

PAPELES DE LA CIUDAD DEL PARAÍSO

EL MUNDO DE MÁLAGA / SUPLEMENTO DE CULTURA / NÚMERO 71 / JUEVES 26 DE SEPTIEMBRE DE 2013

>PALABRAS / ESCENA

Entre las tablas, ante la cuarta pared invisible que separa lo real del público de lo imaginado de la obra, se yergue un mundo en el que el arte y la creación se ponen al servicio de aquella realidad paralela levantada en la mente del escritor, del músico, del dramaturgo. La realidad 'construida' sobre la escena es, durante una o dos horas, la única realidad posible, aunque ésta se presente revestida por excesivos ropajes de la imaginación. No importa: lo que ocurre en la escena, es. Al menos durante el mágico momento en que lo imaginado le gana la partida a lo real. **Andrés Marín Cejudo**



ILUSTRACIÓN: DANIEL MARTÍNEZ

>OCTUBRE PICASSIANO. Los universos del artista Pablo Picasso y el músico Manuel de Falla vuelven a encontrarse, y se abrazarán en los actos con los que la Fundación Picasso Casa Natal del Ayuntamiento de Málaga conmemora el 132 aniversario del nacimiento, un 25 de octubre, del genio malagueño. La amistad y las colaboraciones que unieron a estos dos grandes sabios andaluces centrarán la exposición 'Falla / Picasso: Le Tricorne', que reedita, al igual que este número, la participación de ambos en un ballet inspirado en 'El sombrero de tres picos'.

El reencuentro de Picasso y Falla



REVISTA 'LITORAL'. Recorrido por el número que abarca la poesía de Luis Alberto de Cuenca. Págs. 6 Y 7 | **PUERTO DE LAS PALABRAS.** La escritora Eva Díaz Pérez retrata a Falla y Picasso al abrigo del exilio. Pág. 8

OCTUBRE PICASSIANO

Picasso y la Danza

Recorrido por la gran dedicación que el artista malagueño le brindó hasta 1924 a las artes escénicas. En esta labor destacan los telones de escena, decorados y vestuario para diversos ballets de Serge Diaghilev, el empresario de los Ballets Russes.

JUAN CARRETE PARRONDO

Picasso (1881-1973) sostuvo hasta 1924 una gran dedicación a las artes escénicas. Entre 1899 y 1902 queda patente su interés por los cafés cantantes y los cabarets. De 1899 datan los dibujos de las bailaoras realizados en Barcelona, y de 1901 se conservan unos carboncillos de bailarinas. Las acuarelas realizadas en Roma en 1917 se pueden considerar auténticas anotaciones sobre pasos de danza. Adquiriendo una especial importancia su dedicación a los telones de escena, decorados y vestuario para diversos ballets a

de Vaslav Nijinsky, música de Claude Debussy. Tomado de una creación original de los Ballets Russes de Diaghilev. *Antigone* (1922): Decorados para la tragedia de Jean Cocteau (según Sófocles). Creada por Charles Dullin para el Théâtre de l'Atelier, París. *Mercur* (1924): Decorado y vestuario para el ballet por Léonide Massine, música de Erik Satie. Para las Soirées de Paris del Conde Etienne de Beaumont. En 1927 lo interpretaron en París los Ballets Russes. *Train bleu* (1924): Telón de escena para el ballet de Jean Cocteau y Bronislava Nijinska, música de Darius Milhaud. Creado por los Ballets Russes de Diaghilev.

Entre 1899 y 1902 queda patente su interés por los cafés cantantes y los cabarets en sus dibujos de bailaoras y unos carboncillos de bailarinas

partir de la colaboración con Serge Diaghilev, el empresario de los Ballets Russes. Picasso colaboró en los siguientes ballets: *Parade* (1917): Decorado y vestuario para el ballet de Jean Cocteau y Léonide Massine y música de Erik Satie. Creado para los Ballets Russes de Diaghilev. Estrenado el 18 de mayo de 1917 en el Théâtre du Châtelet de París. *Le tricorn* (1919): Telón de escena, decorado y vestuario para el ballet de Léonide Massine (por la obra de

sus obras pictóricas decisivas, *Les trois danseuses* de la Tate Modern de Londres [F. Levailant, «La Danse de Picasso et le Surréalisme en 1925», *L'information d'histoire de l'art*, XI, 5 (1966) 205-14. R. Alley, Picasso. *The Three Dancers*, Londres, The Tate Gallery, 1986], que se puede interpretar como un grito entre la súplica y el éxtasis, quizá la danza de la muerte. Coincide con la muerte de su amigo Ramón Pichot y posiblemente en la obra se encuentra presente el recuerdo del suicidio de su también amigo Carlos Casagemas.

