

# Manuel de Falla y Leopoldo Torres Balbás. Evocación y restauración de la Alhambra

Manuel de Falla and Leopoldo Torres Balbás. Evocation and the Restoration of the Alhambra

Julián Esteban Chapapría

Academia del Partal, Valencia, España

juescha@pra.upv.es

 0000-0002-6733-7471

Recibido: 30/12/2021 | Aceptado: 10/06/2022

## Resumen

*A partir de la relación personal y de amistad entre el músico Manuel de Falla y el arquitecto Leopoldo Torres Balbás, se ponen en relación en este artículo sus ideas estéticas y fuentes de inspiración, que tienen en común su amor por la Alhambra y la renovación cultural de la España de los años 20 y 30 del siglo XX. El estudio de sus obras de madurez, como el Concierto y Psyché y la restauración del Peinador de la Reina de la Alhambra, establece los nexos de unión entre dos artes que tienen en común su vinculación al espacio y al tiempo. Tras la guerra civil el proceso creativo quedó interrumpido en ambos.*

## Abstract

*Drawing from the friendship between musician Manuel de Falla and architect Leopoldo Torres Balbás, this article connects their aesthetic ideas and sources of inspiration. They shared the same love for the Alhambra and Spain's cultural renovation during the 1920s and 1930s. The study of their later works including Concierto and Psyché by Falla, and the restoration of Peinador de la Reina of the Alhambra, establishes the nexus between two arts that share a bond across space and time. Following the civil war, the creative process was interrupted in both cases.*

## Palabras clave

Estética musical  
Arquitectura  
Restauración  
Evocación  
Manuel de Falla  
Leopoldo Torres Balbás

## Keywords

Musical Aesthetic  
Architecture  
Restoration  
Evocation  
Manuel de Falla  
Leopoldo Torres Balbás

### Cómo citar este trabajo / How to cite this paper:

Esteban Chapapría, Julián. "Manuel de Falla y Leopoldo Torres Balbás. Evocación y restauración de la Alhambra." *Atrio. Revista de Historia del Arte*, no. 28 (2022): 222-251. <https://doi.org/10.46661/atRIO.6419>.

© 2022 Julián Esteban Chapapría. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0. International License (CC BY-NC-SA 4.0).

## Introducción

La Alhambra es un lugar lleno de historia, por supuesto, pero también es un lugar de memoria, en la definición que hace Pierre Nora<sup>1</sup>. Lo es en muchos ámbitos del pensamiento y la cultura, y de entre ellos no es menor el de la arquitectura y su conservación, desde la nazarí de su construcción hasta la resolución de problemas tan complejos como es la gestión de un conjunto tan rico y a la vez tan frágil. También es un lugar de memoria para la música, desde la más banal hasta la más profunda, ya que son numerosos los compositores que a ella han dedicado su atención. Y lo es asimismo para la literatura, la pintura y la fotografía, la historia de sus habitantes durante siglos y la memoria de los viajeros que la visitaron.

Este texto pretende relacionar el trabajo de evocación de la Alhambra a través de la música, y los mecanismos que conducen a ella, con el de la conservación de los materiales físicos y simbólicos que componen su arquitectura a través de un método racional y científico con el que practicarla. Es ésta una acequia de aguas claras que alimenta dos fuentes que se entremezclan durante un breve período, que sin duda es especialmente brillante. Estas fuentes son Manuel de Falla y Leopoldo Torres Balbás, quienes conviven durante unos años en Granada cimentando una admiración y un respeto mutuos, aún a pesar de que sus caminos se separan en un momento dado (Figs. 1 y 2).

No hay una relación directa entre el trabajo de uno y de otro. Lo que les une es algo tan sutil y complejo como su propia sensibilidad y el deslumbramiento por la Alhambra. Tampoco hay una relación biúnivoca como pueda ser la de Falla con Picasso o Lanz, incluso Gallego Burín, en la producción de ciertas obras suyas. Ni la establecida con García Lorca o María Lejárraga, cuyos trabajos le sirven de inspiración. Se trata más bien de la coexistencia de dos apreciaciones estéticas que renuevan el mundo al que estaban entregados uno y otro y que dejan profunda huella en España durante los años veinte y treinta del siglo pasado. Sus categorías estéticas e incluso sociales se pueden entender comunes en sus planteamientos de base, en los que trabajan con viejos materiales y nuevas técnicas, en visiones destinadas al progreso de la música y la restauración de monumentos. Manuel Orozco escribió hace unos años algo sobre ello en unas páginas cuya relectura recomiendo sin reservas, a pesar de algunas imprecisiones sin

---

1. Pierre Nora, *Les lieux de mémoire* (Paris: Gallimard, 1984, 1986 y 1992).



Fig. 1. Rogelio Robles Pozo, *Manuel de Falla en el carmen de la Antequeruela Alta*, 1924. © Fotografía: Archivo Manuel de Falla.

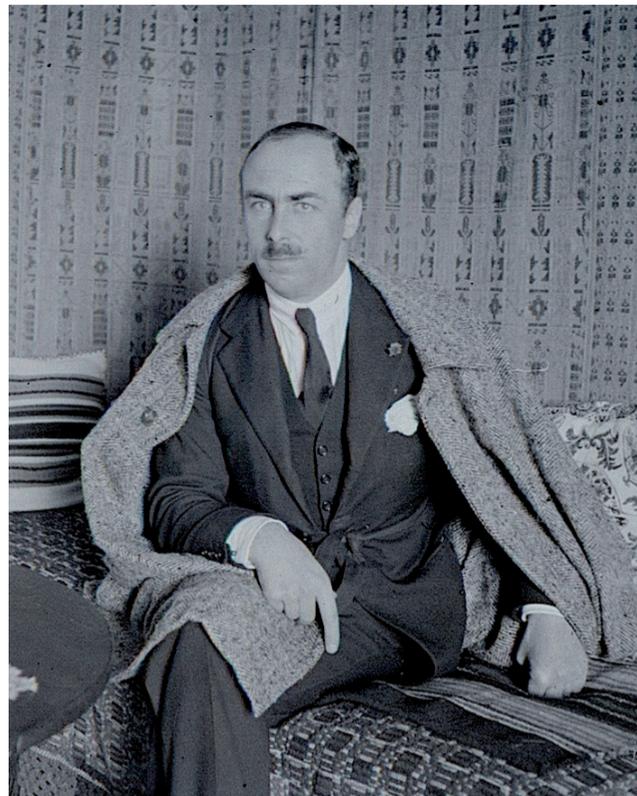


Fig. 2. Leopoldo Torres Balbás en su casa de la Alhambra, h. 1924. Vidrio, negativo, 18 x 24 cms. Gelatino bromuro. © Fotografía: APAG/Colección de Fotografías/F-01578.

demasiada importancia<sup>2</sup>. Más recientemente, una exposición dedicada al músico y la Alhambra ha puesto de manifiesto la inacabable fascinación de uno por la otra<sup>3</sup>.

Si el trabajo de evocación en las composiciones de Falla da resultados portentosos en su expresividad, el de Torres Balbás allí donde no hay más que decadencia y ruina encuentra la belleza de la arquitectura y la razón de la historia hasta en la más modesta de sus intervenciones. Ambos creen en una nación más culta y rica espiritualmente con un lugar en el mundo, compartiendo con otros intelectuales una tarea colectiva de regeneración.

### Las relaciones personales

Manuel de Falla y Matheu nace en Cádiz un 23 de noviembre de 1876, Leopoldo Torres Balbás doce años después en Madrid un 23 de mayo de 1888. Desde 1886 hasta 1900,

2. Manuel Orozco, "La Alhambra, el alhambrismo y Manuel de Falla," *Cuadernos de la Alhambra*, no. 9 (1973): 67-99.

3. Elena García de Paredes y Carmen Yusty, coords., *Manuel de Falla y la Alhambra* (Granada: Patronato de la Alhambra y el Generalife, 2005). Publicado en conjunto con una exhibición del mismo título organizada y presentada en el Palacio de Carlos V, 20 de septiembre - 27 noviembre de 2005.



Fig. 3. Ramón Casas, *Felipe Pedrell*, h. 1898. MNAC, Barcelona. Reproducido en *Ramón Casas* (Madrid: Ed. Estrella).

fecha en la que se instala definitivamente en Madrid, Falla vive a caballo entre su ciudad natal y la capital. Leopoldo, que permanecerá en Madrid hasta 1923, viaja durante los veranos a la casa materna en Cabezón de la Sal, y en su juventud recorre con pasión Castilla y la montaña cántabra.

Iniciado en la música por una amiga de su madre, Falla desarrolla su formación musical en Cádiz, en casa de Salvador Viniegra, impulsor de la vida musical gaditana, y en el Conservatorio de Madrid como alumno libre, terminando sus estudios en 1899. En Torres Balbás es decisiva la

influencia de su padre para estudiar arquitectura, cuyos estudios comienza en Madrid en 1905 y finaliza en diciembre de 1916. En la Escuela de Arquitectura es compañero de Germán de Falla, hermano menor de Manuel, con quien volverá a coincidir en la Exposición de 1929 en Sevilla haciendo uno el pabellón de Granada y el otro el de Venezuela. Esta relación se mantendrá en mayor o menor grado toda su vida.

Para Falla, es clave a partir de 1902 la figura de Felipe Pedrell (1841-1922), musicólogo y compositor catalán afincado en Madrid, introductor de la música de Wagner en España e investigador de los cancioneros populares españoles. La influencia de este maestro en Isaac Albéniz, Enrique Granados y Manuel de Falla fue decisiva para orientar su inspiración en las raíces del paisaje, la vida y las costumbres españolas (Fig. 3). En Torres Balbás es fundamental la orientación estética de Francisco Giner de los Ríos y Manuel Bartolomé Cossío, de la Institución Libre de Enseñanza, y de Manuel Gómez-Moreno, historiador granadino afincado en Madrid e investigador de la arquitectura española altomedieval, de quien es su primer alumno en el Centro de Estudios Históricos en 1910 (Fig. 4). Junto a Gómez-Moreno en el Centro se encuentra Ramón Menéndez-Pidal, quien en la misma línea indaga la literatura oral del Romancero español medieval.

Falla comienza a saborear sus primeros éxitos en 1905, al obtener un premio del Conservatorio de Madrid y otro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando por *La vida breve*, obra que sitúa en una Granada que no conoce. A pesar de los éxitos, sin embargo, no consigue estrenar la obra hasta 1914 primero en Niza y luego en Madrid. A partir de ese momento su reconocimiento va en aumento a nivel nacional e internacional. Torres Balbás gana en 1916 un concurso de la Sección de Arquitectura del Círculo de Bellas Artes y desde entonces no para de investigar y escribir sobre monumentos, aunque no es hasta 1919, con motivo



Fig. 4. Manuel Gómez-Moreno, 1932. Copia en b/n. © Fotografía: Colección Familia Ferrant.

de su ponencia sobre conservación de monumentos presentada en el Congreso de Arquitectos de Zaragoza, que la repercusión de su visión sobre el patrimonio es reconocida en los medios especializados de toda España.

