

ATLANTIDA

BAJO EL ALTO PATRONATO
DE S. E. EL JEFE DEL ESTADO

MINISTERIO
DE
EDUCACION NACIONAL

DIRECCION GENERAL
DE
BELLAS ARTES

PRESIDENCIA DEL GOBIERNO

ORDEN de 31 de agosto de 1961 por la que se constituye una Comisión interministerial que organice el estreno en España de «La Atlántida», de Falla.

Excmos. Sres.: Con el fin de que revista el debido esplendor el estreno en España de la obra del gran compositor Manuel de Falla, titulada «La Atlántida», conviene constituir una Comisión interministerial encargada de llevar a cabo las gestiones conducentes a tal objeto.

En su virtud, a propuesta de los Ministros de Hacienda y de Educación Nacional,

Esta Presidencia del Gobierno ha dispuesto:

1.º Constituir una Comisión, integrada por el Director general de Bellas Artes y el Secretario técnico de la Música, en representación del Ministerio de Educación Nacional, y por el Director general del Tesoro, Deuda Pública y Clases Pasivas y el Subdirector general del Tesoro, en representación del Ministerio de Hacienda, con el fin de realizar las gestiones necesarias para el estreno en España de «La Atlántida», de Falla.

2.º Autorizar al Ministerio de Educación Nacional para que, a propuesta de la anterior Comisión, designe un Comité ejecutivo de las realizaciones que la misma acuerde.

Lo que comunico a VV. EE. para su conocimiento y efectos. Dios guarde a VV. EE. muchos años.
Madrid, 31 de agosto de 1961.

CARRERO

Excmos. Sres. Ministros de Hacienda y de Educación Nacional.

COMISIONES DELEGADAS

BARCELONA

Gobernador Civil de la Provincia:

D. MATÍAS VEGA GUERRA.

Alcalde-Presidente del Ayuntamiento:

D. JOSÉ MARÍA PORCIOLES COLOMER.

Delegado de Hacienda:

D. EDUARDO OSSORIO INFANTE.

Delegado del Patrimonio Artístico Nacional:

D. CARLOS CID PRIEGO.

Representante del Gran Teatro del Liceo:

D. JUAN ANTONIO PAMIAS CASTELLÁ.

CADIZ

Gobernador Civil de la Provincia:

D. LUCIANO SÁNCHEZ GONZÁLEZ.

Alcalde-Presidente del Ayuntamiento:

D. JOSÉ LEÓN DE CARRANZA Y GÓMEZ.

Delegado de Hacienda:

D. ANDRÉS MOLINA FERNÁNDEZ.

Director del Conservatorio de Música:

D. ENRIQUE MATUTE Y MIRA.

Académico de la Real Academia de la Lengua:

D. JOSÉ MARÍA PEMÁN Y PEMARTÍN.

DEDICATORIA:

*A Cádiz, mi ciudad natal, a
Barcelona, Sevilla y Granada,
por las que tengo también la
deuda de una profunda gratitud.*

MANUEL DE FALLA

PRIMERA AUDICION MUNDIAL
DE
ATLANTIDA

OBRA POSTUMA

DE
MANUEL DE FALLA

COMPLETADA

POR
ERNESTO HALFFTER

CANTATA ESCENICA EN UN PROLOGO Y TRES PARTES

SOBRE EL POEMA

DE
JACINTO VERDAGUER

ADAPTADO POR M. DE FALLA

VERSION DE CONCIERTO

GRAN TEATRO DEL LICEO

BARCELONA

24 Y 26 DE NOVIEMBRE DE 1961



TEATRO MANUEL DE FALLA

CADIZ

30 DE NOVIEMBRE DE 1961

ORQUESTA MUNICIPAL DE BARCELONA

SOLISTAS:

VICTORIA DE LOS ANGELES

SOPRANO

RAIMUNDO TORRES

BARITONO

COROS:

CAPILLA CLASICA POLIFONICA DEL F. A. D.

CORAL SANT JORDI

CHOR MADRIGAL

ESCOLANIA DEL SAGRADO CORAZON

(PP. JESUITAS)

DIRECTOR:

EDUARDO TOLDRÁ

PROGRAMA

I

Prólogo: «Introducción, Aria y Muerte de Pirene».
«Canto a Barcelona».

II

«Escena de Alcides en Cádiz».
«La Voz Divina».
«El Peregrino».
«Introducción al Romance (Gallarda)».
«Sueño de Isabel».
«La Salve en el Mar».
«Coro de Atlántida».

Handwritten musical score for the introduction of a symphony. The score is written on multiple staves, including:

- 2 Fl.
- 2 Cl.
- 2 Fg.
- 2 Eb.
- 2 Tr.
- 3. Tr.
- Timb.
- Piano I
- Piano II
- V. 1.
- V. 2.
- V. 3.
- V. 4.
- Cel.

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. A small number '2' is written in the top right corner of the page. At the bottom left, there is a small box containing the letter '(A)'. At the bottom right, there is a small number '2'.

Cantic a Barcino

Handwritten musical score for Cantic a Barcino, featuring vocal lines (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano accompaniment. The lyrics are in Catalan and include phrases like 'D'ací des de la fe...'. The tempo is marked 'Allegretto'.

Handwritten musical score for Cantic a Barcino, continuing the vocal and piano parts. The lyrics continue with '...na demana la feta...'. The tempo remains 'Allegretto'.

Handwritten musical score for Cantic a Barcino, featuring a section with 'Ritornello' and 'Allegretto' markings. The lyrics include '...pau...'. The tempo is marked 'Allegretto'.

El Peregrino

Handwritten musical score for El Peregrino, featuring vocal lines and piano accompaniment. The tempo is marked 'Lento' and 'Ad libitum'. The lyrics include 'Venit annis Secula...'. The tempo is marked 'Lento'.

Handwritten musical score for El Peregrino, continuing the vocal and piano parts. The lyrics include '...na demana la feta...'. The tempo is marked 'Lento'.

Handwritten musical score for El Peregrino, featuring a section with 'Ritornello' and 'Allegretto' markings. The lyrics include '...pau...'. The tempo is marked 'Allegretto'.

Preudio al Romance (P. sup. de Se. Percepsio).

Handwritten musical score for 'Preudio al Romance'. It features multiple staves with complex notation, including treble and bass clefs, various time signatures, and dynamic markings such as 'p' and 'mf'. The score is densely written with notes, rests, and articulation marks.

PRELUDIO AL ROMANCE

Somni (Allegretto)

Handwritten musical score for 'Somni'. It includes vocal lines with lyrics in Catalan, such as 'mia pensat del a-mar', and instrumental parts for harp and strings. The score is annotated with performance instructions like 'arp.', 'Violins', and 'piano'. It features various time signatures and dynamic markings.

SOMNI D'ISABEL

HYMNUS HISPANICUS

CORO: L'Altíssim! Ell, de naufrag tresor omplint ta popa,
del Pirineu, niu d'àligues, t'atraca als penyalars,
dessota el cel més blau, darrera eix mur d'Europa,
i al bressoleig, com Venus, de dos immensos mars.

Per çò, de les riqueses lo Déu en tu posaren
los grecs, entre argentífers turons veient-te florir;
millor que el l'or de Colcos preuat velló hi trobaren,
a Homer dares l'Elíseu i a Salomó l'Ofir.

ARIA DE PIRENE

PIRENE: — Jo moro ací!
I a tu, que entre les ales del cor m'has acollida,
d'Espanya que tant amo,
d'eix hort del cel en terra,
vull-te donar la clau.

De mans en mans, pels segles rodant lo ceptre aurífic,
vingué a les del meu pare Túbal; quan, per mon dol
la mort tirana el treia de trono tan magnífic,
podia a rellevar-lo baixar lo mateix sol.

Mes sola jo restant-li de sa reial nissaga,
a Espanya ve
Gerió lo monstre de tres caps,
lo més odible i fer
dels monstres lleigs que amaga
l'assoleiada Líbia.

Lo ceptre em pren dels avis, veent-me dèbil dona,
i sabé el congost on m'amaguí, perduda,
cremà, per abusar-m'hi, les selves del voltant;
i al veure clos lo rotllo de flames, pren la via
de Gades, amb ses vaques feixugues tot davant.

Expiro! De ses viles i sos ramats só hereva:
si els vols, jo te'n faig gràcia; suplanta'l amatent;
revenja el nom de Túbal i sa corona és teva;
així en ton front la faci més gran l'Omnipotent!

CORO: Digué, i la mort, amb freda besada geladora,
li empedreeix i deixa per sempre el llavi mut,
i vora el sec cadavre lo grec sospira i plora,
com arbre a qui ses branques florides han romput.

CORIFEO: Quan los llevants plorosos anaren la muntanya
amb llurs arruixadores de núvols apagant,
posà en son cap, que al nàixer l'albor del dia banya,
les cendres de Pirene que enyora son cor tant.

CORO: I esmerletant de timbes i grops aquelles terres,
escrestant les muntanyes, llevant als puigs lo front,
un mausoleu alçà-li de serres sobre serres
que, mal arrastellades, fan gemegar lo món.

Des d'esta gesta d'Hèrcules, ma dolça Catalunya
d'altre castell de roques seure pogué a redós;
de la veïna Gàlia, Espanya fou més llunya,
fins al mar allargant-se lo Pirineu boirós.

En eix treball de cíclop la set lo desdelita,
i amb sang de Gerió, per abeurar-se,
pels vessants,
fet un lleó, davalla de Creus a Montjuïc.

CORIFEO: Allí, cap a Llevant humil agenollant-se,
jurà que el déu de Túbal seria el de sos nets,
i, a les onades après girant los ulls
veu-ne venir gronxant-se
llisquívola una barca,
com cisne d'ales blanques.
Una ciutat fundar-hi promet,
que per la terra esbombi lluminosa
d'aquella barca el nom;
i, com un cedre al veure-la crescuda i espigada,
digi tothom:

CANTIC A BARCELONA

CORO: — D'Alcides és la filla gegant!
Per ella, no debades, al Déu potent de l'ona
demana la fitora i a Júpiter lo llamp;
puix si la mar lligares amb lleis, oh Barcelona,
llampecs un dia foren tes barres en lo camp.

ESCENA D'ALCIDES A CADIZ

CORO: Traspassa els rius, tramontant les serres,
i obira unes ciclópees muralles que l'atrauen,
com de sirena un cant.
Era el teu front, oh Gades gentil, filla de l'ona,
palau de vori i nacre.

LA VEU DIVINA

CORO:

Dominus dixit:
— Al dar per cor la terra a eixams de mons, «Covau-la»,
los diguí a tots; «corona siau-li de claror;
i als braços amb cantúries, oh Serafins, bressau-la,
que és l'home que hi va a nàixer, l'amor del meu amor».

Per ell de l'ampla cúpula del firmament pengí-la;
per guardians los àngels, per llàntia el sol li he dat;
i ell ara contra mi, per fer-se'n Déu d'argila,
aixeca l'univers que a ses plantes posí!
Ell contra mi! dels éssers aquell que més amava,
aquell de qui volia la pensa per espill!

Prou juntí els continents, de l'aigua al destriar-los,
perquè en ma glòria unissen ses llengües en un cant;
mes lo pecat m'obliga, i, amb quant dolor!, a esbullar-los:
quin mal t'he fet, fill d'Eva, que aixís m'ofengues tant?

Recordant lo diluvi trémola encara el món,
i ja en demana un altre l'Atlàntida,
que esborra mes regles del seu cor.

Oh mar! romp la muralla d'arenas que et té presa;
llança eix got de metzina, si no en beurà tothom;
foc que bulls dins la terra, desbota sota el mar;
esbullia els pobles, trenca la terra que es corromp
i els 'vui mal avinguts fragments en què es partesca,
units pels fills d'Hispania me tornaran a amar.

EL PELEGRÍ

CORO:

«Venient annis annis sæcula seris, quibus oceanus
vincula rerum laxet et ingens pateat tellus, Thiphis-
que novos detegat orbis nec sit terris ul-
tima Thule.»

Missatger de l'Altíssim,
Coloma Christum ferens,
tu vindries a relligar de la terra els extrems,
sentint nàixer un món amb l'enfonsada Atlàntida.
Lo mariner profètic busca una estrella
dels seus somnis pel cel,
i et veu a tu, Isabel la de Castella,
la reina de les reines que hi ha hagut.
Oh missatger profètic!

SOMNI D'ISABEL

UNA VEU:

Dins l'Alhambra una nit, Isabel somniava,
mentre l'àngel d'Espanya, obrint ses ales,
a Granada cobria amb claror d'estelada.
Dins l'Alhambra una nit, Isabel somniava.

Ella es posa la mà als polsos,
com un àngel mig rient;
gira a Ferran sos ulls dolços,
i així diu-li gentilment:

ISABEL:

— A l'apuntar l'alba clara
d'un colom he somiat;
ai! mon cor somia encara
que era eix somni veritat.

Somiava que m'obria
la mora Alhambra son cor,
niu de perles i harmonia
penjat al cel de l'amor.

Part de fora, a voladúries
sospiraven les hurís,
dins l'harem oint cantúries
d'àngels purs del paradís.

Inspirant-me en eixos marbres,
jo et brodava un ric mantell,
quan he vist entre verds arbres
rossejar un bonic aucell.

Saltant, saltant per la molsa,
me donava el bon matí;
sa veu era dolça, dolça
com la mel de romaní.

Encisada amb son missatge,
vegí'm pendre el ric anell,
ton anell de prometatge,
d'art moresc florit joiell.

I se'n vola pel's aires,
i el meu cor se'n vola amb ell:
ai, anellet de cent caires!
mai t'havia vist tan bell!

Terra enfora, terra enfora,
l'he seguit fins a la mar;
quan del mar fui a la vora
m'asseguí trista a plorar,

puix de veure ja el perdia,
i, ai!, llavors com relluí!
semblà que al nàixer es ponía
l'estel viu del dematí.

Quan en ones ponentines
deixà caure l'anell d'or,
d'on, com sílfides i ondines,
veig sortir-ne illes en flor.

Ell, cantant himnes de festa,
una garlanda ha teixit;
m'en corona humil la testa,
quan lo goig m'ha deixondit.

Aqueix colom és qui ens parla,
missatger que ens ve de Déu;
car espòs, hem de trobar-la
l'Índia formosa del cor meu.

Vet aquí, Colom, mes joies;
compra, compra alades naus;
jo m'ornaré amb bonicoies
violetes i capblaus.

CORO: Diu Isabel, i d'anells i arracades se despulla.
 El sol ensems omple la cambra
 i com raig descloent-se en excelsa claror
encercla els tres l'aureòla de glòria,
que és l'ombra dels elects del paradís.

Christophorus: naec dixit Dominus:
Affer filios meos de longinquo,
et filias meas ab extremis terrae.

Colom amb sos companys,
com un hom que va a cercar la mort en mig de les tenebres,
pren volada vers on el guia l'estrella divinal de l'esperança.

En tant, l'àngel que ahir cobrí a Granada
amb ses immenses ales eixamplant-les avui sobre les aigües.
empeny tres fràgils naus cap un nou Món.

