





*El corregidor y la molinera*  
*Cien años*



Con el patrocinio de:



Con la colaboración de:



*Comisaria:* Carmen González Castro  
*Coordinación:* Elena García de Paredes  
*Documentación:* Concha Chinchilla y Aurora Fernández  
*Montaje:* Cañadas Arte y Exposiciones

*Diseño:* Carmen González Castro  
*Fotocomposición y maqueta:* Susana Martínez Ballesteros  
*Imprime:* Bodonia, S.L.

*Procedencia de los documentos citados:* Archivo Manuel de Falla

© *de los textos:* Carmen González Castro  
© *de las obras:* Antonio Montalvo; Simon Zabell, VEGAP, Granada, 2017  
© *de la edición:* Archivo Manuel de Falla, 2017

*Fotografías:* Javier Algarra

*ISBN:* 978-84-938647-2-9  
*Depósito legal:* GR-1.645/2017

## *El corregidor y la molinera* *Cien años*

Exposición XXIII Encuentros Manuel de Falla  
Fundación Caja Rural de Granada. Sala Zaida.  
Archivo Manuel de Falla. Sala Universo Manuel de Falla.  
Auditorio Manuel de Falla

GRANADA  
2017

EN ABRIL DE 1917 SE ESTRENA en el teatro Eslava de Madrid *El corregidor y la molinera*, farsa mímica en dos cuadros, con música de Manuel de Falla y libreto de María Lejárraga y Gregorio Martínez Sierra, inspirada en la novela de Pedro Antonio de Alarcón *El sombrero de tres picos*. La obra se conoce como la antesala del ballet que lleva el nombre de la novela, compuesto por Falla y estrenado en Londres en 1919 de mano de la compañía de los Ballets Russes de Diaghilev.

Mientras que el ballet contó con Picasso para la realización de los figurines, el decorado y el telón de boca, *El corregidor y la molinera* no disfrutó en vida de Falla de una escenografía que fuese fruto de la colaboración de los mejores artistas de su momento, por lo que siguió unos cánones decimonónicos para su estreno en Madrid.

Cabe preguntarse si la razón de esta desatención se debe a que la iniciada colaboración de Manuel de Falla con Diaghilev para el montaje de *El sombrero de tres picos* eclipsara el estreno de *El corregidor y la molinera*, o si, aun queriendo Falla estrenarla como pantomima a toda costa, no dejara de estar pensando ya en la obra de mayor envergadura que sería el ballet y contemplando *El corregidor* casi como boceto de lo que habría de llegar. El boceto de este boceto, es decir, la versión para canto y piano previa a la orquestación, manuscrita, es el eje en torno al cual gira la doble exposición que aquí presentamos.

En *El corregidor*, el uso de un instrumento o de un *leitmotiv* que caracterizan a cada personaje, la narratividad de los temas, los silencios y el dinamismo colorista de la música de una a otra escena hacen de ella una obra extremadamente plástica, perfecta para su inserción en el Teatro de Arte de Gregorio Martínez Sierra, cuyo espíritu recupera esta exposición. Para conmemorar el centenario de su estreno, mostramos el proyecto plástico realizado específicamente por los artistas Antonio Montalvo y Simon Zabell, que recrea la escenografía que no tuvo esta obra cuando se escuchó por primera vez en 1917.

### *La gestación*

El primer contacto de Manuel de Falla con el que será el argumento de *El corregidor y la molinera* se sitúa en 1904, cuando está eligiendo un tema para el concurso de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Sin embargo, hasta doce años más tarde no decide utilizar la historia contada por Pedro Antonio de Alarcón en *El sombrero de tres picos*, en colaboración con María Lejárraga y Gregorio Martínez Sierra. Se sabe que esta novela se inspira, a su vez, en un romance al que se atribuyen distintos orígenes, romance que recoge Dámaso Ledesma en su *Cancionero salmantino*, del cual Falla poseía un ejemplar que había sido de Ricardo Viñes.

Gregorio Martínez Sierra había creado en 1916 el Teatro de Arte, un proyecto con sede en el teatro Eslava de Madrid, cuya aspiración era generar con cada montaje una obra de arte total, poniendo en estrecha colaboración el teatro con la música y las artes plásticas. Es el tiempo también de otras experimentaciones en torno a los puntos de contacto entre música y pintura, abiertas por Wassily Kandinsky y Paul Klee algunos años antes.