Manuel de Falla decide ir a París en 1907, donde permanecerá hasta el inicio de la Gran Guerra en 1914. En la capital francesa se reencuentra con Albéniz y Turina, al tiempo que conoce a compositores como Ravel, Fauré, Dukas y Debussy. Es especialmente este último el que más influirá en su producción musical, adoptando un lenguaje modernista al que incorpora temas populares. Tras la Guerra mundial, Falla viaja a menudo por Europa, estrenando en Londres en 1919 *El sombrero de tres picos* con los Ballets Russes, creados por el empresario ruso Serguéi Diaghliev, y coreografía de Léonide Massine.

Torres Balbás, a quien su fascinación por París y por Francia en general le viene de su padre, el ilustre geógrafo Rafael Torres Campos, viaja a esta ciudad en 1904, con motivo de la enfermedad y fallecimiento de éste. Su retorno, en otras circunstancias, se produce con motivo del Congreso de Historia del Arte que se celebra en París en 1921, y en el que coincide con otros representantes españoles como Puig i Cadafalch, Gudiol, Martorell, Elías Tormo, Gómez-Moreno... Quizás lo más importante del viaje es

que conoce al historiador Émile Mâle y al arquitecto Paul Léon, responsable de la conservación de monumentos en Francia, con el que tendrá ocasión de coincidir otra vez en Atenas en 1931, pero sobre todo estudiar de primera mano los trabajos que sobre arqueología e historia se practican en Francia.

Ambos, Falla y Torres Balbás se van acercando en círculos cada vez más estrechos a Granada. Falla visita la ciudad por primera vez en la primavera de 1915 y conoce la Alhambra de la mano de María Lejárraga, quien por cierto ha sido una de las alumnas predilectas de Rafael Torres Campos, padre de Leopoldo, en la Escuela Central Normal de Maestras. Cuenta María esta primera visita con palabras ya conocidas:

Al llegar a las puertas de lo que fue palacio y fortaleza, dije a mi compañero de peregrinación: 'Déme usted la mano, cierre los ojos y no vuelva a abrirlos hasta que yo le avise'. Consistió en mi capricho, divertido como chiquillo que juega a ser ciego, y yo le hice pasar rápidamente... por el prodigioso Salón de Comares... Condújele a la ventana central... '¡Mire usted!', dije soltando la mano de mi compañero. Y él abrió los ojos. No se me olvida el ¡Aaah! que salió de su boca<sup>4</sup>.

Luego acudiría en el verano de 1916 con motivo de la audición de *Noches en los Jardines de España* en el Palacio de Carlos V, y en 1917 acompañado de Diaghliev y Massine. Torres Balbás visita Granada por primera vez en abril de 1904 y conoce la Alhambra de la mano de Francisco Giner de los Ríos, anotando sobre el Generalife: "Significa esta palabra jardín del arquitecto. Está al pie del cerro del Sol y se llega a él por un camino bordeado de cipreses. En una de las salas hay una gran vista sobre la Vega y varios retratos de los Reyes de España"<sup>5</sup>.

Su tío, Manuel Torres Campos, es catedrático de derecho internacional en Granada, y allí vuelve cuando éste fallece en febrero de 1918. De lo que ocurre con los monumentos y la ciudad está siempre muy atento, publicando diversas noticias sobre ellos en el *Boletín de la Sociedad Central de Arquitectos*, de la que es secretario: los problemas del bosque de la Alhambra, la deplorable actuación del arquitecto conservador, el plan director de Velázquez Bosco, la constitución del Patronato del Generalife con el Marqués de la Vega Inclán al frente, los peligros que afectan a la Casa de los Tiros, las sucesivas declaraciones de monumentos en la ciudad como la Casa del Chapiz, el Corral del Carbón, la Casa de los Tiros, el Alcázar Genil o el Cuarto Real de Santo Domingo. El interés de Torres Balbás por Granada se ha reforzado también a través de su maestro

4. María Martínez Sierra, *Gregorio y yo. Medio siglo de colaboración* (Valencia: Pre-Textos, 2000).

5. Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife [APAG\_LTB], carpeta 8, sobre 1. *Notas sobre una excursión a Andalucía*.

Gómez-Moreno, con quien había vuelto a Andalucía en los primeros meses de 1911 en un viaje de estudios.

En el verano de 1920 Falla, cuando su prestigio ya se ha consolidado por todo el mundo, decide ir a vivir a Granada, habitando en la calle Real de la Alhambra hasta que en enero de 1922 encuentra su casa definitiva, el pequeño Carmen del Ave María, en la Antequeruela Alta, cercano al Carmen de los Mártires en la ladera de la montaña roja. En marzo de 1923, pocos meses de iniciarse la dictadura de Primo de Rivera, Torres Balbás toma posesión del puesto de arquitecto conservador de la Alhambra. Las muchas dificultades que le pone su antecesor en el cargo, Modesto Cendoya, hace que deba hospedarse en el Hotel Washington Irving, muy cerca del carmen de Manuel de Falla. Nueve meses después, en enero de 1924, Leopoldo Torres Balbás consigue ir a vivir a la casa del arquitecto de la Alhambra, junto a la puerta del Vino. No tardarían mucho tiempo ambos en establecer conocimiento y amistad.

Uno de los amigos comunes es Antonio Gallego Burín, secretario de la granadina Comisión de Monumentos que ha recibido a Torres Balbás en su toma de posesión del cargo de arquitecto conservador de la Alhambra el 17 de abril de 1923 en el palacio de Carlos V. Antonio Gallego forma parte de uno de los círculos culturales de la ciudad, grupo heterogéneo en el que se encuentran desde el más tarde fundador de la Falange Antonio García Valdecasas, el socialista Fernando de los Ríos, el pintor Rodríguez-Acosta, los hermanos García Lorca, el pintor Hermenegildo Lanz, el catedrático José María Segura... y también Manuel de Falla. Todos ellos, y otros de fuera de Granada, promueven la celebración de un Concurso de Cante Jondo, que se lleva a cabo en junio de 1922 en la plaza de los Aljibes de la Alhambra en una reivindicación de la música popular. Otro de los personajes de enlace entre ambos es Emilio García Gómez, amigo íntimo de ambos.

Gallego introduce a Torres Balbás en las tertulias de las que él forma parte: la que recibe el nombre de *El Rinconcillo*, en el café Alameda, *La Pajarera* en el salón de té López Mezquita en el Zacatín, y la de la terraza del Café Imperial. En *El Rinconcillo* coincide, seguramente por primera vez, con Manuel de Falla, García Lorca, Lanz... Pronto se incorporará a otra tertulia más restringida los domingos por la tarde en la casa de la Antequeruela Alta. Son los años que median entre 1923 y 1931, en los que Torres Balbás se casa y hace un viaje de estudios a Italia, mientras trabaja sin cesar en la Alhambra y el Generalife.

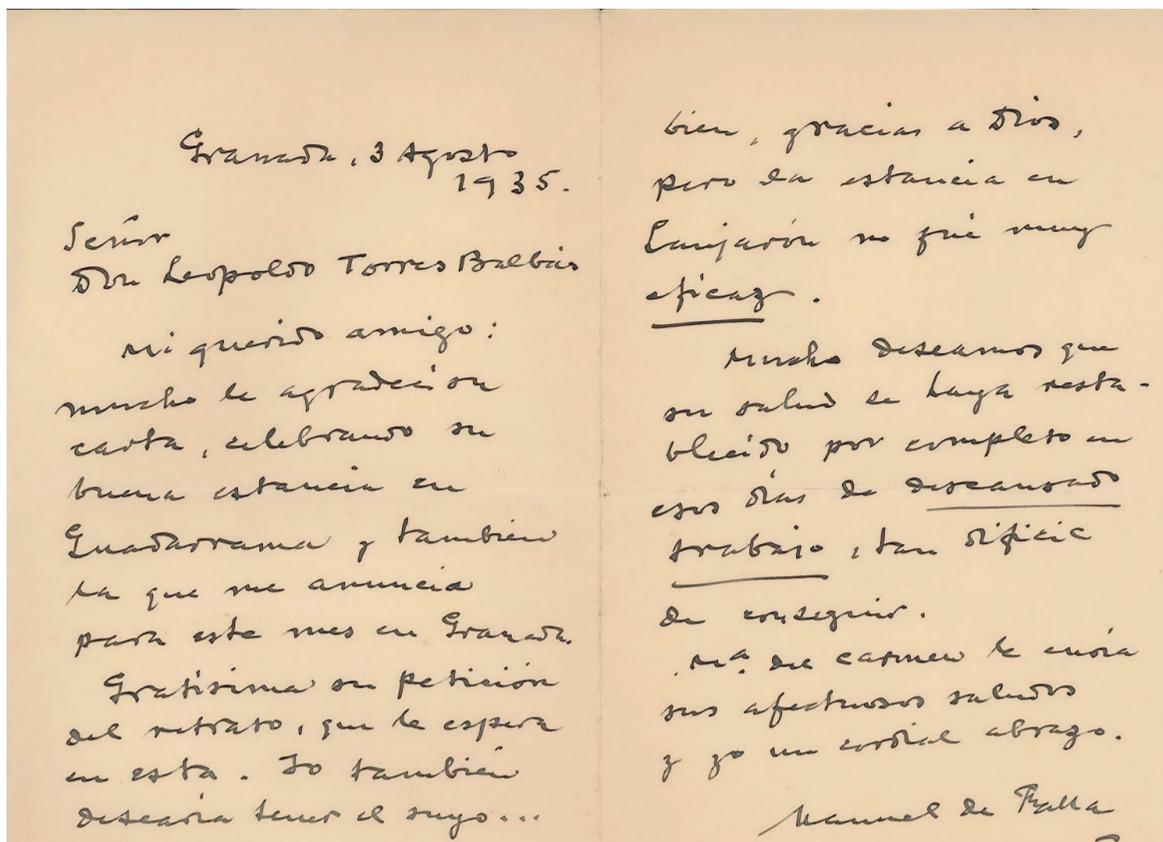


Fig. 5. Manuel de Falla, Carta a Leopoldo Torres Balbás, 3 agosto 1935. © Fotografía: APAG\_Legado Torres Balbás.

