

Una mirada literaria sobre “El Retablo de Maese Pedro” de Manuel de Falla

José Luis García del Busto

EN LOS LIBROS al uso sobre Falla, incluso en amplios trabajos sobre *El Retablo*, al comentar el libreto no suele irse mucho más allá de la cita del vigésimo sexto capítulo de la segunda parte (II, 26) del *Quijote*, en el que el compositor, evidentemente, se basa. Sin embargo, Falla trabajó mucho su libreto y demuestra haber recorrido las páginas de toda la obra cervantina, para tomar frases, y aun palabras, de aquí y de allá, en función de sus conveniencias musicales y, no menos, en aras de hacer claro, conciso y fluido el curso escénico de su obra. Por otra parte, el compositor fue muy prolijo y preciso en las indicaciones sobre la disposición y el movimiento escénicos, tanto en lo que se refiere al teatrillo de títeres como a la escena “real”, con cantantes, actores y figurantes, pues no olvidemos que *El Retablo* es un admirable ejercicio de doble teatro, o teatro dentro del teatro. Tan parca suele ser la referencia al texto de la obra de Falla, que parece que el único mérito del compositor consistiera en haber visto las posibilidades músico-escénicas de un determinado pasaje del *Quijote* cervantino y, sencillamente, haberle puesto música, tomándolo tal cual. No hubiera sido escaso tal mérito, pero el objetivo de este pequeño ensayo es precisamente el de hacer explícito lo meticoloso que fue el trabajo llevado a cabo por Falla para elaborar el texto de su obra, es decir, el de reivindicar la cualidad de don Manuel como *libretista* —también— de esta su obra maestra.

Para situarnos debidamente, refresquemos la memoria de la trama. En una venta, Don Quijote, Sancho

y otras personas se disponen a presenciar el espectáculo de títeres que les va a ofrecer Maese Pedro, quien se vale de un muchacho como narrador (el Trujamán). La escena, en el teatrillo de Maese Pedro, se centra en la corte de Carlomagno, donde aparece don Gaiferos jugando a las tablas (al ajedrez) con don Roldán, aparentemente indiferente ante la suerte de su esposa Melisendra, hija de Carlomagno, “que estaba cautiva en España, en poder de moros, en la ciudad de Sansueña” (Zaragoza). Sale el Emperador y afea a su yerno su indolencia. Reacciona don Gaiferos, quien parte presto a liberar a Melisendra, rechazando la ayuda de don Roldán que, previamente, ha rehusado cederle su espada. En la siguiente escena, el teatrillo muestra la torre del Alcázar de Zaragoza, donde Melisendra suspira por su esposo oteando el horizonte en dirección a Francia. Un atrevido moro se le acerca por la espalda y “le da un beso en mitad de los labios”, insolencia por la que el rey Marsilio de Sansueña le manda prender y le condena a recibir doscientos azotes. Mientras tanto, don Gaiferos cabalga hacia Sansueña y, al llegar a la torre, conversa con su esposa la cual, al reconocerle, hace “alegres ademanos” y se descuelga por el balcón. Don Gaiferos coloca a Melisendra “en las ancas de su caballo” y “toma de París la vía”. Enterado de la fuga, el rey Marsilio da la alarma y se emprende la persecución de los amantes. Don Quijote había interrumpido por dos veces al Trujamán: la una, ante un exceso sabihondo del muchacho, para recomendarle que no se metiera “en las curvas y transversales”;

la otra para reconvenirle seriamente ante el disparate de decir que se echaron a sonar las campanas, cuando "entre moros no se usan campanas sino atabales y dulzainas". Pero, ahora, en la mente del hidalgo no se vive todo esto como teatro, sino como realidad, y Don Quijote se lanza desafortadamente sobre los títeres para, espada en ristre, derrumbar a los perseguidores de los "católicos amantes". Los muñecos van cayendo, descabezados, ante el horror y los lamentos del turbado Maese Pedro que ve su negocio hecho trizas. Cometido el desaguado —a la vista de los presentes— o felizmente liberados don Gaiferos y Melisendra —en el pensamiento de Don Quijote—, éste invoca ensimismado a su señora Dulcinea y procede, finalmente, a una exaltada loa de la andante caballería.

