las encargadas de llevar la representación. Y como fondo, una especie de claustro en semicírculo que quería evocar un ambiente catedralicio. A esto habría que añadir los demás efectos escénicos habituales del teatro milanés.

Los bocetos, de Nicolás Benois —muchos de los cuales fueron reproducidos en el programa de la función—, han querido ajustarse a la idea tan cara al maestro Falla, de creación de un ámbito especial, mediante la transparencia y ambiente de un estilo de iglesia antigua, con vidrieras tamizadoras... He de confesar que, después, la realización escénica me pareció falta de luz, un poco sombría, sobre todo la primera y la segunda parte, abusándose tal vez algo de la iluminación parcial en momentos en que el asunto permitía menos sombras: el de la fundación de Barcelona, el Jardín de las Hespérides... En las fotos quizá podrá apreciarse algo de lo que indico. E incluso atisbar en alguna de ellas el primer decorado transparente, que representaba un mapa antiguo con la ubicación de la Atlántida, y que en algunas ocasiones hubiese sido mejor prescindir de él.

Me hubiera gustado destacar los momentos que más me llamaron la atención. Pero al concretar, y a la vista del programa del espectáculo y del libreto de la traducción italiana —debido a la pluma del poeta Eugenio Montale—, revivo horas pasadas y realmente no sé por dónde comenzar. La plasticidad inicial y sorprendente de Atlas sosteniendo el mundo con la figura del anciano narrador y el joven náufrago genovés (foto 1), del mar en movimiento (foto 2), de la inmersión de Atlántida (foto 3) o del incendio de los Pirineos. La entrevista de

---

(6) El éxito grande de los coros lo fué también de su director, Norberto Mola.

Pirene con Hércules (foto 4), la promesa a los dioses, en agradecimiento, de Hércules (Alcides) de fundar al pie de la montaña una gran ciudad que extienda por todo el orbe el nombre de la barca salvadora (Bárcino: Barcelona) (foto 5); el encuentro ante la rada de Cádiz, de Hércules con el tricéfalo Gerión: en quien las cabezas laterales desfiguran con su ira o astucia la justeza de las palabras de verdad pronunciadas por la del centro (foto 6). La fragancia del Huerto de las Hespérides, jardín paradisíaco, en donde retozan las siete hijas del rey Atlas (foto 7), después convertidas en las siete estrellas de la constelación de las Pléyades (foto 8). La reunión de los gigantescos hijos de Atlántida (foto 9), la admonición divina (foto 10) y la venida del Arcángel del Señor, que ha de luchar con los atlantes, que en babélica torre pretenden escalar el cielo para retar a Dios (foto 11), siendo derrotados (foto 12). Y en la tercera parte, el momento en que Cristóbal Colón se enfrenta con las Columnas de Hércules, del «no más allá» (foto 13); el sueño de Isabel la Católica mientras borda un precioso manto azul, que ocupaba por completo todo el escenario giratorio central (foto 14)—escena que provocó una ovación cerrada—; su decisión, tras el sueño, de facilitar a Colón, mediante sus joyas, la empresa de su aventura (foto 15); las carabelas de éste en busca de la tierra prometida (foto 16); sus inquietudes (foto 17), los primeros contactos (foto 18) y el instante en que lentamente la nueva tierra se transforma en catedral hispánica, última escena de la obra (foto 19). ¡Cuántos resortes y cuán variados tuvieron que funcionar a la perfección para que al terminar el último compás el director norteamericano Thomas Schippers (7) estallase una gran ovación!

Los críticos musicales extranjeros reunidos en Milán no han podido ser más explícitos en cuanto a la obra o en cuanto a la representación. «Que je dise d'abord qu'Atlántida est un chef-d'oeuvre—escribe Marcel Schneider—, une de ces oeuvres tonales qui prouvent que le génie peut toujours s'exprimer en ut majeur. Ce sera une des grandes dates musicales du siècle» (8). El enviado especial de *Le Figaro*

---

(7) La labor de Schippers fué enjuiciada por algunos críticos españoles, así: Antonio Fernández-Cid (*Informaciones*, 20 de junio de 1962) dice que su prestigio se «confirma en su labor como timonel de Atlántida. Su mando es claro, ajustado, brillantísimo —¿demasiado en algunos momentos?— y con tendencia palpable a huir del remanso expresivo. Con respecto a la por tantos motivos inolvidable versión de nuestro llorado Eduardo Toldrá, se advierte, si no menor conocimiento, menos unción y fervor en bastantes pasajes del «Prólogo», «La Voz Divina», «El Peregrino», «La Salve»... Dentro siempre de un alto rango artístico». Para el Padre Federico Sopeña (*A B C*, crónica cit.), el director «ha montado Atlántida con demasiada prisa, con excesiva atención a las cumbres, pero sin entrar reposadamente en la honda espiritualidad de la obra, demasiado rígido para lo que una polifonía tan servidora del texto exige».

(8) *Combat*, 19 de junio de 1962.

—Clarendon—, quien también estuvo en Barcelona, afirma que de «la version de concert, j'en avais été enchanté. De Milan..., je reviens ébloui. Il faut vivre très vieux pour assister dix fois dans son existence à un spectacle de cette qualité, pour entendre cinq ou six partitions de cette envergure, née du songe de deux poètes et realisée avec une simplicité de moyens qui fait sa grandeur» (9). Para Shawe-Taylor, «la Scala mounted the piece handsomely» (10); y Heinrich Lindlar titula su crónica «Atlántida in Technicolor» (11).

En la prensa italiana no hubo tanta unanimidad de criterios. Tiene su explicación: los cronistas de los diarios, por encima de la consideración musical, se dejaron llevar de la impronta política de sus respectivos rotativos, desvirtuando, en muchos casos, el verdadero sentido de algunas escenas, obteniendo conclusiones pintorescas y un tanto apriorísticas del espectáculo visto (12) y sacando de quicio ciertos pasajes de la vida del maestro Falla. Algunos de ellos también criticaron duramente la presentación y montaje escénico de la obra (13) y aun la fecha del estreno (14). ¡Nadie es profeta en su tierra! Y otros de los que he podido leer se muestran recalcitrantes sobre si en verdad era de Falla el epíteto de «escénica» añadido a la cantata, y sobre el alcance del trabajo operado por Halffter, y ello a pesar de que el autor de *Rapsodia portuguesa* celebró una conferencia de prensa —de mucho eco en el mundo musical— aclarando tales extremos con pruebas fehacientes (15).

---

(9) *Le Figaro*, 19 de junio de 1962.

(10) *Sunday Times*, 24 de junio de 1962.

(11) *Deutsche Zeitung* (Colonia), 23 de junio de 1962.

(12) Julián Cortés Cavanillas, corresponsal de *A B C* en Roma, concluye así su crónica del 24 de junio: «Figúrese el lector cómo la prensa izquierdista va a hablar con elogio de Atlántida, de Manuel de Falla y Ernesto Halffter. Españoles, y para colmo, católicos. ¡Qué horror!»

(13) Como botón de muestra, F. A., en *Corriere della Sera* del 21 de junio: «Lo sforzo è riuscito con l'affastellamento di motivi architettonici e pittorici di gusto discutible e con la complicita delle proiezione luminose e d'un sipario riproducente una venerabile carta geografica. Dunque non è riuscito che in parte, come non è riuscita che a mezzo la regia predisposta da Margherita Wallman.»

(14) El subtítulo, de cinco columnas, de la crónica desde Milán de Giorgio Striglia para *Il Corriere Mercantile* (Génova) del 21 de junio, decía: «Dispiace che uno spettacolo così atteso sia stato presentato in atmosfera estiva.» ¡Y la verdad es que hacía un calor dentro y fuera del teatro...!

(15) Sabido es que todo el material dejado por Falla fué inventariado, foliado y fotografiado. En el programa de Atlántida, de las ejecuciones de Barcelona y Cádiz se reproducían los folios: 2 (Introducción), 4 (Muerte de Pirenne), 12 (Canto a Barcelona), 27 (Preludio al Romance), 36 (Himno hispánico), 51 (El peregrino), 56 (Sueños de Isabel), 71 (Salve en el mar). En el programa también se insertaba el texto íntegro de la versión de concierto, según la adaptación de Manuel de Falla (en catalán); el argumento, por José María Pemán; una breve biografía de Falla, por Gerardo Diego; otra de Ernesto Halffter, por Enrique Franco; Verdaguer y su gran epopeya, por José M.ª Castro Calvo; La Atlántida en la literatura griega, por Antonio Blanco Freijeiro; Falla en los Festivales de Granada; diversas fotos del maestro Halffter y Verdaguer, así como de los intérpretes

Al conjuro de las notas de Atlántida, surgieron muchos comentarios en relación con otras cumbres de la música internacional: Strawinsky, Schönberg, Wagner, Berlioz o con obras de análogo aliento. En lo tocante al significado de Atlántida en la curva musical de Falla, preferible es recoger—sin poner ni quitar—lo escrito por el propio Halffter: «1. En *Atlántida* permanecen los elementos musicales que Falla consideraba eternos y que se ligaban al mundo de la música tonal. Sin negar el interés de los experimentos dodecafónicos, Falla consideraba lo tonal como fundamental en la música. 2. Contra ciertas opiniones, en Falla los elementos populares son sólo puntos de partida, desde los cuales el compositor recrea y transforma los temas en forma estilísticamente evolutiva. Ejemplo en *Atlántida* es el «Sueño de Isabel», en donde si las raíces—un romance de Salinas, una canción granadina y un tema catalán—están confesadas y heredadas, la creación musical es exquisitamente de Falla. 3. Falla tomó como modelo y raíz en *Atlántida* la gran época polifónica española. Verdadero ejemplo de cristiana humildad, Falla, profundamente religioso, se abstiene de escribir música sagrada temiendo «no estar a la altura debida para expresar el impulso místico». Preocupado por el bajo nivel de la música religiosa en la España de su tiempo, Falla quiere dar en su *Atlántida* algún ejemplo de lo que la música sacra podía y debía ser. 4. Falla vuelve en *Atlántida* a la tradición del «misterio» o «sacra rappresentazione» medieval, que en España se prolongan con los «autos sacramentales» del Siglo de Oro. En ellos se fundía lo popular y lo religioso en escenarios que van desde la iglesia a la plaza pública y en los que participa todo el pueblo» (16).