LES CARAVEL·LES

Qui sunt isti qui ut nubes volant, et quasi colum-
bae, ad fenestras suas?
Al sol les caravel·les volant, volant, s'allunyen.
D'Ibèria els mariners omplerts de fe, de força i de coratge,
junyits en fraterna avinença el castellà, el fill
de Catalunya, el galleg, l'andalús amb el càntabre,
preguen, humils, a l'Estrella dels mars.

SALVE

Salve, Virgen gloriosa, Madre del nuestro Redentor;
acorra tu virtud a los caídos bajo el yugo del mal;
guános, ¡oh María!, estrella de los mares.

¡Oh!, Tú, que con asombro de Natura encarnaste a tu divino Autor.
Sacro abisal misterio.
Salve, Señora nuestra, de dulce y poderoso señorío.
Rosal de Jericó, palma erecta de Gades,
expande tus ramadas sobre los que en Ti esperan.
¡Oh gloria de Sión, pilar agosto, Estel del Montserrat!

Salve, puerta del cielo.
Sancta Maria, ora pro nobis.

LOS ATLANTS

Lo Pirineu i l'Atlas, titàniques barreres
amb què murà l'Altíssim dos continents fronters,
agermanats embranquen aquí ses cordilleres,
dant al condor neus altes, al rossinyol vergers.

Semblava que, geloses, del món a la pubilla,
Europa i Líbia dassen, com nois petits, lo braç
i que ella, al foc del geni, estel que al front li brilla,
amunt, per l'escalada dels segles, les guiàs.

Guadiana, Duero i Tajo, que l'or i plata escolen
vessants de les planícies d'Ibèria a grossos dolls,
per llits de pedres fines enguilajant rodolen,
i dauren i perlegen deveses i aiguamolls.

Amb líbiques rieres s'apleguen en llurs vies;
amb lo Riu-d'or cabdella ses aigües lo Genil;
i si du aqueix de Bètica remors i melodies,
du-n'hi l'altre de Costa de Palmes i Marfil.

Vestida, emmirallant-s'hi, de pòrfir i de marbres,
entre els dos rius, com feta de borrallons de neu,
mig recolzada a l'Atlas i a l'ombra de sos arbres,
de l'Occident cofada la Babilònia seu.

Allà d'allà, per entre falgueres gegantines,
de sos menhirs i torres blanqueja l'ample front,
de marbres sobre marbres piràmides alpines
que volen amb llurs testes omplir lo cel pregon.

De sos immensos regnes la mar no ha vist l'amplària,
i dormen tots a l'ombra del seu gegant escut;
i Tanguis, Casitèrides, Albion, Thule i Mel·lària
per cada riu envien-li barcades d'or batut.

ARGUMENTO

Por

JOSE M.^a PEMAN

De la Real Academia Española

MANUEL de Falla, a quien el rigor de su exigencia estética llevó a tratar temas menores—cuadros andaluces, una farsa picaresca, un pasaje del *Quijote* construido de romances y marionetas—, soñó largos años con coronar su obra con un tema de amplitud épica y universal que correspondiera al más amplio tratamiento de la gran orquesta y el gran coro.

Escogió para «libro» de su «cantata escénica» el poema de Jacinto Verdaguer titulado ATLÁNTIDA, escrito en verso catalán, con entonación primitiva y homérica. Con fragmentos del gran poema, hábilmente enlazados, tejió el mismo Falla la letra e hilo argumental que vamos a relatar. En él se verá cómo el poema de Verdaguer es mucho más que un poema de exaltación hispánica, pues está escrito con la ambición de cantar el triunfo del «cosmos» sobre el «caos», del orden racional y espiritual sobre la monstruosidad de las fuerzas naturales. Es, en cierto modo, el poema que canta la natividad, progreso y madurez de la civilización.

PROLOGO

Un joven genovés que acaba de naufragar en una nave de su país en medio del Océano, llega, salvado y maltrecho, a una isla, donde vive, retirado del mundo, un sabio anciano. El sabio, por consolar y distraer al náufrago de su pasado terror, empieza a contarle la legendaria infancia de aquel mar que los rodea. «El anciano —dice el poeta—parecía el genio del Mar. Su gentil oyente se llamaba Cristóbal Colón.»

Aquel mar que abarca la tierra de polo a polo fue un día—cuenta el anciano— el alegre Jardín de las Hespérides. Su Rey fue un monarca poderosísimo, llamado Atlas, al que los griegos, hombres de discretas medidas racionales, vieron, por su gigantesca estatura musculosa, como una montaña que sostenía el firmamento. «Atlántida» era el nombre de aquel continente, y los Atlantes, sus pobladores, eran una raza de poderosos gigantes, cuya ambición de traspasar todos los límites los llevó a pretender escalar el mismo trono de Dios.

Por esto fueron castigados con un pavoroso cataclismo, que sepultó la Atlántida bajo las olas del mar.

Sólo se salvó, por disposición del Altísimo, la tierra de España, amarrada, como una góndola, al antemural del Pirineo. Por eso Dios acumuló en esa tierra última los tesoros de la naufragada Atlántida, y los pueblos de Oriente imagi-

naron ver en ella todas las riquezas lejanas y prometedoras: el vellocino de oro, el Elíseo de Homero, el Ofir de Salomón.

Con estas exaltadas afirmaciones construyó Falla el coro «Himno hispánico», cantando el papel providencial de esa España, heredera de la Atlántida, cuyo duro y grandioso destino será el tema de las dos partes siguientes del poema.

PARTE PRIMERA

1.—EL INCENDIO DE LOS PIRINEOS.

Corren los días—cuenta el coro—en que Alcides, o sea, Hércules, el semidiós, recorre la tierra librándola de gigantes y monstruos: como una encarnación de la Grecia humana y armoniosa, reveladora de todas las fuerzas caóticas del planeta.

Alcides, por las márgenes del Ródano, ha llegado al lugar que hoy es España. Llega en el momento en que un voraz y terrible incendio devora de punta a punta todo el norte de esta tierra. El héroe avanza a grandes saltos entre las llamas, que cubren toda la región. De pronto le detiene un llanto y quejido que cree oír en una cueva. Allí, esperando su muerte, está la reina Pyrene, hija de Túbal y heredera de su regio cetro. Cuenta a Alcides lo sucedido. Gobernaba ella pacíficamente sus tierras hispanas, cuando saltó a España, desde el Africa, Gerión, monstruo de tres cabezas, el más repugnante engendro de las arenas de Libia. Acorralada por la monstruosa fuerza africana, Pyrene hubo de refugiarse en el extremo de su reino, donde Gerión, antes de volverse a Gades, en la que piensa establecer su trono, incendió los bosques que la rodeaban, para cubrirse la retirada y dejar a la Reina sin posible salvación.

Pyrene muere después de encomendar a Alcides que la vengue de Gerión y recoja para él el cetro y reino de Túbal.

Llora el semidiós griego a la Reina, y como los vientos han apagado ya el incendio, sobre sus cenizas, descrestando montes y descabezando cerros, levanta, como ciclópeo mausoleo, el actual Pirineo, que señalará el confín y límite del reino que se propone tomar como suyo.

Jurando vengarse de Gerión, continuando su divina misión de limpiar a la tierra de monstruos, desciende por las crestas pirenaicas hasta el alto Montjuich. Desde él contempla el mar de su patria, el amado Mediterráneo, y ve sobre sus olas, meciéndose como un cisne, una misteriosa barca blanca, como brindándose para llevar al héroe a las tierras del Sur, donde reina el usurpador Gerión.

Exaltado el héroe por el venturoso presagio, se dispone a embarcarse, no sin antes prometer a los dioses, como voto de agradecimiento, fundar al pie de aquella montaña una gran ciudad que extienda por todo el orbe el nombre de aquella barca salvadora: «Barcino» (Barcelona) será el nombre de la ciudad que el coro exalta y canta en un himno que profetiza su grandeza.

PARTE SEGUNDA

1.—HERCULES Y GERION EL TRICEFALO.

Bogando sobre la nave blanca, Alcides ha llegado a la rada de Gades. Allí, agazapado y receloso, sobre un espolón de plata, le espera el usurpador Gerión. Es la imagen misma, monstruosa y discordante, de la duplicidad y el engaño. De sus tres cabezas, la del centro parece la de un «varón justo» que dice palabras de verdad, que luego burlan y desfiguran las otras dos cabezas, que encarnan la hinchazón de la ira y el silbo de la astucia.

Al verle saltar a tierra, Gerión se prostra a sus pies; lloran falsas lágrimas sus abundantes ojos, adula al hazañoso semidiós, y le dice que su reino es pequeño y su corona le vendrá estrecha a su frente invicta, que mire hacia el Poniente, donde están las inmensas tierras de la Atlántida, habitadas por gigantes. Su Rey, Atlas, al morir, presintió que algún día llegaría un semidiós a poseerlas. ¡Esa es hazaña digna de su nombre inmortal!

Alcides, embaucado por las bellas promesas, vuelve los ojos hacia el Occidente y vislumbra la Atlántida, que en el horizonte aparece como un paraíso verdeante de candelal y de cebada, de palmas y de limoneros.

El coro exalta la riqueza de aquella tierra prometida al héroe, tierra inmensa a cuyos lados Africa y Europa son como niños tomados de los brazos de la gran Reina de Occidente. No hay valladar que impida el paso del héroe. Tajo, Guadiana y Duero continúan serpenteando por las tierras de la Atlántida, y el africano Río de Oro es el mismo Genil de Granada, que arrastra hasta allí sus áureas arenas.

2.—EL HUERTO DE LAS HESPERIDES.

Alcides, obedeciendo la taimada sugerencia de Gerión, se abre paso entre la lujuriosa vegetación hacia el «Huerto de las Hespérides», jardín paradisíaco que está en el corazón de la Atlántida.

En el centro del Jardín está el naranjo de las pomas de oro, árbol sagrado que es como el símbolo de la riqueza y el poder de la Atlántida. En torno a él danzan y juegan, arrojándose naranjas y adornándose con cerezas, siete bellísimas doncellas: son las Hespérides, las princesas de la Atlántida, hijas del rey Atlas.

De pronto, las Hespérides ven llegar a Alcides. Dan un grito de horror. Recuerdan el anuncio paterno: «¡Ay Atlántida triste! ¡Ved el guerrero que nuestro padre vaticinó!»

3.—HERCULES Y EL DRAGON. LAMENTO DE LAS HESPERIDES.

Alcides, sin hacer caso de las Hespérides, se acerca al naranjo sagrado, dispuesto a desgajar la rama florecida que le dará la posesión del gran reino.

Pero enrollado en el tronco del árbol, disimulado, está el dragón; bien sabía Gerión que mandaba al héroe al encuentro del más terrible monstruo de su especie. Con lenguas de fuego trata el dragón de agredir al héroe griego. Pero el destino de éste es limpiar la tierra de monstruos. Con un golpe de su terrible maza aplasta la cabeza del dragón; su sangre salpica las flores. Las llamas de la lengua del dragón se apagan, nubes de polvo y ceniza cubren el cielo. Y voces

de angustia anuncian que se está cumpliendo el vaticinio de Atlas. Al pie del naranjo han caído derribadas por el infortunio las siete hijas del Rey. Pero los dioses han tenido piedad de ellas, y al disiparse la bruma aparecen sobre el cielo siete sosegadas estrellas. Es la constelación de las Pléyades, en la que han sido convertidas las siete últimas princesas de la Atlántida.

4.—LOS ATLANTES EN EL TEMPLO DE NEPTUNO.

Los gigantescos hijos de la Atlántida—los Atlantes, Titanes y Cíclopes—, al conocer la muerte del dragón y de las hijas de Atlas, corren por las montañas de la Atlántida hacia el inmenso templo de Neptuno, en cuyo centro se alza la estatua del dios.

Uno de los Titanes, «cuya figura se asemeja al ángel caído», anima a los Titanes a la rebelión y a la resistencia. El poder de los gigantes medirá su fuerza con el poder del cielo.

Las nubes oscurecen por momentos el aire. Suenan truenos horrísonos. De todos los extremos de la Atlántida llegan al templo Titanes despavoridos, que cuentan los horrores que se están produciendo: se ha visto a los ríos desandar los caminos; los padres venden a sus hijos; se sacrifican las vírgenes; beben los hermanos sangre del hermano. No es sólo el mal físico; es también el mal moral, el pecado, que se extiende como una nube oscura sobre la orgullosa Atlántida.

El Caudillo del Atlas, monstruo de los monstruos, contrahecho y bisojo, llega jadeante a anunciar que un héroe colosal corre por la tierra y reduce sus guerreros a montones de huesos.

Sólo las Pléyades, desde su sosiego sideral y celeste, cantan el último sentido de la catástrofe: es el castigo de la Atlántida, es el guerrero que Atlas vaticinó.

5.—ALCIDES Y LOS ATLANTES.

Arrecia la tormenta. Un rayo derriba la estatua del dios Neptuno. El héroe griego, vencedor de gigantes y de monstruos, se acerca. Arrancan los Titanes el tridente de las manos rotas de la estatua, y con él, con las columnas y basamentos del templo y con los huesos de los Atlantes muertos, se disponen a defenderse contra Alcides. Pero, al lívido fulgor de los relámpagos, Alcides, blandiendo en alto la rama florecida del naranjo, se abre paso entre todos. Vuelve a Gades en busca de Gerión.

6.—GADES.

Alcides, abriéndose paso entre montañas y gigantes, ha retornado a Gades, «la hija de las olas, palacio de nácar y marfil».

Allí, deteniéndose un momento, planta en un ribazo la rama del naranjo de las Hespérides. Desde allí empezará la tierra que, redimida de vicios y monstruos, heredará el poder y la fuerza de la Atlántida.

Pero junto al naranjo plantado por Alcides nace misteriosamente un árbol informe y monstruoso que llora sangre. Es el «drago», el árbol secular que todavía vive en las costas atlánticas de Cádiz, Marruecos o Canarias, y que llora, por todos los tiempos, la muerte del dragón de las Hespérides.

7.—MUERTE DE ANTEO Y GERION.

Cuando Alcides se alza, tras haber sembrado el naranjo de las Hespérides en la primera playa de Europa, ve al monstruo de las tres cabezas agazapado entre almenas de rocas. Rápidamente lo derriba. El Africa, al verlo caer, lanza su última reserva de monstruos en socorro de Gerión. Anteo los acaudilla, y tras de él, la masa infernal de sus vasallos, las Arpías y los Gorgonas, se lanza sobre Alcides.

Pero el héroe de la Grecia inmortal, madre de Europa, toma el despojo enano de Gerión, el monstruo tricéfalo, y se lo arroja a la tropa infernal, que retrocede y huye a guarecerse en las cuevas del Averno.

Alcides mira la tierra ante él. El mundo está ya libre de monstruos.

8.—«FRETUM HERCULEUM - CALPE».

Pero no está acabada la obra. Escrito está: «Una noche la compuerta del mar se alzaría para limpiar la Atlántida de sus crímenes.»

Alcides está de pie sobre lo que hoy es el Estrecho de Gibraltar y entonces era un arrecife de montañas, límite y valladar del Mediterráneo, cabecera de la Atlántida, cuyos extremos estaban en Gibraltar y Ceuta.

Una centella de divina inspiración baja de los cielos a la frente del héroe. Hay que impedir el contraataque de los Titanes.

