

El retablo de **MAESE PEDRO** de Manuel de Falla

Cien años y más

Alfredo Aracil

En la caballeriza de una venta Don Quijote asiste a una función de títeres a cargo de maese Pedro. Un muchacho, el Trujamán, va a ir explicando, según se representa, una hazaña entresacada del Cantar de Roldán en la que Don Gayferos acude a rescatar a su esposa Melisendra, hija del emperador Carlo Magno, desde hace años cautiva del Rey Marsilio en Sansueña (hoy Zaragoza). Durante la representación Don Quijote va a confundir (una vez más) ficción y realidad, se olvida de que está viendo simples títeres e irrumpe violentamente en la trama para ayudar a Don Gayferos y Melisendra, y destroza, sembrando el caos, el retablillo ambulante.

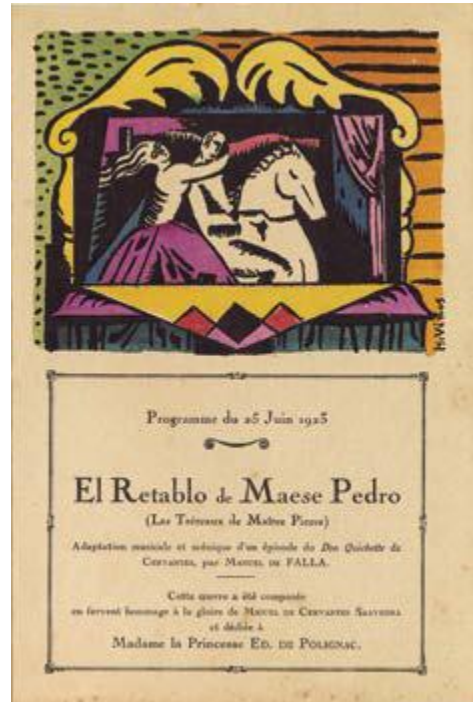
El retablo de maese Pedro, la pequeña ópera de Manuel de Falla a partir de las peripecias que Cervantes narra en el capítulo XXVI de la 2ª parte del *Quijote*, cumplió el pasado año el centenario de su estreno. Es una obra crucial en su carrera, en la que llevó a cabo un laborioso proceso de integración de músicas, literatura, pensamiento y dramaturgia, y de depuración –marca de la casa–, de modo que nada falta y nada sobra en esta miniatura de poco más de veinticinco minutos con tres cantantes, veinte instrumentistas y títeres. Para Falla siempre tuvo un valor especial.

Respondía la composición a un encargo de la Princesa Edmond de Polignac, cuyo palacete en París era una pervivencia plena de modernidad de los salones culturales del siglo XIX. Fue punto de encuentro y referencia capital de un distinguido reducto de músicos, pintores y escritores en las primeras décadas del siglo XX. La princesa encargó piezas notables a Satie, Fauré, Stravinsky, Poulenc y entre sus habituales invitados se contaban personajes tan brillantes como Isadora Duncan, Paul Valéry, Cocteau, Monet, Diaghilev o Picasso.

Títeres

Los títeres constituyen un vértice significativo en esta creación. En esos años se estaba cuestionando el papel tradicional del actor sobre el escenario. Cubrirlo con máscaras o un vestuario antinatural, o incluso sustituirlo por muñecos o títeres empezó a recorrer puestas en escena y dramaturgias muy diversas, desde el expresionismo o el futurismo al surrealismo o la Bauhaus. Es significativo que *El retablo de maese Pedro* no sea una simple función de títeres dentro de la trama general de la obra, porque Falla dio a todo una vuelta más y convirtió en muñecos también a los asistentes a esa función: Don Quijote, maese Pedro, el Trujamán o Sancho Panza son títeres cantando y asistiendo a la función de títeres de las aventuras de Don Gayferos y Melisendra; un reto para la escena y para la música, que circula entre la 'realidad' de los títeres de la venta, la 'ficción' de los del retablillo, las fantasías de Don Quijote y nuestra realidad de espectadores.

