



JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJERÍA DE CULTURA
Patronato de la Alhambra y Generalife



~ Alhambra fin de siglo

CRISTINA VIÑES MILLET

Catedrática de la Universidad de Granada

RESUMEN

El presente artículo, centrado en los años que están a caballo entre los siglos XIX y XX, viene a sintetizar un momento particularmente interesante en la vida de la Alhambra cuando, siendo todavía una pequeña ciudad, concentró una parte importante de la actividad cultural, constituyendo un punto de encuentro para artistas, pintores, músicos, escritores o poetas que en aquellas décadas se dieron cita en ella y la dejaron plasmada en sus obras.

PALABRAS CLAVE

Alhambra. Granada. Cultura. Siglos XIX-XX.

SUMMARY

THE ALHAMBRA AT THE TURN OF THE CENTURY

The present article, centred in the years comprehended between the XIX and XX centuries, comes to sum up a particular interesting moment in the life of the Alhambra when still being a small city, concentrated a great part of the cultural activity and did constitute a meeting point for artists, painters, musicians, writers or poets that in those decades met on the monument and “painted” it on their works.

KEY WORDS

Alhambra. Granada. Culture. XIX-XX centuries.

JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJERÍA DE CULTURA
Patronato de la Alhambra y Generalife

Habían avisado al vigilante nocturno para que me esperara. Encontré la puerta de entrada entreabierta. La empujé, penetré y volví a echar el cerrojo. Y procedí a cruzar el vestíbulo con pasos cautelosos, pasando el Patio de los Arrayanes. Con todo, a pesar del esfuerzo que hacía para apagar el ruido de mis pasos, me pareció ir rompiendo un doble silencio: el del sueño y el de la muerte. Me paré instintivamente, sintiendo una reverencia profunda, casi avergonzado de lo que hacía. Ningún signo de vida o sonido alguno se produjo, sin embargo, que pudiera incriminar mi presencia allí. Vi entonces cómo un último rayo encendido del sol, sin barrera de nubes e ignorando mi insignificante presencia, alumbraba simultáneamente tres espejos: los brillantes azulejos, el brillante estanque y, más allá, la brillante vegetación¹.

Quien así escribe es Leonard Williams, y lo hace cuando finaliza ya el siglo XIX. Escritor e hispanista galés, enviado como corresponsal de *The Times* a España, se identificó tan profundamente con nuestro país, en el que prácticamente vivió el resto de sus días, que le dedicó la que se ha considerado su obra maestra: *El país de los dones*². Atraído profundamente por Granada, hasta ella se desplazó en numerosas ocasiones, estrechando lazos de amistad que iban a ser permanentes³. Fruto de esas largas visitas fue un libro que veía la luz en 1906. Exponente de una generación posromántica, en el capítulo que en él dedica a la Alhambra, con el que cierra la obra, se entrelazan dos tiempos. Uno que mira al pasado y otro que se dirige al futuro. Quizá, como certeramente señaló Emilio García Gómez, porque la nueva visión que comenzaba a abrirse paso hundía sus raíces en la que los románticos tuvieron⁴.

Muy poco antes, concretamente en 1904, Leonard Williams se había lanzado a una aventura editorial, poniendo en marcha la Biblioteca Nacional y Extranjera, que sacaba a la calle como primer volumen el *Epistolario* de Ángel Ganivet con un prólogo de Navarro Ledesma⁵. No creo que fuera casual la elección del pensador granadino para iniciar sus tareas editoriales. Ignoro si llegó a conocerlo en persona, pero me consta por su propio testimonio que había leído —cuando menos— algunas de sus obras. Es muy posible, por tanto, que compartiera con el escritor desaparecido en 1898 una determinada manera de contemplar las cosas.

Ganivet marca, sin duda, el fin de siglo y a pesar de que no cantó a la Alhambra y muy pocas frases le dedicó en sus escritos, resultan ser suficientes para entrever el concepto que le merecía. «La idea universal —escribe en *Granada la Bella*— es que la Alhambra es un edén, un alcázar vaporoso, donde se vive en fiesta perpetua. ¿Cómo hacer ver que ese alcázar fue teatro de grandes amarguras, de las amarguras de una dominación agonizante? El destino de lo grande es ser

mal comprendido: todavía hay quien al visitar la Alhambra cree sentir los halagos y los arrullos de la sensualidad, y no siente la profunda tristeza que emana de un palacio desierto, abandonado de sus moradores, aprisionado en los hilos impalpables que teje el espíritu de la destrucción, esa araña invisible cuyas patas son sueños»⁶. Concepto que plasmaría nuevamente en versos⁷:

Qué silenciosos dormís,
torreones de la Alhambra
un sueño de largos siglos
por vuestros muros resbala.
dormís soñando en la muerte
y la muerte está lejana...

Un sueño de largos siglos
por vuestros muros resbala,
cuando llegue a los cimientos
vuestra muerte está cercana.
¡Quién fuera como vosotros
y largos siglos soñara
y desde el sueño cayera
en las sombras de la nada!

En 1921 se inauguraba el monumento, labrado por Juan Cristóbal en su estudio madrileño y consagrado a perpetuar su memoria⁸. Desde entonces: «La sombra de Ganivet sigue dominando poderosamente su ciudad, que plantó su figura bajo las arboledas de la Alhambra, en medio de ese mundo de casi inaccesible espiritualidad... esculpido en bronce y piedra —él lo soñó— sus ojos contemplan sin límite de tiempo el agua, atracción obsesionante que le arrastró a la muerte. Y allí quedó, evocando su idea, frente a los torreones silenciosos de la Alhambra y al resbalar de un sueño de siglos a lo largo de sus desnudos muros verticales»⁹.

No cantó Ganivet a la Alhambra y, sin embargo, de él parte un nuevo concepto del monumento, cerrando el ciclo que tan expresivamente calificaría García Gómez de «filoarabismo de pandereta», para abrir uno nuevo que —literariamente— culminaría en Lorca. Artistas, pintores, músicos, escritores, poetas se dan cita en esos años que están a caballo entre los dos siglos, plasmando en sus obras el nuevo espíritu de la Alhambra. De algunos de ellos ha quedado el recuerdo en los muros y torres del recinto. Porque la Alhambra se va a convertir a partir de ahora en un pequeño núcleo de cultura. En centro de convivencia, de tertulia, de contactos fructíferos en los que se enlazan las distintas generaciones, saltando por encima del tiempo, para dar vida a un momento irreplicable en su intensidad y en la dimensión que llegó a alcanzar.

Viejas y nuevas generaciones. Como un puente entre ambas, Villaespesa, cuyo modernismo se mira en el ayer, teñido de una profunda melancolía y de un lirismo que hace recordar a los poetas arábigo-andaluces¹⁰:

Las fuentes de Granada.
¿Habéis sentido
en la noche de estrellas perfumada,
algo más doloroso que su triste gemido?

