

RONDA, RINCÓN DE INSPIRACIÓN PARA EL COMPOSITOR MANUEL DE FALLA

MARÍA DE LA PAZ TENORIO GONZÁLEZ (DOCTORA EN FILOSOFÍA-IERS)

RESUMEN: El presente artículo pone de manifiesto la importancia de la ciudad de Ronda como fuente de inspiración, en este caso musical. El gran compositor Manuel de Falla escribe una bella canción acerca del sabor del pan local, sobre un texto de la escritora María Lejárraga titulado *El pan de Ronda sabe a verdad*. Letra y música se integran en una exquisita composición basada en la experiencia que ambos tuvieron durante una visita a la ciudad. La música lleva una impronta andaluza integrada en lo que en ese momento se compone, no solo en España, sino en el resto de Europa. Estos nuevos aires musicales y la espontaneidad del poema entran en sintonía para conformar una pieza realmente hermosa.

PALABRAS CLAVE: Manuel de Falla, María Lejárraga, Ronda, pan, canción para voz y piano, folklore.

SUMMARY: This article bears witness to the importance of the city of Ronda as a source of inspiration, in this case, inspiration in music. The great composer Manuel de Falla writes a beautiful song about the taste of local bread, using a text by the writer María Lejárraga entitled *“El pan de Ronda sabe a verdad”*. Lyrics and music are combined in an exquisite composition based on the experience they both had during a visit to the city. The music carries an Andalusian signature yet fitting with what is currently composed, not only in Spain, but in the rest of Europe. These new musical trends and the spontaneity of the poem create a harmony to form a really beautiful piece.

KEY WORDS: Manuel de Falla, María Lejárraga, Ronda, bread, song for voice and piano, folklore.

La ciudad de Ronda ha servido de musa, a lo largo del tiempo, a numerosos pintores, escritores, compositores y otros eruditos. Su historia, que resiste con valentía los ataques del tiempo y del progreso, ha embriagado su esencia y se ha mezclado con su presente, convirtiéndose en uno de sus más llamativos atractivos. Además, su fisonomía, su enclave y sus costumbres han impresionado tanto, que los artistas llevaron esas características a la categoría de arte.

En el caso de la música, tenemos un ejemplo claro a raíz de la visita del compositor gaditano Manuel de Falla a Ronda. Este hecho sirvió para la pieza sobre este enclave serrano, que se vio reforzada por la mano literaria de María Lejárraga.

A partir de una anécdota acaecida en nuestras calles, Falla firmó una bella canción llena de ternura y expresividad, sugestionado por los estímulos concretos

que ofrece esta tierra: *En las calles estrechas, torcidas, silenciosas, abundan las plazuelas recoletas y encalmadas en las que crece la hierba por entre los guijos del empedrado.*¹

Pero además, la relación del compositor con Ronda no se limitó a esa visita. Falla modeló las características del paisaje serrano y saboreó su esencia.

El músico bebió de la fuente de nuestra música popular desde su más tierna infancia:

*Quizás fue la Morilla quien sembró en su corazón infantil la mostaza del cante jondo. Quizás allí, en la amplia casona gaditana de cierres altos blanquísimos, la Morilla, sirvienta de la casa del niño Manuel de Falla y Matheu, lanzó el dardo de una queja angustiada, aprendida entre los breñales de la Serranía de Ronda de donde procedía la moza, y quedó volando y en la vida del compositor, enhebrado a él por hilo misterioso.*²

Su ama de cría, apodada “la Morilla”, era rondeña y se sabe que interpretaba muy bien las soleares y las serranas. Al son de estos palos flamencos Ana “la Morilla” realizaría las labores domésticas y Falla asimilaría los sonos más castizos para, años más tardes, expresarlos en sus obras.

*Guardo una pena en mi pecho
que a nadie se la diré
malhaya, el amor, malhaya
y quien me lo dio a entender.*³



Manuel de Falla con su niñera “la Morilla” en Roldán Herencia, G., y Neuman Galán, D. Guía didáctica para educación primaria “Me llamo Manuel de Falla”, Sevilla, Junta Andalucía, 2009

¹ VÁZQUEZ OTERO, D., *Ronda, crónica histórico-descriptiva*, Málaga, Diputación de Málaga, 1958, p. 72.

