

ISMAEL RAMOS

TRÍO IBERIA

Edita: JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura.
© de la edición: JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura.
© de los textos: Ismael Ramos Jiménez.
Diseño cubierta: Ismael Ramos Jiménez.
Imprime: La Gráfica, S.C.AND. Granada.
I.S.B.N.: 84-8266-415-8
Depósito legal: Gr- 1.950/2003

A MI MADRE

*Bandurria, herencia querida
que de niño recibí,
¡cuánta claridad en ti
encuentra mi oscura vida!
Si el alma entenebrecida
por alguna pena siento,
extraigo de tu instrumento
rítmicas alas campestres
y echo mis versos silvestres
a sollozar sobre el viento.*

José Irene Valdés

AGRADECIMIENTOS

Dudo mucho que este trabajo hubiera visto la luz de no haber contado con la colaboración de todas estas personas e instituciones a las que quiero mostrar aquí mi agradecimiento:

Al Centro de Documentación Musical de Andalucía, a todas y cada una de las personas que forman parte de él, en especial al personal de su biblioteca y a su actual director Reynaldo Fernández Manzano que ha impulsado este trabajo. También quiero expresar mi agradecimiento a todas aquellas personas que tan diligentemente me atendieron en la hemeroteca del Museo Casa de los Tiros. Debo agradecer además la indispensable colaboración que me ha prestado el Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife así como el Archivo Manuel de Falla y muy especialmente su director musical, el profesor Yvan Nommick.

Merece una sincera expresión de agradecimiento la profesora Gemma Pérez Zalduondo, que me depositó su confianza y que con sus expertas correcciones y consejos me han enriquecido personalmente y de un modo notable a este trabajo. Idéntica expresión merece el profesor Miguel d'Ors, por sus investigaciones previas y por la amabilidad y generosidad con que ha compartido conmigo sus conocimientos y su material.

Gracias a Manuel Orozco (†) por el conjunto de su obra, y en especial por la que le dedicó a Ángel Barrios.

Vaya mi más sincero agradecimiento a Esteban Valdivieso, que me propuso la realización de este proyecto durante su ejercicio como director del Centro de Documentación Musical de Andalucía, por toda la música que me enseñó durante mi adolescencia y por su amistad desde entonces. Asimismo a José Luis Recuerda, mi maestro, por compartir conmigo su sabiduría y la memoria de su linaje. También merece mi más sincera muestra de gratitud José Armillas, por su amistad y por la generosidad mostrada al revelarme tantos datos y circunstancias que me han ayudado a seguir un rumbo cierto en mi investigación.

Vaya mi más profundo reconocimiento a Ángela Barrios, por su cariño, su simpatía, por su hospitalidad y por el entusiasmo con el que hemos compartido sus recuerdos que tanto han enriquecido mi vida y mi tarea, sin cuya ayuda quizás no hubiera fructificado este trabajo. Agradezco igualmente a Eladio Mateos, su amistad, su sinceridad, y todos y cada uno de sus consejos, presentes en cada página de este trabajo.

Estoy profundamente agradecido a M^a del Coral Morales Villar por su confianza y por su "complicidad" en proyectos de esta misma índole que tanto me han aportado personalmente.

Finalmente a Victoria Ramos, mi madre, por su sacrificio y por tantas otras razones que duplicarían la extensión de este trabajo.

Cuenten igualmente con mi agradecimiento los lectores y todas aquellas personas que en un futuro me dirán cómo podría haber mejorado este trabajo.

PRESENTACIÓN

Iniciamos y presentamos hoy con esta monografía la *Colección Trío Iberia*, integrada además por partituras de obras que han sido originalmente compuestas, o transcritas bajo la supervisión y autorización del autor, para agrupaciones instrumentales de bandurria, guitarra y laúd. Esta publicación está llamada a paliar el raquitismo editorial existente hoy día en la literatura musical para estos conjuntos instrumentales de pulso y púa.