Algunas se despeñan con ecos de torrente
y entre las alamedas descienden rumorosas,
arrastrando al vivo fulgor de su corriente,
en féretros de espumas, cadáveres de rosas.
Otra, por las paredes resbala, lentamente,
y entre las verdes hiedras lagrimear se siente,
como si poco a poco, por una estrecha herida,
se fuese desangrando hasta quedar sin vida...¹¹

Poder evocador el de estos versos que nos sitúan en ese entorno privilegiado que rodea y arroja al recinto murado.

Poder evocador el de la Puerta de la Justicia que le sirve de entrada: «Esta torre almenada, maciza, teñida de naranja y rojo sobre un fondo de cielo crudo, que tiene detrás de sí un abismo de vegetación, la ciudad como un precipicio, y más lejos grandes líneas de montañas veteadas de mil matices, como pórfidos africanos»¹². Así la vio Teófilo Gautier, que supo captar y plasmar el sentido de Granada y de su Alhambra, continuando la tradición iniciada por Washington Irving, huésped privilegiado de los reales alcázares en las habitaciones mandadas construir por Carlos V para su efímera e intensa estancia granadina, historiador y curioso de la historia y de las leyendas, nos dejó Irving un entrañable testimonio en sus cuentos, donde realidad y fantasía se entrelazan para formar un todo.

Efímero igualmente fue aquel Patronato creado en 1914 y disuelto al año siguiente. Porque también en esa etapa de tránsito se va a intentar dotar al recinto monumental de organismos estables y adecuados a su conservación y funcionamiento¹³. Infructuosamente, con frecuencia, como ocurrió en el caso al que acabo de referirme. Con todo, en su corta vida, tuvo un recuerdo para Washington Irving colocando una lápida en los que fueron sus aposentos. Años más tarde, cuando se conmemoraba el centenario de su muerte, el Ayuntamiento de la ciudad eligió el pilar cercano a la Puerta de la Justicia para colocar una sencilla leyenda, reconocimiento a quien, simbólicamente, abrió la Alhambra a su dimensión mundial.

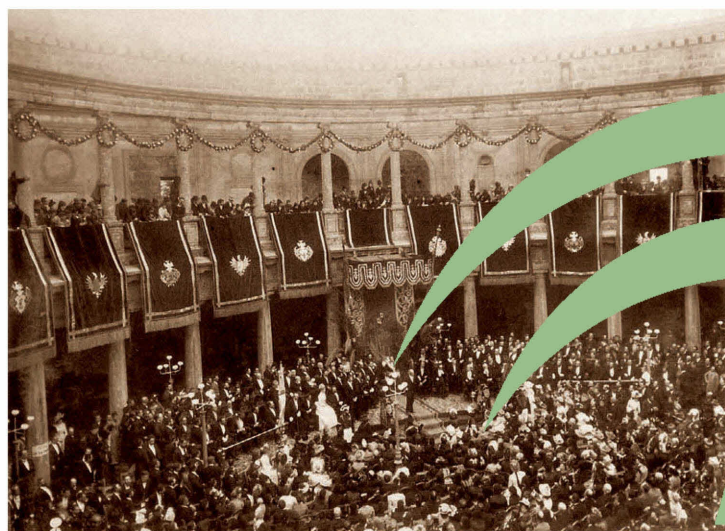
Tras pasar esas puertas supone entrar en un mundo diferente, en el que cada tiempo ha dejado su impronta y en el que se puede percibir —si se escucha atentamente— el eco de quienes la habitaron cuando era una pequeña ciudad. Impronta, ninguna otra como la del Palacio de Carlos V: «Aquí, en esta presencia, en esta obra del César Carlos, está claramente escrito el doble plano de su personalidad, y se diría que, precisamente, porque su raíz era medieval y su ilusión renacentista, hay como una exageración, como un complejo de modernidad en este palacio que surge demasiado puro, violentamente novedoso, como las obras de los recién conversos que pecan siempre por exceso... el emperador únicamente ordenó su construcción y jamás volvió a verla, agobiado por el tráfico de sus ocupaciones; pero con todo, en esas profundidades de la armonía del hombre, época y obra, es evidente que estas piedras ordenadas sabiamente sobre lo que fue un día dédalo de callejas moras, encarnan mejor que ningún otro monumento, ese juego dramático de sueño y realidad que fue la vida de Carlos V»¹⁴.

Regio edificio inconcluso, nunca llegó a tener el uso para el que había sido concebido. Almacén, albergue de gitanos, escenario de corridas de toros... Es ahora, en este fin de



Puerta de acceso a las habitaciones de Washington Irving en la Alhambra. Archivo: Alhambra. Colección fotográfica: 1139 (fotografía: Torres Molina, hacia 1930)

siglo, al entenderse su valor simbólico, cuando se recupera como espacio de manifestaciones culturales. También en ellas se van a entrelazar lo viejo con lo nuevo, convirtiéndose de esa manera el palacio renacentista en exponente de aquel momento¹⁵. Es algo que quizá había intuido, no mucho antes, Mariano Fortuny, al plasmar sus perfiles. Heredero del ideal romántico, en sus dibujos y en sus pinturas supo ver algo más¹⁶. Así lo entendería Ganivet y así lo dejó escrito: «El artista español que por su temperamento se acercó más a lo árabe y sintió con más intensidad la influencia de nuestro ambiente, Fortuny, no se limitó a recoger formas exteriores,



Acto de coronación de Zorrilla en el Palacio de Carlos V. Albúmina. Archivo: Alhambra. Álbum de Ayola, tomo III, fot. 725, (fotografía: Francisco García Ayola, 1889)

sino que las vivificó con un fondo psicológico, que él con arte personal les infundía»¹⁷.

Personificación del más puro romanticismo había sido José Zorrilla, que cantó a Granada en versos como estos¹⁸:

*Salve, ciudad del Sol, Granada bella,
amor de Boabdil, huerto florido
que entre nieves estériles descuella,
taza de nardos, de palomas nido,
diamante puro que sin luz destella,
edén entre peñascos escondido,
ilusión de la esperanza, sueño de oro,
que halaga aún el corazón del moro.*

En 1889 tenía lugar su coronación como poeta nacional, en una ceremonia que por un día transformó el patio del Palacio de Carlos V, decorado para la ocasión, «revistiendo de flores naturales el muro de la vuelta del claustro, adornando las columnas y su anillo con guiraldas de rosas y claveles,

colgando de los antepechos de la galería alta magníficos tapices de terciopelo carmesí que ostentaban, bordados en sus centros, sendos escudos de cada una de las provincias españolas... El estrado se abría en semicírculo al fondo y enseñaba sus siales de altísimos respaldos, sus penachos de palmera abiertos en grandes abanicos, su dosel con colgantes puntas doradas donde el bordado tomaba carácter de arabesco»¹⁹.

