

FALLA,
LARRETA
Y ZULOAGA

ANTE

LA GLORIA
DE DON RAMIRO

MARIANO GÓMEZ DE CASO ESTRADA

A mi hijo, *in memoriam*

AGRADECIMIENTOS

A los que con su ayuda económica han hecho posible la Edición:
Real Bascongada de Amigos del País.
Museo Zuloaga.

A quienes han proporcionado y permitido que cartas y documentos se publique:

Archivo Manuel de Falla, Granada.
Museo Zuloaga, Zumaya.
Archivo familiar Larreta, Buenos Aires.

A doña María Teresa Dondo de Barcia, Jefe del Departamento de Museología del Museo de Arte Español "Enrique Larreta", Buenos Aires. Por atenderme, ha investigado y recopilado en el Museo, diarios, revistas y archivos particulares. De sus profundos conocimientos me expuso una serie de hipótesis, sobre el comportamiento de Larreta al decidirse a no aceptar la colaboración de Falla, tan acertadas que no he dudado en aceptarlas y reproducirlas al final de mi obra.

A Inés Barcia, por revisar lo escrito.

Y, finalmente, al Instituto Salesiano de Artes Gráficas por la cooperación e impresión.

PRESENTACIÓN

Creemos que es obvio tratar de presentar al entrañable Mariano Gómez de Caso, un gran investigador y sobre todo un Señor de verdad. Un gran investigador y un hombre de gran talla humana. Un extraordinario erudito segoviano que es al par "un uomo universale" del Renacimiento. Un hombre que es conocedor del arte y colaborador de nuestra Real Sociedad Bascongada de Amigos del País, decana de las instituciones culturales vascas.

Es el gran experto sobre todo lo relativo al gran pintor Zuloaga y sus entornos. Es el primer especialista en el tema de la correspondencia relativa a todos estos personajes que de alguna manera hacen la España moderna del pensamiento, la generación del 98 a ambas orillas del Atlántico. A partir sobre todo de los importantísimos fondos del Archivo del Museo Zuloaga de Zumaia dirigido por María Rosa Suárez Zuloaga y del que es el primer experto.

Mariano Gómez de Caso en esta ocasión aborda el tema de una de las figuras más señaladas de la Literatura Argentina, Larreta y sus relaciones con el pintor Zuloaga que le hiciera uno de los retratos más señeros y emblemáticos y con el también gran Maestro Falla con vistas a un ambicioso proyecto de ópera malogrado sobre la idea de Don Ramiro, el protagonista de la novela del argentino.

En este estudio de Gómez de Caso sobre el tema y sobre otras relaciones comunes, a su vez, con el mundo de los contemporáneos más importantes relacionados entre sí por el mundo apasionante de la correspondencia, donde se transparenta el alma de muchos de ellos, en una tensa vida de contradicciones trenzadas en el devenir de sus días en la gran encrucijada de nuestro apasionante mundo.

Este extraordinario libro de Gómez de Caso, donde Zuloaga es un poco el eje a partir del cual se trenza a su vez la temática general, trae también el tema apasionante del libreto descubierto con las glosas al mismo, precisamente en este Archivo de Zumaia, para ese intento de ópera sobre "La gloria de Don Ramiro". Empresa de grandes pretensiones, con música de Falla, que entre tantas obras importantes, ya había

trabajado en el retablo de Maese Pedro con escenarios de Zuloaga y al que se encargaba también, de este menester en el gran proyecto que extrañamente había de frustrarse sin que sepamos las razones que hubo para ello y que no se aclaran. Una gran incógnita que queda en pie a pesar de la exhaustiva documentación relativa al tema que exhuma Mariano Gómez de Caso. Por otra parte, no olvidemos que más allá de la nutrida correspondencia trabajada, aprovecha el autor la coyuntura para un análisis crítico y profundo de esta famosa obra de Larreta “ La gloria de Don Ramiro”.

Entre los tres protagonistas del gran proyecto Larreta, Falla y Zuloaga, este archivo de Zumaia contiene el libreto original de Larreta con las glosas interesantísimas al mismo de Falla, inéditas hasta la fecha en su correspondencia con Zuloaga y que resultan de todo punto imprescindibles para quien quiera ocuparse en nuestros días de Falla. A pesar de la enorme bibliografía existente sobre este gran genio de la música. Sobre el trasfondo de esta gran incógnita de la ópera malograda a partir de una carta de Larreta a Zuloaga, flota una alusión a Rubinstein que puede tener que ver con la clave, pero a su vez sabemos que todo quedó en nada.

Son muy importantes las glosas aclaratorias de muchos extremos de esta compleja correspondencia y sus personajes, debidos a nuestro admirado Mariano Gómez de Caso.

Juan Ignacio de Uría
Real Sociedad Bascongada de Amigos del País

PRÓLOGO

La novela *La Gloria de don Ramiro* (1908), de don Enrique Rodríguez Larreta, es fruto de la escuela naturalista francesa aceptada por este escritor argentino. Tendencia que le lleva a escribir una narración plena de ensueño, en la que el protagonista es un personaje que vive en la azarosa época de Felipe II, en el marco ideal de la ciudad de Ávila.

De inmediato, en Europa y particularmente en Francia, esa narración histórica va a ser considerada como prototipo de cuanto se escribe en lengua castellana y su autor, el más universal de los prosistas hispanoamericanos. Surge, pues, un modernismo en la narrativa que llama poderosamente la atención.

Esa popularidad alcanzada y la sólida formación cultural, incluida la carrera de Leyes, fueron motivo para que se le nombrara ministro plenipotenciario de la República Argentina en París (1910).

Allí va a hacer amistad con un vasco, Ignacio Zuloaga. El pintor, ya en 1910, año del encuentro de ambos, había alcanzado con creces renombre universal (no así en su patria, teniendo que esperar a que llegara el año 1926 para ser invitado a exponer por primera vez en Madrid) y es solicitado en París en los centros culturales donde va a coincidir con Larreta y un grupo muy selecto de mexicanos, uruguayos y argentinos afines en gustos y aficiones.

A esa capital de la cultura europea, ha tenido que marchar Manuel de Falla (1907) a causa de la pobreza musical que padece España. Allí estaba Albéniz, el admirado, el reconocido, el triunfante fuera de su patria, va a rescatar a Falla del adocenamiento. Sus amigos Fauré, Debussy, Ravel y Dukas escuchan con deleite *La vida breve* compuesta entre los años 1904 y 1905 que no se ha comprendido en su patria. Estos amigos que hace en París animan al gaditano y logran que surja arrolladora su música. París primero, Londres después y Nueva York van a colocarle en su sitio. Si Larreta se impregnó del naturalismo francés, el impresionismo musical va a surgir en el pentagrama de Falla. Lo nacionalista y lo regional que ahonda en Falla va a ser escrito pero en francés, no en castellano.

Pasan algunos años y cuando la novela impacta en los medios intelectuales Falla y Zuloaga proponen a Larreta, el año 1920, realizar una obra musical basada en *La gloria de don Ramiro*.

Para afrontar los pormenores de esta oferta, y las consecuencias que desencadena, se han buscado documentos de primera mano.

Treinta y seis documentos, muchos inéditos, dos de ellos excepcionales, -el libreto original redactado por Larreta –que se tenía por perdido- y el de Falla, son la base para el presente estudio y se ofrecen para investigaciones futuras.

Doña María Rosa Suárez Zuloaga, nieta del pintor, en cierto momento que realizábamos tareas de ordenación de documentos y correspondencia en el Museo de Santiago Echea, puso en mis manos ese importantísimo libreto de Larreta, mecanografiado, pero con acotaciones de su puño y letra, que en esta extraordinaria ocasión se da a conocer. Documento que consideramos de enorme importancia.

INDICE DE CAPÍTULOS

Capítulo I.	El autor de la novela <i>La gloria de don Ramiro</i>	13
Capítulo II.	Antecedentes históricos, literarios y pictóricos de la novela	17
Capítulo III.	La novela. Estructura	21
Capítulo IV.	Los propósitos de Larreta, Falla y Zuloaga	31
Capítulo V.	Relaciones Falla - Zuloaga	33
Capítulo VI.	París Zuloaga en París Falla en París Larreta en París	37
Capítulo VII.	Correspondencia Falla-Larreta-Zuloaga. Proyecto musical.	53
Capítulo VIII.	Conclusiones	99
Apéndices.	Índice de nombres que aparecen en el texto Bibliografía	105 xx

CAPÍTULO I

El Autor de la novela *La gloria de don Ramiro* ENRIQUE RODRÍGUEZ LARRETA

1873.- Nace en Buenos Aires. Los padres eran naturales de Uruguay, con ascendencia vasca, Carlos Rodríguez Larreta y Agustina Maza Oribe. Don Carlos estaba relacionado con don Juan Bautista de Larreta, patrono del mayorazgo de Azelaín, radicado en una casona junto al Oria, cercano a Andoaín. Doña Agustina descendía del mariscal José Joaquín de Viana, originario de Legrán (Álava). Pasó a las Américas y fue el primer Gobernador de Montevideo, fundando en Uruguay las ciudades de Salto y Maldonado.

1896.- Primer cuento, *Artemis*

1897.- Doctorado en Jurisprudencia y Ciencias Sociales.

En el campo de las Humanidades, fue profesor de Historia de la Edad Media en el Colegio Nacional de Buenos Aires, donde había cursado el bachillerato. Por afición y estudio dominó los reinados de Carlos I y su hijo Felipe II.

Estos conflictivos reinados, con los problemas que se crearon con los moriscos y los judíos, su expulsión de España y la posterior convivencia de estos con los católicos enemigos de España, las coaliciones de las naciones protestantes, van a ser unas de tantas causas que favorecieron el inicio de la debilidad de la Casa de Austria frente a potencias europeas que van a ser tenidas en cuenta por Larreta.

Estudió la pintura de esta época para recoger la vida de los españoles narrada con pinceles.

Se adentró en la literatura, de la que adquirió una sólida formación y no sólo en la novela picaresca sino también en la lírica popular, en el género dramático y en el religioso. Con esos conocimientos se propuso construir una novela de acuerdo con una de las normas esenciales del emergente estilo modernista, que no es otra que libertad creadora.

1899.- Escribe el libreto para el drama lírico *Yupanki*, cuya música corre a cargo de Arturo Berutti.

1900.- Se casa con Josefina Anchorena, hija de Nicolás Anchorena, un gran terrateniente argentino. Viajan a Europa, desplazándose a España para visitar Ávila, ya que Josefina estaba muy interesada en conocer la ciudad donde nació Santa Teresa y los recuerdos que de ella perduran. Rodríguez Larreta paseó por la ciudad “*en pleno contacto con aquellas piedras benditas ambulando, horas y horas hasta caer rendido de fatiga*”. Entre 1902 y 1903 quedó gestada esa novela que le daría notoriedad universal: *La gloria de don Ramiro*.

1903. – Regresan a la Argentina, a las tierras que Anchorena adquirió en los partidos de Juárez, Azul y Tandil, -miles de hectáreas- donde surgiría en 1922 la estancia “Acelain” (Recuerdo del lugar guipuzcoano Acelain, cerca del Oria, junto a Andoaín, de donde proceden los Larreta). Los primeros días de enero de 1904, durante una temporada en la estancia de Azul, comenzó a escribir *La gloria de don Ramiro*.

1907.- Vuelve a Europa. Reside en Francia con su familia y recorre, a la vez, España y buena parte del resto de Europa.

1908. – Se publica la novela. El éxito es rotundo, alcanzado el autor una notoriedad sorprendente en América y en Europa.

1910. – Por estas circunstancias y la sólida formación en Leyes, el presidente de la República Argentina, Roque Sáenz Peña, le nombró Ministro Plenipotenciario en París. Es el año del primer centenario de la Revolución de Mayo con la que se inició el proceso de la independencia de España.

Viajó por Europa y residió en España.

1911. – Se reedita *La gloria de don Ramiro*.

1912.- En el mes de febrero, Zuloaga realiza en París el retrato de Larreta. Excelente cuadro –va más allá del retrato- con la ciudad de Ávila bañada por la luz cobriza del ocaso, cúmulos en remolino con pretensiones de elevarla a lo sublime, deshilachando otras que van a envolver al escritor, gran señor, a quien Zuloaga nos lo presenta inmerso en profundos pensamientos, mayestático sobre su obra.

1915.- Publica la obra teatral *La lampe d'argile*.

1916. - Regresa a la Argentina.

1919.- Por carta de Falla a Zuloaga (se verá en el capítulo VII) por primera vez se sabe que ya se ha tratado de llevar al pentagrama *La gloria de don Ramiro*.

1921. – Vuelve a París. En agosto visitó Burgos con Ignacio Zuloaga donde compró un magnífico Cristo en la cruz y otras valiosas antigüedades para llevar a “Acelain”. El 18 noviembre, a bordo del Masilla, procedente de Burdeos y con destino a Buenos Aires, atraca en Río de Janeiro.

1923. - Publica su primera obra dramática, *La que buscaba don Juan*. De este género siguieron *El linyera* (1932), *Santa María del Buen Aire* (1935), *Pasión de Roma* (1937), y *Las dos fundaciones de Buenos Aires* (1939).

1926.- Surge *Zogoibi*, novela.

1929.- Representa a la Argentina en la Exposición Iberoamericana en Sevilla.

Es nombrado miembro correspondiente de la Hispanic Society of America.

1933.- Recibe la Gran Cruz de Isabel la Católica concedida por la República Española.

1940.- *La gloria de don Ramiro* recibe las anotaciones definitivas.

1941. - Edita el volumen de poesías *La calle de la vida y la muerte*.

Es propuesto por España para el premio Nobel.

1948. - Con un ensayo sobre la vida contemporánea de España titulado *A orillas del Ebro* le es concedido por el gobierno español el premio Miguel de Cervantes. También es reconocida su labor en el ministerio de Educación Nacional, cuyo ministro le impone la Encomienda de Alfonso X el Sabio.

En el mes de julio realiza un viaje por España, deteniéndose en Ávila y en Segovia donde es recibido por los respectivos gobernadores civiles. En agosto, la localidad de Lagrán (Álava), raíz y tronco del lejano origen de doña Agustina Maza Oribe -su madre-, le nombra Hijo Adoptivo, sin poder estar él presente.

1953. - *Gerardo o La torre de las damas*, novela de menor calidad que las anteriores.

1961. - El día 6 de julio fallece en la ciudad que le vio nacer.

Fue distinguido como miembro Correspondiente de la Real Academia de España; Encomienda de Alfonso X el Sabio; del Instituto de Francia; de la Academia Argentina de la Historia; miembro de la Academia de Letras.

La gloria de don Ramiro es, sin duda, su obra cumbre, su mayor distintivo, y no sólo una de las obras más destacadas de la narrativa modernista hispanoamericana, sino que ha sido considerada una de las cien mejores novelas escritas en castellano durante el siglo XX.



CAPÍTULO II

Antecedentes históricos, literarios y pictóricos de la novela.

Larreta va a dar vida a don Ramiro en la singular ciudad de Ávila, ambientada en tiempos de Felipe II.

Ha de crear una novela encuadrada en hechos históricos en una época sumamente conflictiva. Conflictivo es el propio monarca ya que, contradictoriamente ha sido apodado *Brazo derecho de la Cristiandad* o *Demonio del Mediodía*. Juicios muy paradójicos derivados del comportamiento de uno de los reyes más discutidos de España.

Antagónico él mismo: su proceder con su hijo Carlos, supuestamente arrastrado a un complot europeo contra el propio Felipe II, permite opinar a una autoridad, la de don Elías Tormo, que "la muerte fue por envenenamiento lento y ordenada por Felipe II". De igual manera ordenó la muerte de don Juan de Escobedo, secretario del gobernador de los Países Bajos, don Juan de Austria, de quien se decía alentaba a éste a invadir Inglaterra y casarse con la destronada reina de Escocia María Estuardo. Había venido a España a gestionar fondos para que don Juan de Austria mantuviera la guerra en aquellos países. El monarca confió estas gestiones a su secretario Antonio Pérez, quien mantenía relaciones con la princesa de Éboli, en la cual, según rumores, anteriormente había puesto sus miras el rey, por lo que se sintió resentido. La familia de Escobedo y algunos rivales de Antonio Pérez pusieron estos hechos en conocimiento de Felipe II quien mandó recluir a la princesa en Pastrana y procesar al secretario en quien fueron recayendo denuncias de todo género como latrocinio y deslealtad a la Corona. Se le encerró en el castillo de Turégano. Allí hubo peligro de evasión por lo que se dispuso lo llevaran preso a la Corte, de donde, por fin se escapó y se refugió en Aragón, al amparo de don Juan de Lanuza, del Fuero de la Manifestación y de la Justicia Mayor. El ejército real derrotó a las fuerzas de éste en Épila (1591), que murió en manos del verdugo al poco tiempo, pero las tropas no alcanzaron a Antonio Pérez que huyó a Francia.

Otro hecho del *Rey Prudente* tuvo por escenario Ávila (1592).

Necesitaba fondos para rehacer su destartalada hacienda. Exigió unos tributos de los que, hasta entonces, estaba eximida la ciudad. Por distintos lugares aparecieron fijados unos pasquines en los que se movía al pueblo a no pagar. Eso ofendió al monarca quien mandó a su alcalde de Corte, Pareja, para que realizara averiguaciones. *“Agora sabéis y saben ellos que donde están enseñados a llevar el decir al hacer, no se ha de aguardar a que hagan”*. Con esto recordaba el rey que Ávila depuso al rey Enrique IV (sin que éste impusiera posterior castigo, mal ejemplo) y que favorecieron a Juan de Padilla (ajusticiado en Villalar). Éstas derivaron en sentencias contra Diego de Bracamonte a quien decapitaron y a otros que sufrieron terribles penas.

El reinado de Felipe II abarca medio siglo, de 1556-1598. Tiene Larreta ante sí a un gobernante absoluto y omnipresente; mal hacendista ya que el Estado español hizo quiebra en tres ocasiones, 1557, 1575 y 1597; como consecuencia se arruinó el eje financiero Medina del Campo-Amberes. Aparece el hambre en Castilla; ha de importar trigo de la Europa a la que combate. Prisionero económico de sus adversarios, el estadista estaba condenado al fracaso. El comercio de la lana va yendo a menos a causa de un fuerte descenso de la producción.

Es la historia que ha de manejar el escritor.

Pesaba sobre el monarca el convencimiento de que era el Ministro de Dios en la Tierra y que sería juzgado según sus obras. Puso mucho celo por la unidad de su grey dentro de la fe católica reprimiendo, de momento a los protestantes en los Países Bajos. Ordenó al duque de Alba que invadiera los estados pontificios, cuando Paulo IV no diferenció su misión religiosa del poder temporal; obtuvo un gran éxito en Lepanto luchando contra el infiel así como en San Quintín ante Enrique II, aliado del Papa.

La trabazón de la narrativa crea un entramado, un enredo con elementos, unos históricos otros imaginados, que se han de enlazar entre sí para conseguir un desenlace predestinado. Los elementos históricos han sucedido en la realidad, los imaginados son creación del escritor. A lo grave se llega si éste no tiene los conocimientos necesarios, o la pericia para saber que la invención pudiera no estar en consonancia con lo histórico; por el contrario, si fantasea irracionalmente, entrará en una quimera injustificable.

No es el caso de Larreta. Lo procedente de su fantasía es gracias a una sólida información. Ama a España. Como ha quedado dicho, la estancia Acelain en Argentina debe su nombre a Acelain guipuzcoano de donde descienden sus antepasados.

Cinco años tardó en preparar la novela, en documentarse. Amaba las antigüedades, el coleccionismo. Estudió al arte en todas sus manifestaciones. En su correspondencia no faltan testimonios de compras de muebles, cuadros, rejería, libros, lo que nos lleva a afirmar que en su novela hay más de descripción de estos objetos que de imaginación.

En su colección, instalada en su casa, dentro de un imitado palacio renacentista, estaba representada la pintura y escultura de los siglos XVI y XVII. Del Renacimiento se destaca una Adoración de los Reyes de la escuela toledana, un magnífico retablo del maestro de Sinovas que había sido comprado en un anticuario en París, encargado para la iglesia de San Nicolás de Bari en Aranda del Duero. En el mismo hay paneles de gran valía, destacándose el central con la figura de la titular del retablo, Santa Ana con María y el Niño Jesús. Muebles de valor no faltan: bargueños, sillones fraileros, mesas... Útiles de guerra: ballestas, espadas, petos, rodela y morriones. Utensilios caseros: braseros, velones, lámparas de mesa y de colgar, baúles y alacenas. De la biblioteca se deben destacar, libros de autores del Siglo de Oro y de autores que fueron sus contemporáneos. Se considera que guarda más de 10.000 volúmenes, hoy, como lo anteriormente expuesto, depositados en el Museo de Arte Español "Enrique Larreta".

En la actualmente llamada Sala Azul, luce esplendoroso el retrato que le realizó Ignacio Zuloaga junto a muebles y decoraciones de la época en que transcurre la novela.

Desde que llegó a Ávila con su esposa en 1903 y se decidió a elegir esta ciudad, altiva y a la vez espiritual y castrense, para situar la mayor parte de la acción, no dejó de releer a Góngora, Quevedo, Calderón, Lope de Vega, Mira de Amescua; la novela picaresca; comedias heroicas; los conflictos sociales y, en especial, las comedias de capa y espada. En su trabajo *Temps Illuminés*, en el capítulo dedicado a Ávila (página 46 y siguientes), viene a decir, traducido del francés, "*Pasé en Ávila quince o veinte días. En uno de mis paseos, descubrí, en una tienda de libros viejos del Mercado Grande, los tres tomos de una obra providencial sobre Ávila y su provincia. El libro de Carramolino. Ninguna ciudad de España ha tenido cronista más minucioso. Es la historia de la ciudad, casa por casa, iglesia por iglesia, convento por convento.*"

El investigador y escritor distingue la España romántica y realista; lo que hay de español y de universal, lo luminoso y lo opaco que envuelve el reinado de Felipe II.

Estudia lo que expresan los pintores. Diferencia el idealismo místico de El Greco y el humorismo heroico de Cervantes, tan lejanos el uno del otro.

En Larreta se acomodan Velázquez y Cervantes. Realidad en el pintor de *Los borrachos* y *Las hilanderas*, sus composiciones con antecedentes mitológicos son traspuestos a la época que vive el genial sevillano. Sus modelos los halla en las fraguas o en los telares. Adolece Velázquez de imaginación para realizar este tipo de composiciones idealizadas.

Cervantes, de vida compleja, aventurera, calamitosa, incierta por doquier encuentra motivos del natural vivir: cualquiera de las novelas cortas, en los entremeses, y sobre ellos, el universal *Don Quijote* son muestra de ello.

Tan inmerso se encuentra Larreta de cuanto lee que llega a asimilar el lenguaje de la época con el fin de hacer uso de él en su narrativa.

Se adentra en los problemas de los moriscos, los marranos, los conversos, los judaizantes, derivados de esa anterior España de las tres religiones. Puede, gracias a su esfuerzo, iluminar la misma historia, completando con sus conocimientos lo que han legado los siglos. De ahí su Auto de Fe que sitúa en Toledo.

La Inquisición indaga a Teresa de Ahumada, Juan de Yepes, fray Luis de León, personalidades que son citados en la novela.

Años antes, 1896 Larreta había dado a conocer su novela *Artemis* recreada en las olimpiadas griegas, cuyo nudo son los amores de una apreciada cortesana y un aclamado atleta en quien surge la contraposición del amor y del deber.

Una nueva literatura había brotado en América. Tras la época del pleno romanticismo predominan las tendencias realistas y naturalistas. Rubén Darío fue llamado el apóstol del modernismo. Tras él surge, pero en prosa, una corriente innovadora que practican Acevedo Díaz, Reyles, Viana, Rodó, Roberto Payró y Lugones, entre otros. Buena parte de ésta procede de Francia.

CAPÍTULO III

La novela

Fue fecundada *en 1903 en pleno contacto con aquellas piedras benditas [de Ávila] ambulando, horas y horas hasta haber rendido de fatiga*. Como ha quedado dicho, en 1904, en el partido de Azul, Provincia de Buenos Aires, comienza a escribirla y se publicará en 1908 en Madrid, en los talleres de Victorino Suárez.

Como quedó dicho, la novela cuenta con **personajes históricos**. Entre ellos, Diego de Bracamonte, Enrique Dávila, Daza Zimbrán. Diego de Estella, Felipe II, Juan de Yepes, Luis de León, Santa Teresa, fray Luis de León, conde de Chinchón,

Situación geográfica. Diseña con mucho acierto el eje geográfico en el que va a desarrollarse la novela. Se inicia en Valsaín (Pág 60.)

Advertencia. Esta llamada y las sucesivas siguen la paginación de la novela editada por el Excmo. Ayuntamiento de Ávila, impresa en Segovia, H. de Carlos Martín, el 24 de junio de 2002, Dep. Legal AV 130/2002).

Valsaín y su bosque dependen del Real Sitio de San Ildefonso cercano a Segovia (Pág. 64, 70), donde Felipe II pasa largas temporadas estivales. Es allí donde nació su hija predilecta Isabel Clara Eugenia. La estancia de la corte justifica la presencia del noble Íñigo de la Hoz. Al linaje de la Hoz pertenecía el palacio de Segovia, vulgarmente conocido como la Casa de los Picos, en cuyos muros se apoyaba la puerta de San Martín, distinguida de las otras cuatro que dan entrada a la ciudad por ser la puerta juradera. Miraba a la morería y allá, lejana, a la barrera del Guadarrama. Un único lapsus comete Larreta al situar esta casa: *"Una tarde de verano, en Segovia, contemplando desde su habitación el rojo deshojamiento del crepúsculo sobre el valle del Eresma, vio pasar por la calle a un arrogante galán que se detuvo a mirarla. Iba vestido a lo soldado, con harta pluma en el sombrero. Una daga brillaba sobre sus gregüescos acuchillados...."*. Desde la Casa de los Picos es imposible contemplar el valle del

Eresma, situado en hondonada contraria. al otro lomo en cuyo deleite, según la novela, gozaba Guiomar de la Hoz cuando vio andar por la calle un arrogante galán, vestimenta de soldado y “harta pluma en el sombrero”.

El galán se detuvo a mirarla. Esos paseos se repetirían hasta que una noche los garfios de los que se proveyó el mozo, permitieron la escalada y en la habitación se consumó la venganza que esas rondas estaban maquinando.

Las descripciones de Ávila (Pág. 60 a 349) ocupan el núcleo de la novela: calles, palacios, conventos, muralla, son magistrales. La luminosidad que incide en las distintas horas del día son captadas admirablemente. El valle de Amblés y otros alrededores no desmerecen de la narrativa de la ciudad intramuros.

Este entorno geográfico es de máxima precisión y de gran belleza descriptiva. No en vano se recogieron arriba sus propias palabras: *en pleno contacto con aquellas piedras benditas ambulando, horas y horas hasta caer rendido de fatiga.*

Preparando el desenlace Larreta conduce al lector a Toledo (Pág 360 y ss.), Córdoba (Pág. 409), y Cádiz (Pág. 416) para concluir la dramática novela en Perú (Pág. 420).

El **cuerpo novelesco** lleva a la seducción de la citada doña Guiomar por un morisco (Pág. 70), vecindada en Segovia con su padre don Íñigo de la Hoz, que a sus costas había reunido mesnada para aplastar la rebelión de los moriscos a finales de 1568. Por su crueldad en los hechos –sometió a terribles tormentos en Almería al valiente Aben-Djahvar- (Pág. 64, 70), don Íñigo fue perseguido, buscado y hallado por el hijo de éste, vengándose en su hija tras unos amoríos tramados escrupulosamente, como acaba de referirse. Con el fin de ocultar tal infamia, en una familia de cristianos viejos, el hidalgo castellano marcha con su hija a Ávila donde nace Ramiro.

Un antecedente del Don Juan, *El burlador de Sevilla*

El burlador de Sevilla, la comedia más famosa de Tirso de Molina, aparece en 1630. Nace para el mundo entero el personaje de don Juan, cargado de la arrebatadora sensualidad del Renacimiento. Joven penden-ciero, calavera, tomado de la misma vida española de la época, que traspasa el dramaturgo a la vida literaria.