Y el público, ¿qué pensó? Por lo que a mis oídos ha llegado, no goza de fama muy acogedora el público del teatro milanés. Y si del resultado del estreno no puedo opinar—a pesar de haber oído las ovaciones en la retransmisión directa de la radio italiana—, sí quiero llamar la atención sobre la actitud del público que asistió a la segunda representación. Al final de cada parte llamó insistentemente muchas veces al escenario a los participantes del gran éxito;

(Victoria de los Angeles, Raimundo Torres y maestro Toldrá) y notas de los coros actuantes.

En el programa de Milán se reproducían los folios 20 (Hércules y el tricéfalo Gerión), 65 (Las Carabelas). También contenía: «Conoscere Manuel de Falla», por Fedele d'Amico; «Verdaguer e la sua grande epopea» (traducción del artículo de Castro Calvo inserto en el programa de Barcelona); «L'Atlantida, un simbolo», por Mario Pasi; una entrevista muy interesante con E. Halffter de Giovanni Ugolini; reproducción de un trozo de una carta escrita por Falla a Sert en 1928; el argumento de la obra (traducido, con alguna laguna, del de Pemán, del programa de Barcelona), y varias fotos de autores e intérpretes, así como algunos bocetos de Nicola Benois.

(16) *Blanco y Negro*, 30 de junio de 1962.

pero, naturalmente, ante una obra de tal complejidad y tan fuera de lo que habitualmente se ofrece a los espectadores del *Teatro alla Scala,* el aplauso no podía ser desbordante ni entusiasta. Pero, para mí, tuvo mucho más valor: se trataba de un aplauso «reflexivo», que sólo quien tiene muchas horas de música está en disposición de prodigar. No debe olvidarse que en Falla buscaban su «folklorquismo». Y se encontraron con otras dimensiones (17) y un argumento nada fácil que, por muchas razones, no podía calarles hondo. Y a pesar de que el público tuviera que traslocar sus propias posiciones, su misma objetividad produjo el reconocimiento consciente de que el espectáculo que ante sus ojos habían tenido no era fruto habitual y repetible. Atlántida no ha pasado de puntillas por el *Teatro alla Scala,* de Milán. Y aún se ha de gastar mucha tinta hasta que especialistas y público logren encuadrar la obra de un maestro siempre exigente consigo mismo.

Por todo lo anterior, ahora celebro grandemente que no haya existido ningún elemento español, ni en la interpretación y dirección musical, ni en el montaje y dirección escénica. Y *a posteriori,* ha sido mejor así. Ha sido más fácil calibrar el acontecimiento... Parece ser que la interpretación de Victoria de los Angeles fué en Barcelona mucho más vivaz que la reina Isabel que interpretara —con voz preciosa— Teresa Stratos (18). Y posiblemente unos decorados de Picasso o Dalí hubieran tal vez asimilado más fácilmente el pensamiento de Falla, pero ¿no hubieran desorientado en un estreno al público italiano? Probablemente sí, lo que no es obstáculo para que en sucesivas reposiciones se prevea tal posibilidad. La representación que dió el Scala fué aleccionadora, y pienso que la «reflexión» del público habrá continuado tal vez después de que carpinteros y tramoyistas apartaran bambalinas y despejaran el escenario. Atlántida es una obra difícil, y mérito del teatro es haberla servido con sencillez.

3. Una serie de puntuales noticias, todas interesantes, sobre la génesis de Atlántida aportan Enrique Franco (19) y Jaime Pahissa (20)

---

(17) Luigi Gianoli *(L'Italia,* 21 de junio de 1962): «Nonostante la grande raffinatezza di scrittura di certe pagine, la musica di De Falla, e pertanto poco convincente: una musica che ci stupisce rivelandosi un aspetto poco verosimile del grande autore iberico. E' probabilmente, questa partitura, l'immagine del musicista che egli avrebbe desiderato essere, ma che a noi non interessa e al quale preferiamo sempre il più spontaneo e geniale e formidabilmente abile autore del *Cappello a tre punte.*»

(18) Giuletta Simionato interpretó el papel de Pirene, y Lino Puglisi, el de Corifeo.

(19) En el volumen publicado en 1962 por Ed. Ricordi (Milán), a cargo de Massimo Mila, con el título de *Manuel de Falla,* antología de escritos, antiguos y modernos, sobre el autor de *El amor brujo.*

(20) En la traducción al italiano de la versión española, hecha por Ottavio Tiby. Ed. Ricordi, Milán, 1961.

en los libros que he tenido a mano. Sin embargo, creo que debe ser tarea colectiva ir poco a poco estudiando los ingredientes de la obra, antecedentes, complementos, etc., hasta llegar a tener un repertorio de ideas que permita valorar, junto a su indiscutible proyección musical, su significado cultural —al que el propio Falla no era ajeno—, tan importante en la España del siglo XX. La tarea no es fácil, por la misma reserva que el maestro había puesto en su trabajo, y en las fuentes de elaboración y composición, que sólo los muy íntimos tuvieron el privilegio de conocer.

a) Pienso que sería oportuno revivir el clima cultural de Falla. Y desde él enfocar toda su producción y, particularmente, Atlántida. Se nos cuenta que al doblar el cabo de los cincuenta inviernos (1926) le impresionó la versión castellana de Marquina que del poema de Verdaguer publicó *El Sol*. Pero siendo desde Granada asiduo lector de tal diario, lo sería también de Ortega —colaborador preclaro—, y en las manos de Falla, ¿habrían caído ya los comentarios que sobre la reciente obra de Schulten escribiera el filósofo madrileño? Schulten llega a la conclusión de que Tartessos era una ciudad más antigua que Gades, y da al descubrimiento de Tartessos, en el siglo VII por los focenses, el mismo valor que al de América: ambos duplicaron el universo conocido. Las últimas hazañas de Hércules suelen colocarse en el país tartesio, pero es en el escudo de su nativa Cádiz desde donde niño Falla ha visto las *Columnae Herculis* con el lema «Hercules fundator». Y no sólo en el de su patria chica; también en el de su patria grande —España— figurarían las columnas con un triunfador «más allá». Con parecida representación, ¡qué diferente significado! Qué interesante sería tener pormenores de los recorridos olfateantes de Falla por Cádiz y de sus desplazamientos —los anota Pahissa— a Jerez de la Frontera, a Sanlúcar de Barrameda, a las ruinas de Hércules, a Tarifa... Porque la savia de esa región acumulada y celosamente guardada durante muchos años la derrochará después, a través suyo, España entera en la empresa colombina. Colón no podía haber salido de otra comarca para cumplir la aventura americana. Y por eso a Colón consagra la tercera parte de su Atlántida.

Para el tema de Colón, Falla tiene su registro especial, y desde el principio —ya lo dice en carta a Sert, de enero de 1928— ve claro que el poema de Verdaguer, en el aspecto colombino, sólo en parte colma su visión. Consulta libros sobre el particular, y la memoria no le flaquea. Se acordará de que cuando era niño fundó una ciudad imaginaria —fruto de su magín, pero que funcionaba mejor que las de ladrillo y cemento—, a la que bautizaría con el nombre de Colón, y cuyo principal periódico —la ciudad de nada faltaba— tenía por

título *El mes colombino.* ¿Tendría también algún recuerdo de las fiestas conmemorativas de 1892, cuando apenas contaba dieciséis años? Tuvo que sentir mucho no tener *lista* Atlántida para la Exposición Iberoamericana de Sevilla, de 1929, aunque indudablemente la tuviera ya *lista:* de una carta escrita a Sert en noviembre de 1928, deduce Franco el esquema que Falla tenía ya de Atlántida, y sorprende ver cuán cerca se halla de la versión que, al fin, vió la luz. Al considerar la complejidad del tema escogido, su carencia de fuentes, su meticulosidad para trabajar, etc., con los resultados de dos años de preparación, no puede pensarse seriamente en la cantidad de ocurrencias fértiles del maestro Falla. ¿No sería más bien que un conjunto de circunstancias sirvieran de espoleta para que el músico pudiera descargar una serie de ideas, de motivos, de sentimientos, que año tras año venía anidando; que sus estancias en Cádiz, después en la capital de España y, por último —un último muy importante—, en el extranjero, le invitaran a ahondar en el espíritu de su patria y a conformar una esquemática línea de inquietudes y proyectos? Es claro que, como artista, todo lo ve a través del arte que moldea; pero con sus notas, ¿no da una respuesta positiva a la temática de las generaciones españolas de su tiempo? Su paso por Pedrell, con la huella que éste le dejara, ¿no estaba dentro del cuadro de las preocupaciones de la generación del 98? Su dedicación completa en cada producción a algo que lleva muy dentro, pero que expresa con aires de universalidad (las gitanerías de *El amor brujo,* la guitarra de *Las noches en los jardines de España,* la vieja música castellana y la vihuela de *El retablo de maese Pedro,* el clavicémbalo del *Concierto,* los coros de *Atlántida),* ¿no exigiría un nuevo replanteamiento de su obra a luz del espíritu del 98 y de generaciones posteriores? (21). Un trabajo interesante sería cotejar lo que adoptó y lo que no aceptó del poema de Verdaguer. Todavía hay, por fortuna, quienes por haber tenido contacto directo personal con Falla pueden dar una serie de noticias, hoy por hoy en la penumbra. ¡Abranse los pasos a niveles culturales que mantenían enrailada la producción del primer músico español!