Voces mensajeras vuelan por los aires con una desesperada súplica: «¡Atlántida..., cae de rodillas y reza!»

Pero los astros y los mundos parecen detenerse. Voces angélicas murmuran: «Sanctus... Sanctus... Sanctus...!» Dios va a hablar a los hombres.

9.—LA VOZ DIVINA.

La voz de Dios llega a los oídos de los hombres con una pureza infantil.

Recuerda el Señor que puso al hombre en la Tierra, corazón de un enjambre de mundos, e hizo los astros, los continentes y los mares para que fueran su reino. Le amó sobre todos los seres y se gozaba mirándose en su inteligencia.

Pero el hombre—el Atlante soberbio y vicioso—se ha levantado contra El. «¿Qué mal te hice yo, hijo de Eva?» Ha de castigar su pecado. Se romperá la muralla que aprisiona el mar. Las olas caerán sobre la Atlántida. Todo será desolación y ruina... Hasta que los dos pedazos en que la Tierra quedará rota, enlazados por los hijos de España, vuelvan a amar a Dios un día futuro.

10.—EL HUNDIMIENTO.

Cruje y tiembla la tierra. El mar, embravecido, se sale de sus límites. Se agrieta la tierra de la inmensa Atlántida.

Sobre una columna de fuego, blandiendo su flamígera espada, el Arcángel del Señor, ministro de su Ira, aparece en los cielos. Anuncia la sentencia divina con terribles palabras: «Atlantes, tenéis que fenecer. El mar cambia de lecho.»

Interjecciones y voces de ira responden a su anuncio. En último esfuerzo de satánica soberbia, los Atlantes retan a Dios, y, subiéndose los unos sobre las espaldas de los otros, pretenden, en babélica torre, escalar el cielo.

Pero el Arcángel reaparece y repite la mortal sentencia. Se derrumba la torre humana del orgullo y el pecado. Los Titanes se debaten entre las olas espumosas del mar, que cubre su antiguo reino.

El Arcángel envaina su espada de fuego, y, sirviéndole de estribo la Luna, sube al cielo. Se ha cumplido la justicia del Altísimo, y la cólera del Señor ha acabado su obra.

II.—NO MAS ALLA.

Alcides, de pie, en la costa de Gades, contempla el terrible castigo de los monstruos y titanes de la soberbia.

Dos columnas de cerros y peñascos, como los dientes de una boca rota de un golpe, quedan limitando lo que fue muralla del Mediterráneo. El héroe griego toma su espada y escribe sobre las columnas: «Non plus ultra.»

Más allá no queda sino el mar infinito, que, por momentos, va apagando el hervor espumoso que lo agitaba tras el cataclismo. Hasta que llega a la paz luminosa de aquella inmensa superficie quieta de la que dijo el anciano al náufrago genovés: «Aquí fue Atlántida...»

PARTE TERCERA

I.—EL PEREGRINO.

Por un camino largo y pedregoso, a cuyo extremo se divisa el Atlántico y las Columnas de Hércules, Cristóbal Colón, el muchacho genovés ya llegado a la madurez viril, asciende pensativo.

Un lejano toque de campanas anuncia su maravilloso destino. Voces celestiales repiten el vaticinio escondido en su nombre, «Christoferens»: portador de Cristo... Y un coro profético llena el aire con las palabras misteriosas de Séneca, el cordobés, que anunció que vendrían siglos en que se traspasaría el Océano y Thule no sería ya el «fin de la tierra».

Alcides, el héroe griego, venció a los monstruos en nombre de aquella civilización racional y moderada que se ajustaba, bien avenida, al perfil del Mediterráneo, «no más allá».

Pero Colón—el héroe cristiano—sueña con un «más allá» en la otra ribera de lo que fue la Atlántida. Y hay una Reina que presiente su sueño

2.—EL SUEÑO DE ISABEL.

Bajo un arco morisco de la Alhambra, la reina Isabel está sumida en sus pensamientos.

Sus doncellas la han querido distraer con la danza de «la gallarda»; pero Isabel sueña...

Sueña que ha visto en los vergeles de la Alhambra una paloma, cuyo canto era dulce como la miel del romero. La paloma ha llegado hasta sus manos. Le ha arrebatado en su pico su anillo de oro de desposada. Ha echado a volar con

él, pero Isabel la ha seguido hasta las playas del Atlántico, donde, viendo internarse a la paloma con el robado anillo, se pone a llorar.

Mas en seguida ve como la paloma deja caer el anillo sobre las olas lejanas del mar, como si desposara con ellas a la Reina de España. En el momento de caer el anillo, del fondo de las aguas han surgido, cubriendo su superficie, islas maravillosas llenas de flores y verdor. La paloma, con su pico, ha tomado una guirnalda de aquellas flores lejanas y milagrosas y ha vuelto, volando, a la playa, para colocarla sobre las sienes de Isabel.

La Reina ha despertado. Ha entendido que el sueño le promete el hallazgo de las Indias, más allá del Atlántico. Se despoja de sus joyas y decide dárselas a Colón, el soñador, para que arme las naves de su aventura. Ella, en adelante, se adornará con violetas de los campos.

Los hombres, las mujeres y los niños celebran con gozo la regia decisión.

3.—LAS CARABELAS Y LA SALVE.

En los aires, un coro místico se pregunta: «¿Quiénes son estas que se han echado a volar como palomas?»

Son las tres carabelas de Colón, cuyas anchas velas se han puesto en movimiento sobre el Atlántico.

En su cubierta, los hijos de España—catalanes, andaluces, cántabros, castellanos y gallegos—, unidos fraternalmente en el coraje y la esperanza, rezan a la Estrella de los Mares.

La Salve de la tripulación suena en la soledad y el silencio del mar nunca navegado: «¡Oh gloria de Sión, Pilar Augusto, Estrella de Montserrat, Puerta del Cielo!... ¡Salve! ¡Ruega por nosotros!»



Falla en su casa de Granada.

MANUEL DE FALLA

Por

GERARDO DIEGO

De la Real Academia Española

«La vida breve». Tal es el título de la ópera de Manuel de Falla. Suprimiéndole las comillas serviría igualmente para la vida del artista. Y sin embargo, si bien es verdad que toda vida humana nos parece breve, y conviene que así nos lo parezca en buena moral, la de Falla puede considerarse cumplida y no malograda, al alcanzar los setenta años menos nueve días: del 23 de noviembre de 1876 al 14 del mismo mes de 1946. ¿Por qué entonces hablar de vida breve? He dicho arriba la vida del artista, no del hombre. Como músico creador, sumando las horas y días que pudo dedicar a su trabajo con normal eficacia, la vida de Manuel de Falla equivale a la de un compositor muerto antes de los cincuenta años. Dos causas justifican esta manera de apreciar la cronología vital de Falla. Por un lado, la fragilidad de su salud, acosada por una constitución delicada y en lucha constante con la excitabilidad de sus nervios. Por otro, la lentitud de su educación artística hasta conseguir llegar al nivel de la conciencia, técnica y estilo propios. Hasta sus veintiocho años Falla no empezó a ser Falla. Los diez últimos años de su vida le dejaron muy escasas horas eficaces para su obra.

La vida del maestro, del hombre Manuel de Falla, se divide en seis períodos bien marcados por sus diversas residencias y por la orientación de su trabajo. Estos períodos coinciden en parte con los septenarios en que él mismo la creía dividida al sentir las crisis interiores y cambios imprevistos de rumbo que su destino le marcaba. Pero hemos de atenernos a la objetividad de su situación y mudanzas tal como la evolución de su carrera se nos aparece.

CADIZ (1876-1896)

Manuel María de Falla y Matheu nace en Cádiz. Sus apellidos acusan el origen valenciano y catalán de sus linajes. El es el cuarto de cinco hermanos. De ellos le sobrevivirán dos: Germán, arquitecto, que pasará (hasta morir él también) a ser el depositario de su obra, y María del Carmen, inseparable ángel tutelar de Manuel desde que quedan huérfanos de padre y madre, en 1919. Ella es a Falla lo que Zenobia a Juan Ramón. En la familia del futuro artista abunda la afición a la música. Su madre misma es una notable pianista aficionada que toca al piano, con las óperas italianas, las obras de Beethoven y Chopin. También su padre,

y abuelo de Manolo, fue muy filarmónico, aunque, como el padre de Falla, se dedicase al comercio. La ciudad de Cádiz es en el último cuarto del siglo XIX una de las españolas en que se rinde mejor culto a la música. Puerta abierta a América, rica todavía de tráfico y aromas antillanos, guarda en mil rincones íntimos muchos restos del tesoro acrecido a lo largo de tres siglos, de los cuales el XVIII especialmente ha significado para los gaditanos una larga y constante experiencia universal. El arribo por Sanlúcar de los galeones de Indias, las incursiones de los piratas ingleses, Trafalgar, las Cortes de Cádiz y el comercio con Cuba son otros tantos motivos de que Cádiz, tan exquisitamente andaluza, esté acostumbrada a recibir mensajes de sentido universal. En cuanto a la música, al hondo sentimiento rítmico y melódico de la más pura tradición del cante se une la europeidad de la música de Haydn, cuyas *Siete Palabras* fueron compuestas y enviadas a Cádiz a solicitud de un cabildo tal como sólo en el siglo XVIII es imaginable en tan remota borla del rabo de Europa. Justamente esos *adagios* haydnianos son tocados con gran fervor religioso y artístico a cuatro manos por el niño Manolo y su madre, y más tarde el maestro reconocerá que debe a tan tempranos ejemplos de perfección y sobriedad no poco de su sentido de lo que debe ser la creación musical.

Cádiz es también acreedora a la gratitud de su hijo predilecto, porque le muestra a diario—en el primor luminoso, limpiísimo, encajado y como montado al aire de sus casas, calles y placitas; en su isla rodeada por un Atlántico unas veces casi mediterráneo, otras veces tremendo y amenazando engullir a la ciudad toda—el mejor ejemplo de lo que debe ser la estructura de una obra de signo clásico como va a ser por profunda vocación la de Manuel de Falla: algo en que se combina la nobleza de las líneas con el entramado menudo y arábigo y la calidad preciosa del tejido.

La intensa vida marina y la sugestión antillana del ambiente infunden en el niño ideas y proyectos que hallan su expresión infantil en maravillosos juegos. El se construye en un cuarto secreto una ciudad, la ciudad que él llama «Colón» y que gobierna en todos sus aspectos, a la par que un periódico por él dirigido y redactado le servirá de derivativo para sus ilusiones de creador literario. No falta en la ciudad un teatro, en el que con muñecos recortados escenifica aventuras de Don Quijote. La fidelidad luego del hombre al niño le llevará a realizar en el *Retablo de Maese Pedro* y en *ATLÁNTIDA* estos sueños infantiles.

Entretanto, el niño recibe la educación general y musical mejor que los medios disponibles en la ciudad permiten. Manolo se examina de bachillerato en Sevilla, y le causa honda impresión cuanto en la gran ciudad descubre. Al fin, los juegos secretos del niño son descubiertos, y coincidiendo con los progresos técnicos, empieza la vida artística visible de Manuel de Falla con conciertos íntimos a dos o cuatro manos en casas particulares o almacenes de música de sus amigos protectores o profesores. La curiosidad de Manolo es incansable, y empieza ya a leer, copiar y descifrar partituras; por ejemplo, las de Wagner, cuando, ya a los quince años, se agotan las posibilidades educativas de los profesores gaditanos.

Todavía hay que tener en cuenta otra lección eficazísima, gracias a la suerte de haber nacido en Cádiz. La de la gran pintura. Los Goyas, Murillos, el *San Francisco* del Greco y sobre todo los Zurbaranes de la Cartuja de Jerez, que admira hasta el llanto en el Museo Provincial, y *Los cartujos* de Zurbarán, prefiguran la espiritualidad del que va a ser un verdadero cartujo en vida y obra de músico. Para Falla, Zurbarán es el pintor predilecto, y antes que empezase la revalorización del pintor de los monjes, ya un niño gaditano le había elevado un altar en su intimidad.

Precisamente entre los Zurbaranes adorados va a recibir el apenas adolescente la revelación de la música grande, las voces múltiples de color y de timbre de la orquesta sinfónica por vez primera gozadas—obras de Beethoven y de Grieg—,

ante el silencio reverente de los gaditanos, rodeado por el otro místico silencio de los cartujos. Y Manuel de Falla siente esa tarde nacerle, ya inequívoca y espiritualmente ambiciosa, su definitiva vocación.

Entre los dieciséis y los veinte años, Falla viene algunas veces a Madrid a continuar sus estudios con el maestro de piano José Tragó, a la vez que sigue llenando pentagramas. Toda esa labor de niñez y de primera adolescencia aún irresponsable, dado el atraso general de España, quedará inédita o destruida. Y nos quedaremos sin saber cómo era la ópera *Villamediana*, cuya letra también compone; los dos tiempos para un cuarteto con piano o el quinteto inspirado en *Mireio*, de Mistral, del que quizá alguna idea o ilusión creadora pasará a un episodio de *ATLÁNTIDA*.

MADRID (1896-1907)

Cuando Falla va a cumplir veinte años, su familia se traslada a Madrid. Y empieza la segunda etapa, la juvenil, en la vida del músico; mejor dicho, en la del hombre, porque en la del artista más bien es de prolongada adolescencia y período de difícil formación. La vida musical de la capital de España en estos años finiseculares, y aun en los primeros del nuevo siglo, no es la más propicia para la formación definitiva de un gran compositor como va a ser Manuel de Falla. Si no fuese por algún encuentro providencial, el ambiente oficial y popular de Madrid más bien podría malograr su carrera. Y de hecho la dificultó y retrasó. No pudo escuchar mucha buena música del día, sobre todo en el género sinfónico o en el operístico, y tuvo en cambio que sentir la tentación de conformarse con el triunfo plebeyo de la zarzuela.

A la conclusión de sus estudios pianísticos con Tragó se suma su trabajo autodidáctico estudiando partituras. Falla va a conocer a Chueca, a Bretón, a Giménez. Y va a componer la música de cinco zarzuelas, algunas de ellas en colaboración—se dice—con Amadeo Vives. De ellas sólo una se estrena, *Los amores de la Inés*, por la compañía de Loreto y Chicote, y con mediano éxito. Falla sólo quiere acordarse de *La casa de Tócame Roque*, donde le parece haber señalado un camino aprovechable, y de la cual extrae algún motivo para su obra futura. Bien es verdad que para entonces ya ha conocido a Felipe Pedrell.

El encuentro con Pedrell, primero con sus ideas musicales y algunos compases de su obra en una revista caída casualmente en sus manos; luego, y a consecuencia de la impresión que la lectura le causó, con el propio Pedrell en persona, solicitando sus lecciones, es providencial, y siempre Falla guardará confesada gratitud al maestro de Tortosa, que le señaló la buena vía y le introdujo al estudio de la más pura tradición popular y polifónica de España, base del renacimiento de nuestra música. Falla ahonda su conocimiento de la obra de Wagner y trabaja en una adaptación al piano de los *Murmulllos de la selva*. Su búsqueda de esencialidad armónica va a encontrar un guía inesperado en un viejo folleto, *L'acoustique nouvelle*, de Louis Lucas (1849). Su lectura le sugiere la aplicación de los armónicos naturales como base de su armonía personal.