María Lejárraga, en colaboración con Gregorio Martínez Sierra, será la autora del libreto para *El corregidor*. En una entusiasta carta al músico mientras éste trabaja en su composición, María le dirige estas cariñosas palabras: «Me parece muy mal que no esté usted de humor para la Pantomima. Gregorio dice que le ha gustado mucho. ¡Ánimo! Que me hace una falta horrorosa oír una verdadera obra maestra»<sup>1</sup>.

En el Archivo Manuel de Falla, en un cuadernillo con apuntes del músico, pueden verse algunas melodías recogidas por él en un viaje a Granada —bien el que hizo con María en 1915, o, muy probablemente, el que hizo con Diaghilev en 1916— muy anterior al traslado de su residencia a la ciudad. Entre ellas, se distinguen la seguidilla que abre el cuadro segundo de *El corregidor* y anotaciones como «Baile de la novia», «Víspera de san Juan», «(Frente al Albaicín)», o «La viuda (Capilla Real)».

### *La materialización*

Falla había comenzado a trabajar en la composición de *El corregidor y la molinera* en febrero de 1916. Es fácil imaginar al músico corrigiendo y mejorando hasta el extremo cualquier tipo de material previo a un resultado final, hasta el punto de que adquiriese entidad como obra en sí misma, ya fuese el manuscrito o, como en este caso, una obra menor —la pantomima— que daría lugar a otra de mayores dimensiones —el ballet—.

El que *El corregidor* fuese una obra menor puede afirmarse casi solo si se tienen en cuenta sus diferencias orquestales con *El sombrero de tres picos*. En la primera, pensada para una orquesta de cámara, intervienen nueve instrumentos, más voz, a diferencia del ballet, que requiere una orquesta sinfónica.

---

1. María Lejárraga. Carta, [1916], Melilla, a Manuel de Falla, [Madrid].

En el primer manuscrito para piano que mostramos se aprecia la infatigable voluntad de perfección de Falla a través de las correcciones, los borrados o *pentimenti*, las tachaduras que se ven en la partitura o las referencias a fragmentos del libreto, interpretados libremente por él.

En el Archivo Manuel de Falla se conservan numerosas versiones, distintos estados de la obra que, carpeta tras carpeta, son testigos de su depuración. Destaca la abundancia de manuscritos para piano, fase previa imprescindible en una composición orquestal, pues es el instrumento sobre el que el músico normalmente crea la esencia y núcleo de lo que será la música con su plantilla definitiva de instrumentos. Desde la versión para piano, Falla insiste y resuelve mucho, especialmente todo lo relativo a la estructura, la armonía y las melodías de los temas, que permanecerán casi sin modificar en la versión orquestal.

### Hacia El sombrero de tres picos

Cuando Falla terminaba de escribir la versión para canto y piano de *El corregidor* y *la molinera*, en diciembre de 1916, Diaghilev ya quería llevarla a escena, momento que se dilató en el tiempo, pues se estrenó primero como pantomima. No obstante, con el objetivo de preservar la exclusividad de la obra para su compañía, Diaghilev insinuó a la prensa su intención de montarla como ballet para restar importancia al estreno de *El corregidor*.

No fue la única posición enfrentada a Falla en tanto que él consideraba que debía ser una obra autónoma y diferenciada del ballet. O. M. Kling, director de Chester, que editó *El sombrero de tres picos*, le pidió a Falla de la siguiente manera que destruyese el material de *El corregidor*, pues quería que solo una de ellas



Manuel de Falla. *Corregidor*. Versión para orquesta del cuadro primero.  
Manuscrito en lápiz negro y tinta negra, roja y violeta.



Manuel de Falla. Tarjeta postal, 28 de octubre de 1919, Madrid, a Serge Diaghilev, Londres.

permaneciese, el ballet que él estaba publicando: «A propósito de la destrucción de estos materiales, que a nadie sirven, su palabra, mi querido maestro, es suficiente para acabar con todos mis miedos»<sup>2</sup>.