En el estudio que sigue no transcribiré completo el libreto del *Retablo* de Falla. Me detendré solamente en los pasajes que no se corresponden con el capítulo vigésimo sexto de la segunda parte de la novela de Cervantes. Para las citas literales del *Quijote* me baso en la edición cuidada por Ángel Valbuena Prat (Miguel de Cervantes: "Obras completas", Ed. Aguilar, Madrid, 1949).

Así sucede con las primeras palabras que se escuchan en la obra. Suena la llamada de atención de la campanilla y dice Maese Pedro:

*"¡Vengan, vengan a ver vuestras mercedes
el retablo de la libertad de Melisendra,
que es una de las cosas más de ver que hay en el mundo!"*

En el original cervantino no hay tal llamada o convocatoria por parte de Maese Pedro a su público. Se trata de una aportación de Falla, idónea para el propósito, y que se basa en palabras del capítulo anterior de la novela (II, 25). Por una parte, en el anuncio de este espectáculo que hace a Don Quijote no Maese Pedro, sino el ventero:

"...un retablo de la libertad de Melisendra, dada por el famoso don Gaiferos, que es una de las mejores y más bien representadas historias que de muchos años a esta parte en este reino se han visto".

Y, por otra, de las palabras de Maese Pedro, orgulloso del producto que va a ofrecer:

"dígoles a vuestra merced, mi señor Don Quijote, que es una de las cosas más de ver que hoy tiene el mundo..."

La partitura sigue con la "sinfonía" de Maese Pedro y unas últimas palabras de éste que señalan el inminente comienzo de la representación en su teatrillo:

*"¡Siéntense todos!
Atención, señores, que comienzo"*

y que son libre aportación de Falla.

Se entra entonces en el relato del Trujamán, explicativo de la acción representada por las marionetas. Son las escenas en la corte de Carlomagno, cuando el emperador reprende a don Gaiferos; en la Aljafería de Zaragoza, con la presencia de la cautiva y enamorada Melisendra y el atrevimiento del moro; la primera interrupción de Don Quijote, conminando al muchacho a que no se meta "en las curvas y transversales", cosa que Maese Pedro acepta y subraya; la cabalgada de don Gaiferos, su llegada ante Melisendra, el reconocimiento de los esposos y la subida de la dama al caballo de don Gaiferos para huir, tomando "de París la vía"; la interrupción de Maese Pedro al Trujamán, recomendándole "llaneza"; la narración de la alarma y la orden de persecución dictada por el rey Marsilio; la nueva interrupción de Don Quijote, esta vez indignado ante la impropiedad de referirse a campanas, a lo que sigue la protesta de Maese Pedro, aceptada resignadamente por el hidalgo manchego; finalmente, ante los negros augurios que proclama el Trujamán sobre la suerte que va a correr la pareja en fuga, se desata la determinación iracunda de Don Quijote.

El seguimiento que en todo este tramo hace Manuel de Falla del texto cervantino —ya del capítulo II, 26— es muy riguroso, pero no literal. En todo momento, el compositor ha tendido a la concisión, abreviando palabras, suprimiendo aclaraciones y disquisiciones, en pos de la máxima fluidez y esencialidad del relato. No están en *El Retablo* todas las palabras del pasaje correspondiente del *Quijote*, pero todas las que están son tomadas por Falla textualmente de la fuente cervantina, salvo las mínimas expresiones necesarias para unir convenientemente las secuencias o para recuperar el hilo de la palabra tras los incisos orquestales. Pero, en el punto al que habíamos llegado, cuando Don Quijote arremete, fuera de sí, contra los moros que persiguen a la pareja, su intervención comienza:

*"¡Deteneos, mal nacida canalla,
no le sigais ni persigais; si no, conmigo sois en la batalla!"*

texto que sigue correspondiéndose con el capítulo básico. Pero, inmediatamente, sigue:

"¡Non fuyades, cobardes, malandrines y viles criaturas, que un solo caballero es el que os acomete!"

lo que no corresponde al capítulo que se venía siguiendo (II, 26), sino al muy distante capítulo octavo de la primera parte (I, 8), pues son las palabras casi exactas (Falla añade "malandrines") con las que Don Quijote se dirige a los molinos de viento que cree desaforados gigantes:

"Non fuyades, cobardes y viles criaturas, que un solo caballero es el que os acomete".

