

IGNACIO ZULOAGA Y MANUEL DE FALLA: HISTORIA DE UNA AMISTAD

José Vallejo Prieto

La relación de compañerismo, colaboración y respeto mutuo entre Ignacio Zuloaga (1870-1945) y Manuel de Falla (1876-1946) es un claro ejemplo de la coincidencia temporal y espacial que determina una forma vital común, a través de las vivencias que se desarrollan en entornos similares y que tienden a dar respuestas similares a los conflictos que el devenir histórico les presenta. Podríamos decir que, en este caso particular, se cumple con meridiana claridad el concepto orteguiano de “Generación”, tanto por la contemporaneidad como por la inmersión en el medio del pensamiento colectivo en el que se desarrolla, siendo este enfrentamiento entre la masa y el individuo, coincidentes en tiempo y espacio, lo que se conforma como uno de los motores de la evolución histórica que, al decir de Ortega y Gasset, produce un sistema dinámico de *«atracciones y repulsiones, de coincidencia y de polémica»*¹, que muta el mundo recibido, pues *«Cada generación representa un trozo esencial, intransferible e irreparable del tiempo histórico, de la trayectoria vital de la humanidad»*².

En el caso de nuestros artistas, Zuloaga y Falla, esto se cumple pese a la no coetaneidad, sino mediante el contacto personal en el París de la segunda década del siglo XX. Y a partir de ahí, a través de una complicidad ideológica que, con sus lógicos matices, bucea en un ideario generalizado entre la intelectualidad española de la época que buscaba sobreponerse al pesimismo noventayochista en pos de una doctrina regeneracionista que, sumergiéndose en los invariables castizos de los pueblos españoles, extractara su verdadera esencia, comprendiendo esa cultura popular de transmisión horizontal para izarla a una cultura vertical y estructurada que permitiese su divulgación fuera de las fronteras nacionales o, mejor dicho, de las fronteras de ideas nacionalistas que se enfrentaban al cosmopolitismo de ambos personajes.

Por tanto, nuestra visita a través de esta exposición no es un trazado paralelo de las vidas de los dos artistas al estilo de Plutarco, sino un paseo convergente-divergente en el que se traslucen los éxitos, los fracasos, las ilusiones, la familia, pero sobre todo, una forma de ver la cultura española que nos ha venido regalada mediante su rico epistolario. Más de doscientas cartas nos cuentan la relación personal y profesional de los dos artistas desde 1913 hasta 1939. En esta amplia correspondencia tenemos momentos de vacío que se nos antojan dramáticos en el devenir del constructo histórico. Son momentos de problemas de salud, en algunas ocasiones, o porque ambos se encuentran en el mismo espacio físico disfrutando de paseos y largas conversaciones que nos dejan sin el testimonio escrito y que reaparecen en las misivas posteriores con frases como:

*«No ceso de pensar en los proyectos de que hablamos, soñando con su realización. Creo que –de estar yo acertado en mi parte de trabajo- podrá resultar algo verdaderamente extraordinario.»*³

Queda claro que, desgraciadamente, nunca sabremos cuáles fueron esos proyectos hablados. Solamente investigaciones posteriores en las que sea posible confrontar otros epistolarios puede que nos den pista de aquellos proyectos verbales jamás formalizados. Pero para llegar a esta intensidad epistolar primero debieron conocerse y este es el caso de cómo dos españoles, uno del norte y otro del sur, no encontraron su punto de confluencia ni en Sevilla ni en Madrid, ciudades afines en sus vidas, ni siquiera en Granada, ciudad que será luego paisaje cotidiano en sus vidas comunes, sino que el destino les deparó París para

su primer encuentro. Zuloaga llegó en 1889, se instaló en Montmartre, pintó y recibió clases de Gerveux y Carriere, expuso y triunfó antes que en su propio país. París se convirtió en la base de operaciones de sus exposiciones en Roma, Alemania, Argentina, etc. y en 1899 se casa con Valentine Dethomas, hermana del artista, diseñador y escenógrafo Maxime Dethomas, que tanta importancia tendría en su vida y, más adelante, también en la de Manuel de Falla, con la puesta en escena de *El retablo de maese Pedro* en la Ópera Cómica de París, en 1928.

Manuel de Falla llegó a París en busca del reconocimiento que no conseguía en España. En 1905 había ganado un concurso de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, con la composición de la ópera española *La vida breve*, pero algunos años después no había conseguido estrenarla y prepara su periplo parisino hacia 1907. Se presenta a Dukas, Debussy, Albéniz, Faure, Viñes y Ravel⁴. A todos les interpreta la reducción a piano de su obra, de forma exitosa. Unos pocos años después, en 1910, estrena *Trois mélodies* sobre textos de Gautier y conoce a Zuloaga junto a otros grandes artistas⁵. No obstante, pese a ir ganándose un puesto en la sociedad artística parisina, aún tardó tres años más en ver en escena su *Vida breve*, lo que acaeció en Niza en abril de 1913. Es aquí cuando surge la serie epistolar entre Zuloaga y Falla.

No entraremos en demasiados detalles sobre esta primera correspondencia, pues en este mismo volumen, Idoia Murga da detallada cuenta de estas primeras cartas en su artículo “*Música y pintura encarnadas. Las bailarinas de Falla y Zuloaga*”. Solamente citaremos, de paso, la carta que abre esta comunicación, en la que Falla acepta el ofrecimiento que, anteriormente y de forma verbal, Zuloaga ha debido hacerle al respecto de sus propias piezas de vestuario y fotografiar los cuadros que necesite como base para la escenografía, de lo que sería encargado el hermano de Falla⁶. Nosotros desde aquí vamos a realizar algunas reflexiones sobre la cuestión⁷: Cuando Manuel de Falla aborda la composición de *La vida breve* lo hace con un gran libretista de éxito, Carlos Fernández-Shaw; gaditano como él, afincado en Madrid, autor de diversas zarzuelas para Bretón, Chapí y otros. Para esta ocasión abordan una obra dramática, de interesante contenido social que tiene como decorado la Granada del cambio de siglo. Una Granada que aún no ha sido visitada por Manuel de Falla pero que les da la oportunidad de centrar la acción en la zona alta de la ciudad –Albaicín–, para las clases populares; y la zona baja –con una Gran Vía en proceso de construcción–, para la incipiente burguesía. Las dos clases sociales se enfrentan personificadas en la gitana Salud y el señorito Paco y, entre ambos, las familias de cada uno y una canción popular expresada en una oculta fragua con su característico tintineo en el yunque como si de un martinete se tratara⁸:

«*¡Malhaya el hombre, malhaya,
que nace con negro sino!
¡Malhaya quien nace yunque,
en vez de nacer martillo!*»

Convertida posteriormente en el segundo acto en:

«*¡Malhaya la jembra pobre,
que nase con negro sino!
¡Malhaya quien nase yunque,
en vez de naser martillo!*»⁹

Pues bien, esta personificación tan veraz, esta pintura realista que realiza Manuel de Falla sobre Granada, es una construcción mental realizada por el músico a partir de referencias ajenas. Unas veces literarias, otras gráficas –a través de postales– y otras verbales o escritas, de amigos que sí han estado en ella. Así, recibe carta de su gran amigo Antonio Arango que le cuenta en los siguientes términos sus recuerdos granadinos:

«...Siento no poderte dar muchos detalles de lo que me pides de Granada, pues de allí vi poco y oí menos.

Concretando: El Albaicín, según tengo entendido es un barrio extremo de la ciudad, que por cierto está en cuesta y son muy pintorescos estos sitios llamados “las cuestras del Albaicín”. Tengo dos tablitas pintadas por un granadino que representa, la una, dos vallados cubiertos de higueras de chumbos, muy bonito paraje; y la otra, una calle que acaba en una Iglesia; los balcones de las casas son antiguos y las farolas o pescantes son los a propósito para quinqué de petróleo. Ambas son vistas del Albaicín. Respecto a pregones; casi no recuerdo ninguno.

La fuente de donde dices que es buena el agua, es la del Avellano; pero esta no creo que se vende a gritos por la calle, sino que la trae un tío en cántaros desde la fuente y en un borrico y se sitúa en donde ya lo van a buscar sus marchantes. La que sí se pregona es jagua de los aljibes de la Alhambra! en un tono que casi es rezado y con un deje un poco parecido al de los cubanos, que es como casi todo el mundo habla allí.

Mucho siento no poderte dar más detalles de Granada; pero chico, son ya 10 años los que hace que estuve y la memoria no me es muy fiel.»¹⁰

Por su parte, Zuloaga sí que ha estado en Granada. Al menos, que sepamos, hacia 1907, fecha en la que envía una tarjeta postal a su tío, desde Málaga, pero con una imagen del Camino nuevo del cementerio en la que le dice lo siguiente:

«Querido Daniel: Qué hermosísima tierra ésta. ¡Qué gitanería más colosal! Cómo te gustaría este país. Sabes te quiere. Ignacio»¹¹

Por otra parte, también sabemos que en su exposición de Praga en 1905, figuraba el lienzo *Danza en la terraza* que no deja de ser más que una versión de *Baile gitano en una terraza de Granada*, propiedad de la Colección Masaveu, que en la exposición está recreado mediante una videoocreación contemporánea del artista Jaime García –que aúna la música de Falla y la plástica zuloaguesca–, junto a una extracción de los componentes muebles del cuadro; los mantones, como los que Zuloaga le presta a Falla, y las cerámicas, componentes básicos de una escena granadina de época. Decimos que es versión del cuadro de Masaveu porque en el del catálogo de la *66 exposición de la Unidad de Bellas Artes de Bohemia*¹², aparece una reproducción del cuadro que al fondo del lienzo ofrece una vista del Albaicín con la perspectiva de la Alhambra a la izquierda totalmente veraz y realista, mientras que en el de la Colección Masaveu ese fondo se ha alterado con unas murallas horizontales que asemejan a fragmentos extraídos de la propia fortaleza de la Alhambra, dislocados espacialmente, casi con un interés cubista. Ignoro si es el mismo cuadro retocado o es otra versión, lo que sí podemos confirmar es la fecha de autoría de la primera versión y que la segunda es lo que podríamos llamar una “Granada imaginada” al estilo de otros muchos autores como Fortuny, cuyo posible retoque se debió realizar tras alguna de las visitas que realizó Zuloaga a Granada durante los años veinte, pues por delante de las murallas descolocadas aparece una casa con torre que recuerda en algunos aspectos uno de los torreones del Carmen de José María Rodríguez Acosta, en obras por esas fechas.

La cuestión es que cuando Zuloaga ofrece a Falla esas fotografías de vestuario y su Gitana, Falla está recurriendo una vez más a un testimonio prestado de cómo es esa Granada que él ha imaginado y creado con música para su *Vida breve* y, por ello, es tan importante que ese primer encuentro se materialice con el préstamo de los textiles que sirvan para acercar al verismo la “personal” representación de Niza¹³ que el propio Falla, al tiempo que le devuelve el vestuario, agradece al pintor de la siguiente forma:

«No sabe Vd. de cuán grande utilidad ha sido su envío de modelos, pues sin ellos no sé lo que hubieran hecho.»¹⁴

Tras esta carta, del 6 de abril de 1913, se sucede otra correspondencia con los diferentes intentos de que Zuloaga esté al tanto de la escenografía de *La vida breve*, como se puede leer en el artículo de Idoia Murga y no vamos a añadir nada más aquí que el arranque de una costumbre que enraizará entre Falla y Zuloaga, como es el de realizarse algún regalo. En esta ocasión, Manuel de Falla obsequia al pintor con un ejemplar de la edición de *La vida breve*, cuya portada había sido diseñada por Germán Falla –el hermano encargado de hacer las fotos al cuadro de la gitana y demás útiles en París, origen de toda esta historia–. La dedicatoria dice así:

*«A Ignacio Zuloaga
Con mi profunda admiración y afectuosa gratitud
Manuel de Falla
París 26-6-913»¹⁵*

Hasta aquí este primer episodio documentado de la amistad entre Manuel de Falla e Ignacio de Zuloaga, que se desarrollaba paralelamente a una de las empresas que se había convertido en una de las grandes pasiones del pintor: la figura de Francisco de Goya, pasión demostrada tanto en su propia obra como en la adquisición de piezas del pintor aragonés, pero que en este caso se centró en la localización de la casa natal en Fuendetodos y en la colocación de una humilde lápida que lo conmemorara el 4 de mayo de 1913:

«En el pueblo de Fuendetodos se colocará el domingo una lápida en la casa en que nació el insigne Goya, asistiendo las autoridades y el pintor Ignacio Zuloaga. De aquí irán muchos excursionistas.- Olivito.»¹⁶

Este interés por la figura de Goya, por restituir sus orígenes y señalar su existencia más olvidada –recordemos que en 1907 también había costado la instalación de una placa en la casa donde falleció en Burdeos–, se mantuvo vivo y en 1915 acudía de nuevo a tierras aragonesas para adquirir la casa natal, dando La Vanguardia la siguiente noticia:

«Mediante una suscripción entre los artistas de esta ciudad (Zaragoza), se ha adquirido la casa del pueblo de Fuendetodos donde nació Goya. Dicha casa será restaurada y destinada a Museo de Obras de Pintura.»¹⁷

Mientras que el Heraldo de Aragón ampliaba la noticia con datos muy sugerentes del clima intelectual del momento:

«El grupo de artistas que tomaron la resolución de adquirir aquella histórica posesión ha querido que el título de propiedad vaya a nombre de otro pintor ilustre, de Ignacio

*Zuloaga, quien se encarga de costear los gastos que ocasione el afianzamiento de la casa, injuriada por los años y necesitada de forzosas reparaciones.
En el corral de la casa que hasta hoy ha sido de los herederos de Lucientes, los artistas que han comprado la finca edificarán una escuela en recuerdo de Goya y como homenaje al genio del autor de los “Caprichos”.
El interior será convertido en museo y exposición de fotografías de las obras del maestro.»¹⁸*

Como vemos, el proyecto está trazado con tiempo y tiene un fin filantrópico, perfectamente diseñado, que necesitará de varias etapas. Éstas tendrán lugar en los siguientes años y así, en 1916, desde el 13 de mayo al 18 de junio, Zuloaga realiza una gran exposición en Zaragoza, conjuntamente con artistas aragoneses, cuyo fin último es la restauración de la casa natal de Goya y la construcción de las escuelas en ese corral vecino¹⁹. Será probablemente durante esta exposición cuando se produzca la venta del cuadro *Doña Rosita* y, con parte de ese dinero, se financiarán las obras de Fuendetodos. Por La Vanguardia también sabemos que alrededor de esta exposición se realizaron un gran número de actividades paralelas, como conciertos y fiestas de corte popular, en las que se rifaron cuatro cuadros²⁰.

Este trabajo de 1916 desembocará en la inauguración de las escuelas de Fuendetodos en octubre de 1917, momento en el que se vuelven a cruzar nuestros protagonistas. Previamente, y al término de la exposición, la Sociedad Amigos de Aragón organizó una visita al pueblo de Remolinos para documentar y expertizar la existencia de cuatro lienzos de Goya en su iglesia y, para ello, se invitó a Zuloaga que confirmó la autoría. Esto produjo tal revuelo en la población que se realizó espontáneamente un “*espectáculo religioso-coreográfico*” que terminó con Zuloaga bailando la jota como un mozo más del pueblo²¹. Es probable que esta fiesta popular fuera base para la jornada de inauguración de las Escuelas de Fuendetodos del año siguiente, cubiertas ampliamente por la prensa, especialmente el Heraldo de Aragón y revistas de tirada nacional como La Esfera o Mundo Gráfico.

La crónica más extensa es la publicada por Luis Torres en el Heraldo de Aragón, de 9 de octubre de 1917, que titula como “Una Fiesta evocadora. Fuendetodos, Goya, Zuloaga. Romería espiritual”. A lo largo de una página completa da cumplida cuenta de las personalidades que se trasladaron en coche desde Zaragoza, las delegaciones de los pueblos cercanos, los discursos pronunciados, los artistas invitados y un sinnúmero de detalles, pero siempre con un especial sentir hacia la figura de Zuloaga:

«Zuloaga, artista cosmopolita que quiere conocer el Mapa-Mundi sobre el terreno, está tan pronto en París como en España; pero no puede pasar un año sin visitar Fuendetodos.»

«Hace tres días llegó a Zaragoza para realizar este último viaje a Fuendetodos, y no pudo ni siquiera esperar el día fijado para la fiesta.

Anteayer marchó con sus buenos amigos, anticipándose al resto de la caravana.

Quería gozar a solas de la emoción de esta casa humilde y grandiosa en que nació Goya, reconstituir el pasado y evocar la vida del formidable pintor aragonés.

-Quiero, decía Zuloaga al marchar, dormir bajo el mismo techo, tenderme en los bancos de piedra de la diminuta cocina, gozar de todos los encantos de la evocación una noche a mis anchas.»