² MOLINA FAJARDO, E., *Manuel de Falla y el cante jondo*, Granada, Universidad de Granada, 1976, p. 13.

³ Letra del Polo perteneciente a las *Siete canciones populares españolas* de Manuel de Falla.

Este amor por la música andaluza, llevó al compositor a recoger la esencia de nuestro folklore, inspirándose en cada motivo y llevándolo hasta sus últimas consecuencias, con tal fuerza y arraigo que han marcado su estilo: *El pequeño Manuel se encandilaba con las coplas y romances que le canturreaba la criada de la casa, "la Morilla" (...)*.⁴

Falla nació en 1876 y vivió en la época en la que ya estaban forjados los cambios importantes que inundaron la música española. Se trata del periodo conocido como nacionalismo musical. De hecho, 1946, año de su muerte, se señala como el final de la época nacionalista, aunque hay que añadir que se prolonga en el tiempo, marcando escuela con seguidores como Halffter. Con esto, su vida coincidió con el apogeo y el refinamiento de la música más castiza. Además de nutrirse de estos acontecimientos y de influencias del impresionismo francés, el gran músico alimentaba sus composiciones de su rico mundo interior.

Por el tiempo en que componía *El pan de Ronda que sabe a verdad*, Falla triunfó con títulos tan importantes en su trayectoria como *El sombrero de tres picos*, *El amor brujo*, *Fantasia bética*, *El corregidor y la molinera* o *El retablo de maese Pedro*. Toda su producción está llena de riqueza, exuberancia y brillantez, lo que contrastó con su vida humilde y sencilla, sin olvidar en ningún momento sus raíces andaluzas. Enriqueció su arte con sutiles materiales procedentes del acervo popular y los estilizó rigurosamente, dando como resultado una música elegante y con sello propio.

Esta tendencia musical se desarrolló junto al romanticismo tardío, ya que anteriormente, los románticos habían fijado su atención en la literatura y música folklórica: historias, narraciones, cuentos, leyendas, instrumentos, canciones, danzas del pueblo, etc. Con esto se trató de potenciar y valorar las costumbres y las artes



Manuel de Falla hacia 1895 en Roldán Herencia, G., y Neuman Galán, D. Guía didáctica para educación primaria "Me llamo Manuel de Falla", Sevilla, Junta Andalucía, 2009

⁴ GARCÍA DEL BUSTO, J.L., *Falla*, Madrid, Alianza, 1995, p. 8.

autóctonas. En definitiva, es un resurgimiento de elementos costumbristas como medio de confirmación de los valores propios, para valoración de los mismos y para desentrañar su naturaleza: (...) *no se limitan a usar material folklórico, sino que llegan a la misma esencia del folklore.*⁵

Esta predilección, más acorde con el espíritu del siglo XX, surgió al conectar el potente lenguaje de dimensión universal con la música tradicional folklórica. En ese momento, el arte acogía un significado de afirmación nacional, contra el monopolio que había establecido la música importada, especialmente la ópera italiana.

La reacción frente a lo foráneo se traducía en forma de intimismo y de reivindicación de sonos netamente españoles. Se pasó a lo cercano y propio de una forma esplendorosa, profunda y auténtica. El valor de los sonidos residía en la capacidad de difundir la identidad cultural propia, la esencia y la naturaleza del folklore.

Era el caso de Falla, cuya producción está recorrida por un marcado sendero puramente popular, que contagia al arte de los sonidos tanto en España como en Europa. *La música popular andaluza, el misterioso cante jondo del sur peninsular, influyó notablemente, a todo lo largo de la obra de Falla.*⁶

Su labor revela un arte trágico, puro, expresivo, nostálgico y auténtico, floreado con el matiz andaluz que colorea de alegría sus sonoridades.