De aquel carmen y de Manuel de Falla recuerda Emilio García Gómez en uno de sus libros:

...se recata tímido en una rinconada pero se abre a la verbena de luces de la Vega. Es una casa de muñecas. A la izquierda del patizuelo de ingreso está el diminuto jardín en paratas, adornado con las macetas que cuida con primor María del Carmen, la hermana del maestro. A la derecha se abre una salita baja, decorada con espartos populares y hierros gitanos. Una Virgen de Murillo sonríe a la pintura modernísima que tiene enfrente. Todo está áspero de puro limpio (arriba igual: el piano perfecto, el gramófono impecable, los libros pulquérrimos). En torno a la mesa camilla se agrupan unas sillas de anea, donde unos cuantos amigos locales departen con Falla. Un gato de María del Carmen runrunea en un rincón. El maestro enciende un cigarro, tras de reforzar la boquilla con una pella de algodón, que empuja con un palillo de marfil. Cuenta las chupadas. Se habla de todo más que de música. El maestro pregunta, escucha, y cuando interviene sorprende cada vez su exquisita cortesía...<sup>6</sup>

Y de ese ambiente que tanto gusta a Torres Balbás por su austeridad que le recuerda a pasados ambientes familiares, y de las pausadas conversaciones que allí se tienen, queda un recuerdo imborrable en la memoria del arquitecto que se refleja una y otra vez en las cartas que se entrecruza con el maestro tras la separación (Fig. 5):

6. Emilio García Gómez, *Silla del Moro y nuevas escenas andaluza* (Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1954), 84-85.

No pocas veces me acuerdo de su casita de Granada, lamentando no poder pasar aquellos buenos ratos en su compañía, de los que salía uno con el ánimo reconfortado y más sereno, pensando en que la generosa amistad de V. es un regalo de los mayores que uno ha tenido en la vida<sup>7</sup>.

Tengo la esperanza de que, durante este año que va a comenzar, y en plena normalidad, pueda llegar un día a esa casita de la Antequeruela, con la gran emoción de abrazarle y charlar un buen rato con Vs. Quiero pensar que ello sería con el buen tiempo y que estaremos al anochecer en el pequeño jardín contemplando la Vega y la Sierra en el fondo<sup>8</sup>.

Con Hermenegildo evocaba hace pocos días, entre otros ratos unidos al recuerdo de V., la inolvidable Nochebuena granadina, clara, diáfana y fría, en la que fuimos a oír los villancicos al convento de las Tomasas, en el Albaicín. Aquellos ratos de pura y serena alegría, ¡que lejanos parecen hoy!<sup>9</sup>.

La amistad que se establece entre ambos proviene de sus propios caracteres sensibles y callados, de su amor por el silencio y la soledad, de un carácter hipocondríaco hasta decir basta en los dos donde proyectan su inseguridad, y de una fuerte devoción de Torres Balbás hacia Falla, que le hace afirmar:

Es V. una de las personas –pueden contarse con los dedos de una mano– que han dejado huella imborrable en mi espíritu y a cuya generosa amistad más debo. De ellas tan sólo V. queda, pues don Miguel Asín, maestro tan bondadoso como sabio, murió, desgraciadamente, hace pocos meses. La muerte vá abriendo brechas cada vez mayores entre las gentes que nos acompañaban y guiaban por la vida y en este cataclismo del mundo actual, se siente uno cada vez más solo entre la estupidez y la maldad humanas<sup>10</sup>.

El contacto entre ambos en los años que Torres Balbás permanece en Granada, es decir entre 1923 y 1931, es continuo. Junto a la asistencia a las tertulias en casa de Falla están las visitas de éste a la Alhambra, que son acompañadas y guiadas en muchas ocasiones por el arquitecto, que sirve de anfitrión también en aquellas de mayor protocolo de las que queda constancia fotográfica, como la del Trío Italiano en 1930, las únicas en las que se les puede ver juntos (Figs. 6, 7 y 8). La pasión de los dos por el conjunto alhambrense tiene en uno como motivo la curiosidad científica y la responsabilidad de conservarlo, en el otro la fuente evocadora de una parte de su música y de llenar siempre su espíritu curioso y sensible.

7. Archivo de la Fundación Manuel de Falla [AMdF] Carta de Leopoldo Torres Balbás (LTB) a Manuel de Falla (MdF). Soria, 26 diciembre 1937.

8. [AMdF] Carta LTB a MdF. Soria, 26 diciembre 1938.

9. [AMdF] La primera comunicación es una tarjeta postal desde Atenas con motivo del viaje al Congreso de Monumentos.

10. [AMdF] Carta LTB a MdF. Madrid 17 enero 1945.



Fig. 6. Manuel Torres Molina, *Manuel de Falla con Leopoldo Torres Balbás y el Trío Italiano en el patio de los Arrayanes*, 18 enero 1930. © Fotografía: Archivo Rafael Torres Márquez.

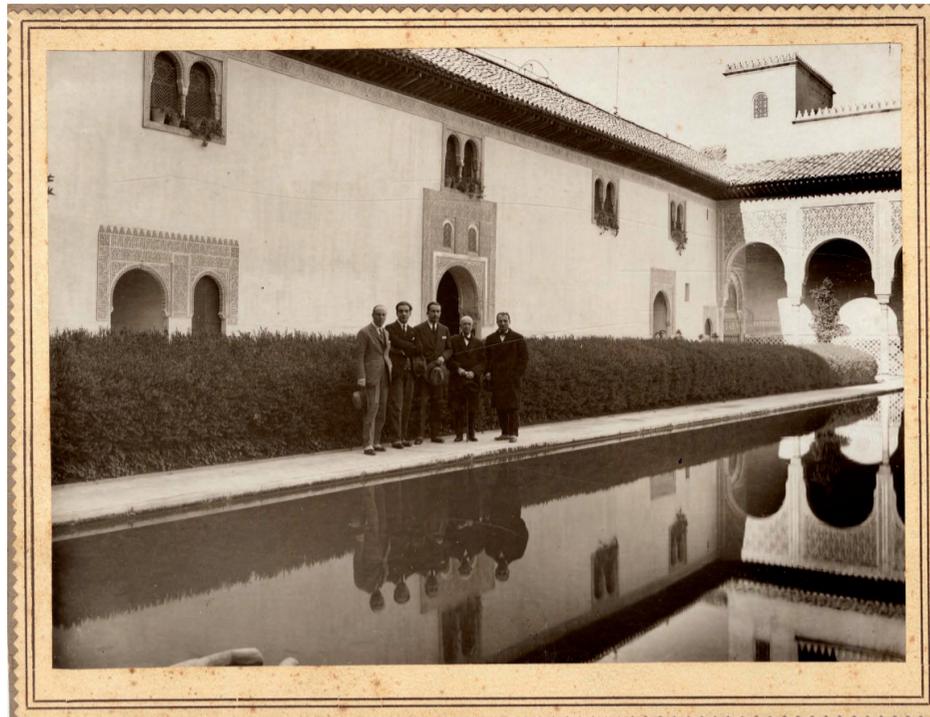


Fig. 7. Manuel Torres Molina, *Manuel de Falla con Leopoldo Torres Balbás y el Trío Italiano ante el Salón de Embajadores de la Alhambra*, 18 enero 1930. © Fotografía: Archivo Rafael Torres Márquez.



Fig. 8. Manuel Torres Molina, *Alberto Loltrionieri, Leopoldo Torres Balbás, Manuel de Falla, Alberto Bonucci y Alfredo Casella en la alberca del Partal*. © Fotografía: Archivo Rafael Torres Márquez.

Un segundo período de las relaciones entre ambos se produce, desde la distancia, cuando Torres Balbás gana la cátedra de Historia de la Arquitectura de la Escuela de Arquitectura de Madrid en 1931 y deja Granada en el mes de octubre para volver a la ciudad

periódicamente cuando las obras de restauración lo requieren<sup>11</sup>. La comunicación entre ambos es epistolar y alguna breve visita al Carmen de la Antequeruela, teniendo en cuenta que Falla también viaja, por ejemplo, cuando va a residir a Mallorca unos meses, de 1933 y 1934, que le hacen decir a Torres Balbás:

...mucho deseo que estén Vs. ahí tranquilos y contentos y que don Manuel pueda terminar en completa calma 'La Atlántida'. Pero temo que esa isla, invadida hoy por extranjeros, haya perdido todo su encanto edénico y que en vez de un altavoz se encuentren con otros muchos, fonógrafos, jazz-band y todas las ruidosas consecuencias de un público cosmopolita y dedicado a los que esas gentes llaman divertirse. Aunque nada me dice V., no pierdo la esperanza de verlos en la Alhambra dentro de algunos meses...<sup>12</sup>.

Es un tiempo política y socialmente inestable, el tiempo de la República tiene momentos duros para un carácter tan religioso como el de Falla: "Muy querido amigo: He deseado escribirle desde mi llegada, pero desgraciadamente un comienzo de iritis me impide leer y escribir, en vista de ello y no queriendo retrasar más mi carta me sirvo de M<sup>a</sup> del C. para hacerlo. Por ella he sabido la delicadeza de Ud. activando las obras de reconstrucción de la Cruz para evitarme la visión del nuevo salvajismo y quiero decirle cuan hondamente le agradezco esta nueva prueba de su amistad"<sup>13</sup>.

Cuando en octubre de 1934 estalla la revolución obrera contra el gobierno de derechas, la situación es tal que Torres Balbás dice a su amigo: "¡Que serie de errores de unos y de otros! ¡Y que cantidad de pasiones desatadas, de gentes epilépticas que han perdido por completo el propio control! En fin, le deseo sumergido por completo en la creación de 'La Atlántida' y lo más lejos posible de la realidad cotidiana..."<sup>14</sup>. A lo que Falla contesta: "a tal punto hemos llegado que apenas halla uno con quien poder libremente compartir lo que siente y piensa..."<sup>15</sup>.

Sin duda el momento álgido de su relación se produce en 1935 con los ataques de que es objeto Torres Balbás por su intervención en el templete oriental del Patio de los Leones, un asunto que ha sido ya estudiado<sup>16</sup>. La dura reacción de una parte de la sociedad granadina a la sustitución del rancio y orientalista cupulín de tejas vidriadas del templete, aparte de trascender viejos rencores contra Torres Balbás, se entiende desde

11. [AMdF] Carta LTB a MdF. Madrid 17 enero 1945.

12. [AMdF] Carta LTB a MdF. Madrid, 2 mayo 1933.

13. La cruz de la Alhambra, erigida en 1599, fue derribada en 1932 y reconstruida por Torres Balbás poco tiempo después. [AMdF Borrador de carta de MdF a LTB]. Granada, 31 octubre 1932.

14. [AMdF] Carta LTB a MdF. Madrid, 17 octubre 1934.

15. [APAG\_LTB] Carta MdF a LTB. Granada, 23 octubre 1934.

16. Julián Esteban Chapapría, *Leopoldo Torres Balbás. Un largo viaje con la Alhambra en el corazón* (Valencia: Ed. Pentagraf, 2012), 179-201.

la visión más tópica del alhambrismo, denunciada como cursilería y eclosión del mal gusto por Manuel Orozco en su texto ya citado. La realidad de la intervención de Torres Balbás responde a la necesidad de proteger la lacería interior del templete que requiere desmontar el cupulín semiesférico colocado en 1859. Su reposición es imposible para el rigor científico de Torres Balbás (Figs. 9 y 10).