---

(21) Sobre la música y la generación del 98, sólo recuerdo haber leído unas notas del Padre Sopeña en un número especial de la revista *Arbor,* a las que luego me parece dió cabida en su *Historia de la música española contemporánea.* Pero el problema para mí no radica tan sólo en saber la postura musical de la «generación del 98», su mayor o menor dedicación a los temas musicales; yo preferiría conocer cuál ha sido la respuesta musical a la problemática planteada por el «espíritu del 98», cómo ha reaccionado el pentagrama de los músicos españoles, en qué vertientes y por qué. En el caso concreto de Falla, detrás de su producción siempre se encuentra a España; la historia de sus obras es la de su preocupación por España, que él expresó con metal y cuerda, en lugar de hacerlo con pluma, buril o pincel.

b) Y ello por lo que sin precedentes supone Atlántida en la música española. Si en España ha habido poesía histórica, o novela histórica, o pintura histórica, no teníamos grandes muestras de música histórica, aunque nuestra música pasara a la historia. Pero ése ya es otro cantar. Y eso es lo que, a mi modo de ver, ha conseguido Falla. Los que practican el arte histórico no son, generalmente, bien considerados por los especialistas. Se les achaca, cuando menos, la falta de imaginación, y las más de las veces se les tacha de quedar prisioneros por la rigidez histórica de los hechos, perdiendo flexibilidad y frescura en la expresión. Aunque no abunde enteramente en tal opinión —ya que la historia es una de las grandes joyas que tiene lo hispánico, y todos los caminos son buenos y deseables para mostrar sus tallas—, el caso de Atlántida es otro. Falla tomó el poema de Verdaguer, se imbuyó en su sentido, lo asimiló, lo redujo, lo adoptó y expresó todo aquello que sentía. Falla ha musicado una buena parte de sus sentimientos y paisaje artístico, pero también ha musicado una buena parte de la historia de España, mas no una historia de hechos, de sucesos, sino de contenido. No escogió este episodio lírico o aquel dramático como en cualquier ópera al uso. Hubiera obtenido los resultados *musicales* en él comunes sólo con desarrollar la tercera parte de Atlántida —la del descubrimiento de América— o cualquiera de las otras. Pero quiso expresar algo más. Y lo consiguió. Quiso seguir una línea causal, no exenta de contenido filosófico, en la exposición de los acontecimientos históricos desfilados por el suelo patrio y narrados —¿por qué no?— con pasión. Por eso no le bastó con hacer una ópera; por eso la masa coral le resultaba insuficiente. La «Cantata escénica», en cambio, colmaba su visión y su ambición. Así pudo combinar una serie de elementos: de una parte, los coros, hilo de Ariadna de toda la obra; de otra parte, los efectos escénicos, que le ayudaban a localizar geográficamente la acción y a expresar gráficamente aquello que en el pentagrama su musa había volcado.

Porque en esta obra, transida de historia, sorprende el mimo con que está tratado todo aquello que pertenece a la naturaleza, y aun en aquellos pasajes más difíciles la imagen poética tiene siempre su lugar reservado. «A Cádiz, mi ciudad natal; a Barcelona, Sevilla y Granada, por las que tengo también la deuda de una profunda gratitud.» Así reza la dedicatoria de *Atlántida.* Y Manuel de Falla experimentaría especial fruición, sin duda, al encontrar en el texto de Atlántida lugar de excepción para las ciudades queridas. Y basta seguir el argumento de la obra —escrito por Pemán— para encontrar ríos y ciudades, y mares, y montes... Y la presencia de la barca en la fundación de Barcelona; o la del tricéfalo Gerión, más peligroso aún que el propio Jano; las naranjas y cerezos del Jardín de las

Hespérides; las siete estrellas que recordarán la existencia de las siete hijas del rey Atlas; los huesos de los atlantes muertos; el «drago», árbol secular que llora la muerte del dragón de las Hespé rides (¿un recuerdo al «baobab» de Saint Exupéry?); la espada del arcángel justiciero; las columnas del *non plus ultra;* el sueño de Isabel; la llegada de la paloma; la entrega de las joyas a Colón...

Pero junto a la descripción poética y de la naturaleza, de que en la obra se hace alarde, cobra particular importancia su enfoque. Y creo debería otorgársela, necesariamente, a la colocación de pasajes como los del «Himno hispánico» (prólogo), la «Salve hispánica» (tercera parte) o la «Catedral hispánica» (tercera parte). Falla necesitó, en cierto sentido, yuxtaponer la tercera a la primera y segunda parte; pero para que no existiera hiato alguno musicó un prólogo delicioso, anunciador de propósitos que de por sí contiene ya los elementos de ulterior desarrollo. La Atlántida sumergida y el himno hispánico son las dos fases del prólogo. ¿La Atlántida por qué desapareció? Porque en el alegre Jardín de las Hespérides, su rey, Atlas, monarca poderosísimo, y sus pobladores, los atlantes, raza de fuertes gigantes, llevados de la ambición, pretendieron escalar, traspasando todos los límites, el mismo trono de Dios. En castigo, Atlántida —cuyo era el nombre de aquel continente— fué sepultada por las aguas. De tal cataclismo sólo se salvó una parte de tierra. Y tal privilegio recayó en España, amarrada como una góndola al antemural del Pirineo —¿condición y base geográfica?— por disposición especial del Altísimo —¿concepción providencialista de la Historia?—. Y con esta visión geográfica e histórica, Falla acomete jubiloso el «Himno hispánico», al comprobar que en España acumuló Dios los tesoros de la naufragada Atlántida, y que en aquella tierra los pueblos de Oriente quisieron encontrar Eldorado de su época: el vellocino de oro, el Elíseo de Homero, el Ofir de Salomón.

Al desarrollo del sumergimiento de Atlántida dedicará la primera y segunda parte. Del «Himno hispánico» tomará pie para la configuración de la tercera. Porque cuando en la segunda parte se oye la voz divina justiciera, ésta hace saber que los dos pedazos en que la tierra quedó rota no volverán a unirse hasta que, enlazados por los hijos de España, vuelvan a amar a Dios en un día futuro.

> *... E poi gli sparsi resti in cui sarà diviso,*
> *uniti dagli Ispani*
> *torneranno ad amarmi,*

dice la versión italiana de Montale. Y al *non plus ultra* grabado por el propio Hércules en las columnas (final de la segunda parte), sólo

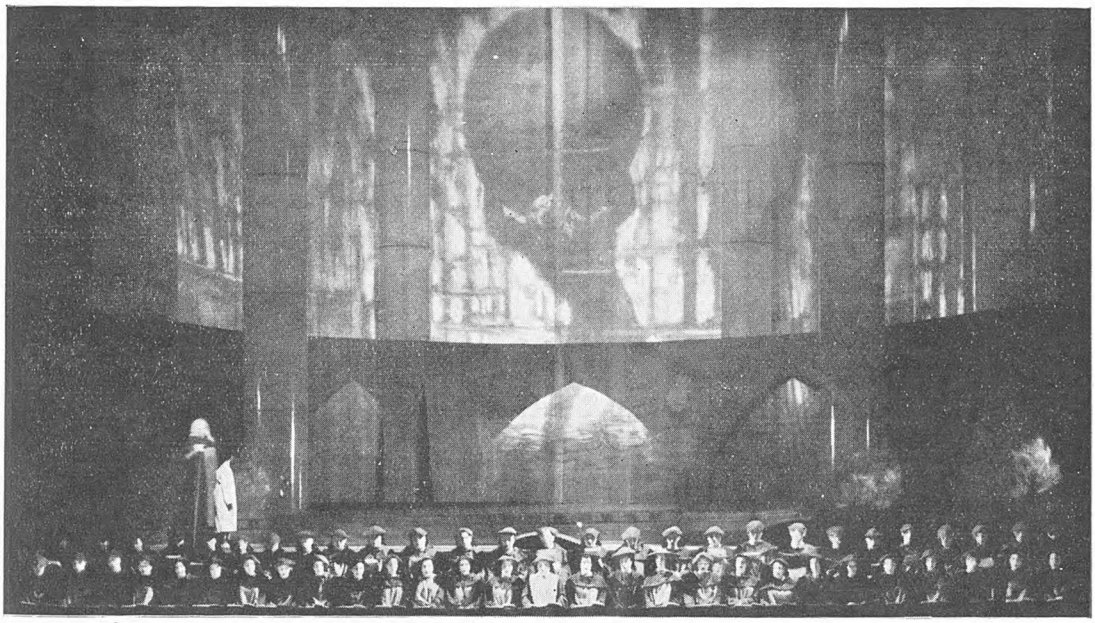
una fe podía derribarlo (tercera parte): la de una reina —Isabel—, iluminada, carente de egoísmo; la de un héroe cristiano —Colón—, soñador de un «más allá»; y la de una tripulación compuesta por catalanes, andaluces, cántabros, castellanos y gallegos, en una palabra, por los hijos de España, quienes entonan la «Salve hispánica» a la Estrella de los Mares, unidos en la fe de un pasado y en la esperanza de un futuro. Pero todavía Falla querrá profundizar más aún, y por eso en la escena final de la obra, el escenario del mundo recién descubierto queda convertido en «Catedral hispánica»: los árboles y palmas se transforman en columnas y nervios de la Iglesia; aparecen los grandes héroes ibéricos, y los santos y los navegantes se unen con los habitantes del Nuevo Mundo; a unos y otros preside la cruz del árbol mayor de la *Santa María.*