Al día siguiente de la partida de Zuloaga, una veintena de coches partieron de la plaza de la Constitución de Zaragoza con destino a Fuendetodos. En ellos viajaban periodistas,

personalidades diversas y un nutrido grupo de artistas entre los que se encontraba el “maestro compositor Falla”, escultores como Julio Antonio y Pepe Bueno, pintores como Gil Bergasa Uranga y Díaz Domínguez y, desde San Sebastián, en viaje directo hasta Fuendetodos, la soprano Aga Lahowska “*que ávida de emociones de arte asistió a la fiesta y constituyó la nota más sugestiva de ella*”. En definitiva más de 500 forasteros que fueron alojados de la mejor manera posible en el caserío de la población. El acto de inauguración tuvo diversos instantes puntuales, como los discursos, la lecturas de sonetos y la colocación de la primera piedra del monumento a Goya, encargado por Zuloaga a Julio Antonio, que sería inaugurado en 1920, un año después del fallecimiento del gran escultor. Pero si hubo un momento particularmente entrañable, este fue el que protagonizaron Falla y Lahowska en el oficio religioso y en el balcón del ayuntamiento:

«Mientras ante el altar sagrado decía la misa una figura eminente de la Iglesia, D. Florencio Jardiel, del coro bajaban los trinos románticos y enternecedores de la espiritual polaca Aga Lahowska y los lamentos místicos y sugeridores de un viejo “clavecín” pulsado por nuestro gran maestro Falla. Las páginas de Fauré y de Luzzi llenas de una grandeza mística, tan bellamente evocadas por Aga Lahowska y Falla; las primeras pinceladas de Goya mostrando sobre las puertas de un altar, los gestos llenos de veneraciones estéticas, iban apoderándose de nuestros espíritus llenándolos de una honda emoción evocadora.»

A continuación se procedió a la inauguración de las escuelas y el agradecimiento generalizado a Zuloaga. Es curioso que durante el artículo de Luis Torres, se deja ver cómo no se quieren formalizar en exceso los actos de inauguración y lo narra de la siguiente manera:

«No fue posible suprimir la ceremonia oficial con discursos y todo para solemnizar la inauguración de las escuelas; unas escuelas de nueva planta que ahora tendrán los niños de Fuendetodos, con excelente material de enseñanza, con cartillas que educarán al niño cerca del espíritu formidable de Goya. En la presidencia figura un retrato de Goya, copia de un Vicente López que, ha hecho admirablemente nuestro joven pintor Gil Bergasa para donarlo a la escuela; en una de las paredes laterales hay un admirable azulejo-retrato de D. Francisco, enviado por el estupendo ceramista Daniel Zuloaga. En la presidencia estuvieron don Ricardo Royo, D. Ignacio Zuloaga, D. Inocencio Jiménez y D. Miguel Allué.»

Terminaba la singular jornada con la soprano Lahowska asomada al balcón consistorial entonando la tradicional jota aragonesa para disfrute de todos los presentes y marcando la partida de casi todos los foráneos, mientras las fiestas del pueblo se prolongaban dos días más con los habituales bailes, carreras, toros y conciertos populares:

«El pueblo estaba en completa algarabía. Van a empezar las carreras, la jota, los bailes; seguirá el toro de ronda, los conciertos, los regocijos callejeros, en fin, que han de tener al pueblo en vilo durante dos días ...mientras la insigne Lahowska que ha venido de la Polonia rusa canta desde un balcón la jota aragonesa en honor de Goya y los artistas más dispersos antes están ahora congregados bajo este balcón, nos alejamos rápidos del pueblo insigne que pronto tendrá un monumento, cosa extraña en esta tierra y que ahora tiene ya presas por la sugestión de un nombre las almas más alejadas en la vida del arte.»²²

Lo que no cuenta Luis Torres son las circunstancias en que se interpretó la jota, y el devenir e importancia que para Falla va a tener esta visita a Aragón. Al parecer, según Jaime Pahissa²³, Ignacio Zuloaga fue quien pidió a la cantante que se asomara al balcón para cantar la *Jota* de las *Siete canciones populares* de Manuel de Falla, obra que llevaban en repertorio ambos músicos para una posterior gira por el norte de España. Aga Lahowska así lo hizo, sin acompañamiento ninguno, y los paisanos no se dieron cuenta del homenaje a su tierra que querían hacer los artistas. Esto hizo reflexionar a Falla que tuvo ocasión, esa noche y los días siguientes, de oír, desde lo más racial, la verdadera jota popular. Tomó las notas correspondientes y de aquí surgió la *Jota final* de *El sombrero de tres picos* que estrenarán, un par de años después, en Londres, los Ballets Russes de Diaghilev.

Este segundo episodio de acercamiento entre las figuras de Falla y Zuloaga resulta especialmente emotivo, porque muestra el compromiso social y filantrópico de ambos, en esta ocasión especialmente de Zuloaga, mientras que por parte de Falla y Lahowska, se produce el apoyo decidido al viejo amigo en el desarrollo de su proyecto. Pero también ejemplifica la importancia de la investigación de ambos artistas por las glorias pasadas del arte español y de la profundización en las manifestaciones populares más intensas. Zuloaga, como coleccionista del mundo goyesco, llegó a poseer varias obras del pintor aragonés e, incluso, reliquias de la capa con que fue sepultado –ver en este mismo volumen el artículo de Matías Díaz Padrón: “Zuloaga coleccionista”–. La influencia goyesca en su trayectoria es palpable en obras como *Las tres primas*, *Desnudo del clavel*, sus retratos de damas recostadas, sus dibujos de majas o el monumental *Majas a la orilla del mar*, piezas todas, presentes en alguna de las secciones de esta exposición. Por parte de Falla, qué mayor monumento que esa *Jota final* de *El Sombrero de tres picos* o la postal dedicada a Diaghilev en 1918, cuya ilustración es *El pelele* de Francisco de Goya, inspiración directa para esa escena final de *El Sombrero*, por no decir inspiración plena para Picasso cuando aborda la escenografía y, especialmente, el vestuario para el ballet.

Estamos pues ante la intención, manifestada al principio de este artículo, de profundizar en las raíces de los pueblos de España, para de ahí arrancar el mejor futuro posible de su cultura y, en cabeza, nada mejor que la educación y la recuperación de lo mejor de la tradición y la alta cultura española, buscando un equilibrio idílico que según Ortega y Gasset jamás consiguió Goya:

«La hipótesis es, pues, ésta: el contacto tardío de Goya –los cuarenta años- con disciplinas de vida más elevadas producen en él efectos contrapuestos. Por un lado, disocia su persona, que queda escindida para siempre en un alma popular –no “popularista”- que era de nacimiento y juventud, y una confusa presencia de normas sublimes, un poco etéreas que le arrancan de la espontaneidad nativa y le comprometen consigo mismo a vivir otra vida. Esta dualidad no logra nunca fundirse y Goya vivirá sin adaptación a ninguno de los dos mundos –el de la tradición y el de la “cultura”-, por tanto, sin mansión cobijadora, en perpetua desazón e inseguridad. La sordera llevará todo esto hasta los confines de la patología, recluyendo en una soledad atormentada a este hombre cuyo temperamento le exigía vivir de un contorno, sentirse abrigado y presionado por él para responder precisamente con lo más personal de su ser.»²⁴

Esta lucha por demostrar la valía tradicional no “popularista” pero aprovecharla como crítica y como paisaje del “ser” español, serán los fines artísticos de los que parten las premisas

creadoras de Zuloaga y Falla, buscando la diferenciación y divulgación de los valores que aún han de venir. En esta línea, el encuentro en Fuendetodos consolida la amistad entre los dos artistas y confirma la intención de llevar a cabo algún proyecto de envergadura en común, tal y como atestiguan las siguientes palabras de Falla en carta de 17 de octubre de 1917:

«Mi querido amigo:

Quiero decirle una vez más cuán grande y sincero es mi agradecimiento. No olvidaré nunca los días de Fuendetodos y Zaragoza, los proyectos formados en medio de tantos recuerdos y de tanta emoción de arte y de verdad.

Tal vez no sepa usted hasta que punto me ha hecho ver lo de que deberá ser la música del D. Miguel de Mañara. He hablado de ello con Martínez Sierra y estamos desando verle por aquí para cambiar impresiones y determinar el plan de la obra.

Con entusiasmo pienso también en nuestro “Goya” Sin ninguna duda hay que hacerlo tal como dijimos últimamente.... (Ya sabe Vd. a qué me refiero)

No deje de avisarme su llegada a Madrid para ir a esperarle. Mientras, reciba un abrazo de su amigo de verdad que tanto le admira.»²⁵

De donde se desprende no solamente la intención de trabajos futuros, sino una constante en la búsqueda de tema netamente español, ya sea Miguel de Mañara, Goya o posteriormente la *Gloria de Don Ramiro*, el *Poema del Mio Cid*, etc. Dar a conocer la riqueza cultural española y popularizarla lo máximo posible, con dignidad y profesionalidad, buscando en las más altas cotas de la cultura española las bases para su trabajo, como es el caso de Menéndez Pidal y un posible proyecto sobre el Romancero Español y el Cid:

«Indudablemente podría sernos muy útil Menéndez Pidal, haciéndonos ver cosas que nosotros se nos pudieran escapar y además, cuando Vd. ha creído deber hablarle de nuestro asunto, muy bien hecho está.»²⁶

En esta línea de colaboración es cuando surge el gran proyecto fallido de *La Gloria de Don Ramiro*, obra literaria de Enrique Larreta que mantuvo a nuestros artistas en contacto y con una rica relación epistolar, analizada por Mariano Gómez de Caso Estrada²⁷, en la que se da cuenta de los avances que se van produciendo en el libreto y la posible puesta en música y escena. Es un proyecto fallido, probablemente por las serias divergencias que se adivinan tras la carta de Falla a Zuloaga, en la que le refiere las variaciones e intenciones escénicas que él haría sobre el libreto del propio Larreta y que nos trasladan la impresión de que el escritor argentino debía tener una visión muy operística de su obra frente a esa nueva forma de hacer escena que Falla iba creando, a través de obras como la pantomima de *El corregidor y la Molinera* o la gitanería de *El amor brujo*. De todos modos, sobre este tema en concreto no entraremos en mucho detalle pues en este mismo volumen Dácil González Mesa en su artículo: “De *La gloria de Don Ramiro* a *El Cid*: los proyectos literarios de Ignacio Zuloaga y Manuel de Falla” cuenta con detalle toda esta aventura que se inicia, epistolarmente, con una carta de Manuel de Falla a Zuloaga en Madrid el 24 de mayo de 1919²⁸, primera referencia escrita que tenemos al respecto del proyecto. Es este año de 1919, un año complejo para la vida del compositor, pasa de la ilusión por la representación de *El sombrero de tres picos* en Londres y París con los Ballets Russes, a las pérdidas de su padre y madre en pocos meses y la última, estando él en Londres, sin poder llegar a tiempo de despedirse. Por si fuera poco, durante 1918 el compositor había pasado por una de sus importantes crisis económicas, habiendo intentado por diversos medios, entre ellos sus

amigos Leopoldo Matos e Ignacio Zuloaga, alguna ayuda económica en forma de beca, conferencias o estudios que le permitieran seguir componiendo.

«Amigo Falla

Anoche cené con el Sr. Cambó, a quien hable mucho de Vd. Le dije (lo que verdaderamente pienso) es decir; que debía Vd. ser protegido por el gobierno, para gloria del arte español, y para bien de Vd.

Le pinté una situación más que modesta (bajo el punto de vista material en Vd.) y mil otras cosas pues religión en mí es ayudar cuanto puedo a quien tiene el talento que Vd. tiene.

Así es que dicho Sr. Cambó me rogo le dijera a Vd. que fuera a verle cuanto antes. Con que vaya pronto, y Dios quiera que por fin se abra delante de Vd. el camino al que tanto derecho tiene.

Siempre su amigo

Ignacio Zuloaga»²⁹

Poca cosa se consiguió en esta ocasión y será a través del Duque de Alba cuando, en mayo de 1919, se realice una cuestación entre personajes adinerados, especialmente de la nobleza, que recogió ocho mil pesetas, de las que Falla podía disponer en mensualidades de quinientas hasta su extinción allá por 1920³⁰. A esta iniciativa no es ajeno tampoco Zuloaga, que en carta fechable en la primavera de 1919, le comenta:

«Me alegró lo del aviso para el palacio de Liria.

Quiera Dios que esta vez se descubra para siempre el horizonte a que tanto derecho tiene Vd.»³¹

Es casi seguro que fuese Zuloaga quien hiciera de intermediario y presentador del músico ante el duque de Alba, ya que durante 1918 realizó su retrato y, lo que también es seguro, es que el propio Zuloaga participó en la cuestación, nada menos que con mil pesetas, en dos ayudas de quinientas, una a nombre de Madame Thomas y otra en el suyo propio³². Pero no todo fueron penurias para Falla que, en los años 1919 y 1920 tuvo su gran éxito en Londres y París –como se ha dicho más arriba– con *El sombrero de tres picos* en la versión de ballet y la parte plástica, que se muestra en esta exposición, a cargo de Pablo Picasso. Un total de treinta y dos dibujos de los que dos corresponden al estudio del telón y decorado. La aceptación fue tal que un año después fueron editados por Paul Rosenberg en París.³³

Por su parte, Zuloaga, triunfa en Estados Unidos con una exposición (1916-1917) que recorre el país, cuyo catálogo es prologado por John Singer Sargent³⁴. En 1918 se instala en Madrid y le encargan el retrato de Alfonso XIII, que visitará su estudio en Zumaya al año siguiente. El siete de diciembre de 1919, se produce el estreno de *Goyescas* del fallecido Enrique Granados en París, cuya escenografía se le confió. El éxito de la misma le anima a escribir a Larreta, el 16 de enero de 1920, en los siguientes términos:

«Hace unos días se estrenó en la Ópera de París “Goyescas” del pobre Granados.

Yo hice las decoraciones de los dos primeros actos, y debo decirle (aunque es tonto y pretencioso de parte mía) que he obtenido un triunfo tremendo.

En el segundo acto, al levantarse el telón (representaba un baile de candil en un patio de posada) se levantó todo el público a aplaudir y gritando de entusiasmo.

Desde entonces no me dejan vivir con proposiciones de todas partes (que rechazo) pues se pierde mucho tiempo.

Pero si hacemos su “Gloria de don Ramiro”, lo haré con alma y vida, y creo que llegaría a hacer gritar y aplaudir aún más al público.»³⁵

Está claro que la idea de esta carta es conseguir la complicidad del escritor para con el proyecto iniciado por Falla y él, probablemente sin el consentimiento definitivo del propio autor. Así, un mes más tarde, el 20 de febrero, Zuloaga vuelve a escribirle:

«¿Se enteró Vd. del exitazo que tuvieron en la Ópera de París las decoraciones que hice para “Goyescas”? ¿Y se ha enterado usted del gran triunfo que allí ha tenido estos días el amigo Falla, con su “Corregidor”³⁶, bailado por Ballets Russes? Bueno, pues aquí le esperamos los dos para que con el libreto de “La Gloria” (que nos traerá Vd. seguidamente) empecemos a trabajar la cosa, hasta que hagamos algo que haga levantarse continuamente al público. ¡Con qué ánimo y acierto que nosotros, por nuestra parte, pondremos alma y vida.»³⁷

Obviamente, Zuloaga sigue su acoso al escritor argentino, anunciándole además el éxito de Manuel de Falla, a quien Larreta aún no conocía personalmente. Estos ánimos desorbitados coinciden con una grave recaída de una flebitis que le obliga a guardar descanso tumbado, lo que le impide trabajar apenas y que se prolongará en el tiempo, llegándose a temer por la pierna. Finalmente el libreto llegará y la respuesta de Falla también, que intentará “adelgazar” la trama, lo que probablemente será el final del proyecto ante la postura de Larreta que, antes de junio de 1921, le comunica a Zuloaga su decisión de pasarle el proyecto, con el libreto incluido, a Rubinstein³⁸.