Atraído por el movimiento surrealista, crea una obra pictórica decisiva, 'Les trois danseuses', que puede interpretarse como la danza de la muerte

A partir de esta fecha son esporádicas y escasas sus intervenciones directas en obras escénicas: *Le 14 juillet* (1936): Telón para la obra de Romain Rolland. Presentada en la Maison de la Culture del Théâtre de l'Alhambra, París. *Andromaque* (1944): Pirograbado en el cetro de Pirro para la tragedia de Racine. Presentada en el Théâtre Edouard VII, París. *Le rendez-vous* (1945): Telón para el ballet de Jacques Prévert y Roland Petit, música de Pierre Kosma. Creado por los Ballets des Champs-Élysées en el Théâtre Sarah Bernhardt, París. *Edipe roi* (1947): Decorados para la tragedia de Sófocles. Pre-

Pedro Antonio de Alarcón), música de Manuel de Falla. Creado para los Ballets Russes de Diaghilev. *Pulcinella* (1920): Decorado y vestuario para el ballet de Léonide Massine (según *La Commedia dell'Arte*), música de Igor Stravinsky (según Pergolèse). Creado para los Ballets Russes de Diaghilev. *Cuadro flamenco* (1921): Decorado y vestuario para la serie de bailes andaluces tradicionales. Espectáculo creado por Diaghilev, pero en el que no intervinieron los Ballets Russes. *L'après-midi d'un faune* (1922): Telón para el ballet

presentada por Pierre Blanchard en el Théâtre des Champs-Élysées, París. *Chant funèbre* (1954): Decorado para el poema de Federico García Lorca. Théâtre 347, París. *L'après-midi d'un faune* (1962): Telón de escena para el ballet de Nijinsky (versión de Lifar). Creado para la Ópera de París, presentado en 1965 en el Théâtre Capitole de Toulouse.



Traje del molinero, reproducción del dibujo original realizado para el ballet 'Le Tricorn'. / ARCHIVO MANUEL DE FALLA

sentada por Pierre Blanchard en el Théâtre des Champs-Élysées, París. *Chant funèbre* (1954): Decorado para el poema de Federico García Lorca. Théâtre 347, París. *L'après-midi d'un faune* (1962): Telón de escena para el ballet de Nijinsky (versión de Lifar). Creado para la Ópera de París, presentado en 1965 en el Théâtre Capitole de Toulouse.

Icare. (1962): Telón de escena y decorados para el ballet de Serge Lifar. Creado para la Ópera de París.

En cuanto a dibujos y estampas también son escasas: en 1954 dos litografías (13 febrero y marzo), en 1959 un linóleo y una litografía (17 noviembre), en 1964 un linóleo (4 enero), y en 1967 un dibujo (30 diciembre).

Únicamente en los años 1968 y 1970 (*Suite 347* y *Suite 156*) aumenta el número de estampas con temas de danza, pero no tratando la danza en sí misma, sino tal vez como recuerdo de su juventud para sobreponerse a las penalidades de la vejez, del que ya solo se siente contemplador activo.

Sigue en página 3

OCTUBRE PICASSIANO

Viene de página 2
Serge Diaghilev (1872-1929) actuó como elemento aglutinador extraordinario que puso en contacto a las más destacadas figuras de las artes, música, danza y pintura, proporcionando al ballet un nuevo concepto y dimensión que le permitió tener un gran protagonismo en la configuración de las vanguardias del siglo XX. Diaghilev reunió, de manera ecléctica, a los mejores pintores de su tiempo: Picasso, Derain, después Braque, Matisse, Utrillo, Chirico, Rouault, y también a los naïfs, los constructivistas, la vanguardia rusa, los surrealistas (Ernst y Miró), de manera que alcanzó su ideal de hacer un «arte total», por medio de la mezcla de tradición y vanguardia, del rigor y de la audacia. En los ballets que produjo se reunía lo mejor de cada creador, coreógrafos, compositores musicales, pintores y bailarines, dando como resultado espectáculos excepcionales.

