EL GENIO MALIGNO

ISSN: 1988-3927

Revista de Humanidades y ciencias sociales

Nº 3, septiembre de 2008

La traducción de un pregón callejero: la ópera *El retablo de maese Pedro* de Manuel de Falla

Laura Santana Burgos

El retablo de maese Pedro de Manuel de Falla constituye un ejemplo ilustrativo de la gran actividad traductora que se desarrollaba en el ámbito operístico a principios del siglo XX en Europa. El compositor escribe él mismo el libreto original utilizando como fuente literaria el *Quijote* de Cervantes y lo concluye aproximadamente en 1919. Para su redacción y temática utiliza sobre todo el capítulo XXVI de la segunda parte, aunque también extrae fragmentos de la primera.

La acción comienza cuando maese Pedro invita a los espectadores, entre los que se encuentran el ingenioso hidalgo y su escudero, a sentarse y contemplar las maravillas que encierra su retablo. En dicha representación se muestra el rapto de la princesa Melisendra por “los moros”. Su marido, don Gayferos, que casi se ha olvidado de su amada, se ve obligado por el emperador Carlomagno, “padre de la prisionera”, a salir en su rescate hasta Zaragoza. Finalmente, a duras penas consigue rescatarla mientras que “los moros” salen en su busca. Don Quijote, que se ha metido de lleno en la narración, a causa de su locura, es incapaz de discernir con claridad entre teatro y realidad. Así, comienza a atacar a “los moros” para que dejen a los amantes huir en paz. Destruye las marionetas mientras que Maese Pedro lamenta la destrucción de su retablo. Don Quijote, muy orgulloso de su hazaña, concluye el relato con un elogio al mundo de la caballería, y, cómo no, a su amada Dulcinea.

EL GENIO MALIGNO
ISSN: 1988-3927
Revista de Humanidades y ciencias sociales
Nº 3, septiembre de 2008

La utilización de pregones callejeros

Entre los principales rasgos musicales de *El Retablo* se encuentra la utilización de la forma declamatoria del pregón. Manuel de Falla, como buen discípulo de Felipe Pedrell, construyó su ópera de cámara a partir de elementos históricos y folclóricos. Elementos que encontró, por una parte en el Cancionero musical español donde se incluye éste como perteneciente a la colección de cantos del pueblo [1]. La segunda fuente, y si cabe más importante, fue el "propio pueblo". Las tradiciones populares constituyeron la otra fuente de inspiración para la recreación del pregón en su partitura. En concreto, tuvo la oportunidad de disfrutar de la audición de pregones callejeros en ciudades como Granada, que seguía valiéndose de ellos sobre todo para la venta ambulante. Una anotación en concreto, localizada por el musicólogo Michael Christoforidis, da buena muestra del estudio de aquéllos por parte del compositor. Su transcripción es la siguiente: "Los higos chumbos, que buenos son los higos dulces" [2].

Daniel Tosi afirma que basta con oír la primera intervención de la obra por parte de maese Pedro, para trasladarnos rápidamente a una atmósfera de pregoneros que anuncian la novedad del día [3].

Observamos como la forma de recitado del pregón se convierte en el sustento de todo el canto del Trujamán y de buena parte de maese Pedro. De hecho, se extenderá a todos los pasajes narrativos de la obra.

Musicalmente, la utilización de estas fórmulas se traduce en una melodía de estrecho ámbito que gira en torno a una nota recitativa, con leves inflexiones condicionadas por los acentos del texto. Asimismo, se observan pronunciadas y continuas pausas, procedentes de la propia cadencia del habla en el pregón. En concreto podríamos citar los silencios tras la primera sílaba del grupo fónico. Unas pausas que entrañan la división de la frase literaria en secciones musicales de corta duración [4].

Otra consecuencia directa de esta utilización del pregón es una acentuación muy característica, que se erigirá en uno de los rasgos principales de *El Retablo*. Vemos como, en la mayoría de los casos, tanto la partitura como el texto hacen que exista una tendencia a enfatizar la sílaba final e inicial en determinados sintagmas. Una enfatización que implicará en numerosos casos la deformación de los esquemas acentuales de la propia lengua. Así, por ejemplo, la palabra "mercedes" de la primera intervención del Trujamán se transforma en "mercedés", debido a esta acentuación tan específica de la partitura. Dicha deformación será una de las características principales del pregón y, por consiguiente, de nuestra ópera.