La coronación de Zorrilla alcanzó resonancia nacional pero, con todo, fue un acontecimiento pasajero y que miraba al pasado. Con voluntad de permanencia y enfocando el futuro, dos años antes este mismo palacio se había convertido en escenario del primero de los conciertos que se ofrecían en él, anticipando el festival de música que nacería mucho más tarde. Iniciativa que hay que enlazar con la potenciación de las fiestas del Corpus que se pretende por entonces y que, a partir de ese momento, incorporarán conciertos y veladas musicales en su programación²⁰.

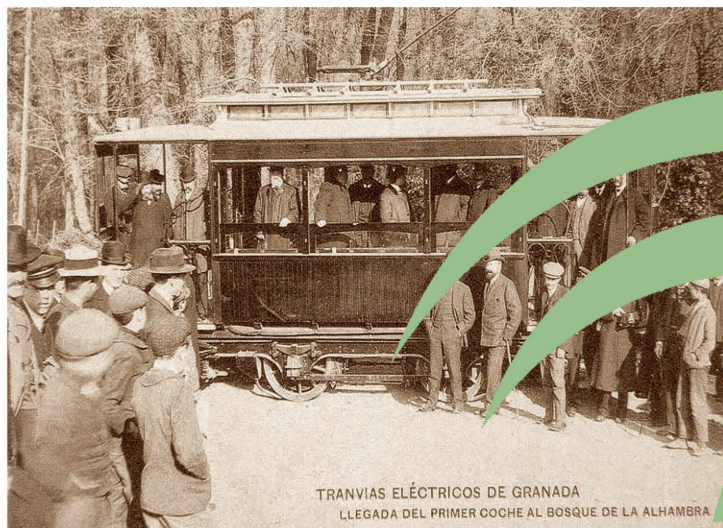
En aquel año de 1887 fue la Orquesta Sinfónica de Madrid la que actuó, dirigida por el maestro Bretón, que llegaba precedido por su fama como compositor —entre otras cosas— de zarzuelas tan conocidas y populares como *La verbena de la Paloma* o *La Dolores*. Granada y la Alhambra iban a calar tan profundamente en Tomás Bretón que, a partir de entonces y hasta su muerte ocurrida en 1923, raro sería el año que no volviera para dirigir en Carlos V. Pero hay algo más, porque esa fascinación se plasmaría en música. Una de sus más bellas piezas lleva por título *En la Alhambra*. Serenata sinfónica llena de ternura, lirismo, delicadeza y fantasía²¹.

No era la primera vez que la Alhambra se convertía en inspiradora de partituras musicales y no iba a ser la última. Los nombres de Anton Rubinstein —predecesor de su homónimo Arthur—, Tamberlick o Pablo Sarasate son buen exponente de ello²². Cuando finaliza ya el siglo será Francisco Tárrega el que llegue hasta aquí, permaneciendo varias semanas en la ciudad y alojándose en una de las pensiones del recinto alhambrense. Estancia que hubo de inspirarle *Recuerdos de la Alhambra*, obra que iba a dar la vuelta al mundo en la guitarra de Andrés Segovia, tan vinculado igualmente a Granada.

Algo antes que Sarasate había sido Albéniz, que llegaría a ser una de las grandes figuras de la renovación musical en España. Huésped él también del recinto, estableció una estrecha relación con Rafael Contreras, arquitecto conservador entonces y que vivía en casa contigua a la Puerta del Vino. Asiduo de las tertulias que en ella se organizaban allí tuvo ocasión de conocer —entre otros— a Luis Seco de Lucena y a Francisco de Paula Valladar, director el primero y crítico

musical el segundo de *El Defensor de Granada*. Se ha escrito que el compositor, un joven entonces, vagaba por los patios y salones de los palacios, «deleitándose en la contemplación de su serena y peregrina belleza, saturándose de sensaciones estéticas y dominado por la emoción que embargaba su ánimo»²³.

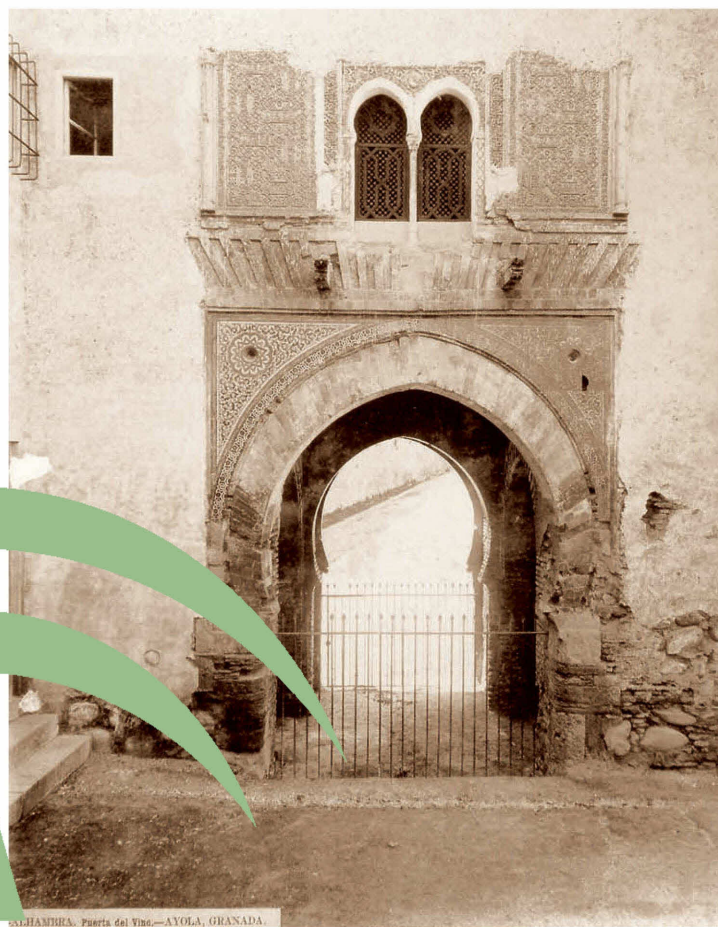
También se ha dicho que se sintió fuertemente atraído por la belleza de Lina Contreras, hija del conservador, naciendo en él un amor no correspondido, pero que contribuyó a avivar su inspiración creadora. Fuere o no así, lo cierto



Primer tranvía que llegó al bosque de la Alhambra. Archivo: Alhambra. Colección fotográfica

es que mantuvo siempre su relación con Granada y que los sentimientos que la ciudad y la Alhambra despertaron en él quedaron plasmados en obras como *Serenata morisca*, *Zambra granadina*, *Granada* (primera Suite Española), o *Torres Bermejas*. En 1923, en la antigua casa del arquitecto, los jóvenes del Rinconcillo colocaron un azulejo, dibujado por Hermenegildo Lanz, que decía: «A Isaac Albéniz, que vivió en la Alhambra. Primavera de 1882»²⁴. El compositor había muerto en 1909, dejando inconclusa una partitura –que terminaría Granados– que llevaba por título *Azulejos*.