Estos títeres de maese Pedro abrieron, por otra parte, la puerta a revivir con una creación nueva una afición que mantenían desde niños tanto Falla como su mecenas, la princesa. Sabemos que Falla fue, de niño en Cádiz, espectador fascinado con los títeres de La Tía Norica, e incluso 'dramaturgo' –niño en Cádiz todavía– con un pequeño teatro construido por él, donde representaba para sus hermanos comedias que él mismo imaginaba. En cuanto a la princesa, Winnaretta Singer, hija del industrial Isaac Singer –millonario con el negocio de sus máquinas de coser–, se trasladó de niña con su familia de América a Inglaterra, donde construyeron una fastuosa mansión familiar con salas de baile, salones para banquetes... y frente a ella un gran edificio circular de ladrillo, llamado la 'Arena', que en invierno se utilizaba para entrenar caballos y el resto del año se convertía en escenario donde organizaban funciones de circo, fiestas y todo tipo de actividades para los pequeños; de ellas, a Winnaretta le gustaban especialmente las funciones de títeres y las pantomimas.



Programa del estreno de *El retablo de maese Pedro*, 1ª página. París, 25 de junio de 1923.



Hernando Viñes: escena del estreno, cuadro III, el suplicio del moro. París, Palacete Polignac, 1923. Archives Hernando Viñes.

Manuel Ángeles Ortiz: boceto de D. Gayferos para la gira por España en 1925 (equivocadamente, él mismo puso años después 1923), cuadro IV, en los Pirineos. Archivo Lanz.



En París, por otra parte, existía una tradición culta de teatro de títeres, cuyo máximo exponente había sido el 'Petit Théâtre' de Judith Gautier, activo desde 1897 hasta su muerte, en 1917, y bien conocido por los Polignac. Judith, escritora, intelectual polifacética y crítica musical, era hija de Théophile Gautier y gran amiga de Wagner, de quien llegó incluso a representar en su palacete en París versiones adaptadas de *Parsifal* y *La Walkiria*; "Brunhilde con el casco alado, Siegmund con su espada, Sieglinde y el divino tuerto Wotan, Parisfal con su lanza, Amfortas con el Grial, todos reducidos a las proporciones minúsculas de títeres, modelados, pintados, vestidos, equipados por los maravillosos

dedos de un hada wagneriana", recordaría años después Henri de Regnier, uno de los habituales en las veladas de la princesa y espectador entre una corte de artistas de alto rango del estreno de *El retablo de maese Pedro*.

"Rebosa el salón del teatro de la princesa", escribía Corpus Barga en una impagable crónica del estreno el 25 de junio de 1923... "Quedan fuera, por las puertas, manojos de colas de frac. La escena es de guiñol. Los muñecos representan a Don Quijote, a Sancho, a maese Pedro, al muchacho que explica el



retablo y a los demás personajes de Cervantes en el 'Quijote', capítulo XXVI. El retablo con sus títeres, Don Gaiferos, Melisendra y los otros, se abre también ahí, en el teatro de los muñecos: es el guiñol del guiñol. Por la oposición de irrealidades entre los títeres y los muñecos, se ve la razón de la sinrazón de Don Quijote. Melisendra es tan de verdad como maese Pedro. Los pintores y escultores [Hermenegildo] Lanz, [Manuel Ángeles] Ortiz, José y Hernando Viñes han montado este profundo guiñol con toda su gracia de chicos. Entre las manos

Hermenegildo Lanz: los títeres de los personajes de la venta, en primer plano, en la gira de 1925; al fondo, el teatrillo de maese Pedro con telón de boca de Manuel Ángeles Ortiz. Barcelona, Palau de la Música, 1925. Foto: J.M. Sagarra. Centro de Documentación. Fundación Municipal Joan Abelló. Mollet del Vallés.



Nueva York, Town Hall, 1925: títeres y puesta en escena de Remo Bufano, cuadro V. Reprod. de C.W. Beaumont, *Puppets and the Puppet Stage*, Londres, Studio Publ., 1938.