En don Ramiro, joven, preparan el despertar de la concupiscencia y hazañas amorosas hacia una desbordante sensualidad contraria al rigor religioso que desde niño había impreso doña Guiomar en su hijo. A pesar de esto, van a dominar en él la vida sensual y sexual de la sangre paterna.

Estas características de una vida pasional son harto corrientes en la vida española con antecedentes literarios inmediatos recogidos por el arcipreste de Talavera, Diego de San Pedro, Fernando de Rojas y Juan de Timoneda. Fuentes inductoras del prototipo creado por Tirso de Molina, o de los que éste mismo conoció en su tiempo, (El aventurero conde de Villamediana o el rijoso Felipe IV, pretendiendo raptar a una bella monja del convento de San Plácido) que le dieron temas sobrados para crear *El burlador de Sevilla*, con un protagonista, el mítico don Juan, joven libertino, burlador de doncellas, flagelo de esposos, vulnerador de clausuras, violador de jóvenes consagradas al Señor.

En don Ramiro el proceso de concupiscencia que le caracteriza, comienza en la novela cuando frisaba los diecisiete años. Habíale buscado su madre un preceptor, Lorenzo Vargas Orozco, canónigo lectoral de la Iglesia Mayor (Pág. 101). En dependencias de la misma instruía a don Ramiro. Una tarde comentó *El cantar de los cantares*. Después de haber escuchado esos cantos deleitosos, topó, junto al pilar del arranque de la torre, con la mujer del campanero, la zafia Aldonza –bravía, algo hermosa, metida en carnes, de piel tierna como las natas- (pág. 77 y 11) le invitó a subir a la torre. Escalaban los escalones y al poco, Rodrigo vio que se paraba la campanera y que "*puso en libertad los cervatillos mellizos*" del *Cantar* (Pág. 11). Allí se deshuyó su doncellez, "*sobre aquellos escalones tenebrosos, donde dormía un olor sagrado de cirios y de incienso*". Fue acto que derivó en la venganza de Diego Franco, el esposo ofendido, quien en la escalera de caracol sorprendió a la pareja. Diego Franco pone en conocimiento de don Alonso Blázquez Serrano, padre de Beatriz, el origen morisco de Ramiro, que lo supo por su íntimo amigo Medrano -escudero de don Ramiro, fanfarrón, dicharachero- cuando ambos se encontraban en un figón y Medrano dio más cuenta de lo debido a una bota con vino de la tierra.

Buscó, desde ese momento, nuevas **aventuras eróticas**. Se dejó conducir a la morería, donde una mujer algo anciana le introdujo ante un cuarto de abluciones donde, después de esperar y observar un rato con avidez, pudo contemplar "*la desnuda belleza de una mujer sumergida en el agua*" lo que produjo, de inmediato, en Ramiro violenta tentación de tomar la cintura estrecha y abultadas caderas irisadas por la humedad y la penumbra.

Las visitas menudearon. Los encantos de la sarracena Aixa no se apartaban de su mente, con él iban por plazas y calles, haciéndose más presentes en su casa, en los momentos de ocio, estudio o de descanso.

Al barrio morisco bajaba y entrado en las habitaciones no tardó en dar rienda a la sensualidad, antes domeñada por la religión en que se educó.

Conoció la comodidad de la babuchas, fricciones de perfume por el cuerpo desnudo, el gusto por los baños, la suavidad de las sedas.

La **sensualidad** dio paso a la **sexualidad**, dejándose iniciar en las dulzuras del amor carnal por la bella sarracena, en las aguas de la piscina, en los mullidos lechos. (Pág.156)

El galanteador es tenido en el barrio por espía; es sañudamente atacado; aparición protectora del verdadero padre ante el ataque de moriscos. Esta mujer tan requerida, tan complaciente es luego canallescamente entregada por el fogoso amante al fuego de la Inquisición (Pág. 320).

Otra muestra de la concupiscencia se hace patente en la tentación lasciva, al contemplar a la moza de cántaro con el corpiño mojado. (Pág. 251)

Afronta magistralmente Larreta **los conflictos sociales** provocados por el rey (Pág. 203 al 287) del que es víctima el pueblo que pecha y los nobles que van perdiendo este privilegio.

No faltan tampoco **elementos de gallardía y destreza** como la caza del perro rabioso (Pág. 91 y ss.) y la del jabalí por el moro (Pág. 143).

Encuadrada en escenas de capa y espada. También son novelescas las relaciones con Beatriz, engreída, frívola (Pág. 84,85, 94, 95 y ss.; 346, 347) provocadora en la danza del polvillo, tras la cual su manita buscaba la de Ramiro hasta ceñir los dedos apasionadamente (Pág. 257 a 260). Es el primer arrobamiento del primer amor. Aspira el caballero a matrimoniar con una de estirpe tan alta como la suya.

Pero existen competidores, los primos de Beatriz, Gonzalo y Pedro, hijos de doña Urraca Blázquez y don Felipe de San Vicente, Comisario del Santo Oficio e individuo del Consejo de las Órdenes (Pág. 98).

En la basílica de San Vicente, Ramiro reta a Gonzalo quien galantea a Beatriz. Gonzalo muere, atravesado por la espada de Ramiro (Pág. 343). Venganza de agravios tan común en el género dramático del Siglo de Oro.

Muerte trágica de Beatriz; Ramiro con su propio rosario da vueltas al cuello de la deseada doncella hasta que fallece (Pág. 348).

Actividades supersticiosas del arte notoria, no faltan con exposición de supersticiones ladinas (Pág. 116); astucias (Pág. 325) y poderes del

demonio (Pág. 173, 379); hechizos, agüeros, ensalmos, conjuros, etc.

Es determinante la **hagiografía** en la culminación de la obra. En el epílogo Larreta describe cuán beatífica se muestra la terciaria de la Orden de Santo Domingo la joven Isabel Flores de Oliva, (Pág. 421) entregada a la piedad y la caridad, atendiendo a mendigos y enfermos necesitados de bienes en la ciudad de Lima.

Isabel fue llamada Rosa por la india a quien, en el domicilio familiar, encargaron la crianza. Ya de jovencita se distinguía por su gran belleza, cabellera hermosa y singular figura. A los veinte años tomó el hábito de la Orden Tercera de Santo Domingo y, sin dejar la casa de sus padres y hermanos, siguió dedicándose con piedad a cumplir obras de misericordia.

«*Nadie ignora en Lima los asombrosos prodigios con que el Señor la favorece.*»

Falleció a los treinta y un años. Tal vida ejemplar supuso que se solicitara su beatificación que se logró a los cincuenta y cuatro años de su muerte, siendo en esa ocasión proclamada Patrona principal de América, Filipinas y las Indias Orientales.

Larreta, se sirve de esa "*azucena, bendecida por Dios en la tierra y en la simiente*" e intercala una ficción por medio de la cual ha de poner fin a la novela. Ramiro, arruinado, perseguido, dejó España y marchó a las Américas. En Huancavélica se unió a una banda de facinerosos. Durante seis años se entregó a toda clase de desmanes y vicios. Pasó a Lima donde, circunstancialmente, vio a la terciaria dominicana muy alabada en toda la ciudad, de una hermosura a la vez que perturbadora, angélica. Su extraordinaria belleza despertó el deseo sexual del ya muy depravado don Ramiro; intentó seducirla, ella le contuvo y "*sin darle tiempo a que desplegase los labios, habló largamente sobre el divino y verdadero amor, con palabras dictadas, sin duda, por el cielo.*" (Pág. 426)

Una llamada interna brotó en su pecho envilecido. En su iniciada conversación comprendió que la bella doncella ya estaba casada con Cristo. Recapacitó y recordando sus muchos pecados cambió radicalmente su vida: se entregó a la penitencia. Murió en el convento del Rosario donde fue acogido en estado agónico y su cuerpo depositado en la iglesia.

Y fue allí donde le encontró la llamada por el pueblo Rosa de Lima. Reconoció al trágico caballero que saltó las tapias del huerto y se le acercó iniciando requiebros amorosos.

Se detuvo. Dentro de una mísera caja, amortajado con raído sayal, yacía el caballero con las manos entrecruzadas. (Pág. 423).

La humilde servidora de la Virgen del Rosario llevaba contra su pecho un ramo de rosas, como hacía a diario, para ponerlas a sus pies.

Depositó una rosa roja sobre el pecho del galán, se arrodilló mientras musitaba una plegaria por el alma de aquel muerto. “*Y ésta fue la gloria de don Ramiro*” en quien anidó la sensualidad, idealismo, ascetismo, fanatismo, orgullo de hidalguía, aventuras y deslealtades.

Estilo

Predomina el impresionismo. Cada narrativa de la ciudad de Ávila, cada punto de atención de Ramiro recuerdan al Mussorgsky de *Cuadros de una exposición*; composiciones de Debussy; melancolía y elegancia de los impresionistas Pissarro, Cézanne, Degas, Monet en su interés por el reflejo objetivo y fiel de la naturaleza en la pintura. Hay luces, sombras, y tenebrismos como en cuadros del clásico José Ribera (El Españolito), como un marcado acercamiento al lenguaje de los clásicos de la literatura española del Siglo de Oro.

La luz cambiante que va cubriendo Ávila es pareja a la que describe Azorín en Segovia, expresada en la novela *Doña Inés*.

Aplica la técnica que se deriva del naturalismo francés, Zola; del simbolismo de Verlain, Rimbaud y Mallarmé; del realismo de Flaubert. Considerada esa dependencia literaria se puede afirmar que Larreta es nieto de Chateaubriand, Lamartin, Daudet y Baudelaire.

Se dice que Maurice Barrés (escritor francés, 1862-1923) otro naturalista, indujo a Larreta a titular su novela, ya que él, pocos años atrás, en 1892 había escrito una estampa titulada “*Sur la gloire*” recogida en un volumen que tituló *Du sang, de la volupté et de la mort*.

Anatole France considera que la más universal de las obras surgidas de plumas americanas es *La gloria de don Ramiro*.

Aphrodite, de Pierre Louÿs (1894) contiene una escena, “*L’heure du bain*”, que bien puede ser un antecedente al baño de Aixa bajo las bóvedas agujereadas con estrellas de cristales de colores varios.

Thaïs o la cortesana de Alejandría (1894) del citado Anatole France contiene escenas muy cercanas al *Don Ramiro*.

La bivalencia, sensualidad y misticismo de *Don Ramiro* lo encontramos en las *Sonatas*, de Valle-Inclán.

Hay momentos en que la concisión, la precisión de la narrativa acerca a Larreta al antes citado Azorín.

Azorín en su obra *Una hora de España*, nos lleva a un momento imaginario. Cuenta una historia que se desarrolla en el despacho de Felipe II, sin ser éste citado.

Azorín ve a un anciano en su aposento, un aposento de un inmenso edificio de piedra gris, de centenares de ventanitas de largas y lisas fachadas. No nos da su nombre ni siquiera que ordenó levantar un monasterio para monjes y residencia para vivir junto a ellos. Describe así esa hora, ese momento de la eternidad:

«El anciano se levanta, [...] la puertecilla se abre, y en el umbral aparece un caballero. El anciano, sorprendido, contrariado, se yergue rápidamente. El caballero que está en la puerta se queda inmóvil, rígido, y se torna intensamente pálido. Inmóvil, pálido está también el anciano. Su mirada permanece fija en el caballero de la puerta. El caballero no se atreve a moverse. Y lentamente, el anciano –en tanto que sus manos tiemblan un poco-; lentamente el anciano profiere: “Benavides, holgaos en vuestra casa de Ávila”. El caballero se inclina profundamente y desaparece. La puerta del aposento vuelve a cerrarse.»

Larreta, por su parte en paralelismo azoriniano describe la visita al monarca de don Alonso Blázquez Serrano para protestar su inocencia por los sucesos de Ávila:

“¡Vuestra majestad no debe dudar..., yo nunca imaginé..., soy todo inocente! El rey le detuvo con un ceño y sus labios volvieron a moverse. Pero esta vez nadie, ni acercando el oído a su rostro, hubiera podido distinguir una sola palabra. Era como el monótono zumbido de un insecto, el mismo lenguaje incomprensible y sordo que exasperaba a los emisarios de otros soberanos.

Por último, la mano que descansaba asida a la cadena de oro del toisón, una mano de cadavérica blancura, levantóse en el aire señalando la puerta; y como don Alonso vacilara, el regio además acentuóse con un estremecimiento perentorio del índice. Toda réplica hubiera sido fatal. El caballero obedeció.” (Pág. 310)

El propio novelista nos ha dicho que se sirvió de la arqueología, la literatura, de la pintura y otras materias para acercarse lo más posible a la época en la que iba a hacer vivir sus personajes.

Existe un cuadro del género histórico en el que pudo haberse inspirado Larreta para recrear la presencia de Blázquez Serrano ante el Rey Prudente.

El rey no necesita trono, trabaja en la antecámara de su celda “sentado en una silla frailuna, con una pierna extendida sobre un taburete y el codo apoyado en una tosca mesa de roble, anotando sin cesar, con su propia

mano, pilas enormes de documentos” tal como de Santiago Arco compuso su cuadro Felipe II recibiendo en El Escorial una diputación de los Países Bajos”

En un momento como ése a don Alonso Blázquez le llegó el momento de doblar la rodilla ante él, y entregarle la esquila que el conde de Chinchón había redactado y por medio de la cual imploraba clemencia.

Juicios emitidos

Comencemos por Rubén Darío: «Intelectualmente el autor de *La gloria de don Ramiro* está entre las pocas dominantes figuras de Hispanoamérica. Su libro es, en su género, lo mejor que en asunto de novelas ha producido nuestra literatura neo mundial. Hágase algo superior, y Larreta pasará a segundo término.»

En efecto, al ser considerada una obra maestra muchos han sido los que se ocuparon de realizar una revisión crítica: Peseux-Richard, Martín Aldao, Raimundo Lida, Amado Alonso o Berenguer Carisomo.

Los franceses Remy de Gourmont (realizó la primera traducción al francés, que fue ilustrada por el francés Jean G. Daragnés) Barrés, Henri Roujou y Paul Adam, entre otros, ven en ella una gran influencia de Flaubert.

Anatole France observa el interés que se ha despertado en América del Sur por estudiar el Siglo de Oro español en todas sus facetas. La considera admirable novela.

Recientemente los miembros del Círculo de Fuencarral de Crítica Literaria la incluyen entre las cien mejores del siglo XX.

No faltan los agrios. Borges: «Prefería no hablar de ella a hablar mal de ella». «Tengo dos vicios, leer *el Quijote* y no leer a Larreta».

Bioy Casares tampoco le aceptaba y enfadaba a Torres Rioseco.

Ediciones

La primera ya citada, fue la de Victoriano Suárez, Preciados 48, Madrid, en 1908.

De ésta hay dos ejemplares que merecen gran atención por la dedicatoria: En el Museo Zuloaga, Zumaya, se custodia una que lleva esta sentida dedicatoria: «Al amigo que más quiero/ y al pintor que más admiro/ brindo, ferviente y sincero/ La gloria de don Ramiro. Enrique Larreta. Zumaya, Agosto de 1922».

Otro ejemplar de esta edición de 1908 se encuentra en el Museo Unamuno, de Salamanca. Se lee en la página de cortesía: «Al ilustre escritor Miguel de Unamuno. Un admirador, con muchos deseos de conocerle personalmente, E. Larreta». Es una manifestación que corrobora los sentimientos del escritor argentino hacia el polifacético don Miguel de Unamuno, manifestados en una carta que éste envía a Zuloaga, «La gran admiración literaria que le profeso arde ahora en la brasa de un súbito afecto. Desearía mucho visitarle con Vd. en Salamanca».

Otro ejemplar tuvo el compositor. Lamentablemente en el Museo Falla de Granada, no aparece el ejemplar que le dedicó Larreta. Se da por perdido.

Destacadas ediciones fueron surgiendo dado el enorme interés que despertó la novela.

1911.- Biblioteca de "La Nación". Enrique Larreta. *La gloria de don Ramiro. Una vida en tiempos de Felipe Segundo*.-«Edición definitivamente corregida por el autor». Buenos Aires.

Sucintamente recordar las de 1916, Editorial Sopena, de Barcelona. 1924, en San Martín y Cangallo. Buenos Aires. «La presente edición, cuidadosamente corregida por mí, viene a subsanar algunas ediciones anteriores (especialmente la impresa en París) y debe ser considerada como la única definitivamente corregida. E. R. Larreta.»

Hay que destacar en este año, 1929, la que Viau y Zona realizó en Buenos Aires, una magnífica edición enriquecida por las barrocas ilustraciones del asturiano Nicanor Álvarez Díaz, "Alejandro Sirio".

1930 Comienzan las ediciones de Espasa Calpe, en Madrid, Barcelona y en Buenos Aires desde 1939 a 1955 en la muy popular y acreditada "Colección Austral".

Siguen reeditándose y la última, la editada por el Ayuntamiento de Ávila. Imprenta Comercial, H. Carlos Martín (Segovia), 2002. Ilustraciones de Alejandro Sirio y del propio Larreta,

Es obvio que no procede seguir con esta relación, pero sí consignar que fue traducida al ruso, al turco y otras lenguas europeas y asiáticas.

Traducción al francés: 1910.- *La gloire de don Ramire*. Enrique Larreta.

Une vie au temps de Philippe II. Traduit de l'Espagnol par Remy de Gourmont, París. Siguiéron ediciones sucesivas.

Enrique Larreta. *La gloire de don Ramiro. Une vie au temps de Philippe II*.

Casa Editorial Granier Hermanos. 6 rue des Saints-Frères.

1915.- De nuevo la traducida al francés por Remy de Gourmont. Edt. Les Maitres du Livre, 116 boulevard Saint Germain.

Traducción al inglés: Londres y Toronto. 1927, por la Sociedad Anónima Casa Jacobo Peuser, Lad.

Traducción al holandés: Enrique Larreta – “De Roem van don Ramiro – Een leven nit den Tijd van Philips II. P.H Saaymans Vader. Delft 1911.

Traducción al portugués: *A gloria de D. Ramiro*. Versao Portuguesa de J. M. Goulart de Andrade. Río de Janeiro. 1914.

Traducción al ruso – Berlín 1922

Traducción al alemán : Enrique Larreta -“Versuchungen des Don Ramiro – Ed. J:P: Bachen –Colonia-Alemania 1929 – Prólogo del Dr. José Frobergar.

Traducciones al italiano : Enrique Larreta “La Gloria di Don Ramiro”

Prima Traduzione italiana di C.Berra – Torino 1922.

Enrique Larreta “La Gloria di Don Ramiro” – Traduttore : Adelia Lupi –

Introduzione: Adelia Lupi- Jaza Letteraria- Milano, 1986.

Traducción al turco: Enrique Larreta – Don Ramiro (La Gloria i don Ramiro) - Ceriven Murullah ATAC- Ankara, 1954 - Maarif Basinmevi -

Traducción al Letón: Enrique Larreta - “Dona Ramiro Godiba – Izdeevnieciba “Liesma” – Riga – 1970.

Quede pendiente para especialistas las no enumeradas.

CAPÍTULO IV

Propósitos de Falla, Larreta y Zuloaga

En un principio, tanto Falla como Zuloaga fueron conscientes del enorme interés de la novela y las perspectivas que ofrecía para la realización de una partitura musical muy acorde con el complejo argumento.

Es a partir de 1919 cuando empiezan a cruzarse cartas en las que se cambian impresiones sobre la tarea conjunta de llevar a escena musical la novela *La gloria de don Ramiro*. Larreta ha de enviar el libreto, Falla estudiarlo y proponer los cambios necesarios, Zuloaga se encargaría de realizar un supuesto retrato del protagonista, ilustrar alguna edición y diseñar los vestuarios.

Existe un precedente respecto al ofrecimiento de Zuloaga. El día 28 de octubre [se considera el año 1913] escribe desde Segovia a Larreta, (Carta proporcionada por T. Dondo de Barcia) *...Mañana voy [sic] a Madrid a descansar un par de días, pues he trabajado 9 horas diarias. Volveré [sic] aquí, y de aquí iré a Ávila, en donde haré su encargo; y tomaré las notas y apuntes necesarios para el cuadro de don Ramiro (el cual pienso pintarlo en esa; pues así saldrá seguramente doble mejor) y, a mediados de Noviembre, creo, iré a París; donde espero nos veremos muy a menudo [sic]; pues bien sabe lo grande y verdadera que es; la amistad que le profeso....*

Ya se verá, más adelante, en la página 49, que Larreta, el 31 de agosto de 1910, pide a Zuloaga que realice uno o dos valientes bocetos tomando por asunto escenas del mismo (*La gloria de don Ramiro*) ¿será esto el encargo que figura en la precedente carta?

La colaboración solicitada al Archivo Manuel Falla, Los Museos Zuloaga y Museo de Arte Español 'Enrique Larreta' han permitido la compilación de treinta y seis documentos autógrafos que tienen relación directa con la idea antes dicha. Doce escritos por Falla, diecisiete por Zuloaga y siete por Larreta, destacándose como documentos de máximo interés los dos libretos, el de Larreta y el propuesto por Falla según estudio del anterior.

Posiblemente sea esta la primera vez que se reúnen y que se realiza una labor crítica.

El libreto de Larreta aporta una síntesis interesantísima de la novela. El propuesto por Falla abre un amplio panorama de su visión musical y sus tendencias estéticas.

Hay estudiosos que creían perdidos algunos de los documentos que ahora se presentan. Con ellos, los considerados perdidos, podrán seguir sus indagaciones. Ojalá que vayan saliendo otros a la luz, pues la lectura de estos documentos evidencian la existencia de otros.

La transcripción de estas cartas se verá en el Capítulo VII.

CAPÍTULO V

Relaciones Falla-Zuloaga

Falla y Zuloaga mantuvieron una amistad profunda, de mutua admiración. Posiblemente se iniciara en París, a la llegada del compositor; Zuloaga ya vivía allí a finales del siglo XIX. Poco a poco fue surgiendo una intimidad que derivó en relaciones familiares. Los Zuloaga fueron recibidos en Granada con el mismo afecto que los Falla en los diferentes domicilios de los Zuloaga en París y en Zumaya, a partir del año 1914 en que fue inaugurada la vivienda.

Si el pintor colaboró en obras del compositor; éste posó en 1932 para un magnífico retrato al óleo, en medidas que corresponden casi al natural, 173 x 145 cm., sentado, rostro beatífico, de gran serenidad, con mirada perdida hacia el frente. Los símbolos intelectuales que le otorga Zuloaga quedan sobre la mesa próxima a su codo izquierdo, tintero, pluma, partituras y un rimerero de libros, alusión, quizás, a sus lecturas predilectas o biografías realizadas. Lo material, una visión de La Alhambra y Sierra Nevada al fondo. Este cuadro fue reproducido en billetes de cien pesetas por el Banco de España el 17 de noviembre de 1970.

Analizando la correspondencia se alcanzará más el conocimiento de esas relaciones. Resumen de la emotividad y los recuerdos familiares los manifiesta Falla en la carta de pésame que envió el 7 de noviembre de 1945, desde Alta Gracia, a la viuda e hijos de Zuloaga, muerto repentinamente en la madrugada del 31 de octubre, en la que además hace un repaso general de la vida en común y los recuerdos familiares en Granada y en Zumaya.

Respecto a la correspondencia conservada de Falla y Zuloaga, se aproximan a doscientas las cartas, tarjetas postales y telegramas que se hallan en los archivos de los dos artista.

La primera con que se cuenta es la enviada por Falla desde Niza el 11 de marzo de 1913. Hace mención a conversaciones mantenidas en París, donde reside Zuloaga. Da por hecho que la relación personal es anterior.

La última de Falla lleva fecha del 26 de septiembre de 1939, posiblemente martes, en la que se despide, pues el domingo inmediato ha de embarcar en Barcelona en el “Neptunia” con destino a Buenos Aires para estrenar obras y dar una serie de conciertos encargados por la Institución Cultural Española de Buenos Aires. Parte de Barcelona en 2 de octubre llevando en sus maletas los trabajos sobre *La Atlántida*.

Como es bien sabido, no volverá, a causa de la situación política surgida en España que él de ninguna manera aprueba y que tantos sufrimientos le ha causado. El asesinato de su entrañable amigo Federico García Lorca los inició.

Otra mala noticia de magnitud mundial se había producido el 1° de septiembre. Alemania invadía Polonia.

En la Primera Guerra Mundial ya se había declarado partidario de los aliados.

Por fortuna, España es una de las pocas naciones que permaneció neutral pero con una evidente tendencia germanófila, muy perceptible en la mayoría de los mandos del ejército, oligarquías y altos estamentos del estado.

Tan manifiestas y aireadas eran estas tendencias que artistas, escritores, personal docente, las quieren contrarrestar. Es en el segundo año de hostilidades cuando Pérez de Ayala deseó hacer ver que la inmensa mayoría de los intelectuales españoles no se inclinaban por Alemania; recogió firmas de Zuloaga, Falla, Cajal, Cossío, Medinabeitia, Ortega y Gasset, Palacio Valdés, Pérez Galdós, Rusiñol, Simarro, Turina y Unamuno, entre otros, para el llamado Manifiesto del 7 de junio de 1915.

Zuloaga tenía gran cariño a Francia. Por sus años de formación, por el nacimiento en ella de su esposa e hijos, por los éxitos allí logrados y ser bien recibido por la crítica, se consideraba muy vinculado a Francia, es más, por su actuación humanitaria a favor de huérfanos a causa de la guerra, el presidente Poincaré le impuso la condecoración Legión de Honor.

Francia e Inglaterra sufrían los horrores originados por Alemania. Paul Dethomas, su cuñado, fue herido de gravedad al mes de iniciarse la invasión. En el frente francés recibió el impacto de un obús, disparado por el enemigo, que le causó heridas múltiples de las que falleció. Zuloaga sintió terror ante el sistemático bombardeo de París, y la prevista entrada de los alemanes. Huyó con su familia a Zumaya. En su estudio de Montmartre, tuvo que dejar parte importante de su colección de cuadros de pintores clásicos y muchas de sus propias obras, temiendo no poder recuperarlas.

Por causa de esta contienda va a perder a un buen amigo. Los submarinos alemanes fulminan el tráfico marítimo por el Atlántico. Uno de esos ataques será fatal para uno de nuestros más grandes artistas, en pleno desarrollo creativo. Enrique Granados y Campiña falleció el 24 de marzo de 1916, cuando el vapor <Sussex>, que navegaba por el Canal de la Mancha de regreso de Estados Unidos, fue torpedeado por un submarino alemán. Refugiado en una balsa intenta desesperadamente salvar a su esposa caída al mar; no lo logra y ambos, abrazados, se hunden y desaparecen. Había sido invitado en Nueva York para presenciar el estreno de la ópera *Goyesca*. En su origen, dio el nombre de *Goyescas* a una "suite" compuesta de dos cuadernos con un total de seis piezas para piano, que ofreció el propio compositor por primera audición el 8 de octubre de 1911 en el Palacio de Música Catalana. Ante el enorme éxito con que fue recibida en París, en la sala Pleyel, en 1914, y las posibilidades que ofrecía, a instancias del director de la Opera estructuró una ópera compuesta de tres cuadros, *El pelele*, *Baile del candil* y *En el jardín de Rosario*. Su reciente éxito perduró, pero como ha quedado dicho el artista falleció.

En el año 1917 van a destacar dos acontecimientos, la intervención de los Estados Unidos a favor de los aliados y la revolución rusa. El pueblo ruso ha perdido su confianza en el zar, por lo que Nicolás II se ve obligado a abdicar.

Llega el año 1918. Tras los desgastes de tropas alemanas dirigidas por Ludendorff, los aliados, al mando del mariscal francés Foch, emprenden una serie de ofensivas que van a lograr que el Kaiser ordene la rendición.

Por fin, se llega al armisticio el 11 de noviembre de 1918.