Viene a continuación el lamento de Maese Pedro, viendo peligrar su hacienda, y sus palabras vuelven a ser del capítulo II, 26, con el mismo criterio del libretista, tendente a reducir las palabras al mínimo necesario para la eficacia.

El breve enfrentamiento de Don Quijote con el pobre Maese Pedro:

"¡Oh bellaco, villano, mal mirado, atrevido y deslenguado!"

es aportación de Falla, así como las imprecaciones lamentosas de Maese Pedro (salvo la de "pecador de mí", presente en Cervantes) que puntúan, con admirable sentido "teatral", los siguientes cantos de Don Quijote, quien queda ya como protagonista vocal único. Y en estas postreras intervenciones qui-jotescas, el libreto de Falla vuelve a hacer jugosas excursiones por la novela. Así, cuando Don Quijote considera liberados a Gaiferos y Melisendra, dice satisfecho:

"Ya la soberbia de vuestros perseguidores yace por el suelo, derribada por este mi fuerte brazo; y porque no peneis por saber el nombre de vuestro libertador, sabed que yo me llamo Don Quijote, caballero y cautivo de la sin par y hermosa Dulcinea".

Para estas frases, de nuevo acudió Falla al capítulo I, 8, aunque no al mencionado episodio de los molinos de viento, sino al que le sigue inmediatamente, dentro del mismo capítulo: Don Quijote arremete contra dos frailes de San Benito a los que cree violentos raptos de la dama que tranquilamente viaja con ellos y, a continuación, pronuncia esas casi idénticas palabras en las que Falla cambia, lógicamente, el término "robadores" por el de "perseguidores", con alguna otra mínima variante tendente, como siempre, a abreviar el texto ("Don Quijote" en lugar de "Don Quijote de la Mancha", "caballero" en lugar de

"caballero andante y aventurero" y "Dulcinea" en lugar de "doña Dulcinea del Toboso"):

"... ya la soberbia de vuestros robadores yace por el suelo derribada por este mi fuerte brazo; y porque no peneis por saber el nombre de vuestro libertador, sabed que yo me llamo Don Quijote de la Mancha, caballero andante y aventurero, y cautivo de la sin par y hermosa doña Dulcinea del Toboso..."

Sigue, en la obra de Falla, la invocación a Dulcinea, tomada por nuestro músico y libretista casi textualmente del capítulo I, 25, cuando el hidalgo manchego, en Sierra Morena, decide imitar la penitencia de Beltenebros. Canta Don Quijote en *El Retablo*:

"¡Oh Dulcinea, señora de mi alma; día de mi noche, gloria de mis penas, norte de mis caminos, dulce prenda y estrella de mi ventura".

Y dice Don Quijote en la obra cervantina (I, 25):

"¡Oh Dulcinea del Toboso, día de mi noche, gloria de mi pena, norte de mis caminos, estrella de mi ventura..."

De vuelta de su éxtasis amoroso, Don Quijote se dirige a todos los presentes:

"Oh vosotros, valerosa compañía; caballeros y escuderos, pasajeros y viandantes, gentes de a pie y a caballo"

en palabras tan qui-jotescas y cervantinas que bien pudieran hallarse en algún pasaje que no he localizado de la novela, o que, simplemente, son aportación de un Falla absolutamente impregnado del lenguaje del *Quijote*. El protagonista inicia ahora la conmovedora loa de la caballería andante con la que terminará *El Retablo* y, para este canto, Falla, por una parte, sigue en el capítulo básico (II, 26):

"Miren, si no me hallara aquí presente, qué fuera del buen don Gaiferos y de la hermosa Melisendra. Quisiera yo tener aquí delante aquellos que no creen de cuánto provecho sean los caballeros andantes".