Entretanto, Falla, que tiene que ganarse la vida, no desaprovecha la doble ocasión que le brindan dos concursos simultáneos: uno de composición, abierto por el Círculo de Bellas Artes de Madrid con el propósito de estimular la creación de la ópera española, caballo de batalla de largas y ya viejas polémicas y esfuerzos baldíos; el otro simplemente de virtuosismo de piano, ofrecido por la casa de pianos Ortiz Cussó, que regala al triunfador un instrumento de concierto. Falla se pone a trabajar denodadamente en el primero, y cuando ya está a punto de terminar la composición de su ópera en un acto, se convoca el segundo, y su maestro, Tragó, le convence para que se presente a él, casi sin tiempo para el

estudio de las obras propuestas. El 31 de marzo de 1905 expirará el plazo para la presentación de las óperas, y el 1 de abril tendrán que comparecer los pianistas. Menos mal que, en el sorteo, a Falla le toca el último, y puede disponer de doce días para encarnizarse en el estudio de las obras de Bach, Beethoven, Chopin, Schumann, Liszt y Saint-Saëns. Falla resulta vencedor en ambos certámenes. Su más peligroso rival en el piano ha sido Frank Marshall, discípulo de Granados, quien a su vez tres años antes había vencido con su *Allegro de concierto* a otra obra de Falla del mismo título y muy inferior, en un certamen del Ateneo de Madrid. Verdad es que Granados, nueve años mayor que Falla, había llegado ya a su total maestría.

En cuanto a *La vida breve*, primera obra digna, al fin, de Falla, aunque todavía con arrastres de su prehistoria y ambiente, supone la primera asomada de España al campo de la ópera de rango europeo. El libretista es Carlos Fernández Shaw, poeta superior al nivel habitual de los libretistas. Un detalle curioso de su colaboración con Falla es que, teniendo los dos que elegir tema, dudan entre *La vida breve*, *El sombrero de tres picos* o *Paolo y Francesca*. Y un sorteo con papeletas en un sombrero, y no precisamente de tres picos, da la solución trágica, como pudo dar la cómica o la romántico-dantesca, señalando a Falla otros diversos caminos. No por eso se va a estrenar *La vida breve*, como parecía razonable y a pesar de la buena voluntad del Círculo y del jurado. Falla pierde el tiempo en gestiones, pero no su moral altísima, a la que le han elevado los dos triunfos. Toca el piano profesionalmente, sobre todo como pianista de cámara y acompañante, en algunos conciertos de Madrid o provincias (Barcelona, Bilbao). Pero trabaja cada día con más ahínco en la composición. Una de las obras que tiene que estrenar es *Danzas sagrada y profana*, de Debussy, para arpa (o piano) y orquesta de cuerda; y la lectura de la bellísima partitura le estimula a escribir al maestro francés pidiéndole consejo para su interpretación. Este es el primer contacto del músico español con un gran maestro, que ha de ser pronto uno de sus mejores consejeros y amigos. Falla empieza a trabajar en sus *Piezas españolas*, que llevará en gran parte terminadas a París. ¡Qué abismo entre la maestría perfecta de esta obra y la provinciana timidez de sus primeras obrillas publicadas o inéditas, como, entre estas últimas, cierta *Canción* para piano (1900), que tuvo el gusto de dar a conocer y comentar en una conferencia-concierto en la cátedra «Manuel de Falla», de Granada, donde se tocó por vez primera!

PARIS (1907-1914)

El viaje soñado a París se va a realizar por fin en el verano de 1907, con la ocasión de una gira de conciertos como pianista acompañante, modesto contrato que le permite conocer varias ciudades de Francia, Bélgica, Alemania y Suiza. Al terminar su compromiso se instala en París, y con el manuscrito de *La vida breve* bajo el brazo visita sucesivamente a Dukas y Debussy, quienes le reciben amablemente y escuchan con gran interés la lectura al piano de la obra. También conoce a Ricardo Viñes y a Isaac Albéniz. En cuanto a Turina, coincide con él en el mismo hotel. No tarda mucho en relacionarse también con Ravel. Todos estos encuentros y amistades le van a ser de suma utilidad. París vive una época gloriosa, y ninguna otra ciudad alberga tal cantidad y calidad de músicos nacionales y extranjeros. A los españoles hay que agregar, entre otros, nada menos que a Stravinsky. De todos ellos se hace respetuoso y fiel amigo nuestro *petit espagnol tout noir*, como le define al conocerle Debussy.

La vida de Falla en París es vida de trabajo. Su sobriedad y su heroica negativa a encargarse de otra labor que la que estima es su deber de músico puro, le obligan a una vida muy modesta, que intenta sostener dando lecciones, tra-



Falla, por Picasso.

duciendo textos nada literarios del español al francés, idioma que aprende a fondo hasta poder «cantar» en él melódicamente sus *Trois mélodies de T. Gautier*, deliciosa música cuya edición sigue inmediatamente a la de las *Piezas españolas*, en París concluidas. Naturalmente, participa también en la vida musical y escucha interpretar sus obras en conciertos con gran éxito entre los buenos profesionales y aficionados. De cuando en cuando, una excursión por Francia o España. En 1911, primer viaje a un Londres típicamente envuelto en niebla. Luego le ha de ver maravillosamente diáfano, como consecuencia de un tiempo radiante y una huelga carbonera. Otro viaje interesante realiza el autor de *La vida breve*, esta vez a Italia, llamado por el editor Ricordi; pero Falla renuncia a trabajar en una ópera de un género que no es compatible con sus ideas sobre el teatro lírico.

Tampoco es fácil estrenar fuera de España, a pesar de los buenos oficios y augurios de Dukas y Debussy. Al fin logra ver su anhelo cumplido. En la primavera de 1913, la obra, ampliada a dos actos, se estrena en Niza. El último día del mismo año, *La vida breve* es tan aplaudida como en Niza en la Opera Cómica, de París, ante el más selecto público de la *première*. Durante los últimos años del septenario parisino, Falla trabaja cada vez con más conciencia e ilusión en sus *Noches en los jardines de España*, y estrena las bellísimas *Siete canciones populares españolas*, maravillosa abreviatura de todas las Españas para enseñanza de españoles y extranjeros.

¿Cómo es Falla físicamente a estas alturas de su vida? Vestido generalmente de negro, calvo prematuro, menudo y nervioso, su aire de hombre a primera vista insignificante trasluce en la luz de sus ojos la vivacidad de su genio. Su abundante bigote pronto va a sucumbir con los nuevos tiempos que trae la guerra. Su esbelta y admirable bóveda craneana le define como típico meridional. Su inagotable cortesía gaditana y personalísima, su amabilidad sin reservas para el compañero, su caridad constante y su inverosímil humildad son otras tantas virtudes que, unidas a una sinceridad insobornable, le atraerán el afecto de los mejores y el apartamiento de los fatuos. La red de los amigos de Falla va anudándose cada día según se le van acercando maestros compositores, músicos intérpretes, artistas, escritores, intelectuales y gentes sencillas. El anecdotario de Falla es inagotable. Algún día habrá que reunirlos para edificación de artistas y de cristianos.

MADRID (1914-1919)

El increíble estallido de la guerra dispersa a los músicos, que tan a gusto trabajan en París. Los franceses cumplen con su deber patrio. Los extranjeros, al cesar la vida musical, se ven obligados a emigrar. Falla retorna a España. Ahora es de nuevo Madrid la ciudad que le recibe, un Madrid también en el trance de transformarse, de «perder el bigote» zarzuelero y de levantar como por ensalmo una Gran Vía que a Falla le deja estupefacto e incómodo; «un Madrid de guasa», dirá él a sus amigos, intentando no tener que contemplar los adesios arquitectónicos. Por lo demás, la ciudad es más cordial y acogedora que nunca para el hijo pródigo que vuelve triunfante. Al poco tiempo de su llegada se estrena *La vida breve*, en la Zarzuela, con clamoroso éxito y bastante larga permanencia en el cartel. Falla, que vive de nuevo con sus padres, entabla nuevas amistades. Conoce a los músicos más jóvenes, a escritores como Martínez Sierra, que se va a convertir en un colaborador comprensivo; a poetas como Juan Ramón Jiménez, que hará de él retratos y estampas prodigiosas de vida y penetración.

Estos nuevos cinco años de Madrid, con escapadas a Barcelona y Sitges, y también, ya premonitiva y sin duda con alguna idea de elegir nueva morada, a

Granada, con Diaguilew, a quien ha conocido a través de Stravinsky—Diaguilew, que vino a Madrid con sus «Bailes rusos» en la primavera de 1916—; estos cinco años son los más activos y fecundos de toda la vida de Falla. En ellos termina y estrena *Las noches*, escribe rápidamente *El amor brujo*, que se pone en escena sin que, de momento, público madrileño y crítica se den cuenta de lo que la obra significa; compone y estrena en el Eslava la primera versión de *El sombrero*, como pantomima de *El Corregidor y la Molinera*; trabaja en una escenificación con música de Chopin por él dispuesta y orquestada, que permanecerá inédita y sin estrenar, y para asistir a la presentación por los «Bailes rusos» de la versión definitiva de *El sombrero de tres picos*, marcha a Londres, de donde tiene que regresar angustiado, sin poder ver el estreno, al recibir un telegrama que él sabe interpretar como noticia preparatoria del fallecimiento de su madre, al que va a seguir inmediatamente el de su padre.

GRANADA (1919-1936)

Dura este período, el más largo, diecisiete años. Falla, que ha presentado ya la atracción de Granada al trabajar *La vida breve*, componiendo una música con acción y fondo de paisaje en la ciudad del Darro, aún sin conocerla, ahora, y siguiendo las huellas de Albéniz, pero con arraigo mucho más hondo, va a instalarse en el sosiego de la Antequeruela Alta, en la falda de la Alhambra, no sin antes, en período de prueba y búsqueda de morada, habitar algún tiempo dentro de su recinto mismo. Un carmen chiquito, a la escala y deseo de su mínima humanidad corpórea—pero con un inmenso y bellissimo horizonte de bosque, vega, cumbres nevadas y cielo andaluz a la medida de su alma—, va a ser habitado por el que desde ahora empezará a ser definitivamente «Don Manuel». Los dos hermanos huérfanos se incorporan a la vida familiar granadina, y vecinos, amigos y admiradores sabrán respetar el retiro del maestro, dejándole en la paz, en el sonoro silencio de su estudio, durante la mayor parte del día, y visitándole a la hora del descanso y recreo, el lento atardecer modulante de reflejos vestimentarios.

Granada quedará para siempre ennoblecida aún más con este nuevo blasón de la vecindad voluntaria de un andaluz que ya es en verdad universal. Por eso, cuando don Manuel ya no alienta en este mundo, la ciudad, por iniciativa de su inolvidable alcalde, el Director General de Bellas Artes, Antonio Gallego Burín, funda el Festival Anual de Granada, cuyos programas se honran incluyendo la obra del maestro (*).

Comienza desde todas las partes del mundo la peregrinación a la celda de Falla. Compositores, intérpretes, artistas de todas las artes del ritmo y del color, poetas, llegan día tras día, unos a conocer al autor de obras ya aprendidas de corazón, otros a reanudar charlas o a pedir consejos para su labor creadora o para la interpretación de la obra del maestro. Y don Manuel se ve y se desea—y María del Carmen le ayuda y filtra el asalto hasta la dosis máxima tolerable—para guardar su sosiego y la intangibilidad de su tiempo de trabajo, sin dejar por eso de cumplir hasta la prodigalidad las atenciones de una cortesía verdaderamente increíble. Por una cosa, sin embargo, no transige jamás. La blasfemia o la maledicencia en labios del conversador es atajada terminantemente por el cartujano. Para lo demás, incluso para la opinión artística divergente, Falla ejercita una comprensiva bondad sin límites. Y, no obstante, sus convicciones estéticas y técnicas son solidísimas, intransigentes, y no las disimula ante su interlocutor de turno, sea quien sea.

(*) Véase página 79: *Falla en los Festivales de Granada*.

La afición infantil de Falla por la poesía y la literatura, el trato en París con músicos y artistas de elevada y finísima cultura literaria, han ido también refinando su capacidad de goce y colaboración, que ahora ya no se conforma con poetas mediocres o libretistas de zarzuela. Sus colaboradores se van a llamar Cervantes o Góngora, y pronto Verdaguer. Sus nuevos amigos, Federico García Lorca o Juan Ramón Jiménez. Al que esto escribe le bastó la credencial de un primer librito de versos para alzarse con el incomparable regalo de la amistad del maestro, sellada desde el primer correo con el envío y dedicación de un último ejemplar que le quedaba de la primera edición—«Renacimiento»—de la «Danza del fin del día», de *El amor brujo*, ya agotada e inencontrable. Más adelante le había de caber la honra de estimular, en representación del grupo de poetas amigos, la colaboración de Falla para el homenaje a Góngora en 1927, con el feliz resultado de esa página memorable que es el *Soneto a Córdoba*, que en la intención de don Manuel significa un homenaje por extensión a la poesía española.

Las obras escritas en esta larga etapa granadina son: la *Fantasia bética*, para piano, con la que cierra su tarea madrileña; el *Homenaje a Debussy*, para guitarra; *El retablo de Maese Pedro*; *Psyché*, para canto y varios instrumentos; el *Concerto*, para clavicémbalo y cinco instrumentos; el *Soneto a Córdoba*; la *Fanfare*, para los setenta años de Arbós; la *Balada de Mallorca*, para coro, sobre la balada en «fa» mayor de Chopin; la pieza para piano *Pour le tombeau de Paul Dukas*, y la mayor parte de su trabajo en la ATLÁNTIDA.

Falla se ve obligado a hacer viajes para el estreno de sus obras o por otros motivos de índole musical. Diversas ciudades de España, y singularmente Madrid, Barcelona y Sevilla; París, Londres, Zurich, Siena, Roma, Venecia. De estos viajes interesa especialmente el de 1922 a Sevilla por Semana Santa, del que saldrá la fundación de la Orquesta Bética de Cámara, que dirigirá alguna vez el propio Falla; por ejemplo, al estrenar en versión de concierto *El retablo*, y luego como titular su discípulo Ernesto Halffter. A la vuelta de este viaje es cuando tiene lugar en Granada el Concurso de Cante Jondo, en el que Falla y Lorca actúan de organizadores. También produce una honda impresión en un músico cada vez más espiritual y ascético la contemplación del arte trecentista y cuatrocentista italiano, que él relaciona con la música medieval y con la polifonía sagrada. Muchas veces se ha hecho constar que cuando Falla fija su residencia en Andalucía deja de componer música andaluza y se eleva en su obra a la Castilla mística, como más tarde a la España total y a sus destinos oceánicos.

Entretanto, la salud del maestro pasa por etapas diversas: unas de relativo equilibrio, que le permiten un trabajo intenso; otras de dolencias y achaques, que le disminuyen y dificultan hasta el completo y forzoso abandono del trabajo creador. Los años van pasando y las fuerzas físicas decrecen, en tanto que los nervios y el imperio de las manías le atormentan cada vez más. La vida misma en su retiro granadino se hace menos fácil, y su soledad sonora es cada día menos sola y más y peor sonora o, por mejor decir, ruidosa. El invento de la radio destroza la sensibilidad de Falla, sobre todo desde que tremendos altavoces dirigen su ofensiva plebeya a la mismísima ventana del carmen. Y Falla, que tanto ama a Granada y que no la quiere abandonar, aunque las humedades de la Alhambra en períodos lluviosos le obliguen al uso de chanclos, paraguas y bufandas, y amenacen la fragilidad de sus bronquios, se ve obligado a construirse un refugio donde pueda dar cima a su ATLÁNTIDA, a cubierto de insolencias y de importunos.