Falla ha conocido los estragos de esa guerra que le hicieron abandonar París como a tantos artistas. Pasan los años y sufre la guerra española de 1936 al 1939. Una contundente ayuda alemana e italiana apoya a los insurrectos. Estos triunfan en abril, provocando el éxodo de la intelectualidad española. Falla, como ha quedado dicho, embarca hacia el exilio, en la República Argentina.

Alemania se ha estado preparando para resarcirse de su derrota en la Primera Guerra Mundial. El ejército de Hitler está listo. Como ha quedado dicho la Wehrmacht invade Polonia el 1 de septiembre de 1939 dando lugar a la Segunda Guerra Mundial (1939-1945).

Falla, de nuevo, sentía horror por el ejército germano. Allí, en Argentina, en ese destierro voluntario, sigue los acontecimientos bélicos y los cambios que se van produciendo en su patria.

Pero no se libera de la represalia del gobierno franquista por haber

tomado esa determinación. Se le anulan en España los envíos de sus derechos de autor. El compositor más ilustre de esos años pasa escasez económica. Son sus amigos los que buscan solución en la Sociedad de Autores. Lo logran, pero Falla se niega a aceptarla hasta que no se pague también a todos los músicos exiliados de España.

Rubinstein va a grabar una película en Estados Unidos en la que se insertará la *Danza del fuego*. Recibe una cantidad a cuenta con la que se pretende aliviar la penuria por la que atraviesa Falla. La Hispanic Society of New York le tiene, al igual que otras importantes Academias Europeas, como el más reconocido de sus miembros. Es el apoyo moral de muchas naciones contra la incomprensión del gobierno español.

A pesar del buen trato que la nación de acogida le dispensa, una gran nostalgia, pésima salud y una existencia atormentada le llevan a la muerte. En su domicilio de Alta Gracia, en la mañana del 14 de noviembre de 1946, días antes de cumplir los setenta años, se le halló muerto sobre la cama.

Retomando las referencias al cruce de cartas con que se inició este apartado, procede realizar un recuento.

Zuloaga se muestra siempre muy descuidado en sus escritos epistolares. No sólo con Falla, sino en mucha de la estudiada remitida a familiares y amigos. Buena mayoría carece de fecha y lugar de origen. Esa es la gran dificultad para ordenarla.

Seis envía Falla en 1913, Zuloaga solamente tres. La primera a la que se puede fijar fecha, -después de dos sin estos datos tan precisos- es una con la indicación lunes. Por el contexto, se deduce que la escribe en Madrid, anunciando que sale hacia Segovia y París. A causa del exhaustivo seguimiento realizado para conocer la presencia de Zuloaga en Segovia, se ha podido determinar que fue escrita el 29 de noviembre de 1915, ya que el periódico local "El Adelantado de Segovia" anuncia que el día 30 lo ha pasado al lado de su familia segoviana. Y siguen pasando años.

Ya se ha dicho que de ambos se conservan unas ciento noventa cartas. La postrera firmada por Zuloaga lleva fecha del 8 de agosto de 1938.

La última de la colección no la firma Ignacio Zuloaga sino su hija Lucía, un 10 de enero, sin duda, de 1946, pues agradece, en nombre de la familia, la cariñosa carta de pésame que les envió Falla el 7 de noviembre de 1945, desde Alta Gracia, indudablemente por haber tenido noticias de que el ilustre pintor había fallecido repentinamente en Madrid, en su estudio, el 31 de octubre anterior. Lucía Zuloaga hace referencia a la estima mutua y narra sucintamente los últimos momentos de la vida de su padre.

CAPÍTULO VI

París

A finales del siglo XIX y principios del XX todo aquel que quisiera formarse o destacar en cualquier actividad artística o mundana ha de permanecer algún tiempo en esa capital de la cultura y... de la frivolidad, que es París. En un muy somero recuento de los españoles que por allí pasaron o se consagraron y que fueron contemporáneos de Zuloaga, nos encontramos entre los músicos: Sarasate, Albéniz, Arbós, Viñes, Llobet, Barrios, Turina, Granados, Falla... Entre los pintores: Rusiñol, Uranga, Sorolla, Casas, Utrillo, Regoyos, Iturrino, Nonell, Picasso, Gris... Escritores: Azorín, Baroja, Valle-Inclán, Machado, Valverde, Martínez Sierra... Escultores: Benlliure, Querol, Gargallo, Mogrovejo, Durrio, Canals, Clará, Blay, Hugué, Madariaga, Mateo Hernández, Julio González... Cantantes: Fleta, María Barrientos, Pastora Imperio, La Argentinita ... y en ese aludido grupo mundano o frívolo damos con La Bella Otero, Anita Delgado, Raquel Meller, Tórtola Valencia, etc.

Ahondando en las biografías de estos y tantos otros que no procede citar, es fácil encontrar informaciones que se entrecruzan, que se relacionan, en fin, que pueden enriquecer las investigaciones que se siguen. De ahí que sea preciso situar a nuestros tres personajes en esa capital, lugar tan propicio para que las profesiones que cultivan puedan tener algún punto de conexión o, en todo caso, ayuden a comprender su formación e influencias recibidas o proporcionar datos muy concretos que facilitan las pesquisas.

ZULOAGA EN PARÍS

A los veinte años llegó Zuloaga con el fin de seguir su formación. Había permanecido antes en Madrid y Roma. Desde ese año, hasta su muerte, 1945, vivió allí muchos meses del año. Se casó en 1899; nacieron sus hijos, Lucía en 1902 y Antonio en 1906.

En el Salón de la Sociedad Nacional de Bellas Artes se presentó en 1894, 1898, 1899, 1901, 1903, 1905, 1908, 1912 y 1914. Como a estas exposiciones se presentaban los artistas más destacados de Europa, existe una cantidad ingente de fuentes de información disponible, ya que los más especializados periodistas daban de ellas cumplida cuenta. Lógicamente los parisienses llenaban páginas enteras. En las hemerotecas españolas existe un material informativo enorme con el que se puede rehacer la presencia de los más renombrados pintores españoles.

Zuloaga, con Sorolla, arrasaban en Europa y América. Como los críticos tomaron partido por uno u otro, dadas las diferencias que les separaban, tanta tinta se empleó que fue beneficiosa para el seguimiento de ambos por parte de estudiosos o biógrafos.

Zuloaga, por su parte, cuidaba en extremo sus relaciones y, lógicamente, para su provecho fue seleccionando aquellos que defendían su manera de hacer arte.

Y no eran únicamente las reseñas de las exposiciones de la Nacional.

En el 54 de la calle Caulaincourt, en los altos de Montmartre, tenía el matrimonio vivienda y estudio desde 1906. Allí convocaba en los primeros meses del año a amigos, compañeros, y de modo muy interesado, a periodistas para que conocieran las obras que en otoño anterior había realizado en Segovia, pues esta ciudad castellana fue permanente fuente de inspiración desde 1898 hasta 1914. Relacionar ahora los más frecuentes visitantes sería tarea que ocuparía muchos folios. Solamente se darán algunos nombres de aquellos que sean comunes a Falla y Larreta.

El más antiguo en el tiempo es Isaac Albéniz, pues fue testigo de boda de Ignacio Zuloaga y Valentina Dethomas. Muy buena amistad habrían de tenerse para distinguir en acto tan íntimo. Fernández Arbós(1) estu-

(1) Enrique Fernández Arbós, gran amigo de ambos. Nació en Madrid en 1863 y murió en San Sebastián en 1939. Fue un muy buen director de orquesta, violinista y compositor.

Estudió en su ciudad natal el violín con Monasterio. Sus dotes merecieron una pensión de la Casa Real, concretamente de la Infanta Isabel, para estudiar en Bruselas con Gevaert y Vieuxtemps. Es allí, en la capital belga, donde se encontró con su amigo Isaac Albéniz, que gozaba de la protección del conde de Morphy, secretario particular de don Alfonso XII. Ambos estudiaron juntos. Tan provechosos resultaron sus estudios que marchó a Berlín para perfeccionarlos con las enseñanzas de Joachim.

Una vez consolidada su formación fue requerido como profesor en los conservatorios de Hamburgo, Madrid y en el Real Colegio de Música de Londres.

En América alternó la dirección de la orquesta de Boston mientras dirigía la de Madrid, desde 1903 hasta 1936, en que empezó la Guerra Civil.

Por la mantenida amistad con Albéniz fundaron un cuarteto en los que, además, tocaban Gálvez y Rubio. Albéniz y Arbós llevaban años dando conciertos juntos.

dió en Bélgica y París al mismo tiempo que el gran pianista gerundense; con éste trató Zuloaga con familiaridad, mantenida hasta que, en 1939, el gran director de orquesta falleció en San Sebastián. Frecuentó Santiago-Echea, la finca de los Zuloaga en Zumaya, junto a la playa de Santiago y lindera a la carretera de la costa, antigua ruta jacobea.

La obra suprema de Albéniz –su testamento musical– es *Iberia* de la que realizaría Arbós una transcripción orquestal, digna de esa suite que fue considerada entonces como la obra maestra de la música española.

Falla estimaba al maestro Arbós. Con motivo de cumplir éste 70 años, un grupo de amigos se encargó de solicitar a catorce compositores una obrita que no excediera de tres minutos. Falla fue contado entre ellos, y aprovechando la ocasión que se le presentaba para expresar su gratitud, compuso su *Fanfarria*, para viento y percusión.

Zuloaga colaboró con Granados en *Goyescas*. Realizó la decoración para los dos primeros actos cuando se presentó en París el año 1920.

En aquellas reuniones en el estudio de la calle Caulaincourt dieron conciertos Casals, Llobet, los hermanos Barrios, Amalio Cuenca (le tendremos en Granada, 1922, en el jurado del concurso de cante hondo) Laparra, los hermanos Pichot (pintores, pianistas, violinistas y María la gran diva). La Macarrona danzaba a los compases del "tocaor" Fabián, gran guitarrista flamenco. Eran unas fiestas muy españolas, jaleadas por la prensa de París y madrileña.

A Ravel, de madre vasca, además le invitó realizar algunas excursiones por España. Y de la categoría de éste, Debussy, Dukas, Fauré, Bruneau mantuvieron trato de amistad más o menos frecuente o profunda.

A Maxime Dethomas, cuñado de Zuloaga no le faltaban relaciones con empresarios o personajes pertenecientes a la Gran Ópera. No olvidemos que además Berlín, Milán (con Toscanini), y Montecarlo solicitaron del pintor colaboración para representaciones de la ópera *Carmen*.

El elenco de artistas destacados en este género que tuvieron relación con Zuloaga es muy amplio: Retrató a las divas María Gay, ya citada con su apellido de soltera María Pichot, Lucienne Bréval, Madeleine Piccard, Lucrecia Bori (que cantaría *La vida breve* en Nueva York; carta 15-4-1915) y Aga Lahowska; al barítono Titta Ruffo. Se relacionó durante muchos años con la soprano María Barrientos.

Entre los instrumentistas que posaron para él, destaca Ignacy Paderewski, que fue presidente del Consejo de Polonia y Ministro de Asuntos Interiores, cuando ya había sido reconocido como el más grande de los pianistas de su época. Posteriormente dejó la política y volvió a dar conciertos por todo el mundo.

También retrató al violinista Larrapidi, a la pianista Rigalt.

Declara en una carta que marcha a la iglesia parisiense de Saint-Gervais para escuchar obras de Palestrina y del padre Tomás Luis de Victoria.

Así pues, Zuloaga, muy relacionado con intérpretes y compositores compatriotas como extranjeros vive en un mundo que le hace fácil la convivencia y el entendimiento con Manuel de Falla, en esa etapa que éste va a vivir en la capital francesa desde 1907 hasta 1914.

Este ambiente musical que gustaba frecuentar Zuloaga en París, tuvo su continuidad en años posteriores. Gustó de la música en muchas de sus facetas. Él mismo, modestamente, gustaba de interpretar piezas al laúd.

Cita obligada fue su presencia en Granada con motivo del Concurso de cante jondo en 1922, impulsado por Falla y un joven poeta y músico que llegó a armonizar un importante repertorio folklórico: Federico García Lorca.

Formó parte del jurado, y como quedó dicho intercedió para que el guitarrista Amalio Cuenca, el empresario del Café de la Feria de París, formara parte de él. Entre los artistas musicales con los que tuvo ocasión Zuloaga de tratar en los diferentes actos que se organizaron, figuran Andrés Segovia que ofrece el estreno de *Homenaje a Debussy*, de Falla; Felipe Pedrell; Antonio Chacón, “el emperador del cante”; Diego Bermúdez, “El Tenazas” y el descubrimiento de la voz infantil de Manuel Ortega, posteriormente apodado “Caracol”. Para Zuloaga este reencuentro con lo más puro del cante jondo le llevaría sus años de juventud, en Sevilla, en la Puerta de la Carne, seducido por la fogosa Andalucía, sus bellas mujeres, sus costumbres y su peculiar folklore.

Queda por ahondar en las relaciones más o menos intensas que mantuvo con artistas cultivadores de distintas facetas del arte musical como Eugene Isayë, Asti, Iturbi, Sarobe o Marazuela Albornos, por ejemplo, que darían mayores luces hacia este vínculo tan específico y variado.

Estos han sido, en grandes rasgos, los vínculos mantenidos por Zuloaga que van a propiciar las relaciones con Falla y Larreta.

Un mundo cosmopolita y variado.

Madame Bulteau, (Roubaix 1860-París 1922) escritora, recibía frecuentemente a un grupo de amigos, ejerciendo gracias a sus medios protección a las artes y las letras. Ya en 1897 Zuloaga le ofreció un cuadro, *Retrato del picador El Coriano*, con la dedicación “Souvenir á Mme Bulteau”.

En 1901 hizo que se publicara *Le Coeur Innombrable*, de Ana Bessarava luego conocida por condesa de Noailles (también retratada por Zuloaga en 1913). De estas tertulias hemos de sacar un hecho muy positivo para la investigación que se sigue.

Maxime Dethomas, un jueves 9 de junio (que por calendario perpetuo corresponde a 1910) escribe a su cuñado Ignacio Zuloaga:

"... J'ai fait la connaissance de Monsieur Larreta Dimanche chez Madame Bulteau; il y avait dit son intention d'avoir la Dame en verte. Comme il a eu raison. C'est une belle chose..."

Traducido. "He conocido al señor Larreta el domingo en casa de la señora de Bulteau; él me comentó que quería tener "La señora de verde". Tiene razón, es una cosa hermosa.

La "señora en verde" no es otra que la retratada con el nombre *Mercedes* en óleo sobre lienzo, de 176 x 120 centímetros, realizado en 1905, el primero que compró a Zuloaga. Posteriormente adquirió, *Cándida, fondo rojo*, de 1912 y finalmente el retrato que le hizo en París, con la ciudad de Ávila por fondo, ese mismo año (según catálogo del profesor La Fuente Ferrari).

No es la única carta que hay tener en cuenta. Lástima que carezca de fecha, mas debe ser considerada como continuación. Dice Maxime:

"Cher Ignacio: J'avais dit á Mme Bulteau que tu aurais plaisir á rencontrer Larreta. Elle m'envoie un mot, ce matin, me demandant ton numero rue Caulaincourt. Elle doit te mener mesieurs Larreta et Reyles. Cette visite a été décidée, hier, chez elle, me dit-elle, devant J.E.B. [Jacques-Emile Blanche] que cela ne rendait pas joyeux. Je vois sa mine d'ici. Reyles affligé d'une fortune supérieure á celle de Larreta veut avoir son portrait de toi. Affectueusement et Bravo. Max."

Traducido: "Querido Ignacio: Había dicho a la señora de Bulteau que te gustaría encontrarte con Larreta. Me envía unas líneas, esta mañana, pidiéndome tu número de la calle Caulaincourt. Quiere llevarte a los señores Larreta y Reyles. Esta visita ha sido decidida ayer, en su casa, me lo dijo delante de J.E.B. [Jacques-Emile Blanche] lo que no le ha hecho gracia. Me figuro su cara desde aquí. Reyles goza de una fortuna superior a la de Larreta quiere tener un retrato hecho por ti. Afectuosamente y Bravo. Max.

Es pues manifiesto el interés de Zuloaga por reunirse con Larreta. Madame Bulteau desea el encuentro con los dos sudamericanos. Reyles y Zuloaga ya se conocían; se inició la amistad en Andalucía, a finales del siglo XIX.

Reyles muestra sus deseos de ser retratado por Zuloaga y lo consiguió. Posiblemente este encuentro le supo a cuerno quemado al pintor Blanche (1861-1942), quien, a lo mejor, esperaba el encargo. ¿Celos profesionales?

Veremos más adelante cómo el 31 de agosto de 1910 Larreta, en escrito al eibarrés, afirma *“Muy, muy hermoso el retrato de Reyles”*. Se puede conjeturar que el propio pintor estimara su obra, ya que el 21 de junio, Ignacio escribe a su tío Daniel, que está en Segovia, *«Yo estoy haciendo un retrato que me trae a mal traer pero creo que podré llegar a dominarlo; si me sale bien me salvará este verano y podré gastar gasolina...»* De los retratos que realizó en esa temporada ninguno presenta las dificultades que éste de Reyles; por otra parte hay que considerar que Reyles, en conocimiento de Zuloaga, es un hombre de inmensa fortuna, lo que supone que no habrá regateo a la hora de encarar el pago y por eso *“me salvará este verano y podré gastar gasolina.”*

Posiblemente con esa tarea dio fin a su estancia en París ya que en julio se marcha con su familia a Biarritz; desde allí se desplaza a esa ciudad castellana donde permaneció algunos días de agosto, los meses de septiembre, octubre y noviembre, en cuyo mes, el 22 llegó a su encuentro su esposa Valentina, saliendo los dos hacia Madrid y de allí, a Francia, en busca de los hijos.

El 30 de diciembre, de ese año, 1910, manifiesta Zuloaga a Larreta: *Mi distinguido amigo: Que 1911 sea para Vd. y todos los suyos un año de mucha salud, mucha alegría y de toda la gloria que la colosalmente hermosa Gloria de don Ramiro se merece. Me dicen que ha sido Vd. nombrado ministro de la República Argentina./Felicito a la Argentina y felicito a Vd./ Créame siempre un amigo y un entusiasta admirador. / Ignacio Zuloaga.* (Documento cedido por la Sra. Dondo de Barcia, Museo Larreta).

El año deparó a Zuloaga un doloroso suceso, la muerte de su padre. Coincidió con la exposición de Buenos Aires tras los éxitos de Nueva York.

En esos días muere su padre. La noticia se dio como la del fallecimiento del artista, señor Ignacio Zuloaga y crea una confusión que va a repercutir en Argentina. Marchantes, coleccionistas y particulares quieren especular con obras de reconocido mérito que llegan a la exposición del centenario de la independencia de Argentina realizadas por un artis-

ta cuyo óbito es anunciado por cable y recogido por la prensa. Prácticamente se compran todas las obras. A los pocos días se aclara que el fallecido es don Plácido Zuloaga, progenitor de Ignacio. Se anulan los compromisos de adquisición lo que, en algunos casos especiales, crean gran tensión y se ha de acudir a los tribunales.

Argentina quiso vivir el primer centenario de la separación de España con solemnidad. La Infanta Isabel, duquesa de Segovia, a quien con respetuoso cariño era conocida por "La Chata", ostentaba la representación de su sobrino el rey don Alfonso XIII. Entre la embajada cultural que se envía destaca una importantísima colección de pintura, siendo Ignacio Zuloaga quien mayor número de obras mandó; él no aceptó la invitación de personarse, por el terror que sentía al mareo proveniente de la navegación.

Presentó 36 obras, de las que 7 se vendieron allí, siendo *La Vendimia* y *Las brujas de San Millán* las elegidas por el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires. Fue distinguido con el Gran Premio de Honor.

Artal, que corrió a cargo del montaje de la magna exposición, compró cuadros así como Santamarina, Semprún y Leloir.

La apasionante tarea de investigación obliga al seguimiento de personas que puedan ser afines con el indagado. Contacto directo con Zuloaga en París tuvieron don Juan Gironde, que posó para un retrato y adquirió obra; con los hermanos Santamarina; José le llegó a comprar nueve cuadros, entre ellos su retrato y el de su esposa, Sara Wilkinson; Antonio, también el suyo y el de Lola, su esposa. Posó en 1910 la señora Quintana de Moreno, hija del presidente Sáenz Peña, precisamente quien nombró ese año a Larreta representante de su nación en París. El literato Manuel Gálvez adquirió *El juez de Zamarramala*.

Carlos Reyles, a quien también retrató y de ahí el elogio expresado por Falla en páginas anteriores, «Muy, muy hermoso el retrato de Reyles», quien conoció a Zuloaga en los años que ambos vivieron en Sevilla a finales del siglo XIX. En su novela *El embrujo de Sevilla*, enmarcará en el ficticio personaje Cuenca al pintor eibarrés, siendo por ello fuente preciosa para conocer su vida en la capital hispalense, el juicio que merecían las obras que realizaba y los análisis de las corrientes artísticas.

Los retratos de esas personalidades y obras que adquirieron, están fechados precisamente en 1910 y 1911, años muy remarcados por la distinción alcanzada en la exposición de Buenos Aires. Si la fama de Zuloaga se consolida en 1904, serán los años siguientes, y hasta la conclusión de la Guerra Europea los de máximo ascenso. A partir de enton-

ces, el gran maestro buscará nuevos caminos y se convertirá en el retratista más solicitado de España que hallará tiempo sobrante para entregarse al paisaje y bodegones.

Larreta y Zuloaga concurrían a las tertulias que organizaban en sus domicilios la poetisa Noailles y Mme. Bulteau.

El profesor Lafuente Ferrari en su obra *La vida y el arte de Ignacio Zuloaga* relata dos simpáticas anécdotas de la condesa de Noailles protagonizadas por el escritor y por el pintor. «Un día, gran comida en casa de la Noailles; entre los comensales, Zuloaga y Larreta, este último colocado en la mesa -gran honor- junto a la dueña de la casa. Larreta, modelo de elegancia masculina, mundano y seguro de sí, estaba en lo mejor de sus años. En medio de la comida, de súbito, una bomba que la Condesa hace estallar. En voz alta y dirigiéndose al diplomático argentino: “Mais, Larreta, ne me faites pas du pied”. Para, sin transición, reanudar ella la conversación en el mismo tono de voz. Otro día, en casa de la Noailles también, reunión de un círculo de íntimos, Zuloaga entre ellos, para oír a Larreta la lectura de una obra; en medio del silencio, y en una pausa del lector, la dama, con la indiscreción llena de humor de un *enfant terrible*, se encara con el pintor vasco y le dice: “Zuloaga, vous dormez”. »

Auguste Rodin, por su parte, recibía en su taller del Hôtel Biron (admirador y, en cierta manera protector de Zuloaga desde 1903; ambos se tuvieron gran afecto, manteniendo la amistad hasta que falleció el escultor en 1917). Claude Debussy, Claude Monet, Anatole France, Maxime Dethomas, Le Bargy, Zuloaga, eran citados por la prensa como asistentes o protagonistas de esas reuniones. Eran acontecimientos sociales muy aireados. El gran mundo parisiense no podía ignorarlos.

Maurice Barrès fue retratado en 1913 con hermoso fondo de Toledo, cuadro que recibió un trato pictórico influenciado por el que realizó a Larreta en 1912, ambientado con la ciudad que le sirvió para recrear la vida de don Ramiro en la época de Felipe II.

Barrès llevaba años estudiando a El Greco y conocía perfectamente Toledo, de ahí su obra *Toledo o el secreto de El Greco*. Cuando Larreta visitó Ávila por primera vez en 1902 y luego en 1903, le hizo partícipe del proyecto de escribir una novela histórica; éste le sugirió la ciudad imperial para el emplazamiento de la acción, pero Larreta había quedado muy impresionado por la ciudad de la muralla, y no cambió de postura. Lo que parece ser que sí influyó Barrès fue en la elección del título.

Otra distinguida amistad fue la de Rostand, el autor dramático francés, relacionado con ambos. Cuenta Larreta una excursión a

Mondragón donde Zuloaga conocía una taberna donde preparaban una estupenda merluza. El autor de *Cyrano* se había vestido con exquisita elegancia, digna del más elegante restaurante de París. Zuloaga iba a su tierra, camisa abierta, pañuelo al cuello, boina vasca y zapatones en previsión de barro y lluvia. El tabernero les pasó a su propio comedor, al fondo de la casa, inmediato al patio y a las cuadras de donde procedía el consiguiente hedor de las bestias, el estiércol y las no menos inoportunas moscas. Allí sirvieron una buena merluza, frita con aceite de oliva y bien aderezada. Es de pensar que Zuloaga no ignoraba estos inconvenientes para él comunes en cualquier caserío vasco; posiblemente Larreta tampoco, conocedor de modestas pulperías y estancias pamperas. Ni el paladar de Rostand estaba preparado para esos sabores tan fuertes ni su olfato para hacer olvidar los efluvios que procedían de la cuadra. Dice Larreta que dando los primeros bocados vieron palidecer a Rostand. Posteriormente, en el coche, en plena marcha, se desvaneció. Hubo necesidad de parar y dejar en tierra al poeta. Una escena que a Larreta le recordó a Sancho después de haber tomado en bálsamo de Fierabrás. (Temps Iluminés. Enrique Larreta. Ed-. "El Ateneo" Buenos Aires". Pág. 144 a 120.)

FALLA EN PARIS

Llegar a París a los 29 años y con necesidades económicas, no puede ser muy halagüeño –está acabándose el verano de 1907-. En la maleta lleva un trabajo comenzado, *Cuatro piezas para piano* y una ópera, *La vida breve*. La zarzuela dominaba en España, siendo este género la fuente económica para muchos compositores, en algunos un tanto generosa. En 1900 y los siguientes probó fortuna, pero sin éxito.

En 1904, la Academia de Bellas Artes de Madrid había convocado un concurso con el fin de premiar al ganador que compusiera la mejor ópera de un acto. El 31 de marzo, acababa el plazo, entregó *La vida breve*. Ganó el premio pero la obra no fue presentada al público aunque en las bases de la convocatoria figuraba ese compromiso. Pasan años y decide marchar a la capital de Francia, donde tiene buenos amigos y es lugar donde darse a conocer. *Sin París seguiré enterrado en Madrid, olvidado, llevando penosamente una vida oscura, viviendo miserablemente y conservando, como en un álbum de familia, mi primer premio en un marco y mi ópera en un armario.*

Ignacio Zuloaga, oficialmente, siempre había sido ignorado. Tuvo

que abrirse camino con su esfuerzo en París. Hasta 1926 no se le requirió en la Corte. España le había negado formar parte del grupo de pintores que habrían de asistir en París a la Exposición Universal de 1900.

En 1904 se preguntaba: *¿Por qué me tendrán esa ira en Madrid sin haberles hecho yo nunca nada, y sin haberles jamás quitado los garbanzos en España? Cada vez me dan más ganas de hacerme francés, inglés o chino.*

Es frecuente que España mortifique, en ciertos momentos a sus hijos, y que, en términos bíblicos les haga pasar su Éxodo y su Calvario.

Falla, mucho más tarde, desde Granada escribía a Zuloaga el 23 de febrero de 1923: *¡Y qué razón lleva Vd. al decir que estas cosas pasan siempre fuera de nuestra patria! Por eso digo yo para que cuanto se refiere a mi oficio, mi patria es París. De no ser por París y luego por Londres, yo hubiera tenido que abandonar la composición y dedicarme a dar lecciones para poder vivir. En fin, gracias á Dios que nuestro idioma se comprende en todas partes.*

Albéniz, en Europa, era admirado y reconocido; triunfaba. Harto conocidas eran *Pepita Jiménez* (1893) *La Vega* (1898, inspirada en Granada) y su obra maestra, *Iberia* (1906). Llevaba años de gran amistad con Fauré, Debussy, Ravel y Dukas. A él acudió Falla quien escuchó con deleite *La vida breve*, considerando que debía ser presentada en la Ópera Cómica de París. Le buscó un traductor para pasarla al francés y así le fue presentada a Carré, director. Éste debía dar acceso a compositores franceses que estuvieran en espera, por lo que la obra quedó postergada. Pasan años, hasta que al traductor le surge la ocasión de solicitar del director del Gran Casino de Niza que la escuche. Queda encantado, por lo que en abril de 1913 se presentó con gran éxito. Es ahora Carré quien la pide para la Ópera Cómica, siendo el 7 de enero de 1914 cuando suenan en su honor prolongados aplausos.