Bien es cierto que dichos instrumentos han estado tradicional y casi indisolublemente ligados a nuestro folclor, que por lo general, se ha despreocupado de la escritura de su acervo musical; pero no es menos cierto que han existido compositores dentro y fuera de nuestro país, que han pensado expresamente en estos instrumentos “populares” como vehículos de expresión e interpretación de sus obras. En la nómina de compositores contemporáneos que repararon en estos instrumentos, figuran entre otros españoles Albéniz, Falla, Granados, Turina, Barrios, Elizalde, Chueca, Chapí, Serrano, Arbós, Bretón, Alonso, Aguilar, Álvarez Beigbeder, Bautista, Joaquín Nin, Pedrell, Adolfo Salazar, y extranjeros como Debussy, Ravel, Heitor Villalobos, John McEwen, o Igor Stravinsky.

Por otra parte, y en aras de justificar esta obra en su conjunto, sabemos que han sido también muy numerosos los conjuntos formados por bandurrias, guitarras y laúdes que desde un tiempo inmemorial y movidos únicamente por el diletantismo, fueron y siguen siendo importantes transmisores de la llamada “música popular”, referente fundamental para estudiosos y compositores de determinadas posturas estéticas; pero también transmisores de aquella otra música que sin ser “popular”, continúa sirviéndose de estos instrumentos como su medio de expresión más idóneo y fiel al pensamiento musical del compositor. Entre estas agrupaciones musicales, —centrándonos geográficamente en Andalucía—, destacan tres conjuntos de pulso y púa que dadas sus razones exclusivamente históricas, son dignos de ser considerados por la Historia general de nuestra música española: Trío Iberia, Cuarteto Iberia y Trío Albéniz.

De los anteriores, fue sin duda alguna el Trío Iberia el que alcanzó mayor relieve histórico. En primer lugar, por las extraordinarias circunstancias históricas y artísticas que le rodearon durante su corta vida en activo; en segundo lugar, porque fue germen para el cuarteto homónimo continuador durante algunos años de su obra; y en último lugar, porque ha sido el Trío Albéniz —como ya se verá— el llamado a sustituir a aquél otro Iberia.

Consideramos que los anteriores fundamentos justifican sobradamente la denominación de la presente *Colección Trío Iberia*, y asimismo la publicación de esta monografía que no tiene otro objetivo más que divulgar la trayectoria de aquel Trío, —trío de bandurria, guitarra y laúd—, que brilló en un momento de nuestro pasado musical, y que hoy día ha sido sepultado en el olvido de los libros.

Sea éste un modesto homenaje.



El Trío Iberia
(Legado Ángel Barrios. Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Granada)

*En el principio fue el laúd, fue la bandurria, fue la guitarra...*¹

“Una guitarra, una bandurria, un laúd... He aquí una verdadera orquesta española...He aquí toda la música española...”²

Injustamente olvidado, el Trío Iberia fue en los albores del siglo XX uno de los más elogiados embajadores de la música española. Estuvo integrado por Ángel Barrios, su fundador, director y guitarrista; Ricardo Devalque, bandurria; y Cándido Bezunarte³, laúd español.

El Trío Iberia, en palabras de Germán Tejerizo Robles, llevó por las mejores salas de Europa nuestra música española, en unas transcripciones espléndidas, y ejecutadas a juicio de la más exigente crítica, con rara maestría y eficiencia⁴.

El origen del Trío Iberia no está exento de incertidumbres, ya que la fecha que se ha considerado como el momento de su nacimiento varía según los autores. En este sentido, Miguel d’Ors⁵, Tomás Marco⁶, Antonio Fernández-Cid⁷, el cronista José Antonio Lacárcel⁸, Michael Christoforidis⁹ o Pedro García Morales¹⁰ entre otros, datan en 1900 el año de su fundación.