¿Ha podido Falla exponer más claramente su propio pensamiento? En Atlántida nos muestra toda la escala de su sensibilidad: en lo religioso, en lo espectacular, en lo lírico, en lo místico... y en lo histórico. Este último aspecto es el que ahora me interesa. En otro lugar (22) me he esforzado en deslindar los campos de lo que yo entendía por hispanidad e Hispanidad (23), por el peligro de que el concepto filosófico-histórico pudiera ir saturándose de un sentido político. Y traía a colación las visiones de Maeztu y de García Morente por su vinculación al significado del acontecimiento colombino, abogando, con Puente Ojea, no partir del descubrimiento de América para la comprensión del significado de la hispanidad, aunque aquél, indudablemente, sea una de las principalísimas gestas que la integraron. Y por eso me llamó la atención la visión de Falla, quien para llegar a la «Salve hispánica» y a la «Catedral hispánica» —catedral simbólica, pero de significado insospechado para la gran familia hispánica—, demostró el por qué de este desenlace (sin omitir el «... y no será más Tule el fin del mundo», de Séneca), tras la decantación, en el pasado, de una serie de valores. La contribución del pensamiento de Falla en este punto —no me refiero a la realidad histórica de los hechos narrados— pienso que debe sopesarse debidamente en la historia del estudio conceptual de la hispanidad. Falla se convierte no sólo en el gran músico de la Hispanidad —es decir, de esa unión epidérmica existente entre los pueblos de origen o

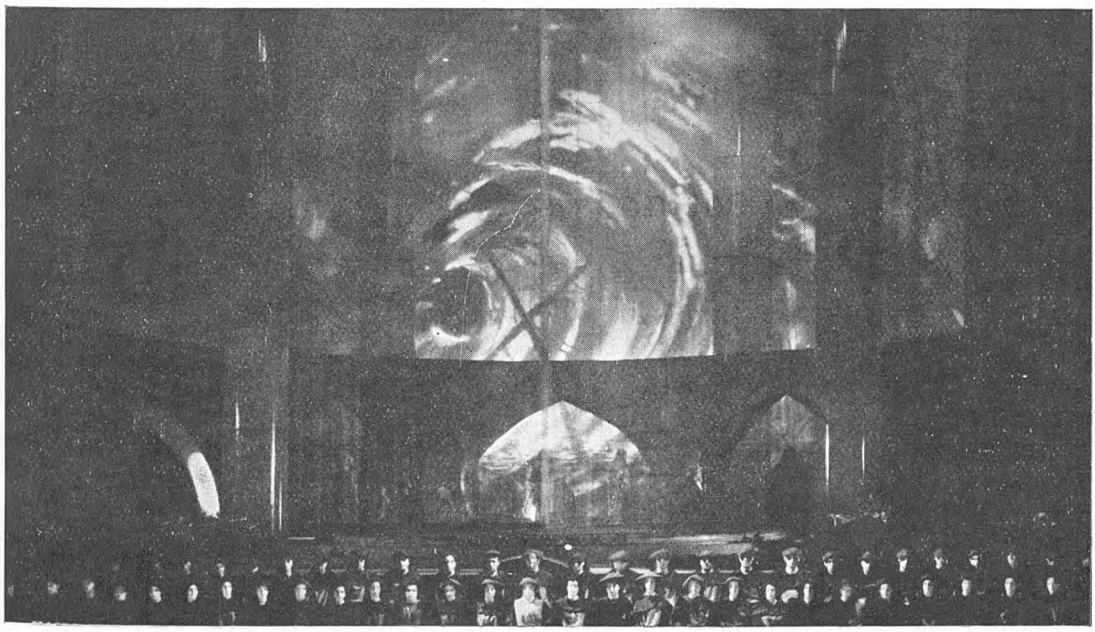
---

(22) Félix Fernández-Shaw: *Hispanoamericanismo, panamericanismo, interamericanismo.* «Revista de Estudios Políticos», número 107, septiembre-octubre de 1959, y más ampliamente en *La Organización de los Estados Americanos (OEA). Una nueva visión de América.* Ed. Cultura Hispánica. Madrid, 1959.

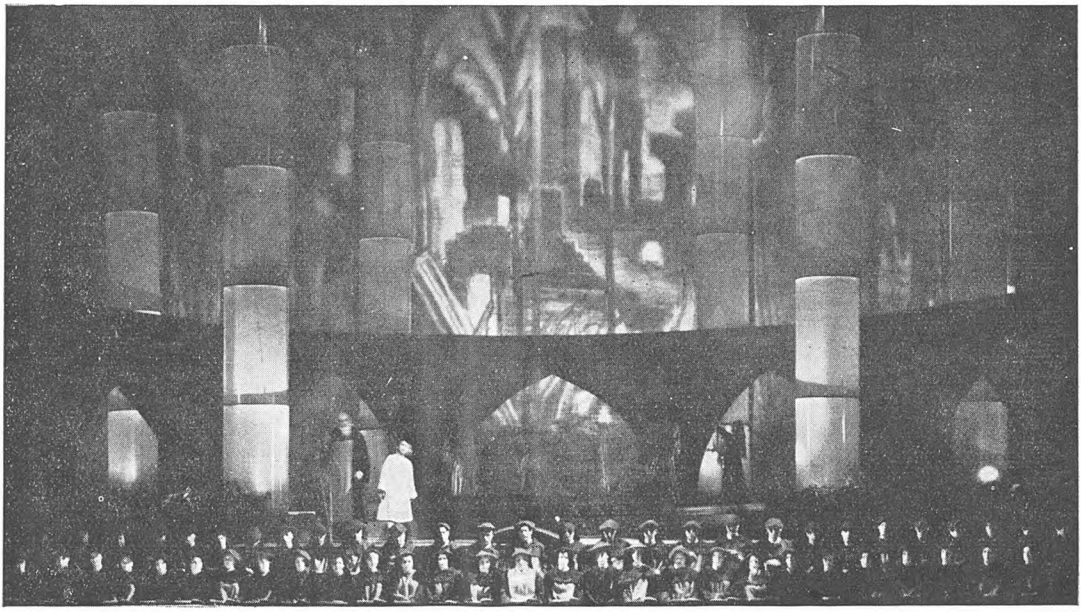
(23) ¿No sería interesante concretar el efecto que en Falla hubieran podido tener las iniciativas de Hipólito Irigoyen en relación con el Día de la Raza, o de Zacarías de Vizcarra, acuñador del término Hispanidad? ¿Llegó a conocer y a leer los trabajos de Maeztu y de García Morente sobre el tema, o llegó a análogas preocupaciones por vías distintas?



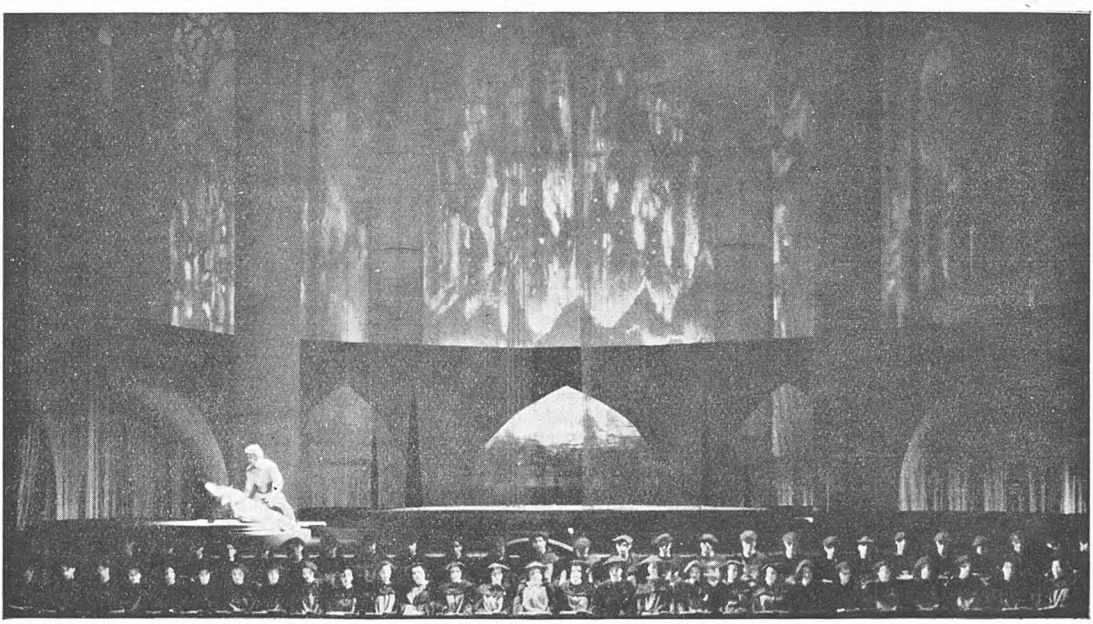
1. *Atlas sosteniendo el mundo.* (Prólogo.)