Han quedado atrás siete años que hay que retomar.

Con Debussy ya se había relacionado Falla. Al poco de recibir el premio por *La vida breve* tuvo que interpretar en Madrid, al piano, el *Concierto en re menor* de Bach y las *Danzas sagradas y profanas* de Debussy, bajo la batuta del maestro Tomás Bretón. Falla escribió a Debussy solicitando consejos y aclaraciones, a lo que, solícito, accedió. Debussy y Dukas, al igual que Albéniz conocieron *La vida breve*, comprobando que un compositor español se despegaba ostensiblemente de la línea de esas zarzuelas que ellos denostaban. Veían en Falla un innovador, como antes lo habían sido Albéniz y Granados. Sí, un innovador que merece un rapapolvos de Debussy y Ravel como deja constancia

Romualdo Molina en el número 14-15 de la revista "La Caña de flamenco" del año 1996: «Pero hombre, ¿cómo se le ocurre a usted, como a otros músicos españoles, venirse a Francia a perfeccionarse, cuando en la tradición musical de su país tienen los más interesantes manantiales de inspiración y belleza?»

Discretamente los amigos van a demostrar a Falla su admiración y apoyo. Cierta día recibe una carta del editor Durand. Lee incrédulo: «Los señores Dukas, Debussy y Ravel nos han hablado de sus *Cuatro piezas españolas*, para piano. Si usted nos las quisiera entregar, gustosamente las publicaríamos». Ricardo Viñes da a conocer, en marzo de 1909, en la Sociedad Nacional de Música de París, *Aragonesa (Allegro)*, *Cubana (Moderato)*, *Montañesa (Andantino tranquilo)* y *Andaluza (Vivo)*. Las dedicó a Isaac Albéniz.

Halla nuevos motivos, ahora de inspiración francesa que le vienen del poeta Théophile Gautier. Surgen las *Tres melodías: Colombes, Chinoiserie* y la brillante *Séguidille*, ésta dedicada a la esposa de Debussy. Falla, al piano, y la esposa del traductor de la *Vida breve*, que lleva la parte vocal, la dan a conocer en la sala Gaveau, en 1910. No deja de ser una concesión a la Francia que le acoge, a sus amigos franceses que le amparan. Solamente la *Séguidille* tiene alma española pero cuerpo francés.

El hombrecillo de bigote negro, vestido de negro, sombrero negro y corbata negra, ya pisa fuerte por las avenidas de París.

Con la *Vida breve* Falla se hace universal.

Por Europa presenta sus obras, alternando con las de sus muy admirados y queridos amigos. Es uno de los mejores intérpretes de Albéniz; armoniza algunas de las doce piezas de la *suite Iberia*, testamento y obra maestra del gerundense, no dejando de testimoniar la admiración que sentía por *Eritaña*, la última de las piezas. Albéniz falleció en la pequeña estación termal de Cambo-les-Baines el 18 de mayo de 1909 donde había ido a buscar alivio de sus dolencias. Más adelante se dará cumplida cuenta de los últimos días de este gran pianista y compositor.

Estas giras triunfales se van a truncar por causa violenta: estalla la Guerra Mundial. Sus amigos se alistan en defensa de la patria; Ravel es rechazado por su constitución débil para marchar a las trincheras, pero logra que le recluten en el Ejército del Aire. Falla vuelve a España.

Veamos las relaciones epistolares que mantienen Falla y Zuloaga en este período.

La primera carta que envía Falla data del 11 de marzo de 1913, Casino Municipal de Niza. Va encabezada con la fórmula «muy señor mío y amigo» lo que previene de un cierto respeto y ya una reconocida

amistad. Por el contexto se deduce que Zuloaga ya estaba al tanto del inminente estreno de la *Vida breve* y que había ofrecido a Falla vestuario que disponía para sus modelos. Por ello Germán, el hermano de don Manuel de Falla, iría a realizar fotografía de los mismos, pero, generosamente le entrega tres grandes pañuelos pintados de rosa, blanco y amarillo; dos trajes completos; un traje de bata completo; chaquetas, chaleco y zahones, así como por la fotografía de «su gitana». Muy posiblemente la gitana sería la cantante Lucienne Bréval de la cual realizó un magnífico retrato en 1908, representándola en el segundo acto de la ópera *Carmen*, de Bizet, iluminada con la luz artificial de la escena. Además de este cuadro a que hace referencia, en dos ocasiones más retrataría a esta famosa actriz: *Retrato de Mlle. Bréval*, de busto (París, 1909) y *La Bréval de gitana*, cuando posó para él en Segovia ese mismo año de 1909.

Lucienne Bréval se entrevistó con Falla antes del 18 de marzo, prometiéndole que acudiría al Casino, a la presentación.

El 6 de abril el compositor comunica por carta la devolución de todo el vestuario, a la vez que le informa del éxito logrado, del cual le dará cuenta en su pronto encuentro en París.

El 20 de octubre se presenta en el 54 de la rue Caulaincourt y le informan que Zuloaga no ha regresado de España. Efectivamente, había llegado a Segovia en agosto y allí trabajó hasta el 8 de noviembre de ese 1913, fecha en que marchó a París.

Don Manuel prepara con Carré la puesta en escena de *La vida breve*. Éste ya sabe por el propio Zuloaga que está dispuesto a colaborar e indicar a Mme Carré, que va a ser la protagonista, que no deje de ponerse en contacto con Falla para consultarle sobre el traje que ha de ponerse, y las instrucciones para que pueda imprimir el mayor carácter a su obra. El domingo 28 de octubre vuelve Falla a escribir, manifestando que no tiene tiempo ni para descansar y que le adjunta plaza de butaca para “la generala” de la *Vida breve* que tendrá lugar el martes a la una.

La serie de cartas se interrumpe hasta que aparece una de Zuloaga encabezada únicamente por «lunes, Querido Falla» lo que nos lleva a dar por hecho un trato más íntimo y menos protocolario. Por el seguimiento que realiza quien esto escribe respecto a la vida del pintor, se considera que este lunes corresponde al 29 de noviembre de 1915, Zuloaga, enormemente supersticioso (¿influencia de su larga vida entre la gitanería?) le cita en el madrileño “El Gato Negro”, lugar famoso por la tertulia que formaban los amigos de 7 a 8 de la tarde.

Se ha abierto para Falla un nuevo capítulo. La vuelta a España.

LARRETA EN PARÍS

Llegó en 1907 y allí permaneció hasta 1916, año en que regresó a la Argentina al terminar el mandato del Presidente Roque Sáenz Peña.

Si para Falla fue en París donde halló la catapulta que le elevó a la fama; si a Zuloaga le consagró, ¡qué mejor capital europea para desempeñar el cargo de representante plenipotenciario de su país para un hombre, relativamente joven, 35 años, como era Enrique Rodríguez Larreta!

Sus estudios, su formación, con ascendientes destacados en la sociedad uruguaya y argentina, y la popularidad lograda con *La gloria de don Ramiro*, le promovieron, en 1910, a ese destino de tanta responsabilidad.

Zuloaga desea un ejemplar de *La gloria de don Ramiro*.

La fecha 31 de agosto de 1910 figura en una carta que Larreta envía a Zuloaga desde "La Bourboule-les Bains", Puy de Dôme, en la que con el tratamiento de «Estimado señor y amigo» le comunica que pide al Sr. Alfredo Pacheco que «le remita un ejemplar de *La gloria de don Ramiro* (En español). Desearía me dijera si aceptaría hacer uno ó dos valientes bocetos tomando por asunto escenas del mismo». Le solicita que responda con eskalduna (sic) franqueza. Al despedirse manifiesta: «Muy, muy hermoso el retrato de Reyles».

El libro no llegaría a poder de Zuloaga. Éste se lo recuerda, por lo que Larreta desde Arcachon, (Gironde, France) el 12 de noviembre del mismo año, 1910, escribe que ha dado órdenes para que lo envíen a Segovia. «Cuándo regresa Vd. á París? Deseo, muy de veras, estrechar amistad con un artista que tanto, tanto admiro. Créame Vd. sincero. Larreta».

Zuloaga estuvo en Segovia desde el 3 de septiembre hasta el 23 de noviembre. Realizó un retrato, tres grandes paisajes y dos obras que figuran entre las mejores, *La víctima de la fiesta* y *La familia de mi tío Daniel*. Está cerrando Zuloaga un año muy marcado. Tras los éxitos de Nueva York envía cuadros a Buenos Aires.

Pasa él un año más y Zuloaga reincide en la petición desde Segovia el día 5 de noviembre de 1911. *Señor Larreta. 4 Rue Presbour. París. Mi distinguido amigo: Aún no he recibido =La gloria de don Ramiro= ¡y créame que lo siento; Pues deseo muchísimo leerlo. Le ruego me considere como s. Affmo. amigo y ss. Ignacio Zuloaga.*

Será en febrero de 1912 cuando Zuloaga realice el retrato de Larreta. El propio pintor se lo recuerda en carta del 22 de mayo de 1928, estando el escritor en Buenos Aires, Juramento, 2291. *Mi querido amigo: Su retrato lo pinté en Febrero del 1912. El de la condesa de Noailles (con la cual*

justamente almuerzo mañana) en Julio de 1913, y el de Barrés en la misma época.

No sólo es un cuadro, es todo una obra de arte ya que la composición es compleja, quedando la ciudad de Ávila, -cuna de la novela La gloria de don Ramiro- como símbolo intrínseco, cercada por su muralla, coronada por espesos cúmulos en espiral, recibiendo el caserío más elevado los rojos rayos de Poniente que también iluminan al pensativo. Larreta, mayestático, sentado en un altozano extramuros de la ciudad a la que queda unido por artificiosas guedejas de nubes. Difícil lograr este cuadro sin haber leído antes la novela de Larreta.

Larreta veraneaba en Biarritz, Villa Leuba. También acudía la familia Zuloaga a Biarritz y San Juan de Luz, lugares muy de moda donde se daban cita personalidades del gran mundo parisiense. Pero llegó en momento en que los Zuloaga desearon instalarse en lugar propio, por lo que recorrieron la costa guipuzcoana para comprar terrenos donde edificar. Y lo hallaron en Zumaya, cerca de Eibar, lugar natal de Zuloaga, junto a Zarauz, no lejos de San Sebastián. Allí construyeron amplio hotel, estudio y museo. El 14 de julio de 1914, fiesta nacional de Francia, quedó inaugurada la vivienda.

Con posterioridad Larreta fue huésped, como infinidad de amigos. Se conserva testimonio de la presencia de distinguidos argentinos que acompañaron al escritor, como son Anchorena, Alvear, Schiaffino, los Santamarina y otros.

En este seguimiento de Larreta en París no aparece el nombre de Falla. En la correspondencia cambiada entre los tres, el nombre de Larreta surge en 1920. El compositor retornó a la patria en 1914, año de inicio de la 1ª Guerra Mundial. Queda una enorme tarea de investigación para completar. Relacionar el mundo común de estos dos con Larreta, no parece, de momento, tarea fácil.

Es cierto, y queda manifestado, que las amistades de Larreta en París corresponden, en muchos casos, con los de Zuloaga. Jules Lemaître, el gran amigo de Maxime Dethomas; Gabriel D'Annunzio; Proust; las citadas Mme. Bulteau y la condesa de Noailles, Clemenceau; el pintor J. E. Blanche. Respecto a este pintor, Larreta en su obra "*Tiempos iluminados*", en el capítulo dedicado a Gabriele D'Annunzio cuenta una anécdota en la que se asocia la danzarina Ida Rubinstein.

"Triunfaban a la sazón en París los bailes rusos. Una vez, almorzando en casa del pintor Jacques Émile Blanche, púseme a expresar mi entusiasmo por esos espectáculos y, asimismo, por la figura de Ida Rubinstein. La sorprendente Scheherazada. Blanche empezó a sonreír y a cambiar con su esposa "des

petits regards chiffrés", como hubiera dicho él mismo, la cortina de cañas y cuentas de vidrio que cerraba una abertura se entreabrió bruscamente con un rumor oriental, y apareció casi desnuda, con su diadema emplumada y su pálida carne encendida por las joyas, Scheherazada en persona, Ida Rubinstein. Era una obra de nigromancia.. Todo se explicó después. Blanche le estaba pintando su retrato en ese traje, es decir, en ese traje de collares y pulseras"

Viviendo Larreta en este ambiente cultural e interesado por todo lo español, ¿no habría escuchado a Falla en París? ¿No habría seguido su trayectoria? Es una laguna muy importante. Es trabajo que queda pendiente.



CAPÍTULO VII

Correspondencia Falla-Larreta-Zuloaga en la que se afronta el proyecto musical basado en la novela *LA GLORIA DE DON RAMIRO*.

Como ha quedado dicho, treinta y seis documentos se han podido reunir para estudiar la problemática que surgió entre los tres artistas. Las abreviaturas que acompañan a cada escrito corresponde:

[A. F.] Archivo Manuel de Falla, Granada.

[A. Z.] Archivo Zuloaga, Zumaya.

[A. L.] Archivo familiar Larreta, Buenos Aires.

[D. B.] Gestiones de doña María Teresa Dondo de Barcia, Buenos Aires.

La primera carta en que se hace referencia a este proyecto es la enviada por Falla a Ignacio Zuloaga, el 24 de mayo de 1919. Año doloroso en la vida del compositor, según vamos a ver a continuación:

La gripe de 1919 causa estragos en la población española. Falla va a perder a su padre y a su madre en un corto espacio de tiempo.

Una carta de Zuloaga del 15 de abril lleva palabras de consuelo a Falla por la muerte de su padre. El 17 se lo agradece Falla.

Siguen otras en las que se comenta este mal que aflige a ambas familias: En mayo la padece don Ignacio. En ese mismo mes, le afecta a la madre de Falla.

Se sabe por la carta que a continuación va a ser trascrita. Cumplida obligación interesarse por los enfermos, por primera vez, se hace alusión al proyecto que pintor y compositor proponen a Larreta, realizar una composición musical basada en la célebre novela.

Sábado, 24-5-919. [A. Z.]

Querido don Ignacio:

No he ido á verle porque he pasado muy malos días: mi madre ha estado bastante enferma y hasta ahora no ha empezado á iniciarse el alivio. Y Vd. ¿Se restableció completamente de la gripe? Mucho lo celebraré. Dígame tam-

bién el día y hora (no siendo el lunes por la tarde) en que puedo hallarle para que hablemos de "La gloria de don Ramiro"... creo haber visto su música y pienso, como Vd. que es la obra que debemos hacer.

Sabe cuan de veras le quiere y admira su amigo,

Manuel de Falla.

No hay ni ha habido referencia alguna a Larreta. Al manifestar Falla *creo haber visto su música* indudablemente tiene que haber leído con atención la novela, y que alguno de los tres haya tomado la iniciativa para que Falla considere crear una obra escénica a la manera que, con anterioridad, realizara *El amor brujo, El corregidor y la molinera, El sombrero de tres picos* (1ª versión) y *El fuego fatuo*.

Vamos a entrar en el mes siguiente, junio. El 23 Falla anuncia su salida hacia Londres. Justo el 22 de julio se ha de estrenar en "El Alhambra" la primera versión de *El sombrero de tres picos*. Sabemos, por otros medios, que ausente Falla de España por ese acontecimiento, fallece su madre, así que Zuloaga de nuevo ha de escribir una carta de condolencia: « Santiago-Echea. Zumaya. Guipúzcoa. 16 agosto 1919. Amigo Falla: Aunque tarde, ahí va, y de corazón, mi más sentido pésame por la terrible desgracia que ha tenido usted. Yo perdí mi madre hace unos años. Su muerte fue la cosa más terrible que en esta vida he tenido. Comprendo su sufrimiento mejor que otros. Resignación ante la voluntad de Dios es lo único que puede fortalecerle. Y si de algo puede también fortalecerle una amistad, crea que la mía es hacia usted fraternal. Ignacio Zuloaga. P.D. ¡Cuánto nos alegraría verle por aquí!»

En Londres, en el teatro Alhambra, se estrenó la primera versión de *El sombrero de tres picos*, obra en dos cuadros, con ballet a cargo del grupo dirigido por Diaghilew, siendo Ansermet el director de orquesta y la coreografía de Massine. Fue todo un éxito.

Se supone que Larreta, el año 1920, está a punto de regresar de la Argentina. Zuloaga le escribe una carta, sin fechar, en la que dice:

"En cuanto llegue usted le presentaré a nuestro gran compositor Señor Falla (un genio) el cual quiere hacer una ópera tremenda con su "Gloria de don Ramiro". Yo me he comprometido a hacer toda la mise en scene (decoraciones, trajes, etc. etc.) Y ahora lo que falta y deseamos es: que Vd. haga el libre-

to, y se una a nosotros para que los tres juntos demos un golpe de esos que hacen época, pues tiene que ser fenomenal o nada.

Ignacio Zuloaga.

Es evidente que Falla y Larreta no se conocían personalmente, de ahí el ofrecimiento de presentación.

Se muestra entusiasmado Zuloaga con el proyecto tripartito; él asume con ilusión su parte.

Zuloaga a Larreta. [A. L]

16 de enero de 1920. Santiago-Echea. Zumaya (Guipúzcoa)

Amigo Larreta:

Estoy en cama desde hace 4 días (una hinchazón de mi pobre pierna) (1) víctima de fechorías taurómacas de otros tiempos.(2)

He recibido su telegrama y no sé verdaderamente qué contestarle pues Falla está en París, para estrenar estos días una cosa que ha hecho para los ballets rusos en la Ópera y que se titula "El Corregidor". (3)

En cuanto le vea, le enseñaré su cablegrama y escribiré a Vd. lo decidido, pero yo creo que será libreto para canto, con tres actos (por lo menos) y 6 u 8 cuadros (por lo menos también)

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. (4)

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.

Qué auto de fe en Toledo!!!

Haríamos quemar carne, para que oliera todo el teatro!"!!!

Escriba, si es amigo.

Pues yo lo soy de Vd. muy de verdad,

Ignacio Zuloaga.

(1) Las graves molestias en la pierna izquierda, complicadas con una

flebitis tenían sus antecedentes. En 1914 sufrió las primeras; en 1916 estuvo en cama durante los meses de septiembre hasta enero de 1917; recayó en 1920 a lo largo de los tres primeros del año por lo que tuvo que acudir a baños en Bagnoles-de-l'Orne durante 26 días en junio y julio; en el verano de 1921 tuvo que volver a la misma estación termal. Llegó a temer por una operación que le afectaría gravemente.

(2) Las causa, *fechorías taurómacas de otros tiempos*, no son otras que su gran afición a lidiar ganado bravo. Comenzó en Sevilla donde acudió a una escuela taurina y llegó a lidiar y matar algunas reses. Cuando abandonó Andalucía y llegaron las etapas de los talleres de Segovia, Madrid, Zumaya y siempre París, aprovechaba invitaciones para acudir a tentaderos; se puede decir que anualmente.

De 1907 es una carta a su tío Daniel –frecuente acompañante-, en la que manifiesta: *Chico, tengo unas agujetas terribles en las piernas de lo que toréé ayer, pues eché cuentas y yo solo toréé 24 becerras.*

(3) La referencia al Corregidor es un lapsus de Zuloaga pues *El corregidor y la molinera* data de 1917, quedó integrada en *El sombrero de tres picos*. La prensa parisiense anunciaba para el 23 de enero de 1920 la presentación de *Le tricorne* por los Ballets Rusos de Diaghilew con coreografía de Massine, decorados de Picasso.

(4) Su amigo Albéniz le solicitó el diseños de los trajes con los que se representaría su ópera *Pepita Jiménez*. Por los años 1906 y 1908, para decorar y diseñar vestuario de la ópera *Carmen* interpretada en Montecarlo y París por La Bréval. En 1927 se distinguiría colaborando con Falla en la obra *El retablo de maese Pedro*, teatro de títeres, con diseños y decoraciones, trazando las figuras de Don Quijote y de Sancho Panza, que aún se conservan en su museo de Zumaya. En las primeras representaciones Falla movía la figurita de don Quijote y Zuloaga la de Sancho. Testimonio de esto es la siguiente nota de abono:

«París, le 9 mars. 1928. Mon cher Maitre et ami. Veuillez trouver inclus votre cachet pour le figuration intelligente et artiste que vous avez apporté dans le maniement difficile du personnage de Sancho. Nous retraits que ce cachet ne soit que de cent sous papier; mais, la crainte du creer un précédent empeché de vous attribuir un cachet plus élevé”».

Traducida: « París, 9 de marzo 1928. Mi querido maestro y amigo: Se le adjunta la remuneración por la inteligente y artística representación que usted ha realizado en el difícil manejo del personaje de Sancho. Sentimos que esta remuneración no sea de cien

“sous” papel, pero el temor de crear un precedente impide otorgarnos una paga más elevada.»

El billete de cinco francos se conserva junto a esta nota de abono en el Museo Zuloaga, de Zumaya.

– A tenor de lo que escribe, no cabe duda que estaba entusiasmado con la idea de que Falla acometiera la tarea de llevar al pentagrama la obra de Larreta, realizando él las oportunas decoraciones.

Zuloaga está exultante a causa del proyecto. Solamente veinte días después vuelve a escribir a Larreta.

De Zuloaga a Larreta. [D. B.]

*Santiago-Echea. Zumaya. (Guipúzcoa)
20 de febrero de 1920.*

Querido Larreta:

Hace más de un mes que estoy en el lecho del dolor. ¡Una recaída de mi maldita pierna! Pero gracias a Dios parece que el mal va amainando y muy pronto pienso ir a París para que allí me vean los médicos y me digan qué tengo que hacer. Estoy dispuesto a que me corten la pierna, (1) siempre que pueda seguir trabajando, pues esto es lo único que me da vida. He estado todo este mes absolutamente solo, con una vieja que me cuida. (2)

Esta soledad ha sido una gran cosa para mí, pues me ha hecho pensar muchísimo en lo que es la vida. ¡Triste cosa! Y la humanidad..., repugnante. Pero como yo no he de arreglar el mundo, dejémosle que rueda, rodando nosotros por nuestro lado.

¿Se enteró Vd. del exitazo que tuvieron en la Ópera de París las decoraciones que hice para “Goyescas”? (3) ¿Y se ha enterado usted del gran triunfo que allí ha tenido estos días el amigo Falla, con su “Corregidor”, bailado por Ballets Russes? (4)

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.

Ignacio Zuloaga

(1) En iguales términos temerosos por perder la pierna escribe a su tío Daniel el 12 de marzo, según carta que se reproduce en los comentarios de la que enviará el 21 de febrero de 1920.

(2) Su esposa e hijos están en París, donde residen habitualmente y éstos han de ir a clase. La soledad de la familia la suple Uranga.

Uranga, Pablo Uranga y Díaz de Arcaya, vitoriano (1861-1934) amigo incondicional e inseparable, -se conocieron en los primeros años de estancia en París y como pocos lograron confraternizar- visitaba con mucha frecuencia a Zuloaga para acompañarle en esta época de inmovilidad. El buenazo compañero, el artista modesto, comparte el sufrimiento del amigo en su soledad.

Zuloaga no puede trabajar, las cartas de esa época las escribe a lapicero pues prácticamente es imposible utilizar tinta estando acostado. Desde la cama, éste realizó un retrato con la siguiente dedicatoria: *Dibujado en el lecho del dolor en Zumaya. A mi querido amigo Pablo Uranga. Ignacio Zuloaga 1920.*

Zuloaga escribe a su familia, en París: «Pablito está aquí teniéndome compañía. ¡Qué bueno es! Le he hecho un retrato suyo al lápiz (que ha salido extraordinario)!»

(3) Reincide en dar noticias de su gran éxito en París por los decorados realizados para *Goyescas*, de Enrique Granados, salvaguardia de lo que es capaz de realizar para el *Don Ramiro*.

(4) Mayor éxito le cabe a Falla ya que el compositor ha recogido laureles ante el exigente París en la presentación de *El Corregidor* donde participaban los afamados Ballets Rusos, el mejor cuerpo de baile de Europa.

Dice Zuloaga, aquí le *esperamos los dos [...] hasta que hagamos algo que haga levantarse al público*. Sutil presentación, como diciendo, los dos triunfadores de París estamos dispuestos a ayudarle para que usted también triunfe.

De Zuloaga a Falla. [A. F.]
Santiago-Echea. Zumaya. (Guipúzcoa)
21 febrero de 1920

Querido Falla:

Me he enterado de su gran triunfo en París,(1) y le envío un fuerte abrazo de alegría y felicitación. Adelante ahora! con el alma y vida, para llegar, con su grandísimo talento, al puesto que le está destinado.

Vd. es de los que tienen que llegar a la cumbre, de los que enorgullecen un país!

Debo de comunicarle la buena noticia de que Larreta está preparando el libreto, con el que vendrá él mismo, para ponerse de acuerdo con nosotros.

En esto nos vemos obligados a hacer algo que haga ponerse al público continuamente de pie.

Yo estoy enfermo, llevo acostado en este maldito lecho más de un mes! Una pierna mala; pero (gracias a Dios) parece que va cediendo el mal; así es que (aunque sea arrastrándome) pienso ir el Domingo a París, para que me vean, y se decida lo que hay que hacer.(2)

Pronto espero que nos veamos en ésa.

Conque repito: Mil enhorabuenas, un millón de aplausos; y la verdadera amistad y admiración de

Ignacio Zuloaga

(1) En enero de 1920 *Noches en los jardines de España* fue presentada al exigente público de París, portando la batuta su amigo Fernández Arbós y como solista, al piano, Joaquín Nin.

Fernández Arbós dio la primera audición en el Teatro Real de Madrid en 1916 con la Orquesta Sinfónica de la que era director. José Cubiles, entonces muy joven, paisano de Falla, corrió con la responsabilidad de ser el solista al piano.

El concierto lo había terminado Falla en Cau Ferrat, lujosa villa de Rusiñol en Sitges, apacible lugar en el que el silencio y la soledad se combinaban con un emplazamiento ideal, ante las luminosas arenas de la playa y un pequeño puerto de pescadores. Tenía a su disposición un piano familiar en una sala plena de recuerdos, ante cuadros de El Greco y uno de Ignacio Zuloaga, *El reparto del vino*.

Este cuadro se lo cambió Zuloaga por otro que Rusiñol le había comprado en 1898, *Víspera de la corrida*, que en Barcelona, al ser expuesto, mereció el premio del Rey.

Víspera de la corrida lo presentó ante el comité español que seleccionaba obras para concurrir a la Exposición Internacional de París de 1900. Fue rechazado, así que, de inmediato, lo presentó en Bruselas donde lo compró el Estado Belga. No pueden ni Zuloaga ni Rusiñol andar con remilgos en los momentos de euforia. Es uno de sus primeros cuadros adquiridos por museos oficiales.

En el Generalife, *Danza lejana* y *En los jardines de la sierra de Córdoba* son los títulos de los tres movimientos con los que Falla da cuerpo a las sensaciones recibidas.

Rusiñol llevaba ya muchos años pintando jardines donde reflejar su

alma. En bastidores o en muros los contemplaría Falla mientras trabajaba o descansaba. ¿ Le serían fuente de inspiración?

Si *Noches en los jardines de España* tuvo muy buena acogida en el mes de enero, en febrero, según la anterior misiva de Zuloaga a Larreta fechada el 20 de este mes, hay que agregar la representación de Goyescas.

(2) Como consecuencia de su viaje a París, *para que me vean, y se decida lo que hay que hacer*, escribió a su tío Daniel, como antes quedó dicho:

«París, 12 Marzo 20. Querido Daniel:

He visto 9 médicos desde que he venido a ésta. Unos a favor de la operación y otros en contra. Conque échales un galgo. Es para volverse loco.