Gracias a Mosén Thomas, el director de la «Capella Clásica», Mallorca va a ser durante dos años seguidos el refugio invernal y primaveral de Falla.

Año 1936. Coincide la guerra, particularmente dura en ciudad casi cercada como es Granada, con una dolorosa y grave enfermedad contraída por Falla, y que le clava inmóvil e inútil para el trabajo creador durante casi todo el tiempo

que duran las hostilidades. El doble tormento moral y físico amengua y envejece a ojos vista al maestro, que cuando, algo repuesto de su enfermedad, recibe una generosa invitación de la Institución Cultural Española de Buenos Aires, decide aceptarla y dirigir unos conciertos en el teatro Colón.

ARGENTINA (1939-1946)

El 2 de octubre embarca—siempre con su hermana María del Carmen—rumbo a Buenos Aires. Allí es acogido con delirante entusiasmo y dirige cuatro conciertos de música española, y sólo el último de ellos dedicado a su propia obra. En él estrena la «suite» *Homenajes*, en versión orquestal de los de guitarra y piano a Debussy y Dukas, más la *Fanfare*, para Arbós, que sirve de pregón y puente, hasta terminar con uno nuevo a su venerado Pedrell, *Pedrelliana*. Pero el clima de la capital argentina no es recomendable para el enfermo, ni tampoco le conviene el—imposible de evitar—atraco de la vida social, por más que se suavice con la delicadeza porteña, que no tiene nada que envidiar a la granadina. Por recomendación médica, Falla se dirige a la provincia de Córdoba, de clima serrano y tónico, y, después de otras tentativas, termina por fijar su residencia en Alta Gracia, en una villa apartada, frente a un paisaje casi de sierra española. Falla se siente muy a gusto y vuelve a revolver sus papeles de la ATLÁNTIDA con la ilusión de dar cima a su labor y de volverse a España cuando la locura del mundo en guerra total ceda a más piadoso talante.

Como dijimos al principio, la lentitud de producción, agravada por escrúpulos crecientes para elegir entre distintas versiones, y limitada cada paso por recaídas en su enfermedad, no permitió que se realizasen estos últimos deseos de don Manuel, resignado por otra parte como buen cristiano a la voluntad de Dios. En la mañana del 14 de noviembre de 1946, la muchacha llama a la puerta del cuarto de Manuel de Falla. Al no oír respuesta, avisa a la hermana, que le encuentra muerto. El Gobierno español dispone el traslado del cadáver a España, para ser enterrado en la cripta de la Catedral de Cádiz. Por voluntad expresa de Falla campea sobre la losa la inscripción que fue siempre divisa de su vida y obra ejemplares: «Sólo a Dios el honor y la gloria.»



Falla con el escultor Juan Cristóbal.



Ernesto Halffter.

ERNESTO HALFFTER

Por

ENRIQUE FRANCO

«Da un abrazo a Ernesto y dile que su *Sinfonietta* sigue joven y fresca como el primer día.» Este saludo se lo enviaba a Halffter, no mucho antes de morir, el mejor crítico musical que ha tenido España: Adolfo Salazar. Y es que cada vez que se escucha esa obra de los veinte años de quien ahora ha dado cima a *ATLÁNTIDA* se renueva el asombro. Pensemos lo que debió de ser la aparición de *Sinfonietta* en 1924, cuando imperaba en Europa la corriente retornista llevada de la mano de un Stravinsky o un Falla. La *Clásica*, de Prokofieff, se esgrimía como un símbolo, pero la sinfonía española vencía por su belleza, su importancia y esa capacidad de permanencia que señalaba Salazar a más de treinta años fecha.

No es de extrañar que el nombre de aquel muchacho de ascendencia alemana y carácter tan castizamente madrileño penetrase en los medios internacionales con fuerza verdaderamente arrolladora. La música de Halffter corrió el mundo y la pusieron sobre sus atriles los «grandes» del momento, nacionales y extranjeros: Pérez Casas y Arbós, Toscanini y Furtwängler, Szenkar y Stokowsky, Rodzinsky y Casals, el Cuarteto Flonzaley y el de Budapest, Heifetz, Viñes, Cortot, Rubinstein, Cubiles o Marguerite Long.

Junto a la alegría de la misma realidad llamada Ernesto Halffter nacía otra. Lo que parecía imposible empezaba a encarnar: Manuel de Falla no sería hecho aislado, sino magisterio con herencia directa y personalísima. Depuración en la escritura, sensibilidad armónica de alta calidad, ausencia de aglomeración en todos los órdenes y empleo del dato—o el perfume—popular desde una estilización que parece brotar en la esencia misma de las obras, son características de Halffter, bien aprendidas de su maestro. Tanto, que don

Manuel anotó al margen de algunas partituras de Ernesto: «¡Bravo! ¡Muy bien!»

Mas la personalidad de Halffter es lo suficientemente compleja como para poder ser apresada desde un solo punto de vista. A la asimilación de Falla—nadie lo ha asimilado como él—añade lo que le es propio: desbordada alegría, lirismo más directo que el de su maestro, alborozo ante ciertas expresiones castizas más gruesas que las que Falla habría aceptado y una admiración sin límites hacia Ravel, de quien también Halffter se siente discípulo a través de consejos y amistad.

Tales premisas y detalles, y otros muchos que podríamos explorar—Halffter entusiasmado ante Mendelssohn, Bellini o Wagner—, pueden explicar en algo la fusión de clave, romanticismo y máxima estilización de *Sonatina*; el tratamiento directo y en ocasiones de bravo humor del «folklore» portugués en la *Rapsodia para piano y orquesta*; la chanza de la «españolada» o el españolismo «de pandereta» hecho desde dentro de la *Fantasia para cello*, inexplicable sin el recuerdo de Chabrier, a quien Falla admiró tanto.

Al lado de una minuciosidad en el trabajo que hace de las partituras de Ernesto Halffter modelo de cosa acabada, en las que no escapa detalle ni matiz, hay que pensar siempre en una personalidad condicionada por el signo de lo espontáneo. Es concepto al que se alude mil veces en actitud más tópica que analítica; pero en este caso basta enfrentar al compositor con un piano para convencerse de su capacidad creadora, de sus dotes para hacer fluir música en talante enemigo de toda planificación excesiva, pues el trabajo detallista es otra cuestión, algo subsiguiente al hecho de la invención.

De su sangre alemana debía quedar algún re-

siduo localizable a la hora de estudiar la personalidad musical de Ernesto. Exactamente el mismo que perdura en las partituras de su hermano mayor, Rodolfo, o en las de su sobrino, Cristóbal: un sentido de la continuidad, aquello que los germanos denominan *immerbeiter*, que vitaliza una música siempre en movimiento, como dotada de alas para un vuelo incesante que se inicia desde el primer compás.

Otro engaño de la personalidad halffteriana. A primera vista, quien lo conozca pensará en un gran despreocupado. Nada más inexacto. Ernesto siente mil preocupaciones en torno a su problemática creadora, como sobre la música del mundo que le rodea. Si por fuerza de su ser más auténtico no se enrollará jamás en el «serialismo» ni sus consecuencias, esto no quiere decir desdén ni falta de interés. Y aun le he escuchado grandes elogios a Webern por cuanto fue capaz de establecer un orden exigente y riguroso.

Sin afán de catálogo de la obra de Ernesto Halffter, bueno será recordar aquí algunos títulos:

Piano: *Crepúsculos*, *Piezas a cuatro manos*, *Marcha alegre* (hay versión de orquesta), *Sonata*, *Habanera y pregón*, *Danzas de la pastora y la gitana*. Orquesta: *Sinfonietta*, *Sonatina*, *Fantasia sobre el nombre de Arbós*, *Amanecer en los jardines de España*, *Bocetos sinfónicos*, *Rapsodia portuguesa*, *Dulcinea*, «Nocturno» y «Habanera» de *La muerte de Carmen*, *Españolada*, *Himnus laudus*, en memoria de Falla. Canto: *Canciones de Alberti* (piano y orquesta), *Automne malade* (con orquesta), *L'hiver de l'enfance*, *Canciones del niño de cristal*, *Tres piezas para voces solas*, *Oraciones*, *Redondillas de Camoens*, *Seis canciones populares portuguesas*, *Canciones populares españolas*. Cámara: *Preludios románticos*, *Cuarteto*, *Sonatina*, *Fantasia*, *Trío*, *Fantasia española*.

* * *

Ernesto Halffter, compositor nato y por dedicación, ha tenido muchas actividades como director de orquesta. Don Manuel creó la Bética de Sevilla para ponerla en manos de su discípulo, que, desde su sentido minucioso y su extraordinaria musicalidad, ha llegado a dirigir con buen éxito importantísimas orquestas de Europa y América y a realizar conciertos con Falla sentado al piano. No en vano en sus actuaciones públicas y en las grabaciones discográficas ha sido juzgado como el mejor intérprete del primer músico español, juicio que hace pocas semanas escribía un tan profundo conocedor de la obra de Falla

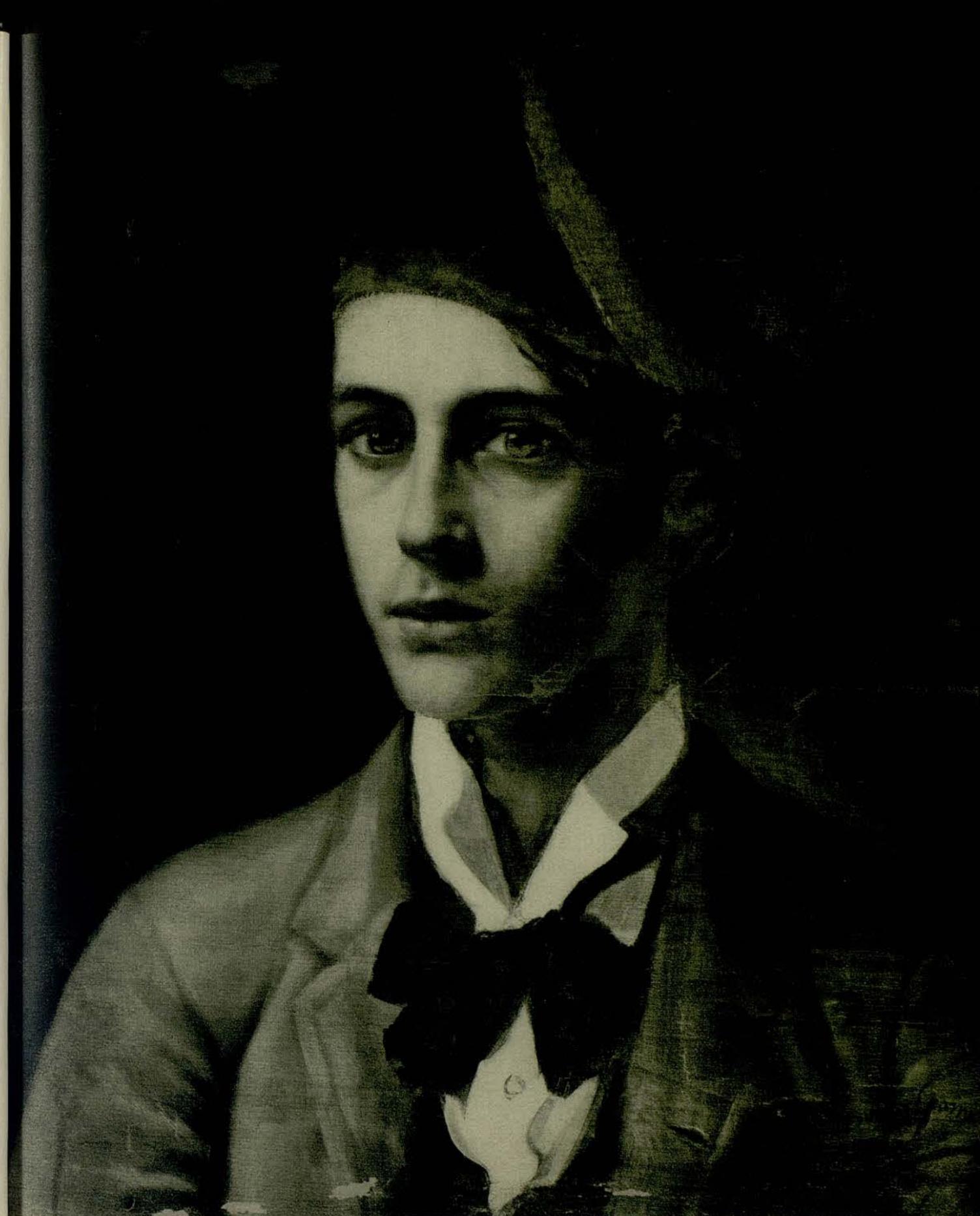
como es Ernest Ansermet. El director de la Suisse Romande estrenará *ATLÁNTIDA*, completa y en versión escénica, en la Scala, de Milán.

* * *

En fin, el último gran capítulo de la biografía de Ernesto Halffter se llama *ATLÁNTIDA*. Sólo él podía poner en condiciones de estreno la «cantata escénica» de Falla, y sólo quien conozca el cúmulo de materiales sobre los que ha trabajado Halffter, la fidelidad y escrúpulo con que lo hizo y la excelencia de los resultados, podrá opinar con honradez sobre un trabajo que merece por parte de todos no sólo admiración, sino gratitud. La obra de Falla—«terminada y en parte orquestada» por su discípulo—presentaba a Halffter trabajo de miniaturista. Se engañará quien busque en *ATLÁNTIDA* partes de Falla y partes de Halffter. Tanto por la rigurosidad y orden en que se conservaron los planes y cuanto material dejó Falla, como por la operación asimilativa y la puntual labor de Halffter, tal diferenciación se hace imposible, porque no existe.

Cientos y cientos de hojas de partitura han sido llenadas por Halffter, y si bien es cierto que existían fragmentos virtualmente ultimados por el maestro, no lo es menos que otros han debido «reconstruirse» empleando un material abundantísimo—diríamos casi excesivo si se nos entiende el alcance de la afirmación—y extraordinariamente fragmentado. En estas tierras de demora no han faltado voces impacientes que hayan acusado a Halffter de lentitud en el desarrollo de su ingente labor. Aparte de que no existe más medida para la creación que la perfección conseguida, es un hecho cierto que el ilustre compositor ha completado la obra que preocupó y ocupó a Falla desde 1928 hasta su muerte en un período de cinco años. Empeños relativamente análogos llevados a cabo con obras inconclusas de otros grandes maestros europeos han ocupado a sus realizadores durante mayor tiempo.