Los artículos publicados en los diarios locales *Ideal*, *El Defensor de Granada*, *La Publicidad*, *Noticiero Granadino*... descalificando todo el trabajo del arquitecto conservador de la Alhambra acaba colmando la paciencia de un grupo de amigos de éste que reaccionan publicando una carta en la que exigen respeto, medida y rigor hacia Torres Balbás. Son Manuel de Falla, Emilio García Gómez, Antonio Gallego Burín, Francisco Prieto-Moreno y José Manuel Segura Soriano, afirmando:

...a su celo se debe la consolidación y hallazgo de importantes monumentos. En estos mismos días hace salir a la luz un espléndido palacio árabe entre las miserables casuchas de la Alcazaba de Málaga y una interesante mezquita en Almería... ...En Granada y como director de la Alhambra, desde hace ya muchos años, ha continuado la labor de sus predecesores y emprendido sin cesar nuevos y fructíferos trabajos... ...Una labor así merecía en cualquier parte, y aún para los que la estimaran equivocada en algún caso, admiración y gratitud. No parece mucho pedir que en Granada merezca, por lo menos, respeto...<sup>17</sup>.

La reacción de Manuel de Falla, hombre poco dado a declaraciones de este tipo, emocionada a Leopoldo Torres Balbás quien le escribe (Fig. 11):

Sr. D. Manuel de Falla.

Querido maestro y amigo: no sé como agradecerle a V. todo lo que ha hecho por mi con motivo de la campaña acerca de la sustitución de la cubierta del templete del Patio de los Leones. Más que toda esa campaña lamento el tiempo que habrá invertido en mi defensa, y las molestias y perturbaciones en la regularidad cotidiana de su vida, alterada sin duda en estos días pasados. Mi respeto, admiración y cariño hacia V. aumentan con esta deuda de gratitud inextinguible. Anima y reconforta ver que se tienen tales amigos -y de tal calidad-. Comprendo que a muchas gentes les gustase más la cúpula de antes que el tejado de ahora, pero creí tener algún derecho a que los granadinos me tratasen con más consideración, teniendo en cuenta que durante varios años he estado plenamente entregado a la conservación de los monumentos de esa Ciudad.

Por temperamento soy hombre corto en palabras. Con ellas no sé expresar mi inmensa gratitud hacia V. y los restantes amigos que tan noble, gallarda y generosamente han tomado mi defensa.

Con un afectuoso saludo para V. y María del Carmen (c.p.b.), de su devoto admirador y amigo<sup>18</sup>.

17. s/a, "Sobre la reforma del Patio de los Leones," *El Defensor de Granada*, 31 de enero 1935.

18. [AMdF] Carta LTB a MdF. Madrid, 31 enero 1935.

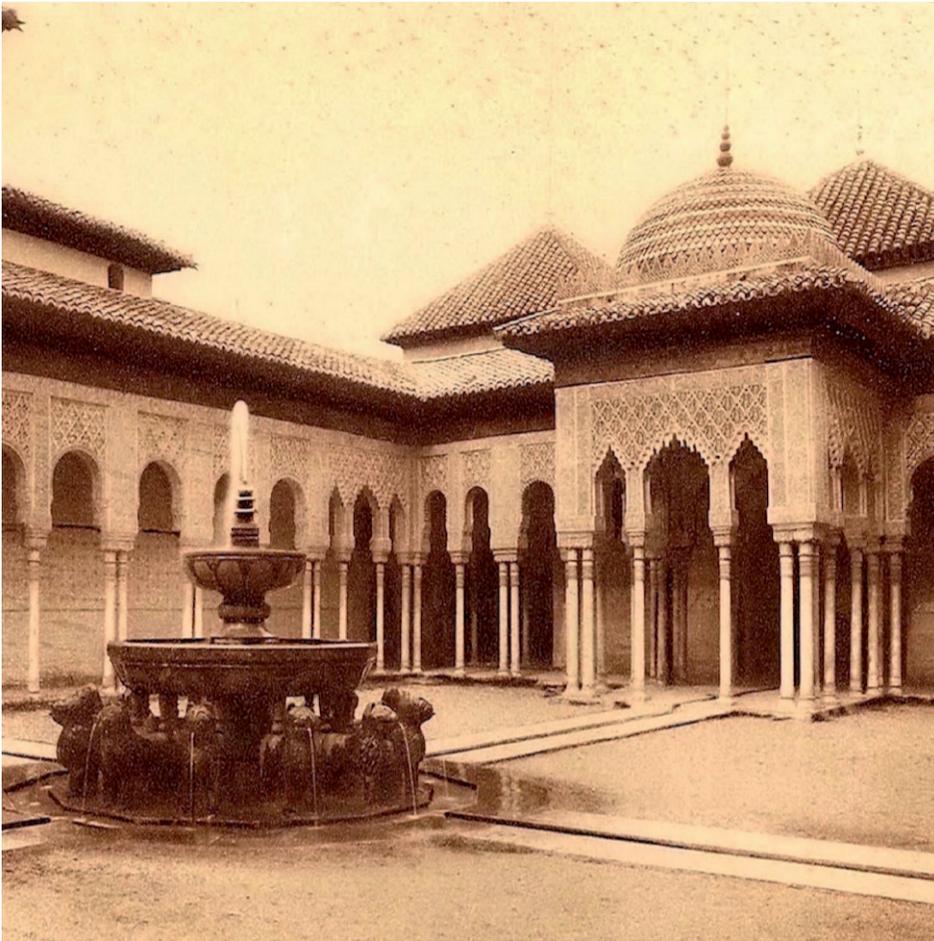


Fig. 9. Templete oriental del Patio de los Leones con el cupulín levantado en 1859 por Pugnaire. Revista La Esfera. © Fotografía: APAG\_Legado Torres Balbás.

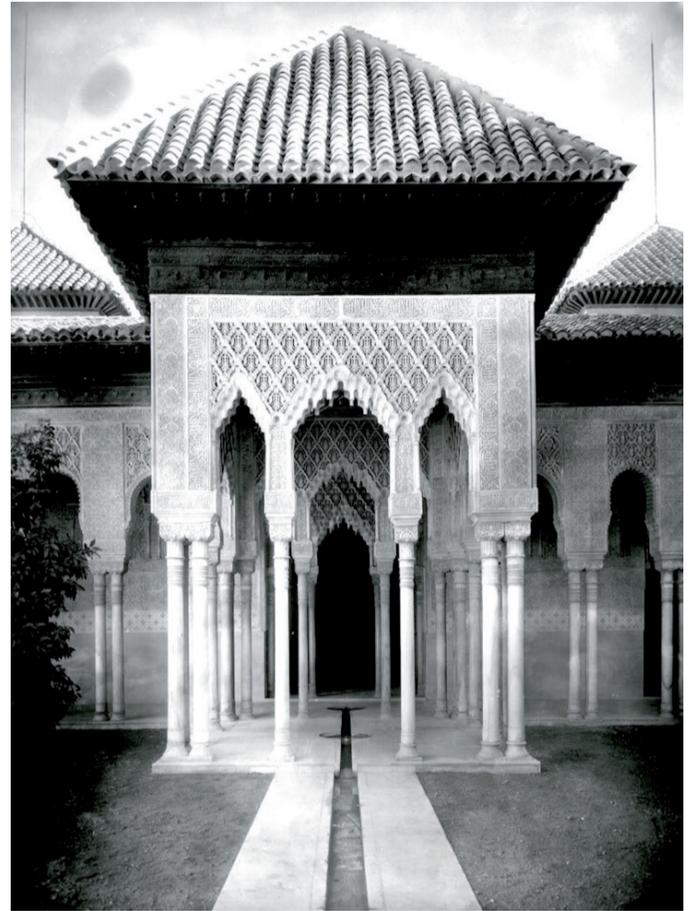


Fig. 10. Manuel Torres Molina (?), Templete oriental del Patio de los Leones tras la restauración de Torres Balbás, 1935. 24 x 18 cms, copia en b/n de un negativo en vidrio. © Fotografía: APAG/ Colección de Fotografías/F-13001.

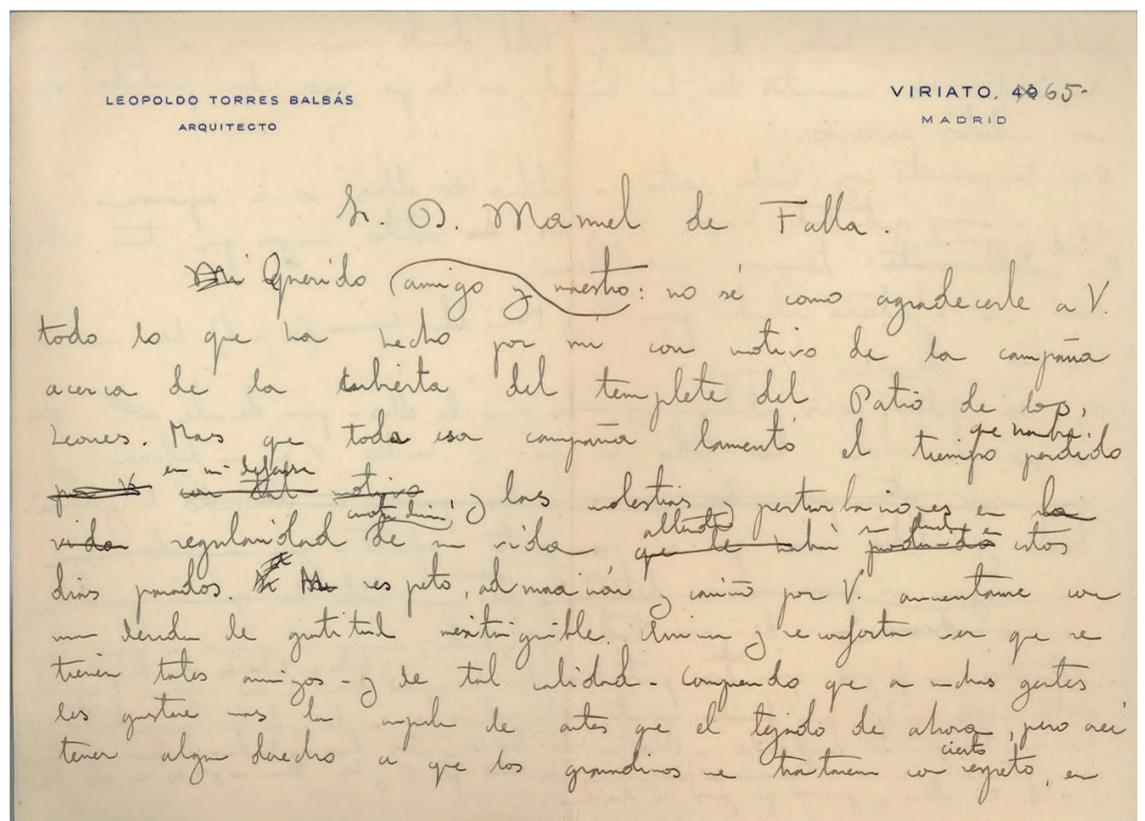


Fig. 11. Leopoldo Torres Balbás, Borrador de carta a Manuel de Falla agradeciendo su apoyo público a propósito del templete oriental del Patio de los Leones, 31 enero 1935. © Fotografía: APAG\_Legado Torres Balbás.