Manuel de Falla visitó nuestra ciudad junto a la escritora María Lejárraga en la primavera de 1915: (...) *camínabamos un momento juntos hasta que, en la primera iglesia que hallábamos al paso, entraba él a hacer sus devociones (...).*⁷

Se sabe que mantuvieron una relación amistosa en torno a la cultura. Esta escritora riojana tenía cierta formación musical, que le valió para admirar la trayectoria de su amigo y emprender con él grandes proyectos. Como gran intelectual de su época, María Lejárraga se codeó con los grandes de ese periodo: Juan Ramón Jiménez, los hermanos Álvarez Quintero, José María Usandizaga, Joaquín Turina, Amadeo Vives o Conrado del Campo, entre otros. Pero su curiosidad por el arte musical llevó a Lejárraga a introducir la música en el teatro, arte tan importante en su vida, y por ello recurrió a nuestro compositor, que la asesoró en temas relacionados con la música escénica y la orquestación.⁸ Por otra parte, por el profundo conocimiento que María

⁵ TURINA, J., *Pequeña historia de la música*, Madrid, Alianza, 1995, p. 71.

⁶ MOLINA FAJARDO, E., op. cit., p.15.

⁷ SAGARDÍA, A., *Vida y obra de Manuel de Falla*, Madrid, Escelicer, 1967, p. 132. Este texto pertenece a la estancia de Falla en Barcelona junto al matrimonio Martínez Sierra, que se podría extrapolar a la ciudad de Ronda.

⁸ Cfr. RODRIGO, A., *María Lejárraga, una mujer en la sombra*, Madrid, Vosa, 1994, pp. 65-66.

poseía acerca del teatro, ya que publicó algunas obras, y su admiración por los ballets rusos, la escritora propuso a Falla proyectos de esta envergadura. Y fue así como colabora en los libretos de *El amor brujo* o *El corregidor y la molinera*.⁹

En piezas puramente instrumentales del gran compositor, también María puso su grano de arena. Gracias a ella, ambos visitaron la Alhambra por vez primera en 1915.¹⁰ A partir de aquí, la inspiración en este entorno es tal, que el maestro llegó a componer *Noches en los jardines de España*, una de sus grandes obras. La profunda



Manuel de Falla, María Lejárraga y Joaquín Turina hacia 1916 en Roldán Herencia, G., y Neuman Galán, D. Guía didáctica para educación primaria "Me llamo Manuel de Falla", Sevilla, Junta Andalucía, 2009

Andalucía empezó a ser más reconocida y la responsable, en gran medida, fue María de la O Lejárraga. Es esto lo que ocurrió con la ciudad andaluza de Ronda. En una de las cartas que María envía al genio expresa: *Si viera usted qué bonita está Ronda, y qué paseo he dado esta mañana por las calles tan blancas, tan blancas... bajo el cielo azul, (...)*.¹¹

Nunca nadie había dado la excelsa profundidad a la belleza rondeña que ellos le otorgaron, invocando todos los sentidos y relacionándolos con la verdad, con valores trascendentales que reflejan una intensa vida interior. Ellos entrevieron una filosofía del arte que va desde lo cotidiano para adentrarse en un aspecto más profundo¹², y Ronda fue el escenario propicio para llevarla a cabo:

Estoy en Ronda, yo sola, después de veinte días de lluvia constante hace sol... y después de una temporada de penas como no he tenido otra en mi vida, me parece que vuelvo a nacer. Es

⁹ Cfr. ROMÁN, A., *Manuel de Falla y la filosofía española*, Madrid, Mousiké, 2008, pp. 46-52.

¹⁰ Cfr. GARCÍA DEL BUSTO, J.L., *op. cit.*, p. 28.

¹¹ RODRIGO, A., *op. cit.*, p. 174.

¹² Cfr. GONZÁLEZ PEÑA, M.L., *Música y músicos en la vida de María Lejárraga*, Logroño, Instituto de estudios riojanos, 2009, pp. 76-78.