Transcribimos el párrafo completo de las palabras de Don Quijote en el original cervantino:

"Quisiera yo tener aquí delante en este punto todos aquellos que no creen, ni quieren creer, de cuánto provecho sean en el mundo los caballeros andantes; miren, si no me hallara yo aquí presente, qué fuera del buen don Gaiferos y de la hermosa Melisendra; a buen seguro que ésta fuera ya la hora que los hubieran alcanzado estos canes, y les hubieran hecho algún desaguisado. En resolución: ¡viva la andante caballería sobre cuantas cosas hoy viven en la Tierra!"

De este texto, que podemos subdividir en cuatro frases, Falla prescinde de la tercera; utiliza las dos primeras, invirtiendo su orden, como se ve, y también la cuarta, precisamente como colofón de la obra, con leves variantes:

*“En resolución:
¡Viva, viva la andante caballería
sobre todas las cosas que hoy viven en la Tierra!”*

Pero a Falla no le bastaba con la “justificación” que Don Quijote hace de su fechoría, sino que aspiraba, para rematar su obra, a lo que hemos denominado como loa de la andante caballería y, necesitaba, por lo tanto, dar mayor énfasis a lo que el original cervantino apuntaba en este sentido. Y así, entre las dos últimas citas que hemos dado del libreto, intercala las siguientes palabras, siempre en boca de Don Quijote:

*“¡Dichosa edad y siglos dichosos aquellos
que vieron las fazañas del valiente Amadís,
del esforzado Felixmarte de Hircania,
del atrevido Tirante el Blanco,
del invencible don Belianís de Grecia;
con toda la caterva de innumerables caballeros,
que con sus desafíos, amores y batallas,
llenaron el libro de la Fama!”*

Este texto está libremente adaptado por Falla a partir de frases de distintos puntos de la primera parte del *Quijote*. Así, la exclamación

“Dichosa edad y siglos dichosos aquellos”

remite al capítulo segundo (I, 2) de la novela de Cervantes:

*“Dichosa edad, y siglo dichoso aquel adonde saldrán a luz
las famosas hazañas mías...”*

mientras que la relación que sigue en el libreto del *Retablo* de caballeros históricos, tantas veces mencionados a lo largo del *Quijote*, es una retahíla que

doy por hecho que Falla tomó del capítulo décimo tercero (I, 13), pues, aunque los adjetivos aplicados a cada personaje varíen en el libreto con respecto al original (salvo en el caso del “valiente Amadís”), éste es el único punto de la novela de Cervantes —que yo haya encontrado— en el que se nombra a los mismos caballeros, sólo a ellos y en el mismo orden (Amadís, Felixmarte, Tirante y Belianís):

*“... y en ella fueron famoso y conocidos por sus hechos el
baliente Amadís de Gaula, con todos sus hijos y nietos, hasta la
quinta generación, y el valeroso Felixmarte de Hircania y el
nunca como se debe alabado Tirante el Blanco, y casi que en
nuestros días vimos y comunicamos y oímos al invencible y
valeroso caballero don Belianís de Grecia”.*

Y esta retahíla de nombres la abrocha Don Quijote, en *El Retablo*, con la inefable expresión:

“con toda la caterva de innumerables caballeros...”

que seguramente toma Falla del capítulo I, 20, cuando Don Quijote, después de proceder a otra ristra semejante de nombres de caballeros de quienes él se considera continuador, añade:

*“con toda la caterva de los famosos caballeros andantes del
pasado tiempo...”*

Tan notorias son, pues, la fidelidad de Falla al texto de Cervantes, como la meticulosidad y sutil elaboración del libreto mediante la inserción y el engarce de frases y conceptos repartidos a lo largo de las dos partes que integran la monumental novela. Manuel de Falla, como hizo durante toda su vida, trabajó en profundidad para dar con el producto magistral de *El Retablo de Maese Pedro*. Y es injusto infravalorar la faceta literaria, *libretística*, de esta obra. Aunque sea por omisión de cualquier comentario sobre ella, como suele ser el caso.