Zúrich, Kunstgewerbemuseum, 1926: títeres y escena diseñados por Otto Morach y realización de Carl Fischer. Fotografía coloreada. Archivo Manuel de Falla.



ocultas que mueven a todos, la del pianista Ricardo Viñes, héroe de la mano, es la que maneja al héroe del manco. En la orquesta recitan el 'Quijote' las voces de Don Quijote, de maese Pedro y del muchacho que explica el retablo. Ahora sólo les falta a ustedes oír la música para saber lo que es esta obra de Falla”.

Éxito y repercusión

Así tuvo lugar el estreno y pronto superó en repercusión los éxitos que el compositor había obtenido con cualquier otra obra suya. Esta trabajada y cuidada excentricidad enseguida vivió nuevas representaciones y muy diversas puestas en escena, desde las más fieles a las indicaciones de Falla a las más alejadas de ese planteamiento.

Títeres viendo ante nosotros una función de títeres; esta dramaturgia concebida por Falla se llevó a cabo bajo su dirección y supervisión en el estreno y posteriormente en la gira que, en los primeros meses de 1925, con la recién creada Orquesta Bética de Cámara, llevó la obra por diversas ciudades españolas, con nuevos títeres de Hermengildo Lanz, diseñados unos por él y otros por Manuel Ángeles Ortiz o Hernando Viñes. Antes, en Bristol, en 1924, en la que fue su primera representación abierta al público, se introdujo, por sugerencia de John B. Trend y con el beneplácito del compositor, un cambio al encomendar la interpretación de los personajes

Fabià Puigserver: boceto para la escena del beso del moro a Melisendra (en segundo plano, el rey Marsilio) para Barcelona, Saló del Tinell, 1966. Aguada. Institut del Teatre.



“reales” –así llamaba Falla a los de la venta: a los asistentes a la función de maese Pedro– a actores-mimos simulando ser títeres, con máscaras y “gestos exagerados y constantes de marionetas”. La fórmula se repetiría dos años después en Ámsterdam, con dirección de escena de Luis Buñuel, que se estrenaba en el oficio; fieles todavía a las indicaciones de Falla, los actores que encarnaban a maese Pedro, el Trujamán y Don Quijote sólo hacían mímica –como títeres– y las voces las ponían los cantantes,

situados fuera de la escena, convertidos en un instrumento más junto a la orquesta.

Pronto la imaginación de algunos directores de escena y dramaturgos –unida con frecuencia a las dificultades y costes de producción que una función exclusivamente con títeres entraña– empezó a ensanchar las posibilidades con nuevas versiones; el desafío a las instrucciones del autor empezó en la Ópera de Colonia, en 1927, donde Hans Strobach presentó con éxito un *Retablo* en el que incluso los ‘títeres’ del teatrillo de maese Pedro –Melisendra, Don Gayferos, Carlomagno, el rey Marsilio– no eran títeres, estaban encarnados por mimos, y los cantantes representaban en escena a sus propios personajes: maese Pedro, el Trujamán y Don Quijote. El planteamiento se ha repetido en no pocas ocasiones, con más o menos caracterización de los actores. También se han visto notables *Retablos* donde los títeres (o los mimos, o bailarines) han sido sustituidos por dibujos, sombras o videoproyecciones; el campo está y sigue abierto.

Las versiones más ortodoxas –títeres viendo una función de títeres– no han faltado nunca a la cita con el público, en producciones muy notables que van desde las tempranas de la compañía de Remo Bufano en Nueva York en 1925 o, al año siguiente, la del Schweizerisches Marionettentheater, con diseños de Otto Morach, en Zúrich, hasta las recientes de *Os Monicreques* de Kukas en Santiago de Compostela en 2001, o la de la compañía *Etcétera*, estrenada en Barcelona en 2009 y repetida en numerosos escenarios. Son mayoría sin embargo las soluciones intermedias, con títeres en el teatrillo y mimos –y fre-



Francisco Peralta: el rey Marsilio, Madrid 1973. Foto: Diego Conte. Colección de títeres de Francisco Peralta, Segovia.

