

FALLA

ZULOAGA

CORRESPONDENCIA¹

Alicia González, Ana Folguera, María Palacios y Trinidad Jiménez

doi: 10.30827/sobre.v8i.25167

CORRESPONDER (Real Academia Española): interversión
De *co-* y *responder*.

1. intr. Pagar con igualdad, relativa o proporcionalmente, afectos, beneficios o agasajos. U. t. c. tr.
2. intr. Tocar/se o pertenecer/se.
3. intr. Dicho //y hecho// de una cosa: Tener proporción con otra. U. t. c. prnl.
4. intr. Dicho //y hecho// de un elemento de un conjunto, colección, serie o sistema: Tener relación, realmente existente o convencionalmente establecida, con un elemento de otro.
5. prnl. Dicho de dos o más personas: Comunicarse por escrito.
6. prnl. Atenderse y amarse recíprocamente.
7. prnl. Dicho de una habitación, una estancia o un ámbito: Comunicarse con otro.

Es posible que *corresponder* sea el verbo más generoso de nuestro vocabulario. Algunas de sus acepciones –recién intervenidas– pueden ser entendidas como una acción desprendida y cordial, como la mejor que podemos realizar hoy de manera efectiva: comunicarse, amarse, tocar/se o pertenecer/se con, a, hacia, hasta –ponga aquí la preposición que desee, excepto cabe– otro/a.

En estas Correspondencias, y con motivo del centenario del Concurso de Cante Jondo de Granada celebrado en 1922, hemos decidido invitar a cuatro autoras flamencas a *corresponder* y dialogar con Manuel de Falla e Ignacio Zuloaga a partir del epistolario publicado por el Ayuntamiento de Granada en 1982 con epílogo y edición de Federico Sopeña². Esta comunicación interdimensional ha abierto interesantes y sugerentes líneas de pensamiento que, sin duda, amplían las posibilidades hermenéuticas de un acontecimiento tan oportuno y acorde con su momento como inquisitorial – usando el término de José Luis Ortiz Nuevo– e impreciso en lo que se refiere a la realidad histórica y musical de lo flamenco.

75

¹ Agradecemos a la Fundación Archivo Manuel de Falla haber compartido con nosotras la publicación del epistolario entre Manuel de Falla e Ignacio Zuloaga.

² Sopeña, F. (Ed.). (1982). *Correspondencia entre Falla y Zuloaga, 1915-1942*. Ayuntamiento de Granada.

1. Qué sitio Santo Dios

Alicia González

La línea que une Zumaya, Madrid y Granada es prácticamente una recta que va desde el norte al sur de la península ibérica. Del Cantábrico al Mediterráneo.

Este eje geográfico se corresponde con los lugares en los que residían a comienzos del año 1922 el pintor Ignacio Zuloaga (Zumaya y Madrid) y el compositor Manuel de Falla (Granada). Zumaya, la ciudad vasca que toma su nombre de la garza de los humedales, el martinete; y Granada, la del Albaicín y la Alhambra, la de las cuevas del Sacromonte y las fraguas.

De martinete a martinete.

Y será desde estas localidades desde donde mantendrán un intercambio epistolar en torno al desarrollo, configuración y organización del Concurso de Cante Jondo.

Entre los temas tratados en la correspondencia encontramos conversaciones sobre la búsqueda de artistas participantes en el Concurso como jurado y de apoyos por parte de personalidades relevantes del mundo intelectual; consejos respecto a los estilos flamencos que se debían incluir en las bases; actividades que enriquecieran la celebración del evento, como una exposición de cuadros del propio Zuloaga o las conferencias y recitales a llevar a cabo; y también sobre los espacios en los que se desarrollarían las actividades, así como su engalanamiento de acuerdo a la ocasión.

Esos espacios comprendían la señorial Casa de Castril (actual sede del Museo Arqueológico de Granada), donde se situaría la Escuela de Cante, el Carmen de Meersmans (actual Carmen de los Mártires), que albergaría la exposición de obras de Zuloaga, el Hotel Alhambra Palace (donde el pintor se alojó durante su estancia granadina) y la plaza de San Nicolás, en el Albaicín, lugar que acogería en un primer momento la celebración del evento.