Un año antes –1908– se había inaugurado el tranvía de cremallera de la Alhambra que enlazaba con el que, desde Plaza Nueva, llegaba a las Vistillas. Por la cuesta del Caidero, el cremallera ascendía para finalizar su recorrido ante el lugar donde había comenzado a alzarse, por iniciativa del duque de San Pedro de Galatino, el hotel Alhambra Palace. Y es que nos encontramos en los balbuceos de una naciente industria turística que se contempla como nueva fuente de riqueza. Pero esa sería otra historia diferente, aunque paralela, a la que vengo trazando²⁵.



Puerta del Vino. Albúmina. Archivo: Alhambra. Album de Ayola, tomo II (fotografía: Francisco García Ayola, 1885-1890)

El tranvía iba a ser el medio utilizado por Manuel de Falla en sus desplazamientos desde la Alhambra a Granada. Figura, la de Falla, que forma parte sustancial de este momento y se enlaza fuertemente a la de Albéniz, con quien mantuvo una entrañable relación. Precisamente, una de las últimas páginas escritas por el músico catalán, inspirada nuevamente en Granada, se la había dedicado al maestro de Cádiz. Su título, *La Vega*. Su portada, yeserías y azulejos de la Alhambra.

Posiblemente fue en su estancia parisina cuando ambos convivieron más estrechamente, haciéndolo también con un joven compositor y músico, Ángel Barrios, cuyo nombre volverá a salir en estas páginas. Albéniz fue quien más impulsó a Manuel de Falla a volver a Granada, ciudad que conocía por una corta estancia que le había inspirado –por cierto– *La vida breve*, estrenada con gran éxito en París en 1913. En aquel momento se había alojado en la pensión Alhambra, en la calle Real, muy próxima a la taberna del Polinario. También sobre esto volveré a su debido tiempo. De momento, quede constancia de cómo en el verano de 1919, terminada ya la guerra europea, Falla decide instalarse

junto con su hermana M.^a del Carmen en Granada. A partir de ese momento, su integración en la vida cultural de la ciudad será constante, encabezando o apoyando iniciativas que marcaron toda una época²⁶.

No sólo se sumerge de lleno en la peculiar atmósfera que le proporciona la Alhambra, sino que también contribuye a divulgar su imagen. Ocurre así con Debussy quien –en palabras de Joaquín Turina– «no estuvo jamás en Andalucía. Granada y la Alhambra no fueron conocidas de él más que por fotografías. Su preludio *La Puerta del Vino* se lo inspiró una tarjeta postal enviada por Manuel de Falla»²⁷. Esa fuerza de la inspiración en la distancia nos la viene a corroborar el propio Falla cuando afirma que esa «cualidad de evocación se nos ofrece en *Les parfums de la nuit* y en *La Puerta del Vino*, estrechamente ligados a la *Soirée dans Grenade* por un común elemento rítmico, el de ‘habanera’ (que hasta cierto punto no es otra cosa sino el tango andaluz), de la que Debussy quería servirse para expresar el canto nostálgico de las tardes y de las noches andaluzas. Digo las tardes, porque lo que el músico ha querido evocar en *La Puerta del Vino* es la hora calma y luminosa de la siesta en Granada»²⁸. Falla siempre deseó que Debussy, que había prestado sonidos a la Alhambra sin conocerla, tuviera un recuerdo en ella. En 1984 su deseo se vio cumplido al colocar el Patronato un azulejo en la casa colindante a la Puerta del Vino.

Todo el poder de sugestión que rodea esos lugares supo intuirlo Gerardo Diego, plasmándolo en una bella composición que tituló *Falla en la Alhambra, Recuerdos de 1925*²⁹:

«La Alhambra no, que nadie se la enseñe.
Quiero llevarle yo.» La tarde era
frágil y gris de niña primavera,
norte del sur (ay, mi verdoso lueñe).
Puerta del Vino, Debussy. Despeñe
sus arpegios de uña la habanera.
Don Manuel se detiene, habla, pondera,
me mira y calla: que yo escuche y sueñe.
Azulejo de Albéniz, huésped, monje.
Y llueve al fin pianísimo. Que esponje
la hoja nueva y la flor de los sembrados.
El arrayán se abre: un gnomo ardiente.
Falla y él charlan, qué piadosamente
–catedral sumergida– de Granados.

A esa estancia de Diego había precedido en muy poco la de Juan Ramón Jiménez, acompañado de Zenobia, su esposa. De la impresión que en él hubo de causar ese viaje da cuenta en carta dirigida a Isabel García Lorca: «Granada me ha cojido el corazón –le escribe–. Estoy como herido, como

convaleciente... Tengo que llenarme de Granada hasta la boca»³⁰. *Olvidos de Granada* será el libro en que plasme algo de todo ello. Impresiones, sensaciones, sentimientos. También sobre la Alhambra³¹:

Hablan las aguas y lloran
bajo las adelfas blancas,
bajo las adelfas rosas,
lloran las aguas y cantan,
por el arrayán en flor
sobre las aguas opacas.

No era el primero en entenderla así. Ya Villaespesa lo había hecho, como sabemos. También Manuel Machado, a tenor de sus propias palabras: «He empezado a escuchar la palabra mágica... El agua es el alma de todo lo árabe, la duende de estos palacios y de estas vegas. En el silencio soberano, hecho de recuerdos, que aquí reina, el agua es quien lo dice todo. Ella ríe, canta, llora, grita, cuchichea, murmura; ella surge o se esconde; corre o se detiene para reaparecer en hilos, en gotas, en anchos espejos estancada, en parabólicos surtidores y cintas ondulantes, en ruidosas cataratas, en silenciosos lagos, bulliciosa o melancólica, apresurada o tranquila, risueña o gemebunda. Y como está en el corazón de estos palacios, allí nacen los jardines que son sus templos de hieráticos arrayanes; y como también está en el corazón de las rocas de la sierra, allí las cuelga de hiedra, las empenacha de cipreses, las festonea de granados y zarzas... Si por una locura de la naturaleza faltara el agua en Granada, la Alhambra se desmoronaría en polvo, caería muerta»³².

Frases que forman parte de una carta enviada a su hermano Antonio, fechada en septiembre de 1902. El silencio y el agua. En forma similar recordaría un joven Azorín sus días de estudiante en Granada: «En el silencio, desde Puerta Real, contemplábamos, allá en lo alto de la montaña, la blanca nieve. En el silencio, visitábamos el Generalife y oíamos susurrar el agua entre los mirtos. En el silencio abarcábamos desde la Torre de la Vela el vasto y soberbio panorama de la Vega. En el silencio, asomados a una galería del camarín de Lindaraja, veíamos, en lo hondo, las frondas tupidas que bordean el Darro»³³. Manuel Machado sería un visitante frecuente de la Alhambra y de la tertulia del Polinario, dada la estrecha amistad que le unía con Ángel Barrios.