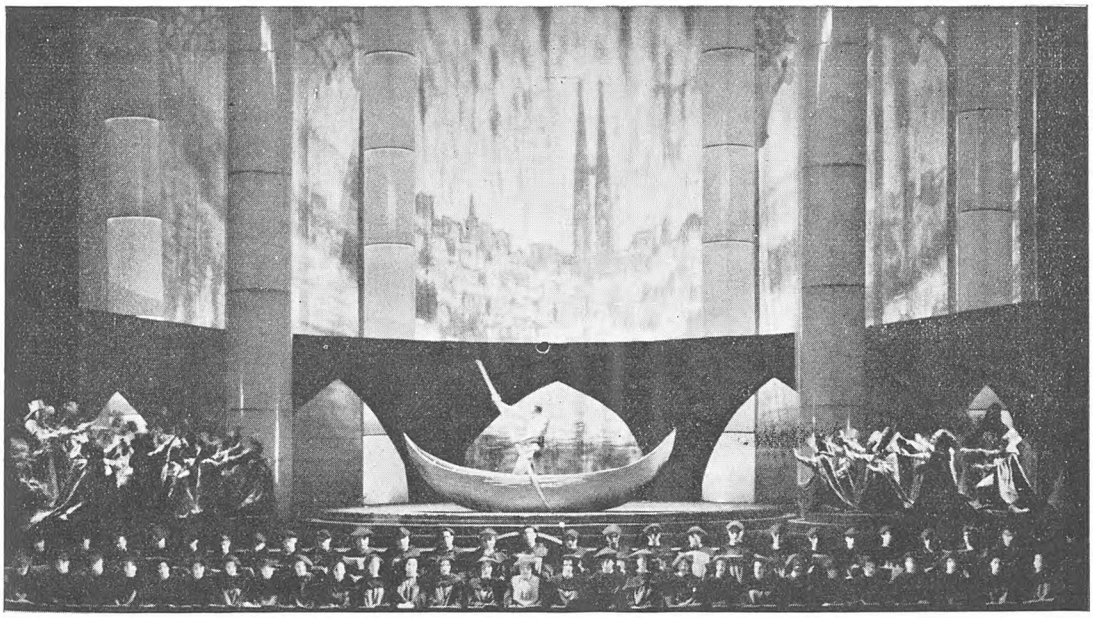
2. *El mar en movimiento.* (Prólogo.)



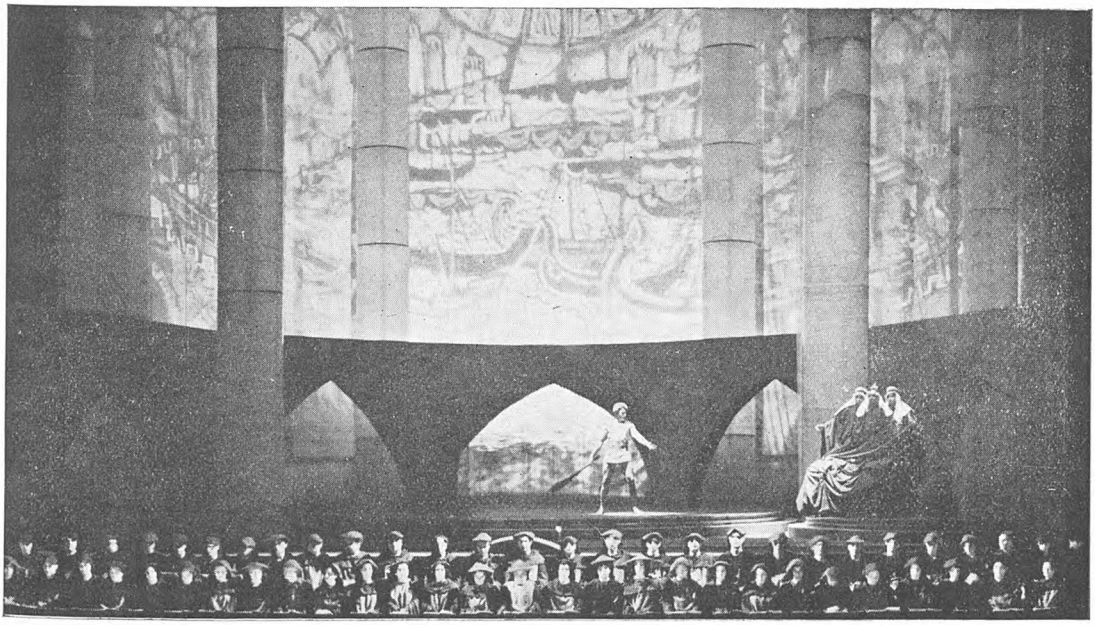
3. *Sumergimiento de Atlántida.* (Prólogo.)



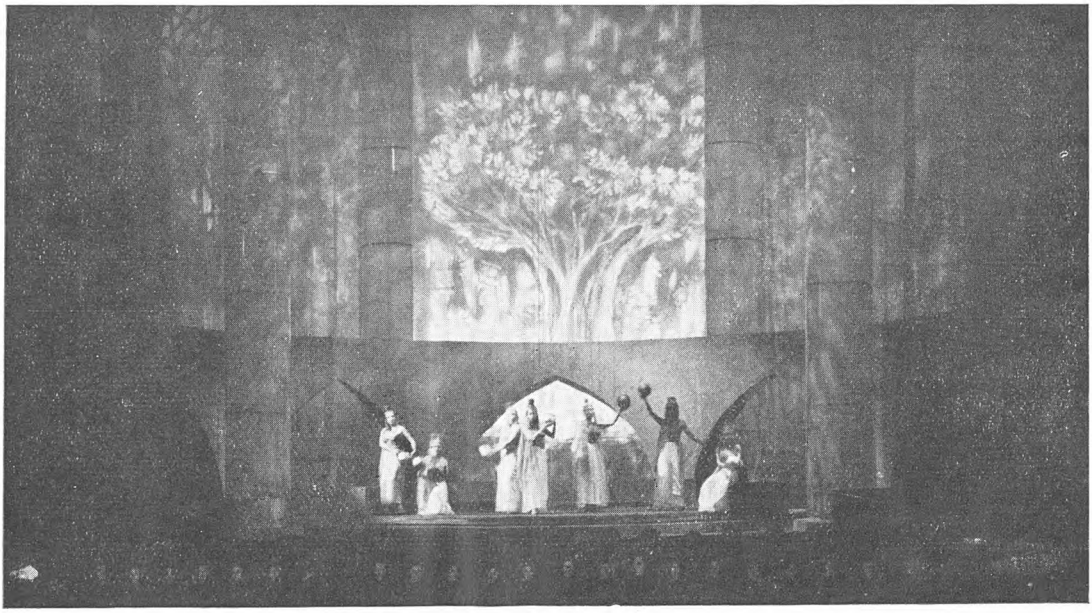
4. *Pirene y Hércules.* (Parte primera.)



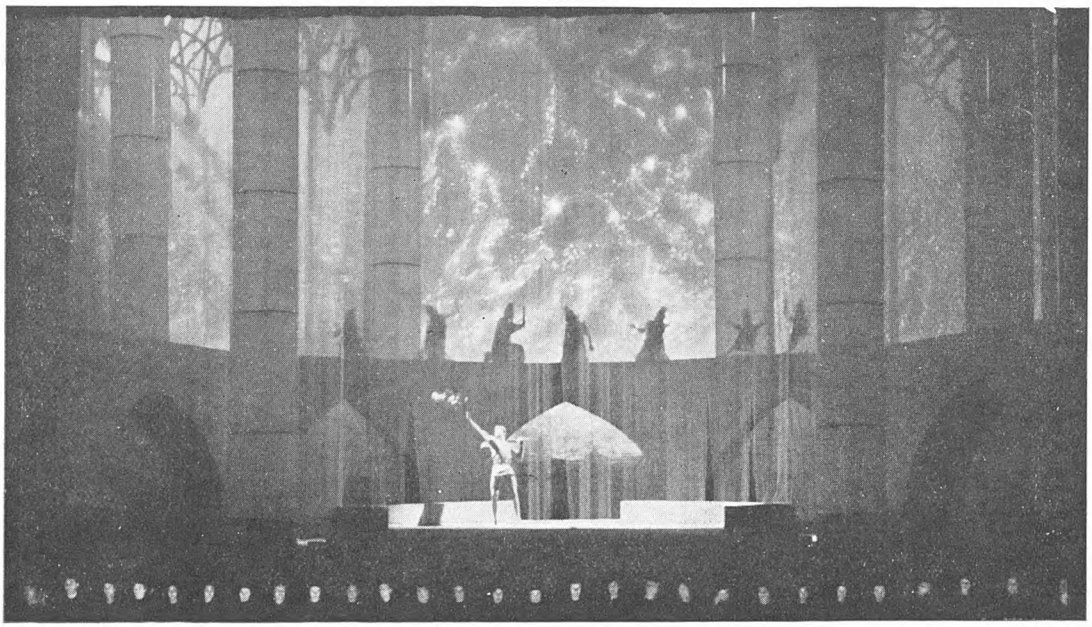
5. *Fundación de Barcelona.* (Parte primera.)