Una de las peticiones que Falla hace a Zuloaga es el encargo de la decoración de la plaza. Un lugar tan emblemático como San Nicolás, con un maravilloso mirador que ofrece una de las mejores vistas de la Alhambra. Tan lleno de belleza que el propio Zuloaga pensaba en la dificultad que tenía que sortear para llevarlo a cabo de la mejor manera y que no resultara un «pegote». «Poco habrá que hacer. Y lo que se haga tendrá que pensarse mucho».

Le solicitaba a Falla el envío del plano de la plaza junto con imágenes del espacio para poder articular su propuesta. Cuando las recibió, su respuesta fue: «Qué sitio Santo Dios ¡Pero qué difícil será el combinar algo que sea el marco de ese colosal fondo! En fin, veremos a ver cómo resolvemos eso. Pero habrá que exagerar la sencillez».

La escenografía del evento se tornaba complicada: había que diseñar el escenario y el espacio para ubicar al público

en un entorno privilegiado de gran belleza en el que cualquier intervención era difícil.

«Toda España es un filón virgen. Pero que pocos lo ven y lo sienten. Yo creo que cuando uno se vive mucho en un sitio; se atrofia uno», decía Zuloaga. Esa mirada fresca ante un entorno que, de verse a diario, se normaliza, se banaliza, era imprescindible para dar al concurso una perspectiva diferente, el ojo del otro, la mirada del otro, del extraño, del enamorado, al igual que Hugo Schuchardt (de nuevo la mirada del otro), que unos años antes mantenía ese mismo argumento respecto al estudio del Flamenco en sus *Die Cantes Flamencos*, en el que se quejaba de la falta de interés, en Andalucía, por atender materias como el flamenco, que pese a ser escasas en otras regiones aquí llenaban la atmósfera como el perfume primaveral del azahar.

Paris 30 Marzo 22

Querido Falla

Recibí las plaquitas y recibí el plano.

Poco habrá que hacer. Y lo que se haga tendrá que pensarse mucho, para que no resulte =pegote=

Dígame cuando cree Vd. que yo debere ir a esa.

Mi hija Lucia quiere venir con migo.

Han nombrado Vds. en Granada una comisión de artistas para todo esto?

Creo que seria conveniente; pues asi haríamos todo juntos, y en buena harmonia. Hay que tener diplomacia.

No me estraña lo que me dice respecto de enemistades, envidias y demas pequeñeces de la humanidad; pero no haga caso de todo eso.

La indiferencia es un arma terrible.

Yo ire a Zumaya el 8 avril, y estare alli hasta el 25, ó 28.

Luego ire a Madrid, y de alli a esa.

Yo espero estar en Granada, a fines de Mayo.

El Sr. Acosta me prometio que se ocuparia de pedir y guardar dos cuartos en el Hotel de la Alhambra.

Muchos recuerdos a su hermana de Vd. y a todos los compañeros jondistas.

Y, a Vd un fuerte abrazo de su amigo

IGNACIO ZULOAGA.

22 Abril 22

Querido Falla

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

Mucho me alegra el saber que Sevilla le ha entusiasmado. Toda España es un filon Virgen.

Pero que pocos lo ven y lo sienten!!!

Yo creo que cuando se vive mucho en un sitio; se atrofia uno.

Por eso se ve mejor todo cuando uno esta fuera en marco completamente opuesto.

He recibido carta amabilissima de los artistas de esa. Expondre con gran placer varios cuadros;

2

77

pero le ruego suplique a los Srs del Ayuntamiento que no me pongan en el Cartel.

Tambien siento mucho no poder ocuparme de dibujar dicho cartel pues tengo entre manos mil cosas que me lo impiden.

Digales que me dispensen.

Pronto pienso ir a Madrid, y por consiguiente muy pronto nos abrazaremos en esa maravillosa Granada.