La Alhambra, lugar de encuentro y punto de referencia de la cultura. La Plaza de los Aljibes, en más de una ocasión, escenario de la misma. Desde siglos, este espacio centró la vida de esta pequeña ciudad. Los grandes aljibes, mandados construir por Tendilla a poco de la conquista, habían contribuido a formar en su entorno un núcleo de convivencia,



Adarves y Torre de la Vela. Albúmina. Archivo: Alhambra. Colección fotográfica. Álbum de Ayola, tomo I (fotografía: Francisco García Ayola, 1885-1890)

JUNTA DE ANDALUCÍA CONSEJERÍA DE CULTURA

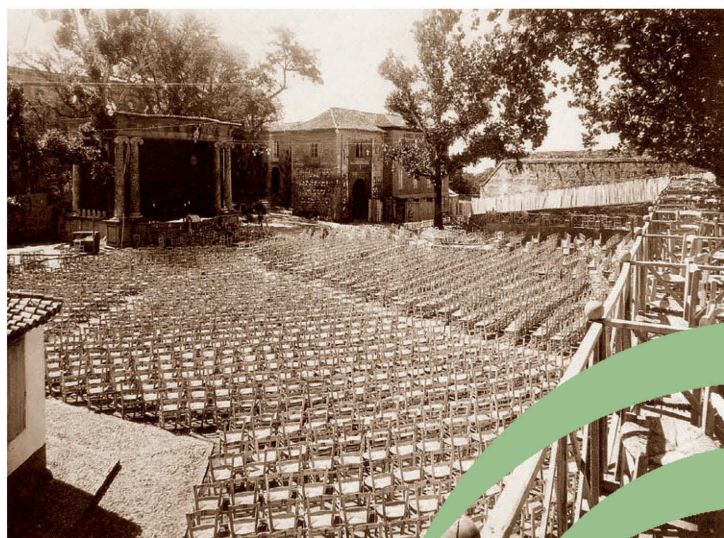
Patronato de la Alhambra y Generalife

cambiante según las horas del día. No existía entonces el quiosco, pero sí un gran toldo que, extendido sobre el pozo, permitía resguardarse de los ardores del sol o de la lluvia. Toldo y vida congregada en torno al que pintó Natalio Ganivet, hermano de nuestro pensador.

A partir de ese final de siglo, la Plaza de los Aljibes se va a convertir en algo más que en centro de convivencia. Pero antes de entrar en esa nueva dimensión, quisiera detenerme por un momento en el inmenso paisaje que desde ella se domina. «Me quedé como alucinado ante la blancura de aquel Albaycín que se escalona ante mí desde el barranco del Darro hasta la cumbre de la colina en la cual se dibuja la antigua muralla árabe, con el perfil de San Miguel el Alto. Aquella blancura, o mejor dicho, aquella gama infinita de todos los matices de la blancura, parece más extraordinaria a medida que se ensombrece el

crepúsculo... La blancura del Albaicín soporta todas las porfías de luz y de sombra... Su blancura es opalina y lunar. Su persistencia es paradógica, sobrenatural... Me encuentro sin ideas, opreso por el gozo de tanta belleza...»³⁴.

Así se expresa, con incontenible admiración, Camille Mauclair, crítico, historiador del arte, novelista y poeta francés, viajero en nuestro país, sobre el que escribió un libro titulado *La espléndida y áspera España*, cuyas páginas dedicadas a Granada y —en forma muy particular— al Albaycín y a la Alhambra, resultan magníficas. Un texto elegido entre otros muchos posibles. No en vano el paisaje vino a ser una referencia constante. En mi elección ha pesado, a más de la belleza de la descripción, el espíritu que la impregna. También la circunstancia de que Mauclair, en su visita realizada en los años veinte, tuviera como guías de excepción a



Plaza de los Aljibes. Archivo: Alhambra. Colección fotográfica: 1617 (fotografía: Torres Molina, 1930-1940)



Vista general desde el Salón de Embajadores. Albúmina. Archivo: Alhambra. Colección fotográfica. Álbum de Ayola, tomo II (fotografía: Francisco García Ayola, 1885-1890)

Manuel de Falla y a Leopoldo Torres Balbás, exponentes ambos de ese nuevo concepto del monumento³⁵.

Lo he dicho ya. Constituye Falla una pieza fundamental en la cultura granadina de aquellos años, que se proyecta sobre la Alhambra y tiene en la Plaza de los Aljibes un escenario privilegiado. En 1922 es el Concurso de Cante Jondo, impulsado por él con la colaboración de eminentes figuras y el apoyo incondicional de los jóvenes³⁶. Uno de ellos, Antonio Gallego Burín, nos ha dejado en estas frases un *flash* de aquel momento: «La Plaza de los Aljibes, en la Alhambra, donde va a celebrarse el Concurso, ya ha comenzado a decorarse. Las telas andaluzas, sus mantones luminosos y coloridos, sus rojos y brillantes cobres, lucirán en este decorado original y fantástico que Ignacio Zuloaga proyecta y dirige, asistido por los socios del Centro Artístico. Una atmósfera de luz envolverá el espacio donde el festejo se celebre, y de entre esta luz surgirá espectralmente la sombra negra y sangrienta de las torres árabes y la mancha oscura de los árboles altos. La Alhambra será, un momento, como un gran incendio de luz y de colores, y destacándose de él, nuestras mujeres, ataviadas a la moda de los años treinta, pondrán la nota brava de sus ojos en este ambiente, teniendo por fondo la fantasía de nuestro Albaicín, que lucirá sus torres blancas entre los puntos rojos de sus mil luces diminutas, y recogerá el eco de los cantos en su gran alma sonora»³⁷.

Ligado a su nombre —al de Gallego Burín— ha quedado la resurrección de los Autos Sacramentales, componente fundamental en otras épocas del Corpus granadino, que tenía lugar en esa misma plaza. En este caso son las palabras de Antonio Gallego Morell las que nos lo relatan: «Para la representación granadina de 1927 se alza un escenario en la

Plaza de los Aljibes cuya embocadura se hace inspirándose en decoraciones de la época... con la conciencia de la importancia histórica del acontecimiento que representaba la primera escenificación de un Auto Sacramental que se acometía en España desde la Real Cédula de la prohibición de las mismas en 1765. La dirección artística de todo el festival teatral corrió a cargo de Antonio Gallego Burín; las adaptaciones musicales fueron del maestro Manuel de Falla; los decorados y figurines, incluida la embocadura, fueron obra de Hermenegildo Lanz; la dirección orquestal corrió a cargo del maestro Ángel Barrios... Las representaciones granadinas de 1927 tuvieron un gran eco nacional»³⁸.

La Plaza de los Aljibes como espacio urbano y núcleo de cultura. No puede extrañar que cuando en 1952 nazca el Festival de Granada, de nuevo en su recinto se alce un tablado donde Rosario y Antonio dejaron patente su arte. Los precedentes estaban ahí y así fueron recogidos en una lápida, colocada en 1976: Cante Jondo, Autos Sacramentales y Festival, que ese año cumplía sus veinticinco de existencia. «Los tres acontecimientos culminantes de la cultura granadina del siglo XX»³⁹.