A la que responde Manuel de Falla expresando sus sentimientos por este desgraciado asunto, al tiempo que le muestra su admiración por los trabajos que realiza:

Hubiese contestado en seguida a su carta estimadísima si esos constantes obstáculos, que usted conoce, no me dejasen apenas disponer del tiempo ni de mi voluntad. Siempre que iba a escribirle surgía algún asunto urgente que me obligaba a un nuevo aplazamiento. Pero puede usted estar seguro de la emoción con que he leído cuanto, refiriéndose a lo poco que he hecho, me dice usted en su carta. De tal modo me indignó esa antipática y desdichada campaña de prensa que, desde su comienzo, sentí vivamente la obligación de protestar contra ella. La misma disposición de ánimo hallé en nuestros amigos, y todos decidimos enviar a la Prensa, sin pérdida de tiempo, nuestra primera carta.

Por mi parte, puedo asegurar a usted que, aun prescindiendo de nuestra amistad y de mi profundo afecto, la admiración y gratitud que todos debemos a usted por su labor en Granada, unidas a mis convicciones cristianas, no me hubieran permitido dejar pasar en silencio tan fea y grave injusticia como contra usted se estaba cometiendo. Lo demás (las preferencias por la cúpula o por el tejado) me parece de secundaria importancia. Aun no he podido ir al palacio a causa del mal tiempo que agrava las corrientes de aire, tan malas para mi salud.

Deseando estoy que vuelva usted por Granada. Le agradecí mucho el tan bondadoso envío de su estudio publicado en "Al-Andalus". Me ha interesado vivamente, y mucho deseo visitar con usted sus últimos descubrimientos y restauraciones, incluso la Alcazaba de Málaga. Es increíble que un tal conjunto de trabajos de tan grande importancia y eficacia, se olvide (voluntariamente en muchos casos) por quienes, cuando menos, debieran sentir ante ellos la respetuosa gratitud que merece tanto y tan noble esfuerzo.

M<sup>a</sup> del Carmen agradeció mucho su carta, y le envía sus afectuosos saludos. Con ellos va un abrazo muy cordial de su muy amigo<sup>19</sup>.

Otro de los que publica una carta apoyando a Torres Balbás es un amigo común, Hermenegildo Lanz, (Fig. 12) con quien acabaría trabajando en la Alcazaba de Málaga al finalizar la guerra. Por María del Carmen de Falla conoce su fallecimiento en 1949:

...No sé si sabrá Vd. que murió Hermenegildo Lanz, de repente en la calle y así lo llevaron en una camilla a su casa. Figurése Vd. que horrorosa entrada. Además uno de los muchachos está enfermo, el que estudiaba arquitectura. El otro hermano trabaja como delineante, como Vd. sabe, pues en una de sus cartas de Vd. a Manuel (e.p.d.) le decía que trabajaban con Vd. el padre y el hijo. ¿No le sería posible conseguirle un buen trabajo a este niño? están pasando mucho además de la pena con falta de recursos y teniendo que atender al enfermo...<sup>20</sup>.

La sublevación militar en julio de 1936, con la guerra que se desata en consecuencia y llega hasta 1939, es otro episodio que los une en la distancia y en la vivencia de situaciones de gran dureza. Mientras Falla sigue en Granada, Torres Balbás se halla de viaje

19. [APAG\_LTB] Carta MdF a LTB. Granada, 10 marzo 1935.

20. [APAG\_LTB] Carta de Carmen de Falla (CdF) a LTB. San Fernando, 10 junio 1949.

con sus alumnos y va a parar a Soria, donde habrá de pasar toda la guerra dando clases de dibujo en el Instituto. Sin embargo, la inactividad en la que vive le supera y se plantea ir a Granada, lo que hace saber a su amigo:

A mi me sorprendió el movimiento estando de excursión con mis alumnos de la Escuela Superior de Arquitectura, por lugares próximos a esta región. Nos refugiamos en Soria. Aparte de algún bombardeo aéreo los primeros días, en toda esta región hay una normalidad absoluta. Los alumnos que iban conmigo están todos movilizados y al quedarme solo me vine a vivir a este pueblecito de pinares, en donde pasa los veranos mi hermano, y en donde estaría muy a gusto si no fuera por el dolor y la preocupación de esta terrible lucha y por la enorme intranquilidad de no tener noticia alguna de mi mujer y de mi hijo desde el 17 de julio. Les dejé entonces en Guadarrama y hoy supongo que estarán en Madrid, pues fue donde evacuarían los veraneantes de aquel pueblo. Aislado, ansioso por saber de familiares y amigos, estoy pasando unos días de angustiosa espera.

Si la incomunicación con Madrid se prolongase, tal vez me decida dentro de algunos días a ir a Granada en donde podría trabajar y distraerme algo de preocupaciones e impacencias<sup>21</sup>.

La reacción de los Falla es inmediata "...por el momento quiero decirle que no es conveniente venga ahora..."<sup>22</sup>. El 18 de agosto ha sido fusilado García Lorca y desde el Carmen de la Antequeruela se oyen pasar todas las noches los camiones de falangistas para fusilar en las tapias del cementerio vecino o enterrar a los ya fusilados, que en pocos días alcanzan la cifra de mil. Se ha implantado un régimen de terror y venganza en la ciudad que hace que Torres Balbás sea cesado en su puesto de conservador de la Alhambra

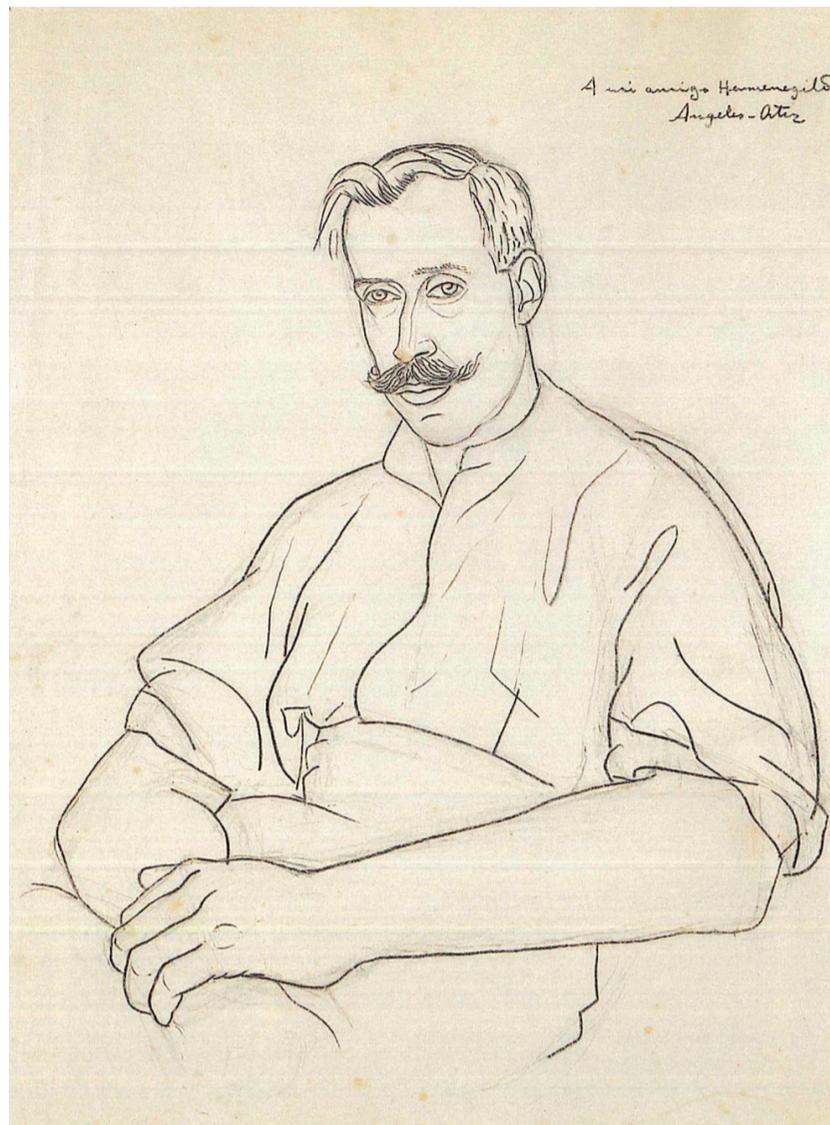


Fig. 12. Manuel Ángeles Ortiz, *Hermenegildo Lanz*, 1920. Dibujo de lápiz sobre papel, 45 x 36 cms. Colección Lanz, publicada en *Manuel de Falla y la Alhambra* (Granada, 2005).

21. [AMdF] Carta LTB a MdF. Navaleno, 27 agosto 1936.

22. [APAG.LTB] Carta CdF a LTB. Granada, 9 septiembre 1936.

por las autoridades militares y que el 21 de octubre se le abra un expediente para depurar sus responsabilidades políticas y sociales.

Con seguridad esta advertencia de los Falla libró a Torres Balbás de un trágico final. Algo en lo que coincide el arquitecto Pedro Muguruza en otra carta mucho más tardía, cuando es uno de los grandes del régimen vencedor en la guerra. Las duras palabras contra Falla en la misma carta muestran el intransigente carácter de quien la escribe:

...nos encontramos en Burgos, en el despacho de García Diego, a poco de escaparme yo de este horno rojo que era Madrid; no creo que entonces faltara de mi parte la cordialidad de siempre; impedí entonces (de acuerdo con Valdecasas) que García Diego, primero y luego Eugenio D'Ors, te ocasionaran un peligro grave sacándote del medio en que estabas; esta conducta que coincide con los temores que por tí parecía tener el propio Falla, de quien por cierto he de decirte que aunque tuve alguna relación con él antes de la guerra fuí a verle durante éste por encargo del Instituto de España, negándose a recibirme y fundamentando su negativa en su estado nervioso, el cual no le impidió pedirme a poco de ello para su hermano una ayuda; que ya antes había tratado por todos los medios de procurársela...<sup>23</sup>.

No puede deducirse con claridad si lo que pretenden García Valdecasas y Muguruza es evitar a Torres Balbás el posible peligro o que vuelva a trabajar en la Alhambra, como desean García Diego y Eugenio D'Ors, apoyo con el cual su seguridad cabe entender está garantizada.