No obstante este tropiezo, la amistad entre Zuloaga y Falla no hace más que crecer y, en enero de 1920, Zuloaga visita a Falla, junto a su hija Lucía, en Granada. Son días irrepetibles en los que la correspondencia posterior nos da pistas de los paseos y conversaciones mantenidas en la casita que tiene el músico en la Alhambra y que, unos meses después de la partida del pintor, cambiará por su domicilio definitivo en España y que el propio Zuloaga ayudó a decorar dando instrucciones de cómo pintar las carpinterías y decorar el interior:

*«Querido Don Ignacio:
Ya estamos instalados en el nuevo Carmen y arreglándolo según sus indicaciones-preciosas en el más exacto sentido de la palabra. Ya verá Vd. lo bien que resulta el zócalo de estera y las sillas, pintadas como Vd. nos dijo. ¿Cuándo vendrá Vd.? Yo tendré que pasar el mes de Mayo entre París y Londres pero a principios de Junio estaré de regreso en Granada Dios mediante, y como le dijimos a Vd. esa es la mejor época en esta tierra. Pienso con verdadera ilusión en su regreso y un nuestros planes y proyectos, deseando conocer lo que escribe sobre ello. De ser posible no deje Vd. de adelantarme algunas ideas, pues aparte del gran deseo que tengo de conocerlas, podrán servirme para que yo vaya formando las mías.»³⁹*

Como vemos, la vida cotidiana y el trabajo autoimpuesto discurren paralelos, pero también el deseo de volverse a encontrar pronto. No será hasta junio de este año, como hemos dicho antes, que el proyecto Larreta quede desbaratado, pero ya en abril, Zuloaga, inquieto viajero y curioso conocedor de todo lo popular y lo local, realiza una excursión por Navarra en la que le dan a conocer una curiosa historia que no tarda en trasladarle a su amigo:

«Querido Falla

*Acabo de llegar de una excursión por Navarra, y traigo conmigo, un asunto estupendo, para que los dos pudiéramos realizarlo.
 He aquí la leyenda, o más bien historia puesto que la cosa pasó poco más o menos como en estas 4 líneas se lo cuento:
 El lugar: un sitio salvaje agreste seco entre peñascales.
 En ese sitio: un convento románico, con su claustro.
 Los frailes “benedictinos”
 Entre ellos; un gran organista compositor obsesionado con un grandioso miserere que nunca puede llegar a componer según su sueño.
 Llega la guerra de la Independencia, pasan por allí las tropas de Napoleón y destruyen casi por completo el Monasterio. Se escapa la comunidad y queda solo como un ermitaño, el organista, (y el órgano sin deterioro).
 Dada la soledad, y su obsesión por el miserere irrealizable, se vuelve loco el organista sigue este viviendo en el coro, con su órgano.
 Se corre la voz entre los pastores de aquellos lugares, de la locura del padre benedictino; y le van robando poco a poco todos los registros del órgano. Este se va enmudeciendo hasta que ya el teclado se enmudece para siempre. El loco pega gritos, notas extravagantes persiguiendo su miserere y una noche cuando más exaltado estaba, se desencadena una tempestad espantosa, algo tremendo, en la que los truenos, la lluvia, los relámpagos, el silbido del viento que entra por aquellas ruinas, el crujir de los cipreses seculares y demás, forman un tal conjunto de armonías naturales fueres, salvajes, terribles discordantes grandiosas y hasta sobrenaturales que el pobre fraile organista muere, gritando “he aquel el miserere que yo soñaba Esto es en resumen el asunto.”
 ¡¡¡Pero ahora figúrese Vd. a todo lo que esto se presta!!!
 El lugar, las ruinas románicas, el fraile anciano. El órgano, que va poco a poco muriendo, a medida que los pastores van robando los registros. Queda el esqueleto del órgano mudo. La tristeza del pobre loco obsesionado con su miserere soñado e irrealizable, hasta que llega la terrible tempestad quien naturalmente compone la obra soñada.
 Y la muerte del benedictino.
 ¡Qué cosas se pueden hacer!
 Dígame que le parece
 Si le gusta, le enviaré el libro
 Un fuerte abrazo»⁴⁰*

No obstante, Falla escribe el 13 de abril a Zuloaga, diciéndole:

«El asunto de la leyenda que me cuenta Vd. es realmente magnífico y me ha impresionado grandemente. Sin embargo, estoy tan ilusionado con nuestro primer proyecto y he pensado tanto en él que me sería muy difícil abandonarlo.»⁴¹

En esta misma carta, Falla anuncia una próxima estancia en Madrid y una posible reunión de trabajo, cosa que parece factible que se produjera, porque apenas unos días después de que Zuloaga estuviese en Bagnoles, a principios de julio, tomando baños terapéuticos para su flebitis, Falla le escribe con un nuevo proyecto que ha tenido que ser discutido con anterioridad. La verdad es que, pese a que la negativa de Larreta se formaliza en esa fecha indeterminada de junio, el asunto debía pintar mal y ambos amigos ya estaban tramando otras posibilidades, aunque Falla se resistiera a abandonar hasta el último momento. La carta

de 22 de julio anuncia el comienzo del trabajo con el romancero, dividido en tres partes: 1º *Cantar del Mio Cid*, 2º *Romancero caballeresco* y 3º *Romancero morisco*.⁴²

El resto del año se pasará con intenciones de viaje de Zuloaga a Granada, problemas de salud de Falla, que está a punto de ser operado, y que, pese a producirse una mejoría, le hacen desistir de iniciar viajes largos, por lo que permanece encerrado en Granada en espera de que su amigo pueda venir para seguir trabajando el proyecto del romancero. Por desgracia, Zuloaga recibe el encargo del retrato de la Duquesa de Alba y no puede acudir a la cita granadina⁴³. Este tiempo de reposo hogareño será suficiente para que en la agitada personalidad de Falla, al que María Lejárraga calificaría como de carácter “chispisaltante”⁴⁴, fuera cogiendo peso un proyecto para el año siguiente, entre el grupo de artistas e intelectuales granadinos, que le comienza a anunciar a Zuloaga en noviembre:

«Querido Don Ignacio: temo que se haya extraviado alguna carta de Vd. al carecer por tanto tiempo de sus noticias, a no ser –y esto sería lo peor- de no haber motivos de salud- que se haya visto Vd. obligado a aplazar para más tarde su viaje a Granada. ¡Cuánto lo sentiría, y no sólo por lo mucho que me alegraba su venida y por nuestros proyectos, sino también porque yo con varios amigos, todos gente verdaderamente entusiastas de Vd. y de su obra, queríamos participarle ciertos proyectos que seguramente habían de interesarle mucho. Sería cosa muy larga para tratarla por escrito, pero si, desgraciadamente, no viniese Vd. le daría por carta todos los detalles necesarios. Lo único que puedo decirle por el momento es que es un asunto de arte en el que laboramos con la mayor reserva hasta que llegue el momento propicio para publicarlo. Creo, repito, que le entusiasmará a Vd...»⁴⁵

Así comienza la implicación de Ignacio Zuloaga con el Concurso de Cante Jondo que, al principio, parecía que no iba a llegar a concretarse, pues tras esta misiva, Falla envía otra el 15 de diciembre anunciando la visita de un amigo de Granada, Don Fernando de los Ríos, que le comentaría extensamente «*esos proyectos a que me refería en mi última carta y que espero interesen a Vd. vivamente. Vd. me dirá sus impresiones y opiniones sobre el asunto ¡aquí las esperamos con grandísimo interés!... ¡Ojalá pueda Vd. venir!*»⁴⁶. Pero el encuentro no llega a producirse, pues Zuloaga está fuera y Falla le vuelve a escribir el 22 de enero de 1922, contándole lo mejor que puede el proyecto y qué es lo que requieren de él desde Granada:

*«Querido Don Ignacio:
Primero por su carta (cruzada con la que le escribí al enterarme del fallecimiento de Don Daniel) y luego por Fernando de los Ríos he sabido que no llegaron a verse Vds. Don Fernando fue a su casa de Vd. cuando ya no estaba Vd. en Madrid...
Bien lo he sentido, pues es más para hablado que para escrito lo que iba a comunicarle; pero ya que las cosas han venido así procuraré explicarle el asunto lo mejor que pueda; Se trata de que con varios (pocos) amigos míos de ésta proyecto celebrar en Granada, durante las fiestas del Corpus un gran concurso de cante jondo con un jurado compuesto por los mejores cantaores que aún quedan, empezando por la Niña de los Peines.
El origen de este proyecto, por cuya realización trabajamos con el mayor entusiasmo, ha sido nuestro deseo de resucitar ese admirabilísimo cante cuyo estilo puro desaparece de un modo lamentable.
Como todo esto ha de ocasionar gastos de alguna importancia, hemos redactado un documento que se está firmando por personas de verdadero prestigio (y para el que*

íbamos a solicitar su valiosísima firma) pidiendo una subvención al Ayuntamiento de Granada. La cantidad que conceda será depositada en este Centro Artístico, pero sin que ello haga suponer ni mucho menos la exclusiva dirección de dicho Centro, puesto que varios de los organizadores (yo entre ellos) no pertenecemos a él.

¿Tendría Vd. inconveniente en enviarme por carta o por telegrama su adhesión a las firmas de esa solicitud de subvención? Inútil decirle cuanto se lo agradeceríamos! El documento se presentará al Ayuntamiento dentro de unos ocho días. Pero aún hay más, y es preguntarle, en unión de esos amigos, todos grandes admiradores de Vd. si tendría Vd. inconveniente en venir para esa época (el Corpus) y dirigir cuanto se relacione con la decoración del lugar en que ha de celebrarse el concurso, permitiéndonos usar su nombre. Esto lo consideramos como elemento esencial del éxito de nuestros trabajos y como altísimo prestigio para cuanto con ello se relacione. Ahora bien, si Vd. tiene algún inconveniente que le impida atender nuestro fervoroso ruego, dígamelo Vd. con toda confianza en la seguridad de que acataremos su decisión, sea cual fuese, con el mismo respeto. Pero ya supondrá Vd. cuán grande sería nuestra alegría si esa decisión de Vd. nos fuera favorable!!

Esperamos que la fiesta-concurso resulte algo realmente mágico. Tendría lugar por la noche, en la Placeta de San Nicolás (Albaicín) ante un panorama espléndido: la Alhambra, la Sierra y la Vega. El tablado o lo que fuese iría adosado a la Iglesia de San Nicolás y como elementos decorativos contaríamos, entre otras cosas, con viejos espejos, arañas de cristal y lámparas de iglesia, mantas de la Alpujarra... qué sé yo!!»

La idea del Concurso de Cante Jondo,⁴⁷ según Molina Fajardo, se había producido en el rico caldo de cultivo de las tertulias granadinas y, en concreto, en la que se celebraba de tanto en tanto en el albaicinerero carmen de Alonso Cano, propiedad de Fernando Vílchez, a donde Falla acudía con cierta regularidad. Asistían también personajes como Manuel Jofré, Fernando de los Ríos, Miguel Cerón, Francisco Vergara, Hermenegildo Lanz, Ramón Carazo, Andrés Segovia y Federico García Lorca. Allí, mientras Jofré tocaba la guitarra flamenca, se hablaba distendidamente de múltiples temas y, especialmente, del cante jondo y el riesgo que corría de desaparecer, tal y como ellos lo habían conocido. Pero será durante un paseo de Falla y Cerón por el Generalife –siguiendo el relato de Molina Fajardo– cuando surja la idea de realizar un concurso con tal de salvar los antiguos sones y cantes. Rápidamente el resto del grupo se adhirió y comenzó el allegamiento de firmas para conseguir la consabida subvención municipal, aprobada en el pleno de 21 de marzo de 1922.⁴⁸ Esta ascendió a 12.000 pesetas que se retrajeron del presupuesto de la fiestas del Corpus de ese año, dándole dicha subvención al Centro Artístico Científico y Literario para que organizara el Concurso de Cante primitivo andaluz o Cante jondo, como se define en las actas. Esto provocó cierto rechazo, especialmente el hecho de que el dinero fuera administrado por una sociedad privada, pero al final salió a flote y, pese a que la organización fue prácticamente impecable, éste no sería el único problema al que se enfrentara el concurso, pues pronto antiguos amigos, como Ángel Barrios, se opusieron al criterio de selección que venía originado porque, según las bases, no se podía presentar ningún profesional al concurso.

Salvando estas cuestiones, magistralmente tratadas en la bibliografía apuntada en las notas, nos quedamos con un Zuloaga pendiente de contestación a la petición de su amigo Falla y ésta se produce mediante un telegrama, fechado el 17 de enero, que decía así:

«Siempre fino entusiasta de cante y toque jondo, chanelo y endiquelo bastante con ello y me creo de los pocos cabales que quedan. Daré un premio de mil pesetas a la mejor

siguiriya gitana que se cante. Cuentan incondicionalmente conmigo. Abrazos (París 17.1.22)»⁴⁹

De este modo quedaba claro, en caló, el apoyo incondicional del vasco internacional a un proyecto que, una vez más, giraba en torno a la recuperación de la memoria cultural española, su conservación y su difusión, dentro y fuera de las fronteras físicas y culturales, del agitado panorama político que en esas fechas se vivía, especialmente en Europa. Así, el pequeño grupo de granadinos envía una carta de agradecimiento en la que empiezan a aparecer nuevos nombres entre los firmantes, que finalmente conformarían un impresionante pliego entregado al Ayuntamiento⁵⁰:

*«Maestro: su épico telegrama de Vd. lleno de jocundidad, ha alborozado lo más íntimo de nuestro desfallecido garlochí. Todos sabíamos que siempre había sido V. uno de los cabales, porque su pintura nos lo decía; pero ahora, después de los términos de su adhesión, tenemos la satisfacción de haber hallado nuestro Papa; y desde hoy, si nosotros nos sentimos atados a Vd. por la admiración de siempre y la gratitud de ahora, también estamos seguros de que no nos ha de abandonar y ha de ser un guía de nuestros amores. Cuanto hagamos lo conocerá usted antes que nadie. El retardo que siempre lleva consigo la reunión de un Cónclave ha dilatado algunos días esta respuesta, que expresaría, si fuera posible para la palabra recoger semitonos sutiles, sentimientos muy complejos entre los que se verían sobrenadar a flor de alma el de una honda admiración y gratitud.
¡Y arriba los hombres de pro!*

Miguel Cerón, Manuel de Falla, Fernando Vilchez, Fernando de los Ríos, Francisco Vergara, Manuel Jofré, Federico García Lorca, Miguel Sánchez, Antonio Ortega Molina, H. Giner de los Ríos.»⁵¹

Puestos en faena todos los miembros, y con la seguridad económica del Ayuntamiento, la comisión inicia los trabajos, entre otros el de localizar y comprar sillas, mientras artistas como Lanz y Manuel Ángeles Ortiz trabajan en el cartel del concurso, ya que pese a que se le ofrece hacer el cartel a Zuloaga, este contesta en un telegrama: «Siento en el alma no poder hacer cartel por razones que explicaré a Vds. yo creo que Acosta o Mezquita son los indicados para ellos mis recuerdos»⁵². Sin embargo ninguno de ellos realizará el cartel, y el encargo recaerá sobre uno de los artistas jóvenes que Zuloaga debió conocer en Granada, durante su viaje de comienzos de 1921, Manuel Ángeles Ortiz. Todo esto acontece durante el mes de abril, cuando se le mandan las fotografías del lugar escogido para el certamen a nuestro pintor, para que vaya pensando en las decoraciones. El espacio es, como ya vimos por el propio Falla, el de la Plaza de San Nicolás con el fondo de la Alhambra y al recibirlas Zuloaga, que ya había pensado en la posibilidad de que se celebrara en noche de Luna llena como parte de la decoración,⁵³ escribe:

*«He recibido unas cartas y las fotografías.
Que sitio Santo Dios ¡Pero qué difícil será el combinar algo que sea el marco de ese colosal fondo! En fin veremos a ver como resolvemos eso. Pero yo creo que habrá que exagerar la sencillez. Algo que se armonice con el gran arte que en ese sitio se va a consagrar “El Cante Jondo”»⁵⁴*

Llegados a este punto se entrecruza un nuevo proyecto que hará que las fiestas del Corpus de ese año tuvieran una relevancia muy especial. Zuloaga, siempre preocupado por los colegas

de profesión y ante la cantera de artistas con posibilidades que empezaban a descollar en la Granada de la época: Hermenegildo Lanz, Manuel Ángeles Ortiz, Carazo... ofrece su participación durante las fiestas, como preludeo al Concurso de Cante Jondo, para realizar una exposición colectiva que, como veremos más adelante, se terminará convirtiéndose en una monográfica del pintor vasco por culpa de las intrigas de la sociedad granadina:

«Dígame si, durante las fiestas, los Artistas de esa, organizan alguna exposición. En caso afirmativo; ¿que la parecería a Vd. el que yo expusiera unos 12, ó 15 cuadros? Naturalmente que, esto lo haría con el único fin de dar una prueba de compañerismo a los artistas granadinos. A los flamencos, les gustaría seguramente esto; pues les consideran maestros en la materia, y gente justa y honrada.»⁵⁵

Y, en esta misma carta, remata con lo siguiente:

«Vamos a ver si conseguimos, el que venga un renacimiento en ese arte tan puro, pues es una lástima ver como esa afición va desapareciendo. Hay gente en España que creen que eso es algo que degrada nuestro país. Lo que degrada son “las imitaciones de afuera” Hay que españolizarnos. Pronto verá Vd. por esa al Sr. Acosta (muy simpático) quien le dará noticias mías».

Una vez más se delatan las intenciones de rescatar de la mala interpretación, especialmente de la del extranjero, la verdadera tradición y cultura de los pueblos españoles. No es raro pues, que con el paso del tiempo y la elaboración del proyecto, comiencen a aparecer en la correspondencia unas intenciones que van más allá del hecho concreto de las veladas “jondistas” granadinas, que no quedarán desveladas hasta sus últimos momentos, aunque tenemos un avance en una carta relacionada con el lugar elegido para la exposición:

«El otro salón de que le hablamos (el de la Casa de Castril) está muy lejos de reunir las inmejorables condiciones de este Museo [Finca de Meersmans, actual Carmen de los Mártires]. Lo que queda establecido desde hoy en la Casa de Castril es la Escuela popular del cante jondo!»⁵⁶

Así descubrimos una importante faceta del proyecto “jondista”: el establecimiento de una institución académica, con vocación de futuro, que vele por recuperar, ordenar, catalogar y transmitir una forma de arte popular que está en un momento crítico, si no de desaparición, sí de transformación radical a través de los “profesionales” que tanta problemática ocasionaron al tema y que dividió el sentir del proyecto entre la sociedad, no solo la granadina, sino a nivel nacional⁵⁷. Valgan como prueba el encabezamiento y cierre del artículo que le dedicó El Defensor de Granada a la primera noche del certamen: *«Triunfo definitivo, absoluto, inmenso el del discutido concurso de “Cante jondo”. ... ¡Qué triunfo más hermoso! ... Felicito al Centro Artístico, a los inmensos Falla, Zuloaga y demás artistazos y... ¡hasta mañana!»⁵⁸*

El desarrollo del Concurso, durante los días 13 y 14 de junio, fue un éxito absoluto. Al final se produjo un cambio de escenario, propiciado precisamente por la gran cantidad de entradas vendidas, celebrándose en la plaza de los aljibes de la Alhambra y realizándose las pruebas de acceso, los días inmediatamente anteriores, en la mencionada Casa de Castril, según se desprende del siguiente texto de Edgar Neville:

«En una de las pruebas eliminatorias, en el patio de la casa de Castril, charlábamos con el anciano compañero de “Silverio” mirábamos con inquietud al cielo que estaba completamente encapotado, amenazando lluvia; en la conversación con el viejo cantaor le pedimos entonase una copla determinada y él nos complació al momento; ocurrió que las nubes se alejaron y el sol entró en el patio, y una de las niñas que tomaron parte en el concurso le dijo al viejo. –Abuelo; en cuanto canta usted sale el sol...»⁵⁹.