París, Opéra-Comique, 1990: escenografía y dramaturgia de Miquel Barceló, títeres de Alain Recoing. Foto: Jean-Marie del Moral.





Hsiao Hsi Yuan Puppet
Theater: Don Roldán,
Pingtung (Taiwan) 1995.

cuentemente también los cantantes, encarnando ante el público sus personajes– en la venta.

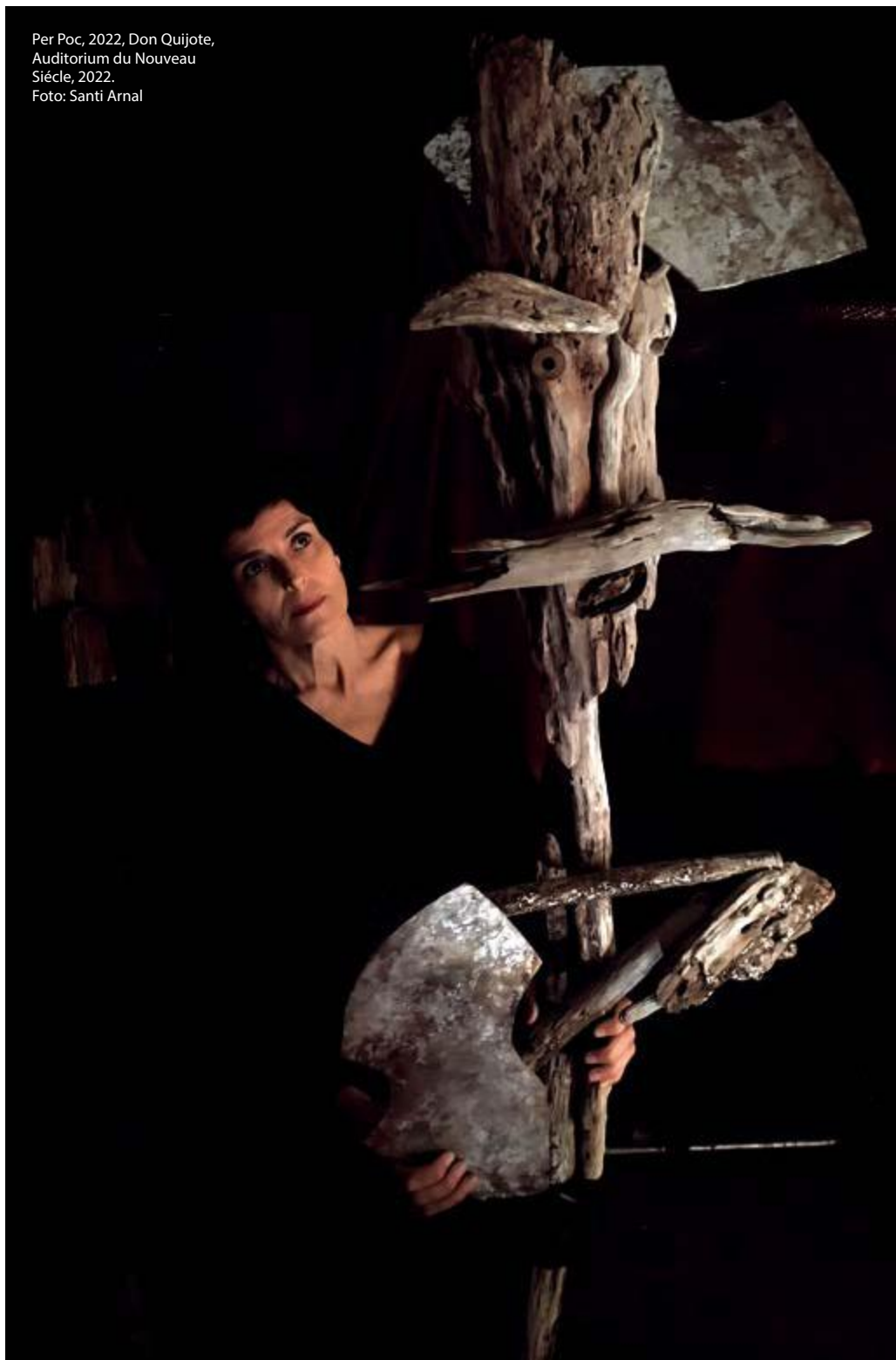
Con unas u otras dramaturgias, no han faltado a la cita notables titiriteros de todo el mundo, tradicionales unos e innovadores otros. A los ya mencionados podríamos añadir una larga lista; entre los más destacables: Miguel Prieto (Madrid, 1934), Jan Bussell y Ann Hogarth con sus Hogarth Puppets (en 1938 para la BBC, en la que fue la primera producción audiovisual de la obra), Maria Signorelli (Roma, 1940; escribo en todos los casos sólo el año y lugar de la primera o la más relevante representación), Vittorio Podrecca con su Teatro dei Piccoli (Buenos Aires, 1942), Natalio Rodríguez *-Talio-* (Madrid, 1947, y con nuevas figuras en Londres, 1973), George Latshaw (Cleveland, 1955), Ralph Chessé (San Francisco, 1957), Bernard Paul (Baltimore, 1957), Jaume Anglès Guzmán (Barcelona, 1958), Maese Villarejo (con un sinfín de representaciones, iniciadas en Lisboa en 1958), Yves Joly (Carcassonne, 1958), Vicente