La comunicación durante toda la guerra no se interrumpe entre ellos, y con una cierta fluidez se escriben preguntando por su trabajo, actividades o estado de salud. Mientras Torres Balbás trabaja en la catedral de Sigüenza y la alcazaba de Badajoz, el régimen golpista lleva a cabo sucesivos intentos para acercar a su bando a una figura tan trascendente como la de Falla, intentos que caen en saco roto una y otra vez. El tormento espiritual que el músico sufre durante toda la guerra ante la persecución a la que son sometidos muchos de sus amigos no le dejan mucho espacio, a pesar de sus convicciones religiosas o quizás a causa de ellas, para encontrarse a gusto con el nuevo Estado<sup>24</sup>. El 28 de septiembre de 1939 marchan los hermanos Falla a Barcelona por tren y el 2 de octubre embarcan hacia Argentina.

Pero Manuel de Falla, igual que interviene ante José María Pemán para conseguir la liberación de Hermenegildo Lanz, no duda en declarar en favor de Leopoldo Torres

23. [APAG\_LTB] Carta Pedro Muguruza Otaño a LTB. Madrid, 31 mayo 1947.

24. Manuel Titos Martínez, "Las actitudes políticas de Manuel de Falla: confianza, desconcierto y prevención," *Cuadernos de Historia contemporánea*, no. 33 (2011): 203-234.

Balbás cuando éste le designa como uno de sus fiadores en el proceso de depuración al que es sometido,

...que desde que vino a Granada D. Leopoldo Torres Balbás á ejercer de arquitecto conservador lo trató bastante, pudiendo apreciar que se trata de una persona de absoluto orden, de buenos sentimientos y contrario á toda idea disolvente y aunque tenía relación con elemento tan destacado como lo era D. Fernando de los Ríos era debido á que era amigo desde la infancia, pero disentía por completo de este en el aspecto político; que puede asegurar que dicho Sr. Torres no ha tenido actividad política alguna y que estaba consagrado al ejercicio de su profesión, en la que se comportó siempre con toda honradez é imparcialidad; y su conducta en todos los órdenes siempre ha sido intachable, dando en todo momento pruebas del más elevado patriotismo y de hombre religioso; y por todo ello y su actuación desde el principio del Glorioso Movimiento Nacional lo considera del todo afecto á la Causa Nacional...<sup>25</sup>.

Las declaraciones de amigos y conocidos como Falla, Gallego Burín, García Diego, García Valdecasas... permiten que el expediente de depuración incoado en Granada a principios de la guerra, y luego trasladado a Madrid, quede en 1942 sin sanción.

Leopoldo Torres Balbás ya no volvería a ver a Manuel de Falla. Las últimas cartas cruzadas entre ambos son de mayo y julio de 1939. Es Hermenegildo Lanz quien le proporciona las señas de Falla en Argentina, a donde le escribe recuperando el contacto en 1945:

...¿Nos volveremos a ver? Dios lo quiera.

Espero que en ese remanso de paz, lejos de esta vieja Europa que parece va a estallar cualquier día, pueda trabajar con calma y dar término a la Atlántida, para mayor gloria de V. y de España.

Entre las muchas cosas desaparecidas de mi piso de Madrid en 1936, una de las que más lamento su pérdida es el retrato suyo que tuvo la bondad de darme ¿Será mucho pedir el envío de otro, por pequeño que sea, que le sustituya? María del Carmen, a la que saludo muy afectuosamente, podría encargarse bondadosamente de ello, sin que V. tuviera que molestarse.

Un fuerte abrazo, querido don Manuel, con el deseo de que el año 1945 sea para Vs. de plena ventura...<sup>26</sup>.

La última carta es de María del Carmen de Falla quien, desde San Fernando muy cerca de Cádiz, le cuenta el fallecimiento de su hermano:

...Deseaba decirle que también mi hermano Manuel (e.p.d.) le tenía a Vd. mucho afecto y siempre se lamentaba de la falta de tiempo, para poder contestar a los buenos amigos, a causa de los cuidados que requería su pobre cuerpo, y el poco que le quedaba lo aprovechaba para dedicarlo a su música.

25. Archivo General de la Administración [AGA]. Sección Justicia. Responsabilidades Políticas. Sign. 30.541, documento 32.

26. [AMdF] Carta LTB a MdF. Madrid, 17 enero 1945.

Su muerte fué de repente, como él siempre deseaba; al entrar por la mañana en su cuarto le encontré sentado en la cama, ya sin vida, pero con una cara tan serena que me recordaba la imagen que hay en Granada de S. Juan de Dios cuando quedó muerto, de rodillas, orando...<sup>27</sup>.

Son los años grises de la dictadura, en los que Torres Balbás entra en una compleja decepción y un fuerte ensimismamiento que se añade a su gran timidez que sólo deja traspasar a algunos íntimos. Para entonces los años dedicados a la conservación de monumentos han quedado lejanos en un castigo no escrito, y la investigación y la enseñanza son sus únicas y solitarias satisfacciones.

### Falla y Torres Balbás a través de sus obras

Los trabajos de restauración de Torres Balbás en la Alhambra y en otros edificios de Granada persiguen, a través de su conservación, el conocimiento y disfrute de esa arquitectura, provocar múltiples reacciones en aquellos que la contemplan. Una de estas respuestas es la de la evocación de un mundo lejano pero vívido en la atmósfera que se recrea. La ruina y la desaparición posterior o lo escrito y especulado sobre la arquitectura nazarí, nunca provocarán los mismos sentimientos que la contemplación de la obra en sí, quizás otros diferentes. Estos sentimientos son los que en el caso de Falla se traducen en música.

Es cierto que buena parte de la obra de Falla, quizás la más evocadora, está escrita con anterioridad a la llegada y trabajo de Torres Balbás en Granada. Se trata de dos tiempos que acaban por confluír y dar la razón a quien ha evocado primero. La fotografía que muestra a García Lorca, Falla y otros amigos ante la Torre de las Damas del Partal, seguramente de 1923, y las imágenes tomadas por Torres Molina tras la recuperación hecha entre 1923 y 1924 del pórtico del Partal me sugieren exactamente eso: una confluencia de sensibilidades (Figs. 13 y 14).

La producción de Manuel de Falla arranca en la primera década del siglo con *El Amor Brujo* (1905) y llega hasta al final de los treinta. *Noche en los Jardines de España* (1916), *Fantasia Bética* (1919), *El Retablo de Maese Pedro* (1919-1923), la versión de concierto de *El Amor brujo* (1925), el *Concierto para clavecín y Psyché* (1923-1926), *El gran teatro del mundo* (1927), *Soneto a Córdoba de Luis de Góngora* (1927), *La Atlántida* (1927-1946),

27. [APAG.LTB] Carta CdF a LTB. San Fernando, 10 junio 1949.



Fig. 13. Francisco García Lorca, Manuel de Falla, Federico García Lorca, Ángel Barrios y Adolfo Salazar en el Partal, 1921.  
© Fotografía: Archivo Manuel de Falla.



Fig. 14. Manuel Torres Molina, *El Partal tras la restauración de Torres Balbás*, h. 1925. 21,5 x 15 cms, copia en b/n.  
© Fotografía: APAG/Colección de Fotografías/F-007040.

*Balada de Mallorca* (1933), *Fanfare sobre el nombre de Arbós* (1934) y *Pour le tombeau de Dukas* (1935) cubren el período de mayor inspiración del maestro Falla. Junto a éstas hay otra interesante producción, que arranca en 1924 y llega a 1939, que atañe al versionado de obras de otros autores.

A su vez, la producción de Leopoldo Torres Balbás se desarrolla entre los años 1923 y 1936. En la Alhambra, y entre otros muchos trabajos, realizó *El Partal* y el *Harem*, que se

llevan a cabo en 1923 y el *Patio de Machuca* en 1924, el *Patio de los Arrayanes* y el palacio de *Comares* entre 1925 y 1932, *El Generalife* y los jardines nuevos entre 1925 y 1931, el bosque y caminos en 1926, el *Patio de los Leones* entre 1926 y 1934, *El Peinador de la Reina* entre 1928 y 1930... En Granada, y como arquitecto conservador de zona, entre 1929 y 1936, actúa entre otros en el *palacio de Daralhorra*, el *Arco de las Orejas*, *El Corral del Carbón*, *El Bañuelo*, *Las casas del Chapiz* ...

Además, y en ambos casos, ponen sus ideas sobre el papel. Las reflexiones de Falla sobre la música nueva y distintos músicos: Wagner, Pedrell, Ravel, Debussy, Granados, Stravinsky... quedan escritas en un importante corpus reflexivo<sup>28</sup>. En el caso de Torres Balbás su trabajo escrito a propósito de investigaciones sobre arquitectura castellana, gallega e hispano-nazarí, la historia del urbanismo, la arquitectura popular, conservación de monumentos, obras realizadas... forman un legado de actual vigencia. Sobre los textos de ambos es posible realizar un seguimiento de sus ideas y motivaciones.

Manuel de Falla está profundamente interesado en la música nueva que se está escuchando en Francia desde los últimos años del siglo XIX, que trabaja con el impresionismo y el simbolismo, como también lo está en la música nueva de su país. Ésta, como ha analizado Teresa Cascudo<sup>29</sup>, se proponía como un conjunto de elementos analizables como impresión/sensación al tiempo que unificados bajo la impresión/emoción y cuya función era la de evocar sentimientos, seres y lugares, a lo que Joaquín Arnau llama nostalgias<sup>30</sup>.

Una y otra vez expone Falla en sus textos las claves estéticas de la música, que él denomina nueva para referirse a la producción de Debussy, Ravel, Dukas, Stravinsky, Granados, Albéniz..., de un lado la fuerza de expresión y evocación, la de producir emoción sin que el arte se convierta en mero artificio e inútil pasatiempo; de otro, el reconocimiento hacia la música del pasado que conforma una enseñanza totalmente necesaria, incluida la música popular que les ha enseñado a apreciar Felipe Pedrell.

En sus propias palabras se puede comprender el valor simbólico y analógico que concede a la evocación:

28. Manuel de Falla, *Escritos sobre Música y Músicos* (Madrid: Espasa-Calpe, 1972).

29. Teresa Cascudo García-Villaraco, "Un arte mágico de evocación: La música nueva según Manuel de Falla," *BROCAR: Cuadernos de investigación histórica*, no. 37 (2013): 167-181.

30. Joaquín Arnau Amo, *Música e historia. Los fundamentos de la música occidental* (Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 1987).

...en la *Soirée dans Grenade* todos los elementos musicales colaboran a un solo fin: la evocación. Se podría decir que esta música, con relación a lo que ha inspirado, nos hace el efecto de imágenes reflejadas al claro de luna sobre el agua limpia de las albercas que llenan la Alhambra.

Esta misma 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 la 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<sup>31</sup>.