Con anterioridad he aludido al poder de evocación de algunos lugares de la Alhambra. Quizá como ningún otro el jardín de los Adarves, mandado plantar por Mondéjar en plena fortaleza e integrado tan estrechamente en ella que parece como si hubiera existido desde siempre. Es un ejemplo —uno más— de cómo la Alhambra ha sabido hacer suyas las diferentes épocas y los cambios introducidos por la necesidad o el capricho de quienes las vivieron. Espacio evocador por los recuerdos que encierra. Allí la sombra de Rusiñol parece cobrar vida,



Vista de la calle Real de la Alhambra y entrada al convento de San Francisco. Archivo: Alhambra. Colección fotográfica: 560 (fotografía: Torres Molina, 1940-1950)

como un eslabón –posiblemente el más claro– entre ese fin de siglo y el momento que se abre a partir de él. Amigo de Ganivet, que pasó una corta estancia en el Cau Ferrat de Sitges, su relación con nuestra ciudad no se cortaría nunca. Escritor en su origen, es precisamente el viaje que realiza a Andalucía y muy especialmente a Granada en 1895, el que decide su vocación de pintor de los jardines de España. Magnífico pintor, que en sus lienzos supo captar el esplendor del Generalife, la melancolía del patio de Lindaraja, el brillante colorido de los Adarves, que ya immortalizara Fortuny en su *Jardín de los poetas*⁴⁰.

A ellos pudiera aplicarse esta descripción que incorporó a sus *Impresiones de arte*: «Debajo del frondoso y apiñado follaje, de esos toldos en el cruce de los caminos, un hilo de agua brota del suelo, cayendo sobre la taza de mármol y pintándola con toda la gama de verde; a lo largo de los senderos, más arcos de cipreses abrazándose, formando guirnalda en perspectivas, cruzándose como delicada nave, y a cada lado,

retoños verdes en correcta fila sobre el boj; en todas partes asoman grupos de flores, formando todo ello un conjunto imprevisto y artísticamente descuidado, un conjunto de poético abandono, de nobleza caída, de jardín floridamente melancólico, en el cual crecen las plantas, felices del amor de un pueblo que las cuida con cariño, no atormentando sus antojos y sus caprichos de arbusto»⁴¹.

Si el recuerdo de Rusiñol flota en el ambiente, el de Villaespesa –al que ya he tenido ocasión de referirme– quedó perpetuado en una lápida colocada en 1977, entre dos rosales, por su pueblo natal, Laujar, cuando se cumplía el primer centenario de su nacimiento⁴². Su nombre ha quedado unido así al de Francisco de Icaza, poeta, erudito, investigador y ensayista. Nacido en México y nombrado secretario de la legación de su país en España por los años ochenta del siglo XIX, la mayor parte de su vida transcurriría aquí. Casado con la granadina Beatriz de León, en los días de su luna de miel que pasan en esta ciudad



Ángel Barrios (con violín), su padre (segundo por la derecha con guitarra) y varios familiares y amigos en un concierto ofrecido en el jardín del Polinario durante la visita de Pérez Galdós en 1883. Albúmina. Archivo: Alhambra. Colección fotográfica. Fondo: Ángel Barrios

queda atrapado por la belleza que contempla, brotando espontáneos los versos ante el ciego que pide unas monedas.

En 1957 quedarían plasmados para siempre en los muros del jardín de los Adarves. «Nos reunimos aquí —se dijo entonces— en esta hora luminosa de Granada, para dejar prendidos en estos muros centenarios que ciñen los palacios de la Alhambra los cuatro versos de un poeta que hizo con ellos el elogio más puro y encendido de esta ciudad.»

No sé yo si el ciego que, al llegar a Granada, encontró don Francisco A. de Icaza y que inspiró esos versos sería el que

Ángel Ganivet describe, pidiendo su limosna, arrodillado y en silencio, junto a la puerta de la Justicia... Si no lo era, este ciego nos vale como imagen del que traspasó de emoción el alma de Icaza, haciéndole exclamar:

Dale limosna, mujer
que no hay en la vida nada
como la pena de ser
ciego en Granada.

Icaza completaba así la emoción que en Ganivet produjo aquel pobre, de pupilas secas y lengua muda, que hablaba con

JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJERÍA DE CULTURA
Patronato de la Alhambra y Generalife

su mano y, con su mano extendida, veía, en una adivinación de presencias reales o imaginarias. Pero, a su vez, con esa exclamación, tan llena de caridad y de poesía, hizo Icaza el elogio más bello y más perfecto de esta ciudad que, a lo largo de los siglos, ha sido, y sigue siendo, tema para escritores y poetas, sin que ninguno de ellos lograra alcanzar el punto justo de su definición, precisamente por querer definirla. Y Granada no tiene definición posible⁴³.

La Alhambra, lugar de encuentro y punto de referencia de la cultura en esos años que marcan el tránsito entre los dos siglos. Algo de todo ello he recogido en las páginas que llevo escritas. También a ellas han saltado espacios y lugares que retienen un recuerdo especial de aquel momento. Pero por encima de todos –así lo creo– es la calle Real la que viene a simbolizar ese muy particular ambiente: «Fue aquella calle Real –se ha escrito–, como la vena caudal del corazón lírico y desnudo de la Alhambra. Calle empinada de gruesas piedras, con sus viejas casitas y sus tapias encaladas, sobre las que las glicinias y los jazmines se derraman, sobre los arriates de acantos y enredaderas. Por ella se subía al viejo convento de San Francisco, cuya torre destacaba sobre la blancura radiante de Sierra Nevada. Con sus pensiones y sus villas, tras cuyas cancelas el clamor de los jardines y las fuentes invadía la calle de aromas y pianos lejanos. La calle Real era el recinto en el que quedara prendido el romanticismo que en ella se instalara. Fue el puerto de arribada de los viajeros, y lugar preferido de pintores y artistas que en ella se instalaran, a la sombra del mesón del Polinario. Fueron esas pensiones, la pensión Alhambra, la pensión América y la pensión Carmona o villa Carmona, donde vinieron a alojarse los artistas que soñaran vivir el espíritu de la Alhambra»⁴⁴.

En alguna de esas pensiones vivieron, en efecto, Rusiñol, Tárrega, Albéniz... Allí se hospedó Falla hasta que decidiera establecerse permanentemente en el carmen de la Antequeruela, convertido hoy en museo.

En la calle Real, la taberna del Polinario centra su vida. Para los que allí vivían y para los que tan sólo estaban de paso, siempre hubo un lugar en su tertulia improvisada, de la que salieron muchas de las iniciativas que caracterizan aquellos años, a algunas de las cuales he tenido ocasión de referirme. En ella es fundamental la figura de Antonio Barrios, el «Polinario», padre de Ángel, el músico y compositor al que hemos visto compañero de Falla y Albéniz en el París anterior a la guerra europea y amigo de los Machado –más de Manuel que de Antonio–, con los que llegaría a colaborar en algunas empresas. Ángel Barrios sería el llamado a difundir la música granadina de los grandes maestros y, maestro él también, la suya propia, inspirada en Granada y su Alhambra.