Aunque para Falla la pantomima fuese suficientemente independiente, y no accediese a la petición de su editor, algunos de sus manuscritos de *El corregidor* fueron la base que él revisó y amplió para convertirla en *El sombrero de tres picos*.

En una postal enviada a Diaghilev en octubre de 1918, reproduce una de las melodías presentes en ambas obras el tema musical que define a Garduña, uno de los alguaciles de la historia. Un tema que, como muchos de la obra, está directamente extraído del repertorio popular, en este caso una canción que reza: «no me mates con tomates, mátame con bacalao».

La postal muestra *El pelele*, de Francisco de Goya, imagen que inspira el manteamiento final del ballet, fragmento inexistente aún en *El corregidor*. Entre otras ausencias, destaca también la de la fanfarria que abre el ballet, que, sin embargo, se sabe que sí se interpretó el día del estreno de la pantomima en Madrid, y que Falla suprimió ya en su estreno en Barcelona.

### *El estreno*

En el año 1917, la pantomima era un género que, si bien en España carecía de público, no lo hacía en el resto de Europa, donde se contaba con actores, mimos, formados en este lenguaje.

---

2. Otto M. Kling. Carta, 12 de agosto de 1920, Ginebra, a Manuel de Falla, Madrid.



En la pantomima, los títeres se encarnan en actores. Puede imaginarse el teatro Eslava el 7 de abril de 1917, día del estreno de *El corregidor y la molinera*, semejante a un gran guiñol, con los actores movidos como con hilos, en una extraña trasposición de lo inerte a lo vivo, y viceversa. Sin embargo, es difícil imaginar el efecto en escena sin un acompañamiento escenográfico de gran envergadura. Los tópicos costumbristas, que delatan su pertenencia a un momento muy concreto, incluso ya entonces desfasado, caracterizaron aquella puesta en escena.

Cierto es que el libreto remite a cánones decimonónicos, por la ambientación de la novela de Pedro Antonio de Alarcón en los albores del 1800, y por su inspiración en un romance popular anterior, pero sobre todo por la tradición argumental en que se inscribe. Comienza en la *commedia dell'arte* italiana, de carácter popular, construida sobre personajes estereotipados cuya función era la fácil identificación de cada uno de ellos por parte del público y la transmisión de mensajes y situaciones de carácter universal a través de la simplificación de ciertos aspectos de la psicología humana. De ahí se pasaría a las similitudes con la ópera bufa, y concretamente con varios de los libretos de Lorenzo da Ponte, con quien Mozart compondría algunas de sus mejores óperas. El momento en que el molinero se viste con las ropas del corregidor para seducir a la corregidora nos recuerda a una situación parecida en el acto cuarto de *Las bodas de Fígaro*; también al cambio de ropa entre Don Giovanni y su sirviente, que es apaleado al ser confundido con su señor; o la forma en que los dos protagonistas de *Così fan tutte* se disfrazan para intentar confundir a sus amadas y probar su fidelidad.

Joaquín Turina fue quien dirigió la obra en el estreno en Madrid y, posteriormente, en junio en Barcelona. En esos casi tres meses, Falla ya había replanteado algunas cosas tras ver aquella primera representación y propuesto a Turina cortes en la música que se han mantenido hasta hoy.

## *El corregidor y la molinera. Cien años.*

UN PROYECTO DE ANTONIO MONTALVO Y SIMON ZABELL

La propuesta escenográfica que han proyectado los artistas Antonio Montalvo y Simon Zabell huye del exceso de descriptivismo del que adoleció la primera representación de *El corregidor y la molinera*.

La conforman una intervención *site-specific* en papel realizada por Simon Zabell en la sala Universo Manuel de Falla, un conjunto de ocho tondos de Antonio Montalvo en óleo sobre madera y un cuadro del que ambos son autores y que actúa como telón de boca que abre y cierra los dos cuadros de que se compone la obra de Falla.

El escaso volumen de instrumentos y la reducción de medios hacen de *El corregidor y la molinera* una obra especialmente visual, especialmente concreta, llena de pinceladas de un lenguaje figurativo, donde la música llega más lejos en contar lo que la palabra no dice. Convive en fechas con una de las primeras grandes producciones del cine mudo: *Intolerancia*, de Griffith, estrenada en 1916, de la que Falla es muy probable que tuviera conocimiento. Lo que sí es seguro es que el músico visualizó su última obra, *Atlántida*, como una producción cinematográfica.