Y respecto al papel y valor de la música del pasado y su influencia en la música nueva en la que él se encuentra, dice:

Y esto es, repito, la gloria de la música nueva: la de restituir al arte el tesoro abandonado, aprovechando al mismo tiempo, en cuanto a artificio exterior, la enseñanza admirable que nos han legado los últimos siglos, a los cuales debemos también, no sumisión, sino agradecimiento, pues innegable que algo del espíritu de la música actual ya empezó a vislumbrarse en la *Creación*, de Haydn; en la *Flauta mágica* y en el *Don Juan*, de Mozart; en la *Sinfonía Pastoral*, de Beethoven; en las obras de Berlioz, Weber, Schumann, Schubert, Chopin y Liszt, y, últimamente, en los dramas musicales de Ricardo Wagner<sup>32</sup>.

Felipe Pedrell, por otro lado, es efectivamente uno de los maestros más influyentes en Falla, y junto a rigor y tonalidad en la composición le muestra la vía de un nacionalismo musical basado en la música popular. Falla, considerando que del canto popular importa más el espíritu que la letra, practica una suerte de síntesis de folklore y técnica moderna que le convierten internacionalmente en el músico español de mayor proyección. De la producción musical de Pedrell recibe Falla la influencia de tres cualidades a su juicio de gran trascendencia: personalidad en los medios de expresión, serena fuerza emocional y raro poder evocativo. Algo que sin duda busca a su vez con ahínco<sup>33</sup>.

No es fácil encontrar entre los múltiples textos de Torres Balbás cuáles son las razones últimas de su interés por la arquitectura histórica, aunque sí escribe mucho sobre cómo intervenir en el patrimonio y sobre los materiales mismos, que es objeto de su atenta mirada. Es precisamente en uno de sus textos últimos donde, utilizando palabras de Huizinga, mantiene que la historia es de todas las ciencias la que más se acerca a la vida, sus preguntas y respuestas son la vida misma para el individuo y la sociedad, aunque dudosa su certidumbre. Hacer de la historia algo vivo, reconstruirla con misma emoción humana es su mayor deseo:

31. Manuel de Falla, "Claude Debussy y España," *Revue Musicale* (diciembre de 1920): 69-76.

32. Manuel de Falla, "Introducción a la música nueva," *Revista Musical Hispanoamericana* (1916): 30-44.

33. Ivan Nommick, "El influjo de Felipe Pedrell en la obra y el pensamiento de Manuel de Falla," *Recerca Musicològica*, 14-15 (2004-2005): 289-300.

...la reconstrucción de escenario histórico español en toda su complejidad se impone cada vez con mayor apremio. Ignorando como eran nuestras urbes, no lograremos un conocimiento íntimo y cabal de la vida española, de la de hoy y de la del pasado, ya que ésta ayuda a comprender el presente...<sup>34</sup>.

Este maduro pensamiento, que responde a sus años finales cuando Torres Balbás está inmerso en la historia del urbanismo, debe ser puesto en relación con una impulsiva explosión juvenil en la que habla de la iglesia románica de San Román de Moroso,

...estas piedras las animaron con su arte, dejando en ellas toda su alma, nuestros antepasados. Dichoso aquel para quien una vieja y pobre iglesia es un libro abierto que no solo enseña, sino que como evocación de cosas pasadas y muertas, emociona. No es solo el arte ni la clasificación lo que nos interesa en las viejas piedras, es también una multitud de recuerdos y sensaciones que los acompañan...<sup>35</sup>.

Pero a Torres Balbás no sólo se le puede conocer a través de sus escritos e investigaciones, hay otras dos componentes de su trabajo que le son definitorias: sus intervenciones sobre monumentos y su enseñanza de la historia de la arquitectura. Respecto a la primera de ellas, debe destacarse su método de trabajo basado en la investigación documental y arqueológica. Desde este método le es posible encontrar las soluciones creativas a los problemas que sus intervenciones plantean con rigor hacia el documento histórico, sin falseamientos que perturben la contemplación y el disfrute social de la belleza de la arquitectura, que es una de sus grandes preocupaciones. Los recursos narrativos con los que se expresa, muchas veces museográficos, pero fundamentalmente arquitectónicos, persiguen provocar emociones de las que no escapa el paso del tiempo como evocación principal. Sus actuaciones en la decoración de *sebkas* en el pórtico del Partal, las faltas decorativas en el patio del Harem, la reposición de agua y arbolado en los bosques de la Alhambra o los jardines nuevos en el Generalife, el modo de contar las cosas pasadas en el Secano... tienen esa respetuosa manera de concebirse, siempre dejando claro su moderno trabajo en el material histórico, que él definía en sus inicios como literaria y poética.

A varias de estas cuestiones se refiere Torres Balbás de manera intuitiva en 1919 cuando señala que:

en algunos monumentos puede llegar a ser de absoluta necesidad realizar obra nueva para que no perezcan. En tal caso, lo natural, lo lógico, es hacer esa obra con materiales modernos y en un estilo moderno, como se realizó siempre hasta nuestros tiempos de restauraciones.....El peligro de tales obras en edificios antiguos es otro. Es que la moderna sea insignificante, vulgar e inexpressiva. Entonces sí

34. Leopoldo Torres Balbás, "Málaga como escenario urbano," *Arquitectura* (julio-agosto 1974). Este texto corresponde a una conferencia dictada en el Congreso para el progreso de las Ciencias celebrado en Málaga en 1952.

35. [APAG\_LTB], carpeta 20. Leopoldo Torres Balbás, "Páginas de juventud. 1908-1909". Diario manuscrito.

habrá una desarmonía, pero no hay que echar de ella la culpa al Arte ni a los materiales modernos, sino a la limitación del autor<sup>36</sup>.

Esta arquitectura moderna es entendida por él a través de la visión de dos personas que influyen mucho en él: la del pedagogo Manuel Bartolomé Cossío y su reconsideración del arte popular, y la del arquitecto Antonio Flórez, que sostenía que la arquitectura moderna debía utilizar los mecanismos y la sabiduría de la arquitectura popular, bien lejos de las propuestas regionalistas de arquitectos como Lampérez o Rucabado. Las palabras de Cossío son claras para comprender acentos y bagajes tanto en Torres Balbás como en Falla:

...el arte popular, a semejanza del lenguaje -anónima creación también de idéntico proceso-, encarna justamente los últimos y más hondos elementos, aquellos datos primitivos del alma de la multitud, que por esto se llaman naturales. De este fondo del *demos*, amorfo, surge a veces el artista *distinguido* y la obra *aristocrática*; brotan las diferenciaciones, las escuelas, los transportes de la inspiración, los acentos de los genios creadores; y todo esto, nacido, al arte popular nuevamente revierte y en él se incorpora, y él de ello se alimenta, como la madre tierra vive y se nutre a expensas de los seres que fecunda engendra...<sup>37</sup>.

Respecto a la enseñanza, otra gran pasión de Torres Balbás, promotor de propuestas renovadoras junto a Flórez y Anasagasti, sostenía la necesidad de conocer la historia de la arquitectura como herramienta espiritual, que no formal, en los estudiantes de arquitectura y alejada de erudiciones. La actitud sería la de compenetrarse con las obras de los grandes arquitectos para conocer sus recursos técnicos y sus medios de expresión, para ver cómo solucionaron algunos de los problemas, que son permanentes y eternos.

Señala Falla que la música se desarrolla en el tiempo y en el espacio, en este sentido cada composición se convierte en una nueva construcción fundada sobre un núcleo singular que termina por conformar a su alrededor un pequeño microcosmos, como ha expresado Narejos<sup>38</sup>, exactamente como un monumento que se considera a la vez documento de historia y arquitectura a modo de un microcosmo cargado de vida propia. La música y la arquitectura son artes que se inscriben así en universos que Paul Valéry consideraba paralelos a las otras artes,

36. Leopoldo Torres Balbás, "Legislación, inventario gráfico y organización de los monumentos históricos y artísticos de España," en *VIII Congreso Nacional de Arquitectos. Zaragoza MCMXIX. Volumen 2* (Zaragoza: Institución Fernando el católico, 2006), 13-39.

37. Manuel Bartolomé Cossío, "Elogio del arte popular," *Arquitectura*, no. 33 (1922): 1-2.

38. Antonio Narejos Bernabeu, "Las ciudades de Falla," *Nassarre*, vol. 19 (2003): 405-429.

...cuanto más medito sobre mi arte, más lo ejerzo; cuanto más pienso y obro, más sufro y más me alegro como arquitecto; y más sentido de mí mismo cobro, con claridad y goce cada día más ciertos. En mis largas esperas me extravió; de nuevo doy conmigo por las sorpresas que me causo; y mediante esos grados sucesivos de mi silencio, voy avanzando en la edificación de mí mismo; y me acerco a una correspondencia tan exacta entre mis anhelos y mis facultades, que me parece haber convertido la existencia que me fue otorgada en una especie de obra humana. A fuerza de construir –me dijo sonriente– creo que acabé construyéndome a mí mismo...<sup>39</sup>.

Esta relación entre música y arquitectura parece clara en Falla, de cuya música dice Gerardo Diego que la arquitectura le servía para sus resoluciones sintácticas y constructivas, o como él mismo manifestó a Azorín "...en muchos aspectos, [la actividad de un músico] se asemeja a la de un escritor que también fuese arquitecto...".

La arquitectura es espacio y en ella el tiempo un papel fundamental tanto en su evolución y el aprecio que de ella tienen las diferentes generaciones como en la contemplación que de ella se hace, variable en su recorrido, variable conforme pasan las horas del día por ella. Gerardo Diego, amigo de Falla, acuñó una definición que entusiasmaba a éste llamándola la *arquitectura de lo sucesivo*, al encarnar la idea de integrar la construcción formal con el devenir temporal de los sonidos, porque efectivamente la proyección de la música en el espacio puede entenderse como una sucesión de representaciones mentales que, como la arquitectura, provoca diferentes y opuestas sensaciones y evocaciones.

Falla, intensamente relacionado con muchos personajes de la cultura española y europea de los años veinte y treinta, mantiene contactos con tan sólo dos arquitectos: su hermano Germán y Leopoldo Torres Balbás. La relación de músicos y arquitectos no es muy frecuente en su historia común.