Le tricorné es el segundo ballet de los cuatro producidos por Diaghilev para los Ballets Russes con decorados y vestuario de Picasso (el primero *Parade* en 1917). El ballet *Le tricorné* se estrenó en Londres el 22 julio de 1919 en el Alhambra Theatre, con música de Manuel de Falla, coreografía de Léonide Massine y libreto de María y Gregorio Martínez Sierra. Actuaron como bailarines Léonide Massine (el molinero), Tamara Karsavina (la molinera), Léon Woizikowsky (el corregi-

dor) y Stanislas Idzikowsky (el dandy). El argumento está inspirado en la obra satírica de Pedro Antonio de Alarcón, *El sombrero de tres picos*, que pone en escena las intrigas amorosas de un molinero, su mujer y un corregidor. En 1916 Diaghilev y Massine conocieron a Falla con ocasión de su estancia en Madrid para la actuación de los Ballets Russes en el Teatro Real. Falla estaba preparando la obra, *El corregidor y la molinera*, para la compañía de Gregorio y María Martínez Sierra, fruto del entusiasmo que les causó, los tres hicieron un viaje por Andalucía, Sevilla, Granada y Córdoba, donde tuvieron ocasión, Diaghilev y Massine, de conocer su cultura y folklore. Picasso en febrero de 1917 estaba en Roma para trabajar junto con Diaghilev, Massine y Cocteau en el ballet *Parade*, en donde conoció a la bailarina Olga Koklova con la que se casaría unos meses después. De vuelta a España es cuando se vincula al proyecto de la producción de *Le tricorné*. Diaghilev, Massine y Picasso trabajaron en la adaptación coreográfica del texto de Alarcón, al que le dieron un contenido socio-político, el triunfo del pueblo sobre la decadente monarquía, pero solamente era un pretexto para presentar la riqueza y singularidad del folklore español. El acuerdo de colaboración queda reflejado en la carta de Diaghilev a Picasso de 15 de abril de 1919: «Querido Picasso: Le ruego que se haga cargo de la escenografía del ballet *El sombrero de tres picos* con música de M. de Falla para mis espectáculos de los Ballets Russes. Vd. se ocupará de los bocetos del telón, de los decorados y del vestuario y del atrezzo necesarios para dicho ballet; tendrá que dirigir el trabajo de realización de los decorados y del vestuario en Londres, y pintar usted mismo aquellos fragmentos de los lienzos que estime necesario. Por el mencionado trabajo le pagaré la suma de diez mil francos. Se pensará en Londres a partir del 20 de mayo de 1919 hasta el estreno del ballet en Londres.

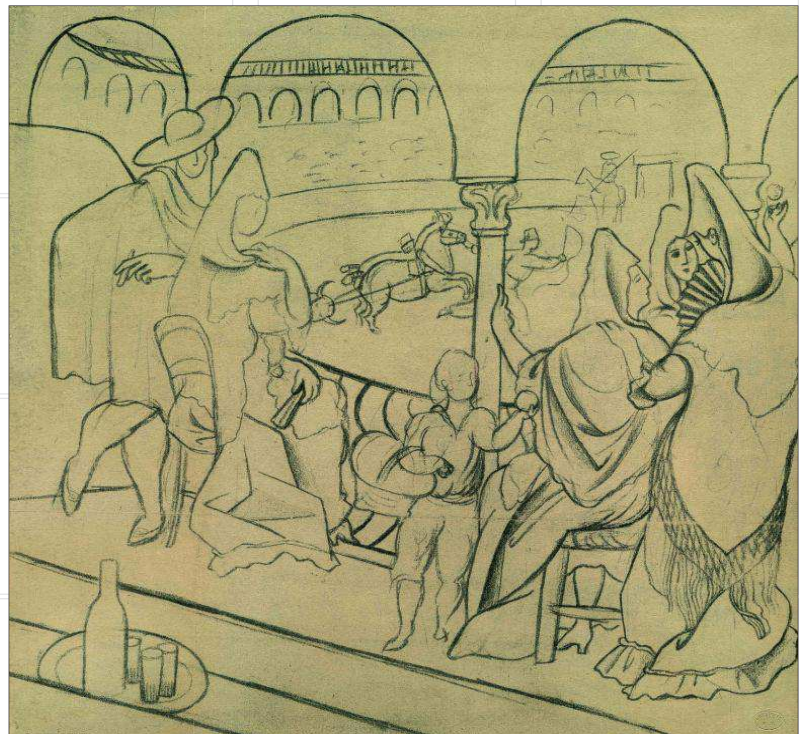
Picasso le sugirió a Falla que compusiera una obertura y que introdujera en ella las voces humanas, los olés, que recordaban el cante jondo