Dato distinto aporta Manuel Orozco en su obra dedicada a Ángel Barrios, donde asegura que fue 1904 el año en el que se creó el Trío Iberia:

Estamos en el año 1904, tiene [Ángel Barrios] 22 y la asiduidad de Albéniz y la tentación de viajar al París en el que el genio catalán ejerce de profesor de la Schola Cantorum, se hace obsesiva. Para ello crea su Trío Iberia de cuerda, primer ensayo de instrumentación y transcripción de obras pianísticas del ‘Cuaderno Iberia’ de Albéniz [...] ¹¹

1 “En el principio fue el laúd”. Rafael Alberti: *Pleamar*. Buenos Aires, Losada, 1944, 1ª ed., p. 159.

2 “Dos guitarras, una bandurria, un laúd...” Miguel d’Ors: *Manuel Machado y Ángel Barrios. Historia de una amistad*. Granada, Método Ediciones, 1996, p. 28.

3 El apellido del laudista del Trío Iberia se encuentra con frecuencia escrito erróneamente tanto en los programas de mano de los conciertos como en las notas de prensa. Hemos encontrado variantes como Benuzartes, Bazunarte, Bezunartes, Bezunaltea, Artea, Artéa, Altea, Alveau, Bezún Artea, Arta, Laverque, Dezunaltea y Arteria. Podemos afirmar al respecto que el apellido correcto es Bezunarte, de origen vasco, como lo prueba el hecho de ser el único de entre los anteriores que ha sido recogido en el autorizado *Diccionario Onomástico y Heráldico Vasco*. Vid. Jaime de Querexeta: “Bezunarte”, *Diccionario Onomástico y Heráldico Vasco*. Bilbao, Biblioteca de la Gran Enciclopedia Vasca, 1971, tomo II, p. 66.

4 Germán Tejerizo Robles en el programa de mano del concierto ofrecido por la Agrupación de cuerda “Ángel Barrios” con ocasión del I Centenario de Ángel Barrios celebrado en el crucero del Hospital Real de Granada el día 7 de mayo de 1982, auspiciado por el Secretariado de Extensión Cultural de la Universidad de Granada de la Cátedra Manuel de Falla y patrocinado por la Caja General de Ahorros de Granada.

5 “Fundó en 1900 el Trío Iberia (guitarra, bandurria y laúd), especializado en música española.” Miguel d’Ors: *Op. cit.*, p. 28.

6 “En 1900 fundó el Trío Iberia de instrumentos españoles, con el que recorrió el mundo dando a conocer en transcripciones mucha música de los principales autores españoles de esta época.” Tomás Marco: *Historia de la música española. Siglo XX*. Madrid, Alianza Editorial, 1988, p. 77.

7 “Es en 1900 cuando funda el “Trío Iberia”, de guitarra, laúd y bandurria, para el que realiza espléndidas transcripciones de todo género de obras, en especial del repertorio español que divulga con rara brillantez y eficiencia”. Antonio Fernández-Cid: *Cien años de Teatro Musical en España (1875-1975)*. Madrid, Real Musical, 1975, p. 283.

8 José Antonio Lacárcel: “Este año se cumple el primer centenario del nacimiento de Ángel Barrios”. *Patria*, 16.2.1982.

9 “[Ángel Barrios] fundó el Trío Iberia de instrumentos populares españoles (guitarra, laúd y bandurria) con Bazunarte [sic] y Devalque en 1900, dando conciertos con éxito por gran parte de Europa, incluso ante el rey Eduardo VII de Inglaterra.” Michael Christoforidis: “Barrios Fernández, Ángel”, *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid, Sociedad General de Autores de España y Fundación Autor, 2000-2001, vol. II, pp. 269-272.

10 Pedro García Morales: “Chamber Music Players-Spain”, *Dictionary of Modern Music and Musicians*. London, J. M. Dent and Sons Ltd., 1924, p. 87. (Citado en Kenneth James Murray: *Ángel Barrios: Granada, the guitar and Manuel de Falla*. Tesis doctoral presentada en University of Melbourne, 1993, p. 9).