A mí lo mismo me da que me corten aunque sea la maldita pierna, pero que me pongan de manera que pueda trabajar. Pues el trabajo es mi salud y mi vida. Pero si se decide la operación me iré a ésa para ponerme en manos de Goyanes y de Marañón. Ahora empiezo a levantarme un poco.

Figúrate tú las ganas que yo tendré de echar una cana al aire, y de ir un poco hacia la tierra del sol y de la alegría... »

Falla a Zuloaga. [A. Z.]

Madrid, 23-2-1920.

Querido don Ignacio:

Muy de corazón le agradezco su carta; sus palabras de felicitación y de alientos para el trabajo me producen una gran alegría, pero lamento, mucho también, las noticias que me da de sus males, que ignoraba en absoluto, pues de otro modo le hubiera escrito antes.

En fin, gracias a Dios que se va encontrando Vd. mejor y ojalá sepa muy pronto que se halla completamente restablecido.

No sé cómo demostrarle a Vd. mi gratitud por tantas pruebas de rara amistad con que me honra!

Contentísimo de las noticias que me da sobre Larreta y su anuncio de pronto regreso a Madrid para acordar con él nuestro trabajo. Ya sabe con qué ilusión espero desde hace mucho tiempo la soñada ocasión de colaborar con Vd.

Aquí estaré hasta fines de Abril, fecha en la que volveré a París para asistir á los ensayos de "El Amor brujo", que se va a representar en la Ópera Cómica. (1)

Reciba Vd. Don Ignacio, un fuerte abrazo con toda mi profunda amistad y admiración.

Manuel de Falla

S/c Lagasca, 119

(1) Es la primera vez que en esta correspondencia Falla hace mención a su obra *El amor brujo*, una gitanería compuesta entre 1914 y 1915

En *El amor brujo* busca Falla lo misterioso y trágico del carácter humano de la raza gitana arraigada en Andalucía, ritmos y danzas populares cantados por Pastora Imperio que Falla llevó a versión culta. Así se manifestó ante Rafael Benedito, en entrevista para "La Patria" (Madrid, 15-04-1915): *Para hacerla empleé ideas siempre de carácter popular algunas de ellas tomadas de la propia Pastora Imperio, que las canta por tradición, y a las que no podrá negársele la autenticidad.*

El texto o argumento se debe a María Lejárraga, aunque figura como autor su esposo, Gregorio Martínez Sierra.

La acción transcurre en Cádiz, junto al mar. Se compone de un acto y dos cuadros (interior de una casa de gitanos y cueva de una hechicera).

1º. Introducción.

2º. En la cueva. La noche.

3º. Canción de la pena de amor.

4º. El aparecido.

5º. Danza del terror. [¿Danza de la tarántula?]

6º. El círculo mágico. [¿Romance del pescador?]

7º. A media noche. Los sortilegios

8º. Danza ritual del fuego para ahuyentar los malos espíritus.

9º. Escena

10º. Canción del fuego fatuo. [Ritmo del vito]

11º. Pantomima.

12º. Danza del juego del amor. [Malagueña]

13º. Final. Las campanas del amanecer. [Hora de la dicha de los amantes]

Fue acabada en abril de 1915. Según tratados diversos algunas de las trece partes son conocidas con nombres distintos. Por ejemplo, se han aplicado *la Danza de la tarántula* y *La canción del pescador*.

El estreno de esta "Gitanerías" tuvo lugar en Madrid, Teatro Lara, el 15 de abril de 1915. La orquesta fue conducida por Moreno

Ballesteros y su hijo Moreno Torroba actuó al piano. Fue acogida con frialdad.

Reparto:

Candelas:	Pastora Imperio,	[Pastora Rojas Monje]
Gitana vieja:	Rosario Monje,	[La Mejorana]
Carmelo:	Víctor Rojas Monje.	
Una gitanilla:	María Imperio	[Pepita García Escudero]
Una gitanilla:	Perlita Negra	[Agustina Escudero Heredia]

Lograron una versión plena de aciertos éstas citadas: la genial “Pastora Imperio” y su hermano Víctor Rojas, hijos de “La Mejorana; la bella Agustina y la hija de ésta, Pepita García Escudero, también conocida por sus apodos “María Imperio” y luego “María Albaicín” por sugerencia de Diaghilew cuando la incorporó a sus Ballets Rusos.

El año siguiente, con una nueva forma y con la participación de la Orquesta Filarmónica bajo la batuta de Pérez Casas, con Turina al piano, fue mucho mejor recibida.

El público terminó de entregarse cuando la orquesta fue dirigida por don Enrique Fernández Arbós, en la misma sesión que se estrenaba *Noches en los jardines de España*, 9 de abril de 1916. El pianista elegido, Ricardo Viñes, no pudo actuar y fue sustituido por José Cubiles

Zuloaga a Larreta. [A. L.]

12 de junio de 1920. Hotel des Thermes – Bagnoles de L’Horne

Mi querido amigo:

Le supongo a Vd. un hombre atareadísimo, puesto que aún no se ha dignado contestar a ninguna de mis cartas: o ¿es acaso ese silencio, debido a alguna causa que yo ignoro?

Pero en fin, como en este caso se trata de algo que creo puede interesarle (como nos interesa a Falla y a mí) insisto ya por última vez: rogándole me conteste definitivamente si quiere o no quiere que hagamos algo con “La Gloria de don Ramiro”. Falla es hoy en Francia, como lo es en España, en Inglaterra y por todas partes, el músico más grande que existe. En París ha tenido uno de esos triunfos colosales y naturalmente ahora se ve agobiado de encargos, ofertas de colaboración, etc. etc. (que le llueven por todas partes). Pero él sueña con su obra de usted, así me lo ha manifestado todos estos días en París. Mucho hemos hablado de nuestro proyecto, y creemos que verdaderamente se podrá hacer algo tremendo.

La Ópera la tenemos a nuestra disposición,(1) y luego el mundo entero. Pero lo único que hace falta para meter mano a la obra es Vd.. Sí que le ruego nos diga: claramente, decididamente, si quiere que colaborem los tres juntos, y por consiguiente hacernos el libreto. Conteste, se lo ruego. Yo estoy aquí haciendo una cura (para mi pierna) y a principios de Julio, espero estar en Zumaya. Póngame a los pies de su Señora. Besos a los chicos, y sabe que soy su amigo,

Ignacio Zuloaga

(1) Albert Carré y Maxime Dethomas estaban muy relacionados, el primero director del Teatro Nacional de la Ópera Cómica, el segundo director artístico y decorador de teatro en la misma. No faltaría ayuda. Tiempo atrás, el 7 de enero de 1914, Albert Carré se había encargado de la escenografía de *La vida breve* cuya dirección corrió a cargo de Franz Ruhlmann.

Telegrama de Larreta para Ignacio Zuloaga. [A. Z.]

*Buenos Aires 31 Julio 920
Hoy empiezo libreto para Falla estilo entre Wagner y bailes rusos. Va carta. Mil gracias de su amigo de veras,*

Larreta

Recibido el telegrama, Ignacio Zuloaga se apresura a enviárselo a Falla con la carta siguiente:

*Santiago-Echea. Zumaya. Guipúzcoa. [A. F.]
2 Agosto 20.*

*Querido Falla:
Adjunto el telegrama que acabo de recibir de Larreta.
Yo creo que si su libreto sale como debe de salir, podremos los tres juntos hacer algo que no resulte del todo mal; y que seguramente ha de ser, de gran provecho material.
¿Tendremos el gusto de verle este verano por aquí? (1)
Cuánto se alegraría su amigo,*

Ignacio Zuloaga.

(1) Trasciende la alegría de Zuloaga al recibir tan buenas noticias. Al mismo tiempo le invita a que pase con él unos días en Santiago-Echea.

Como se ha visto, Larreta ha manifestado que el mismo 31 de julio comienza el libreto dentro de los cánones wagnerianos lo que no va a agradar a Falla. Nada más opuesta a la espiritualidad profunda que él halla en la tradición musical española que la ampulosidad que caracteriza a Wagner. Prácticamente nunca confía a coros su composición musical. Hay canto en otras, más bien recitativos, pero tiende más a la mímica, a la música depurada y casi ascética que es capaz de componer.

Telegrama de Larreta para Ignacio Zuloaga. [A. Z.]

Buenos Aires, 3-8-20.

Queda planeado libreto prólogo tres actos y epílogo, resultado espléndido, ruego consultar Falla problema importante Aixa y Beatriz. ¿Deben bailar y cantar o solamente una cosa? Dificultad encontrar luego actrices que hagan las dos cosas. Espero indicación.

Larreta.

Falla a Zuloaga. [A. Z.]

Madrid, 5 agosto 1920.

Querido don Ignacio:

Con alegría recibo su carta y el telegrama de Larreta que Vd. me manda y que adjunto le devuelvo.

Lástima que Larreta no venga a España como pensaba, pero hubiera sido utilísimo planear la obra entre los tres. Claro está que tengo absoluta confianza en que el libreto será digno del libro, y ya supondrá Vd. que sólo me refiero a la elección de los episodios que á Vd. y a mí pudieran convenirnos más especialmente.

De todos modos se adelantaría mucho si Larreta nos enviara el plan de escena y cuadros, que enseguida le devolveríamos con las indicaciones que juzgásemos de utilidad para nuestros respectivos trabajos.

También ruego á Vd. que le diga mi preferencia por la prosa, siempre que las frases no sean largas y que las palabras empleadas hagan presentir la música.

Conviene que toda la parte coral sea puramente de acción (exceptuando algunos fondos de voces lejanas en que puedan emplearse cantos religiosos o populares).

También convendría evitar toda descripción en el teatro cantado (a no estar muy justificada la excepción. Larreta, con su mucho talento, -comprenderá cual es mi intención de permitirme hacerle estas indicaciones que de todos modos someto á la aprobación de Vd.

Si llego á ir por esas tierras (lo que cree probable Arbós, (1) si es que dan "El amor brujo" en el casino de San Sebastián) charlaremos sobre todo esto. Bien lo deseo. Mientras, le envío un abrazo con toda mi amistad verdadera.

Manuel de Falla

(1) Enrique Fernández Arbós, gran amigo de ambos. Nació en Madrid en 1863 y murió en San Sebastián en 1939. Fue un muy buen director de orquesta, violinista y compositor.

Estudió en su ciudad natal el violín con Monasterio. Sus dotes merecieron una pensión de la Casa Real, concretamente de la Infanta Isabel, para estudiar en Bruselas con Gevaert y Vieuxtemps. Es allí, en la capital belga, donde se encontró con su amigo Isaac Albéniz, que gozaba de la protección del conde de Morphy, secretario particular de don Alfonso XII. Ambos estudiaron juntos. Tan provechosos resultaron sus estudios que marchó a Berlín para perfeccionarlos con las enseñanzas de Joachin.

Una vez consolidada su formación fue requerido como profesor en los conservatorios de Hamburgo, Madrid y en el Real Colegio de Música de Londres.

En América alternó la dirección de la orquesta de Boston mientras dirigía la de Madrid, desde 1903 hasta 1936, en que empezó la Guerra Civil.

Por la mantenida amistad con Albéniz fundaron un cuarteto en los que, además, tocaban Gálvez y Rubio. Albéniz y Arbós llevaban años dando conciertos juntos.

La obra suprema de Albéniz –su testamento musical- es *Iberia* de la que realizaría Arbós una trascipción orquestal, digna de esa suite que fue considerada entonces como la obra maestra de la música española.

Falla estimaba al maestro Arbós. Con motivo de cumplir éste 70 años, un grupo de amigos se encargó de solicitar a catorce compositores una obrita que no excediera de tres minutos. Falla fue contado entre ellos, y aprovechando la ocasión que se le presentaba para expresar su gratitud, compuso su *Fanfarría*, para viento y percusión.

Zuloaga a Falla. [A. F.]
Santiago-Echea. Zumaya. Guipúzcoa.
6 Agosto 20.

Amigo Falla.

Acabo de recibir este otro telegrama. Por él verá que la cosa va de veras; así es que tenemos nosotros también que empezar a pensar en la cosa.

Dígame qué contesto a Larreta.

Sabe soy su amigo,

Ignacio Zuloaga.

El telegrama puede ser el siguiente:

Falla a Zuloaga. [A. Z.]

8-8-1920.

Querido don Ignacio:

En mi carta del jueves, olvidé indicarle a Vd. que recomendara a Larreta, como modelo de libreto, el de "Boris Godunov" de Mussorgsky (1), que se aproxima al género de la obra mucho más que los de Wagner.

Mucho deseo saber su opinión de usted sobre cuanto le dije.

Muy suyo,

Manuel de Falla

(1) Modesto Petrovich Mussorgsky (Karevo, 20/3/1839 – San Petersburgo 28/3/1881)

En 1868 comenzó a redactar un libreto para una ópera dramática *Boris Godunov* que realizaría a continuación, basada en este personaje, zar de Rusia a partir de 1598 gracias a la acción de los boyardos, que lo impusieron tras la muerte de Teodoro Feodor, hijo y sucesor de Iván el Terrible.

En febrero de 1871 la comisión de lectura de los teatros la rechazó por la ausencia de una figura femenina en algún papel destacado y por dejar entrever cierto tema político no bien visto. Al año siguiente presentó la segunda versión en la que había añadido dos nuevos actos, "el polaco" con destacada presencia femenina y el llamado "revuelta de los campesinos". El 8 de febrero de 1874 se llevó a efecto la primera audición al público en el Teatro Imperial de San Petersburgo.

Razones contundentes empujan a Falla para considerar esta ópera

arquetipo a seguir en cuanto al libreto del drama vivido por don Ramiro y la orientación especial de la música evocadora a que él tiende: «Una música natural, enérgica o misteriosa, según los casos, pero siempre nuestra».

Tras el advenimiento del romanticismo, en todas las vertientes artísticas, se produce un deseo de exaltar las esencias nacionales. Tratemos de la música. En Rusia, especialmente, irrumpe una imparable reacción contra las modas extranjeras sostenidas, cuando no impuestas, por la sociedad aristocrática dominante. De siglos anteriores provenían los anatemas de la Iglesia Ortodoxa que controlaba tanto la música como la utilización de instrumentos. Después, esa clase aristocrática, importa música italiana y francesa. En pleno siglo XIX Glinka (1804-1857) viajando por Italia siente añoranza por la música popular de su país, y la religiosa con influencias orientales y bizantinas. De su pluma surge la primera ópera nacional rusa *La vida del Zar*, que, aún teniendo forma italianizante, a esencia es la subyacente en su patria. Se seguirán composiciones de género distinto que van a suponer el arranque del nacionalismo ruso. Balakirev es solicitado por Glinka para componer obras de temas populares. Balakirev va a ser el norte, la estrella polar hacia donde van a converger César Cui, Borodine, Mussorgsky y Rimsky-Korsakov, Es así cómo ha surgido el celeberrimo "Grupo de los cinco". Con ellos la gran Rusia alcanza en música su carácter eminentemente nacional.

Glinka es para Rusia lo que Pedrell para España. En éste, la reacción es más tardía. En 1891 firma el célebre manifiesto "Por nuestra música". «Sobre la base del canto popular debería construir cada pueblo su sistema». Es por ello por lo que el eminente compositor va a crear en el transcurso de seis años el Cancionero Musical Español, esencial obra que precisa cuatro volúmenes.

Todo evoluciona; el nacionalismo ha sido el cimiento sobre el que se ha construido la música posterior. En Falla, hasta 1919 en que estamos ocupados de su correspondencia, surgen éxitos rotundos con *Noches en los jardines de España*, *El amor brujo* y *El sombrero de tres picos*; quedan unos meses para la exitosa *Fantasia Bética*. Liba el perfume que exhala su patria. Su inspiración surge de literatura costumbrista, del prolífero acervo musical de las muchas regiones que forman la patria, con tan peculiares distinciones. De ahí que pide a Larreta –no exige, pues su carácter no lo permitiría– que se aparte de tendencias wagnerianas o de la triunfante ópera italiana, de fuerza arrolladora. Falla reúne de manera magistral lo popular con lo culto. Gracias a sus dotes de compositor excepcional, consigue que lo local alcance dimensión universal.

Otras fuentes debe hallar en el repertorio español para la obra musical escénica, así quiere denominarla, que no ópera, que se le ofrece.

Manifiesta el compositor en la carta que viene a continuación, la del 9 de agosto de 1920: « Indudablemente Aixa y Beatriz deben cantar y por lo tanto habrá que suprimir la danza de la primera, puesto que sólo en casos muy excepcionales puede bailar una artista de canto. Beatriz sí puede bailar, pues las danzas antiguas de corte no necesitan una técnica especial. Habrá que suprimir la “danza del polvillo”, que exigiría una destreza que, como sabemos, no es fácil encontrar en artistas que no se dedican a la danza».

Acaba manifestando: «La supresión de la danza de Aixa no es tan grave como a primera vista puede parecer, puesto que, en la música que envuelva a ese cuadro aparecerán frecuentemente ritmos de danzas árabes... »

Le será fácil dar con fuentes de inspiración. Juan del Encina, músico y poeta falleció en 1529. Cuanto compone es de fuerte raigambre popular; sabe aprovechar lo que encuentra de valor auténtico en su entorno. Su *Cancionero de palacio* sobrepasa en cantidad a las *Canciones*, *Villancicos* y *Romances*.

En música sacra descuellan Juan Navarro, Cristóbal de Morales, Francisco Peñalosa, Francisco Guerrero, Alfonso Lobo, Juan Pujol, Alonso de Mudarra, destacando sobre ellos el organista de Felipe II Antonio de Cabezón.

Cultivadores del estilo madrigalesco, de un sentido autóctono, son Mateo Flecha, el citado Francisco Guerrero, Pedro Rimonte y Juan Vásquez, entre otros.

La citada danza del polvillo procede de una canción muy del gusto de las clases populares de la España del Siglo de Oro. El pueblo llano se entregaba con fruición, al exigir tal ritmo rápidas mudanzas con el cuerpo, con los pies y con los brazos.

Luis de Góngora y Argote en un villancico, *Ensalada pastoril* pone en boca de su personaje Gil: “Lástima de pisar el suelo.”

A lo que ha de seguir Carillo:

“Písalo, mas como io,
 quieditico
 pisaré io el polvico
 menudico
 pisaré io el polvó
 i el prado no.”

Miguel de Cervantes se vale de esta danza para dar realce a la desenvoltura de algunos de sus personajes. Tanto en *El vizcaíno fingido* como en *La elección de los alcaldes de Daganzo* aparecen estas composiciones, en algunos casos llamadas bailes de cascabel, por la importancia que en la música juega la percusión, lo que conlleva a movimientos alocados que han de ejecutar los danzantes.

En este último entremés, hace salir a músicos con atuendos de gitanos y dos gitanas bien aderezadas para que ellas bailen mientras cantan:

“Pisaré yo el polvico,
atán menudico;
pisaré yo el polvó
atán menudó”

Lo que hace las delicias de Panduro: « Estos músicos hacen pepitoria de su cantar. »

Y de Husillos: «Son diablos los gitanos.»

Achares, lúbricos deseos despierta Preciosa –protagonista de “La Gitanilla” una de las novelas ejemplares del sin par Miguel de Cervantes- al bailar el polvico. Del corro que en la calle se formó de muchachos para verla y de hombres para admirarla uno gritaba: «¡Dios te bendiga la muchacha!», Otros: «¡Lástima que esta mozuela sea gitana! En verdad, en verdad que merecía ser hija de un gran señor.» Quien más grosero decía: «¡Dejen crecer a la rapaza, que ella hará de las suyas». Y otro más basto y más zafio: «¡A ello, hija; a ello! ¡Andad, amores, y pisad el polvito a tan menudito!». A lo que ella respondió sin dejar el baile, haciendo sonar las sonajas: -¡Y pisárelo yo a tan menudo! Continuó dando en redondo largos y ligerísimos giros. Se celebraron sus su vueltas y su hermosura y, a corrillos, dice Cervantes, se hablaba de ella en toda la corte.

El Padre Mariana lo definía: «Es baile alegre y lascivo por que se hace con meneos descompuestos del cuerpo...» . Fray Juan de la Cerda condenó este baile por inmoral.

En la novela de Larreta, Beatriz se retira con un grupo de amigos y amigas a una sala donde danzan aires cortesanos como la pavana, la alemanda, y la gallarda. Hasta que fueron apareciendo gestos picantes que precedieron a la petición unánime de que la mocita dejara las danzas y pasara al baile del polvillo. Se cuidó para controlar la posible irrupción de su padre; apostó a un amigo en lugar discreto; se recogió la falda con

ambas manos para mirarse los pies; cantó y bailó “pisaré yo el polvico...” hasta que casi extenuada se echó sobre almohadones de terciopelo junto a Ramiro. (Pág. 257 y 258)

Don Manuel de Falla aconsejó suprimir la “*danza del polvillo*”, pues, como antes quedaron recogidas en sus apreciaciones, «exigiría una destreza que, como sabemos, no es fácil encontrar en artistas que no se dedican a la danza».

De mejor acomodo para Falla supone entrar en la música religiosa. Larreta solicita en su guión, en el prólogo, que una larga fila de monjes saliendo de la basílica de San Vicente que «canten una antífona de Victoria, el compositor abulense». Efectivamente, Tomás Luis de Victoria nació en Ávila hacia 1548, muerto en Madrid el 17 de agosto de 1611. Se le considera el más grande polifonista español de toda época y el más cualificado de la Europa de su tiempo. Estudió con Juan Navarro durante los años que fue maestro de capilla de la catedral de Ávila, época en la que éste se relacionaba con Cabezón. Se trató con Palestrina en Roma. Desde 1579 fue capellán durante veinticuatro años de la emperatriz de Austria doña María, hija de Carlos V. Cuando falleció doña María era el organista del convento de las Descalzas Reales de Madrid.

Falla a Zuloaga. [D. B.]

9-8-1920.

Querido don Ignacio:

Me apresuro a contestarle, muy contento por las noticias que me da de Larreta.

Indudablemente Aixa y Beatriz deben cantar y por lo tanto habrá que suprimir la danza de la primera, puesto que sólo en casos muy excepcionales puede bailar una artista de canto.

Beatriz sí puede bailar, pues las danzas antiguas de corte no necesitan una técnica especial. Habrá si que suprimir la “danza del polvillo”, que exigirá una destreza que, como sabemos, no es fácil encontrar en artistas que no se dedican a la danza.

La supresión de la danza de Aixa no es tan grave como a primera vista puede parecer, puesto que, en la música que envuelva a ese cuadro aparecerán frecuentemente ritmos de danzas árabes (.....) Sabe cuanto le admira y quiere,

Manuel de Falla

Zuloaga a Larreta. [A. L.]

Santiago-Echea, Zumaya, Guipúzcoa.

12 Agosto 20

"Querido Larreta: He recibido sus telegramas, los cuales he mandado enseñada a Falla, el cual está entusiasmado; y quien me ha contestado lo que adjunto mando a Ud. Naturalmente que lo definitivo sería; que nos viéramos los tres juntos, para poder dejar planteado todo Maldito Océano! ¿No vendrá Ud. por aquí? En fin de todas maneras espero que llegaremos a coordinar bien nuestras tres maneras de pensar, para poder realizar algo que arme una grandísima tremolina. / Un fuerte abrazo de su buen amigo,

Ignacio Zuloaga

[Aquí me tiene atacando por encargo de retratos.....]

Larreta a Zuloaga. [A. Z.]

Buenos Aires. Agosto 30- 1920

Mi querido amigo:

Ahí va con esta carta el proyecto de libreto de Don Ramiro. No conviene, a mi ver, enviar un trabajo definitivo. Como en esta ocasión lo principal ha de ser la música, es menester que tanto Vd. como yo nos hagamos pages de pincel y pluma del ilustre compositor. Con ese proyecto el podrá decir si voy por buen camino, si los episodios que he escogido se adaptan a su inspiración, si desea que haga intervenir algún otro, o los concierta de diferente manera. A mí me parece que el resultado es maravilloso, modestia aparte, pero estoy dispuesto a escuchar cualquier observación tanto de Falla como de usted. No bastaría, sin embargo, que el desarrollo dramático sea acertado y los cuadros hermosos. Queda un gran problema. ¿Debe hacerse un libretto como los que se han hecho hasta ahora? Se debe seguir con el juego de tenor, barítono, etc. con las primeras partes, los solistas, que representan cantando? No le parece a Vd. que la ópera en esa forma es un espectáculo grosero y ridículo? No preferiría Falla un hermoso cuadro vivo, bien mimado y con danzas sin más palabras ni cantos que los del coro, de un coro teatril como en el teatro antiguo en Grecia? Coros invisibles en la escena o que podrían rodear a la orquesta detrás de una valla. Esos coros explicarían el drama o hablarían con la voz de la experiencia ó del destino ó le dirigirían al personaje como las voces interiores del alma. Cada grupo coral podría tener su corifeo y éste ser un gran artista, lo que daría entra-

da á los grandes cantantes como transacción. Ya comprenderá usted la sustancial diferencia que establece esta manera de ver. Espero la respuesta de Falla. Si él aprueba esta concepción yo redactaría enseguida las frases de los coros que serían sobrias y escasas en la obra, es decir, sin abusos.

Yo escribiré, claro está, el libretto en mi lengua y ahí se le hará traducir según las indicaciones del músico, en verso o en prosa, de acuerdo con las exigencias de su arte.

Como telones, si usted los hace, como usted me lo anuncia, no se habrá visto jamás en el teatro nada semejante. Estoy estudiando el coro griego para penetrar su sistema. Convendría que Falla leyera algunos estudios especiales sobre el particular. Ahí le sería fácil hallarlos. Quedo pues a la espera de su respuesta. Si de esta triple colaboración resultara la obra que hace presentir el genio artístico de Falla, qué triunfo para nuestra raza!

No hablemos mi querido amigo de mi criminal silencio. No le he escrito antes porque en esta materia soy incorregible pero le he agradecido sus cartas de todo corazón. Hablo de Vd. usted de continuo con los que le han conocido y también con los que no le conocen y quieren saber por mí cómo es personalmente ese extraño artista formidable cuyas obras admiramos. Creo que en abril próximo nos embarcaremos con destino a Francia. Mi chico mayor, muy bien, después de una fuerte crisis de desarrollo. Mucho me complace lo que me dice del suyo "hijo de galgo...". Estoy trabajando bastante en nuevas obras. Cuando vuelva a escribir deme noticias minuciosas sin exagerar, de su pierna. Me dicen que sigue usted mejor.

He dejado pasar un día adrede, antes de enviarle esta carta a fin de meditar mayormente el problema del libretto. Temo, lo confieso, que al plantear la cuestión con demasiada elevación artística pueda dañar el resultado. Alguien piensa que una opera en esta forma nueva, sin el canto dramático de los personajes, podría resultar fría y carecer del interés que le da la forma aceptada de lo que podría llamarse ópera italiana. En fin, es Falla y no yo quien debe resolver este asunto. Es él quien debe ordenar en este caso y no yo pues el libretto es aquí lo accesorio, un simple punto de apoyo de la creación musical.

Basta por ahora. Quedo a la espera de la respuesta y suprimido mayores ceremonias, como ahí dicen, ruego a Vd. me ponga á los pies de su señora y con un fuerte abrazo le envío a Vd. todo mi ————— afectos.

Su amigo,

E. Larreta.

A partir del momento en que escribe esta carta se debió de entregar a dar forma al libreto, que le llevaría pocos días, pues, si el 30 de agosto

manifiesta que se pondrá a ello, en la carta siguiente, del 11 de septiembre dice a Zuloaga que se lo envió hace días.

Este preciado documento se conserva en el archivo del Museo Zuloaga.

Carece de referencia respecto al día de llegada.

Consta de diez folios escritos a máquina. En el espacio que el dactilógrafo dejó en blanco antes de poner el título Don Ramiro, Larreta, a mano, escribe: *Querido Zuloaga: Este proyecto da, tal vez, la impresión de un libretto largo, pero debe pensarse que cada escena puede hacerse tan rápida como se quiera. He abundado en explicaciones minuciosas porque así creo que conviene, por ahora. Si se aprueba, lo redactaré de forma más sintética y más literaria. Este proyecto es sólo para Falla y para Vd.*

No atender a las indicaciones: Coro . Los coros irán donde resulten más oportunos, después de estudiar más circunstancialmente el desarrollo.