*una historia larga que te contaré cuando nos veamos, (...). Amigo... el pan de Ronda verdaderamente sabe a verdad. Quien me hubiera dicho que al afirmarlo en versos hace casi un año estaba describiendo ni más ni menos que una profecía. Sabe a verdad, sabe a verdad (...).*¹³

Y es que, además de la hermosura natural y artística de la ciudad, existían atrayentes culinarios. Su pan acaparaba la atención de serranos y visitantes: la fama era insólita y el sabor asombroso. En este tiempo existían en Ronda cinco fábricas de pan,¹⁴ sin contar que la elaboración del mismo era algo frecuente en los hogares: (...) *en la confección de pan se empeñan los panaderos – 30 –, horneros – 19 – rosqueteros y molleteros (...).*¹⁵

Con todo, la producción de este alimento acaparaba una muy buena fama dentro y fuera de la población: *De entre las industrias biológicas sobresale la panificación, muy renombrada por lo nutritivo, digestivo y buen punto que aquí se da al pan.*¹⁶

En las primeras horas de la noche, ya se podía –y aún se puede– comprobar las grandezas de este producto, por el exquisito olor que invadía las calles: (...) *y en las afueras existen 20 molinos harineros de 2 paradas de piedra, (...).*¹⁷

De esta manera, encontramos la partitura titulada *El pan de Ronda que sabe a verdad*. Se trata de una canción andaluza para piano y canto. Una conjunción perfecta de elementos sonoros y literarios, bajo el decorado de este rincón andaluz.

El piano era ya desde el romanticismo el instrumento central, la culminación de avances tímbricos para expresar una idea musical. Su perfección mecánica había alcanzado logros estéticos muy notables y era un compañero inseparable para los compositores. Así, en el caso de esta canción, el piano, junto con la voz entonando ambos la riqueza del canto del pueblo, establecieron una síntesis perfecta del discurso musical, y sacaron a flote el sentimiento más hondo y sencillo, a la vez que su realce.

La pieza iba a formar parte de un proyecto más amplio titulado *Pascua Florida*. Éste incluiría otros números que, bien nunca se llegaron a componer o tal vez se han perdido. Lo que sí sabemos es que fue una idea de la escritora, que proyectó escribir versos sobre varias ciudades españolas que ella y el músico habían visitado. Pero solo llegó a terminarse esta canción de aire sincero, inspirada en el sabor del pan de Ronda, de poco más de un minuto, datada en Barcelona el 18 de diciembre de 1915. De los

¹³ Carta de María Lejárraga a Manuel de Falla, escrita desde el hotel Reina Victoria de Ronda, en marzo de 1916. Archivo Manuel de Falla.

¹⁴ Cfr. VÁZQUEZ OTERO, D., op. cit., p. 43.

¹⁵ LOBO MANZANO, L., *Ronda en la primera mitad del siglo XIX*, Málaga, Revista Jábega, 1979, p. 41.

¹⁶ VÁZQUEZ OTERO, D., op. cit., p. 43.

¹⁷ LOBO MANZANO, L., op. cit., p. 41.

demás, solo los títulos se conservan en el Archivo Manuel de Falla y son: *El jardín venenoso*, *El descanso de san Nicolás*, *El corazón que duerme bajo el agua*, *El barrio gitano*, *El salón de Carlos V*, *Tinieblas en el convento*, *El sol de Gibraltar*, *Ciudades orientales* y *Cádiz se echa a navegar*.¹⁸

El elaborado lenguaje del contenido persigue fundirse con los sonidos, para despertar los sentidos y la conciencia. Constituye el poema un canto de libertad, mediante la combinación de la realidad descrita y la divagación íntima:

*Aunque todo en el mundo fuese mentira
 ¡nos queda este pan!
 moreno, tostado que huele a la jara de monte,
 ¡que sabe a verdad!
 Por las calles tan blancas, tan blancas,
 bajo el cielo azul,
 vayamos despacio, partiendo este pan
 ¡que sabe a salud!
 Y aunque todo en el mundo fuese mentira
 ¡esto no lo es!
 vivamos despacio la hora que es buena
 ¡y vengan tristezas después!*¹⁹

Es un poema íntegro en su forma y auténtico en su expresión, que surge de una anécdota simple, para trascender a la condición de obra de arte.

El texto se organiza en tres estrofas que van describiendo el succulento sabor de aquel pan de antaño. La idea principal es que el gusto del alimento se manifiesta con tanta intensidad a los sentidos, que se compara con el desvelo de la verdad más real y elocuente. Este apetitoso manjar queda descrito como un placer que entraña mucha fuerza, donde las penas no tienen cabida cuando se está saboreando.