Revuelta y Laura Zarabeitia (La Habana, 1960), Maria Perego (Bolonía, 1965), Leo y Dora Velleman (St. Louis, 1965), Harro Siegel (Brunswick, 1966), Penny Jones (Nueva York, 1967), Manuel Meroño (Washington, 1967), Tony Urbano (Laguna Beach, 1967), Francisco Peralta (Madrid, 1973, y con nuevas figuras, ya definitivas, en Granada, 1976), Barry Smith (Manchester, 1975), Vivi Escrivá y Gonzalo Cañas (en la producción de TVE, en 1976), Otello Sarzi (Reggio Emilia, 1980), Carlo Colla (Venecia, 1983), Bob Brown (Washington, 1984), Alain Recoing (Hamburgo, 1980, y con nuevas figuras en París, 1990), Géza Balogh (Budapest 1982), Felix Mirbt (en la primera producción de la Televisión Canadiense, CBC, 1987), Txotxongillo Taldea (San Sebastián, 1989), Hsiao Hsi Yuan (Pingtung, 1995), Bambalina Titelles (Como, 1996), Rik Rikken (Haarlem, 1999), Basil Twist (Nueva York, 2002), Jean-Pierre Lescot (Évreux, 2003), Mimmo Cuticchio (Florencia, 2004), Los Titiriteros de Binéfar (Zaragoza, 2010), Lynne Kent (Melbourne, 2012), Philipp Plessmann (Basilea, 2012), Third Hand (Londres, 2013), John Bell (Harvard Univ., 2015), Alexandra Vuillet (París, 2017), Varun Narain (Nueva Delhi, 2017), Pablo Cueto (México, 2018), Anton Bachleitner (Duisburg, 2020) o Per Poc (Lille, 2022).

El centenario

Con motivo del centenario un sinfín de iniciativas y proyectos convirtieron 2023 en una celebración colectiva; una cartelera gestionada por el Archivo Manuel de Falla (AMF) y alojada en la web del Instituto Cervantes [blogs.cervantes.es/retablo-centenario/cartelera] fue anunciándolo puntualmente y hoy sirve de memoria y testimonio de esta conmemoración coral: grabaciones, conciertos, publicaciones, coloquios, conferencias, congresos, talleres didácticos, programas de ra-

Per Poc, 2022, Don Quijote,
Auditorium du Nouveau
Siècle, 2022.
Foto: Santi Arnal