Aunque que durante la segunda jornada llovió, como recoge Antonio López Sancho en su magnífica caricatura, en la que aparecen Zuloaga, Falla, Lorca, Rusiñol, Andrés Segovia y un gran número de los amigos granadinos que hicieron posible el espectáculo. Todo resultó según lo previsto. La noche fue un éxito que dejó un amplio superávit económico a los organizadores.

La mejor descripción de los engalanamientos de la plaza de los Aljibes en la Alhambra nos viene dada por un artículo en la revista *La canción popular* en el que, tras ensalzar el espacio de la Alhambra, el paisaje del Albaicín y el Sacromonte –como fondo de escenario– y los murmullos del agua del Darro bajo las murallas, continuaba diciendo:

«Únase a esto el decorado artificial dirigido y planeado por el gran Ignacio Zuloaga, quien, con riquísimas telas adamascadas, con profusión de flores y millares de luces eléctricas de todos los colores, levantó el tablado donde habían de colocarse los artistas y el jurado, y se tendrá una idea de lo que fue aquel escenario, grandioso y sencillo, magnífico y atrayente»⁶⁰

El artículo continua con la crónica de lo acaecido:

«Comenzó la fiesta con unas breves palabras del ilustre escritor Ramón Gómez de la Serna, explicando la significación del “cante jondo”»

Y, tras referir varias actuaciones, continúa con la sorpresa de la noche dando noticias de algunos efectos especiales salidos de la creatividad de Zuloaga:

«Después Diego Bermúdez, anciano de setenta años, que para asistir al concurso fue andando desde Puente Genil, reveló unas condiciones prodigiosas para el cante, poseyendo una voz extensa y un gran repertorio de cañas, polos y soleares, que constituyen la más difícil manifestación del “cante jondo” ...Durante el baile flamenco se apagaron las luces, encendiéndose la del tablado que iluminaba únicamente el cuadro formado por las gitanas, dando la impresión sugestiva de una escena andaluza de inimitable sabor clásico. Desde las murallas se encendieron bengalas, que completaban la ilusión de estar ante un derroche de color y de arte.»⁶¹

Como decimos, el éxito fue absoluto y el jurado, con Chacón al frente, otorgó el premio a la mejor Siguiriya, dotado por Zuloaga con mil pesetas, a ese cantaor viejo llamado Diego Bermúdez el “Tenazas” que tanto sorprendió en la primera jornada. El Ayuntamiento otorgó otro de igual cantidad al niño Manuel Ortega “Caracol” y el premio de mil pesetas con que dotó el artista granadino José María Rodríguez Acosta al mejor toque de guitarra, tras declararse desierto en un principio, se repartió entre José Cuellar y el “Niño de Huelva”, llevándose varios premios los miembros de la Academia Popular, cuyo vestuario diseñó Zuloaga para la zambra del Sacromonte⁶², que Falla nombraba en su carta e incluso un

premio especial a la propia institución por importe de otras mil pesetas. Está claro que había una intención de propiciar la continuidad de esa recién creada fundación académica que, como veremos más adelante, tuvo una vida mucho más efímera.

Esta cuestión de la Escuela Popular terminará en un enfrentamiento radical entre Zuloaga y Falla contra el Centro Artístico y su presidente, por disparidad de criterios en la utilización del beneficio obtenido con las ventas de las entradas que arrojará nueva información de un último fin, algo que ha permanecido siempre oculto en el cruce de cartas, hasta la aparición de la dirigida por Falla a Zuloaga el 11 de julio de 1922 y que ahora deja de ser inédita:

*«Las dificultades de lo del Cante jondo no han terminado aún. Figúrese Vd. –y asómbrese!– que ciertos socios del Centro dicen que no tienen que devolver a la comisión organizadora el beneficio líquido de las localidades (que parecen ser unas 8.000 ptas. con las que contábamos como base para el sostenimiento de la Escuela). Claro está que esos despreocupados, por no llamarles otra cosa, no cuentan entre muchos amigos, que sostienen cuales terribles son ellos; pero es lo cierto que el asunto se pone bastante feo. José M^a Rodríguez Acosta y yo estamos al habla con el presidente, pero hasta ahora no hemos podido sacar gran cosa en claro. ¿Tendría Vd. inconveniente, llegado el caso, en enviarnos un telegrama de protesta contra esa incalificable conducta? Pensamos que les impresionaría mucho y por eso nos atrevemos a molestar a Vd. con este asunto más que desagradable. Sería inadmisibile de todo punto que por causas de esos frescos no pudiera organizarse la Escuela y el archivo fonográfico, sin lo cual todo cuanto llevamos hecho resultaría inútil. Reciban Vds. nuestros más afectuosos recuerdos y Vd. querido don Ignacio un fuerte y cordial abrazo de su muy devoto amigo
Manuel de Falla
Las consecuencias artísticas de nuestro concurso siguen siendo grandes: en Cádiz a más de un concierto de Cante jondo que han dado en la Sociedad Filarmónica, anuncian un concurso popular para dentro de poco. En Jerez y Sanlúcar piensan hacer lo mismo, y en fiestas celebradas en barrios populares de Sevilla celebran concursos también, a pesar de la hostilidad de ciertos sevillanos...»⁶³*

Zuloaga por estas fechas tiene bastantes problemas familiares con la muerte de su cuñado, la enfermedad de su hermano y la muerte de su suegra en muy pocas fechas, por lo que presta una atención relativa a la cuestión, pero no obstante le contesta a Falla: «No concibo lo que me dice Vd. del Centro Artístico de esa».⁶⁴ La polémica persistió y Falla vuelve a dar noticias a los pocos días: «El asunto del Centro está en suspenso, aunque seguimos al habla con su presidente. Ya le tendré a Vd. al corriente de lo que haya».⁶⁵ Los socios del Centro Artístico desistieron de emplear el dinero en ninguna de estas dos causas pese a las diligencias que realizó Manuel de Falla, y todos a quienes pudo arrastrar, como Rodríguez Acosta. Tanto es así, que pasan meses sin comunicación con Zuloaga, por lo que éste muestra su preocupación en una tarjeta postal desde París a finales de noviembre, a lo que responde Falla con copia de la carta que le ha mandado al Presidente del Centro Artístico y otra privada, con toda la decepción que el ilusionante proyecto del Cante Jondo le ha proporcionado:

*«Querido Don Ignacio:
Le adjunto copia de la carta que he enviado ayer al Presidente del Centro Artístico.
Por ella verá Vd. que hago dejación de mis derechos morales sobre lo del Cante*

jondo, pues a tal punto han llegado las cosas, que decentemente, no había otra solución por mi parte.

Después de todo lo ocurrido (que ya Vd. conoce por Rodríguez Acosta) y en vista de que no era posible continuar nuestra colaboración con el Centro, decidimos liquidar el asunto proponiendo a dicha Sociedad que el producto del concurso (cerca de nueve mil pesetas) se entregara íntegramente a los pobres. Pero después de aceptada esta solución por el Presidente, han vuelto a las andadas, pretendiendo emplear dicha suma en la fundación de una Biblioteca. Esto era inaceptable, puesto que ni Vd. –en muy primer lugar– ni yo, ni ninguno de nuestros amigos, hemos tenido otro fin al hacer lo que hemos hecho para procurar el renacimiento del maravilloso cante jondo, y esto, en cualquier país, menos en el nuestro, se consideraría una obra eminentemente cultural, y claro está que de no poderse emplear dicha cantidad en el alto fin artístico que perseguíamos, el mejor y único empleo que puede dársele es el socorrer a los pobres.

¿Quién iba a decirnos cuando con tanta ilusión y entusiasmo comenzamos nuestros trabajos, que iban a tener una terminación tan poco digna? Es claro que todo esto lo supuse desde que vi el comportamiento del Centro con motivo de la Exposición. Lo que más me preocupa es que haya sido yo quien, llevado de mi entusiasta admiración por Vd. y su obra, fuese causa inconsciente de ello. Pero me consuelo pensando en que ni el tal Centro ni el Ayuntamiento son toda Granada; hay muchísimas personas aquí que protestan indignadas contra tales cosas, guardando para Vd. el más devoto reconocimiento.

...Entre tantos disgustos como me ha proporcionado el C^a jondo tengo el consuelo de que va renaciendo, y la Casa Odeón van a impresionar una serie de discos.»⁶⁶

Zuloaga que sigue teniendo problemas familiares, pues su hermano enfermo ha fallecido, escribe desde París, tras pasar por Londres, en un tono conciliador y sobre todo de superación que muestra el afecto hacia su amigo y la perseverancia de ambos en encaminar los proyectos de futuro pese a lo que la sociedad haga o diga:

«Acabo de llegar de Londres, donde tuve que ir para un trabajo.

Allí recibí el día pasado la triste noticia del fallecimiento de mi pobre hermano. Qué mundo este!... tanta ilusión, tanto trabajar, tanta lucha ... y total... para qué?

Mucho siento lo que me dice respecto a la actitud en que se ha puesto el Centro Artístico de esa; pero después de reflexión hecha, yo creo que no debiera Vd. de dar la importancia que le da al asunto.

Nosotros hicimos, lo que hicimos por el arte; y todo lo demás no existe. Debemos de estar satisfechos del resultado, puesto que fue un éxito. Yo creo que en la cuestión del dinero ganado podría haber un arreglo (en el caso de que el Centro se obstine en la idea de invertir dicha suma en libros) es decir; que se partiera por el medio. Una parte para los pobres y la otra para la adquisición de obras para la biblioteca.

Lo mío no tiene importancia querido Falla; pues lo que hice, lo hice por Vd. y por los cuatro amigos que en esa hermosa tierra tenemos.

Me marchó un día de estos a Zumaya; pues cada día pienso aislarme más de la gente. La humanidad está llena de envidia, de maldad, de veneno.

El arte debe ser siempre nuestro consuelo... y nuestro sufrimiento. Muchos recuerdos a su simpática hermana; y a los amigos que de mi puedan acordarse.»⁶⁷

Gracias a esta desencantada correspondencia se desvela el doble interés final del Concurso, por una parte la Escuela necesitada de esos fondos para constituirse sólidamente y en la que

se trasluce también una intención socioeconómica, al referirse a este proyecto como obra de caridad e, incluso, ya como solución última, la entrega directa a los pobres. Por otra parte, aparece la posibilidad de la creación de un archivo fonográfico que recogiera para el futuro todo ese acervo musical y antropológico. Lo primero no prosperó. Lo segundo, gracias a las gestiones de ambos, se realizó de otro modo y se pudieron realizar las grabaciones, por la casa ODEON, a Diego Bermúdez, Manolo “Caracol” y el toque del “Niño de Huelva”⁶⁸.

De esta forma tan triste acaba este experimento que, desde luego, marca un antes y un después en la recepción del cante jondo en la sociedad, pasando de la taberna y la fiesta privada al escenario refinado del certamen y de los futuros festivales de la disciplina, popularizándolo, buscando las raíces y divulgándolo en el exterior como freno a las libertades cabaretísticas que se habían ido produciendo en los locales europeos desde finales del siglo XIX.

No obstante, la intensa colaboración de Zuloaga con el proyecto y con la ciudad de Granada no quedó ahí, pues ya vimos que el artista vasco ofreció una exposición de quince obras suyas que acompañaran a las de los artistas granadinos y así fue ofrecido por Manuel de Falla a los socios artistas del Centro Artístico que, al parecer, escribieron en un par de ocasiones a Zuloaga mostrándoles su agradecimiento e ilusión por el hecho:

«Querido Don Ignacio:

no puede Vd. suponer que explosión de entusiasmo ha producido entre los pintores del Centro Artístico su admirable proyecto de exponer en Granada doce o quince de sus cuadros como prueba de compañerismo a los artistas granadinos. Vibraban y saltaban de alegría, y en seguida convocaron a junta para comunicar la gran nueva a los que no se hallaban presentes y para escribir a Vd. ¡Algunos decían que en toda su vida habían experimentado una alegría más profunda! La mía es también grandísima y no sé cómo expresar a Vd. mi gratitud por cuanto está haciendo con ocasión del concurso a más de la que ya lleva hecho por el mismo.

En el Ayuntamiento, a donde me llamaron ayer para tratar del concurso, también ha producido su proyecto una enorme impresión. Estas fiestas del Corpus van a ser, gracias a Vd. y al cante jondo, las más grandes que se han hecho en Granada.»⁶⁹

Como vimos, los trabajos de localización de la sala de exposiciones fueron arduos y, es más, entre ellos se manejó la Casa de Castril, donde tuvo su sede la fugaz Escuela Popular de Cante Jondo y que, por aquellas fechas, se encontraba con una remodelación arquitectónica prácticamente acabada y pendiente de instalación definitiva del Museo Arqueológico de Granada. El ofrecimiento debió venir, al igual que con la Escuela, de Antonio Gallego Burín, conservador por esas fechas del museo y posteriormente director del mismo⁷⁰. Pero el lugar parece no convencer a nadie y, finalmente, se propone el Museo de Antigüedades del Carmen de los Mártires, propiedad de don Huberto Meersmans, situado en pleno bosque de la Alhambra:

«...hemos elegido definitivamente el Museo Meersmans para celebrar la Exposición, y de él envío a Vd. adjunto un plano detallado y explicado. La Sala nº 1 ofrece inmejorables condiciones desde todos los puntos de vista. En ella, no sólo podrán caber los catorce cuadros de Vd., y aún más que quisiera Vd. mandar (¡todos nos parecían poco!) sino que queda sitio para los demás que completen la Exposición. Y si el número de estos últimos fuese grande se utilizarían los espacios marcados con los nos. 2 y 3 y la Sala nº 4, según se indica en el plano.

Para la entrada de público a la Exposición se abrirá una puerta en el muro del jardín que rodea parte del edificio. Hasta dicha puerta podrán llegar coches, y el tranvía de la Alhambra tiene su estación a pocos pasos de allí»⁷¹.