Hoy estamos ya en la gran fecha: *ATLÁNTIDA* inicia su vida sonora en el mundo, que la espera interesado desde Copenhague a Buenos Aires, desde Méjico a Londres, desde Milán a Nueva York. El nombre más universal de nuestra música contemporánea se repite con renovado acento. España, oficial y popularmente, se dispone a rendirle homenaje. Junto a él, como hace treinta y seis años, la figura de Ernesto Halffter, ahora en plena madurez, se hace acreedora al aplauso mundial y se nos presenta con una carga infinita de esperanzas.



Verdaquer, por Simón Gómez (Colección Kadal Ferrer).



Mosén Cinto Verdguer.

VERDAGUER Y SU GRAN EPOPEYA

Por

JOSE MARIA CASTRO CALVO

Catedrático de la Universidad de Barcelona

CUANDO Verdaguer se dispone a escribir *La Atlántida* son varios los pensamientos que lo impulsan. Parece, por la índole, por el estro con que fue redactada y concebida, una obra de juventud, por lo menos sugerida por unas tempranas lecturas en los años de su mocedad; pero, entonces, del mar tenía una idea, sino literaria, por lo menos pictórica. Lo había contemplado de lejos, bajo la sugestión de que sus aguas eran amargas, quizá por efecto de congojas desesperadas, de inconsolables dolores, de lágrimas lloradas en silencio. Nuestro poeta, hay que reconocerlo, sintió así sus temas. El mayor drama de su vida no es el que se desarrolla en las intrigas de un mundo caminando hacia su desquicio, en una sociedad capaz de comprender grandes dolores y egoísmos, pero indiferente al dolor sencillo, pobre, lírico con sordina, no menos afectivo y punzante que el de las catástrofes. Por añadidura, el poeta vivió años transitivos y dolientes. De lo mucho que se hundía en el mar de las desilusiones nació el rayo de luz de una nueva aurora. Vivir entre aquellos altibajos suponía gran esfuerzo.

Jamás se ha concebido un poema con mayor preocupación. No debemos dejarnos sugestionar por el estilo brillante, por el cálido entusiasmo del canto que eleva el caos ignorado a la luz de la poesía. Para llegar a este claro milagro de creación pasa el poeta por toda una fase plena y cuajada de matices y quiebras. Ha recibido la idea de Platón, el más sereno en su idealismo; pero el misterio, que acaso no podrá desvelar nunca, lo encontró en un libro de ascética española.

Es decir, aquí es donde surge una de las muchas

antinomias verdaguerianas. Caso curioso no repetido en las letras. No es de maravillarse que el poeta cree y deforme sobre aquello que ve, vulgar y cotidiano; sorprende el que traspasa las lindes de aquel su mundo y ahonda, con su mirada y sentimiento, en ignoradas profundidades, en extensiones infinitas. El Verdaguer limitado a la Plana de Vich latía aún en el humilde aldeano que, vistiéndolo pergeño regional, recoge su premio en los juegos florales; contrasta con aquel otro poeta, abierta el alma a los espacios, con el que por sendas milenarias ascendía a la montaña reconstruyendo gestas de viejos tiempos; con el contemplador de las flores, de los árboles, de las aguas y de los cielos altos. Pero, por encima de este vivir pegado a la tierra, sintió Mosén Cinto el ansia irrefragable de contemplar el mar, para descubrir uno de sus mitos.

Dichoso libro de Platón, desde luego, donde el poeta percibió el primer latido de aquella idea; pero dichoso también el pasaje de Nieremberg por el cual comprendió el sentido triste y desalentado del hundimiento de la Atlántida, como resultado de una expiación. La humanidad no era digna de otra cosa; el mundo, sumergido en el caos de todos los vicios, forzosamente había de sufrir un castigo. Lo de menos era la pérdida de tesoros imponderables, sino la amarga desilusión de unos bienes que jamás supieron merecer. Esta es la idea. Una vez más el platonismo saldría vencedor, y el poeta se lanzaría a la creación de su obra.

Lograrla, sin embargo, era empresa difícil y penosa. Verdaguer se siente angustiado, acaso temeroso, ante la tarea casi inabarcable. Se siente

inexperto, vacilante. Lleva dentro de sí el paisaje de la plana, con los suaves oteros de la serranía, que envolvían y limitaban el mundo de su niñez. Un sentimiento casi de timidez le invade al recordar aquel cielo azul de sus noches aldeanas, avizorando más allá el sentido misterioso del mar. ¿Cómo compaginar el sentido profundo y poético de las fábulas creadas sobre las inmensidades, con su mundo pequeño, sencillo, circunscrito? ¿Cuál es la clave de su sentimiento? ¿Qué es su poesía: tormento, angustia, dolor, consuelo?

*La poesia es un aucell del cel
que fa sovint volades a la terra,
per vessar una gota de consol
en lo cor trist dels desterrats d'Eva.*

*Los fa recort del paradís perdut
hont jugava l'amor ab la ignocencia,
y 'ls ne fa somniar un de millor
en lo verger florit de les estrelles.*

*L'aucell del paradís no's fa ohir, nó,
de qui escolta la veu de la sirena;
lo cel que's mira en la fontana humil
no s'enmiralla en la riada térbola.*

Nada, pues, en su poesía, que no mane del limpio caudal del sentimiento y de la idea. Un paisaje amoroso y cordial le servirá de tapiz de fondo, sobre el cual resaltarán cosas y hechos pensados, sentidos, imaginados tan sólo, pero siempre enardecidos de un cálido entusiasmo.

Verdaguer es sin duda uno de nuestros poetas más sensitivos. Sencillo, humilde, cordial, impregna su obra de una dulce melancolía, algo así como el grito sosegado que se pierde en el fondo del valle. No olvidemos su procedencia y origen; no desechemos aquella su permanente contemplación de los cielos altos, hacia los cuales elevaba, con el poder de su airosa imaginación, una larga y elaborada teoría de la historia y la leyenda, unas veces exaltada hacia la gran dimensión de la épica, o minimizadas en las florecillas adventicias del camino.

Por eso quizá—y ésta es una de las más acentuadas notas de Verdaguer—resulta difícil la separación entre el lírico y el épico. La obra verdagueriana no admite fracciones ni divisiones en su calidad. Ambas aparecen estrechamente unidas, con la fuerza cohesiva propia de los momentos más felices del genio poético. Quizá el enlace pudiera ofrecerle su espíritu religioso. Montañas y valles, ríos y fuentes, cielos y mares, flores y árboles, han nacido bajo un signo de soledad so-

nora. Los callados rumores, los murmullos de las frondas, el gorjeo de los pájaros, el tremolar de los montes estremecidos y castigados por la tempestad, las irisaciones del rayo, la oscuridad y la umbría de las noches en la inmensidad de los mares; esa naturaleza, en fin, que en manos de un primitivo sirviera de estrecho marco a vidas beatas, o en los románticos a las turbias y tumultuosas, en Verdaguer es recurso ecuánime de expresión religiosa. Pero ni un instante se despega de este mundo; será la tierra su residencia, a cambio de que la poesía refleje un trozo de cielo, en humilde fontana, lejos de turbias riadas. ¿Comprendéis por qué, a estas alturas, al acercarnos una vez más a los poemas verdaguerianos, sentimos una profunda, una sincera devoción? ¿Cuánto esfuerzo supone unir estos dos mundos: el de los propios sentimientos, impregnados de espíritu franciscano, y el mundo real de cuanto pasaba por su lado y nacía de su vida misma o de su imaginación!

Acaso por esto Verdaguer ha sido uno de los primeros en recoger las leyendas de nuestras piedras milenarias y transformarlas en símbolos impercederos de su tierra querida. El contacto diario con el mundo natural, en inmediata y efusiva comunicación, abría las grandes perspectivas de sus poemas. El esfuerzo callado y laborioso y el impulso creador conciliaban así lo maravilloso cristiano y la pura mitología, la leyenda y la historia, la verdad y la fantasía, lo ideal y lo real. Tras muchos esfuerzos y tentativas, aquellos primeros recuerdos—páginas leídas en los clásicos en años de mocedad—cuajaron en su gran epopeya. Se sentía el poeta impulsado por la noble ambición de lo grandioso, y quiso encerrar en su poesía el mito ciclópeo y sobrenatural de una de las más apasionantes leyendas del mundo clásico.

Sobre el paganismo antropomórfico de Hércules, leído en el viejo Hesíodo, crearía su obra. El poeta, acostumbrado a vivir primero ante las montañas patrias y después en el seno de los mares, realizaría una de sus aspiraciones. El mar, con su inmensa perspectiva, aparecía ahora luminoso y transparente, cargado de riquezas y misterios; en su seno, entre las verdes aguas, yacía la más bella utopía, perdida acaso por castigos de los dioses. El alma se entristece ante los bienes perdidos.

*Veus eixa mar qu'abrassa de pol a pol la terre?
en altre temps d'alegre Heperides fou hort;
encara 'l Teyde gita bocins de sa desferra,
tot braholant, com monstre que vetlla un camp de*
[mort.]

*Aquí 'ls titants lluytavan, allà ciutat florían,
per tot cantichs de verges y música d'aucells;
ara en palaus de marbre foques s'hi congrían
y d'algues se vesteixen les prades dels anyells.*

Amirable sencillez este sentimiento de templada elegía con que el poema desarrolla la fábula clásica. Se presagia, desde las primeras estrofas, que sobre aquel marco de conseja y narración alienta el espíritu de una gran empresa; algo así como los temas de nuestro barroco, arrojando naufragos y peregrinos, de mares y bosques, a ignoradas orillas. La nave genovesa y la veneciana entrando en batalla, la violenta tempestad, y el rayo que enciende el polvorín de una de ellas, hundiendo consigo a las dos en la profundidad de los abismos, son reiterados motivos en nuestros poemas. Como en ellos, han de perecer soldados y marineros y salvarse uno solamente, en este caso el joven genovés, que abrazado a un trozo de mástil consigue arribar a la costa. Hubiérase encontrado allí perdido en tierra desconocida si no hallara al anciano sabio—¿quién sabe si todo su saber queda reducido tan sólo a su experiencia en el mundo natural!—, que lo recibe y le ofrece su humilde cabaña y su pobre yantar, y le conforta contándole la antigua historia de aquellas aguas, poseedoras de grandes misterios.

Se repite el recurso literario usado en nuestros clásicos. Peregrinos y naufragos, a través de fantástica geografía, sugieren el mundo de la leyenda. No se trataba de una cosmogonía, sino de crear una epopeya, acaso la primera en importancia y significado y quizá, en muchos años, definitiva, sobre la gran empresa ultramarina.

Verdaguer había podido conocer el mar muy de cerca, sentirse rodeado de su líquida inmensidad, adormecido como un infante por el ritmo de sus olas. Al fin, podía soñar despierto, convertida en realidad la fábula de su niñez. En su imaginación encendida por la fiebre creadora iba a surgir una poesía titánica y maravillosa sobre la pérdida de la Atlántida. Gran consuelo en medio de la humana desilusión. Comenzaba a ver claro a través de las dilatadas perspectivas del mar. El mito se le transformaba en realidad en su alma de poeta. Así nace la evocación de Alcides poderoso, persiguiendo con su pesada clava los monstruos y los gigantes, mientras el incendio del Pirineo enrojece los inmensos horizontes. El fuego es, en el episodio poético, como una horrible sierpe atravesando Europa de uno a otro mar. Hirvientes ríos de lava, que no pueden detener ni las nieves frías ni los cortados abismos, arrastran entre árboles y piedras a los pastores y los ganados, envueltos en

gigantescas llamas y espesas humaredas. Todo queda reducido a pavesas. Sólo en los riscos del Canigó, en un barranco cegado por un zarzal, encuentra el poeta a Pirene, último vástago de la raza de Túbal y reina desterrada de España por Gerión, autor del incendio. A su muerte, Alcides construye un mausoleo al extremo de la cordillera. Torrentes de oro y plata descienden a la llanura. El poeta se complace en recoger la promesa del titán de fundar una gran ciudad al final de la montaña.

*Una ciutat fundarhi promet, a sa tornada,
que esbombe por la terra d'aquella barca 'l nom;
y com un cedre al véurela crescuda y espigada,
—D'Alcides es la filla gigant— diga tothom.*

*Per ella, no devades, al Deu potent de l'ona
demana la fitora y a Jupiter lo llamp;
pus si la mar lligares ab lleys, oh Barcelona,
llampechs un dia foren tes barres en lo camp.*

Nos sorprende el poeta con la encantadora figura de Hesperis ofreciendo el solio de la Atlántida a quien traiga un retoño del naranjo custodiado por la hidra legendaria. Sorprende igualmente que, en opuesta y distante latitud, rompa con su clava el Calpe, puerta abierta a la cordillera colosal, que como cadena unía dos grandes y poderosos continentes: Europa y Africa. La ingente catarata por el estrecho desbordada hace florecer aquel plantel de islas y arrecifes, pasmo y asombro de aquel mundo que renacía entre las ruinas del cataclismo. Al fin, el Ángel de la Atlántida, antes de retornar al cielo, entrega al de España la corona de la desaparecida Reina de Occidente, y en la nueva Hesperia resucita el jardín de las manzanas de oro.

Tiene *La Atlántida* sobrados méritos para acreditar a su autor como uno de los primeros y principales poetas de Cataluña y de España. Porque no es sólo la grandeza de la concepción de un tema platónico y la feliz expresión poética y el sentido de elevada espiritualidad al concebir una idea que va desde lo mítico a lo histórico, como es la figura de Pirene y la creación de Hesperia, sino la exaltación del Imperio español, concebida en las intuiciones que los relatos del anciano despiertan en el genovés, impulsándole a la conquista de tierras vírgenes más allá del Océano. Nadie podrá regatear al poeta catalán haber sentido este aliento creador, cuando se entenebrece el sol de nuestro pasado. Por encima de fantasías y verdades, qué admirable aparece Colón solicitando el apoyo real, qué poético y feliz el sueño que representa a un

ave que roba el anillo de la Reina y al dejarlo caer en el Océano hace emerger de sus aguas islas en flor...

Desde el incendio del Pirineo hasta el hundimiento de la Atlántida, el interés y la emoción se van gradualmente desarrollando hasta lograr la plenitud de una poesía geológica y casi bíblica, al presentar el cataclismo como expiación de los pecados de los hombres. Y esto, aparte de ser un motivo esencialmente cristiano, cristalizaba en la *catharsis* con que nuestro poeta cerraba su epopeya.

Pero qué lejos está la grandeza épica del poema, del sentido místico del otro Verdaguier, aun siendo uno y el mismo, que nace y se desarrolla en los *Idilis* y *Cants mistichs*, bajo la sombra suave y amorosa de nuestros grandes místicos. Y era en la misma arpa que ha sonado esta otra música orquestal y solemne. Diríamos que en estos otros poemas el poeta vuelve a su montaña querida, al ambiente de sus años de niñez. En el *Canigó*, hermano menor de la gran epopeya, la nota poética de estos paisajes se acentúa con tenacidad. Flora y fauna llenan y completan el cuadro y le dan vida peculiar y propia. Tal, por ejemplo, una de sus más bellas y delicadas concepciones, la del hada Flordeneu, deshumanizada en su blancura de nieve—espuma del mar en la playa, oro de un otoño dulce y nebuloso, como la última ninfa de Garcilaso—, acompañada de flores y aguas.

*Aygues de neu te breçolan,
te vetllan cors virginals,
eixan d'abelles que volan
del teu hermos al ensalç.*

.....