El maestro José Recuerda¹², “el ruiseñor de la bandurria”, propone el año 1907 como el primero de la existencia del Iberia: “En 1907 fundó Ángel Barrios el Trío ‘Iberia’ que logró muy sonadas actuaciones en Londres y París, donde los escuchó Albéniz.”¹³

De mayor ambigüedad que las anteriores propuestas es la noticia de Andrés Ruiz Tarazona que sitúa la creación del Trío Iberia “a principios de siglo”¹⁴ y menos esclarecedora aún, la que dicta el propio Ángel Barrios: “Yo, un chico aún, formé un trío con instrumentos de cuerda, el Trío Iberia, y dije en casa que me iba con él a correr el mundo.”¹⁵

A la vista de todo lo anterior, podemos asegurar que el año más verosímil de la creación del Trío Iberia es 1900. Aducimos para ello, el contenido de una carta remitida por Pedro García Morales a Barrios donde le pide: “Que me mande, también para el diccionario, unas cuantas líneas a modo de reseña de la historia del Trío Iberia y del Trío Albéniz”¹⁶. Es precisamente en el *Dictionary of Modern Music and Musicians*, y en la voz “Chamber Music Players-Spain”¹⁷ de la que es autor Pedro García Morales, donde se encuentra datado el nacimiento del Trío Iberia en el año 1900; por tanto, podemos considerar que los datos revelados por García Morales en su obra, fueron obtenidos a su vez de Ángel Barrios, sin duda la fuente más fidedigna para determinar el nacimiento del Trío.

11 Manuel Orozco Díaz: *Ángel Barrios*. Granada, Editorial Comares, Colección Biografías Granadinas, 1999, p. 66. Cf. Manuel Orozco Díaz: *Ángel Barrios, su ciudad, su tiempo*. Granada, Editorial Comares, 1999, pp. 63-64.

12 José Recuerda Rubio. Granada, 15-XI-1899; Granada, 25-II-1971. Siendo niño, recibe clases de bandurria del maestro Montes a quien superó en poco tiempo dadas sus extraordinarias dotes musicales. En 1906 conoce al maestro Guillermo Prieto, quien fundaría en 1910 el “Trío Infantil Albéniz”, agrupación a la que perteneció José Recuerda desde sus inicios junto con Luisito Sánchez Granada (guitarra) y Eduardo Mañas (laúd). José Recuerda alternó sus estudios de bandurria, con los de violín, guitarra, piano y órgano. Fueron Juan y Nicolás Benítez sus profesores de piano y órgano respectivamente, cuyas enseñanzas hicieron posible que Recuerda llegara a concertar como organista en diversas iglesias de su ciudad. En 1918, Recuerda reorganiza el Trío Albéniz, con José Molina (laúd) y Luis Sánchez (guitarra), quienes apadrinados por Ángel Barrios fueron presentados en el “estudio de Arte” del maestro Arbós en Madrid. José Recuerda fue también cofundador del Centro Instructivo y Protector de Ciegos, siendo el responsable de la formación de la Agrupación Musical de Pulso y Púa, que alternaba con su actividad de concertista en el seno del Trío Albéniz. Con la desaparición del Centro Instructivo y Protector de Ciegos, se crea la Organización Nacional de Ciegos Españoles (ONCE), donde continuará ejerciendo su labor como profesor y director de la agrupación musical de la Organización, que con el tiempo, llegó a compatibilizar con la Secretaría de dicha Organización en Granada. Desde su creación por Ángel Barrios en 1930 José Recuerda forma parte del Cuarteto Iberia constituido además por Barrios y Francisco Ruiz Velázquez, como guitarras y Agustín Aguilar, laúd. En 1952, José Recuerda reorganiza el Trío Albéniz incluyendo en su nómina a su hijo José Recuerda Herrera (guitarra), llevando a cabo una exitosa gira por África, Suiza, Bélgica y Bruselas. Actuó en diversas televisiones extranjeras donde ya fue presentado como “el mejor bandurrista del mundo”. El escritor granadino José Fernández Castro, en su obra *La sonrisa de los ciegos*, le dedica un capítulo al maestro Recuerda a quien bautizó artísticamente como “El ruiseñor de la bandurria”. (José Fernández Castro: *La sonrisa de los ciegos*. Granada, Hombres y Caminos, 1984, pp. 111-129). Igualmente, el novelista José Francés, en su obra *Miradas sobre la vida*, en el capítulo “Granada en Granada”, le dedica un hermoso panegírico al genial bandurrista. (José Francés: *Miradas sobre la vida. Escoliario*. Madrid, Biblioteca Hispania, 1925, pp. 95-96). En 1969, Recuerda homenajea la memoria de su amigo y compañero Ángel Barrios con los que serían sus dos últimos conciertos. El 25 de febrero de 1971, José Recuerda fallece en Granada con la consideración de ser “el mejor bandurrista del mundo”.