Y así quedó elegido el espacio definitivo en el que se haría la gran exposición ofrecida por Zuloaga, sólo que se compuso de veinticinco obras de nuestro protagonista y ninguna de autor granadino, algo que choca directamente con la forma de actuar del pintor que ya había realizado experiencias similares en Zaragoza, como ya vimos. Los datos que tenemos son escuetos y la prensa se mueve en terreno pantanoso que no aclara con seguridad qué ha pasado:

«Pero Zuloaga trajo su obra, para que se mezclase en fraternal compañía con la de los artistas granadinos y triste es confesar que, sea por lo que fuere, tal vez por un pueril y pueblerino temor indisculpable, los artistas granadinos no han colgado sus lienzos junto a los del primer pintor de España, excepción hecha de Rodríguez Acosta, que razonó cortésmente su ausencia y de H. Lanz el aguafortista y Ángeles Ortiz el pintor que ofrecieron sus obras al maestro y que no se han expuesto por razones que no son del caso.»⁷²

Nuevamente se deja entrever que ha habido algún problema entre organizadores y participantes. Algo que se debía de ir viendo en el transcurso del proyecto y que lleva a Zuloaga a casi duplicar el número de obras que trae a Granada. Este tropiezo, del que no tenemos más noticia temprana que la de la crónica extractada más arriba, parece que se vislumbra en una carta de Zuloaga a Falla a finales de junio de 1922:

«Quiero que diga Vd. a los dos artistas (tan simpáticos) que tanto me acompañaron en esa; y con quienes se hizo tanta injusticia con lo de la exposición de sus obras, que les quedaré mientras viva agradecidísimo, y que cuenten siempre con mi amistad.»⁷³

Y que queda respaldada por la ya citada carta de Falla a Zuloaga de 2 de diciembre de 1922, en la que recordemos le decía literalmente: *«Es claro que todo esto lo supuse desde que vi el comportamiento del Centro con motivo de la Exposición»⁷⁴*, quedando evidenciado que los grandes perjudicados van a ser dos de los miembros más activos en todos los trabajos organizados para la consecución del éxito del Concurso de Cante Jondo. De hecho, Lanz⁷⁵ y Manuel Ángeles Ortiz trabajaron juntos en la elaboración del cartel, que éste último firmaría, y cuyas pruebas fueron enviadas a Zuloaga para que diera su visto bueno, suponemos que por estar diseñado con una visión del “Arte nuevo” que decía Federico García Lorca⁷⁶:

«Querido Don Ignacio: adjunto le enviamos una reproducción de la viñeta grabada en madera por el pintor granadino Manuel Ángeles, que hemos utilizado para los pasquines anunciadores y folletos, y que, a falta de cartel especial, nos permitimos consultar a Vd. si lo considera adecuado para ampliarla a un tamaño que pudiera ser de 80 x 50 aproximadamente, formando la cabeza del cartel anunciador del Concurso y de la Fiesta. Rogámosle tenga la bondad de telegrafarnos su opinión para proceder en consecuencia.»⁷⁷

Pero centrémonos en la exposición: sabemos que vinieron 25 obras porque así nos lo confirma el propio Zuloaga en una carta sin fechar. Lo que ya no parece tan evidente es cuales fueron esas obras, pues no terminan de ser precisas las crónicas periodísticas y, sobre todo, son muy exiguas pues parece que Zuloaga no tenía demasiado interés en darle

publicidad institucional a la exposición, entre otras cosas, porque como expresa en la carta en la que confirma el número de obras: «*Sé que en Madrid me pegarán y me criticarán aún más de lo que hasta ahora han hecho por no querer exponer allí*»⁷⁸, lo que arroja una nula información en periódicos como ABC, La Vanguardia, El Sol, La Verdad... Por tanto, tenemos que recurrir a la prensa local para averiguar de qué obras estaba compuesta la muestra, labor complicada porque, en el caso de la magnífica crítica de Gallego Burín, aparece el historiador de arte y por tanto su erudición, en la que da certeza de algunas piezas, mientras se refiere a otras sin quedar claro si estuvieron en la exposición o forman parte del discurso crítico del autor. Sea de una u otra manera, contamos con dos fuentes *El Defensor* y el *Noticiero Granadino*. En el primero se citan las siguientes obras como presentes en la sala: *El Cardenal, Mujer desnuda, Maja, Campesino vasco, Gitana, Mujeres de Sepúlveda, Madrileña, Segovia y Catedral de Burgos*. Remata *El Defensor*: «*La exposición está siendo grandemente elogiada por los amantes de las bellas artes, que atraídos por su belleza y por su peculiar estructura, hacen grandes elogios del maestro, que su arte exquisito ha de marcar una época en la historia de la pintura española*». ⁷⁹ Por su parte, la ya mencionada crítica del *Noticiero* cita con seguridad las siguientes obras: *Segovia, Burgos, Nájera, Casa de Canónigos de Segovia, Pancorbo, Cándida y Lolita Soriano*⁸⁰. Tras estas obras, intercala otras que le sirven al autor para abordar cuestiones estéticas y conceptuales sobre Zuloaga pero sin darnos la seguridad de su presencia, entre ellas el *Cardenal* –que sí queda confirmado en la crónica de *El Defensor*–, *Cristo de la sangre, Anacoreta, Peregrino, Víctima de la fiesta, Corcito, Brujas de San Millán* y la *Condesa de Noailles*.

Lógicamente, ante este nivel de obras, estuvieran o no todas las citadas, la recepción de la exposición fue estupenda y así fue reconocido por la crítica y el público que acudió en buen número –pese al miedo que manifestaba Zuloaga a Falla en una tarjeta postal, por la posibilidad de llevar dos desnudos y que eso conllevara alguna reacción moralista–⁸¹. Y, así lo refleja *El Defensor* tres días después de la inauguración: «*Ayer fue visitada por numeroso público la exposición de obras del gran pintor Ignacio Zuloaga, demostrando de esta manera el interés enorme que en nuestros intelectuales y artistas ha provocado*»⁸² y ello, pese a que había un billete de entrada mínima de una peseta para que con lo recaudado se socorrieran, una vez más, dos instituciones de beneficencia: la Asociación de Caridad y el Ropero Escolar⁸³.

Se cierra así un episodio de gran importancia en la frenética actividad de nuestros protagonistas que, como vimos, tiene a finales de año los tintes oscuros de los problemas familiares de salud y el desatino del empleo del beneficio del Cante Jondo. No obstante, 1923 se presenta para Falla como un año de continua experimentación y éxito. Es el año del estreno de *El retablo de maese Pedro* en París, en casa de la princesa de Polignac, al que Ignacio Zuloaga no asiste pese a estar invitado «*por tener que resolver un asunto muy importante para mí. Lo siento en el alma; pues bien sabe Vd. la profunda amistad y admiración que le profeso. En fin, pienso verle pronto*»⁸⁴. Pero desde primeros de año se sigue cruzando una jugosa correspondencia en la que aparece citada la fiesta de títeres que realizaran Falla, Lanz y García Lorca en la casa del padre de éste en la Acera del Casino, a la que fueron invitados especialmente los niños, pero que, lejos de ser una sesión anecdótica, se convierte en el campo de experimentación de los tres artistas que posteriormente desarrollaran su creación alrededor del mundo del títere y el teatro dentro del teatro. Así lo debió entender Zuloaga cuando se lo comenta, casi de pasada a Falla:

«La fiesta artística por excelencia; que organizó Vd. para los niños, debió ser sensacional. Bravo! Así se hace cultura.

*Aquí no se oye hablar más que de Vd. por todas partes. Tiene Vd. un éxito glorioso y una grandísima simpatía. Es Vd. el hombre del día! Y puede imaginarse, la gran alegría que esto me causa.
Adjunto un telegrama que he recibido de Mme Garret. Parece que le da por cantar... y bailar! Y quiere dedicarse a lo “jondo”! Santo Dios!!!
Me ha escrito ya varias cartas para invitarnos. Le he dicho que iremos cuando tengamos hecho algo, los dos, en colaboración»⁸⁵*

Nuevamente la preocupación por la formación desde la infancia mediante un alto hecho cultural como ejemplo a seguir. Por otra parte, siguen los coletazos del cante jondo que tanto caló en los espectadores foráneos y sobre todo, la sensación y la necesidad de hacer algo de forma conjunta desde el principio hasta el final. En este tono, Falla le contesta en Julio desde Granada:

«Pienso siempre en nuestros ya viejos proyectos. Yo creo que debiéramos empezar por el Cid. En fin ya hablaremos de todo cuando nos veamos, que ojalá sea pronto. ¿Por qué no se animan Vds. a venir para el otoño? ¡Cuánto me alegraría!»⁸⁶

La correspondencia se detiene, por lo menos no se ha conservado más, hasta comienzos de 1924, fecha en la que Zuloaga comienza a hablar de su exposición en Nueva York y la posibilidad de hacer *El retablo* en París, citando por primera vez a Maxime Dethomas que se encuentra en comunicación con Rouchier y la Ópera, pero le advierte que eso no se producirá hasta el otoño. Se despide con un «*Entusiasmado con lo del Cid!!!*»⁸⁷. Poco después reaparecen los problemas de salud en Zuloaga y en julio vuelve a la carga con la Ópera de París:

*«En París insistí últimamente con mi cuñado respecto al Retablo. Mi cuñado me dijo que Rouchier estaba decidido a hacer una soirée entera de Música Española. Pero yo creo que desde luego debe Vd. primero de mirar pos sus intereses; y hacer lo que más le convenga.
Yo mi deseo sería poner dicho Retablo en la Ópera.
Lo veo hecho.
En cuanto a lo del Cid, es menester que para decidirlo pasemos una semana juntos»⁸⁸*

En octubre, Zuloaga por fin da cuenta del proyecto neoyorkino y que si se realiza hará cuanto sea posible para que se haga un festival Falla en el Metropolitan con el apoyo de Mme Garrett y termina la carta con la reaparición de otro mundo común en la estética de ambos artistas: «*Dentro de 3 años es el centenario de Goya. Tendríamos que hacer algo gordo*»⁸⁹. Desde este momento todo queda interrumpido, incluida la correspondencia, por el exitoso viaje de Zuloaga a Estados Unidos y La Habana⁹⁰ y la ejecución de los retratos de Unamuno y Paderewsky, realizado éste último en Suiza. La documentación reaparece a comienzos de 1926 y se comienza a centrar en un solo proyecto: *El retablo de maese Pedro* para la Ópera de París, con Zuloaga y Maxime Dethomas como ejecutores de escenografías, personajes y vestuarios:

*«También me hablaron ayer (de parte de la Ópera Cómica) para que mi cuñado y yo empezáramos a pensar en el Retablo.
La idea de hacerlo con gigantes, ha entusiasmado. Ya le tendré al corriente
Y sigo trabajando, y guardando todo lo que hago. Es un gran placer!»⁹¹*

La siguiente misiva de Zuloaga ya es de agosto del 26, profundiza un poco más en el asunto y anuncia su exposición en Madrid. Era la anhelada exposición en Madrid, para la inauguración del edificio del Círculo de Bellas Artes, y que el propio Zuloaga intuía que le traería importantes quebraderos de cabeza:

«En París, me habló mi cuñado de lo del Retablo; y parece ser que hay probabilidades, para que se haga la cosa como yo sueño. Cuanto me alegraría! Yo sigo trabajando, y soñando como siempre con cosas irrealizables. Así es el arte. Pienso hacer una exposición en Madrid a fines de octubre, principios de noviembre, y creo se armará la gorda. Empleando una frase muy torera “Creo que habrá hule”»⁹²

La gran exposición tiene lugar con una enorme expectación de crítica y público y en ella figuran varias de las obras expuestas en Granada en 1922. Zuloaga solamente había expuesto tres veces de forma monográfica en España; la primera en 1916 en Zaragoza, la segunda en 1918 en Bilbao, la tercera es la de Granada y, por fin, en Madrid en este 1926 que recibe elogios y críticas por igual⁹³. Ante lo que Zuloaga le confesará a su amigo Falla a comienzos de 1927:

«Pensaba haber dado una vuelta por Granada; pero mi exposición de Madrid (primera, y última que allí haré) me ha entretenido mucho, me ha costado mucho, y no me ha dejado realizar mis proyectos. Dentro de unos días marchó a París, en donde veré a ver qué hay de lo de la Ópera Cómica.»⁹⁴

Nada relevante nos depara el epistolario hasta octubre de 1927 en el que Zuloaga vuelve a dar noticias de sus trabajos para llegar a la solución final de la puesta en escena del Retablo. Como siempre el ánimo y lo utópico asoman en el entusiasmo que le produce el poder realizar por fin un trabajo conjunto de esta envergadura:

*«Querido Falla
Acabo de llegar de un viaje por tierras Quijotescas.
Traigo bastantes documentos útiles, y pronto espero poner manos a la obra. Con miedo veo, que la realización de mi primera idea va a ser muy difícil, pues habrá grandes dificultades para hacer mover a las figuras de tres metros.
En fin, de todas maneras, pienso hacer dos proyectos. “El fantástico; y el razonable”»⁹⁵*

Para en menos de una semana volver a la carga y con algunas dudas, más que comprensibles, pues el proyecto de puesta en escena de una obra como *El retablo de maese Pedro*, lejos de simplificarse con los títeres, plantea problemas de todo tipo, algo que quedó patente desde las primeras representaciones y desde los primeros intentos de llevarlo por Inglaterra, pues ya el hispanista y amigo de Falla, John B. Trend, en carta de noviembre de 1923 le sugiere lo siguiente:

*«Me ocurre una cosa.
Con dos juegos de muñecos, de tamaños diferentes, resulta la ópera muy difícil y (sobre todo) muy costosa para representarse [tachado: al menos de] en Inglaterra –al menos con la frecuencia que yo espero–.
Y por eso, quisiera añadir una nota, diciendo algo así:
“En caso de que no haya muñecos de tamaños distintos, los muñecos representativos de las personas puedan ser sustituido por personas vivas.”*

¿Cómo le parece a usted?

Tengo miedo de que si no se pone esto, la ópera pueda parecer demasiado costosa y difícil de manejar.»⁹⁶

Una semana después de anunciar los dos proyectos que está preparando Zuloaga, vuelve a escribir a Falla dando cuenta de las dificultades que tendrá mover y hacer gesticular al gigante del Quijote y pide orientación de cómo lo han hecho en otras representaciones, aclarando que «*Naturalmente no quisiera hacer nada que se pareciera a lo hecho ya*». En esta carta, además da una interesante noticia que no nos resistimos a comentar aquí, pues aún hoy tiene vigencia la cuestión de las escenografías y figuras de la representación de junio de 1923 en la casa de la princesa de Polignac:

«Cuando últimamente estuve en Madrid (donde el mes que viene instalaré a mi hijo en la Residencia de Estudiantes) el Sr. Jiménez (director de dicho centro) me manifestó el grandísimo deseo que allí tenían, de dar el Retablo (en la misma forma en que se dió en casa de la Psa de Polignac), y yo les prometí ayudarles; siempre que Vd. diera su consentimiento.

Les dije que conociendo a la Princesa iría a explicarle la cosa; y rogarle que accediera a ese deseo artístico.»⁹⁷

Falla no llega a contestar sobre la cuestión de los guiñoles de Polignac, tal vez porque envía la respuesta a la carta de la semana anterior y prácticamente sirve para las dos misivas del eibarrés. Pero quizás podamos tener una pista de la opinión de Falla por lo que le contestó años después, en 1932, a Gian Francesco Malipiero cuando le anuncia que en otoño y dentro del Festival de Venecia (3-15 de septiembre de 1932) «*se quiere representar su Retablo de Maese Pedro. Creo que la Princesa de Polignac enviará las escenas y los trajes*»⁹⁸. A lo que Falla contesta taxativamente:

«Hay sin duda, un mal entendido en lo que concierne a lo que usted llama “las marionetas” de la Princesa de Polignac; pues se trata de un teatro de guiñol. Se podría, tal vez, utilizar la parte superior del pequeño teatro que es el verdadero “retablo”, pero en lo que toca a los personajes reales (Don Quijote, Sancho, etc., etc.) serían precisas, sin ninguna duda, unas verdaderas marionetas, aunque reproduciendo y aplicando al nuevo procedimiento, los muñecos de Polignac. Yo creo que tratándose de Italia sería incluso ridículo servirse de un simple guiñol. Pero en caso de que la cosa no fuese viable, hágase simplemente una audición de concierto.»⁹⁹

Es interesante resaltar esta cuestión porque parece que hay una constante insatisfacción, por parte de Manuel de Falla, respecto a la puesta en escena ideal, llegando a pensar en los dibujos animados¹⁰⁰, encontrándose su esperanza más elevada en el trabajo conjunto con su amigo Zuloaga y así se lo hace saber en octubre de 1928:

«¡Cuanta alegría me ha dado su carta y cuanto deseo conocer y gozar lo que está preparando!

El genial Don Quijote va a encontrar su reflejo genial por primera vez! Me parece estarlo ya viendo. Y perdóneme Vd., querido Don Ignacio, si llevado de mi entusiasmo le digo esto aun a sabiendas de que a usted no le gusta adelantar juicios...»¹⁰¹

La cuestión es que *El retablo de maese Pedro* se encuentra preparado en la Ópera Cómica a primeros de enero de 1928 y así se lo confirma el pintor al músico:

«En París fueron tales las prisas que los directores de la Ópera Cómica me metieron, que anduve de cabeza para terminar todo. Vinieron a verlo; se entusiasmaron (al parecer) y esta es la hora que aún no han resollado. En fin, lo principal es, que yo ya lo tengo todo listo. Veremos a ver si le gusta a Vd.»¹⁰²

Falla se entera por otra vía del trabajo de Zuloaga y le escribe dos días después, exultante de júbilo, e incluso con extrañeza, por las prisas exigidas desde la Ópera, pues el estreno no sería hasta el mes de marzo:

«...Louis Masson (uno de los dos directores de la Opera comique) hablándome de lo que ha hecho usted con extraordinario entusiasmo. Dice que es una maravilla, y claro está que tratándose de una obra de Vd. era cosa que yo tenía descontada, como tantas veces le he dicho. No puede Vd. suponer el deseo grandísimo que tengo de verlo. ...¿Y cómo decir a Vd., querido Don Ignacio, hasta qué punto es grande mi gratitud? Piense Vd. algo enorme... y se quedará corto. Se lo aseguro! Lo que lamento es el atracón de trabajo que ha tenido Vd. que darse por las prisas exageradas de esos señores.»¹⁰³

Y, por fin, llegó el día 9 de marzo de 1928 y se puso en escena la nueva versión de *El retablo de maese Pedro* que según el programa de la velada era una adaptación musical y escénica de un episodio de *Don Quijote* en un acto, en versión francesa de M. G. J. Aubry, letra y música de Manuel de Falla, Hector Dufranne como Don Quijote, M. Salignac como Maese Pedro y mademoiselle Kamienska como El trujamán. Decorados de los señores Ignacio Zuloaga y Maxime Dethomas, todos dirigidos por M. Louis Masson. La expectación era total, pues el programa se completaba con *El amor brujo* con decorados de Bacaristas y *La vida breve* con escenografías recuperadas del estreno de 1914¹⁰⁴ y la crítica y el público parisino estaban al tanto, al igual que la prensa nacional. De ésta última advertimos, entre líneas, que la jornada fue memorable, pero que la obra que menos impactó fue precisamente *El retablo de maese Pedro*:

«...En lo único que el maestro ha defraudado a París ha sido en no salir a recoger los aplausos. ...El retablo de maese Pedro, puesto en escena por Zuloaga, interesó al público, sin entusiasmarlo como El amor brujo. Las siluetas de Don Quijote y Sancho, muy bien logradas; pero la música menos colorista y “más difícil” no suscitó los aplausos que en realidad merece. La crítica le hará mañana su lugar»¹⁰⁵