Los bocetos serán por supuesto de su propiedad, el telón, decorados y vestuario de la mía. Suyo afectísimo. Sergio de Diaghilev».

El decorado representa un puente, la casa del molinero y en la lejanía un pueblo sobre un fondo de cielo azul. «Conjunción de formas geométricas presididas por la búsqueda de la perspectiva y dominadas por la utilización de una gama suave de tonos terrosos evocadores del campo español», con-

Más escéptico se mostraba el anónimo redactor de *El Regional*: «no nos engañemos: los bailes rusos constituyen un espectáculo selecto, admirable; pero resulta exótico en esta tierra del tango tradicional, de la bulería cadenciosa y de la clásica farruca». Y remata con un «Y viva nuestra ignorancia!».

Desconocemos si cuando se puso a trabajar en el telón de boca, el escenario y los figurines de la que, a la postre, sería una de las obras maestras de don Manuel de Falla: *Le tricorné* o *El sombrero de tres picos*



suerte de picar. Este primer proyecto fue sustituido por otro que describía una corrida de toros con fuerte influencia goyesca: una maja y unos picadores, desde un palco de la plaza contemplan como unas mulillas arrastran al toro al final de la corrida. Picasso sugirió a Falla que compusiera una obertura para el momento en que apareciera el telón de escena. También le aconsejó que introdujera las voces humanas en la obertura, los olés, que recordaban el cante jondo.

El decorado representa un puente, la casa del molinero y en la lejanía un pueblo sobre un fondo de cielo azul. «Conjunción de formas geométricas presididas por la búsqueda de la perspectiva y dominadas por la utilización de una gama suave de tonos terrosos evocadores del campo español», con-

Estudio de conjunto para el definitivo telón de escena realizado por Picasso para el ballet con música de Falla 'Le tricorné'. / ARCHIVO MANUEL DE FALLA

seguido a base de grandes planos geométricos. Pálido, casi neutro, el decorado hacía resaltar los resplandecientes colores del vestuario. Picasso impulsó su concepto cubista sobre la apreensión del espacio y de la perspectiva.

El vestuario, también de inspiración goyesca, rendía homenaje a las distintas regiones españolas. Muy convencionales los de los personajes principales, se yustaponían a los del cuerpo de baile, concebidos como potentes estructuras tridimensionales en movimiento, que provocaban un gran choque visual, identificándose con los pasos geométricos y complejos inventados por Massine.

Texto extraído del trabajo realizado por su autor para el catálogo 'Picasso. La Danza (De Le Tricorné a las suites 347 y 156)'.

● JOSÉ MARÍA LUNA

Falla-Picasso: 'Le Tricorné'

Los días 16 y 17 de mayo de 1918 actuaron en el Teatro Cervantes de Málaga, con desigual respuesta de público y de crítica, los Ballets Rusos de Diaghilev. Dirigía la orquesta, «que ejecutó el programa con mucho acierto», el «inspirado compositor Turina», y bailaron las primeras figuras, Lydia Lopokova y Léonide Massine, quien antes había actuado —según nos recuerda la crónica de *El Popular*— en el Teatro Real de Madrid. El día 16 se representaron *Silfides*, con música de Chopin, *Schéhérazade*, drama coreográfico de Rimski-Kórsakov, y del mismo autor, *Sol de la noche*. El viernes, 17 de mayo, con menos asistencia de público, se pusieron en escena las piezas *Carnaval*, *Cleopatra*, *Les Papillons* —que sustituía a *El*

espectro de la rosa— y *El Príncipe Igor*. De todo ello nos da buena cuenta Polux en *El Popular*, quien se lamentaba de la enrarecida atmósfera que, alrededor del espectáculo, había levantado «la maledicencia», a pesar de que había habido que esperar la «friorera de cuarenta y tantos años» para que llegara a Málaga un tan extraordinario evento. Más escéptico se mostraba el anónimo redactor de *El Regional*: «no nos engañemos: los bailes rusos constituyen un espectáculo selecto, admirable; pero resulta exótico en esta tierra del tango tradicional, de la bulería cadenciosa y de la clásica farruca». Y remata con un «Y viva nuestra ignorancia!».