Muchos recuerdos a su hermana, sin olvidar a los Srs Jondistas, y a Vd. un fuerte abrazo de su amigo

3

IGNACIO ZULOAGA



Figura 4: Jorge Apperley, *Plaza de San Nicolás (Granada)*. Cortesía de la familia Apperley

78

En eso estaban Falla y los *jondistas*, en estudiar el Flamenco y lo Jondo, en recuperarlo y ponerlo en valor con la mirada del que lo hace desde fuera.

Finalmente, la previsión de una gran afluencia de público al evento hizo que se trasladara a la plaza de los Aljibes en la Alhambra. Al otro lado del Darro. Allí la acústica era también excelente y el espacio mucho mayor. Un lugar lleno de magia en el que se cuidó la *experiencia* no solo en los aspectos visuales y táctiles (escenografía, iluminación, mobiliario, con las emblemáticas sillas utilizadas,...) o auditivos, sino también en lo olfativo con la presencia de plantas aromáticas que desprendían olor mientras se caminaba hacia el evento durante aquellas dos noches de junio.

2. Fantasía blanca, ruido rosa. (Zuloaga y Falla, cantantes)

Ana Folguera

Granada, 13 de enero de 1922:

[...] Esperemos que la fiesta concurso resulte algo realmente mágico. Tendría lugar por la noche, en la Placeta de San Nicolás (Albaicín) ante un panorama espléndido: la Alhambra, la Sierra

y la Vega. El Tablado o lo que fuese iría adosado a la iglesia de San Nicolás y como elementos decorativos contaríamos, entre otras cosas, con viejos espejos, arañas de cristal y lámparas de iglesia, mantas de la Alpujarra... qué se yo!

Los cacharritos en el suelo. Tender una manta y hacer algo sobre eso. El flamenco se codifica en el siglo XIX, pero parte (eso no quiere decir que dependa de) de una tradición básica de las artes escénicas, que es la simulación infantil del juego: «esto representa algo, y así lo dispongo yo en este espacio».

¿Fue Granada concebida desde lo teatral? Desde la imagen del que mira, del que viene de fuera. La mirada del carpintero –¿o del yesero?–.

Granada se celebra a sí misma periódicamente. No es para menos.

Lo más difícil y hermoso es hacer una sinestesia. El recurso fundamental del arte. Es la magia del demiurgo/artista: transformar distintas materias en distintos procesos y hacer posible lo imposible con la alquimia del lenguaje artístico.

Falla (músico) le habla a Zuloaga (pintor) de hacer posible ese juego.

Convertir una idea en tacto, en olor, en sonido. Observemos la fiesta que propone Falla: hay viejos espejos (¿Qué luz darían?), arañas de cristal (¿Cómo sonaría eso?), lámparas de iglesia (Qué curioso. El ritual siempre cerca.) y mantas de la Alpujarra. La fricción de los dedos sobre esa manta es la misma tensión entre la cultura popular y la mirada intelectual de Falla y Lorca sobre el flamenco. Es imposible estar en los dos sitios a la vez, sobre todo, porque no existe ninguno de ellos. En el flamenco pervive esa contradicción mágica porque este tiene el don de la ubicuidad. Todos sitios imposibles, todos a la vez palpables. ¿Qué otro arte es capaz de conjugar la vida cotidiana con los valores más etéreos? El dinero, el amor, la familia, lo sagrado, lo espontáneo, la estructura; la emoción, el intelecto, el cuerpo, la palabra.

Falla está hablando con un pintor, por eso insiste en los aspectos plásticos/visuales que tendrá la fiesta que están imaginando. Evidentemente, su visión nos habla más de los enunciados que del flamenco, de Granada o del estado real del cante jondo en ese momento. No voy a profundizar en esto –exigiría muchísima extensión y otro formato–, pero esa mirada tiene mucho de exaltación romántica, estructura colonial y un posicionamiento político disfrazado, precisamente, de romanticismo. Así que me voy a centrar en algo que llama la atención nada más leer la carta, y es que, ya desde el principio, el Concurso de Cante Jondo se concibió como una fiesta pública inserta en el entramado urbano. Nunca me queda claro del todo cuáles fueron sus pretensiones originales para hacer este concurso, pero me gusta todo lo que no consiguieron y en lo que fracasaron, porque esto nos permite seguir escribiendo y pensando cien años después.