Esta crónica muestra que algo no ha terminado de funcionar en la representación y en un principio se lo achaca a la modernidad de la música del gaditano, pero en la crítica de La Esfera podemos leer, encabezando el título del artículo: «*El éxito vario de Falla, el error de Zuloaga y el triunfo clamoroso de “la Argentina”*». Y, ya en el interior:

«Aparte los muñecos del retablo, casi imperceptibles para el público, los personajes – máscaras agigantadas por enormes escafundras de cartón- se mueven torpemente, lentamente, como imágenes de pesadilla, fuera de todas las proporciones y de toda posible ilusión de realidad... No son seres vivos... No son tampoco espectros... Son figurones inexpresivos y apenas animados dentro de los cuales los cantantes prodigan inútiles esfuerzos por hacerse oír, al menos, ya que el comprenderlos sea imposible...»¹⁰⁶

Como vemos, una crítica demoledora que firma desde París Antonio G. de Linares, que tampoco salva a la propia música de *La vida breve*, solamente *El amor brujo* vuelve a salir bien parado gracias a la Argentina. Lo curioso de esta crítica es que se centra en los movimientos en escena de los personajes de cartón piedra y en *El Sol* apareció esta otra en la que seis periodistas internacionales, guiados por Fernando Ortiz Echagüe, intentan dar con Falla y Zuloaga durante el montaje de la escena:

*«Ya sin saber qué hacer, nos desplegamos los seis en guerrilla por el vasto escenario donde Maese Pedro montaba su retablo entre el ventero y el trujamán de carne y hueso, y un Quijote y un Sancho mitad carne y mitad cartón.
-Estas son las figuras del ingenioso hidalgo y su fiel escudero realizadas por nuestro gran Zuloaga para “El retablo de maese Pedro”, que vamos a ver ahora- expliqué a mis colegas, dando por terminada la vana expedición.
Las dos máscaras ilustres, que andaban por la escena, llevadas por misteriosas piernas, se detuvieron un punto ante el admirativo grupo, y siguieron con un molinete, como los gigantes y cabezudos de la procesión.
Sólo al día siguiente supimos que Zuloaga estaba dentro de Sancho.»¹⁰⁷*

Cuenta la tradición que la otra máscara, la del ventero, la portaba el propio Falla que así también estuvo en la escena. Sea esto último cierto o no, sí podemos asegurar lo primero pues se conserva la carta de pago de cinco francos –incluso el billete– de la Ópera Cómica a Zuloaga por haber dado vida a Sancho, advirtiéndole de que no puede ser mayor cantidad para no crear un precedente¹⁰⁸. Se desprende, no obstante, que no terminó de funcionar adecuadamente aquella escenografía y que de ello fueron conscientes nuestros artistas, pues Falla, algo después, solicita al pintor fotografías de los cabezudos para que Roland Manuel pueda publicar un artículo y, tanto en el envío como en la contestación, se aprecia una aureola de desencanto por la recepción que público y crítica tuvieron respecto a su trabajo. Zuloaga dice:

«Adjunto las fotos de nuestros incomprendidos compañeros. Los he albergado en mi estudio de Zumaya. Forman parte ya de la familia; y me recuerdan continuamente al grandísimo artista que es Vd., así como al amigo que tan de verdad quiero.»¹⁰⁹

Contesta Falla:

*«Las ansiadas fotos –recibidas con tanta alegría- están ya camino de París, ojalá lleguen a tiempo...
¡Qué admirables nuestros tres compañeros!
Lástima que no supieran darle mejor empleo... pero todo se subsanará en la temporada próxima cuando hagan la reprise en la forma y con la preparación debidas.»¹¹⁰*

Pocos meses antes murió el cuñado de Zuloaga, Maxime Dethomas, el protagonista olvidado de esta aventura quijotesca, inquieto dinamizador de la cultura parisina en sus mejores momentos, admirado por Degas y especialmente por Toulouse Lautrec, que le hizo un magnífico retrato en un palco. Hoy se conserva gran parte de la obra de Dethomas en el Museo de la Ópera de París y allí se muestra su capacidad como pintor, diseñador, escenógrafo, editor, empresario de teatro, etc.

En todo este periplo apenas hemos hablado de la puesta en escena del Retablo, que tenía como fondo escénico el patio de la Posada de Vizcaínos de Segovia, en el que se insertaba un tartana de techo de lona, donde discurría la acción de las marionetas, el verdadero retablo, mientras los cabezudos se distribuían en primer término, en la boca del escenario. Solamente nos detendremos un momento en el boceto a óleo y carboncillo sobre lienzo, porque muestra el decorado del interior de la tartana, que está inspirado en los relieves del banco del retablo de la Capilla Real de Granada, obra de Felipe Vigarny, concretamente el de la salida de Boabdil de la Alhambra, y que para las escenas de Sansueña es un decorado ideal. Así, nuevamente, Granada se encuentra presente en un proyecto común de nuestros artistas y se abre un importante camino de investigación sobre los apuntes que Zuloaga realizara en sus esporádicas visitas a Granada.

Por último, muy someramente, nos queda conocer cómo es hoy posible ver en esta exposición, juntos de nuevo, las marionetas y los cabezudos de la representación de la Ópera Cómica, casi noventa años después. Los cabezudos ya sabemos que se alojaron en Zumaya, como si fueran unos nuevos miembros de la familia, pero de las marionetas perdemos la pista hasta 1945. En este año, el 31 de octubre, fallece Zuloaga y en Madrid se está programando un festival de ópera en el teatro María Guerrero –dirigido por Luis Escobar– que se presenta el 8 de noviembre. Probablemente Escobar conoce la existencia y localización de estas marionetas y decide hacer un pequeño homenaje al pintor fallecido, aprovechando que programa *La vida breve* y *El retablo* en una misma sesión¹¹¹, tal como da cuenta el ABC que anuncia entre otros diseñadores a Vicente Viudes. A él le cabrá el honor de restaurar las marionetas y crear los bocetos de los telones de fondo de las escenas. Todo ello quedó en los almacenes del teatro y de ahí pasaron al Museo Nacional del Teatro de Almagro, donde hoy se conservan.

Volviendo a nuestro relato cronológico, los años siguientes mantendrán poca correspondencia, solamente la boda de Lucía, la hija de Zuloaga que siempre le acompañaba en sus viajes granadinos y que tanto querían Manuel de Falla y su hermana María del Carmen, puso una nota feliz en estos época y es también el momento en que se cruzan los regalos que cierran esta exposición: el dibujo de *Sancho* y el manuscrito de *El retablo de maese Pedro*, ambos dedicados: «*Espero con ansiedad la anunciada vista de Sancho...*»¹¹² y «*Gracias por los deliciosos dulces, y el curioso cacharro; pero... cómo expresarle mi profundo agradecimiento; por el manuscrito del Retablo?*»¹¹³.

Entramos en unos años complicados. Se proclama la II República y comienzan los altercados iconoclastas que mueven a Falla posicionarse frente al gobierno y rehusar un homenaje que se le quiere hacer en Sevilla. La correspondencia entre Falla y Zuloaga es escasa y se nota cierto cansancio: «*Aquí me tiene en el rincón que ya Vd. conoce, rodeado de soledad, y trabajando cuanto puedo. Esa es la única filosofía, para la vida de hoy en día.*»¹¹⁴, le dice Zuloaga a Falla que ya le ha anunciado sus problemas de salud. Pero este relativo silencio se ve roto por la entrada vigorosa de otro amigo común, José María Sert, que va a liderar el último episodio común entre Falla y Zuloaga.

Sert había comenzado sus trabajos pictóricos en la Abadía de San Telmo hacia 1931, contribuyendo a la restauración y adcentamiento del que había sido cuartel de artillería y que había adquirido el Ayuntamiento de San Sebastián, para desarrollar un centro cultural de primera categoría en la España de la República. El proyecto incorporaba una gran biblioteca, un museo con salas destinadas a la arqueología y la etnografía, así como salas de exposición

y un gran auditorio en la nave de la iglesia, donde Sert estaba pintando más de mil metros cuadrados con alegorías del pueblo guipuzcoano¹¹⁵.

La amistad de los tres artistas se forjó en los años parisinos y, en el caso del catalán con Falla, el contacto se había acrecentado mediante el trabajo conjunto que venían desarrollando para la puesta en escena de *Atlántida*, la inconclusa obra del gaditano y que por estas fechas estaba casi abandonada por los mencionados problemas de salud del compositor. Sert informa a Manuel de Falla en los siguientes términos, desde París, en abril de 1932:

*«Mi querido Falla le ruego me conteste a la mayor brevedad posible sobre la proposición siguiente.
Acabamos de regresar de San Sebastián donde he ido a causa de las obras y la decoración del exconvento de San Telmo – le considero al corriente de que dicho edificio secularizado hace tiempo fue comprado por el municipio que lo convierte en biblioteca, en museo y la antigua iglesia en salón de ceremonias con la intención de utilizarlo sobre todo como sala de conciertos.
Esta iglesia la estoy pintando totalmente y creo que será mi mejor obra.
Al tratar estos días pasados de la fecha de inauguración y de la ceremonia se decidió hacer una exposición de obras poco conocidas de Ignacio – de una exposición de la obra de Berruguete (será la primera) y de imágenes vestidas pero sobre todo de un concierto Falla para bautizar la iglesia que decoro. – El alcalde y todo el Ayuntamiento me han pedido que presienta a usted sobre el particular invitándole para la ceremonia. – Esta tendrá lugar los primeros días de septiembre y será solemnísima invitándose a ella todo cuanto significa algo en la cultura mundial.
Creo que debemos ayudar todo cuanto podamos a este ayuntamiento que en la difícil época que estamos pasando da un ejemplo altísimo.¹¹⁶ – Contésteme usted pronto pues hay que redactar el programa que se va a mandar al mundo entero. – La idea de una exposición de Berruguete y de talla española vestida será una revelación y tanto Ignacio como usted y yo debemos procurar ponernos a la altura.
Quisiera pues se preparase para concurrir a la fiesta.
Ponga mi respetuoso afecto a los pies de Carmen y reciba usted un fuerte abrazo.
Sert
En cuanto reciba su respuesta aceptando en principio el Ayuntamiento le escribiré oficialmente. – En el programa habrá cuatro nombres Berruguete, Falla, Zuloaga y el mío.»¹¹⁷*

Como vemos el entusiasta pintor catalán escribe muy convincentemente a Falla sobre el acto de inauguración y éste acepta inmediatamente a la espera de la comunicación oficial del Ayuntamiento de San Sebastián. Entre tanto, Sert escribe en junio al compositor agradeciéndole su disposición, dándonos una noticia importantísima sobre Zuloaga:

*«Zuloaga le aguarda a Vd. en Zumaya a final de agosto para colocar su retrato en un lienzo grande que pinta y representa a sus amigos.¹¹⁸
Todo el mundo en San Sebastián cuenta con Vd.
Un fuerte abrazo de su Sert».¹¹⁹*

Está claro que Sert hace referencia al gran lienzo abocetado con carboncillo y óleo. En él, ante la obra *Visiones de San Juan* de El Greco, propiedad de Zuloaga, se reúnen, con el pintor a la cabeza, un buen número de intelectuales contemporáneos de ambos, entre los que

se echa de menos precisamente el busto de Falla. Pero si, como recientemente ha publicado Javier Barón¹²⁰, esta obra es un homenaje al Greco en el que están representados los miembros de una generación que, de un modo u otro, han reconocido al pintor cretense, es normal que no esté el de Falla y que en realidad el entresacado de Sert sea un malentendido verbal con el pintor eibarrés, que de todas formas sí que quería hacer un retrato del músico, como atestiguan sus propias palabras en una larga carta que trata de importantes cuestiones personales y de trabajo:

«Hace un siglo que no sé nada de Vd.! Le supongo en plena fiebre de creación genial (como siempre) y gozando de ese nido soñador (lejos de todo) pues vivimos en la época, en que un debe aislarse completamente.»¹²¹

El día pasado me habló Sert en París de todo lo que está preparando en San Sebastián, para la inauguración del Museo de San Telmo; y ayer estuve con los arquitectos y Sres que organizan los festejos.

Quedé verdaderamente sorprendido y admirado, pues están haciendo, un esfuerzo enorme.

La Iglesia y el Claustro de San Telmo, fue durante muchísimos años, cuartel y depósito de mil cosas. Cuando los soldados salieron de allí se pensó (creo) en tirarlo (lo cual hubiese sido un crimen –como los miles que se comenten en nuestra patria). Pero gente culta de San Sebastián pudo evitar tal vandalismo; y ahora lo convierten en un maravilloso salón monumental para conciertos, el cual será decorado por Sert.»¹²²

Naturalmente (como Vd. sabe) el sueño de toda esta gente sería; que Vd. lo inaugurara dando (o dirigiendo) en él, un concierto, y para este me han rogado que sirviera yo de intermediario entre el Ayuntamiento y Vd.

En caso de que acepte; se hará allí todo lo que diga; y (en este caso no habría medio de que diera Vd. las primicias de lo que está Vd. preparando “creo que se trata de la Atlántida”)¹²³.

Naturalmente que sería Vd. el invitado del pueblo de San Sebastián, no teniendo Vd. que preocuparse de nada de la cuestión material.

Ya puede imaginarse la alegría que sería para mi, el que Vd. aceptara!!!

Yo sigo trabajando, y guardando lo que hago. Trabajar es vivir. Si viene Vd. prepárese a servirme de modelo, 2 ó 3 días.»¹²⁴

Falla contesta rapidísimamente esta conversación cruzada con tres corresponsales, pues ya se había unido el Alcalde de San Sebastián, Fernando Sasiaín, en la petición de *Atlántida*, algo impensable y solamente adjudicable a los imperiosos deseos de Sert. Nosotros haremos mención a la carta con Zuloaga, pero el resto son consultables en el Archivo Manuel de Falla de Granada:¹²⁵

«Ante todo ruego a usted me perdone que, por primera vez, utilice la máquina para escribirle, pero es el caso que, a consecuencia de unos fuertes dolores neurálgicos que acabo de sufrir, debo evitar en lo, posible la escritura a mano, porque se reproducen los dolores con la continuada posición inclinada del cuerpo.

Como ya dije a José M^a Sert, estoy a la disposición de ustedes para lo que preparen en San Sebastián. Ya me había escrito el Señor Alcalde, a quien contesté; pero su carta no estaba muy clara, entre otras cosas porque me hablaba, como usted, de una audición de la “Atlántida”, cosa imposible por no estar terminada y porque debo reservar la primera audición al “Orfeo Catalá”, según está determinado desde un principio. Como he escrito a Sert, lo que sí podíamos hacer es una audición del

“Retablo”, más otra del “Santus” y del “Ave María” de Victoria, que yo dirigiría al “Orfeón Donostiarra”. Ambas cosas, sobre ser admirables, están en cierto modo muy en armonía con Berruguete, de cuyas obras tengo entendido se va a hacer una exposición en el Museo de San Telmo. Por cierto que también me dijo Sert que harían una exposición de obras de usted poco conocidas, y excuso decirle el nuevo motivo de alegría que tengo con ello: Zuloaga, Sert, Berruguete...!!!

Me permito insistir sobre lo que Sert habrá dicho a usted, lo mismo que al Alcalde; esto es: que habiendo declinado (como verá por el recorte adjunto) el honor de un acto que preparaba el Ayuntamiento de Sevilla, habrá que evitar ahora, con doble razón, que el concierto de San Sebastián revista en lo más mínimo cuanto pueda tener carácter de homenaje, el que, aparte de las poderosas razones existentes, yo tampoco merezco.»¹²⁶

Éste último apunte es fundamental para Falla, hace referencia al intento por parte del Ayuntamiento de Sevilla de hacerle un homenaje, a lo que se opone radicalmente porque dicha institución no ha condenado los atentados anticlericales que se han producido en la ciudad, pues si se atenta a sus creencias él se siente lógicamente aludido como cristiano que es.¹²⁷ Al mismo tiempo confirma su aceptación de tan importante proyecto cultural donostiarra, máxime en compañía de sus queridos amigos y de Berruguete, pese a los compromisos que tiene en Venecia, que fuerzan a adelantar un día la inauguración. El concierto final estaría dirigido a medias entre Falla y Juan Gorostidi, director del Orfeón. En la primera parte se interpretaron una serie de canciones para coro de compositores vascos como Guridi, Usandizaga, Sorozábal o el vasco-francés Ravel. En la segunda, *El retablo de maese Pedro*, dirigido por Falla, al que asisten de tres de los cabezudos de Zuloaga, según figura en la nota del programa:

«Las tres figuras que se exponen durante la audición del “Retablo de Maese Pedro” forman parte del a mise-en-scene hecha por don Ignacio Zuloaga para el estreno de dicha obra en la ópera cómica de París.»

La tercera parte se dedicó los dos motetes de Tomás Luis de Victoria en las versiones expresivas de Manuel de Falla, dirigidos por él mismo y el *Exultate Deo* de Palestrina, dirigido por Gorostidi.¹²⁸

Al partir Falla para Italia, continúa una correspondencia en la que vuelven a aparecer los proyectos de puesta en escena de *El retablo* y comentarios sobre el retrato que acaba de hacerle Zuloaga, al tiempo que surge la preocupación, por parte del Ayuntamiento y el alcalde en persona, de cómo retribuir su trabajo como director musical, ya que Falla siempre quiso participar desinteresadamente en este acto:

«...al marcharse Vd. me preguntaron cómo podrían retribuirle en algo lo muchísimo que por San Telmo había Vd. hecho; y debo de confesar, que no supe que contestar. Luego me metí con su retrato, y no he querido moverme hasta concluirlo. (Creo que no está mal.)»¹²⁹

Para más adelante informarle:

«Adjunto unas fotos que hemos hecho con una máquina diminuta. Voy a mandar ampliar las placas y quizás así podrá Vd. darse mejor cuenta de lo que es el retrato. En fin, veremos el efecto que a Vd. le hace.»