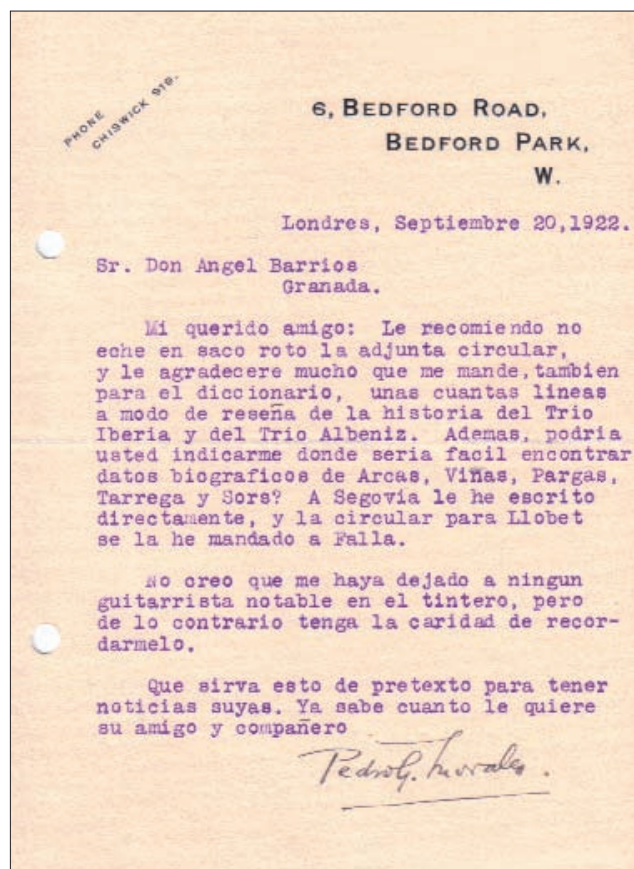
13 Dámaso García Alonso: “Los conjuntos instrumentales de José Recuerda, los más fieles divulgadores de la música de Barrios”, *Patria*. 4.10.1969, p. 9.

14 Andrés Ruiz Tarazona: “En el centenario de Ángel Barrios”, *Hoja del Lunes*. 8.3.1982.

15 Transcripción de la entrevista realizada por Castán Palomar y publicada en la revista *Dígame*, en su sección “¿Qué hizo usted ayer?” reproducida en *Ideal*. 4.8.1950, pp. 5-6.

16 Carta mecanografiada de Pedro García Morales a Ángel Barrios, fechada: “Londres, Septiembre 20, 1922”. Legado Ángel Barrios. Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Granada -en adelante LAB-, documento: 530-433 (original). También en: Centro de Documentación Musical de Andalucía, -en adelante CDMA-, signatura: C 5 0 (fotocopia).

17 Pedro García Morales: “Chamber Music Players-Spain”, *Dictionary of Modern Music and Musicians*. London, J. M. Dent and Sons Ltd., 1924, p. 87. (Citado en Kenneth James Murray: *Ángel Barrios: Granada, the guitar and Manuel de Falla*. Tesis doctoral presentada en University of Melbourne, 1993, p. 9).