Leo esa carta de Falla y vuelvo a ver el origen teatral del flamenco, sin cuyos códigos es imposible hacerse presente. El imaginario siempre es recurrente. En este caso concreto, la imagen corresponde al teatro burgués de finales del siglo XIX. De ahí esa insistencia en elementos escenográficos referenciales (la lámpara, la manta, el espejo). Lo que ocurre a menudo con el flamenco es esa invocación de lo que *falta*: la fiesta, la noche, lo espontáneo, el ruido de los cuerpos. El hacer posible, por fin, la fantasía en una plaza, una noche específica. Y la insistencia, por otro lado, en lo más prosaico.

El flamenco nació como imagen, y se hace cuerpo a través del sonido.

Zuloaga se apunta a la invitación y responde el 5 de febrero, otra vez, con los ojos y las orejas:

Quando esté ya la cosa decidida, les ruego me manden fotografías, del sitio donde tendrá lugar la fiesta; y de todo lo que se ve en el fondo; pues así iré yo ya pensando algo en la silueta y en la línea que habrá que dar a todo ello. Yo creo que debería de haber todo: toque, cante y baile, pues hay cada guitarrista por esas tierras, que da emociones grandes de arte (sin saber música). Lo cual me hace creer que cuando uno es artista conoce los medios de expresión, basta. Todo lo demás es decadencia. Al hablar yo un día con un tocaor cañí, me preguntaba que cuál era el toque que más me emocionaba. Y yo le dije que aquel que las falsetas se tocan con el dedo palanqueta (sin doblar la mano) y usando sobretodo [sic], la 4ª, la 5ª y el bordón, pues el

toque estilo Llobet Segovia, etc, no me interesa. Y él me contestó: "Chabo, y lo que chanela el payo este".

Una vez más, la secuencia en este orden, y también en el inverso, pues esa es la gracia del flamenco: imagen, sonido, cuerpo, lenguaje. Teatro.

El 12 de febrero, Zuloaga insiste:

Conque ya está armada la juerga, querido Falla, ¡bravo! Ahora es menester poner manos a la obra, y ver si podemos hacer algo cañí de verdad. Para eso es menester ponernos de acuerdo con los artistas, para que así unidos podamos entre todos llegar a algo que sea digno del ruido que ya empieza a hacerse alrededor de esa futura fiesta. No olvide enviarme las fotografías que le pedía para que yo ya vaya pensando. Pero desde luego creo que hará falta de muy poca cosa; pues como puede uno soñar un escenario que tenga el fondo ese, y que tenga la grandiosidad de La Alhambra, ¡¡¡del Generalife!!! Eso es un sueño, y figúrese si por casualidad tenemos luna llena esos días!!! ¿No cree Vd, querido Falla, que esa fiesta con ese fondo podía llegar a ser un motivo, para lo que juntos queremos hacer? (para París, Londres, América, etc).

Una vez más, la misma estructura. Y el ruido, el ruido, el ruido de la fiesta por venir. El ruido blanco del lienzo por pintar. La luna como el espacio asegurado de lo líquido y lo mutable. Cuántos crímenes estéticos en su nombre; hay que decirlo. Y, sin embargo, lo más constante que tenemos. De hecho, yo puedo asegurar, sin buscar información al respecto, que esa era una luna en Sagitario. En junio la luna llena siempre es en Sagitario, la contraria de Géminis. Este es el signo de la dualidad, de la comunicación entre dos, la información cercana. Sagitario es su opuesto: la comunicación a gran escala, el conocimiento formal, la expansión. Lo público.

Granada flamenca. La ciudad que, encorsetada en la escena, se construye cada vez que se nombra.

Era ya más que palpable la irrupción del fracaso.

Falla responde el 3 de marzo:

Querido Don Ignacio: Se están preparando las fotografías que me pide en su muy grata última para enviárselas en unión de un plano de la plaza de San Nicolás. De ese modo podrá formarse Vd. una idea completa del lugar en que ha de celebrarse esa fiesta de maravilla, en la que a [sic] más del canto, habrá, claro está, lo mejor que haya en Andalucía de guitarra y baile. Contentísimos con lo que, gracias a Vd., se interesan en esa por nuestra fiesta!!!! La luna llena es el 9 de junio. Habrá, por lo tanto, que celebrar la magna fiesta en esos días. Y ¡ya lo creo que en ella podremos inspirarnos para una parte de nuestro proyecto! [...]