El entusiasmo de Falla fue notable y lo demostró en una carta que le envió a María, tras recibir el poema: *Mi admirable amiga: “El pan de Ronda” me ha gustado de un modo extraordinario, creo que la música brotará como por magia de sus palabras de usted. ¡Cuánto deseo ponerme a trabajar en esto! (...)*.²⁰

¹⁸ GALLEGO, A., en FALLA, M., *Canciones de María Lejárraga, Tres obras para canto y piano*, Madrid, ediciones Manuel de Falla, 2005, p. 4.

¹⁹ Letra de la canción *El pan de Ronda que sabe a verdad*, en *Ibíd*em, pp. 12-15.

²⁰ RODRIGO, A., op. cit., p. 157.

El compositor enalteció el arte poético y se posicionó cerca de los poetas que glorificaron al representante del culteranismo, los de la generación del 27. De hecho, compuso la música del *Soneto a Córdoba* de Luis de Góngora, para soprano y piano o arpa, en 1927.

Pero volviendo al poema sobre Ronda, la música que Manuel de Falla dibujó para esta composición fluye por las palabras de forma misteriosa, con paso cadencioso, en un lenguaje honesto y cabal. De los sonidos mana la magia que nace de la belleza de esta ciudad, y recoge su esencia y el vigor sugestivo de su atmósfera. Su capacidad comunicativa alcanza unas cotas altas, ya que la dialéctica de ambas artes se funde de manera perfecta. Brotan de la composición pentagramas impregnados del laberíntico folklore andaluz, para dar relieve y consistencia a la melodía culta. El sentimiento verdadero late en cada nota, matizando a la vez su extraordinaria riqueza musical.

La pieza, en su conjunto, tiene un valor intrínseco importante, ya que en ella se exhiben los ecos andaluces tratados de forma academicista y elegante.

Es una preciosa declaración de sensibilidad, ternura y humildad. Una evocación auténtica de una realidad vivida y, por lo tanto, impregnada de un presente único. Se asienta en una idea poética-sonora que describe una impresión subjetiva y, a la vez, una realidad lúcida que sirve de consuelo para el alma. La maestría de la canción transparente cierta amargura, tedio, abnegación y frustración y, al mismo tiempo, constituye un motivo para traspasar esa situación real y adentrarse en un momento utópico, motivado por una felicidad pasajera.

Con una actitud que muestra esencialmente pinceladas del estado anímico de la autora, se refleja una atmósfera puramente existencialista, debido al tono melancólico y escéptico que emana durante su transcurso. Ese instante que capta la obra puede reflejar, con casi total seguridad, la evasión que le supuso a María aquel recorrido junto a su amigo y confidente, en medio de los sinsabores que la vida le estaba ofreciendo en forma de infidelidad por parte de su marido.

*No existe, ni existirá jamás fórmula ni mágica, ni científica que suprima el duelo inevitable del que sigue amando cuando ya no le aman, duelo fatal, puesto que de la fiebre del amor, uno de los enfermos, inevitablemente, sana antes que el otro, y deja con ecuanimidad cruel abrazarse al que hasta ayer fue su compañero en la dolencia inefable.*²¹

Ella encontró en la literatura el mundo ideal y añorado donde reina la autenticidad: *Se trata de sumergirse en las profundidades para ir a la conquista de la Verdad con mayúsculas, armados de flotadores seguros como la contemplación y el éxtasis.*²²

²¹ MARTÍNEZ SIERRA, G., *Nuevas cartas a las mujeres*, Madrid, Renacimiento, 1932, p. 127.

²² SARASOLA, D. (ed.), *Simbolismo y Modernismo en el teatro español*, Madrid, Espiral Teatro, 2011, p. 13.