*...La cabeza sobre fondo oscuro es la que hice con Vd., y la que me ha servido para hacer el cuadro. (En el fondo se ve la Alhambra)*¹³⁰

No vuelve a haber comunicaciones importantes hasta noviembre de 1934, con la sombra de los altercados políticos y la violencia en la calle que nada bueno hacen presagiar. No obstante Zuloaga aún intenta ir a Granada a visitar a su amigo:

*«Querido Falla: Qué cosas han pasado, pasan y desgraciadamente pasarán, desde que nos vimos! Estoy aterrado!»*¹³¹

La correspondencia comienza a convertirse en una sucesión de añoranzas de años más tranquilos social y políticamente, de las charlas dilatadas en Granada o Zumaya, de cuestiones estéticas y de dudas, sobre todo de dudas creativas:

*«¡Encuentro tan pequeño lo poco útil que yo haya podido hacer comparándolo con lo que usted ha hecho! ...Ahora bien: sobre sus interrogantes sobre lo que es y lo que deba ser el arte, estamos perfectamente de acuerdo. Para mí, cada día que pasa, entiendo menos de arte ni de nada.»*¹³²

Así responde Falla a las angustias vitales y creativas de Zuloaga. Son las últimas conversaciones, trazadas bajo el conocimiento personal de más de veinte años de amistad ininterrumpida, que nos dejan durante los años 1935 y 1936 una absoluta sequía epistolar debido a la preguerra y el estallido de esta. Será en 1937, cuando Falla pida noticias sobre su amigo y la familia, ni siquiera sabe si sigue en España o está en París. Como dato demostrativo del ambiente militarizado, esta misiva porta un sello que dice: *Abierta por la censura [ilegible]*¹³³. Son solamente dos cartas para dar noticias de la mala salud de ambos, probablemente con miedo de hablar más de lo necesario durante este periodo de la Guerra Civil. Tendremos que esperar a enero de 1938 para que Zuloaga felicite a Falla por su nombramiento como Presidente del Instituto de España, creado por un decreto del gobierno de Burgos¹³⁴ y que Falla jamás aceptó, alegando motivos de salud:

*«...Por eso y por la grave responsabilidad que, aunque solo fuese en apariencia, pesa sobre un cargo de tal importancia y transcendencia, agravándose aún cuando no se puede ejercer, como es mi caso, he rogado desde el primer momento que me sustituyan en él. Buenos amigos del Instituto me dicen ahora que pronto se cumplirán mis deseos, y estas noticias son las que yo esperaba para escribirle a Vd., dado lo delicado del asunto para ser tratado antes de recibir dichas noticias. Muchísimo agradeceré a Vd., querido don Ignacio, que en ocasión oportuna apoye esa gestión, con lo que hará una gran beneficio a mi salud...»*¹³⁵

Se intuye en toda la redacción, entre otras cosas por la persistente reiteración a los motivos de salud, que hay otras razones de índole personal que le impiden participar de un nombramiento en el que no cree, por venir de un gobierno que también le ha decepcionado. Solamente recordemos los tristes momentos del asesinato de Federico García Lorca y la cruel depuración de Hermenegildo Lanz, para que Falla no quiera integrarse en las instituciones del nuevo estado.

Una última carta nos queda, la que cursa Manuel de Falla desde Granada el 26 de septiembre de 1939, es su carta de despedida. Parte oficialmente para Buenos Aires para realizar unos

estrenos, pero realmente parte para no volver a España, por lo menos mientras persistan las circunstancias en las que se halla:

«Querido don Ignacio:

Desde hace mucho tiempo he querido escribirle, pero no sabe Vd. hasta que punto han sido difíciles estos meses para mi, y tanto por las alternativas que ha sufrido mi curación (aún no completa) como por la terminación de lo que había ofrecido estrenar en Buenos Aires y por todas las complicaciones que han surgido en esto del viaje, sin saber hasta ahora cuándo ni cómo embarcar.

Al fin he recibido un cablegrama de allí diciéndonos que saliéramos el domingo próximo de Barcelona en el Neptunia, y por eso le pongo estas líneas de despedida, lamentando muchísimo que Vd. haya desistido de venir, según me dice José M^a Rodríguez Acosta. Por él sé también que piensa Vd. venir a Granada. ¡Qué pena me da no estar aquí para entonces, como me dió también que fuese tan breve el momento en que nos vimos!

Reciban Vds. todos nuestros más cordiales saludos, y Vd. el gran abrazo que le envía con tanto cariño como admiración su devotísimo.

Manuel de Falla

Mi dirección en Bs. Aires: Teatro Colón.»¹³⁶

Una despedida en toda regla que no se justifica por un viaje de trabajo, ya que las ajetreadas vidas de ambos les hicieron perseguirse por media Europa en el pasado, sin que ni una sola vez se despidieran de esta manera. Hay una nostalgia que vibra aún más, en el momento que da cuenta de que Zuloaga prefiere no hacer el viaje, probablemente intentado defender su colección de arte que ya vio en peligro durante la primera Guerra Mundial:

«No quiero hablarte de nuestra situación pues de nada sirven las lamentaciones; lo que hay que hacer es resignarse y que sea lo que Dios quiera; siento también mucho lo que me dices de tus preocupaciones, pero chico, esto toca a todos y aún no es nada para lo que ha de venir; estoy al tanto de las cosas horribles.

Los alemanes están a las puertas de París, quizás a estas horas estén bombardeando aquello y probablemente estén hechos cisco los 52 cuadros que en mi estudio dejé, trabajo de 6 años, así como mis Grecos, etc.

...Quise sacar de allí todo pero no pude porque ya era tarde.

Es la invasión de los bárbaros; va a ser el reino de la fuerza. Vendrá el embrutecimiento y la decadencia.»¹³⁷

Valga esta última reflexión como marchamo de la época que vivieron nuestros dos protagonistas, inmersos en un ecosistema agitado política y socialmente, casi podríamos decir que en proceso de creación con sus tanteos y dudas, y que por su contemporaneidad, sufrieron en primera persona acontecimientos como el desastre español del noventa y ocho, la Primera Guerra Mundial, la dictadura de Primo de Rivera, la proclamación de la II República, el golpe de estado y la posterior Guerra Civil española y la Segunda Guerra Mundial. Es un panorama turbador para cualquier ser humano que hubiera sabido de antemano en qué escenario iba a desarrollarse su existencia. Es un resistir heroico el de todos aquellos que fueron compañeros generacionales y es lógico que, ante esa angustia e inestabilidad, sus miradas se vuelvan hacia atrás intentando escoger lo mejor del pasado para hacerlo propio, reconstruirlo y ofrecerlo como medida de salvación. Ortega, en uno de sus artículos en el *Imparcial* con el título *La estética de “el enano Gregorio el botero”*, recoge

una cita de Camille Mauclair al respecto de Zuloaga que resume muy bien esa actitud ante el periodo histórico:

«En la edad del impresionismo, pinta Zuloaga como un clásico; en la edad del colorismo, Zuloaga dibuja; en la edad del realismo, Zuloaga inventa sus cuadros. Por otro lado, es Zuloaga realista, colorista, impresionista. Además, recoge la tradición de los clásicos nuestros: Greco, Velázquez, Goya. Y en cuanto recoge la tradición clásica, es más bien romántico»¹³⁸.

Y esta reflexión y sensación, aplicable a Manuel de Falla, es definitiva para comprender sus actitudes vitales, producidas por el vértigo romántico que corre paralelo al vértigo social. El de la búsqueda del Grial que mejore el futuro del ser humano. Un paseo vital que se forja desde la cotidianeidad de dos artistas que lo único que saben hacer es crear tal y como es su función, su forma de dar respuesta a la *interrogante heroica* que todo hombre porta y a la que, según Ortega, es necesario que se aplique la máxima de “divide y vencerás”. Así el hombre debe buscar una triple solución a su interrogante: en la ciencia tendría la primera solución; en la moral, la segunda; y en el arte como ensayo para resolver el último rincón del problema, la tercera¹³⁹. Por tanto, el arte es una flecha lanzada a un lugar concreto, a una meta: y su recorrido es la creación artística que el ser humano realiza y que nuestros Ignacio de Zuloaga y Manuel de Falla, en tanto que artistas, nos han legado en su epistolario personal.

¹ BUENO GÓMEZ, Noelia: “Ortega y Gasset: razón y vida” *Eikasia. Revista de Filosofía*, año III, 14 (noviembre 2007). <http://www.revistadefilosofia.org>

² ORTEGA Y GASSET, José: *En torno a Galileo (1933)*. Madrid, Revista de Occidente 1967, pág. 62.

³ Carta de Manuel de Falla a Ignacio Zuloaga. 23 de enero de 1921. Copia en el Archivo Manuel de Falla, AMF en adelante.

⁴ PAHISSA, Jaime: *Vida y Obra de Manuel de Falla*. Buenos Aires, Ricordi 1946, págs. 49 y ss.

⁵ TITOS MARTÍNEZ, Manuel: *Música y finanzas. Biografía económica de Manuel de Falla*. Archivo Manuel de Falla 2008. Pág., 54.

⁶ Carta de Manuel de Falla a Ignacio Zuloaga. 11 de marzo de 1913. Archivo Zuloaga, AZ en adelante, copia en Archivo Gómez de Caso.

⁷ Estas reflexiones generadas alrededor del concepto de la “Granada imaginada” como formulación estética en la pintura del siglo XIX y comienzos del XX relativa al paisaje natural y urbano de la ciudad de Granada; fue trazada en la exposición “La vida breve de Manuel de Falla. Visiones de Granada” que tuvo lugar en la Sala Zaida de la Caja Rural de Granada entre el 14 de noviembre y el 14 de diciembre de 2013, bajo el auspicio del Archivo Manuel de Falla, la Asociación Amigos de la Orquesta ciudad de Granada y la propia Caja Rural, comisariada por el autor de este texto.

⁸ TORRES CLEMENTE, Elena: *Las óperas de Manuel de Falla, de La vida breve a El retablo de Maese Pedro*. Sociedad Española de Musicología, 2007, págs., 213-214.

⁹ AMF. Libro de manuscrito de *La vida breve* para el concurso de óperas españolas en un acto y FERNÁNDEZ-SHAW, Guillermo. *Larga historia de “La vida breve”*, pág., 47

¹⁰ Carta de Antonio Arango a Manuel de Falla. 8 de septiembre de 1904. AMF

¹¹ GÓMEZ DE CASO ESTRADA, Mariano: *Correspondencia de Zuloaga con su tío Daniel*. Diputación Provincial de Segovia. Pág. 159

¹² Esta obra figura reproducida en STEPÁNEK, Pavel. “Ignacio Zuloaga: representante de la Generación del 98 y su recepción en el medio ambiente checo en los primeros años del siglo XX”, en *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de San Jordi*, XV, 2001, pág., pág 121

¹³ FERNÁNDEZ-SHAW, Guillermo: *Larga historia de “La vida breve”*, pág., 48.

¹⁴ Carta de Manuel de Falla a Ignacio Zuloaga. 6 de abril de 1913, copia en AMF

¹⁵ Partitura de *La vida breve* de Manuel de Falla dedicada a Ignacio Zuloaga. Museo Ignacio Zuloaga. Castillo de Pedraza.

¹⁶ Crónica sobre Zaragoza. *La Vanguardia*, 03 de mayo de 1913.

¹⁷ Crónica sobre Zaragoza. *La Vanguardia*, 30 de abril de 1915.

¹⁸ La casa de Goya, *El Heraldo de Aragón*, 30 de abril de 1915

¹⁹ “A las cinco de la tarde se ha inaugurado la exposición Zuloaga, asistiendo al acto, que ha revestido gran brillantez, comisiones del Ayuntamiento, Diputación y entidades, muchas personalidades y artistas y numeroso público. La banda del Hospicio dio un concierto en dicha Exposición, que es muy notable, la cual permanecerá abierta hasta el 13 de junio próximo. Hay también en ella muchos y valiosos cuadros de pintores aragoneses. En crónica sobre Zaragoza. *La Vanguardia*, 14 de mayo de 1916. “

²⁰ “Mañana se celebrará en la Exposición de Zuloaga una fiesta netamente española, asistiendo muchas señoritas con mantilla. Se rifarán cuatro cuadros, habrá música y se ejecutarán al piano las Goyescas, de Granada. El domingo se clausurará la Exposición con otra fiesta que finalizará con un discurso sobre arte que pronunciará el deán don Florencio Jardiel”, en *La Vanguardia*, 16 de junio de 1916.

²¹ “Procesionalmente llevada a la plaza en andas la estatua de San Antonio, patrón del pueblo, comenzó ante ella una danza religiosa con unos mozos vistosamente ataviados. Alternando con el baile declamaron ellos mismos una pieza literaria, a manera de auto-sacramental, de marcado sabor religioso y satírico a un tiempo. Acabó con varios bailes de los danzantes, muy curiosos. Por fin sonó la jota, y el señor Zuloaga, emocionado, bajó a la plaza, se quitó la chaqueta para ir como los mozos y bailó la jota con una señorita de la localidad, entre los aplausos y vivas de cuantos lo presenciaban. “Descubrimiento de cuatro lienzos de Goya”, en *La Vanguardia*, 27 de junio de 1916.

²² Torres, Luis. Una Fiesta evocadora. Fuendetodos, Goya, Zuloaga. Romería espiritual. *Heraldo de Aragón*, 9 de octubre de 1917.

²³ PAHISSA, Jaime: *Vida y Obra de Manuel de Falla*. Buenos Aires, Ricordi 1946, págs. 110 y ss.

²⁴ ORTEGA Y GASSET, José: Papeles sobre Velázquez y Goya. *Revista de Occidente*, 1980, págs., 310 y 311.

²⁵ Carta de Manuel de Falla a Ignacio Zuloaga. 17 de octubre de 1917. AZ, copia en el Archivo Gómez de Caso.

²⁶ Carta de Manuel de Falla a Ignacio Zuloaga. 21 de agosto de 1921. AZ, copia en el Archivo Gómez de Caso.

²⁷ GÓMEZ DE CASO ESTRADA, Mariano: *Falla, Larreta y Zuloaga ante “La gloria de Don Ramiro”*. Segovia, 2006.

²⁸ Carta de Manuel de Falla a Ignacio Zuloaga. 24 de mayo de 1919. AZ, copia en el Archivo Gómez de Caso..

²⁹ Carta de Ignacio Zuloaga a Manuel de Falla, sin fechar. AMF

³⁰ Para más detalles sobre la interesante vida económica de Manuel de Falla: TITOS MARTÍNEZ, *Manuel: Música y finanzas. Biografía económica de Manuel de Falla*. Archivo Manuel de Falla 2008.

³¹ Carta de Ignacio Zuloaga a Manuel de Falla, sin fechar. AMF.

³² *Ibidem* págs., 68 y ss.

³³ Catálogo *Falla/Picasso. Le tricorne*. Fundación Picasso, 2013, págs., 86 y ss.

³⁴ *Ignacio Zuloaga Exhibition. November 1916 to november 1917*. Las salas de exposiciones según dicho catálogo son: The Copley Society of Boston, The Brooklyn Museum, The Duveen Galleries New York, The Albright Gallery Buffalo, The Carnegie Institute Pittsburgh, Cleveland Museum of Art, The Art Institute of Chicago, The City Art Museum of St. Louis, Minneapolis Institute of Arts, The Detroit Museum of Art y The Toledo Museum of Art. New York, 1916.

³⁵ GÓMEZ DE CASO ESTRADA, Mariano: *Falla, Larreta y Zuloaga, ante “La gloria de don Ramiro”*. Segovia, 2006, pág., 55.

³⁶ Se refiere a El Sombrero de tres picos. El corregidor y la molinera es el título de la pantomima de 1917.

³⁷ GÓMEZ DE CASO ESTRADA. Mariano: *Falla, Larreta y Zuloaga, ante “La gloria de don Ramiro”*. Segovia, 2006, pág., 57.

³⁸ *Ib.* Págs., 90-91

³⁹ Carta de Manuel de Falla a Ignacio Zuloaga. 20 de marzo de 1921. AZ, copia en el Archivo Gómez de Caso.

⁴⁰ Carta de Ignacio Zuloaga a Manuel de Falla. 1 de abril de 1921. AMF

⁴¹ Carta de Manuel de Falla a Ignacio Zuloaga. 13 de abril de 1921. AZ, copia en el Archivo Gómez de Caso.

⁴² Carta de Manuel de Falla a Ignacio Zuloaga. 22 de julio de 1921. AZ, copia en el Archivo Gómez de Caso.

⁴³ Carta de Ignacio Zuloaga a Manuel de Falla, 26 de octubre de 1921. AMF

⁴⁴ LEJÁRRAGA, María de la O. En *Revista Poesía*, núms. 36 y 37, pág., 98.