Veo una insistencia en cerrar esquemas y trazar un diagrama claro de lo que significa el flamenco, lo que significa una ciudad, una fiesta.

El lenguaje antes del sonido.

El ruido como la constatación de que se hizo realidad una fantasía. Una fantasía que nunca llega. A veces pienso en qué está haciendo verdaderamente Granada detrás de todos los fantasmas que genera. Y estos siempre cerca de la luz: la fotografía como arte nació de una insistencia en la obviedad. Así insiste Zuloaga:

Con impaciencia espero las fotografías. Yo creo que muy poco podremos decorar el sitio donde tendrá lugar la fiesta de la música jonda; pues sería un crimen el cubrir un átomo del fondo que este sitio tiene.

Lo único que podrá arreglarse algo es el primer plano.

La línea que habrá que dar a lo que será público.

«A lo que será público». ¿Y si la fantasía del fondo era lo más íntimo? ¿Y si el escenario de la Alhambra, que tantos tablaos ha ilustrado en un juego perverso de anacronismo y exotismo, es lo más secreto, lo más personal? Dice Zuloaga que lo único que debe arreglarse es el primer plano; construir en volumen esa línea que va a ser pública, compartida. Porque en todo lo demás hay ya un acuerdo preestablecido: las fantasías siempre son las mismas. Sobre todo, las fantasías blancas.

Y el ruido, que en este caso era rosa: aquel cuyas frecuencias inferiores son más fuertes que las altas.

La clave estaba ahí, justo ahí: en lo pequeño, en lo próximo, lo contingente. Ese blanco y rosa (contrarios y complementarios en la ensoñación flamenca) son, seguro, lo que buscaban Zuloaga y Falla.

Ya empieza a haber más movimiento el 30 de marzo:

[...] Anteanoche fuimos allí para hacer pruebas de acústica, tanto el canto como la guitarra suenan de modo maravilloso! Indudablemente habrá que colocar el tablado sobre el aljibe [sic] cubierto que verá Vd. en las fotografías nº 1 y 5. Nos servirá de excelentísima caja harmónica para aumentar considerablemente la potencia sonora, y además se verá el tablado desde las dos secciones de la plaza (frente y costado izquierdo de la Iglesia). En los lugares indicados por las fotografías 2, 3, 4, y 5 se colocarán las localidades de preferencia, que tendrán vistas a la Alhambra, Generalife, Sierra y Vega. Ahora tenemos que determinar el lugar que ocuparán las tribunas para señoras, a las que exigiremos vayan con el traje del año 40 del siglo pasado, época del gran apogeo del cante jondo. Creo que de todo ello va a resultar algo mágico! Y ya lo creo que será un gran filón de arte para nuestro proyecto!

Creo que ya sé lo que están haciendo. ¡Están construyendo una plaza!

El canto y la guitarra desprenden ondas de sonido, que solo existen aquí cuando rebotan en la madera (tablao) y el aljibe (agua). Esas ondas, además, solo permanecen en la intersección con la iglesia, que asegura una amplificación potente y una trascendencia mensurable. Aquí el flamenco se reviste de ritual, ¡como si un ritual no pudiese ser político! La imagen siempre como estructura de fondo para ordenar los acontecimientos flamencos. La sierra, la vega, la Alhambra, el Generalife, siempre catalizadores (nunca fueron solo un escenario). El significativo *señoras* para reafirmar un sistema ideológico. Es curioso el abuso de este

en muchos acontecimientos escénicos/sociales: ¿qué quiere decir?, ¿a quién se refieren con «señoras»? Lo que indica, seguro, es que habla un señor.