6. *Hércules y Gerión el tricéfalo.* (Parte primera.)

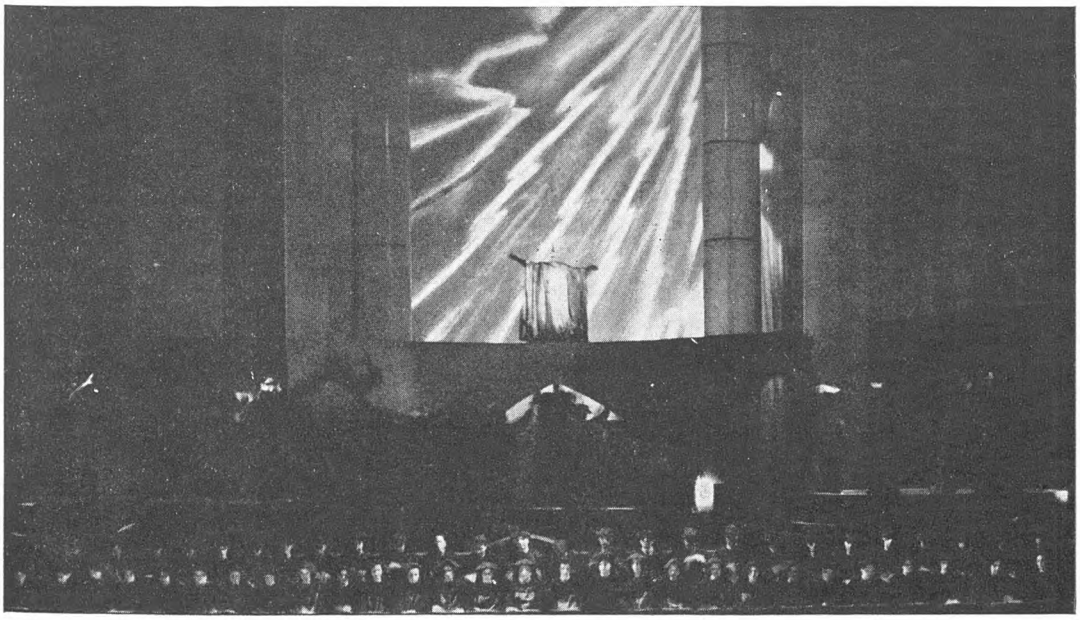


7. *El Huerto de las Hespérides.* (Parte segunda.)

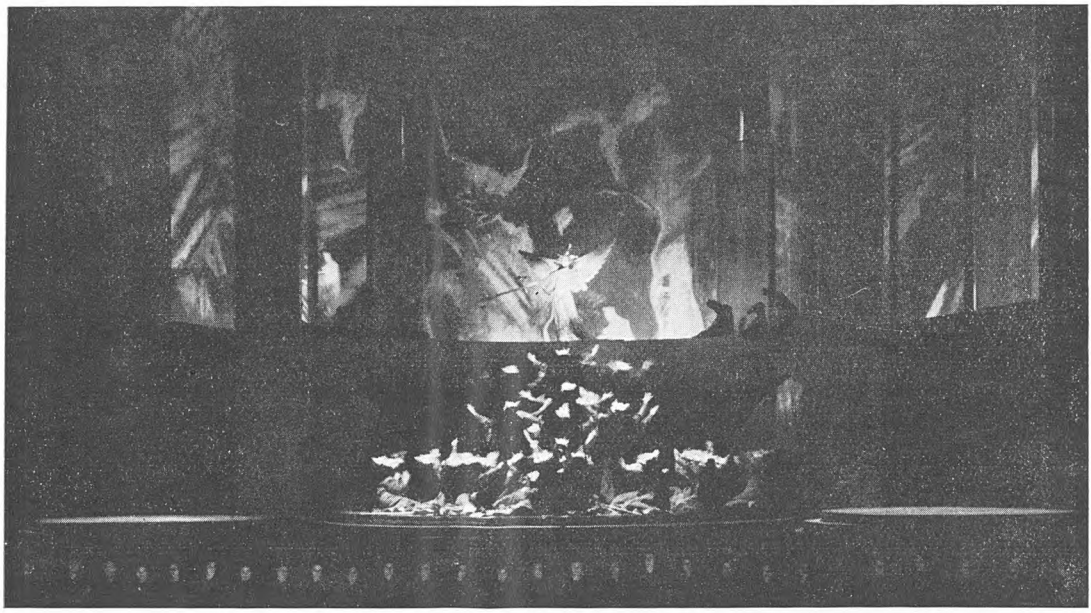


8. *Constelación de las Pléyades.* (Parte segunda.)

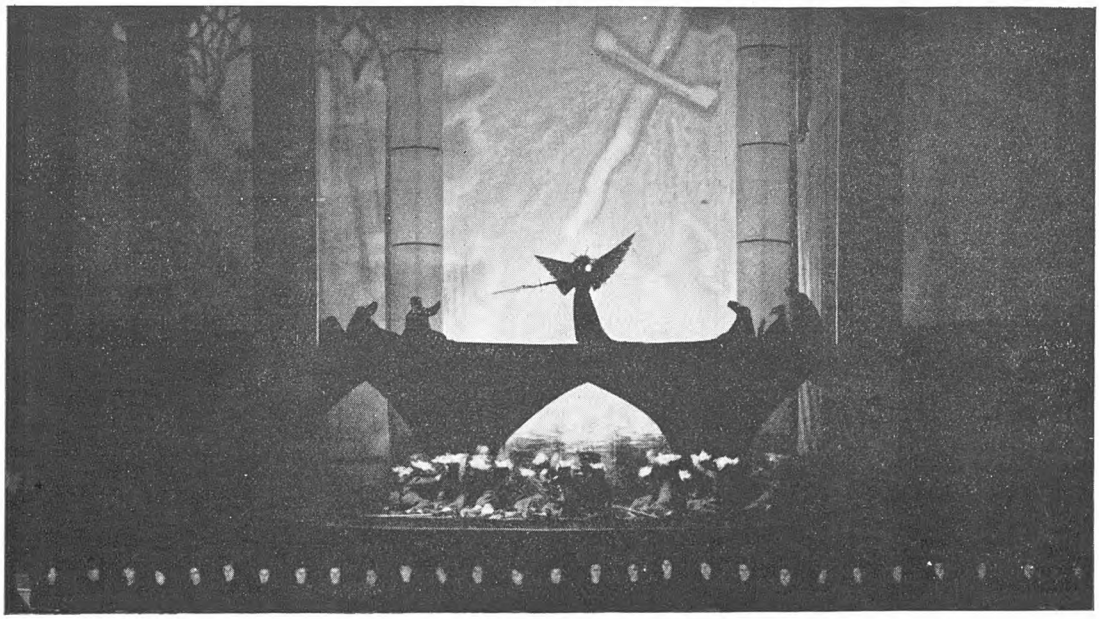
9. *Los gigantescos hijos de Atlántida.* (Parte segunda.)



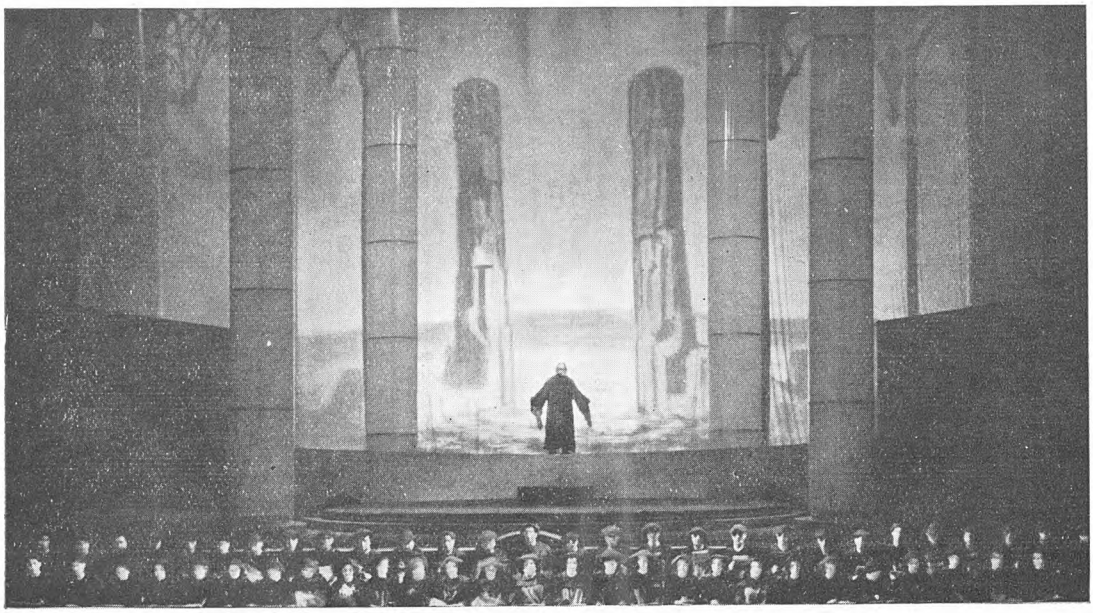
10. *Admonición divina.* (Parte segunda.)