Barcelona, Gran Teatre del Liceu, 2009: escena final. Escenografía, títeres y luces de Enrique Lanz. Compañía de títeres Etcétera. Fotografía: Enrique Lanz

dio y televisión, exposiciones y, cómo no, representaciones escénicas. Si recorremos el año mes a mes, proyecto a proyecto, la relación sería demasiado extensa. Entre lo más destacado no pueden faltar los conciertos en Gerona y Madrid en febrero de una de las grandes orquestas del panorama internacional, la Mahler Chamber Orchestra, dirigida por Pablo Heras Casado, a los que se añadió grabación discográfica para Harmonia Mundi –publicada recientemente–, así como el programado por el AMF en Sevilla al mes siguiente, en las fechas en las que se cumplían los cien años de la presentación de la obra en versión de concierto (Sevilla, 23 y 24 de marzo de 1923, antes de desembarcar en París), ahora con Michael Thomas al frente de la Orquesta Bética de Cámara, heredera, también centenaria ya, de la agrupación de músicos reunidos por Manuel de Falla en aquella histórica ocasión; y dado que se conmemoraba un estreno, el programa añadió otro: el de *El retablo de la maravillas*, de Alberto Carretero, encargado para esta celebración. El apartado de conferencias se abrió con un ciclo de cuatro organizado entre abril y mayo por la Real Academia de Bellas Artes de Madrid, al que siguieron convocatorias en el Palacio de la Aljafería de Zaragoza (donde en la ficción del retablo tuvo lugar el rescate de Melisendra) en junio, La Alhóndiga de Segovia en julio, la Residencia de Estudiantes de Madrid o la Universidad de Granada en diciembre, entre otras, así como coloquios y mesas redondas en Sevilla en marzo (coincidiendo con el centenario del estreno musical), Madrid en mayo y Cádiz en noviembre (en el Festival de Música Española), con intervenciones de Elena Torres Clemente, Paolo Pinamonti, Yvan Nomnick, Adolfo Ayuso,

Yanisbel Victoria Martínez o Jorge de Persia, entre otros destacados especialistas.

Un congreso internacional, 'Retornos al pasado, caminos de vanguardia', organizado conjuntamente por la Universidad Complutense y la Université Paul-Valery, reunió en dos convocatorias (en mayo en Madrid y en octubre en Montpellier) a numerosos estudiosos del *Retablo* con enfoques muy diversos. Sus actas verán la luz a lo largo de este año. Por otra parte, cuatro exposiciones abrieron sus puertas con los títeres (en 2023 se cumplía también el centenario de la trascendental función de *Títeres de Cachiporra* la tarde de Reyes en casa de los García Lorca) y *El retablo de maese Pedro* como protagonistas: 'Los títeres de Lorca, Lanz y Falla' se inauguró en abril en el Centro Federico García Lorca de Granada; en junio se presentaron 'Trabajos cachiporrísticos' en la Casa Natal de Federico García Lorca en Fuente Vaqueros y 'El pasado presente. El retablo de maese Pedro, 1923-2023' en el Museo Casa de los Tiros de Granada; esta última repitió en Madrid, en la Residencia de Estudiantes, a partir de septiembre, y por último, en noviembre, de nuevo en Granada, 'Un retablo para un centenario', con obras de Carmen González Castro, en el Auditorio Manuel de Falla.

Algunos medios de comunicación se unieron a la conmemoración con iniciativas relevantes. La revista *Scherzo* dedicó su dossier del número de marzo a *El retablo de maese Pedro*, reeditado como separata meses después conjuntamente con el Festival Internacional de Música y Danza de Granada y el Archivo Manuel de Falla. Radio Clásica programó dos espacios especiales con muy interesantes tertulias conducidas por Eva Sandoval los días 18 y 25 de junio (este último coincidiendo con el centenario del estreno) en las que participaron, respectivamente, Yanisbel V. Martínez e Inés Sevilla Llisterra. Medici TV transmitió una de las funciones que abrieron en la Alhambra el Festival Internacional de Música y Danza con la compañía de títeres Etcétera, y Televisión Española emitió en octubre, dentro del espacio 'La aventura del saber', un documental con guion de Helena Pita grabado en Granada durante el Festival.