Carta de Pedro García Morales a Ángel Barrios
(Legado Ángel Barrios. Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Granada)

*París, 1907 Viva Granada!!!*¹⁸

En cualquier caso, y al margen de cuándo iniciara el Trío Iberia su actividad, sabemos con toda certeza que Barrios, Devalque y Bezunarte se encontraban en París en octubre de 1907.

Consideramos oportuno antes de continuar con una exposición cronológica de la trayectoria del Trío, describir en este punto al menos sucintamente, qué acontecía en aquel París de principios de siglo donde arriban los tres jóvenes granadinos y en el que se sumergirán formando parte activa de él.

La capital francesa no fue para el Trío un destino caprichoso. París representaba para una gran mayoría de los jóvenes músicos españoles, una tierra llena de oportunidades y de posibilidades inimaginables en aquella otra España machadiana de “charanga y pandereta”¹⁹, subyugada por la idea de tradición y casticismo, donde ni tan siquiera su capital²⁰ era capaz de dar cabida a las

18 “Viva Granada!!!/A Barrios Devalque y Bezunarte/ su buen amigo Albéniz/ París 13 de Octubre de 1907”. Dedicatoria de Albéniz a los componentes del Trío Iberia escrita en la partitura impresa de “Triana”. LAB, documento: 530-159

19 “La España de charanga y pandereta,/ cerrado y sacristía,/ devota de Frascuelo y de María,/ de espíritu burlón y de alma quieta,/ ha de tener su mármol y su día,/ su infalible mañana y su poeta.” Antonio Machado: *Campos de Castilla, El mañana efímero*. Clásicos castellanos, Madrid, Espasa Calpe – Fundación Antonio Machado, 1989, Poesía y Prosa, Poesías completas, tomo II, (ed. crítica de Oreste Macrí), p. 567.

20 “Sin París —dice Falla—, yo hubiera quedado enterrado en Madrid, hundido y olvidado, arrastrando una vida oscura, viviendo miserablemente de unas lecciones [...]” Jaime Pahissa: *Vida y obra de Manuel de Falla*. Buenos Aires, Ricordi Americana, 1956, 2ª ed. ampliada, p. 43. *Vid.* Juan Bustos: “La entrevista en el tiempo: Manuel de Falla. De no haberme marchado a París habría sido profesor de piano”, *Patria*. 13.7.1980, p. 24.

inquietudes de los jóvenes artistas, ansiosos por conocer la “música nueva”²¹, aquel nuevo lenguaje que se colaba a hurtadillas con el nuevo siglo, y que tambaleó los cimientos de toda expresión artística anterior.

En contraste con el anquilosado panorama español, se alzaba el París cosmopolita de principios del siglo XX, epicentro de un terremoto cultural que marcará los designios artísticos de toda la centuria, y crisol para las culturas que se dieron cita en este espacio común.

Allí, Barrios y sus amigos son testigos de excepción de esta vorágine intercultural, y partícipes en la osmosis que se venía produciendo entre la música francesa y la española. La música que recrean los granadinos, no sólo no desentona, sino que esta música española de bandurrias y guitarras ya ha sido “naturalizada” en la casa de Albéniz, donde los tres granadinos la exhibieron ante los más insignes compositores franceses y españoles de aquella época. La música que hace el Iberia también será evocada en el piano de Albéniz²², y en obras orquestales de compositores como Debussy y Falla. Prueban este hecho, los dictados del maestro gaditano donde asegura en sus alabanzas a *Iberia* de Debussy, que en el tema generador de esta obra están presentes aquellos instrumentos españoles: “Les échos des villages, dont une sorte de *sevillana* —le teme générateur de l’oeuvre— semblent flotter dans une claire atmosphère où la lumière scintille; l’enivrante magie des nuits andalouses, l’allégresse d’un peuple en fête qui marche en dansant aux joyeux accords d’une *banda de guitarras et bandurrias...*”²³