Cualquier día que se cruzara el umbral de esa casa se podía contemplar una escena como la que nos dejó plasmada el crítico musical John Trend, no por conocida menos interesante y significativa: «Una tarde el señor Falla me llevó a una casa junto a la Alhambra. En el patio el pilar había sido ahogado con una toalla pero, no silenciado totalmente, se oía un ligero murmullo de agua que corría a la alberca. Don Ángel Barrios –hijo del ‘Polinario’– estaba sentado, sin cuello y con toda comodidad, con la guitarra en sus rodillas. La había afinado de modo que, en cierta extraña manera, armonizaba con el agua que corría y estaba improvisando con sorprendente inventiva y variedad. Después se nos unió su padre y el señor Falla le preguntó si podía recordar cantes antiguos. El viejo señor se sentó allí con los ojos semicerrados, con la guitarra en un constante acompañamiento. De vez en cuando levantaba su voz y cantaba una de esas raras y fluctuantes melodías del cante flamenco... El señor Falla apuntó las que le agradaron o las que era posible transcribir...»⁴⁵.

El Polinario, símbolo de la Alhambra fin de siglo, guarda en su museo el recuerdo de aquel momento y de quienes lo hicieron posible.

NOTAS

1 WILLIAMS, L. *Granada. Recuerdos, aventuras, estudios e impresiones*. Granada: Diputación Provincial, 1991, pp. 177-8

2 De hecho, llegaría a ser miembro de las academias de la Lengua, de la de la Historia y de la de Bellas Artes de San Fernando. Una pequeña biografía precede a la obra citada en nota anterior, debida a Fernando García Izquierdo, traductor asimismo del texto inglés.

3 Una de esas amistades será la que mantuvo con Francisco de Paula Valladar, quien en *La Alhambra* le dedicó un artículo: «Crónica granadina: Leonardo Williams y sus obras», *La Alhambra*, vol. VI, 1903.

4 «Hasta qué punto nuestra visión de la Alhambra y, en general, la de Andalucía difiera de la de los románticos es tema que se presta a discusión, pero lo que no creo que sea dudoso es que esa visión nuestra, más o menos diferente, deriva de la que los románticos tuvieron.»

GARCÍA GÓMEZ, E. «Color de la Andalucía romántica», *Silla del Moro y nuevas escenas andaluzas*. Buenos Aires: Austral, 1954, p. 23.

5 GARCÍA IZQUIERDO, F. *Prólogo a Granada* de L. Williams. cit. pp. 19-20.

6 GANIVET, A. «Monumentos», *Granada la Bella*. Granada: Padre Suárez, 1954, p. 138 (hay facsímil con epílogo de A. Gallego Morell. Granada: Miguel Sánchez, 1993).

7 GANIVET, A. «Las ruinas de Granada», *Libro de Granada*. Granada: Imp. Lit. Vda. e Hijos de P.V. Sabatel, 1899 (hay facsímil con epílogo de A. Gallego Morell. Granada: Comares, 1987).

8 Aunque no dedicó particular atención a la Alhambra, en su recuerdo estaba viva. «Mi casa –escribe desde Helsingfors– estaba cerca del mar, en un sitio que a mí me parecía semejante a la Alhambra, a los