La pintura de Antonio Montalvo en el proyecto que presentamos evita redundar en el descriptivismo y convierte todo lo que hay de figurativo en la música en una abstracción que parte de la figuración misma. Extrae del libreto momentos fugaces que encajan en su poética como pintor de lo efímero, de lo que antecede y sigue al núcleo de una determinada situación. Empezando por el tondo central, desde la izquierda, esos momentos dan título a las pinturas: *El mirlo*, *Los guantes*, *Las uvas*, *La cena*, *La cama*, *El corregidor*, *Las ropas* y *También la corregidora es guapa*.

Sus bocetos y las pinturas resultantes se caracterizan por llevar los temas hacia el plano de la intimidad, al igual que sucede en *El corregidor* por comparación con *El sombrero de tres picos*. Está presente el afán por dejar que la música complete lo que la imagen está sugiriendo, del mismo modo que los actores en la pantomima completan con sus gestos y sus movimientos el gesto sonoro, como lo señalaría el crítico musical Adolfo Salazar.

Como puede deducirse de sus manuscritos para piano, Falla también se concentra en configurar y pulir, boceto tras boceto, el dibujo de los más mínimos motivos musicales: el «llanto» de Frasquita, los «zorrazos» que ésta propina al corregidor, o el saludo de Lucas.

La intemporalidad de las imágenes resultantes de Antonio Montalvo queda especialmente potenciada en sus bocetos. El medio elegido para éstos es el dibujo, medio intemporal por excelencia, testigo menos evidente de modas y estilos que la propia pintura. Esa intemporalidad juega en perfecta armonía con la de la música de Falla.

En nuestra intención de destacar los bocetos que Antonio Montalvo y Simon Zabell han realizado para el proyecto subyace el dar continuidad a la idea de Falla de hacer de su boceto para *El sombrero de tres picos* una obra en sí misma. En realidad, *El corregidor y la molinera* es boceto en la medida en que existe *El sombrero de tres picos*. Como ya se ha dicho, su composición es anterior y, aunque solapándose en el tiempo con la creación del ballet, se lleva a escena antes como una obra distinta a éste.

Simon Zabell aborda su trabajo desde las mismas premisas que Antonio Montalvo, aunque con un lenguaje muy distinto. Su intervención ha sido planteada como una sucesión de veladuras de papel vegetal que muestran y ocultan parcialmente las dos grandes vitrinas de la exposición permanente, diseñadas en su interior por Julio

Juste. Los documentos y los paneles de color en los que éstos se enmarcan, junto con una estructura de pliegues, reales en ocasiones y en otras fingidos, aportan la tonalidad y el ritmo musical. La veladura es recurso para mostrar solo parcialmente, de nuevo restando protagonismo al relato, a la narratividad. La idea de espacio—inherente a la música, y, en especial, a *El corregidor*, donde no solo hay un espacio musical, sino también un espacio escénico— se hace presente a través de la superposición y la estructura.

El juego de profundidades y densidades que protagonizan los instrumentos en la obra—a veces llevando la piel de la música hasta un punto extremadamente frágil, sostenida apenas por la melodía de la flauta o del fagot, otras interviniendo toda la orquesta— es el que Zabell recrea aquí plegando, densificando, cubriendo y descubriendo con papel translúcido. El diálogo de pliegues que articula el conjunto equilibra la densidad y la transparencia, estableciendo una metáfora de la idea de armonía y estructura musical.



Antonio Montalvo

*El mirlo*

*Los guantes*

*Las uvas*

*La cena*

*La cama*

*El corregidor*

*Las ropas*

*También la corregidora es guapa*

Óleo sobre tabla. 20 cm de diámetro.

