Y se pudieron ver representadas siete producciones diferentes a lo largo del año, buena muestra de lo que la obra puede dar de sí; un total de trece funciones, iniciadas en marzo en Bilbao, Palacio Euskalduna, con títeres de Per Poc, que repetirían en Soria (Otoño Musical) en septiembre y Cádiz (Festival de Música Española) en noviembre. Con videoproyecciones en lugar de títeres se ofreció en marzo la versión de Kevork Mourad, con Ángel Gil Ordóñez como director musical, en el Kennedy Center de Washington, y en noviembre con imágenes de José Carlos Nievas y dirección de escena de Paco López en el Teatro Campoamor de Oviedo. Con actores mudos fue la versión de Cristian Santos en el Festival Internacional de Ópera de Cámara de Zamora. Por su parte, los títeres de Etcétera, de Enrique Lanz, abrieron en junio la programación del Festival de Música y Danza de Granada en el Palacio de Carlos V, y se pudieron ver también al mes siguiente en el Festival de Segovia, en el Jardín de los Zuloaga, en noviembre en el Palau de les Arts de Valencia y en diciembre en el Auditorio de la Diputación de Alicante (ADDA). Otra compañía veterana, Bambalina-Teatre Practicable, se pudo ver en el Palacio de Festivales de Santander en julio, en el Encuentro de Música y Academia que organiza la Escuela Superior de Música Reina Sofía. Y en noviembre vino a España la producción del



Cuántas trompetas que suenan... El retablo de maese Pedro, un nuevo Manuel de Falla entra en escena. 1923-2023. Alfredo Aracil (ed.). Granada, Archivo Manuel de Falla, 2023.
Dibujo de portada Hermenegildo Lanz, diseño Manigua.

grupo Opera Taipei con títeres de Dau-Hsiung Tseng, estrenada en Taiwan en chino mandarín en 1995; una versión exótica y familiar al mismo tiempo, que pudo verse en el Teatro Municipal de Utrera y en la Escuela Superior de Canto de Madrid.

Un legado

Como legado de este centenario, el Archivo Manuel de Falla proyectó un libro monográfico de cuya dirección científica y coordinación editorial tuvo la fortuna de encargarme. Su título, *Cuántas trompetas que suenan...*, hace referencia a la narración del Trujamán en un momento crítico de *El retablo de maese Pedro*: “¡Cuántas trompetas que suenan, cuántos atabales y atambores que retumban! Témoste que los han de alcanzar...”, dice refiriéndose a Don Gayferos y Melisendra en fuga, perseguidos por las huestes del Rey Marsilio; Don Quijote

pierde entonces la cabeza y “poniéndose de un brinco junto al retablo y desenvainando la espada” interviene a cuchilladas, estocadas y mandobles en la historia que los muñecos de maese Pedro representaban. En edición bilingüe español-inglés, con numerosas ilustraciones y amplia documentación, el libro nos acerca a las distintas facetas que caracterizan *El retablo de maese Pedro* –sociedad, música, literatura, títeres y artes plásticas y visuales–, cada una de la mano de un importante especialista.

Myriam Chimènes, directora de investigación emérita del Conseil National de Recherches Scientifiques (CNRS) aborda la particular vida musical –cultural, social– del París que vivió Falla y propició la creación del *Retablo*, desde su fructífera relación con el grupo de los Apaches (Viñes, Klingsor, Vuillermoz, Ravel, Delage...) tras su llegada el verano de 1907 a su gradual integración, siempre de la mano de Ricardo Viñes, en los salones culturales de los importantes mecenas de la ciudad: Romaine Brooks, Ida y Cipa Godebski, Marguerite Saint-Marceaux y, finalmente, la princesa Edmond de Polignac, quien le encargaría la composición. Una amplia recopilación de cartas y testimonios permiten reconstruir minuciosamente la historia desde el encargo de la obra hasta su reconocimiento internacional.