D O N R A M I R O .

PRÓLOGO

(El Alma)

En Ávila, en las afueras de la ciudad, al anochecer. Hacia la izquierda de la Puerta de San Vicente y luego, en el fondo, bajando hacia el Adaja, la solemne perspectiva de las murallas cuyas almenas se recortan sobre un cielo amarillo y verdoso de fin de tormenta. Hacia la derecha la Basílica románica encendida en lo alto por mustio rubor crepuscular. Vese en el primer plano la Portada de los Apóstoles con su fila de estatuas escuálidas, envueltas en ceñidos ropajes de piedra harapienta.

Ramiro, con toca negra y negro ferreruelo, mira morir la tarde sentado sobre una peña al borde del camino. Óyense por momentos truenos lejanos.

Llega Casilda. Le trae a Ramiro su capa. Se la cambia por el ferreruelo y se retira mirando de hito en hito a su amo con humilde ternura.

Sale de la Basílica un franciscano leyendo en su Libro de Horas.

Luego pasa un grupo de soldados que va a relevar la guardia en la Puerta. Llevan todos arcabuces con las mechas encendidas.

(Cantan los coros el doble motivo musical monástico y heroico, de ambición y de renunciamiento, alternado)

Ramiro sueña con la mano en los ojos.

Visiones. Llegan parejas enlazadas con racimos y palomas; figuras rojas coronadas de laureles, blandiendo espadas sangrientas; pajes con joyas, tale-

gas, copas y fuentes llenas de frutas; figuras nigrománticas; jorguinas a horcadas en bruñeriles escobas. Todas estas figuras giran sucesivamente en torno de Ramiro con los gestos incitantes del amor, de la guerra, del placer, de la magia, al son de una música velada y misteriosa, como el rumor del viento. (Coro).

Llega enseguida de la parte opuesta, saliendo de la Basílica, una larga fila de monjes cantando una antífona de Victoria, el compositor abulense. Óyese el órgano de la Basílica. Pasa luego un golpe de ángeles músicos. Tañen y cantan.

Voces del alma: clamores heroicos, clamores monásticos, susurrados por el coro.

Aparece la hechicera. Le toma la mano a Ramiro. Le dice la buena ventura. Le describe la belleza de Aixa, le da cita para el día siguiente en la Morería, y vase. (Entretanto los coros comentan la escena. Unos hablan de la hechicera y de su raza falaz y funesta. Otros tientan a Ramiro con cantos eróticos. Otros le advierten y le contienen con funestos augurios). Ramiro vuelve a hundirse en la meditación.

ACTO PRIMERO.

(La sangre)

La casa de Aixa en la Morería. Pequeña terraza natural en los barrancos que bajan hasta el valle. Hacia la derecha, en el fondo, un pórtico moruno con dos arcos de herradura; de una gran rusticidad, como los que se ven hoy día en algunas viviendas pobres de Tánger. De ese mismo lado y en el primer plano, un toldo largo y angosto, color de almagre, que cae oblicuamente hasta el suelo, sujetado por estacas de madera tallada. Debajo del toldo, almohadas y alcatifas y cuencos con golosinas y frutas. En medio de la escena, una alberca redonda y al borde un viejo ciprés que se mira en el agua inmóvil.

A la izquierda, un parapeto de rocas informes entre las cuales nacen algunas espinosas chumberas. En lontananza, las montañas. Los picos del Zapatero y La Serrota.

Aixa y Ramiro están extendidos sobre las almohadas. Aixa le palpa con repugnancia a Ramiro sus ropas fúnebres y ásperas. Cámbiale el ferreruelo por un jaique, la toca por un turbante de gasa. Los zapatos por las babuchas. Llévale hasta la alberca para que se mire en el espejo del agua (coro). Ramiro vuelve a extenderse en las almohadas. Ella lee el Corán (Coro). Al terminar le da en la boca golosinas con su propia boca. Se levanta. Suena una música árabe. Baila. Gira cada vez más ligero, más ligero. Se desvanece. Él corre a

sostenerla. Llega el árabe misterioso, padre de Ramiro. Se oye una voz que reza de un modo extraño. Es el almuédano. Aixa y el árabe escucha. Se asoman luego al parapeto y mirando hacia el oriente cantan el *Azala de la tarde* (coro). De pronto suenan las campanas de las iglesias tocando las *Avemarías*. Ramiro, asaltado por el remordimiento cae de rodillas. Se quita el turbante y reza el *Ave María*. (coro). El árabe se retira dejando a Ramiro su daga como recuerdo. Se oyen voces cautelosas. Aixa esconde a Ramiro detrás de la tela que cae a lo largo de la pared. Comienzan a llegar los conjurados trepando el parapeto. Se sientan en rueda. Encienden lumbre. Queman un Crucifijo. Ramiro se descubre y corre hacia ellos. Todos caen sobre él. Le hieren. El padre se presenta y le salva. Los conjurados se retiran. El padre asiste a Ramiro. Aixa le cree muerto. Se desgarran los vestidos y se echa sobre la cabeza la ceniza que va recogiendo del suelo.

ACTO SEGUNDO

(La vida)

Primer cuadro.

El estrado en casa de Beatriz. Colgaduras de terciopelo azul. Hacia la izquierda, la tarima con almohadas azules. Barandilla de plata. Entran los pajes con dos candelabros encendidos. Encienden las velas de las arañas. Se retira. Entra Ramiro vestido de terciopelo negro. Conduce a doña Álvarez, la dueña. Ésta lleva grandes tocas y enorme rosario. Vase la dueña. Entra Beatriz. Enseña a Ramiro uno por uno los retratos de familia que cuelgan del muro, hacia la derecha. La abuela del lunar. Beatriz enseña el suyo en su garganta. Ramiro quiere besarla. Llegan los invitados. Sube a la tarima. Las niñas se sientan sobre las almohadas, a la manera oriental. Los galanes doblan la rodilla sobre el guante, junto a ellas. Las dueñas forman corro debajo, hacia la derecha, sentadas también en cojines azules. Comienza la música. Ruego de amor de Ramiro a Beatriz. Beatriz le da su rosario. Baile de Beatriz con Gonzalo. Coquetería de Beatriz. Baile de todas las damas y galanes. Ramiro no baila. Observa a Beatriz. Cita de Beatriz a Gonzalo para el siguiente día, de noche, en su casa, en la torre del huerto. Altercado entre Ramiro y Gonzalo. Desafío. Pónese Gonzalo su capa gris y su sombrero gris con pluma encarnada ayudado por doña Álvarez, y se retira. Quedan solos Ramiro y Beatriz. Él quiere besarla. Ella ríe. Se ofrece. Se esquivan. Vase. Ramiro, solo, pensativo. Llega Casilda; le trae su ferreruelo y le habla con ternura. Ramiro fastidiado la rechaza. Ella vase llorando.

Segundo cuadro.

En las almenas, sobre el torreón del huerto. Es de noche; noche de luna y de nubes diáfanas. Beatriz y la dueña esperan a Gonzalo. Signos aciagos. Gritos de la corneja que pasa hacia la izquierda de Beatriz. El aullido del perro al pie de los muros. De pronto Beatriz y la dueña ven llegar por la calleja a un hombre con capa gris, sombrero gris. Es seguramente Gonzalo. Va la dueña a abrirle. Aparece sobre el torreón el enmascarado con la capa y el sombrero gris de Gonzalo. Escena de amor. El beso terrible. Se quita el enmascarado el antifaz. No es Gonzalo: es Ramiro. Le dice éste a Beatriz que acaba de matar en duelo a su amante. Muéstrale el cadáver tendido junto a la muralla. Se arroja sobre ella. La ahoga con el cordel del rosario y huye.

ACTO TERCERO.

(El fuego)

Preludio.

La espadería de Toledo. Los hornos. Los oficiales, semidesnudos, cubiertos sólo con sus mandiles, retiran de las ascuas corazas y yelmos encendidos para catar el temple. Llega Ramiro. Se hace forjar una espada. Se sienta. Cierra los ojos. Sueña. Giran en torno suyo las criaturas del fuego, del hierro, de la intrepidez, de la gloria. (Música.- El fuego heroico- Motivo heroico, exultante). Llega Aguirre, el espadero. Le toca en el hombro. Viene a buscarle para asistir al auto de fe. Le habla de Aixa, la bella morisca que ha de ser quemada por bruja y por haber hechizado a un caballero cristiano. Se oyen afuera grandes voces del pueblo y los cantos lúgubres de una procesión que pasa. Los oficiales abren la puerta. Rojo resplandor de las pilas de leña que arden a corta distancia en el quemadero de la Vega. (Música – El fuego santo – Motivo místico, exaltado).

Primer cuadro.

El quemadero. Hacia la derecha del puente de San Martín. Hacia el fondo, el Tajo y Toledo. Aparece Ramiro y espera escondido. Llegan los condenados con sus sambenitos, sus cucuruchos, velas encendidas y apagadas. Pasa Aixa. Ramiro se muestra. Aixa lo reconoce. Quema de Aixa. Ramiro se arrodilla y bendice el fuego purificador (El coro – El fuego santo). Es de noche. Aparece Casilda, tapada. Se descubre el rostro ante Ramiro y desaparece.

Segundo cuadro.

La ribera del mar en la bahía de Cádiz, en La Rota. Llega Casilda descalza y harapienta. El galeón que se aleja. Casilda se echa de pechos sobre el escollo más avanzado con los ojos fijos en el navío que toma, en el crepúsculo, color de oro y de sangre.

EPÍLOGO

(La gloria)

En Lima. Interior de la iglesia de Santo Domingo. Amanece. Jaulas con canarios en los altares. Entra Santa Rosa con el hábito blanco y el manto negro de la tercera Orden Dominicana. Viene cargada de flores para la Virgen del Rosario. Siéntase en un escaño y comienza a liar las flores. Llegan del lado izquierdo, como viniendo del convento, cuatro frailes que traen en hombros sobre toscas parihuelas el cuerpo de Don Ramiro, amortajado en blanco sayal. Colocan las parihuelas al pie del altar de la Virgen. Un hermano trae cuatro hachas de cera. Pónelas en cuatro candelabros de plata, y las enciende. Queda solamente un hermano acompañando el cadáver. Santa Rosa se aproxima despacio. Oprime las flores contra su pecho. Se estremece bruscamente; ha reconocido a Don Ramiro; ha reconocido al joven que saltara un día la tapia de su huerto con la intención de seducirla y que salió convertido, prometiéndole consagrar su vida a la protección de los indígenas desamparados. El hermano le refiere la vida del Caballero Trágico. La Santa toma una rosa roja. Vacila un instante y la deja caer sobre el pecho del muerto; luego otra, y otra más. (Coro angélico). (El Gloria in Excelsis).

Larreta a Zuloaga. [A. Z.]

BB. AA. Sep. 11-1920

Mi querido amigo:

En la copia del proyecto de libretto que le envié hace días se omitieron las líneas que van subrayadas en esta hoja adjunta. [1] Es omisión grave, como Vd. verá y me apresuro a enmendar el error del dactilógrafo.

Estoy cada vez más convencido de que convendría adoptar la forma de libretto indicada. Me he permitido indicar a Falla en los temas musicales los dos leif-motifs de ambición y renunciamiento heroico y monástico porque son el pensamiento generador de mi obra; esos dos temas ramificándose

se á veces en otros de voluptuosidad, de magia, etc. llegan a encenderse al final y a dúo los dos temas del fuego heroico y del fuego santo en Toledo. No me meto en lo que no entiendo si no que insinúo mi idea de artista escritor en lo que ello pueda relacionarse en la creación musical. Le agradecería me anuncie Vd. la llegada a sus manos del libretto y de esta nueva carta.

Su amigo de veras,

E. Larreta

[1] La salvedad que declara Larreta es haber omitido unas líneas en el acto primero, "La sangre". Para rectificar y no duplicar texto, con el fin de facilitar la comprensión, ha sido intercalado en el lugar que corresponde y subrayadas.

Zuloaga a Larreta. [A. L.]
Santiago-Echea. Zumaya. Guipúzcoa.
7 de Octubre de 1920

*Mi querido amigo:
Recibí su boceto de libreto! Libreto de pintor extraordinario!!!
Lo he mandado a Falla. Él es, el que se ha de entender con Vd.
Y estoy preparado para la gran obra (creo que puede ser tremenda) pero
cuanto preferible, si usted viniera por aquí y organizamos todos - los tres juntos.
Hora es que respire Vd. aire castellano.*

Ignacio Zuloaga

Zuloaga a Falla. [A. F.]
Santiago-Echea. Zumaya. Guipúzcoa.
8 Octubre 20.

*Querido Falla:
Adjunto otra carta que acabo de recibir de Larreta. Escríbale, todo lo que a
Vd. le parezca; pues Vd. es el que ha de mandar para la obra en perspectiva
que proyectamos.
Siempre su amigo de verdad,*

Ignacio Zuloaga

Zuloaga a Falla. [A. F.]
Santiago-Echea. Zumaya. Guipúzcoa.
12 Octubre 20

Querido Falla:

Adjunto la carta, y boceto del libreto que Larreta me manda.

Como yo no soy quien ha de juzgar eso; se la mando; para que Vd. se entienda directamente don él, y le diga lo que le parezca.

Las señas de él son: Enrique Larreta. Jockey-Club. Buenos Aires.

Mucho he sentido no verle por ésta, este verano, pues ya sabe que el cariño y la admiración que le profeso son muy grandes.

Le supongo a Vd. enterado del terrible accidente de bicicleta que tuvo Aga, [1] bajando una cuesta.

No se mató (porque hay Providencia).

Fue tal el porrazo que se partió la oreja, se dislocó un dedo y se magulló todo el cuerpo.

Ya está cuasi curada; pero verdaderamente se ha librado -de milagro-.

Le supongo a Vd. en pleno trabajo.

Yo saldré de aquí ya pronto.

Nos veremos por Madrid?

Siempre su amigo,

Ignacio Zuloaga

[1] Aga. Se refiere a Aga Lahowska, entonces bella cantante de ópera polaca. En esa época, 1916 y 1917 colaboraba con Falla. No conocía Aragón y Falla tenía mucho interés en salir de Andalucía y recorrer distintas regiones en busca de otros temas musicales para la obra que entonces le ocupaba, *El corregidor y la molinera*.

Zuloaga, en el mes de octubre de 1917, preparaba en el pueblecito de Fuendetodos una serie de actos para honrar la memoria de su admirado don Francisco de Goya y Lucientes. Invitó a los dos, que se integraron en Zaragoza en una caravana de veinte automóviles llenos de entusiastas. Se habla de unos quinientos invitados que por ferrocarril y diversos medios llegaron a Fuendetodos. Viajaron Uranga, Julio Antonio, Royo Villanova, Rocasolano, los condes de Morella, buen número de maestros y sacerdotes de la zona, representantes de organismos y entidades de Zaragoza, periodistas y un sin fin de simpatizantes. Se reunió todo el pueblo entero encabezado por las autoridades y la destacada presencia de algún descendiente de Goya. Se convirtió en una fiesta multitudinaria.

Durante la misa celebrada en la iglesia parroquial tocó Falla diversas piezas en el armonio y cantó Aga Lahowska.

A continuación se inauguraron las escuelas, en edificio adquirido por Zuloaga. Éste había dormido la noche anterior en la casa natal del Genio, casa que ha sido transformada en museo y que aún conservan los descendientes del pintor eibarrés.

En el Ayuntamiento se agasajó a los visitantes con un banquete, tras el cual salieron al balcón de la Plaza Mayor a saludar distintas personalidades. Aga Lahowska interpretó, sin el menor acompañamiento, la jota que compuso Falla incluida en *Las siete canciones* pero que, según los comentaristas, nadie del pueblo se enteró que estaban oyendo una jota. Parece ser que, en sana revancha, a las pocas horas, ya de noche, por plazas y callejas mozos y mozas cantaron y bailaron “sus” jotas, de las que tomó muy buena nota don Manuel de Falla, contagiado por la desbordante alegría de los rondadores, en su propio ambiente.

El compositor, como ha quedado dicho, en esos meses, estaba concluyendo *El corregidor y la molinera* obra cimentada en el viejo romance “El molinero de Arcos de la Frontera”. La pantomima, estructurada en dos cuadros, concluye con el alborozo de los campesinos que celebran la mágica noche de San Juan. Es en esos momentos cuando Falla recurre a la jota, esa danza propia de Aragón, de aire tan vivo.

El ritmo se precipita cada vez más entre la estridencia de la batería, las escalas del arpa, la cuerda, que transmite el demoníaco movimiento de la danza hasta llegar a arrastrar la orquesta, en tutti, que arrebató en una alegría general, entre un repiqueteo de las castañuelas.

Zuloaga a Falla. [A. F.]
Tarjeta Postal.
A Sr. Falla.
Villa Carmona. (Alhambra) Granada.
Madrid 29 Octubre 20.

Querido Falla:
Estoy en Madrid para una pequeña temporada. Le supongo a Vd. completamente repuesto. Supongo que escribiría Vd. a Larreta.

Creo que lo ha tomado con empeño, y es menester que hagamos algo tremendo.

Un Fuerte abrazo de su amigo,

Ignacio Zuloaga.

Falla a Zuloaga. [A. Z.]
S/c : Carmen de Sta. Engracia.
Alhambra
Granada, 15 Nov. 20.

Querido don Ignacio:

Por este mismo correo envíó una larga carta á Larreta. No lo he hecho antes ni le he escrito a Vd. –bien a pesar mío- porque hasta hace dos días no he empezado á mejorar de salud. Ya estaba mejor cuando á causa de un esfuerzo de trabajo volví a recaer. Todo esto no concluirá hasta que me hagan una operación en la boca y en la nariz, [1] que reservo de acuerdo con el médico, hasta mi regreso de Londres –á donde debo marchar en Enero-.

Como ya dije a Vd. el proyecto de libreto me parece magnífico, pero no así las indicaciones de Larreta sobre su realización escénica, que, aunque muy bella, teóricamente, nos daría un resultado negativo por tratarse de una obra de gran extensión. Así se lo digo á Larreta, añadiéndole que lo que me propongo hacer son escenas musicales en las que los personajes digan cantando cuanto tengan que decir, pero nada más, y mimen todo aquello en que la palabra no tenga que intervenir.

Quisiera hacer una música intensamente expresiva y evocadora que tuviese su origen en todo lo que nuestra raza nos ha legado musicalmente de un modo natural o de un modo artístico. Nada de arias ni dúos. Nada de wagnerismos ni italianismos. Música natural, enérgica o misteriosa, según los casos, pero siempre nuestra.

Por lo demás, el plan del libreto me parece excelentísimo. Recomiendo a Larreta que simplifique en lo posible la parte fantástica á causa de lo mal que realizan estas cosas en los teatros.

Mañana volveré a escribirle a Vd. y seguiré explicándole cuanto pienso sobre el asunto. No lo hago ahora mismo porque estoy muy fatigado y es muy tarde.

Mientras, le envíó un abrazo con toda mi amistad y admiración profundos.

Manuel de Falla

[1] En próxima carta del 2 de enero de 1921 vuelve a comentar la operación a que ha de someterse en la boca y en la nariz. Las molestias que le ocasionan esos males van a ser la causa de no desplazarse a Londres.

Falla a Larreta. [D. B.]

Granada – 15 de Noviembre de 1920

Sr. Don Enrique Larreta

Muy distinguido Señor mío:

Nuestro grande artista y amigo Don Ignacio de Zuloaga me transmitió el mes pasado su proyecto de libreto sobre “La Gloria de Don Ramiro”, así como sus ideas de Ud. referentes a la realización teatral del mismo.

Estaba entonces enfermo y lo he seguido estando hasta ahora en que, Gracias a Dios, empiezo a sentir el principio de una larga mejoría. Esta ha sido la única causa de mi retraso en manifestarle la gran satisfacción que siento por el honor que usted me hace de acoger con tanto interés mi deseo de adaptar a la escena lírica su admirable obra. Claro está que a pesar de mi silencio involuntario no he dejado de ocuparme de nuestro asunto, estudiando nuevamente la obra y cotejando sus indicaciones con las notas que yo ya tenía hechas.

Mucho he reflexionado sobre todo ello, y puesto que tanto usted como Zuloaga, con tanta bondad, dejan a mi iniciativa la elección de la forma en que ha de hacerse la adaptación, voy a permitirle indicarle a usted lo que creo más práctico en ese sentido puntualizándolo para mayor claridad.

1º) La forma que usted me propone es muy bella, teóricamente, pero prácticamente nos daría un resultado negativo por tratarse de una obra de gran extensión. Claro está que nunca he tenido la idea de hacer una ópera en el sentido que suele darse a esta palabra. Lo que me propongo hacer es una obra musical escénica en la que los personajes digan cantando cuanto tengan que decir, pero nada más, y mimen todo aquello en que la palabra no tenga que intervenir. Se le reservaría al coro un papel casi preponderante, pero no para comentar la acción, sino para que tomara parte en ella cuando así conviniese o para servir de fondo a la acción misma o como elemento puramente musical que cooperando a la evocación de ambiente envuelva a los personajes: algo así como un reflejo de los diferentes estados de espíritu de los mismos personajes. (El coro sería invisible y sin palabras en estos últimos casos).

2º) ¡Nada de arias, mi Dios! Escenas musicales en las que como texto podría utilizarse no pocas veces el mismo diálogo ya existente en el libro.

3º) Mi deseo es traducir todo ello por una música intensamente expresiva o evocadora que tuviese su origen en todo lo más grande que nuestra raza nos ha legado musicalmente, de un modo natural o de un modo artístico. Y todo esto realizado en forma absolutamente ajena a los procedimientos operísticos

wagnerianos o italianos. *Música natural, enérgica o misteriosa según los casos, pero siempre nuestra.*

4º) *Su proyecto de libreto me parece verdaderamente magnífico, aunque la forma que me he permitido proponer a usted exigiría en él algunas modificaciones.*

a) Prólogo: *Al alzarse el telón no hay nadie en el escenario. Poco después sale de la basílica el franciscano y pasa el grupo de soldados.*

Ramiro aparece y recorre la escena silencioso y meditativo. Llega Casilda, etc.

Visiones- *Tal vez convenga reducir algo esta parte fantástica. Lo digo porque generalmente se realiza muy mal en los teatros.*

La Hechicera. *Aquí puede emplearse la mayor parte del diálogo, ya existente en los dos episodios (Guiomar y Ramiro) Cap X y XIV, Primera Parte-*

Hasta esta escena toda la acción habrá sido mímica, sin palabras. No se oirán más voces que las del coro invisible, que unas veces cantará vocalizando y aún a boca cerrada y otras empleará como texto cortas frases litúrgicas o cantos populares

Primer Acto (la sangre) *Todo como está, pero cantando siempre que la acción lo exija.*

2º Acto (Primer cuadro) – La vida. *No podría comenzar este acto con la escena del Capítulo XXV de la primera parte, adaptándola a la situación y solamente desde donde dice: "Dos esclavas de Italia le servían de rodillas" para?*

Se suprimiría la lectura del Devocionario, pero no lo que le sigue: "Por fin, vestida de amarillento brocado", luego el diálogo de Doña Alvarez y a continuación la entrada de Ramiro, siguiendo ya todo como está en el proyecto del libreto.

Algunas canciones nobles de Corte, pueden intercalarse en este cuadro.

(Segundo cuadro) – El Torreón. *Como está, la parte más extensa sería la formada por la espera de Gonzalo. Desde que llega Ramiro hasta el final, todo debe ser muy rápido.*

Tercer Acto (Primer cuadro) – La espadería: *Como está, simplificando mucho la parte fantástica, por las razones antedichas.*

Telón corto para evitar pérdida de tiempo en la mutación. La decoración siguiente debe estar ya preparada.

(Segundo cuadro)- El Quemadero. Como está en el proyecto

De ser posible convendría cortar el cuadro de la Bahía de Cádiz, que alarga mucho el espectáculo. El cambio de decoración invertiría un tiempo mucho más largo que el que se hiciese con un telón corto y a continuación del Quemadero, como tercer cuadro del tercer acto.

Epílogo (La Gloria) Tal como está.

Y esto es todo – y no poco – por el momento, al menos, rogando a Ud. se sirva hacerme cuántas indicaciones crea oportunas.

Con el mayor gusto me ofrezco de usted muy atento y seguro servidor, que mucho le admira y q.e.s.m.

Manuel de Falla

Carmen de Santa Engracia – La Alambra, Granada

Este valioso documento va a tener su contrapartida en las modificaciones que propone Falla en el siguiente escrito, lo que supone disponer de instrumento indispensable para analizar las ideas estéticas del gran compositor.

Falla a Zuloaga. [A. Z.]

Granada 23 Nov. 920.

Querido Dn. Ignacio:

Habrá recibido Vd mi carta del otro día en la que le anunciaba ésta, que he tardado en escribirle más de lo que suponía á causa de la salud. El médico me tiene absolutamente prohibido todo cansancio y habiendo tenido en estos días que preparar con urgencia trabajo para el copista, me he visto precisado, bien a pesar mío, á aplazar esta segunda carta. Con ellas van adjuntas las de Larreta que Vd. me envió y que ya me permitiré pedirle de nuevo cuando las necesite, así como el proyecto del libreto, que también le devuelvo.

Al tratara del plan de la obra en mi carta a Larreta indique algunas pequeñas modificaciones:

Prólogo: *Al alzarse el telón no hay nadie en escena. Poco después sale de la Basílica el franciscano y pasa al grupo de soldados. Ramiro aparece y recorre la escena, silenciosos y meditativo. Llega Casilda, etc. Noche. Ramiro se sienta sobre una peña, etc.*

Visiones. *(Éstas convendría reducirlas en lo posible, dado lo mal que realizan estas cosas en los teatros.*

La Hechicera (aquí puede emplearse la mayor parte del diálogo ya existente en los dos episodios (Guiomar y Ramiro) de los capítulos X y XIV de la 1ª parte. Hasta esta escena toda la acción podrá ser mímica, sin palabras. No se oirán más voces que las del coro invisible, que unas veces cantará vocalizando, y aún a boca cerrada y otras empleará como texto frases litúrgicas ó cantos populares.

1º Acto (La Sangre).

Todo como está en el proyecto, pero cantando siempre que la acción lo exija.

2º Acto (La vida)

Propongo a Larreta que empiece el acto con la escena del capítulo XXV de la 1ª parte, adaptándolo a la situación y solamente desde donde dice: «Dos esclavos de Italia le servían de rodillas». Se suprimiría la lectura del Devocionario, pero no la siguiente: «Por fin, vestida de amarillentos brocados, etc. »

Luego el diálogo con D. Álvarez y á continuación con la entrada de Ramiro, siguiendo ya todo como está en el proyecto.

Propongo también á Larreta que intercale en la fiesta algunas canciones nobles, de Corte.

2º Cuadro (El Torreón)

Como está. Su parte más extensa la ocuparía la espera de Gonzalo. Desde la llegada de Ramiro hasta el final, todo muy rápido.

Acto 3º. 1º cuadro. (La espadería)

Como está, pero simplificando mucho la parte fantástica por las razones antedichas. Creo que convendría hacer un telón corto para este cuadro, con objeto de evitar pérdida de tiempo en la mutación. Así el cuadro siguiente podría estar preparado detrás del telón corto.

2º cuadro (El Quemadero)

Como está en el proyecto.

De ser posible convendría cortar el cuadro de la Bahía de Cádiz, que alargaría mucho el espectáculo.

El cambio de decoración invertiría un tiempo mucho más largo que el que durase el cuadro, á menos que se hiciese con un telón corto y á continuación de El Quemadero, como 3^{er} cuadro del 3^{er} acto.

Epílogo (La Gloria)

Tal como está.

Esto es lo que he dicho a Larreta y ahora espero saber lo que Vd. piensa sobre ello. Sigo pensando en la obra con gran entusiasmo y todo cuanto se me ocurra de nuevo se lo comunicaré á Vd. y á Larreta.