11. *Venida del Arcángel del Señor.* (Parte segunda.)

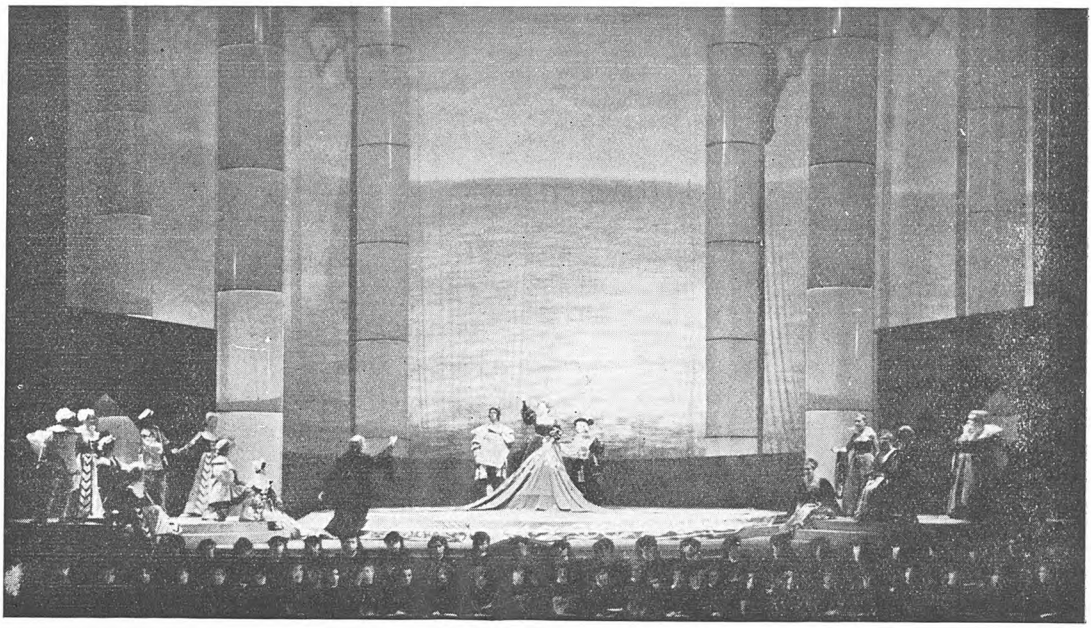


12. *Actuación del Arcángel del Señor.* (Parte segunda.)

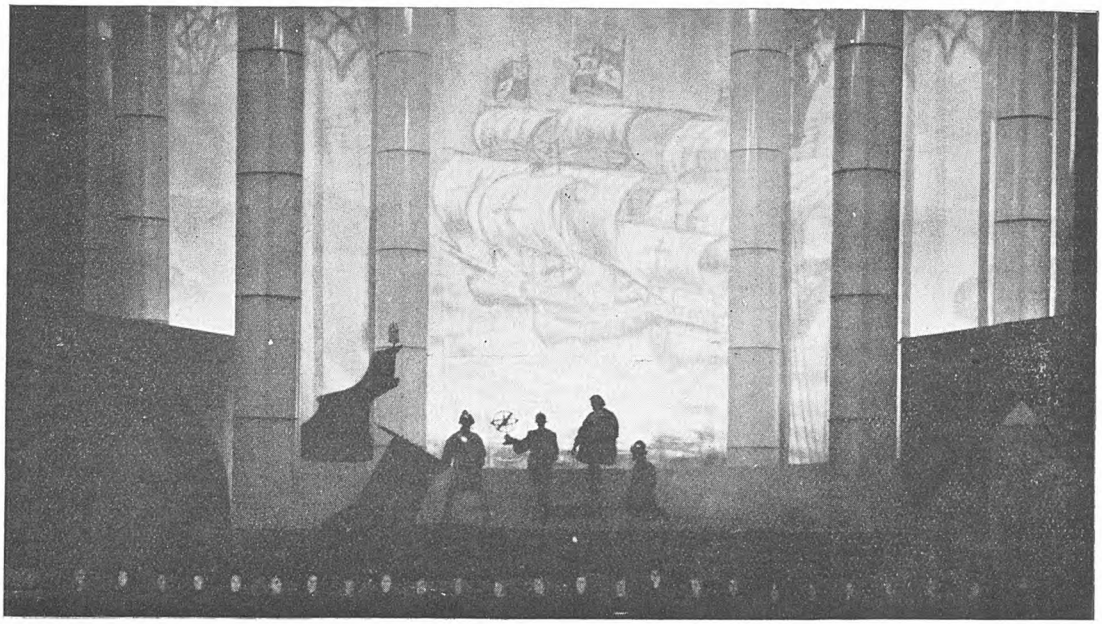


13. *Cristóbal Colón ante las columnas de Hércules.* (Parte tercera.)

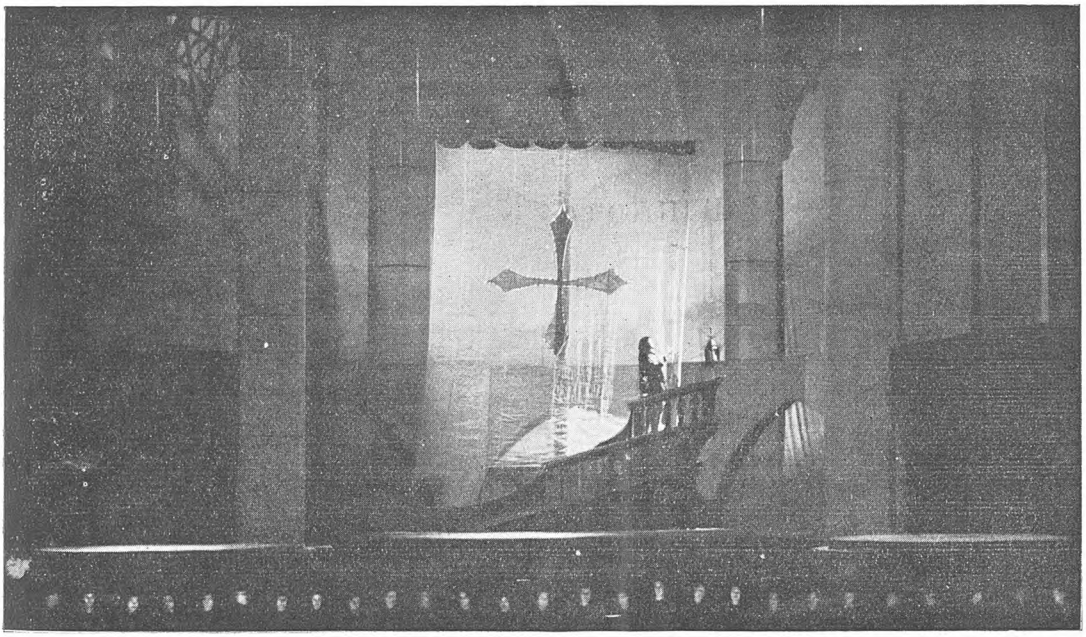
14. *Sueño de Isabel.* (Parte tercera.)



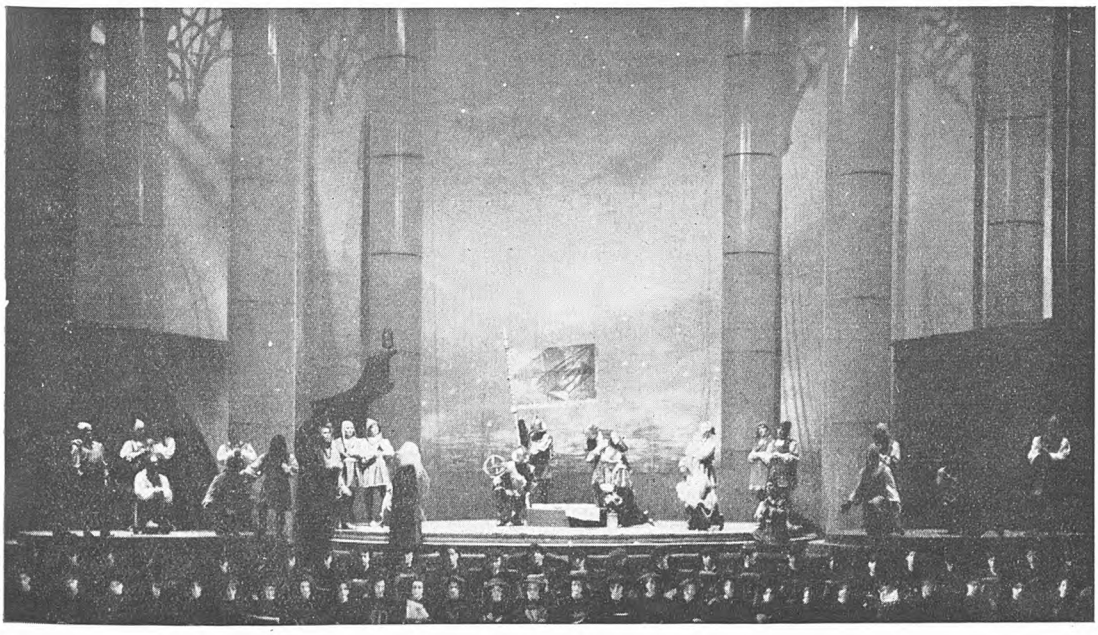
15. *Entrega a Colón de las joyas.* (Parte tercera.)