MANUEL DE FALLA

CANCIONES DE MARIA LEJARRAGA

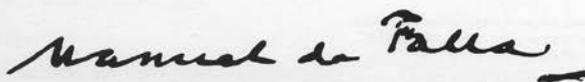
Para canto y piano

Oración de las madres que tienen a sus
hijos en brazos
Versión original

Oración de las madres que tienen a sus
hijos en brazos
Versión para soprano

El pan de Ronda que sabe a verdad

Revisión de Miguel Zanetti
Prólogo de Antonio Gallego



EDICIONES

2005

www.manueldefallaediciones.es

Portada de la Canción El pan de Ronda sabe a verdad en Gallego, A., en Falla, M., Canciones de María Lejárraga, Tres obras para canto y piano, Madrid, ediciones Manuel de Falla, 2005.

12

EL PAN DE RONDA QUE SABE A VERDAD

(18 - XII - 1915)

GREGORIO MARTÍNEZ SIERRA

MANUEL DE FALLA

Allegretto mosso

VOZ

Allegretto mosso

p *quasi guitarra* *f*

p *pp* Aun-que

to - do en el mun - do fue - se men - ti - ra ños que - da es-te

f *f*

© Copyright 1.993 by MANUEL DE FALLA (herederos)

© Copyright 1.993 by MANUEL DE FALLA EDICIONES, S.L. - UNIÓN MUSICAL EDICIONES, S.L.

Derechos reservados para todo el mundo. All rights reserved

Primera página de la partitura El pan de Ronda sabe a verdad en Gallego, A., en Falla, M., Canciones de María Lejárraga, Tres obras para canto y piano, Madrid, ediciones Manuel de Falla, 2005

Así, se evoca un ambiente idílico y, a la vez, efímero, en la que se entremezclan lo simbólico y lo costumbrista, lo refinado y lo delicado, lo existencial y lo alegórico.

Se retrata un momento concreto, sencillo y frágil de ese paseo, cuando (...) *compraron unas rosas de pan, olorosas y doradas, en un horno que les salió al paso. Mientras andaban y admiraban la belleza hecha de clara gracia popular de las calles rondeñas, iban saboreando las crujientes rosquillas.* (...).²³

En relación con las palabras, Falla estructuró una música magistral repleta de elementos populares y de hondo saber. De género delicado, soñador, místico, modesto, pero apasionante, la pieza, dispuesta de forma circular, se desarrolla en modo *mi* frigio, el usado por nuestro flamenco, y continuamente acude a la llamada cadencia andaluza, prototipo de esta escala, para realizar el fraseo. La canción está dividida en tres partes, rememorando la estructura del *lied*. La primera de ellas, resuelta totalmente en el modo anteriormente indicado, desemboca en la segunda parte, la más larga, y que corresponde con el desarrollo. En este segundo fragmento la cadencia andaluza reposa sobre la nota *sol*. Como resolución de este desarrollo, encontramos la tercera de las partes que vuelve a rememorar la estructura tonal del principio. Hay que añadir que, aun estando en el modo frigio, se torna tonal para concluir en *la mayor*, agregando una tercera *de picardía* en el acorde final. Esto denota el gran equilibrio de la obra. Vemos en este somero análisis una constante reflexión sonora entre modalidad y tonalidad, entre lo folklórico y lo clásico, con el firme objetivo de crear riqueza armónica:

*El acompañamiento rítmico o armónico de una canción popular tiene tanta importancia como la canción misma. Hay que tomar la inspiración, por lo tanto, directamente del pueblo, y quien no lo entienda así sólo conseguirá hacer de su obra un remedo más o menos ingenioso de lo que se proponga realizar. Yo me permito aconsejar a cuanto quieran hacer música estrictamente nacional, que oigan las que podríamos llamar orquesta populares (en mi tierra: las guitarras, los palillos y los panderos) y sólo en ellas encontrarán esa anhelada tradición, imposible de hallar en otra parte.*²⁴

La sencillez y espontaneidad del poema de Lejárraga, se vio reforzado por la música del compositor gaditano. De las manos del músico emergió una revelación musical muy característica. Usó un lenguaje musical propio y renovado, de hondas raíces y esencias españolas. Su música estaba teñida de lo andaluz e iluminada con

²³ RODRIGO, A., op. cit., p. 156.