Las traducciones inglesa y francesa del pregón falliano

Para representar *El Retablo* en París, Manuel de Falla necesita traducir el libreto. Contactó con un viejo amigo francés, Georges Jean-Aubry, escritor y musicógrafo, cuyos conocimientos del español eran prácticamente nulos, al igual que su experiencia traductora. Si quería llevar su ópera de cámara a Inglaterra o a cualquier otra tierra angloparlante había que trasladar el texto también al inglés. Aparece en escena otro amigo del compositor: John Brande Trend, hispanista y musicólogo, amante tanto de la cultura como de la música española, pero no traductor. Ambos trabajos se llevaron a cabo casi paralelamente. Mientras que Falla realizó gran número de correcciones a la versión francesa, la inglesa no gozó en absoluto de tales correcciones en detalle. Probablemente se debió a que el músico no dominaba esta lengua.

No podemos olvidar, tal y como advertía el traductor francés en su libreto, que el texto del canto está siempre sometido a los dictados de la partitura. Por ello, no podemos juzgar y analizar la traducción de un libreto únicamente desde el punto de vista literario. Hemos de atender a otros muchos

ISSN: 1988-3927
Revista de Humanidades y ciencias sociales
Nº 3, septiembre de 2008

parámetros que tendrán unas características muy diferentes en cada lengua y ópera. En este caso nos centraremos en uno de los aspectos fundamentales de la traducción rítmica al que ya hemos aludido: el pregón falliano.

Resulta evidente que la acentuación natural de las palabras se encuentra fuertemente determinada por el carácter declamatorio tan especial de esta obra, al igual que por las características prosódicas de la propia lengua. Así, la acentuación de cada uno de los textos metas, prácticamente en su totalidad, se ve sometida al imperativo de la partitura. Será la música la que decida qué sílaba resultará enfatizada, intentando siempre conseguir el efecto de un pregón.

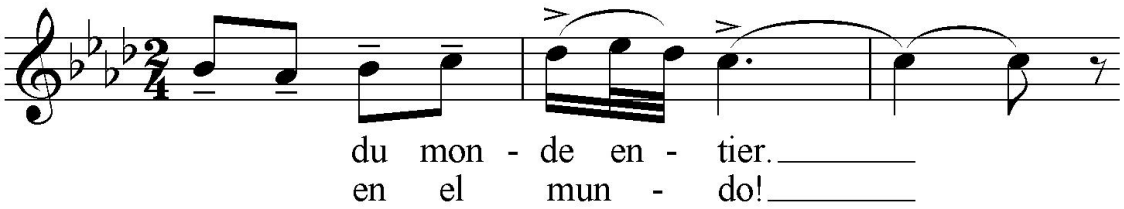
El hispanista inglés realizó su traducción con un cuidado esmero. Hemos de hacer hincapié en su formación lingüística. En lo referente al pregón afirmaba: “He tenido muchísimo cuidado en que el acento de las palabras inglesas caiga siempre en el mismo sitio que el acento del castellano; y he cuidado también de no romper la frase musical” [5]. Evidentemente, no siempre logró hacer coincidir los dos textos, pero sí en la mayor parte de los casos. Veamos una muestra del trabajo realizado por el traductor en los compases 97-98, donde se confirma esta coincidencia entre el acento del texto original y del texto meta:

ISSN: 1988-3927
Revista de Humanidades y ciencias sociales
Nº 3, septiembre de 2008

Ambos textos emplazan las sílabas tónicas de “historia” y “history” en fracción fuerte del compás: “to” en español y “his” en inglés. La misma correspondencia aparece entre “verdadera” y “tra” de “tragic”.

No obstante, y ciñéndonos a la forma declamatoria que nos ocupa, la partitura dispone un acento sobre la fracción débil de la primera parte del compás 98, resultando enfatizadas también sílabas que según las reglas de acentuación de ambas lenguas no deberían serlo: “ria” y “tory”. Se refleja así perfectamente el concepto de pregón que Falla quiso difundir con el discurso del Trujamán.

Veamos a continuación como consiguió Georges Jean-Aubry plasmar en el texto francés las intenciones originales en los compases 25 y 26:

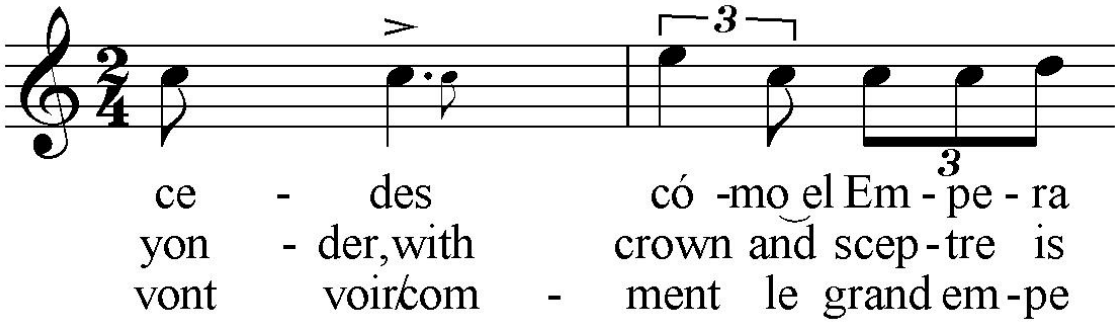


El compositor hizo uso del pregón en el vocablo “mundo”, enfatizando la sílaba átona “do” y destacando con un acento la tónica “mun”. En el caso del nuevo texto francés se emplaza el acento en el sustantivo “monde” sobre la átona “de”, resultando así enfatizada. En cuanto a “entier” observamos que debería apreciarse una deformación de la acentuación como ocurre en castellano con “mundo” y, sin embargo, se subraya una sílaba que según las reglas de acentuación francesas es tónica: “tier”. Por tanto, podemos afirmar que en esta ocasión no se utilizó la fórmula del pregón en los mismos lugares en los que lo hizo Falla.

Observemos otro fragmento perteneciente al compás 147. En castellano se enfatiza dentro de “mercedes” la átona “des”. En lengua inglesa, se procede

ISSN: 1988-3927
Revista de Humanidades y ciencias sociales
Nº 3, septiembre de 2008

de igual manera: se acentúa la átona “der” perteneciente a “yonder”.



Tras un minucioso análisis resulta evidente que el francés no llegó a conseguir totalmente el efecto deseado por Manuel de Falla. De las cien ocasiones en las que se presentan los esquemas de acentuación del pregón, solamente en veintinueve se consigue situar el acento sobre una sílaba átona. Estaríamos hablando así de un veintinueve por ciento de los casos, un porcentaje bastante reducido a nuestro juicio. Podríamos deducir, por tanto, que el resultado obtenido en este sentido no llegó a ser óptimo aunque Jean-Aubry contara con la minuciosa revisión de su trabajo por parte del compositor, tal y como lo demuestra la correspondencia intercambiada entre ambos.

Por el contrario, en el caso del inglés sí hemos de calificar la labor de Trend como óptima y precisa en el aspecto que nos ocupa. Consiguió reflejar la singular concepción declamatoria falliana en casi el doble de palabras en las que la situó el autor del libreto francés. Es necesario destacar que, según el hispanista le relató al compositor, tuvo en España la ocasión de estudiarlo por sí mismo, lo que constituye una baza importantísima para la elaboración de la traducción rítmica.

Por consiguiente, cabe preguntarse si este gran logro se debe a la profunda implicación del traductor en *El Retablo*, a sus conocimientos

lingüísticos, musicales y culturales o a ambos motivos. Por otra parte, hemos de aludir también a la escasa eficacia, en este sentido, de Jean-Aubry para reflejar las recomendaciones y correcciones que Falla le hizo en sus cartas.

Finalmente, hemos podido comprobar, a través del estudio de la prensa de la época, cual fue la recepción de las versiones inglesa y francesa de *El Retablo* en los países meta. Junto a las muchas alabanzas que suscitó la ópera de cámara falliana y el trabajo de sus traductores, también aparecieron las críticas debidas quizás al carácter vanguardista de la ópera. Muchas de ellas desaprobaban también la dicción de los cantantes, probablemente por la incomprensión de las fórmulas declamatorias del pregón. Se trata de algo que no nos asombra en el caso de países francófonos pero sí en los anglófonos, aunque este último aspecto lo desarrollaremos en sucesivas exposiciones.

Notas

[1] PEDRELL, Felipe. *Cancionero musical español.* Valls, Eduardo Castells, [1918], vol. I. Incluye dedicatoria autógrafa del autor a Falla: "A Manuel Mª de Falla en prueba de antiguo y sincero afecto y de admiración sentida y convencida. Cordialmente. F. Pedrell. Barcelona 16 de junio 1921". Archivo Manuel de Falla (A.M.F.), R. 1482 (I).

[2] Reclamo de un vendedor ambulante anotado por Falla el 07-IX-1921 y localizado en la página en blanco final (vº) del libro de Pío BAROJA, *Los contrastes de la vida*. *Memorias de un hombre de acción.* Madrid, Rafael Caro Raggio, 1920. A.M.F., R. 3208.

[3] TOSI, Daniel. L'intonation musicale chez Manuel de Falla (chant parlé, *pregón ou sprechgesang).* En: *Manuel de Falla. Latinité et Universalité.* Actas del Congreso

Internacional celebrado en la Sorbona del 18 al 21 de noviembre de 1996. Textos reunidos por Louis Jambou. París, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, col. "Musiques/Écritures", serie "Études", 1999, p. 310.

[4] TORRES, Elena. *Las óperas de Manuel de Falla: Interconexiones entre música, texto y acción dramática*. Tesis doctoral. Granada, Universidad de Granada, 2004, pp. 378-383.

[5] Carta de John Brande Trend a Manuel de Falla. Sevilla, 04-IV-1923. Carta original manuscrita. A.M.F. (carpeta de correspondencia nº 7696).