—adaptación del matrimonio Martínez Sierra de la decimonónica novela homónima del granadino Pedro Antonio de Alarcón—, Picasso tenía noticias de la repercusión de la actuación de los Ballets Rusos —una de cuyas bailarinas, Olga Khokhlova, se convertiría, como es sabido, en su esposa y madre de Paul, su primer hijo— en el teatro cabe la que fuera su casa natal y de la plaza de sus primeros juegos infantiles. Lo ignoramos pero no es improbable, habida cuenta la estrecha relación —iniciada durante la creación de *Parade*— que mantenía el malagueño con Diaghilev —testarudo e impaciente, a decir de la propia María Lejárraga— y la amistad (estrechada en el verano de 1917 en Barcelona) con Massine, quien, durante su estancia española, lo acompañó en numerosas ocasiones a los toros. La contribución de Picasso a *El sombrero de tres picos* —estrenado el 22 de julio de 1919, con enorme éxito de público y crítica, en el londinense Teatro Alhambra— consistió, queda dicho, en la realización de un telón de boca, con escena de corrida de toros, y un telón de fondo con escena nocturna de un

pueblo andaluz, que el propio artista pintaría con ayuda de los Polunin, colaboradores de Diaghilev, en Londres. También realizó los figurines del vestuario, en los cuales, al igual que en el escenario, se puede apreciar una especial ascendencia goyesca. Pues bien, después de 95 años, de alguna manera los Ballets Rusos vuelven a Málaga. Y lo hacen de la mano de una exposición que en la Fundación Picasso-Museo Casa Natal —gracias a la especial colaboración de la Fundación Archivo Manuel de Falla y de la Fundación Bancaja— recordará esta historia de colaboración y admiración mutua entre dos de las más grandes figuras de nuestra cultura: Manuel de Falla y Pablo Picasso. Y vuelven también de la mano de la Orquesta Filarmónica de Málaga, la cual ha querido, con la inclusión en su programa de esta pieza maestra del músico español, celebrar los gozosos aniversarios de la Fundación Picasso, veinticinco años, y del Museo Picasso Málaga, una década. ¡Y viva la Cultura!

José María Luna es director de la Fundación Picasso-Museo Casa Natal.

OCTUBRE PICASSIANO

'El sombrero de tres picos' de Falla: de la pantomima al ballet

YVAN NOMMICK

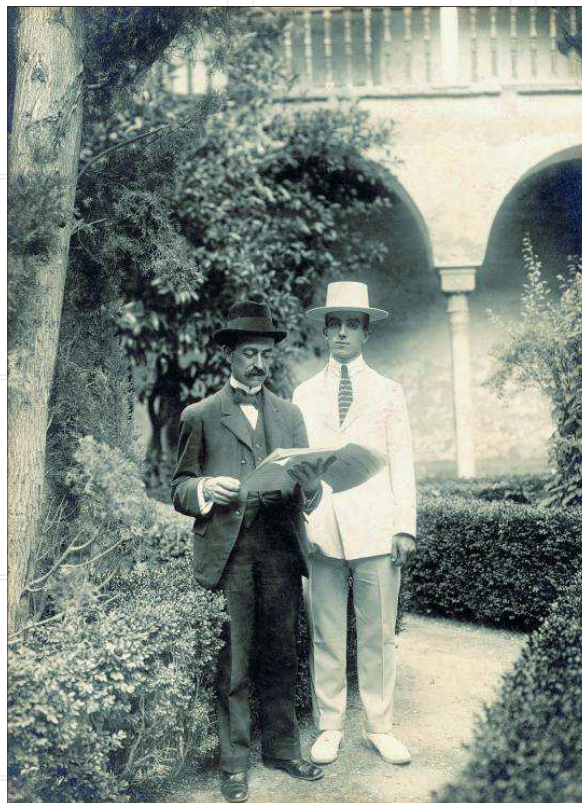
En 1916, con ocasión de la primera gira española de los Ballets Rusos, Diaghilev, al que Falla había conocido unos años antes en París, le propuso coreografiar