Y siempre, el desplazamiento temporal para reafirmar un supuesto futuro del flamenco. Los años cuarenta del siglo XIX como edad de oro del cante jondo, cuando, seguramente, sería la edad de hierro, de la industrialización. Es el sonido el que hace el espacio. Entre el jaleo de los preparativos, del agua, la madera, la sierra, el metal, unos mensajes entre dos:

TELEFONEMA

Sevilla 347 20-1913 so ignacio Zuloaga
alhambra palace
difícil arreglarme flamenco
no hay seriedad carta sigue con detalles busco
pavón avisaré con Amalio

Sevilla granada 8722311103
Madrugada
Ignacio Zuloaga
alhambra palace
Creo inútil insistir niña Peines Marqués Torres
y niño de Huelva aceptan irán contigo
amalio

2. Respuesta a Falla

María Palacios

Salamanca, 19 de abril de 2022

Facultad de Geografía e Historia

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

Estimado Don Manuel,

Le escribo desde 2022, una fecha especial dado que se conmemora el centenario del concurso de Cante Jondo, al que tanto espacio y tiempo dedicó en 1922. La finalidad de esta carta es, fundamentalmente, tranquilizarle y felicitarle por el enorme impacto que el concurso ha tenido. Si usted lo hubiera podido ni tan siquiera imaginar pienso que podría haber tenido una vida más tranquila, en vez de aquejado por dolores de cabeza, nervios, etc. Porque, también tiene que saber, que la mayor parte de los investigadores hoy hemos podido leer su correspondencia, esa a la que tanto tiempo dedicó, pero que no deja de ser un documento privado al que todos nosotros tenemos ahora acceso y leemos (con la delicadeza que estas fuentes merecen).

Porque, D. Manuel, usted se ha convertido en uno de los compositores centrales de la historia de la música en España en el siglo XX, y eso hace que nos interese prácticamente todo de su vida...

Pero volviendo al concurso de Cante Jondo, esta carta está motivada especialmente como respuesta a un comentario que hacía usted a Zuloaga en una carta del 2 de diciembre de 1922. Allí mostraba usted sus problemas con respecto al dinero recaudado por el Concurso (esas casi 9.000 pesetas) y la imposibilidad de invertirlo en la búsqueda del renacer de lo jondo. Termina usted la carta afirmando que "entre tantos disgustos que me ha proporcionado el Cante Jondo tengo el consuelo de que va renaciendo", y esa es la base de mi respuesta. Constatar, confirmar, asegurarle que el trabajo dio sus mejores frutos, y lo jondo no es solo que haya renacido sino que incluso algunas personas le han puesto etiquetas relacionadas con la autenticidad y las esencias del verdadero cante flamenco andaluz. Lo jondo ha tenido una trayectoria histórica, fundamentalmente a partir del discurso desarrollado por usted y por Lorca, de una trascendencia que pocas etiquetas han alcanzado en la música.

Hoy, ciertamente, este tipo de discursos no podrían tener el éxito que tuvieron en su época, entre otras cosas porque, como usted sabe, fueron construidos en gran medida al margen de lo que el propio pueblo gitano decía. Le atacarían hoy de "apropiación cultural" y ni lo jondo, ni el duende narrado tan poéticamente por Federico, ni probablemente nada de estos discursos realizados por hombres blancos de clase acomodada, tendrían hoy el peso que tuvieron (y tienen, porque fueron desarrollados hace 100 años)... Obviamente no era esta la forma de entender el mundo hace 100 años, y por ello sería bastante absurdo que yo entrara a comentarle estas cosas en mi

carta. Probablemente le parecería una forma muy rara de explicar el mundo musical.

Así pues, me reitero en la finalidad de esta misiva, darle la enhorabuena y hacer constar el éxito que el concurso tuvo. Se va a celebrar por todo lo alto en Granada, donde se ha organizado un congreso, cursos, conciertos... Puede estar orgulloso y tranquilo por el trabajo hecho. Y descansar en paz, si es que todavía tuviera alguna zozobra al respecto.