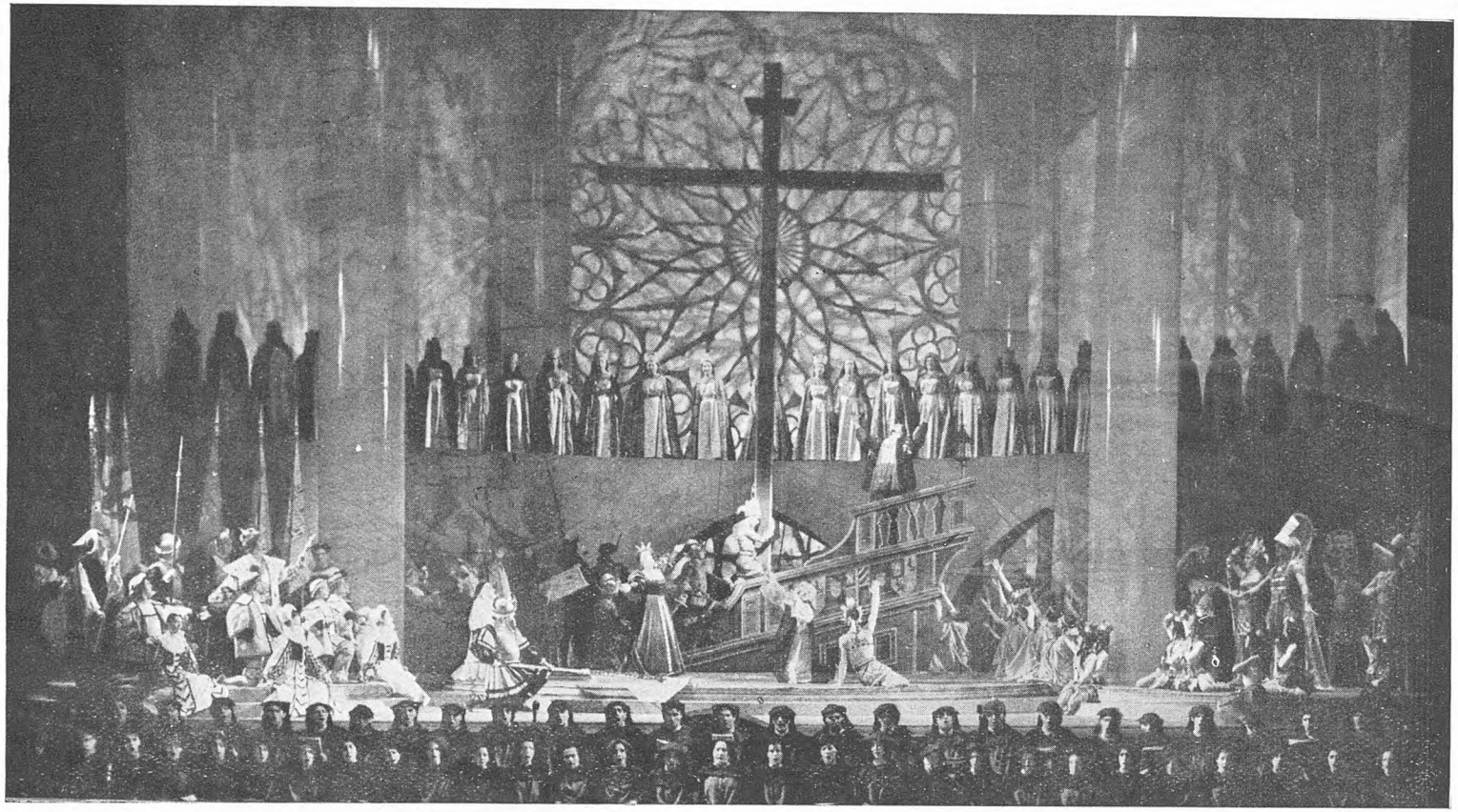
16. *Las Carabelas.* (Parte tercera.)



17. *Inquietudes de Colón.* (Parte tercera.)



18. *Descubrimiento del Nuevo Mundo.* (Parte tercera.)



19. *Catedral hispánica.* (Parte tercera.) (Fotos Piccagliani)

herencia española, en base a una comunidad de religión, lengua, costumbre o cultura—, sino que tendrá un puesto especial entre los que se preocuparon por cargar de sentido el concepto filosófico-histórico de hispanidad.

c) ¿Cabe una mayor exaltación de los ideales hispánicos, del significado del descubrimiento de América que la presentada en Atlántida? Decididamente, no. Pero ello no autoriza a que cierta prensa italiana extremista y tendenciosa que he leído hablara de «retórica exaltación del nacionalismo español»; lo que, por otra parte, es disculpable, ya que quienes así procedieron no profundizaron (24) en el espectáculo visto, mal del que se adolece quizá en el extranjero al juzgar las cosas españolas solamente por su fachada. Pero al ahondar en la psicología de Falla queriendo comprender su obra «desde dentro» sorprenderá que Falla, por encima de su mensaje hispánico, se proponía algo más: hacer de Atlántida un símbolo. *Las Atlántidas* titularía Ortega y Gasset su ensayo; *La Atlántida* se llama el poema original de Verdaguer; *Atlántida*, sin artículo alguno, será el vocablo escogido por Falla, quien por encima de su narración mística e histórica quiso lanzar a los cuatro vientos, con bombo y platillo, su himno de esperanza. Hay que confiar, ante los avatares de la vida. Atlántida se sumergió, pero se ignoraba lo que la Providencia tenía reservado para el conveniente desarrollo teleológico de la historia de la humanidad. Era necesario redimir las tierras lejanas, y el sueño de Isabel y las voces del coro lo presienten y gritan: «¡Christoferens!, ¡Christoferens!», portador de Cristo..., «porque Cristóbal Colón algo de Cristo ha tenido». (Cito de memoria la bella composición de Alfonso Junco.) Una Atlántida desaparece hoy, pero otra se nos concederá mañana siempre que existan hombres y pueblos capaces de efectuar la redención. Gracias a Falla, el mito pagano de la Atlántida ha quedado convertido en símbolo cristiano. Tal es para mí la visión que Falla ha querido darnos con Atlántida. Su mensaje esperanzador cristiano a la humanidad a través de los rosicleres del alba hispánica. Lo que le alínea en el frente de pensamiento de otros compatriotas. En la última escena de Atlántida, cuando en la «Catedral hispánica» aparecen reunidos misioneros y conquistadores con los nativos ultramarinos, sin querer recordé a esos Caballeros de la Hispanidad, de Ramiro de Maeztu, que, surgiendo en tierras diversas y lejos unos de otros, se reconocen medidos por un mismo diapasón. El ideal

---

(24) Precisamente por esto esperaba más de la crónica periodística *(Corriere d'Informazione,* 21-22 de junio de 1962) del traductor italiano Eugenio Montale, a quien sus compatriotas juzgaron diversamente: «ammirevole traduttore del testo» (F. A.: *Corriere della Sera,* crónica cit.); «la traduzione niente di speciale» (Beniamino dal Fabbro: *Il Giorno,* 21 de junio de 1962).

personal de Don Gil, Don Juan, Don Lope, Don Carlos, Don Rodrigo será el de sus países, y el de sus países, el de la Hispanidad, y éste, el del género humano. ¡Y este pensamiento de Maeztu qué bien comulga con el expresado por Falla! Lo que Falla postula, sobre huellas de Maeztu, para la humanidad —último estrato de su dialéctica— es, a mi juicio, un imperialismo moral, mas no precisamente de España ni de los hispanos, sino de las virtudes morales, en ese momento, hispánicas. Por ellas, Falla construye la «Catedral hispánica» con cabida para todos los humanos. Y su mensaje tiene mayor significado que el de traspasar geográficamente las columnas de Hércules: se trata de un esperanzador y ultraterreno «más allá».

4. Se encontrarán razones más que profundas, pues, para comprender la lentitud en el trabajo de Falla, sus dudas, reservas, temor a susceptibilidades, etc. Y el sentido de responsabilidad de Ernesto Halffter, aceptando el encargo honroso y oneroso de concluir obra tan ambiciosa, sacrificando años de trabajo personal en aras de la devoción al maestro y en beneficio de la música española. Servidumbre y grandeza del discípulo predilecto. Al oír *Atlántida* —escribe William Weaver—, «the first thing that struck one at the Milan performance was the deftness of Halffter's work» (25). Con total carencia de egoísmo arrostró dificultades y realizó un trabajo que sólo él, por su total identificación con Falla, podía haber ejecutado. Honradamente Halffter ha hecho saber exactamente en qué consistió el legado de Falla, y con no menos honradez la crítica especializada ha manifestado la dificultad de deducir dónde comienza la labor del maestro y la del discípulo. Quienes oigan Atlántida tendrán con Halffter una deuda imperecedera; gracias a él ha sido posible vivir uno de los acontecimientos musicales de mayor relieve en los últimos lustros. Para un artista, el mejor pago de aquélla es el aplauso. El mío vaya, pues, caluroso y entusiasta.

Génova, julio de 1962

Félix Fernández-Shaw
Consulado General de España
Génova (Italia)

(25) *Financial Times*, 28 de junio de 1962.