*Te breçarem sobre les rosas,
tot cantante un himne dolç;
de dia, 'l de les aloses,
de nit, lo dels rossinyols.*

Y sin embargo, de esta amplia y variada expresión de su poesía, quedaba el sentimiento, la emo-

ción, el entusiasmo, constantes a lo largo de toda su obra.

Sencillo, humilde, cordial, pero con una gran energía en el alma, con una gran capacidad para intuir la grandeza de un mundo perdido, en medio de otro que empezaba a desquiciarse. Sus mayores dolores se quedaron en secreto. La poesía fue su consuelo. Lejos de él, las aguas turbias de los torrentes desbordados, las agitadas borrascas, las quietas linfas de los pantanos, podredumbre y veneno, tras el verde sobrehaz. Amaba la verdad y tenía generosidad y elegancia para el perdón y el olvido. Pudieran leerse en su corazón sus claros sentimientos. El mayor drama fue no haberse abroquelado a la realidad que lo envolvía con sus cendales, lo mismo que a un hombre vulgar. Crédulo y escéptico a la vez; lo primero por la fe, que nunca le abandonó, ni aun en los momentos más crueles y decisivos de la vida; lo otro, a fuerza del desengaño. Pero nunca amargo, ni menos envenenado por el rencor. No hubiera podido ser de otra manera Mosén Cinto. A través de su obra, nos parece hecho a vivir en un paisaje donde el ruiseñor y la alondra *refilan*—usando esta palabra tan verdagueriana—a las tibias y dudosas luces del crepúsculo y la aurora. Amaba los pájaros, los árboles, las plantas, las flores, las montañas; aquel mundo conocido y amado por él a través de su sensibilidad, quizá una de las más finas de los poetas de fin de siglo. Hubiera podido ser feliz lejos de este otro mundo audaz y vocinglero, tan lejano, tan distante del candor de su alma.

Y las aguas se enturbiaron, y más amargas que nunca en la procela de nuestra bancarrota nacional, la poesía de Verdaguier dejó una estela de fe y de entusiasmo. Era un consuelo. Sentíamos, gracias al poeta, que más allá del Océano continuaba el espíritu de nuestra hispanidad. Allí volveríamos sin esperanzas de galeones ni tesoros. La última conquista se realizaba gracias a este poeta catalán, que tan de cerca había sentido, en lo más soterrado de su alma, la grandeza de nuestro pasado.

LA ATLANTIDA EN LA LITERATURA GRIEGA

Por
ANTONIO BLANCO FREIJEIRO

SEGÚN creencia de Homero y de sus paisanos los jonios, las tierras del mundo estaban circundadas por un gran río mitológico, el Océano. A esta rudimentaria noción del planisferio vinieron a sumarse algunas ideas de origen fenicio: Melkart, el dios de Tiro (equivalente a Hércules), había levantado en el extremo occidental del Mediterráneo dos columnas de incomparable magnitud, los promontorios de Abyla y Calpe, que flanquean el Estrecho de Gibraltar. Por contraposición con el Mar Interior, el otro, el de allende las Columnas de Hércules, fue denominado Mar Exterior.

Un nuevo paso mitológico, ahora en atención al titán Atlas, que en su sede de Mauritania sostenía sobre sus hombros la bóveda celeste, hizo del Océano el Mar Atlántico, nombre atestiguado por vez primera en la *Historia* de Herodoto (I, 203).

Ya de antes se venían situando en los confines de este mar ignoto tierras soñadas por los poetas: el Jardín de las Hespérides, de voz argentina; las Islas de los Bienaventurados, de suave clima y generosa abundancia de alimentos silvestres; ensañaciones a las que dieron confirmación los viajes de los fenicios y gaditanos a las Canarias y Madera.

Ignoramos cuándo estos navegantes arribaron por primera vez a dichas islas y cuáles fueron las frecuentadas por ellos. Dice Plutarco que, hallándose Sertorio cerca de la desembocadura del Guadalquivir (año 82 a. de C.), «encontró unos marineros que regresaban de unas islas del Atlántico; éstas son dos, separadas por un estrecho, distantes diez mil estadios del Africa (1.800 kilómetros;

según Salustio, la distancia era desde Cádiz a *Gadibus*), y llamadas de los Bienaventurados. Gozan de lluvias moderadas y raras, de vientos suaves y llenos de rocío; ofrecen una tierra muelle y crasa, no sólo apta para ser arada y plantada, sino que produce frutos abundantes y sabrosos, que alimentan sin trabajos ni penas a un pueblo descansado...» (Plutarco, *Sertorio*, 8). La descripción y la distancia convienen a Madera y Porto Santo; pero, no sabiéndose la fecha exacta del descubrimiento, anterior desde luego al viaje de estos marineros, cabe la posibilidad de que Platón tuviera referencia de estas islas, ya conocidas de los nautas occidentales en el siglo IV.

Como quiera que fuese, la gran fantasía de la Atlántida platónica tiene más carácter mitológico y utópico que estrictamente geográfico. En dos de sus últimos diálogos—el *Timeo* y el *Critias*—, el filósofo describe un continente fabuloso sumergido por un cataclismo en las aguas del Atlántico unos ocho mil años antes de su tiempo. El relato no se presenta como invención propia, sino como fiel transcripción del que un sacerdote egipcio había hecho a Solón durante la estancia de éste en Egipto, relación de acontecimientos ocurridos en los albores del mundo, cuya memoria sólo se conservaba en los anales del país del Nilo.

Según éstos, en la vastedad del Atlántico se levantaba en remotos tiempos una isla más grande que Asia y Africa juntas. En el reparto de las tierras entre los dioses, esta isla había correspondido a Neptuno, el cual la confió a los diez hijos varones—cinco pares de gemelos—que había tenido de una mujer mortal llamada Clito. Todos ellos,

eran reyes, sometidos a la autoridad del primogénito, Atlas, del que la isla y el mar que la circundaban recibieron su nombre. Su hermano gemelo llamábase Gadiro, nombre aplicado más tarde a la comarca gaditana, vecina de la que le había correspondido gobernar en la Atlántida. Fuera de su propia isla, el imperio de los atlantes comprendía otras muchas islas oceánicas, el oeste de Europa hasta Italia, y Africa hasta las fronteras de Egipto.

La Atlántida estaba colmada de riquezas. Todos los metales que se extraen de las minas, entre ellos el legendario oricalco; todas las materias y alimentos que producen los campos y los bosques; los más variados pastos para los animales de todas las especies, lo mismo los que pueblan los lagos, las marismas y los ríos, que los que habitan en los montes y llanuras, incluso para el elefante, el mayor y más voraz de los animales; todos los granos, frutos y plantas aromáticas que brotan de la tierra en cualquier país, la isla de los atlantes, acariciada entonces por el sol, los daba vigorosos, espléndidos y en cantidades inagotables.

El ingenio y la industria de los atlantes redondearon la natural hermosura de su país. Palacios, templos, puertos y arsenales se levantaban por doquier. Los brazos de mar que dividían la isla en regiones concéntricas fueron enlazados mediante canales, unos descubiertos y otros subterráneos, para facilitar las comunicaciones y el transporte.

El centro político y religioso del país lo constituía una acrópolis, ocupada por el palacio real y el templo de Neptuno, edificio de dimensiones gigantescas, revestido de plata. Su techo era de marfil, incrustado de metales preciosos; sus elementos interiores (paramentos, columnas) estaban cubiertos de oricalco. En la cabecera del templo se alzaba una estatua de Neptuno en carro tirado por seis caballos alados, imagen labrada en oro, y de tal magnitud, que la frente del dios alcanzaba la techumbre del santuario. Rodeábanla estatuas de cien nereidas montadas en delfines. Dentro y fuera del templo había otras muchas estatuas de oro de los reyes, reinas, príncipes, ciudadanos e incluso gente rústica.

Entre las atracciones de la capital destacaban los baños, construidos junto a los manantiales de agua caliente y fría que Neptuno había hecho brotar de la tierra al hermoear la isla en beneficio de su prole. En los frondosos parques regados por sus aguas se levantaban templos de los otros dioses, gimnasios, el estadio, el hipódromo, los cuarteles del ejército real y los arsenales de la marina.

El barrio del puerto, lleno de casas apretujadas, daba cobijo a los barcos y a un sinfín de mercados de todo el mundo, cuyas voces se hacían oír día y noche con estrépito.

A la perfecta organización de la capital respondía la del resto del país, tanto en sus regiones montañosas, productoras de abundante madera, como en la gran llanura central, abrigada del viento norte y regada por multitud de canales, que traían el agua de las montañas.

El gobierno de los diez distritos de la Atlántida correspondía a los diez reyes. Estos eran monarcas absolutos y jueces supremos de su distrito. Sus actividades y relaciones mutuas estaban reglamentadas conforme a un código dictado por Neptuno y grabado por los diez primeros reyes en un pilar de oro de su templo. Cada cinco o seis años se reunían para deliberar sobre asuntos de gobierno y dictaminar sobre su propia conducta. Antes de abordar las cuestiones jurídicas practicaban este curioso rito: «Soltaban toros en el recinto consagrado a Neptuno y, quedándose los diez solos, suplicaban al dios que les permitiese capturar la víctima más grata, después de lo cual le daban caza con garrotes y cuerdas, sin hacer uso de armas de hierro. Arrimaban al pilar el toro capturado y sobre él le daban muerte, como estaba prescrito. Además de las leyes, el pilar tenía grabado un juramento ritual que profería terribles maldiciones contra quien violase sus preceptos. Terminado el sacrificio de la víctima, llenaban de sangre una cratera y se rociaban con ella. El resto lo ponían al fuego, tras purificar perfectamente el pilar. A continuación llenaban copas de aquella sangre y derramándola en el fuego prestaban juramento de que sus sentencias se ajustarían a las leyes escritas en el pilar, que castigarían al que las hubiese infringido, que en el futuro no quebrantarían ninguno de sus mandatos ni ordenarían ni obedecerían nada si no era conforme a las leyes de su padre. Cada cual asumía esta responsabilidad sobre sí mismo y sobre sus sucesores. Seguidamente bebían la sangre del toro y depositaban las copas, como exvotos, en el santuario.»

Durante varias generaciones, mientras la fuerza divina prevaleció en ellos, los reyes observaron las sagradas normas; su conducta fue recta; sus juicios, honestos y ejemplares. Pero al desvirtuarse aquella naturaleza por su mezcla con elementos mortales, el carácter humano acabó imponiéndose sobre el divino, y la maldad y los vicios propios de los hombres se adueñaron de ellos. Zeus, padre de los dioses, que reinaba en virtud del respeto a

la ley, decidió castigar sus delitos y para ello convocó a todos los dioses en su mansión del centro del universo, «desde donde contempla cuanto participa en el Devenir...»

De este modo súbito se interrumpe la historia de la Atlántida en el diálogo *Critias*, que Platón no llegó a rematar. Suponen los filólogos que aún le faltaba por componer otro tanto o algo más. Por suerte, en un diálogo anterior—el *Timeo* (25, A-D)—se encuentra un resumen del fin de la Atlántida, en el cual dice Platón que, no contentos con su imperio, los atlantes pretendieron subyugar Grecia y Egipto. Atenas se puso entonces al frente de los griegos, salió al encuentro del ejército invasor y lo venció. «Mas al cabo de algún tiempo se produjeron violentos terremotos y cataclismos; en el espacio de un día y de una noche terribles, todo el ejército griego fue devorado por la tierra, y la Atlántida se sumergió para siempre en las profundidades del mar. Por esta causa, todavía hoy aquel océano es difícil de atravesar y explorar, por el obstáculo de los fondos y de los numerosos escollos que la isla, al hundirse, ha dejado a flor de agua.»

Ya los mismos contemporáneos de Platón se preguntaban qué podía haber de cierto en el fondo de este relato. Escoliastas del *Timeo* sugieren que el filósofo utilizó un mito ya existente, del que había bordadas algunas escenas en un pepló de Atenea que se mostraba durante las Panateneas Menores. Para Aristóteles era pura ficción poética, como el muro de los aqueos frente a Troya; los

neoplatónicos lo interpretaban en sentido alegórico; el gran estoico Posidonio, el sabio griego que mejor conoció el Occidente, lo creía fundado en hechos históricos y geográficos, por lo que Estrabón (II, 3, 6) también lo acepta. De entonces a esta parte, sabios de todos los tiempos, sobre todo los humanistas y geógrafos, han seguido una u otra de estas interpretaciones. Muchos han visto en la Atlántida un genial atisbo de la existencia del continente americano; otros han pretendido localizar restos del continente sumergido en todas las latitudes del Atlántico e incluso en el interior de Africa.

La realidad es que la mención de Cádiz constituye la única referencia topográfica concreta que se encuentra en el texto de Platón. Por ello, Schulten lo interpreta como una mezcla de pura fantasía y de recuerdos del reino hispánico de Tartessos, arruinado por los cartagineses en tiempos anteriores a los del filósofo. Los rasgos generales del país de los atlantes—verbigracia: la riqueza en metales, ganados y productos agrícolas; el régimen monárquico de carácter faraónico, las leyes escritas, el poderío marítimo, la red de canales, etcétera—convienen a la estampa que las fuentes históricas permiten reconstruir del legendario reino andaluz (A. Schulten, *Tartessos*, 2.ª ed., Madrid, 1945, 159 y ss.). Sin embargo, ningún autor griego confirma este punto de vista; dicho queda como, al decir de ellos, el relato era un mito, es decir, una parte de esa realidad de orden superior que era para los griegos la Poesía.