Tampoco había razón para que los granadinos se sintieran extranjeros en aquel París cosmopolita, donde además, contaban con el apoyo de la llamada “colonia española” formada por artistas como Viñes, Granados, Llobet, Turina, Falla, por citar únicamente músicos. Entre todos ellos, destaca la figura de Isaac Albéniz quien desde hacía tiempo se había asentado en la capital francesa, ejerciendo de anfitrión para sus compatriotas y embajador de todo “lo español” en París. Albéniz llegó a alcanzar un notable protagonismo en la vida musical y social francesas, gracias sin duda a su carisma, su sentido del humor y a su vitalidad, cualidades éstas que destacó Dukas al describirlo como “un Quijote con maneras de Sancho”.

La cordialidad de Albéniz no tardó en manifestarse para los tres granadinos, quienes recién llegados a París son agasajados por su compatriota con un singular obsequio: la partitura impresa²⁴ de su obra *Triana* con esta expresiva dedicatoria

“Viva Granada!!!
A Barrios Devalque y Bezunarte
su buen amigo Albéniz
París 13 de Octubre de 1907”

21 Manuel de Falla: *Escritos sobre música y músicos*. Madrid, Espasa-Calpe, 1972, 3ª ed. aumentada, p. 30 y ss. Cf. Manuel de Falla: “Introducción al estudio de la Música nueva”, *Revista Musical Hispano-Americana*. Diciembre de 1916, pp. 2-5.

22 “En los primeros años del siglo XX, en las reuniones parisinas en casa de Isaac Albéniz, [...] se podían oír guitarras que surgían de las cuerdas del piano.” Jorge de Persia: *En torno a lo español en la música del siglo XX*. Granada, Diputación de Granada, 2003, p. 205.

23 Manuel de Falla: “Claude Debussy et l’Espagne”, *La Revue Musicale*. Año I, tomo I, nº 2, diciembre de 1920, pp. 206-210. Cf. Manuel de Falla: *Escritos... Op. cit.*, pp. 69-76.

24 La partitura con la dedicatoria manuscrita original se conserva en LAB, documento: 530-159. Albéniz también destinó a Falla dos partituras con dedicatorias manuscritas originales; en la partitura del tercer cuaderno de *Iberia* figura: “Al buen colega y amigo Señor Falla su affmo. Albéniz”, fechada: “París, 25 Septiembre de 1907” Archivo Manuel de Falla, signature: 3; y en el cuarto cuaderno de *Iberia* encontramos: “Para Falla su admirador amigo y colega Albéniz”, fechada: “París, 25 octubre 1908” Archivo Manuel de Falla, signature: 4.

Viva Granada!!!

à Blanche SELVA. *A Barrios, Leal y Durantes*

en bien amigo

Albéniz

En 13 de octubre 1907

TRIANA

M.M. ♩ = 94
Allegretto con anima

PIANO

p *graciosa et tendre*

main gauche dessin

Ped. *Ped.* *Ped.* *Ped.*

Ped. *Ped.* *Ped.* *Ped.* *Ped.* *Ped.*

avec grâce et bien rythmé

f *p*

sans pédale *Ped.*

pp *f et bien chanté* *f* *p* *f* *dolce* *seco*

Ped. *Ped.* *Ped.* *Ped.* *

Copyright by I. ALBÉNIZ 1907.
E.3084.M

ÉDITION MUTUELLE, 269, rue St-Jacques, Paris.

Tous droits d'exécution, de reproduction
et d'arrangements réservés pour tous pays.