Yvan Nommick, catedrático de la Université Paul-Valéry de Montpellier y antiguo director científico del Archivo Manuel de Falla, dedica su capítulo a la música de *El retablo de maese Pedro*, una creación tan deslumbrante que no pocas veces ha hecho olvidar –especialmente a los músicos, claro– la importancia de los demás aspectos de esta ópera de cámara. Se centra Nommick en los neoclasicismos musicales, miradas innovadoras al pasado, desde algunos precedentes en el siglo XIX o la recuperación de la música antigua con planteamientos rigurosos hasta los modernos neoclasicismos de los años veinte, de los que Falla se convirtió a partir de esta obra en ejemplo capital. De Saint-Saëns, Bu-

soni o Reger nos lleva a Stravinsky, Schoenberg o el Grupo de los Seis. Andrés Soria Olmedo, catedrático de literatura española en la Universidad de Granada, trata sobre la estrecha relación de Falla con la literatura. Repasa la gran cantidad de volúmenes de obras de Cervantes en su biblioteca y de manera singular las numerosas ediciones del *Quijote* además de estudios y reflexiones sobre la novela. No falta una mirada (imprescindible) al Falla pensador comprometido con una idea moral de España de la que considera que el *Quijote* es la más certera expresión. Traza también una minuciosa comparación entre los textos originales de Cervantes y los pequeños ajustes y matices en el libreto elaborado por el compositor, y dedica las últimas páginas al guión que él mismo preparó con unas “escenas preliminares” para una proyectada versión cinematográfica del *Retablo*.

Enrique Lanz y Yanisbel Victoria Martínez, director y adjunta a la dirección de la compañía de títeres Etcétera, firman el capítulo sobre títeres, titiriteros y otros artistas relevantes en los llamados “Retablos históricos”. Tras un amplio estudio sobre la función de ‘Títeres de cachiporra’ preparada por García Lorca, Falla y Hermenegildo Lanz la tarde de Reyes de 1923, sigue el del estreno en París y de las principales producciones posteriores, siempre con un sagaz repaso a las características de los títeres y lo que podemos saber de las respectivas puestas en escena. Mención especial merece su estudio sobre los preparativos y vicisitudes de la gira española de 1925, con Manuel de Falla al frente del mismo equipo de artistas (Hermenegildo Lanz, Manuel Ángeles Ortiz y Hernando Viñes) que materializó el estreno.

Antonio García Bascón, conservador de museos de la Junta de Andalucía y en su día director del Museo de Bellas Artes de Granada, completa el abanico de miradas sobre *El retablo de maese Pedro* con un capítulo sobre la creación plástica: una mirada experta sobre los artistas que se han enfrentado a esta compleja miniatura y sus personales propuestas, que amplían y multiplican considerablemente la imagen que a priori pudiéramos tener de ella. Tras las iniciales creaciones de Lanz, Ángeles Ortiz y Viñes van desfilando datos, diseños y escenografías de nombres tan relevantes como Otto Morach, Ignacio Zuloaga, Enrico Prampolini, Héctor Basaldúa, Albert Ràfols-Casamada, Gustavo Torner, Miquel Barceló, Antonio Saura, Javier Mariscal o Titina Maselli.

A todo ello se añade una discografía exhaustiva y una selección de referencias bibliográficas ordenadas cronológicamente –que incluye críticas, entrevistas, programas de mano y estudios–, recopiladas por Katia-Sofia Hakim, y un revelador inventario de producciones escénicas –que nos acerca a casi dos centenares de producciones diferentes en estos cien años–, convertido hoy en una base de datos en la web del Archivo Manuel de Falla [manueldefalla.com/es/el-retablo-versiones-escenicas] abierta a la consulta y la colaboración de todo el que pueda ayudar a seguir añadiendo o corregir información. Sin ser exhaustivo, el libro es en parte compendio de lo que hasta ahora se ha dicho y escrito sobre *El retablo de maese Pedro* y en parte fuente de nuevos datos e ideas inéditas, que van a permitir seguir avanzando para conocer y valorar cada vez mejor esta singular historia.