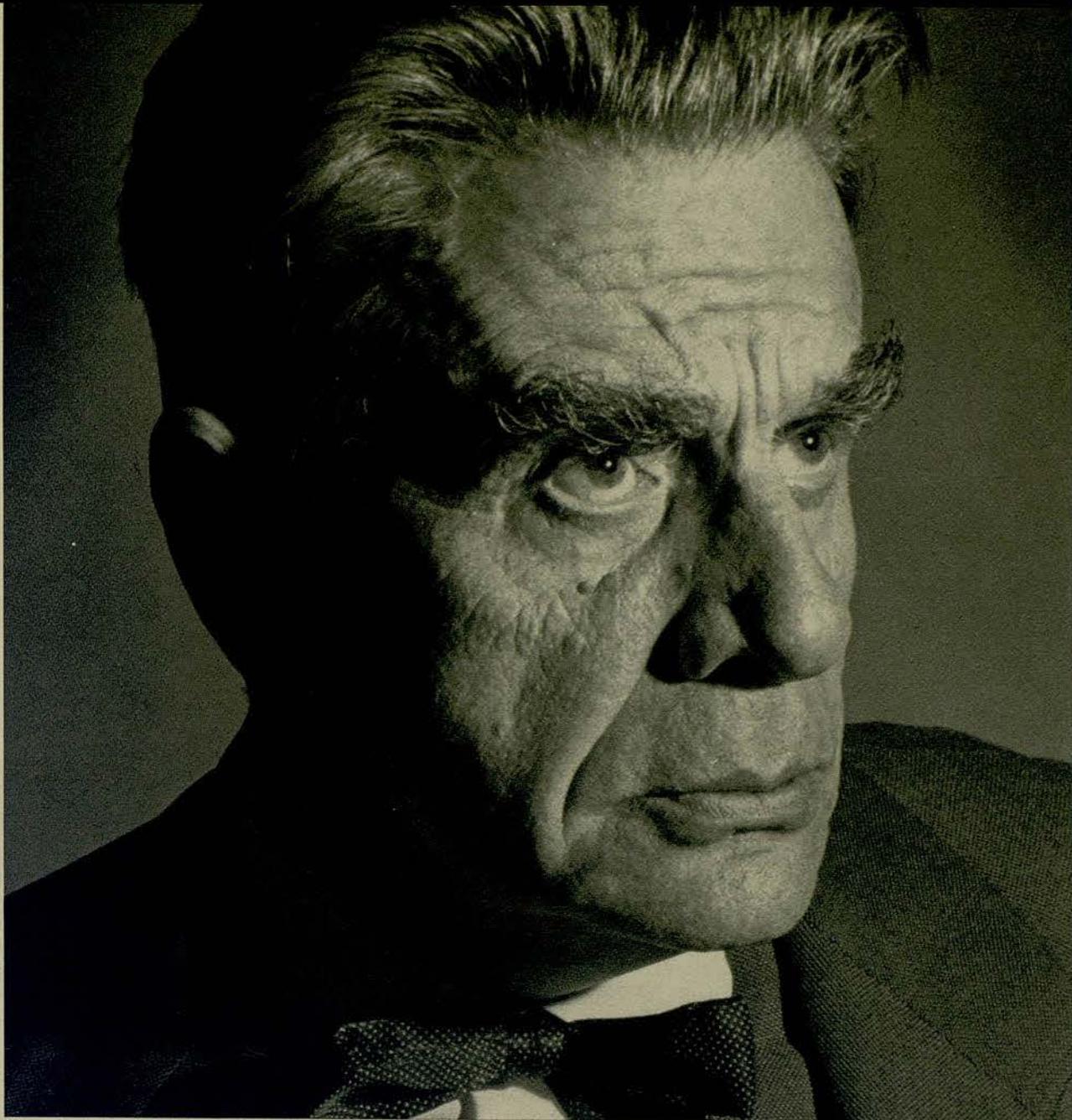
VICTORIA DE LOS ANGELES

Victoria de los Angeles López constituye la figura de excepción, primerísima gloria de nuestro presente lírico. En poco más de tres lustros ha sabido situarse en cabeza de la relación universal de sopranos que cultivan con idéntica fortuna el *Lied* y la ópera. Una voz de calidad prodigiosa, una musicalidad y formación sin tacha, un temperamento refinado y sensible, un buen gusto innato, le han abierto de par en par las puertas de todos los teatros y salas de conciertos del mundo. Victoria de los Angeles, que domina varios idiomas y ha cantado en el original obras de Purcell, Weber, Debussy, Puccini, Falla y una copiosa relación de músicos de todas las épocas y latitudes, se ha forjado en España, y luego de la inflexible tarea preparatoria en Barcelona, su primera salida puede registrarse ya como el primero, clamoroso éxito. Sería inútil todo propósito de resumir o seleccionar momentos capitales. En el teatro, la sala de música, el festival, el disco—los suyos son tan numerosos como admirables—, Victoria de los Angeles destaca siempre como artista singular, para la que habrían de acuñarse nuevas expresiones. Sirvan como ejemplo de efemérides triunfales, casi en el extremo de su vida profesional, la conquista del Premio Internacional de Ginebra, el que abre los caminos de la popularidad, y la presentación en clima de apoteosis como Elisabeth de la nueva edición ofrecida en el Festival de Bayreuth 1961 del *Tanhäusser* wagneriano.



RAIMUNDO TORRES

Entre los cantantes de España que han logrado conquistar un prestigio con amplias ramificaciones en el exterior y ganar para su nombre puesto en muy reputados baluartes líricos, Raimundo Torres, el popular barítono catalán, ocupa un lugar de verdadero privilegio. Muy conocido y querido por el público del Gran Teatro del Liceo, en donde incorporó las obras más diversas, Torres, titular cuatro años del Stadt Theater, de Karlsruhe, ha mostrado siempre una gran ductilidad, que le permite abordar géneros tan distintos como el mozartiano, el peculiar de Ricardo Wagner, el dramático y trágico de Moussorgsky en Boris o el riente de Puccini en Gianni Schicchi, pasando por el repertorio básico para su cuerda que firma Verdi. Wotam, Hans Sachs, Don Juan y el Puck de *Las Golondrinas*, de nuestro Usandizaga, son personajes muy queridos por él. Torres ha cultivado también con singular fortuna el *Lied*, y puede afirmarse que es uno de los muy contados cantantes de España, en el campo masculino, que sabe atemperar su voz a las exigencias de este género, en el que la expresión musical constituye fundamento.



EDUARDO TOLDRÁ

Violinista, cuartetista, compositor, director de orquesta, Eduardo Toldrá es una de las figuras más completas del panorama artístico de la España contemporánea. Músico, en la más completa, redonda significación del término, el maestro catalán, forjado muy niño en las tareas profesionales, mostró bien su rigor y afán de altura cuando, a los dieciséis años, creó un cuarteto, el «Renacimiento», que triunfó en y fuera de España. Viene luego una etapa fecunda en tareas creadoras, abundante en la composición de canciones, muchas de ellas premiadas, todas ejemplo de una sensibilidad lírica muy fiel a la tierra catalana de nacimiento y residencia. Por entonces compone su única ópera, *El Giravolt de Maig*, con texto de Carner, y dirige con carácter episódico algún concierto. Ha de ser al concluir nuestra guerra cuando Toldrá se oriente ya de modo firme a esta parcela directorial. Titular de la Municipal barcelonesa, figura imprescindible, invitada multitud de veces en los conciertos de la Orquesta Nacional, con expansión exterior también muy brillante, Toldrá es el ejemplo del artista sólido consciente, personalísimo; del músico maduro, al que todos reconocen una jerarquía, que ha determinado la selección para que sea él quien conduzca el estreno de *ATLÁNTIDA*. No se olvide además que Toldrá conquistó el Gran Premio del Disco francés como intérprete, al mando de la Orquesta Nacional del país vecino, con una obra de Falla: *El sombrero de tres picos*, en versión completa.

ORQUESTA MUNICIPAL DE BARCELONA

El concierto de presentación de la Orquesta Municipal de Barcelona, el 31 de marzo de 1944, vino a constituir un verdadero acontecimiento para la vida musical de la Ciudad Condal. Creada meses antes, en el legítimo deseo del Ayuntamiento de alcanzar el vehículo idóneo para el repertorio sinfónico y defender su existencia, una selección muy rigurosa de elementos, realizada por oposición, se reflejó en la brillante y completa plantilla, en la que se agrupaban nombres muy relevantes de la profesión barcelonesa, unidos a valores jóvenes de brillante porvenir. Para dirigirla se designó al maestro Eduardo Toldrá, que desde entonces, en diecisiete años de ininterrumpido esfuerzo, ha sabido brindar con su orquesta programas de interés sumo, renovar repertorio, preparar estrenos y dar paso a solistas nacionales y extranjeros, así como a maestros de positivo rango. Tres series de cuatro conciertos, que se celebran en otoño, primavera e invierno; la magnífica temporada popular de conciertos quincenales, que se desarrolla todo el año hasta la etapa estival, para reanudarse en los finales de septiembre, suponen el trabajo corriente, completado con salidas por la región, programas extraordinarios y alguna gira, como la que hace años sirvió para presentar al conjunto en Madrid, en muy felices actuaciones, acreditativas de sus virtudes.

LOS CONJUNTOS CORALES QUE INTERVIENEN EN ATLANTIDA

CAPELLA CLASICA POLIFONICA DEL F. A. D.

Como cristalización de las inquietudes de un grupo de estudiantes de la Escuela Municipal de Música de Barcelona, se creó la «Capella Clásica Polifónica», dirigida ya desde su presentación, en el año 1940, por su actual titular, el maestro Enrique Ribó, prestigioso violinista y músico de sólida formación. Obtuvo el primer premio en el Concurso Internacional de Coros Mixtos, celebrado el año 1955 en Hilversum (Holanda). Ha actuado en diversas ciudades de Italia, Portugal y Francia, en cuya capital, dentro del ciclo de conciertos de la Saint-Chapelle, intervendrá en junio de 1962. Un extenso repertorio de más de trescientas obras, muchas de ellas contemporáneas; multitud de conciertos y grabaciones en microsurco, reproducidas por las casas extranjeras, han popularizado el nombre de la entidad, muy popular fuera incluso de su región.

CORAL SANT JORDI

Fundada por Oriol Martorell en el año 1947, fue este maestro quien ese mismo año dirigió su concierto de presentación, y el que continúa en el puesto de titular. Ha participado en una serie de concursos internacionales, en relación que inicia, con la conquista del Primer Gran Premio, la actuación en Albi. Más de cuatrocientas cincuenta actuaciones en Francia, Bélgica, Suiza, Italia y toda España, grabaciones de polifonía renacentista y música popular española y de la *Misa*, de Stravinsky, con un repertorio que sobrepasa las trescientas obras, constituyen los títulos de este grupo, cuyo director, laborioso y competente, es miembro del movimiento coral «À cœur joie» y miembro fundador de la Federación Europea de Jóvenes Corales.

CHOR MADRIGAL

Ofreció su concierto de presentación el año 1951, ya sumiso a las órdenes de su director fundador, Manuel Cabero, muy prestigioso en la especialidad coral. Un año más tarde conseguía el primer premio en el Concurso de Coros Mixtos de la «Atmetlla del Vallés», clasificándose muy brillantemente tres cursos después en el Concurso Internacional de Arezzo, en las categorías popular y clásica. Ha celebrado un gran número de conciertos y actuado en amplias giras por Suiza. Ha cultivado en distintas ocasiones el repertorio religioso de música para instrumentos y voces. Tiene en su haber el estreno de una obra de gran valor en el repertorio español contemporáneo: la *Misa Epiphania Domini*, de Narcís Bonet.

FALLA

en los

FESTIVALES DE GRANADA

1952

18 de junio.

ORQUESTA NACIONAL

Director: ATAULFO ARGENTA

CONCIERTO FALLA

El amor brujo.

Solista: ANA MARÍA IRIARTE.

Noches en los jardines de España.

Pianista: JOSÉ CUBILES.

La vida breve (interludio).

El sombrero de tres picos (1.^a y 2.^a suites).

1953

26 de junio.

ORQUESTA NACIONAL

Director: ATAULFO ARGENTA

El sombrero de tres picos (1.^a y 2.^a suites).

28 de junio.

ORQUESTA DE CAMARA
DE LA ORQUESTA NACIONAL

Director: ATAULFO ARGENTA

FESTIVAL FALLA

Siete canciones populares españolas.

El paño moruno.
Seguidilla murciana.
Asturiana.

Jota.

Nana.

Canción.

Polo.

Solista: LOLA RODRÍGUEZ ARAGÓN.

Concierto para clavicémbalo.

Solistas: VEYRON-LACROIX (clavecín).
JEAN-PIERRE RAMPAL (flauta).
SERVANDO SERRANO (oboe).
LEOCADIO PARRAS (clarinete).
JESÚS CORVINO (violín).
RICARDO VIVO (violoncello).

El retablo de Maese Pedro.

Trujamán: LOLA RODRÍGUEZ ARAGÓN.
Don Quijote: MANUEL AUSENSI.
Maese Pedro: BARTOLOMÉ BARDAJÍ.

1954

21 de junio.

BALLET ESPAÑOL DE PILAR LOPEZ

El sombrero de tres picos.

26 de junio.

ORQUESTA NACIONAL

Director: EDUARDO TOLDRA

El amor brujo.

Cantante: TOÑY ROSADO.

28 de junio.

Recital de piano: WILHELM KEMPF

Danza del Corregidor.

29 de junio.

Recital de guitarra: NARCISO YEPES

Homenaje a Debussy.

30 de junio.

Recital de piano: MANUEL CARRA

Cuatro piezas españolas.

Aragonesa.

Cubana.

Montañesa.

Andaluza.

Fantasia bética.

1955

20 de junio.

ROSARIO, BALLET ESPAÑOL

Farruca del molinero (de «El sombrero de tres picos»).

Danza del fuego (de «El amor brujo»).

21 de junio.

ORQUESTA NACIONAL

Director: ATAULFO ARGENTA

Psyché.

Siete canciones populares españolas.

El paño moruno.

Seguidilla murciana.

Asturiana.

Jota.

Nana.

Canción.

Polo.

Solista: TERESA BERGANZA.

Noches en los jardines de España.

Pianista: GONZALO SORIANO.

El sombrero de tres picos (2.ª suite).

22 de junio.

ROSARIO, BALLET ESPAÑOL

Danza de la molinera (de «El sombrero de tres picos»).

1956

30 de junio.

ANTONIO y su Compañía de Ballet Español

El amor brujo.

Cantante: LUCY CABRERA.

1957

25 de junio.

ORQUESTA NACIONAL

Director: ATAULFO ARGENTA

El sombrero de tres picos (1.ª y 2.ª suites).

1 de julio.

Recital de piano: JOSE ITURBI

Pantomima.

Danza del terror.

Danza ritual del fuego.

2 de julio.

Recital de canto: VICTORIA DE LOS ANGELES

Jota.

Polo.

3 de julio.

ANTONIO y su Compañía de Ballet Español

El amor brujo.

Cantante: ROSA MARÍA VALERO.

1958

24 y 25 de junio.

HOMENAJE A FALLA

La vida breve (ópera).

Director: EDUARDO TOLDRA

Solistas: VICTORIA DE LOS ANGELES (soprano).

ROSARIO GÓMEZ (mezzo-soprano).

BERNABÉ MARTÍNEZ (tenor).

MANUEL AUSENSI (barítono).

JOAQUÍN DEUS (bajo).

El sombrero de tres picos (ballet).

ANTONIO y su Compañía de Ballet Español.

26 de junio.

Recital de guitarra: ANDRES SEGOVIA

Homenaje a Debussy.

30 de junio.

Recital de canto: VICTORIA DE LOS ANGELES

El paño moruno.

Canción.

Jota.

3 de julio.

ANTONIO y su Compañía de Ballet Español

El amor brujo.

Cantante: CLARA MARÍA ALCALÁ.

1959

29 de junio.

Recital de canto: VICTORIA DE LOS ANGELES

Siete canciones populares españolas.

El paño moruno.

Seguidilla murciana.

Asturiana.

Jota.

Nana.

Canción.

Polo.

1960

24 de junio.

ORQUESTA NACIONAL

Director: RAFAEL FRÜHBECK

Noches en los jardines de España.

Pianista: JOSÉ TORDESILLAS.

El sombrero de tres picos (1.ª y 2.ª suites).

1 de julio.

Recital de violín: ARTHUR GRUMIAUX

Jota.

1961

2 de julio.

BALLET ESPAÑOL DE ANTONIO

El sombrero de tres picos.

Cantante: CLARA MARÍA ALCALÁ.

IMPRESO
POR
HERACLIO FOURNIER, S. A. - VITORIA
Y ED. MAGISTERIO ESPAÑOL, S. A. - MADRID

Depósito legal: M. 11.895 - 1961