⁴⁵ Carta de Manuel de Falla a Ignacio Zuloaga, 30 de noviembre de 1921. AZ, copia en el Archivo Gómez de Caso.

⁴⁶ Carta de Manuel de Falla a Ignacio Zuloaga, 15 de diciembre de 1921 AZ, copia en el Archivo Gómez de Caso.

⁴⁷ Para profundizar en el tema del Concurso de 1922 es fundamental: PERSIA, Jorge de. *I Concurso de Cante Jondo, 1922 – 1992, edición conmemorativa*. Archivo Manuel de Falla, 1992. MOLINA FAJARDO, Eduardo. *Manuel de Falla y el «cante jondo»* Edición facsímil. Universidad de Granada, 1998.

⁴⁸ Libro de Actas de Cabildo. ES.18087.AMGR. Sig. .00371

⁴⁹ Copiado en carta de Manuel de Falla Ángel Barrios, 1 de febrero de 1922. Centro de Documentación Musical de Andalucía.

⁵⁰ En carta de Manuel de Falla a Ignacio Zuloaga de fecha 3 de febrero de 1922, da cuenta de las firmas que han conseguido recabar y que van a presentar en la petición al Ayuntamiento de Granada: «*Entre otras firmas van en el pliego las de Pérez de Ayala, Díez Cancedo, Arbós, Turina, Salazar, Conrado del Campo, Juan Ramón Jiménez, Salvador, Rodríguez Acosta, Oscar Esplá, Alfonso Reyes, Pérez Casas..., y aun esperamos otras adhesiones importantes, como Pedrell, Azorín, etc.*»

⁵¹ Carta de Manuel de Falla a Ignacio Zuloaga de fecha 24 de enero de 1922. AZ, copia en el Archivo Gómez de Caso.

⁵² Telegrama de Ignacio Zuloaga a Manuel de Falla, sin fechar. AMF.

⁵³ Carta de Ignacio Zuloaga a Manuel de Falla, fechada en París el 12 de febrero de 1922. AMF.

⁵⁴ AMF. Carta de Ignacio Zuloaga a Manuel de Falla, 22 de abril de 1922.

⁵⁵ SOPEÑA, Federico, editor: *Correspondencia entre Falla y Zuloaga 1915 y 1942*. Ayuntamiento de Granada, 1982.

⁵⁶ Carta de Manuel de Falla a Ignacio Zuloaga, fechada en Granada el 7 de mayo de 1922. AZ, copia en el Archivo Gómez de Caso.

⁵⁷ MOLINA FAJARDO, Eduardo: *Manuel de Falla y el "Cante Jondo"*. UGR, 1998. Págs., 69 y ss.

⁵⁸ FUENTE, Néstor de la: "El Concurso de Cante Jondo: primera noche", en el diario *El Defensor de Granada*, 15 de junio de 1922.

⁵⁹ NEVILLE, Edgard: "Poesía nativa en Homenaje a Granada", en *Noticiero granadino*, 18 de junio de 1922. Literalmente

⁶⁰ "Celebración de la Fiesta", en *La Canción popular* de 1 de septiembre de 1922, pág., 37.

⁶¹ Ib. Págs., 37-38.

⁶² *El Defensor de Granada*, edición del 21 de junio de 1922.

⁶³ Carta de Manuel de Falla a Ignacio Zuloaga, 11 de julio de 1922. AZ copia depositada en el archivo de D. Mariano Gómez de Caso.

⁶⁴ Carta de Ignacio Zuloaga a Manuel de Falla, fechada en París el 23 de julio de 1922. AMF

⁶⁵ Carta de Manuel de Falla a Ignacio Zuloaga, fechada en Granada el 28 de julio de 1922. AZ, copia en el Archivo Gómez de Caso.

⁶⁶ Carta de Manuel de Falla a Ignacio Zuloaga, fechada en Granada el 2 de diciembre de 1922. AZ, copia en el Archivo Gómez de Caso.

⁶⁷ Carta de Ignacio Zuloaga a Manuel de Falla, fechada en París el 14 de diciembre de 1922. AZ, copia Archivo Gómez de Caso. AMF.

⁶⁸ Carta de Manuel de Falla a Ignacio Zuloaga fechada en Granada a 26 de diciembre de 1922. AZ copia en Archivo Gómez de Caso.

⁶⁹ Carta de Manuel de Falla a Ignacio Zuloaga, fechada en Granada 7 de abril de 1922. AZ, copia en el Archivo Gómez de Caso.

⁷⁰ VILLAFRANCA JIMÉNEZ, M^a del Mar: *Los museos de Granada. Génesis y evolución histórica (1835-1975)*. Diputación de Granada, 1998. Págs., 118 y ss.

En la Junta del Centro Artístico en la que presentó Falla su proyecto (9 de febrero de 1922) Gallego Burín, vicepresidente del Centro Artístico, fue felicitado «*por su ofrecimiento de una habitación de la casa de "Castril" para los ensayos de los aficionados al canto.*». Libro de Actas del Centro Artístico, copia en AMF.

⁷¹ Carta de Manuel de Falla a Ignacio Zuloaga, fechada 7 de mayo de 1922. AZ, copia en el archivo Gómez de Caso.

⁷² GALLEGO BURÍN, Antonio: "De Arte, Exposición Ignacio Zuloaga" en *El Noticiero Granadino*, 7 de junio de 1922.

⁷³ Carta de Ignacio Zuloaga a Manuel de Falla, fechada en Graus el 28 de junio de 1922. AMF.

⁷⁴ Carta de Manuel de Falla a Ignacio Zuloaga, fechada en Granada el 2 de diciembre de 1922. AZ, copia en el Archivo Gómez de Caso.

⁷⁵ MATA, Juan: *Apogeo y silencio de Hermenegildo Lanz*. Diputación de Granada, 2003, pág. 82

⁷⁶ GARCÍA LORCA, Federico: "Sketch de Nueva Pintura". Conferencia recogida en GARCÍA LORCA, Francisco. *Federico y su mundo*. Alianza Editorial, 1980, págs. 457 a 467.

⁷⁷ Carta de Manuel de Falla a Ignacio Zuloaga de fecha 11 de mayo de 1922. AZ, copia en archivo Gómez de Caso.

⁷⁸ Carta de Ignacio Zuloaga a Manuel de Falla, sin fechar. AMF

⁷⁹ *El Defensor de Granada*, edición de 7 de junio de 1922.

⁸⁰ GALLEGO BURÍN, Antonio: "De Arte, Exposición Ignacio Zuloaga", en *El Noticiero Granadino*, 7 de junio de 1922.

⁸¹ Tarjeta Postal de Ignacio Zuloaga a Manuel de Falla, sin fechar, aproximadamente mayo 1922. AMF

- ⁸² *El Defensor de Granada*, edición de 9 de junio de 1922.
- ⁸³ *El Defensor de Granada*, edición de 6 de junio de 1922.
- ⁸⁴ Carta de Ignacio Zuloaga a Manuel de Falla, sin fechar. AMF
- ⁸⁵ Carta de Ignacio Zuloaga a Manuel de Falla, fechada en París el 24 de febrero de 1923. AMF
- ⁸⁶ Carta de Manuel de Falla a Ignacio Zuloaga, fechada en Granada el 12 de julio de 1923. AZ, copia en el Archivo Gómez de Caso.
- ⁸⁷ Carta de Ignacio Zuloaga a Manuel de Falla, fechada en Granada el 4 de febrero de 1924. AMF.
- ⁸⁸ Carta de Ignacio Zuloaga a Manuel de Falla, fechada en Granada el 7 de julio de 1924. AMF
- ⁸⁹ Carta de Ignacio Zuloaga a Manuel de Falla, fechada en Granada el 6 de octubre de 1924. AMF
- ⁹⁰ MULLER, Priscila: “Zuloaga y los Estados Unidos, 1909-1925”, Ignacio Zuloaga. Gobierno vasco, 1990, pág. 79.
- ⁹¹ Carta de Ignacio Zuloaga a Manuel de Falla, fechada en París el 19 de enero (26). AMF.
- ⁹² Carta de Ignacio Zuloaga a Manuel de Falla, fechada en Zumaya el 8 de agosto de 1926. AMF
- ⁹³ FRANCÉS, José: “La exposición Zuloaga”, en *La Esfera*, n° 673 de 27 de noviembre de 1926. Págs. 13 y ss.
- ⁹⁴ Carta de Ignacio Zuloaga a Manuel de Falla, fechada en Zumaya el 11 de enero de 1927. AMF.
- ⁹⁵ Carta de Ignacio Zuloaga a Manuel de Falla, fechada el 16 de octubre de 1927. AMF.
- ⁹⁶ Carta de John B. Trend a Manuel de Falla, fechada el 9 de noviembre de 1923 en DENNIS, Nigel, editor: *Manuel de Falla John B. Trend. Epistolario (1919-1935)*. EUG y Archivo Manuel de Falla, 2007, págs. 73-74.
- ⁹⁷ Carta de Ignacio Zuloaga a Manuel de Falla, fechada en Zumaya el 21 de octubre de 1927. AMF
- ⁹⁸ Carta de G. F. Malipiero a Manuel de Falla, fechada el 28 de marzo de 1932. Incluida en *Malipiero, G. G. Manuel de Falla (Evocación y correspondencia)*. Universidad de Granada, 1983, págs. 37 y ss.
- ⁹⁹ Carta de G. F. Malipiero a Manuel de Falla, fechada el 28 de marzo de 1932. Incluida en *Malipiero, G. G. Manuel de Falla (Evocación y correspondencia)*. Universidad de Granada, 1983, págs. 37 y ss.
- ¹⁰⁰ José M. Segura, secretario de Manuel de Falla, le escribe a John B. Trend el 31 de enero de 1928 por encargo de Manuel de Falla lo siguiente: “Hemos oído hablar con mucho elogio de un dibujante inglés que hace unos admirables dibujos animados para cinematógrafo y pensamos si no podría esto aprovecharse para el RETABLO. ¿Conoce usted al dibujante en cuestión? ¿Qué le parece a usted la idea?” en DENNIS, Nigel: op. cit.
- ¹⁰¹ Carta de Manuel de Falla a Ignacio Zuloaga, fechada en Granada el 22 de octubre de 1922. AZ, copia en Archivo Gómez de Caso.
- ¹⁰² Carta de Ignacio Zuloaga a Manuel de Falla, fechada en Zumaya el 8 de enero de 1928. AMF.
- ¹⁰³ Carta de Manuel de Falla a Ignacio Zuloaga, fechada en Granada el 10 de enero de 1928. AZ, copia en el Archivo Gómez de Caso.
- ¹⁰⁴ CASTILLO, José Miguel: “Consideraciones sobre las primeras escenografías de La vida breve”, Manuel de Falla: *La vida breve*. Archivo Manuel de Falla, 1197. Págs 171 y ss.
- ¹⁰⁵ ORTIZ ECHAGÜE, Fernando: “Ignacio Zuloaga y Sancho Panza”, en *Diario El Sol* de 16 de marzo de 1928
- ¹⁰⁶ G. DE LINARES, Antonio: Noche española en la Ópera de París. *Revista La Esfera*, n° 742, págs., 4-5.
- ¹⁰⁷ ORTIZ ECHAGÜE, Fernando: Ignacio Zuloaga y Sancho Panza. *Diario El Sol* de 17 de marzo de 1928.
- ¹⁰⁸ GÓMEZ DE CASO ESTRADA, Mariano: Falla, Larreta y Zuloaga ante La gloria de don Ramiro.
- ¹⁰⁹ Carta de Ignacio Zuloaga a Manuel de Falla, fechada en París el 18 de julio de 1929. AMF.
- ¹¹⁰ Carta de Manuel de Falla a Ignacio Zuloaga, fechada en Granada el 28 de julio de 1929. AZ, copia en el Archivo Gómez de Caso.
- ¹¹¹ *ABC*, edición del 8 de noviembre de 1945 y 2 de diciembre de 1945.
- ¹¹² Carta de Manuel de Falla a Ignacio Zuloaga, fechada en Granada el 17 de julio de 1929 . AZ, copia en el Archivo Gómez de Caso.
- ¹¹³ Carta de Ignacio Zuloaga a Manuel de Falla, fechada en Zumaya el 15 de julio de 1930. AMF.
- ¹¹⁴ Carta de Ignacio Zuloaga a Manuel de Falla, fechada en Zumaya el 2 de agosto de 1931. AMF.
- ¹¹⁵ “La Abadía de San Telmo nuevo Museo” en *La Vanguardia*. Barcelona, 8 de septiembre de 1932, pág. 10
- ¹¹⁶ Sert hace referencia a los disturbios anticlericales que se habían hecho sentir a lo largo de 1931 y que en 1932 tendrían un pico importante, como el propio Falla refiere en su correspondencia a Zuloaga, cuando le avisa del penoso incendio de la iglesia de San Nicolás del Albaicín de Granada el 10 de agosto de ese año, pocas semanas antes de la inauguración de San Telmo.
- ¹¹⁷ Carta de José María Sert a Manuel de Falla. 30 de abril de 1932. AMF.
- ¹¹⁸ Se refiere Sert, sin duda, al gran lienzo inacabado (237 x 292) *Mis amigos* (1920-1936) conservado en Z, espacio cultural Ignacio Zuloaga de Zumaya. En dicha obra están representados el duque de Alba, Miguel de Unamuno, Pío Baroja, Azorín, Vicente Blasco Ibáñez, Ramiro de Maeztu, Ramón Mª del Valle-Inclán, Gregorio Marañón, José Ortega y Gasset, Julio Beobide, Juan Belmonte, Pablo Uranga, Pérez de Ayala, amén de su autorretrato.

-
- ¹¹⁹ Carta de José María Sert a Manuel de Falla, 17 de junio de 1932. A.M.F.
- ¹²⁰ BARÓN, Javier: “La influencia del Greco en la pintura moderna, del siglo XX a la aparición del cubismo”, *El Greco y la pintura moderna*. Madrid, 2014, pág. 140.
- ¹²¹ En éste párrafo aparece el silencio por motivos de salud de Falla –continuos mareos que le impiden tomar ciertas posturas, como la de escribir- El tema ya tratado entre ellos del anacoreta creador y el nido granadino y, por último, la desilusión por los enfrentamientos que se están produciendo: asaltos a iglesias, conventos; el anticlericalismo salvaje sin que nadie ponga freno.
- ¹²² Reaparece el tema vindicativo del patrimonio religioso y su respeto aunque cambie de uso, siempre que este tenga el cariz cultural que ellos propugnan desde siempre.
- ¹²³ Intromisión o indiscreción de José María Sert que impaciente por poner en escena la obra de Falla, tensa la situación e intenta que Falla de a conocer algo de lo que lleva compuesto. Algo a lo que Falla se negará rotundamente.
- ¹²⁴ Carta de Ignacio Zuloaga a Manuel de Falla, fechado en Zumaya el 16 de julio de 1932. AMF.
- ¹²⁵ Carta de Manuel de Falla a Fernando Sasiaín, fechada en Granada el 25 de junio de 1932 y Carta de Manuel de Falla a José María Sert, fechada en Granada a 25 de junio de 1932. AMF.
- ¹²⁶ Carta de Manuel de Falla a Ignacio Zuloaga, fechada en Granada el 19 de julio de 1922. AZ, copia en el Archivo Gómez de Caso.
- ¹²⁷ Diario *La Unión de Sevilla* edición del 6 de junio de 1932
- ¹²⁸ Programa del “Concierto de inauguración de la Antigua Abadía de San Telmo (restaurada)” 3 de septiembre de 1932. AMF.
- ¹²⁹ Carta de Ignacio Zuloaga a Manuel de Falla. 7 de octubre de 1932. AMF.
- ¹³⁰ Carta de Ignacio Zuloaga a Manuel de Falla, fechada en Zumaya el 8 de noviembre de 1932. AMF
- ¹³¹ Carta de Ignacio Zuloaga a Manuel de Falla, fechada en Zumaya el 2 de noviembre de 1934. AMF
- ¹³² Carta de Manuel de Falla a Ignacio Zuloaga, fechada en Granada el 26 de diciembre de 1934. AZ, copia en el Archivo Gómez de Caso.
- ¹³³ Tarjeta postal de Manuel de Falla a Ignacio Zuloaga, fechada en Granada el 10 de marzo de 1937. AZ, copia en el Archivo Gómez de Caso.
- ¹³⁴ Nombramiento por Decreto del 1 de enero de 1938. BOE nº 438, págs., 5074 y 5075. Se le exime del cargo directivo por motivos de salud el 18 de junio de 1938, BOE nº 609, pág., 7985.
- ¹³⁵ Carta de Manuel de Falla a Ignacio Zuloaga, fechada en Granada el 22 de marzo de 1938. AZ, copia en el archivo Gómez de Caso.
- ¹³⁶ Carta de Manuel de Falla a Ignacio Zuloaga, fechada (en Granada) el 26 de septiembre de 1939. AZ, copia en el Archivo Gómez de Caso.
- ¹³⁷ GÓMEZ DE CASO ESTRADA, Mariano: *Correspondencia de Ignacio Zuloaga con Daniel Zuloaga*, Documento 367.
- ¹³⁸ ORTEGA Y GASSET, José: *La deshumanización del arte*. Revista de Occidente, 1994. Págs., 126 y ss.
- ¹³⁹ *Ibíd*, págs 65 y ss.