Un abrazo con toda la amistad y admiración de su muy devoto,

Manuel de Falla

P.S. Bacarisas (1) que está en Granada, me ha encargado transmita a Vd. su mejor saludo. Ha hecho cinco croquis y figurines para "El amor brujo" (2) que seguramente producirán gran efecto ó mucho me equivoco. Tal vez sepa Vd. que en el Real proyectan representarlo en esta temporada.

(1) El sevillano Gustavo Bacarisas fue profesor de la Academia Nacional de la Argentina. Sus cualidades para realizar decorados y figurines con destino a obras musicales le supuso que el director del Teatro Real de Estocolmo le encargara la puesta en escena de la ópera *Carmen* que se representó en el año 1921.

Las más destacas exposiciones en el extranjero son las de Londres (1897), Venecia (1899 y 1905), en Buenos Aires (1911), Nueva York y Filadelfia.

Zuloaga a Falla. [A. F.]
Santiago-Echea. Zumaya. Guipúzcoa.
29 Diciembre 20

Querido Falla:

Que 1921 sea para Vd. y los suyos, un año de felicidad completa, Mucha salud, mucha alegría, muchos éxitos, y la realización de todos sus sueños, es lo que de corazón le deseo.

Es casi seguro que dentro de 10, ó 12 días me vea Vd. en ésa.

Pienso ir con mi hija (1) quien no conoce Granada.

Muchísima alegría me da el pensar que pronto nos veremos.

Ya sabe que se le quiere y se le admira de verdad.

Ignacio Zuloaga

(1) Ignacio Zuloaga se casó con Valentina Dethomas, nacida en Burdeos el día 10 de diciembre de 1875. Hija de Jean Albert Dethomas

y de su segunda esposa Marie-Louise Charlotte Thiérrée. Contrajeron matrimonio en París en la iglesia de Saint-Philippe de Roule el 18 de mayo de 1899. Testigos, Albert Decrais, William Chaumet, Eugène Carrière e Isaac Albéniz. El domicilio del matrimonio se encontraba en el Faubourg Saint-Honoré, de la capital de Francia.

Tuvieron dos hijos, Lucía y Antonio. Lucía nació el 15 de mayo de 1902. Valentina tenía 26 años e Ignacio Zuloaga no había cumplido aun los 32. Fue bautizada con el nombre de Lucía en recuerdo de Lucía Zamora, madre de Ignacio, que había fallecido en Eibar el 25 de marzo de ese año.

Pasó su niñez y juventud en Francia, recibiendo una educación esmerada. Cuando el matrimonio hizo construir en 1914 una serie de edificaciones en Zumaya –vivienda, estudio y museo- pasaba allí un largo veraneo. En 1918 don Ignacio retrató a su hija, obra al óleo sobre lienzo, de tamaño 198 x 138 cm. Figura de cuerpo entero, de pie, vestida de blanco; manos a la cintura, sujetando, con la derecha, abanico abierto. Al fondo, a la izquierda del cuadro, figura un bonito chalet, que, como toda la finca, lleva el nombre de Santiago-Echea (cabecera de las cartas que se están reproduciendo) debido a que la finca está al borde de los que fue Camino de Santiago de Compostela, por la costa cántabra. El cuadro está firmado y dedicado: «A mi hija, recuerdo de sus 16 años, I. Zuloaga». Se puede contemplar en el Museo Zuloaga. Una bella mujercita.

La anunciada visita se realizó. El 31 de diciembre de ese año de 1920 confirma Ignacio Zuloaga el viaje por medio de una tarjeta postal. El 2 de enero Falla contesta con entusiasmo:

Granada 2 Enero 921. [A. Z.]

Querido don Ignacio.

Acabo de recibir su carta que me llena de alegría con su anuncio de próximo viaje á este país de maravilla. Ya verán ustedes qué magníficos paseos y excursiones vamos á hacer. Ya estoy formando el programa!... Pero le ruego que no deje de avisarme con tiempo cuándo llegan ustedes.

Le agradezco en el alma su felicitación. No tengo que asegurarle a Vd. cuan de corazón le deseo un felicísimo 1921 que, Dios mediante, verá el principio de nuestra colaboración en el "Don Ramiro".

¡Con cuanta ilusión pienso en ello!

Mucho me alegra el saber que por su última grata –que iba a contestar ahora- que coincida Vd. conmigo en cuanto le decía respecto a la obra. Ya

charlaremos aquí, cambiando impresiones, sobre todo ello.

He tenido que suspender mi viaje a París y Londres, aplazándolo para la primavera, por haber sufrido una recaída en mis males. Ya, gracias a Dios, estoy mucho mejor pero tendrán que hacerme una operación en la boca y en la nariz en cuanto termine el “Retablo de Maese Pedro”, que es en lo que ahora trabajo. Hecha la operación, me asegura el médico que quedaré perfectamente y en disposición de trabajar y de viajar cuanto quiera.

De París me dan gratísimas noticias de la reprise de “El sombrero de tres picos”...

Un abrazo con toda la amistad y admiración profundas de su muy devoto

Manuel de Falla

S/c.

Carmen de Sta. Engracia.- Alhambra.

El viaje se realizó. Ya en Zumaya, Zuloaga le escribe del 28 de enero manifestando su agradecimiento y entusiasmo *Me parece un sueño, querido Falla, el viaje que acabo de realizar. Granada es lo que más grabado ha quedado en mí. Nunca olvidaré los días (que gracias a su buena compañía) he pasado en esa.*

Le envía cariñosos saludos de parte de su hija, quien ha quedado encantada por el trato amable y lleno de simpatía con que le ha tratado María del Carmen, la hermana de Falla con la que se marchó a residir en Granada y nunca ya le abandonaría. En poco tiempo habían perdido a la madre (22-6-1919, ese día se presentaba *El Tricornio* en Londres) y al padre (Agosto).

No olvida enviar un saludo para Ángel Barrios.

En el comentario anterior de la carta del 29 diciembre 1920 se ha citado a Isaac Albéniz por haber sido uno de los testigos de la boda de Zuloaga. Prueba evidente de una distinguida amistad que perduró por vida. Falla, Albéniz y Barrios eran amigos entrañables. Zuloaga intimida con ellos, se arraiga plenamente. Ángel Barrios frecuentaba el domicilio de los Zuloaga en el número 54 de la calle Coulaingourt, en pleno Montmartre. Asiste a fiestas y reuniones que dan en el estudio, en el mismo edificio. Lo mismo que él, son convocados artistas españoles que trabajan, estudian y, felizmente, son triunfadores en la capital europea de la cultura, que es París.

Enero de 1909 marca una fecha importante en esas fiestas españolas del estudio de Zuloaga pues acepta la invitación Pablo Casals, motivo para tratarse personalmente. Dio un recital de violonchelo. No es el

único virtuoso que deleita a los reunidos. El antes citado granadino Ángel Barrios –compositor, guitarrista y violinista- evoca su tierra con la guitarra.

Las reuniones fortifican los lazos de unión entre todos. Sin duda se hablaría de Albéniz, enfermo, que prepara su retiro en Cambo-les-Bains. A esta pequeña estación termal acudió Casals que con Thibaud y Cortot, había formado, tiempo atrás, uno de esos conjuntos maravillosos que los siglos tardan en hacer surgir. Albéniz deseaba componer para ellos un trío.

Ángel Barrios, incondicional amigo, también le visita. Lleva en su guitarra recuerdos de esa amada Granada que Albéniz no volverá a ver. La suite *Iberia* debía haberse llamado "Andalucía" ya que, de las doce piezas, *Evocación, El puerto, Corpus Christi en Sevilla*, - Libro I- *Rondeña, Almería, Triana* -Libro II-, *El Albaicín, El Polo, Lavapies*, -Libro III- *Málaga, Jerez, Eritaña*, solamente *Lavapies* no surge por influencia de esa tierra.

A Falla le asombra la facilidad con que Albéniz ha sabido narrar los rumores del agua que surgen en el Generalife, la nostalgia de Granada, « donde en el Albaicín se encuentra la atmósfera de esas noches que huelen a clavel y a aguardiente» o las sugerencias que le empujan a componer *La Vega*, su más importante composición para piano hasta entonces, digna de Chopin o de Debussy.

Un día Enrique Granados se presenta en el chalé Saint-Martín a ver al enfermo. Es portador de una gran noticia a Albéniz. Los amigos Debussy, Dukas, Fauré y D`Yndy han solicitado al gobierno francés que le sean reconocidos los méritos artísticos; en consecuencia, le es concedida la Cruz de la Legión de Honor.

Albéniz sigue trabajando en dos obras dignas de figurar en la suite *Iberia: Navarra* y *Azulejos*. Murió sin acabarlos. *Navarra* sería concluida por Déodorat de Sévérac y *Azulejos*, por Enrique Granados.

El 18 de mayo de 1909 España ignora que ha muerto el más grande compositor e intérprete de esa época. Su sobrino el día 19 envía a España el siguiente telegrama: «Isaac Albéniz ha muerto a las ocho de la noche de ayer en este pueblo francés, sin el consuelo de que nadie de su patria mostrase interés por él; que Dios les perdone»

Falla a Zuloaga. [A. Z.]
Granada 23 Enero 921

*Muy querido don Ignacio:
Suponiéndole de regreso en Madrid y deseando que hayan hechos ustedes*

con toda felicidad el resto del viaje, (1) quiero decirle una vez más el recuerdo imborrable que guardamos de los gratísimos ratos que hemos pasados reunidos en ésta, sintiendo únicamente que la estancia de Vds. haya sido tan corta.

Sus líneas de despedida –que mucho le agradecí- me hacen de nuevo esperar que cumpla Vd. su promesa de volver en primavera.

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.

Al día siguiente de marcharse Vds. cumplió mi hermana su encargo para la Virgen de las Angustias. (2)

Reciba Vd. , don Ignacio, un fuerte abrazo con la grande amistad y admiración de su devotísimo,

Manuel de Falla

(1) Ignacio Zuloaga y su hija Lucía regresaron a Zumaya. Ése escribe una carta a Falla el 28 de enero, indicando que le parece un sueño el viaje realizado. Incide en volver y realizar el proyecto que dejaron esbozado. Manda recuerdos para Barrios así como los de su hija para él y su hermana Carmen.

(2) Nada cabe deducir del encargo para La Virgen de las Angustias. Como única posibilidad, remota, habría que relacionarlo con su modelo Angustias de la que había realizado su primer retrato en 1919. Pintó años después diez, siendo ésta con Agustina, las dos gitanas, sus modelos más veces llevadas a los lienzos. A todas superó Cándida, su prima segoviana; veinticuatro veces pasó a los lienzos.

Las ilusiones de Falla y Zuloaga forjadas durante la visita que éste realizó a Granada se van a desvanecer de forma fulminante. Si tras la despedida de Zuloaga el compositor quedó soñando en la realización final de los proyectos y ya trabaja en dar con *algo verdaderamente extraordinario* Larreta ha tomado ya su decisión. Por vía postal encamina una carta que, abierta en Zumaya, irá leyendo Zuloaga con gran consternación.

Hoy martes. [A. Z.]

Mi querido Zuloaga:

Mucho le agradeceré quiera Vd. informarle en mi nombre á Falla, de la manera más amistosa y cortés que le sea posible, me haga el favor de telegrafiar á Rubinstein le mande o me mande el proyecto de libreto. Asimismo, si

Vd. quisiere devolverme el que según ustedes está en Zumaya, se lo agradeceré sobremanera. Es gran lástima tener que dar por muerto y sepultado el proyecto de la triple; pero no puede ser de otro modo. Nuestras maneras de ver son demasiado contradictorias.

Iré muy pronto á verlo.

Su amigo de siempre.

E. Larreta

El escritor conoce muy bien a Falla. Sabe que es un ser sumamente delicado, cortés, afable, íntegro, apasionado, meditativo. Es persona encantadora para tenerlo como amigo, dotado de un hálito poco común, que a pocos humanos les he dado alcanzar. Ha asumido la parte más exigente de la triple colaboración, teniendo que crear un ambiente palaciego, música heroica o mística, según exigencias del libreto.

Tajantemente prescinde de él. No duda que le va a hacer daño, y de allí que decline en Zuloaga la misión de que le haga llegar la noticia, lo más *amistosa* y *cortés* que le sea posible.

No hay luces que dejen ver la determinación de Larreta. Aparentemente su acción carece de las más elementales muestras de lo que es una verdadera amistad.

¿Qué papel desempeña Rubinstein en esta acción tan dramática? ¿Es que también a Rubinstein le ha confiado el libreto para su realización, a espaldas de Falla y Zuloaga, y ahora pide que Zuloaga le telegrafe para que se lo devuelva a él o directamente a Zuloaga? ¿Por qué no lo hace él mismo?

Son preguntas que quedan para futuros investigadores que puedan indagar en otros archivos.

¿Quién es Rubinstein?

Respecto al apellido Rubinstein, no hay antecedentes que puedan llevar a determinar la persona. En la época y entorno de Zuloaga y Falla cabe pensar en dos.

Ida Rubinstein.- (1885-1960) En estos años que se siguen, triunfaba en París esta famosa danzarina. Formó parte de la ya citada compañía de Diaghilew, independizándose más tarde. Se relacionó con D'Annunzio, Debussy y una larga lista de artistas muy conocidos y tratados en los círculos en que se desenvolvían nuestros protagonistas. Ravel, gran amigo de éstos, escribió para ella el famoso *Bolero* que fue estrenado el 22-11-1928.

Arturo Rubinstein. Gran pianista Polaco (1886-1982). Se sabía en todo Europa que su presentación en Berlín, a los trece años, había sido un rotundo éxito. Por causa de la Guerra Europea deja París. Durante 1916 y 1917 da en España más de cien conciertos. Es admirado por la reina Victoria Eugenia quien le trata amigablemente. En las primeras entrevistas su diálogo en castellano es pobre. Él mismo cuenta que se comprometió a hablar con la augusta señora con fluidez en la próxima recepción. En cuatro meses, tras constantes lecturas del Quijote, su conversación brotaba sin apenas esfuerzo.

Falla y Rubinstein tienen muchos motivos para encuentros. En uno de ellos surge el ofrecimiento del compositor de dedicarle una obra para piano. Será la *Fantasia Bética* con ritmos flamencos estilizados, difíciles imitaciones de rasgueos de guitarras, un símbolo de su siempre sentida Andalucía, en algún momento desgarradora. Fue estrenada en Nueva York el 20 de febrero 1920, ya que la primera copia que recibió el pianista en Madrid de las propias manos del compositor, en prueba de su amistad y por agradecimiento de incluir en sus muchos conciertos muchas veces sus obras. No tuvo tiempo para estudiarla concienzudamente, pues es obra de dificultades extensas y profundas que exige ser expresada con técnica muy peculiar; no la pudo presentar en salas de conciertos españolas antes que sus compromisos le llevaran a los Estados Unidos del Norte de América.

Si los apellidos no dicen nada, hemos de valorar más las cualidades musicales del gran intérprete Arturo Rubinstein como el receptor del libreto ya que sus conocimientos musicales sobrepasan las únicas de danza que se daban en Ida.

Asombrado debió quedar Zuloaga. Hombre visceral y vehemente, no fue capaz de perder tiempo en buscar papel en blanco para proceder a redactar la oportuna contestación. Dio la vuelta al escrito de Larreta y escribió con rasgos rápidos, descuidados por la prisa, con enmiendas frecuentes y tachones que causarían las delicias de un grafólogo, la siguiente carta, posiblemente desde París, por el contexto:

Querido Larreta:

Mucha pena me ha producido su carta, pues por ella veo su intransigencia bajo el punto de vista de la realización de nuestros proyectos.

Por qué desistir así definitivamente, sin antes buscar, y disentir mil ideas nuevas que seguramente nos han de servir?

Anoche mismo Falla y yo hablamos largamente de ello (pues tenemos gran entusiasmo) y creo haber encontrado ya allí lo que me parece [estas dos palabras, tachadas] no estaría del todo mal.

*No me dejaría [lo sustituye por..] **permitiría Vd. hacer un cuadro** (d'après la Gloria de don Ramiro) el cual sería puesta en música por Falla? [esta frase, tras el paréntesis, queda tachada y sobre ella escribe] y **eso le dejaría Vd. a Falla poner ese cuadro en música.***

Sería largo explicarle esto por escrito. Cuando nos veamos le daré detalles que pueda ser le convenzcan (sic).

Diré a Falla lo del libreto. En cuanto el que está [tachado, suprimido por] y el de Zumaya se lo remitiré en cuanto vaya allí. Esta tarde me marchó a Bagnoles hasta el 2 ó 3 de Julio.

Siempre su amigo.

[no firma Zuloaga, pues es un borrador]

La carta definitiva me la proporciona doña María Teresa Dondo. La transcripción me llega sin avisos de enmiendas. El texto difiere muy poco, como se verá si se analiza.

Es interesante la propuesta de Zuloaga. Y muy particular. Solicita se le permita realizar un supuesto retrato de don Ramiro al que pondría música Falla. Es idea originalísima, exhibir el cuadro al tiempo que se escucha la descripción musical que realice el compositor.

Zuloaga a Larreta. [A. L.]
París, 15 de Junio de 1921.

Querido Larreta:

Mucha pena me ha producido su carta, pues por ella veo su intransigencia bajo el punto de vista de poder discutir la realización de nuestro proyecto. (1)

¿Por qué desistir así definitivamente? Sin antes buscar mil cosas nuevas que seguramente habrán de interesarle?

Anoche mismo, Falla y yo nos pasamos más de dos horas hablando de ello (Pues tenemos entusiasmo) y creo haber encontrado el camino de algo, que no estaría de todo mal.

¿No me dejaría usted pintar, hacer un cuadro (2) (d'après La Gloria de don Ramiro) el cual sería puesto en música por Falla?

Sería muy largo de explicar a Vd. todo esto por escrito, pero cuando nos

veamos le daré detalles que quizás puedan convencerle.

Diré hoy mismo a Falla lo del libreto de Rubinstein.

En cuanto a lo de Zumaya se lo remitiré en cuanto vaya allí.

Esta tarde me marchó a Bagnoles de l'Orne.-Grand Hotel. (3)

Hasta el 2 ó 3 de Julio.

Siempre su amigo,

Ignacio Zuloaga

(1) Es una permanente incógnita la negativa de Larreta para continuar con el proyecto acogido con entusiasmo por Zuloaga y Falla.

(2) Respecto al cuadro imaginativo que Zuloaga solicitaba, representando a don Ramiro, si es que se trata de un retrato, no llegó a realizarse y se ignoran las causas; posiblemente no serían imputables al pintor. Aquí Zuloaga se muestra excesivamente prudente. En la relación de cuadros pintados hay ejemplos de personas históricas que llevó a lienzos de una manera imaginativa. Sirvan de ejemplo los cuadros titulados, *San Francisco de Asís*, *Hernán Cortes*, *Pedro de Valdivia*, *Juan Sebastián Elcano*, y varias versiones *de Don Quijote y de Sancho*.

Un amigo, Elías Salaverría Inchaurreandieta (1883-1952) ya había realizado un *Don Ramiro* (1916) que pasea por una calleja de Ávila, y otro en 1940 situado el personaje dentro de una habitación, arreglándose ante un espejo. Éste, en 1948, pertenecía a la Galería Witcomb de Buenos Aires. El anterior forma parte de los fondos de la Caja de Ahorros Municipal de Vitoria.

(3) Antes de la despedida da a conocer su inminente viaje a Bagnoles. Permanecerá días de junio y julio. Va a tratarse los problemas de la flebitis que padece. En ese mismo balneario estuvo el año anterior, 1920, veintiséis, en esos mismos meses y por la misma causa.

Falla a Zuloaga. [A. Z.]

Alhambra, 25 sepbre 921

Querido Don Ignacio:

Contentísimo por sus proyectos de Vd. de venir á fines de mes próximo. No le he escrito antes en espera de poderle dar noticias ciertas sobre el tiempo que estaré aún en Granada, pues me reclaman de Londres y Bruselas para tocar en Noviembre en unos conciertos sinfónicos que van a dar. No me he decidi-

do aún á aceptar esperando noticias sobre otros asuntos en proyecto, con objeto de hacer todo al mismo tiempo, durante el viaje, y no abandonar demasiado mi trabajo aquí.

Mi deseo es aplazar el viaje para más tarde, y mucho más ahora que piensa Vd. venir. En este sentido he escrito á Londres, especialmente, por ser lo más importante, y ya le tendré á Vd. al corriente de lo que me contesten.

Pienso siempre con gran ilusión en nuestro proyecto... pero, como dice Vd. muy bien, es casi imposible decidir nada por cartas.

Tengo en cambio la seguridad de que, con las ideas que ya hemos formado del asunto, en cuanto hablemos veremos claramente el camino que nos conviene seguir.

¡Y ya lo creo que es menester que sea un atrevimiento!

Estoy rabiando por conocer sus nuevas obras de Vd. No olvido aquel maravilloso retrato de París. [1]

Hoy he recibido carta de Mistress Garret. [2] Entre otras cosas me dice que probablemente irá a París la primavera próxima, y añade: «Je souhaite vivement me réunir avec Zuloaga et vous pour que nous combinions quelque jolie fête musicales».

¿Tiene Vd. noticias de Aga? Si sabe Vd. donde se encuentra le agradeceré me lo diga. Desde esta primavera no sé nada de ella.

Mis afectuosos saludos á su señora y á sus hijos, y para Vd. un abrazo con toda mi gran amistad y devota admiración.

Manuel de Falla

Muchos recuerdos de mi hermana.

[1] Difícil precisar a qué retrato se refiere. Zuloaga realizó en París, ese año de 1921, *Desnudo*, retrato de su modelo la señorita Souty y *Retrato de la señorita de Montemar*. Las nuevas obras serían las que pintó estando ya en Zumaya, durante el verano: *Paisaje grande de Toledo* y *Juan Sebastián Elcano*.

[2] Los Garret. Mr. John Work Garret desempeñó cargo en la embajada de los Estados Unidos de América del Norte en París. Estaba casado con Alice Warder Garret (1877-1952). La amistad con Zuloaga debe ser anterior a 1915, según la correspondencia. Ésta recibió algunas lecciones de pintura Zuloaga; tenía mucha afición pero hubo de abandonarlas por los muchos compromisos sociales que su rango le obligaba a llevar. El cuadro *Mujer con sombrero* fue firmado por los dos. Cuando el pintor realizó la exposición itinerante por los EE.UU., años 1924-1925, contó con la ayuda propagandística de la señora Garret.

Posó para él en tres ocasiones: en 1916 la retrató en París; en Zumaya en 1929 y en Capri en 1931.

Los Garret vivieron en Roma cuando fue él designado embajador (1929-1933). De esa época es el último retrato que le hizo Zuloaga. Y uno de los mejor logrados desnudos que realizó, fue el titulado *La italiana*, joven sirvienta del matrimonio que consiguieron posara para él.

En Baltimore, Meryland, se conservan obras del pintor eibarrés en The Evergreen House Foundation. No sólo los retratos. Compraron *Cabeza de niña*, de la primera época; *Paisaje grande de Segovia*, de 1910; *Vista de Calatayud* de 1922; *Florero con claveles rosas*, de 1929.

La amistad duró muchos años.

Zuloaga a Falla. [A. F.]
Santiago-Echea. Zumaya. Guipúzcoa.
30 Setiembre 21

Querido Falla:

Mucha alegría me causan sus cartas pues por ellas veo que está Vd. en plena labor y con proyectos maravillosos, que es absolutamente necesario que realicemos lo antes posible.

Pero no quiero que por mí deje Vd. ningún compromiso; pues para mí, es lo mismo que yo vaya a esa mas temprano, o mas tarde.

Así es que le ruego nunca haga cosa semejante; pues eso me sería sumamente triste y desagradable. Somos amigos; y confianza absoluta hemos de tener entre ambos.

La Sra. Garret me escribe cartas extraordinarias. Que cerebro mas agitado y mas extraño!!!

De Aga no sé nada, lo único que puedo decirle es: que los Arbós me dijeron que estaba en Milán, y que la escribían a Poste Restante.

Mañana se marcha mi familia a París, y me quedo yo solo.

Muchos recuerdos a su hermana, y a Vd. un fuerte abrazo de su amigo,

Ignacio Zuloaga

Si mal no recuerdo, creo que presté a Vd. en París el libro de La gloria de don Ramiro que Larreta me había dado, y dedicado.

Así es que, si Vd. lo tiene, le agradecería me lo mandara a esta certificado.

Falla a Zuloaga. [A. Z.]
Granada, 14 de Octubre 921

Querido Don Ignacio:

Mucho le agradecí su muy grata última. Al fin puedo darle noticias exactas de mis planes. Suspendo hasta bastante más tarde mi proyectado viaje a Barcelona y al extranjero, pues urge que me hagan una operación de la que le hablado, pero como para la segunda semana de Noviembre, espero, Dios mediante, poder estar en condiciones de salir de casa, no tengo que decirle muy de veras que celebraría que para entonces pudiera Vd. realizar su proyectado viaje!

Durante el mes de Noviembre tendré que abandonar mis trabajos á causa de la convalecencia, así es que podríamos ocuparnos con toda amplitud de nuestro gran proyecto...

Le escribiré de nuevo uno ó dos días antes de que me operen para que Vd. pueda hacer sus planes de viaje con toda certeza.

Mientras, envío a Vd. un fuerte abrazo con toda mi devoción y amistad,

Manuel de Falla

P.D.- No ha sido á mí á quién prestó Vd. el ejemplar de La gloria de don Ramiro á que alude Vd. en su grata. Lo siento porque de ser así tendría Vd. la seguridad de no haberlo perdido.

Mi hermana me encarga le envíe sus afectuosos recuerdos.

REGRESO DE LARRETA A ESPAÑA. 1921

En el archivo del Museo Zuloaga se conserva una carta de Larreta por medio de la cual comunica que piensa embarcar en Argentina para Francia a mediados de abril de 1920.

Se reúne con Ignacio Zuloaga. Ambos pasan a España. El escritor adquiriría obras para su residencia "Acelain" ya que deseaba hacer patente su afición por lo español. «Yo creo que España debía enviar allí muebles, cerámica, hierros repujados, tapices, telas, etc. El éxito sería indiscutible. Nada más útil que la organización de una Exposición española de artes del hogar. Es tal la afición, la moda, que hoy reina en la Argentina, que pronto encontraría allí mercado seguro y beneficiosos».

Estos pensamientos se los haría patentes a los Zuloaga, de ahí que Ignacio le lleve a Burgos en el mes de agosto de 1921 para contemplar

la exposición de Arte Antiguo Retrospectivo, montada en el Seminario de San José, del 20 de julio al 30 de septiembre, para conmemorar el VII centenario de la fundación de la catedral de esa ciudad castellana, -las obras se iniciaron el día de Santa Margarita, 20 de julio de 1221.

Así se lo hace saber a su tío:

Carta de Ignacio Zuloaga a su tío Daniel Zuloaga.

Zumaya [Muy posiblemente en el mes de agosto de 1921]

Querido Daniel:

Acabo de llegar de Burgos. ¡Vaya una exposición! ¡Vaya telas! Qué cosas hay en España. Fui con Larreta y le hice comprar un estupendo Cristo. Está loco de contento, y qué frontal de Silos, qué emoción del gran arte.....

En “Correspondencia de Ignacio Zuloaga con su tío Daniel”, por Mariano Gómez de Caso Estrada, Ed. Excema. Diputación de Segovia, año 2002.

Sin duda la exposición le interesó a don Daniel ya que el periódico local “El Adelantado de Segovia”, el 6 de septiembre, publica: « Ha salido para Burgos, con objeto de visitar aquella exposición de Arte retrospectivo, el afamado ceramista don Daniel Zuloaga, acompañado de su esposa e hijos».

Don Daniel recibió encargos de Larreta, por ejemplo, que le construyera una réplica de la monumental chimenea que instaló en casa de su sobrino en Santiago Echea, y obras menores. Don Daniel también era distinguido coleccionista y experto en antigüedades, de ahí la siguiente comunicación de Ignacio:

«En cuanto vea a Larreta le hablaré de tu balcón; dime lo que he de pedir y mándame la fotografía con las dimensiones. » Este fragmento proviene de una carta fechada el 9 de octubre de 1921, lo que nos corrobora el deseo de Larreta de seguir comprando buenas muestras de artesanía española.