²⁴ FALLA, M., Manifiesto estético *Nuestra música*, publicado en la revista *Música*, en Madrid, en junio de 1917 en Martín Moreno, A., *Historia de la Música Andaluza*, Granada, Biblioteca de cultura andaluza, 1985, pp. 334 – 335.

una nueva sensibilidad, ya que transformó en selecto lo popular. Su idioma musical integró diversas direcciones por las que transitó este arte, y esto constituyó objeto de admiración en todos los círculos intelectuales de la época, por lo que fueron muchos los adjetivos atribuidos a su producción. Por ejemplo, decía Unamuno que a través de la música, él (Falla) consiguió la *hispanización de lo europeo*.²⁵ De la misma manera, apuntaba Azorín: (...) *y como Falla no está sujeto a esas agitaciones, su vivir es inactual. Inactual como esa música tan fría, tan sutil, tan alada, tan cargada de espiritualidad, que Falla va escribiendo en el pentagrama (...)*.²⁶

Hay que destacar su profunda humanidad y su bondad. Falla es a la música lo que Machado a la poesía: un hombre bueno, humilde, que se expresa con grandeza, hondura y espiritualidad, calco de su propio espíritu: *La humanidad de Falla, que a veces era también caridad hacia el prójimo, se encuentra en muchos de sus actos*.²⁷

Pero fue al mismo tiempo un hombre culto y extraordinario, un compositor que exploró nuevos caminos y que ennobleció y dignificó nuestra música, para que formara parte del cuadro musical europeo. Con esto logró un puesto de honor en la historia del arte de los sonidos: (...) *Y aquellos que, por limitación espiritual, no pueden apreciar el valor infinito del arte sonoro en sus nobles manifestaciones y en su radiante progreso, guarden humilde silencio y mediten en la culpable ligereza con que a veces, se atreven a juzgarlo*.²⁸

BIBLIOGRAFÍA

- AAVV, *La música en la generación del 27. Homenaje a Lorca, 1915/1935*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1986.
- FALLA, M., Manifiesto estético *Nuestra música*, publicado en la revista *Música*, en Madrid, en junio de 1917 en Martín Moreno, A., *Historia de la Música Andaluza*, Granada, Biblioteca de cultura andaluza, 1985.
- GALLEGO, A., en Falla, M., *Canciones de María Lejárraga, Tres obras para canto y piano*, Madrid, ediciones Manuel de Falla, 2005.
- GARCÍA DEL BUSTO, J. L., *Falla*, Madrid, Alianza, 1995.

²⁵ AAVV, *La música en la generación del 27. Homenaje a Lorca, 1915/1935*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1986, p. 23.

²⁶ AZORÍN, *Vida imaginativa de Falla*, de la prensa de Buenos Aires, en *Ibíd*em, p. 207.

²⁷ SAGARDÍA, A., op. cit., p. 132.

²⁸ FALLA, M., Granada, mayo de 1924, en AAVV, *La música en la generación del 27*. op. cit., p. 213.

- GONZÁLEZ PEÑA, M. L., *Música y músicos en la vida de María Lejárraga*, Logroño, Instituto de estudios riojanos, 2009.
- LOBO MANZANO, L., *Ronda en la primera mitad del siglo XIX*, Málaga, Revista Jábega, 1979.
- MARTÍNEZ SIERRA, G., *Nuevas cartas a las mujeres*, Madrid, Renacimiento, 1932.
- MOLINA FAJARDO, E., *Manuel de Falla y el cante jondo*, Granada, Universidad de Granada, 1976.
- RODRIGO, A., *María Lejárraga, una mujer en la sombra*, Madrid, Vosa, 1994.
- ROMÁN, A., *Manuel de Falla y la filosofía española*, Madrid, Mousiké, 2008.
- SAGARDÍA, A., *Vida y obra de Manuel de Falla*, Madrid, Escelicer, 1967.
- SARASOLA, D. (ed.), *Simbolismo y Modernismo en el teatro español*, Madrid, Espiral Teatro, 2011.
- TURINA, J., *Pequeña historia de la música*, Madrid, Alianza, 1995.
- VÁZQUEZ OTERO, D., *Ronda, crónica histórico-descriptiva*, Málaga, Diputación de Málaga, 1958.