Noches en los jardines de España y *El Corregidor* y la *Molinera*, pantomima que estaba componiendo sobre un libreto de los Martínez Sierra basado en *El sombrero de tres picos* (1874), novela de Pedro Antonio de Alarcón, quien a su vez se había inspirado en el romance andaluz *El molinero de Arcos*. Por voluntad expresa de Falla, el proyecto de llevar a la escena las *Noches* no llegó a realizarse. Siguió sin embargo el compositor trabajando en *El Corregidor* cuyo estreno tuvo lugar, como farsa mimica, el 7 de abril de 1917 en el Teatro Eslava de Madrid por la compañía teatral de Gregorio Martínez Sierra y un conjunto instrumental formado por miembros de la Filarmónica de Madrid dirigidos por Joaquín Turina.

Tardó dos años Falla en transformar la partitura de *El Corregidor* en el ballet *El sombrero de tres picos*. En esencia, las modificaciones se refieren a la orquestación y a la estructura. Entre las más relevantes señalaremos las siguientes: la plantilla

orquestal de *El Corregidor* es muy reducida, diecisiete músicos, mientras que la orquestación de *El sombrero* precisa una formación sinfónica; Falla agrega una fanfarria a modo de introducción con objeto de permitir al público apreciar el espléndido telón de boca de Picasso, y transforma considerablemente el segundo cuadro, añadiendo, en particular, tres danzas: la «Farruca (Danza del Molinero)», la «Danza del Corregidor» y la deslumbrante Jota, que constituye la apoteosis final de la obra, con todo el cuerpo de ballet en escena.

En cuanto al libreto, la principal modificación atañe al desenlace final. En el argumento mecanografiado de *El Corregidor* que se conserva en el Archivo Manuel de Falla, se resume el ambiguo final de la pantomima de la manera siguiente: «¿Y el Molinero? ¿Habrá logrado dar fin a su venganza como en el romance o habrá fracasado en sus planes como en la novela? ¡Misterio! Los autores de esta farsa dejan que cada uno de los espectadores resuelva el caso en el sentido que mejor le agrade». En *El sombrero*, al contrario, se descubre el enredo a tiempo: el Molinero comprende que su mujer no le engaña con el Corregidor y los esposos se reconcilian; en medio de un final



Manuel de Falla y el coreógrafo Léonide Massine, en la Alhambra de Granada. / ARCHIVO MANUEL DE FALLA

de gran brillantez, que recapitula los temas musicales de la obra, los vecinos bailan una vertiginosa jota y vengan el agravio manteando al Corregidor como si fuera un pelele.

A diferencia de sus precedentes obras teatrales —*La vida breve*, *El amor brujo*—, que se inspiraban esencialmente en músicas andaluzas, en *El sombrero*, Falla escoge sus temas entre los arquetipos de la música popular española y se inspira en fuentes tan diversas como la canción popular murciana, el fandango andaluz, la jota, el sonsonete infantil, la sinfonía romántica e incluso la

autocita. Los personajes son caracterizados por temas y timbres específicos. Para identificar al Molinero, murciano, Falla utiliza un tema sacado de la primera de sus *Siete canciones populares españolas*, «El paño moruno», procedente de Murcia; la Molinera, navarra, es caracterizada por un tema de jota; las apariciones del Corregidor son anunciadas por el fagot que hace resaltar su carácter grotesco; una cita caricaturesca del motivo inicial de la *Quinta sinfonía* de Beethoven («motivo del destino»), tocado por las trompas con sordina, representa a los Alguaciles llamando a la puerta del Molinero al que vienen a arrestar.