Falla recorre una serie de períodos creativos, como Torres Balbás lo hace en sus investigaciones primero y luego en sus intervenciones en la Alhambra, pero sólo hay un momento en el que están a punto de entrecruzarse sin llegar a hacerlo. Falla, en su evolución hacia el arcaísmo musical y tonal que han calificado algunos críticos, compone *Psyché* y el *Concierto para clave* entre 1923 y 1926, Torres Balbás, tras reparar lo urgente y lo necesario entre 1923 y 1928, restaura el Peinador de la Reina entre 1929 y 1931, aunque ya desde 1924 había trabajado en el patio de la Reja y el de los Cipreses. Como es conocido, la conexión entre estas dos obras de Falla y el Tocador de la Reina,

---

39. Paul Valéry, *Eupalinos o el arquitecto* (Madrid: Antonio Machado, 2001).



Fig. 15. Francisco García Lorca, Antonio Luna, María del Carmen de Falla, Federico García Lorca, Wanda Landowska, Manuel de Falla y José Segura en Granada, 1922. © Fotografía: Archivo Manuel de Falla.

proviene de la visita de la pianista Wanda Landowska a Granada en 1923, quien interpreta una serie de obras de clave en la sala baja del Tocador o Peinador de la Reina para un grupo de amigos en una velada inolvidable (Fig. 15). Los recuerdos y fantasías de Falla se acumulan en ese momento:

Recordando que Felipe V y su mujer Isabel de Farnesio habitaron hacia 1730 en el Palacio de la Alhambra, imaginé, al componer esta *Psyché*, un pequeño concierto de corte que pudo celebrarse en este Tocador de la Reina, que llamamos igualmente "Tocador de la Reina" y que situado en una alta torre, tiene una vista magnífica. El interior de esta estancia está decorado de la manera que ilustró esa época. Mi música se ha esforzado por parecersele y es muy natural que las damas de la reina tocaran y cantaran sobre un tema mitológico muy de moda en aquel tiempo...<sup>40</sup>.

*Psyché*, (Fig. 16) escrita de manera superpuesta al *Concierto* y estrenada en febrero de 1925, forma parte de las obras de madurez y síntesis cercanas al clasicismo en el que el trabajo de abstracción de Falla le hace coincidente con la de otros autores como

40. Orozco, "La Alhambra," 89.

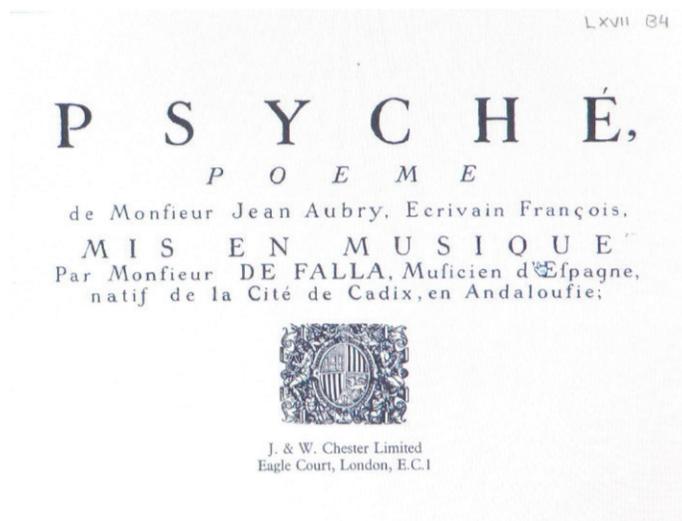


Fig. 16. Partitura de *Psyché*, Manuel de Falla. Poème de Jean Aubry. London, J. & W. © Fotografía: Archivo Manuel de Falla.

Stravinsky o Bartok. Esta vez la evocación tiene otro signo que se hace más profundo y también más culto. Se ha dicho que el Concierto tiene una orquestación antirromántica en la que todos los instrumentos son protagonistas en la que Falla no siguió un patrón rígido. En cuanto a su contenido, la obra recuerda las de Scarlatti, y en el primer movimiento parece estar inspirado en una sinfonía concertante del siglo XVIII en el que aparecen dos variaciones su-

perpuestas sobre el tema del *ritornello* y la canción *De los álamos vengo, madre*, mientras que el segundo movimiento es de carácter solemne, un lento jubiloso y enérgico. En el tercer movimiento, que es el primero que compuso, plantea la melodía principal con gran influencia de la música barroca. El conjunto es, sin duda, de un perfecto equilibrio entre la tradición y la modernidad, los dos extremos bien queridos por Falla.

Torres Balbás en 1924 repara las conducciones de agua que alimentaban la fuente del patio de la Reja y realiza estudios y catas en la galería del patio de los Cipreses, pero no es hasta 1929 que se plantea intervenir sobre las habitaciones del Emperador y el Tocador de la Reina. Las habitaciones y las galerías son objeto de estudio, las dibuja, las estudia, busca información documental e imágenes (las de Girault de Prangey y de David Roberts), lleva a cabo indagaciones arqueológicas... y a partir de ahí establece una hipótesis evolutiva hasta donde el conocimiento le permite y, sobre sus presupuestos estéticos y de respeto por el pasado, crea una imagen de cómo va a ser su obra: compaginar la arquitectura nazarí con la decoración y el uso que se le da desde el siglo XVI, renunciando a recuperar totalmente la torre del siglo XIV y dejando la bruma del tiempo en el espacio que proyecta.

Este planteamiento requiere consolidar, reforzar las estructuras más débiles y, a partir de ahí, recuperar la espacialidad de la linterna eliminando el forjado que lo cortaba, pero permitiendo la contemplación de la decoración clasicista desde el piso superior. El piso de bajo, allí donde se había celebrado el concierto de Wanda Landowska, recupera la fenestración y la decoración nazarí. En su conjunto es una operación moderna de entendimiento del proceso histórico profundamente respetuosa con la tradición

o tradiciones, y quizás cabe comprenderla en los mismos términos expresados por Gerardo Diego de *arquitectura de lo sucesivo*. Espacio y tiempo como entendía Falla la música.

A partir de esta meditada y conseguida actuación, llena de sutilezas, sobre el Tocador de la Reina, Torres Balbás llevará a cabo al menos tres obras que a mi juicio cabe calificar de sobresalientes en el conjunto de intervenciones que realiza entre 1931 y 1936, como son la *Torre de Comares*, el *templete oriental del Patio de los Leones* y las *Casas del Chapiz* para la Escuela de Estudios Árabes. Son trabajos de madurez destacables por la depurada metodología seguida en ellos, el esfuerzo de recuperación formal que se produce en todos los casos y por las técnicas empleadas, que en el caso de Comares no dudan en ser contemporáneas.

Tanto las obras citadas de Falla como las de Torres Balbás tienen una serie de rasgos en común: su lenguaje es objeto de una depurada investigación, forzando las respuestas y soluciones en un diálogo continuo de tradición y progreso, pero manteniendo los valores de ambos en cuanto eran útiles a los fines que se perseguían. Respeto a lo auténtico y búsqueda de verdades encerradas en los monumentos es fundamental para Torres Balbás. En Falla el enfrentamiento entre la razón y la intuición le hace lograr una depuración de medios y una progresiva síntesis expresiva. En ambos existe la conciencia de que los resultados son hijos del pensamiento que estaba llevando a España a una necesaria revolución cultural, que se entendía como una tarea colectiva, y por ello las artes y los artífices se relacionaban y eran trabajadas de manera conjunta, o por así decirlo se sentían juntas.

Si Falla pasa largos años dedicado a la composición de *La Atlántida* en un intento de trabajo casi imposible y sin conseguir finalizarla, obra por la que Torres Balbás le interroga una y otra vez en sus cartas como si supiera que en ella estaba el futuro de ambos, el arquitecto se encierra en la investigación silenciosa y en la enseñanza de la historia de la arquitectura desde su peculiar visión. Para ambos su mundo creativo queda prácticamente interrumpido al llegar la guerra civil, aunque para otros fue mucho peor. La imposibilidad de proyectar sus ideales estéticos en el mundo de la cultura durante el franquismo fue manifiesta. Sus ideales sociales y de regeneración del país tampoco tuvieron cabida en el estrecho mundo que había marcado el nuevo régimen.

## Referencias

### Fuentes documentales

- Archivo General de la Administración (AGA). Alcalá de Henares. Fondos: Justicia. Responsabilidades Políticas.
- Archivo de la Fundación Manuel de Falla (AMdF). Granada. Fondos: Correspondencia.
- Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife (APAG\_LTB). Granada. Fondos: Legado Torres Balbás.

### Fuentes bibliográficas

- Arnau Amo, Joaquín. *Música e historia. Los fundamentos de la música occidental*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 1987.
- Bartolomé Cossío, Manuel. "Elogio del arte popular." *Arquitectura*, no. 33 (1922): 1-2.
- Esteban Chapapría, Julián. *Leopoldo Torres Balbás. Un largo viaje con la Alhambra en el corazón*. Valencia: Pentagraf, 2012.
- Falla, Manuel de. *Escritos sobre Música y Músicos*. Madrid: Espasa-Calpe, 1972.
- . "Claude Debussy y España." *Revue Musicale* (1920): 69-76.
- . "Introducción a la música nueva." *Revista Musical Hispanoamericana* (1916): 30-44.
- García Gómez, Emilio. *Silla del Moro y nuevas escenas andaluzas*. Buenos Aires: Espasa Calpe, 1954.
- García-Villaraco, Teresa Cascudo. "Un arte mágico de evocación: La música nueva según Manuel de Falla." *BROCAR: Cuadernos de investigación histórica*, no. 37 (2013): 167-181. <https://doi.org/10.18172/brocar.2544>
- Martínez Sierra, María. *Gregorio y yo. Medio siglo de colaboración*. Valencia: Pre-Textos, 2000.
- Nommick, Ivan. "El influjo de Felip Pedrell en la obra y el pensamiento de Manuel de Falla." *Recherche Musicologique*, 14-15 (2004-2005): 289-300.
- Nommick, Ivan. "Manuel de Falla y la Alhambra medio siglo de fascinación." En *Manuel de Falla y la Alhambra*, coordinado por Elena García de Paredes y Carmen Yusty, 71-97. Granada: Patronato de la Alhambra y el Generalife, 2005. Publicado en conjunto con una exhibición del mismo nombre, organizada y presentada en el Palacio de Carlos V del Conjunto Monumental de la Alhambra en Granada, 20 de septiembre - 27 noviembre de 2005.
- Narejos Bernabeu, Antonio. "Las ciudades de Falla." *Nassarre*, vol. 19 (2003): 405-429.
- Nora, Pierre. *Les lieux de mémoire*. Paris: Gallimard, 1984, 1986 y 1992.
- Orozco, Manuel. "La Alhambra, el alhambrismo y Manuel de Falla." *Cuadernos de la Alhambra*, no. 9 (1973): 67-99.
- s/a. "Sobre la reforma del Patio de los Leones." *El Defensor de Granada*, 31 de enero 1935.
- Titos Martínez, Manuel. "Las actitudes políticas de Manuel de Falla: confianza, desconcierto y prevención." *Cuadernos de Historia contemporánea*, no. 33 (2011): 203-234. [https://doi.org/10.5209/rev\\_CHCO.2011.v33.36672](https://doi.org/10.5209/rev_CHCO.2011.v33.36672)

Torres Balbás, Leopoldo. "Málaga como escenario urbano." *Arquitectura* (julio-agosto 1974). Congreso para el progreso de las Ciencias, Málaga, 1952.

---. "Legislación, inventario gráfico y organización de los monumentos históricos y artísticos de España." En *VIII Congreso Nacional de Arquitectos*. Zaragoza: Institución Fernando el católico, 2006.

Valéry, Paul. *Eupalinos o el arquitecto*. Madrid: Antonio Machado, 2001.