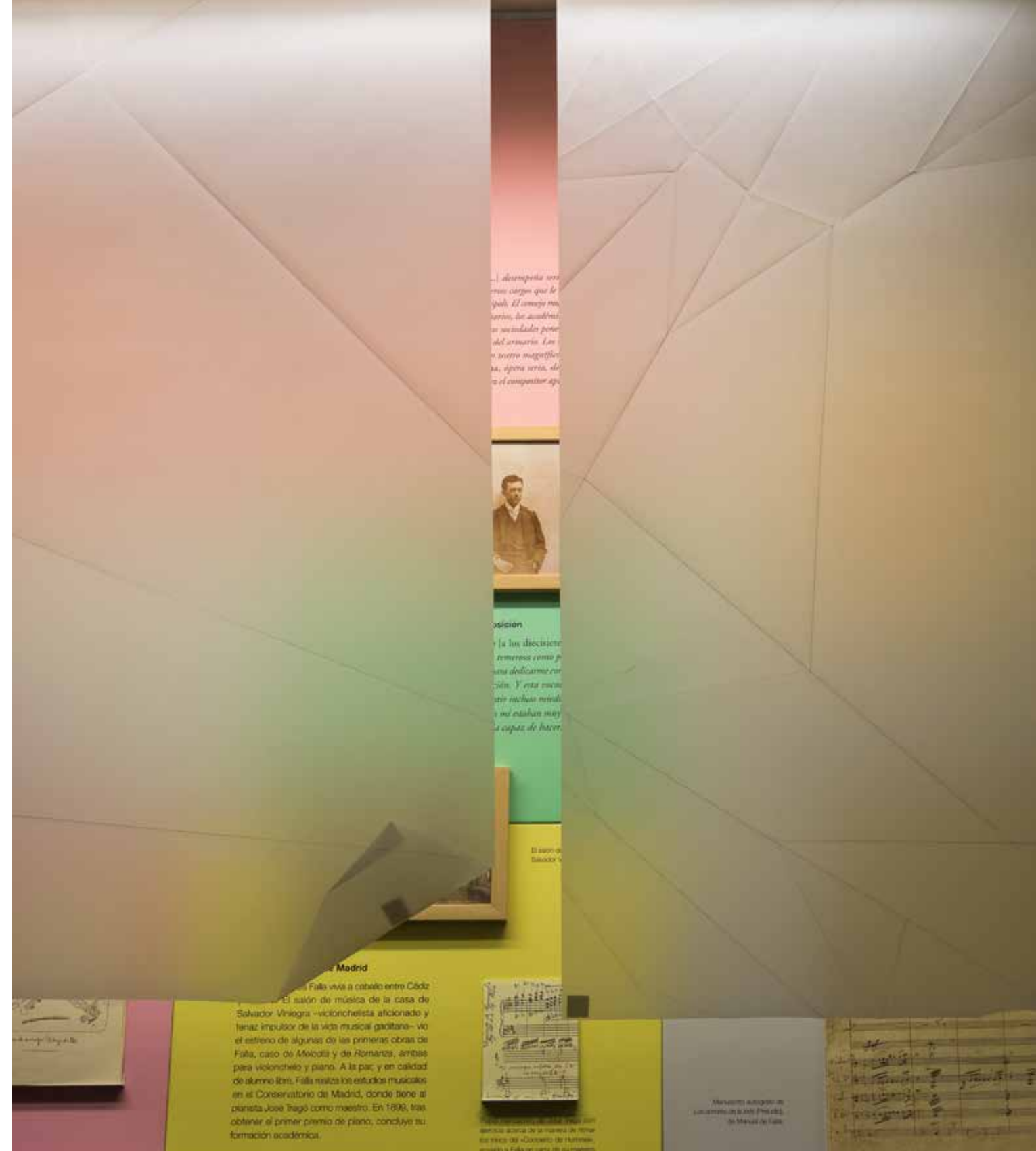


Simon Zabell

*El corregidor y la molinera*

Intervención en la sala Universo Manuel de Falla

10 pliegos de papel de 100 x 100 cm c/u



OJO!!  
AQUÍ VA  
EL DESPLEGABLE!!!

OJO!!  
AQUÍ VA  
EL DESPLEGABLE!!!

A handwritten signature in black ink, reading "eae el telón.", is written across a musical staff with five lines. The signature is written in a cursive, flowing style.

Este libro se terminó de imprimir  
el día 23 de noviembre de 2017,  
día de la celebración  
del nacimiento de  
Manuel de Falla.