El sombrero de tres picos fue estrenado por los Ballets Rusos el 22 de julio de 1919 en el Teatro Alhambra de Londres bajo la dirección de Ernest Ansermet, con coreografía de Massine, y decorados, vestuario y telón de boca de Picasso. El éxito fue clamoroso, pero Falla no pudo presenciarlo ya que en la tarde del mismo día del estreno tuvo que regresar precipitadamente a Madrid al ser avisado del grave estado de salud en que se encontraba su madre. Al llegar a la capital, su madre ya había fallecido. Como contrapunto feliz a este triste acontecimiento, Diaghilev le mandó el día 27 un telegrama comunicándole que las representaciones de *El sombrero* estaban teniendo mucho éxito: «Triunfo de público y prensa, enorme interés artístico, salas llenas. Enhorabuena, saludos. Denos noticias tuyas. Serge Diaghilev».

lla no pudo presenciarlo ya que en la tarde del mismo día del estreno tuvo que regresar precipitadamente a Madrid al ser avisado del grave estado de salud en que se encontraba su madre. Al llegar a la capital, su madre ya había fallecido. Como contrapunto feliz a este triste acontecimiento, Diaghilev le mandó el día 27 un telegrama comunicándole que las representaciones de *El sombrero* estaban teniendo mucho éxito: «Triunfo de público y prensa, enorme interés artístico, salas llenas. Enhorabuena, saludos. Denos noticias tuyas. Serge Diaghilev».

● MARIO VIRGILIO MONTAÑEZ

La danza de los osos

Tal vez por ser nuestro, tal vez sea por eso, Falla aparece en el tomo cuarto o quinto de las historias generales de la música, en el rincón que une a él un par de españoles (Granados, Albéniz, a veces Turina) y lo sitúa cerca del montón de rusos o checos, y algún finlandés, que amanaron su comarca y la quisieron hacer (y lo consiguieron) universal describiéndola, tal como formuló Tolstói, otra sombra de los tiempos en que Falla se hizo inmortal con la sucesión implacable de obras maestras en 15 años, desde *La vida breve*, *El amor brujo*, las *Noches en los jardines de España* y *El sombrero de tres picos*. Por ser español, por ser el hombre calvo y serio de los billetes de veinte duros, ensimismado y noble sobre un panorama nazari, nos hemos acostumbrado

a verlo como alguien que cumple el cupo nacional, alguien que rellena un hueco, pero sin prestarle la atención que precisa. Nos hemos acostumbrado a la danza del fuego, su españolismo hipnótico, por no ser capaces de apreciar en él honduras mayores, por no querer darnos cuenta de la *álgebra limpia de serena frente*, la *disciplina y pasión de lo soñado* que en él vio Federico García Lorca. Sucede con Falla lo que acontece con Juan Ramón Jiménez, que vamos a lo sentimental, lo inmediato, el burrito de ojos de azabache o el sortilegio gitano. Por aceptar lo inmediato, lo obvio, lo cómodo, obviamos lo profundo y lo universal. Preferimos el Falla que se baila al Falla que es francés en su sustrato impresionista, moderno, poco sentimental. Es el gran racionalista, el que no se limitó a copiar y adaptar la gran tradición en la que se sustenta, sino que la trasciende, y la hace

propia y actual, como en su *Concierto para clave y cinco instrumentos* (1923-1926), donde brilla el *duro acento* que el soneto de referencia de Lorca destacaba. No es, considero, inoportuno traer a la

Llevamos décadas viendo a Falla como el andaluz que era medio gaditano y medio granadino, pero no sabemos ver la espiritualidad honda y austera que subyace en su música

mente la sentencia implacable de Flaubert cuando dijo aquello de que pretendiendo con el lenguaje crear una música que conmoviera a las estrellas lo que hacemos con nuestras palabras es soplar una vieja

caldera rota para que bailen los osos. Llevamos décadas bailando, décadas viendo a Falla como el andaluz que era medio gaditano y medio granadino, pero no sabemos ver la espiritualidad honda y

austera, zurbaranesca, que subyace en su música, sin asomarnos a la titánica voluntad bajo su inconclusa *Atlántida*, sin ver la dignidad conmovedora de quien prefirió la muerte amarga del exilio en la Córdoba argentina al oropel del *Instituto de España* cuya presidencia Franco le ofreció, que no rechazó por el respeto al nombre sagrado de España pero que

tampoco aceptó por eso mismo. Un Falla moral, austero, frío, matemático, austero (valores que también se ocultan bajo el disfraz de Picasso), espera, todavía, y ya es hora, que dejemos de bailar.