- Mártires. Un bosque cuyos árboles estaban muertos y enterrados en nieve, cerca de un mar inmenso, helado y nevado también... el bosque era la Alhambra, el mar la Vega, y el balcón de mi casa, el balcón del Paraíso». GANIVET, A. Apéndice a *Granada la Bella*, op. cit. p. 150. Este artículo, escrito en 1897, no llegó a publicarse en su momento.
- 9 GALLEGO BURÍN, A. Prólogo a *Granada la Bella*. op. cit. p. 39.
- 10 Sobre ello, FERNÁNDEZ ALMAGRO, M. «El pobre Villaespesa» *En torno al 98. Política y literatura*. Madrid: Jordán, 1948.
- 11 VILLAESPESA, F. *El alcázar de las perlas*. Madrid: Renacimiento, 1912.
- 12 GAUTIER, T. *Viaje a España*. Edición y traducción de Jesús Cantera. Madrid: Crítica, 1998, p. 252.
- 13 En el último tercio del siglo XIX y bajo la potestad del Estado, fue la Comisión Provincial de Monumentos la encargada de la supervisión y vigilancia de la Alhambra. En 1905 se crea una Comisión específica que, en teoría, no mermaba las atribuciones de la Provincial, pero que en la práctica sería origen de problemas entre ambos organismos. En 1913 se ponía en marcha un Patronato de Amigos de la Alhambra, cuestionado en su legalidad y que contribuyó a complicar más las cosas. Ello llevó a la decisión de concentrar las atribuciones en ese Patronato nacido en 1914, que se disolvía fundamentalmente por tensiones con Modesto Cendoya, arquitecto conservador en ese momento. Pasa entonces la custodia a la Dirección General de Bellas Artes. En 1944, dependiendo de la misma, comenzaba a funcionar un nuevo Patronato, precedente del actual.
- 14 CEPEDA ADÁN, J. «El Palacio de Carlos V, símbolo de una frustración» *Cuadernos de la Alhambra*, n.º 2, 1966, p. 40.
- 15 Un Real Decreto de junio de 1889 destinaba parte del edificio de Carlos V para establecer los Museos de Bellas Artes y Arqueológico, haciendo especial mención a que en las obras de adaptación no se pudiera «hacer alteración alguna en su fábrica». Como es bien sabido, esa instalación no se llevaría a cabo hasta muchos años más tarde.
- 16 MORENO GARRIDO, A. «El Palacio de Carlos V a través de varios dibujos de Mariano Fortuny» *Cuadernos de la Alhambra*, n.º 8, 1972, pp. 59-64. Fortuny llegaba a Granada en junio de 1870, acompañado de su esposa, Cecilia Madrazo, hija del pintor, con la que había contraído matrimonio poco antes. En Granada, al año siguiente, nacía su hijo Mariano, que alcanzó fama como escenógrafo. El recuerdo de su estancia quedó fijado en una gran placa, colocada en la pared del hotel Roma, en el camino del Generalife: «Fortuny vivió en este hotel desde el 10 de junio de 1870 hasta el 30 de octubre de 1871». En LYONNET, H. *La España desconocida*. Félix Piñero (Ed. y trad.) Madrid: Cátedra, 2002 (la primera edición, en francés, es de 1896).
- 17 GANIVET, A. «Nuestro arte» *Granada la Bella*, op. cit. p. 100.
- 18 FERNÁNDEZ ALMAGRO, M. «Alrededor del poema Granada», *Boletín del Centro Artístico*. Número extraordinario en Homenaje a Zorrilla, 1917, pp. 30-3.
- 19 SECO DE LUCENA, L. *Mis memorias de Granada* (1857-1933). Granada: Luis F. Piñar, 1941, p. 165-166. Para una interpretación: GONZÁLEZ ALCANTUD, J. A. «La coronación de Zorrilla en la Alhambra como hipérbole social del héroe tardorromántico», *Pensar la Alhambra*. Barcelona: Anthropos, 2001, pp. 292-305.
- 20 BARBERÁ SOLER, J. M. *Tomás Bretón y los conciertos de la Alhambra. La música en el Corpus granadino (1887-1914)*. Granada: Comares, 1999.
- 21 En los Juegos Florales celebrados en 1897 en Carlos V y que tuvieron como mantenedor a Víctor Balaguer, Bretón compuso la música del himno estrenado para la ocasión. Para un contexto general: VIÑES MILLET, C. «Francisco de Paula Valladar en su tiempo» *Los sueños de un romántico. Francisco de P. Valladar Serrano 1852-1924*. Granada: Junta de Andalucía-Caja Granada, 2004, pp. 15-30.
- 22 La revista *La Alhambra* constituye un interesante fondo de noticias para todo lo relacionado con la música, sus autores e intérpretes. Algo de ello en MARTÍN MORENO, A. «Francisco de Paula Valladar y la música en Granada», *Los sueños de un romántico*, op. cit. pp. 69-92.
- 23 SECO DE LUCENA PAREDES, L. «Albéniz en la Alhambra» *Cuadernos de la Alhambra*, n.º 8, 1972, pp. 31-34.
- 24 GALLEGO MORELL, A. «Lápidas e inscripciones de una Alhambra viva», *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino*. Segunda época, vol. 2, 1988, pp. 199-226.
- 25 Para ello: TITOS MARTÍNEZ, M. y VIÑES MILLET, C. Estudio preliminar a *Boabdil. Granada y la Alhambra hasta el siglo XVI* del duque de San Pedro de Galatino. Edición facsímil. Granada: Universidad, 1999. El tema de las guías sobre la Alhambra y del concepto del monumento plasmado en ellas es otro de los aspectos que cabe destacar, aunque se salga del marco que he trazado para este trabajo. Sobre ello algo se encuentra recogido en el estudio aludido en esta referencia.
- 26 JOFRÉ GARCÍA, R. *Manuel de Falla y Granada*. Granada: Centro Artístico-Ayuntamiento, 1963.
- OROZCO, M. *Falla. Biografía ilustrada*. Barcelona: Destino, 1968.
- 27 TURINA, J. *La música andaluza*. Sevilla 1982.
- 28 FALLA, M. de. *Escritos sobre música y músicos*. Introducción y notas de Federico Sopena. Madrid: Austral, 1972.
- 29 DIEGO, G. *Segunda antología poética*. Madrid, 1967. Sobre la figura de Diego y para esa visita en concreto ver: GALLEGO MORELL, A. «El músico de la generación: Gerardo Diego» *Sobre Falla*. Granada: Universidad, 1999, pp. 67-72.
- 30 Algo de la visita de Juan Ramón y su relación con los Lorca en GIBSON, I. *Federico García Lorca*. I. Barcelona: Grijalbo, 1987.
- 31 JIMÉNEZ, J. R. *Olvidos de Granada*. Juan Gutiérrez Padial (Intro.). Granada: Padre Suárez, 1969.
- 32 MACHADO, M. «Granada», *El Liberal*, Sevilla, 14-x-1902. Su texto está recogido en D'ORS, M. *Manuel Machado y Ángel Barrios. Historia de una amistad*. Granada: Método Ediciones, 1996.
- 33 AZORÍN. *El paisaje de España visto por los españoles*. Madrid: Renacimiento, 1917.
- 34 MAUCLAIR, C. *La espléndida y áspera España*. Traducción de Campo Moreno. Madrid: Aguilar, 1944.
- 35 VÍLCHEZ VÍLCHEZ, C. *La Alhambra de Leopoldo Torres Balbás. Obras de conservación y restauración, 1923-1936*. Granada: Comares, 1988.
- 36 MOLINA FAJARDO, E. *Manuel de Falla y el Cante Jondo*. Granada: Universidad, 1962. (Hay facsímil con prefacio de Andrés Soria. Granada: Universidad, 1990).

- 37 GALLEGO BURÍN, A. «Crónicas andaluzas. El Concurso de Cante Jondo», *El Sol*, Madrid, 12-vi-1922. Reproducido en VIÑES MILLET, C. *La Granada de Antonio Gallego Burín*. Granada: Universidad, 1995, pp. 215-18.
- 38 GALLEGO MORELL, A. «Resurrección de los Autos Sacramentales en Granada en 1927» *Ascu de veras. Estudios sobre la obra de Calderón*. Granada: Universidad, 1981, pp. 13-24.
- 39 GALLEGO MORELL, A. «Lápidas e inscripciones de una Alhambra viva», cit. Sobre ello, *Santiago Rusiñol en Granada. La visión simbolista*. Granada: Junta de Andalucía-Caja Granada, 2001. En ese viaje, el primero de una larga serie, vino acompañado por otros artistas catalanes como Utrillo, Mas y Fontdevila y Oller y Codoñet. Vivieron aquellos meses en el Generalife, en el carmen del marqués de Campotéjar.
- 41 RUSIÑOL, S. *Impresiones de arte*. Ilustraciones de Zuloaga, Mas y Fontdevila, Rusiñol, Utrillo y Oller. Barcelona: La Vanguardia, 1897. Con motivo de la exposición dedicada a Rusiñol en Granada se hizo una edición facsímil de los capítulos que en esa obra dedicó a Andalucía. Granada: Museo Casa de los Tiros, 2001.
- 42 CASTAÑEDA y MUÑOZ, F. *La Alhambra en los versos de Villaespesa*. Granada 1983. En las pp. 337 y ss. da cuenta de estos actos.
- 43 GALLEGO BURÍN, A. *Palabras de homenaje al poeta Francisco A. de Icaza en Granada*. Madrid: Sociedad de Estudios y Publicaciones, 1957. El ciego de Ganivet al que se alude aquí es el de la poesía que lleva por título «El rey de la Alhambra», incluida en *Libro de Granada*, op. cit. A las palabras de Gallego Burín, entonces director general de Bellas Artes e impulsor de la iniciativa, respondería Carmen de Icaza, hija del poeta. El texto de Gallego está reproducido en VIÑES MILLET, C. *La Granada de Antonio Gallego Burín*, cit. pp. 373-79. Icaza sería elegido académico de la Española, manteniendo relación de amistad con Leonard Williams, al que me he referido al comienzo de este artículo, como se desprende de las palabras autógrafas con las que éste le dedicó su obra *El país de los dones*.
- 44 OROZCO DÍAZ, M. *Falla y Granada*. Granada: Caja de Ahorros, 1976. De este autor también, «La Alhambra, el alhambrismo y Manuel de Falla», *Cuadernos de la Alhambra*, n.º 9, 1973.
- 45 MOLINA FAJARDO, E. *Cante Jondo granadino*. Granada: Caja de Ahorros, 1972.



JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJERÍA DE CULTURA
 Patronato de la Alhambra y Generalife