Saludos cordiales, desde el máximo respeto a su persona y a su figura histórica

María

PD. Termino con dos imágenes de mis caricaturistas favoritos de todos los tiempos. El primero lo conoce, es Bagaría y su caricatura realizada para El Sol en 1922. El segundo es Forges, quien durante años estuvo dibujando para el periódico El País, y quien también introduce lo jondo en su humor. Para que vea hasta dónde ha llegado la idea de lo narrado en el concurso y cómo impregna distintas esferas de la cultura. Creo que le gustará.

82



Figura 5: Respuesta a Falla, (2022). María Palacios.

4. Correspondencias

Trinidad Jiménez

Recibimos el epistolario entre Falla y Zuloaga conmemorando un siglo desde que se produjera esta correspondencia entre ambos. El marco de esta selección epistolar, el año 1922, es una fecha que conecta nodos tan aparentemente dispares como París, el primer Concurso de Cante Jondo granadino, Guipúzcoa, los *soníos negros* o una colección de cuadros...

Leer esta correspondencia es realizar una inmersión plagada de detalles e intimidades entre el compositor y el pintor que, a su vez, no es sino un tamiz del contexto histórico del momento, un hilo de un tejido mucho más complejo.

Asomarnos a la circunstancia ajena, observar desde la propia y repensar, elucubrar... evocar. Y esto, transitando por esos textos una centuria después, tramando qué aconteció, releendo qué estampas subyacían entonces y qué discursos estéticos y artísticos sobreolaban esas conversaciones.

El mismo Foucault ya equiparó el término de *texto* con el de *situación* o *circunstancia discursiva*. Sin duda, no es posible aislar esto para entender el significado pleno de un relato. Además, sumado a esto, el concepto de discurso actual gana una multidimensionalidad auspiciada por las nuevas tecnologías y la cibernética. Una consecuencia posible de esto podría ser, probablemente, la fractura en el desarrollo lineal de los textos, del tiempo, de la comunicación y de los soportes posibles de esta. En nuestros días, el medio cibernético, por su capacidad tecnológica, ofrece posibilidades y prácticas antes desconocidas.

¿Cómo habría sido la comunicación entre Zuloaga y Falla hoy? En una especie de juego mental jocosos, cuando surgió la propuesta de contestar a estas cartas, nos vinieron a la imaginación los protagonistas mandándose audios a través del teléfono móvil, anulando la espera y el anhelo propios de las cartas, dejando colarse el paisaje sonoro cotidiano unido al mensaje verbal... Incluso, ¡quién sabe! (seguimos jugando), en esa comunicación cibernética, Zuloaga podría haber enviado imágenes al instante de los cuadros que se integrarían en la exposición que coordinaba Falla, esperando el beneplácito inmediato de su amigo gaditano... Y Falla, añadiendo detalle y enriqueciendo la narración de sus quehaceres cotidianos y proyectos, podría haber mandado una nota de audio con sus bocetos pianísticos para que el bueno de Zuloaga fuera testigo de sus búsquedas reinterpretando lo *jondo*, concepto tan apegado a ambos en el momento. ¡A saber! (estábamos jugando).

Estas divagaciones y el nivel de detalle narrado de la correspondencia entre ambos artistas fueron la motivación para dar el formato que aportamos a este número de la revista. El documento epistolar ya nutre, con gran detalle,

lo íntimo, lo artístico, lo cultural e histórico del momento. Es por eso que nos permitimos la osadía y la libertad de responder con discurso sonoro.

La pieza se ha creado desde dos secciones diferentes. En primer lugar, la grabación del paisaje sonoro de la habitación mientras leíamos las cartas y, en segundo lugar, la improvisación al piano grabada con el teléfono móvil justo después de leerlas. Por último, superpusimos ambas grabaciones e incluimos y procesamos levemente el sonido: el intento de *reverse* en algunos instantes, como idea de la vuelta y la mirada hacia atrás, y el ligero filtrado del sonido, haciéndolo más opaco, como representación de la observación distante (en espacio y tiempo) e intrusa de la conversación de los otros.

El receptor que escuche y lea esto seguirá participando y reinterpretando desde su circunstancia discursiva, siendo espectador omnisciente de la intimidad entre Zuloaga y Falla y participando de este juego constante de correspondencias y espejos.



Figura 6: Correspondencias de Trinidad Jiménez.