Según María Teresa Dondo de Barcia, Larreta volvió al poco a Argentina. Sabe de la llegada a Río de Janeiro el 18 de noviembre de 1921 del trasatlántico “Massilia” procedente de Burdeos, yendo a bordo Larreta. En junio del año siguiente Francia le distingue, pues fue elegido Miembro de la Academia de Ciencias Morales y Políticas.

CAPÍTULO VIII

Conclusiones

Por el momento se dan por agotadas las cartas o los documentos disponibles que cierran el seguimiento de las causas que determinaron a Larreta para no llevar a efecto el empeño de Falla, defendido con entusiasmo y voluntad como se ha podido ver en su correspondencia. El historial de este hombre no puede ser más acertado. Veamos sus obras hasta esas fechas. Como en toda investigación, nada se debe dar por concluido.

Antología musical de Falla hasta el último año de la correspondencia presentada.

Encuadradas en Teatro Lírico.- *La casa de tócame Roque* (ca. 1900) y *Los amores de la Inés* (1901/1902) fueron dos zarzuelas bien acogidas. El propio Falla consideraba la primera muy aceptable y, de hecho, algo de ella hay en *La danza del corregidor. Limosna de amor* (ca. 1901-1902). *Prisionero de guerra* (ca. 1903-1904). *La vida breve* (1904/1905) estrenada en 1913, cierra el incipiente camino de la zarzuela y le abre un panorama halagüeño. *El amor brujo* (1914/1915). *Música de escena para "Otelo"* (1915). *Fuego fatuo* (1918/1919), opereta cómica en tres actos, de marcada influencia chopiniana.

Queda, en el tiempo, por conocer *El retablo de maese Pedro* (1919/1922) por lo que Larreta no pudo constatar hasta qué punto merecía entregar a Falla *La gloria de don Ramiro*.

Encuadradas en Música Vocal.- *Tus ojillos negros*, para canto y piano (hacia 1900) *Tres melodías*, para canto y piano (1909). El hecho de conocer obras de este género, que si bien fueron acogidas con merecido agrado, hizo que hoy se tenga a *Siete canciones populares españolas* (1914-1915) como una de las más acertadas composiciones de este género en España. *Oración de las madres que tienen a sus hijos en brazos*, para canto y piano (1914).

Encuadradas en Ballet. *El corregidor y la molinera*, pantomima, (1916/1917).

Si las formas de expresión antes enumeradas sitúan a Falla entre los compositores universales de prestigio, será con el ballet *El sombrero de tres picos* (1917/1919) donde alcanzará más popularidad y aprecio.

Encuadradas en Música Instrumental.

Pieza para violonchelo y piano (en la infancia). *Vals capricho*, *Serenata andaluza* y *Nocturno*, para piano (hacia 1900). *Allegro de concierto*, para piano (estrenado en 1905 por el autor). *Cuatro piezas españolas*, para piano (1906). *Noches en los jardines de España*, para piano y orquesta (1911-1915). *Homenaje a Claude Debussy*, para guitarra (1920).

Falla triunfó en sus composiciones para música instrumental con obras para piano o para guitarra, en música de cámara y en música sinfónica. ¿Qué temía Larreta?

El 12 de junio de 1920 le decía Ignacio Zuloaga: *"Falla es hoy en Francia, como lo es en España, en Inglaterra y por todas partes, el músico más grande que existe. En París ha tenido uno de esos triunfos colosales y naturalmente ahora se ve agobiado de encargos, ofertas de colaboración, etc. etc. (que le llueven por todas partes). Pero él sueña con su obra de usted, así me lo ha manifestado todos estos días en París.*

Si lo que antecede es un compendio de las realizaciones de Falla que demuestran sus posibilidades, recordemos sus deseos de colaboración. Repasemos:

Carta de Falla a Larreta

15 de noviembre de 1920.

...Su proyecto de libreto me parece verdaderamente magnífico.

Cartas de Falla a Zuloaga.

23 de febrero de 1920.

...Ya sabe con qué ilusión espero desde hace mucho tiempo la soñada ocasión de colaborar con Vd.

15 de noviembre de 1920.

*...Quisiera hacer una música intensamente expresiva y evocadora que tuviese su origen en todo lo que nuestra raza nos ha legado musicalmente de un modo *natural* o de un modo *artístico*. Nada de arias ni dúos. Nada de wagnerismos ni italianismos. Música *natural*, enérgica o misteriosa, según los casos, pero siempre *nuestra*. Por lo demás, el plan del libreto me parece excelentísimo.*

23 de noviembre de 1920.

...Sigo pensando en la obra con gran entusiasmo.

2 de enero de 1921.

... de corazón le deseo un felicísimo 1921 que, Dios mediante, verá el principio de nuestra colaboración en el "Don Ramiro". ¡Con cuanta ilusión pienso en ello!

23 de enero de 1921.

... 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

Cartas de Zuloaga a Larreta.

16 de enero de 1920.

... 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. Qué auto de fe en Toledo!!!

12 de junio de 1920.

Pero en fin, como en este caso se trata de algo que creo puede interesarle (como nos interesa a Falla y a mí) insisto ya por última vez: rogándole me conteste definitivamente si quiere o no quiere que hagamos algo con "La Gloria de don Ramiro". Falla es hoy en Francia, como lo es en España, en Inglaterra y por todas partes, el músico más grande que existe. En París ha tenido uno de esos triunfos colosales y naturalmente ahora se ve agobiado de encargos, ofertas de colaboración, etc. etc. (que le llueven por todas partes). Pero él sueña con su obra de usted, así me lo ha manifestado todos estos días en París. Mucho hemos hablado de nuestro proyecto, y creemos que verdaderamente se podrá hacer algo tremendo. La Ópera la tenemos a nuestra disposición, y luego el mundo entero. Pero lo único que hace falta para meter mano a la obra es Vd. Sí que le ruego nos diga: claramente, decididamente, si quiere que colaboremos los tres juntos, y por consiguiente hacernos el libreto. Conteste, se lo ruego.

7 de octubre de 1920.

...Recibí su boceto de libreto! Libreto de pintor extraordinario!!! Lo he mandado a Falla. Él es, el que se ha de entender con Vd. Y estoy preparado para la gran obra (creo que puede ser tremenda)

15 de junio de 1921.

...Mucha pena me ha producido su carta, pues por ella veo su intransigencia bajo el punto de vista de poder discutir la realización de nuestro proyecto. ¿Por qué desistir así definitivamente? Sin antes buscar mil cosas nuevas que seguramente habrán de interesarle?

Cartas de Zuloaga a Falla.

21 de febrero de 1920.

...En esto nos vemos obligados a hacer algo que haga ponerse al público continuamente de pie.

Sin fecha. (Supuestamente del año 1920)

... el cual [Falla] quiere hacer una ópera tremenda con su "Gloria de don Ramiro". Yo me he comprometido a hacer toda la mise en scene (decoraciones, trajes, etc. etc.)

Destaca en estos textos la sinceridad de colaboración de Falla y Zuloaga. Cuanto manifiestan entre ellos es reflejo de los que ambos hacen saber a Larreta.

No hay un solo párrafo, no hay ni una palabra que lleve a considerar una connivencia entre ambos en detrimento de lo que por separado manifiestan a Larreta.

¿Apreciaba la música el argentino? ¿Tenía conocimientos suficientes para valorar la capacidad de este gran compositor?

Hay un *Don Juan* de Molière, Byron, Zorrilla, Shaw, como le hay de Mozart, Ricardo Strauss, Alfano, Dargomizski, Goossens, Lattuada, Albertini, Reuter, Graener, Shebalin, etc.

¿Qué temor embargaba el ánimo de Larreta? La obra de Falla había sido aceptada universalmente por intérpretes, compositores y críticos. El público inteligente la aplaudía aunque las masas tardaron en acogerla. Ni el cinematógrafo, ni la pintura, ni la música podían arrastrar su obra al menosprecio.

Como arriba queda dicho, quizás se den ocasiones propicias en otros archivos para llegar a conocer la contumaz negativa de Larreta.

María Teresa Dondo de Barcia, desde el Museo de Arte Español "Enrique Larreta" de Buenos Aires, se asombra también por la extraña negativa de Larreta después de haber llegado a escribir el libreto. Cree que la distancia impidió un diálogo más fluido entre los artistas para concretar el proyecto y considera también al leer el epistolario, que se manifiesta una gran diferencia de temperamentos, gustos y enfoques que no se pudieron salvar a pesar del entusiasmo de Zuloaga.

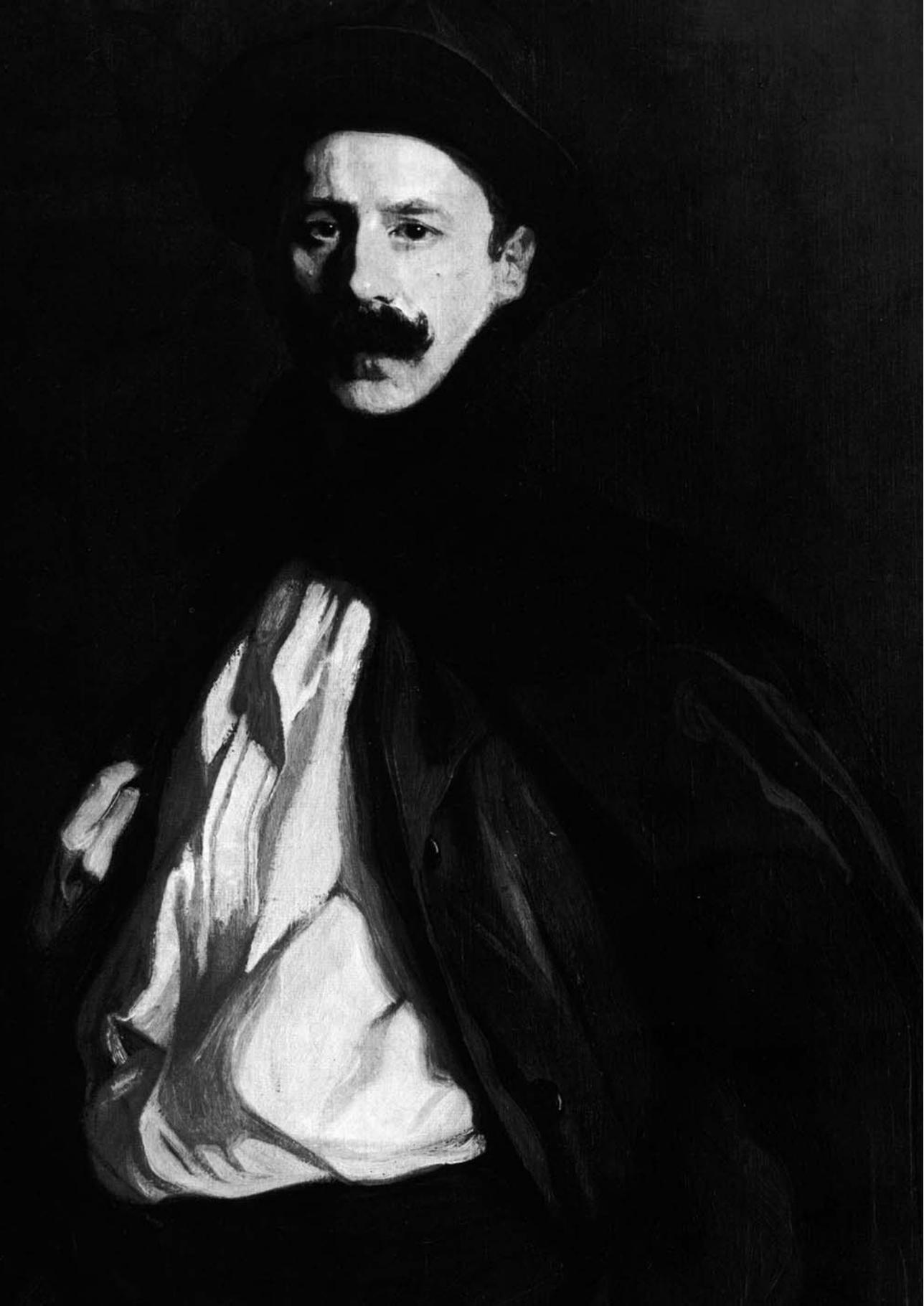
Es curioso pensar que Falla y Larreta durante el exilio del primero en Alta Gracia vivían muy cerca y que si bien, se visitaban con cierta frecuencia, el escritor nunca participó del círculo más íntimo de Falla.

Si vamos más lejos, entre 1907 y 1914, período en que ambos vivían en París, a pesar de la común afinidad por "lo español", no se conocieron. Es decir, frecuentaban círculos diferentes.

Cabe señalar también algunos testimonios que han quedado como el del escritor argentino Manuel Gálvez ("Recuerdos de la vida literaria IV – En el Mundo de los seres reales" –Hachette– 1965, Cap. XXIV Pag 340) en el cual relata cómo en una conversación personal que tuvo con el escritor le confió que se había negado a la realización de la ópera porque no soportaba la idea de que un individuo –el "tenorino" de la compañía– encarnase el papel de Don Ramiro.

De todas maneras, quedan interrogantes que habrá que ir salvando con otras investigaciones futuras. Sería oportuno saber si existe algún testimonio o posible epistolario entre Ida Rubinstein y Larreta, ya que el mismo en sus memorias relata el momento en que la conoció y pensó que era la artista apropiada para representar su obra dramática "*La lampe d'Argile*". La obra se editó en París en 1915 pero no pudo ser representada por la situación creada por la Guerra.

Las hipótesis pueden ser muchas, estamos frente a una historia con final abierto, pero en lo que todos estamos de acuerdo es que *La Gloria de Don Ramiro* perdió, con la negativa de Larreta, una magnífica posibilidad de permanecer y ser valorada en otra dimensión.



INDICE DE NOMBRES QUE APARECEN EN EL TEXTO

- Aben-Djahvar. 22.
 Acevedo Díaz. 20.
 Adam, Paul. 28.
 Aguirre. 76.
 Agustina. 62, 90.
 Ahumada, Teresa de. 20.
 Aixà. 24, 26, 64, 68, 70, 74, 75, 76.
 Albaicín, María. 62.
 Albertini. 113.
 Aldao, Martín. 28.
 Aldonza. 23.
 Alfano. 103.
 Alfonso XII. 38, 65.
 Alfonso XIII. 43.
 Alonso, Amado. 28.
 Álvarez Díaz, Nicanor. 29.
 Álvarez, doña. 75, 85.
 Alvear, 50.
 Anchorena. 50.
 Anchorena, Josefina. 14.
 Anchorena, Nicolás. 14.
 Ansermet, 54.
 Arco Santiago. 28.
 Argentinita, La. 37.
 Asti, 40.
 Austria, Juan de. 17.
 Austria, Maria de. 70.
 Azorín, 26, 27, 37.
 Bacarisas, Gustavo. 86.
 Bach, Juan Sebastián. 46.
 Balakirev, Mily Alexeivich. 67.
 Baroja, Pío. 37.
 Barrés, Maurice. 26, 28, 44, 50.
 Barrientos, María. 37, 39.
 Barrios, Ángel. 37, 39, 88, 89, 90.
 Baudelaire. Charles. 26.
 Beatriz. 23, 24, 64, 68, 69, 70, 75, 76.
 Bella Otero, La. 37.
 Benlliure, Mariano. 37.
 Berenguer Garisomo. 28.
 Berutti, Alberto. 13.
 Bessarava, Ana. 41.
 Blanche, Jacques-Emile. 41, 42, 50, 51.
 Blay, Miguel. 37.
 Blázquez Serrano, Alonso. 23, 27, 28.
 Blázquez, Urraca. 24.
 Borges, Jorge. 28.
 Bori, Lucrecia. 39.
 Borodine, Alejandro. 67.
 Bracamonte, Diego de. 18, 21.
 Bretón, Tomás. 46.
 Bréval, Lucienne. 39, 48, 56.
 Bruneau, Louis. 39.
 Bulteau, Mme. 40, 41, 42, 44, 50.
 Byron, lord. 103.
 Cabezón, Antonio de. 68, 70.
 Calderón de la Barca, Pedro. 19.
 Canals, Ricardo. 37.
 Carlos I. 13.
 Carlos V. 70.
 Carlos, príncipe. 17.
 Carramolino. 19.
 Carré, Albert. 46, 48, 63.
 Carré, Mme. 48.

- Carrière, Eugène. 87.
 Casals, Pablo. 39, 88, 89.
 Casilda. 73, 75, 76, 77, 83, 84.
 Cerda, fray Juan de la. 69.
 Cervantes, Miguel. 15, 19, 20, 69.
 Cézanne, Paul. 26.
 Chateaubriand. 26.
 Chaumet, William. 87.
 Chinchón, conde de. 21, 28.
 Chopin, Federico. 89.
 Clará y Ayats, José. 37.
 Cortot, Alfred. 89.
 Cossío, Francisco. 34.
 Cubiles, José. 59, 62.
 Cuenca. 43.
 Cuenca, Amalio. 39, 40.
 Cui, César. 67.
 D'Annunzio, Gabriel. 50.
 D'Yndy. 89.
 Daragnés, Jean G. 28.
 Dargomisky. 103.
 Darío, Rubén. 20, 28.
 Daudet, Alfonso. 26.
 Dávila. Enrique. 21.
 Daza Zimbrán. 21.
 Debussy, Claude. 9, 26, 39, 40, 44, 46, 47, 89, 92, 101.
 Decrais, Albert. 87.
 Degas, Edgar. 26.
 Delgado, Anita. 37.
 Dethomas, Jean Albert. 86.
 Dethomas, Máxime. 39, 41, 44, 50, 63.
 Dethomas, Paul. 34.
 Dethomas, Valentina. 38, 86.
 Diaghilew, Sergio. 54, 56, 62, 92.
 Dondo de Barcia, María Teresa. 31, 42, 94, 99, 103.
 Dukas, Paul. 9, 39, 46, 47, 89.
 Durrio Granier, Francisco. 37.
 Éboli, princesa de. 17.
 Escudero Heredia, Agustina. 62.
 Estella, Diego de. 21.
 Falla, Germán. 48.
 Falla, Manuel. 9, 10, 11, 14, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 43, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 70, 71, 72, 73, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 84, 86, 87, 88, 89, 90, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 100, 101, 102, 103.
 Falla, María del Carmen. 88, 90.
 Fauré, Gabriel. 9, 39, 46.
 Felipe II. 9, 13, 17, 18, 19, 21, 26, 28, 44.
 Feodor Teodoro. 66.
 Fernández Arbós, Enrique. 38, 59, 62.
 Flaubert, Gustavo. 26, 28.
 Flecha, Mateo. 68.
 Fleta, Miguel. 37.
 Flores de Oliva, Isabel. 25.
 Franco, Diego. 23.
 France, Anatole. 26, 28, 44.
 Gálvez. 38, 65.
 Gálvez, Manuel. 43, 104.
 García Escudero, Pepita. 62.
 García Lorca, Federico. 34, 40.
 Gargallo, Pablo. 37.
 Garret, Alice Warder. 96, 97.
 Gautier, Théophile. 47.
 Gay, María. Ver Pichot. 39.
 Gevaert, Auguste. 38, 65.
 Gironde, Juan. 43.
 Glinka, Mikael Ivanovich. 67.
 Góngora, Luis de. 19, 68.
 Gonzalo. 24, 75, 76, 83, 85.
 Gourmont, Remy de. 28, 29, 30.
 Graener. 103.
 Granados, Enrique. 35, 37, 39, 46, 55, 58, 69.

- Greco, el. 19, 44, 59.
 Gris, Juan. 37.
 Guerrero, Francisco. 68.
 Hitler, Adolfo. 35.
 Hoz, Guiomar de la. 22.
 Hoz, Íñigo de la. 21, 22.
 Imperio, María. 62.
 Imperio, Pastora. 37, 61, 62.
 Isabel Clara Eugenia. 21.
 Isabel, infanta de España. 38, 43, 65.
 Isayë, Eugenio. 40.
 Iturbi, José. 40.
 Iván el Terrible. 66.
 Julio Antonio. 79.
 Lafuente Ferrari, Enrique. 44.
 Lahowska, Aga. 39, 79, 80.
 Lamartin, Alfonso. 26.
 Lanuza, Juan de. 17.
 Laparra, Raúl. 39.
 Larrapidi. 40.
 Lattuada. 103.
 Le Bargy. 44.
 Lejárrega, María. 61.
 León, fray Luis de. 43.
 Lida, Raimundo. 28.
 Llobet, Miguel. 37, 39.
 Lobo, Alfonso. 68.
 Louÿs, Pierre. 26.
 Lugones, Leopoldo. 20.
 Machado, Antonio. 37.
 Mallarmé, Stéphan. 26.
 Marañón, Gregorio. 60.
 Marazuela Albornos, A. 40.
 Martínez Sierra, Gregorio. 37, 61.
 Massine. 54, 56.
 Maza Uribe, Agustina. 13, 15.
 Medinabeitia. 34.
 Medrano. 23.
 Meller, Raquel. 37.
 Mogrovejo, Nemesio. 37.
 Molière. 103.
 Molina, Romualdo de. 47.
 Molina, Tirso de. 22, 23.
 Monet, Claude. 26, 44.
 Monje, Rosario. 62.
 Morales, Cristóbal de. 68.
 Morella, condes de. 79.
 Moreno Ballesteros. 62.
 Moreno Torroba. 62.
 Morphy, conde de. 38, 65.
 Mozart, Wolfgang Amedeo. 103.
 Mudarra, Alonso de. 68.
 Mussorgsky, Modesto. 26, 66, 67.
 Navarro, Juan. 68.
 Nicolás II. 35.
 Nin, Joaquín. 59.
 Noailles, condesa. 41, 44, 49, 50.
 Nobel, Alfredo. 15.
 Nonell, Eugenio. 37.
 Ortega y Gasset, José. 34.
 Paderewsky, Ignacy. 39.
 Palacio Valdés, Armando. 34.
 Palestrina, Juan. 40, 70.
 Payró, Roberto. 20.
 Pedrell, Felipe. 40, 67.
 Pérez, Antonio. 17.
 Pérez Casas, Bartolomé. 62.
 Pérez de Ayala, Ramón. 34.
 Pérez Galdós, Benito. 34.
 Perlita Negra. 62.
 Peseux-Richard. 28.
 Peuser, Jacobo. 30.
 Picasso, Pablo Ruiz. 37, 56.
 Piccard, Madeleine. 39.
 Pichot, hermanos. 39.
 Pichot, María. 39.
 Pissarro, Camilo. 26.
 Pujol, Juan. 68.
 Querol, Agustín. 37.
 Quevedo, Francisco. 19.

- Quintana Moreno. 43.
 Ramón y Cajal, Santiago. 34
 Ravel, Mauricio. 39, 46, 47, 92.
 Regoyos, Darío de. 37.
 Reuter, Hermann. 103.
 Reyles, Carlos. 20, 41, 42, 43, 49.
 Ribera, José. 26.
 Rigalt, Mercedes. 40.
 Rimonte, Pedro. 68.
 Rimsky-Korsakov. 67.
 Rocasolano. 79.
 Rodó, José Enrique. 20.
 Rodríguez Larreta, Carlos. 13
 Rojas, Pastora. 62.
 Rojas, Vito. 62.
 Rosa de Lima, Santa. 25, 77.
 Rostand, Edmundo. 44, 45.
 Royo Villanova, Antonio. 79.
 Rubinstein. 91, 92, 95.
 Rubinstein, Arturo. 36, 93.
 Rubinstein, Ida. 50, 51, 52, 104.
 Rubio. 38.
 Ruffo, Titta. 39.
 Ruojou, Henri. 28.
 Rusiñol, Santiago. 34, 37, 59.
 Sáenz Peña, Roque. 14, 43.
 Salaverría, Elías. 95.
 San Martín y Gargallo. 29.
 San Vicente, Felipe de. 24.
 Santamarina. 43, 50.
 Sarasate, Pablo. 37.
 Sarobe. 40.
 Schiaffino. 50.
 Semprún. 43.
 Shaw, George Bernard. 103.
 Shebalin. 103.
 Simarro. 43.
 Sirio. 29.
 Sorolla, Joaquín. 37, 38.
 Souty. 96.
 Strauss Ricardo. 103.
 Suárez, Victoriano. 21, 28.
 Thibaud, Jaques. 89.
 Thiérré, Marie-Louise Ch. 87.
 Tórtola Valencia. 373.
 Toscanini, Arturo. 39.
 Turina, Joaquín. 62.
 Unamuno, Miguel de. 292, 34.
 Uranga, Pablo. 37, 58, 79.
 Utrillo, Miguel. 37.
 Valle-Inclán, Ramón. 26, 37.
 Valverde. 37.
 Velázquez. 20.
 Verlain, Paul. 26.
 Vian y Zona. 29.
 Victoria, Tomás Luis. 40, 70, 74.
 Vieuxtemps, Henri. 38, 65.
 Viñes, Ricardo. 37, 47, 62.
 Wagner, Ricardo. 63, 64, 66.
 Wilkinson, Sara. 43.
 Yepes, Juan de. 20, 21.
 Zola, Emilio. 26.
 Zorrilla, José. 103.
 Zuloaga Boneta, Daniel. 99.
 Zuloaga Dethomas, Lucía. 36.
 Zuloaga, Ignacio. 9, 10, 14, 19, 28,
 29, 31, 33, 34, 36, 37, 38, 39, 40,
 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49,
 50, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60,
 62, 63, 64, 66, 70, 71, 73, 77, 78,
 79, 80, 81, 82, 84, 86, 87, 88, 89,
 90, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99,
 101, 102, 103.
 Zuloaga, Plácido. 43

BIBLIOGRAFÍA

AZORIN.

Una hora de España. Espasa Calpe. Col. Austral. Madrid, 1957
CARMELITAS DESCALZAS DE SEGOVIA.

Una fecha con dos santos. Caja Segovia. 1990
CÁRCER DE MONTALBÁN, Antonio.

España Histórica. Ed. Himsa, Barcelona, 1934
COLMENARES, Diego de.

Historia de la insigne ciudad de Segovia. Academia de Historia y Arte de San Quirce, Segovia, 1970.

CRISÓGONO DE LA CRUZ. O.C.D.

Vida y obras de San Juan de la Cruz. Autores Cristianos. Madrid, 1950
DEMARQUEZ, Suzanne.

Manuel de Falla. Barcelona, 1968

GAUTHIER, André.

Albéniz. Espasa-Calpe, S.A. 1977

GÓMEZ DE CASO ESTRADA, Mariano.

Correspondencia de Ignacio Zuloaga con su tío Daniel. Diputación Provincial de Segovia, 2002

HERNÁNDEZ MARTÍN, Félix.

Ávila. Edi. Everest, León. 1975

HONNEGGER, Marc.

Grandes Compositores de la Música. BBV. Espasa Calpe, 1994

LARRETA, Enrique.

La gloria de don Ramiro. Ayuntamiento de Ávila. 2002.

L.V.

"Cuando Manuel de Falla pensó escribir un drama musical sobre "La Gloria de Don Ramiro" – Suplemento Literario del diario "La Nación"- Buenos Aires ,Enero de 1957

LEONIDAS DE VEDIA

"Manuel de Falla pensó escribir un drama musical sobre La Gloria de Don Ramiro". Revista ARS, dedicada a Manuel de Falla- Año XXV- N° 100; Buenos Aires 1965 ,

MARQUÉS DE LOZOYA.

Historia de España. Salvat, Barcelona, 1967

MARTÍN CARRAMOLINO, Juan

Historia de Ávila... Ed. facs. 1999. Industrias Gráficas Abulenses.

VALBUENA PRAT, Ángel.

Historia de la Literatura Española y Literatura Hispano-Americana

Gustavo Gili, S.A. Barcelona, 1964

Este libro fue impreso en el
Instituto Salesiano de Artes Gráficas,
Don Bosco 4053, C1206ABM Ciudad de Buenos Aires,
en el mes de noviembre de 2005.