Partitura impresa de *Triana* dedicada por Albéniz a los componentes del Trío Iberia
(Legado Ángel Barrios. Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Granada)

Será Joaquín Turina²⁵, testigo excepcional en aquel París, quien nos brinde el testimonio del debut parisino del Trío Iberia:

Un saloncito pequeño. En un sofá se hallan sentados dos grandes músicos, Gabriel Fauré y Paul Dukas, cortésano el uno, dicharachero el otro. [...] En esto se presenta un trío de pulso y púa, con guitarra, laúd y bandurria. Es Ángel Barrios, que con dos colegas llegan de Granada. Toca unas cuantas piezas de la primera época de Albéniz, con gran placer de la concurrencia.²⁶



El Trío Iberia en París
(Archivo de Ángela Barrios)

Hermoso testimonio nos lega el maestro sevillano. De este modo debuta el peregrino Trío en el París de los salones, del violín y del piano. Una bandurria, una guitarra y un laúd, instrumentos españoles de honda raigambre popular, fueron allí embajadores de la música española, de una “música nueva” que surge de estos instrumentos encarnada en obras “magistralmente transcritas por el Trío”²⁷ como la *Suite Española* o *Iberia* de Albéniz, las *Escenas Andaluzas* de Bretón; y aquellas otras compuestas por el propio Barrios, obras nacidas en una Andalucía²⁸ cada vez menos “exótica” y en una Granada cada vez más presente en aquel París impresionista.

25 Joaquín Turina llegó a París el 10 de octubre de 1905. En un primer momento, se presentó ante Joaquín Nin quien le puso en contacto con su futuro maestro de piano, el profesor Moszkowsky. Tras abandonar sus clases de piano, decide en 1906 cursar composición en la Schola Cantorum con los profesores Sévérac y d’Indy. Durante los primeros meses de 1907, estrena *Poema de las estaciones* y el día 3 de octubre de ese mismo año, —tras finalizar el concierto en el que se estrenó su *Quinteto en Sol menor*—, conoce a Albéniz y al recién llegado Falla. A partir de este momento, surge una sólida amistad y una relación tan estrecha entre ellos, que llegarán a ser conocidos entre los músicos franceses como “los andaluces de París”.

26 Joaquín Turina (recopilación de Alfredo Morán): *El Universo*. Año XV, nº 4.807. Madrid, 1914, (en *Joaquín Turina correspondencia en París... y otros artículos de prensa. Escritos de un músico*. Granada, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2002, pp. 162-163). Cf. Joaquín Turina (Recopilación y comentarios por Antonio Iglesias): *Escritos de Joaquín Turina*. Madrid, Editorial Alpuerto, 1982, p. 208. Cf. Jorge de Persia: *Op. cit.*, p. 205.

27 Walter Aaron Clark: *Isaac Albéniz*. Madrid, Turner Publicaciones, 2002, p. 280.

28 Jorge de Persia: *Op. cit.*, pp. 63 y ss. Cf. Adolfo Salazar: *La música contemporánea en España*. Madrid, Ediciones La Nave, 1930, p. 295 y ss.

La estancia del Trío en París será breve pero muy intensa. Albéniz, —quien según Sopena ejercía de “cónsul general del hispanismo”²⁹—, auspició en todo momento al Trío granadino, presentándolos en los salones aristocráticos y los cenáculos artísticos e intelectuales de aquel París de la anteguerra, “el revolucionario París musical, eje de todas las innovaciones y de todos los presentimientos.”³⁰

Durante su primera estancia en la capital francesa, el Trío gozó igualmente de la protección económica de la alta burguesía y de la aristocracia, quienes agasajaron generosamente a los jóvenes granadinos³¹. Este recurso al mecenazgo era frecuente en aquella época donde, junto con la posibilidad de impartir clases, acompañar a cantantes, o escribir para la prensa, resultaba ser la fuente de ingresos más usual para los jóvenes músicos que querían darse a conocer y “sobrevivir” en aquel París. En este sentido, Jorge de Persia dice que: “El mecenazgo fue un importante fenómeno social que acompañó en cierta medida las aspiraciones y las necesidades de ese ‘espacio común’ y que facilitó a los músicos allí instalados gozar del favor que especialmente concedían distinguidas damas de la alta burguesía o la aristocracia.”³²

El Iberia aparece ante la sociedad parisina en el mismo momento en el que otros españoles como Ricardo Viñes³³ o Miguel Llobet³⁴, daban muestra de sus cualidades artísticas en los salones de la aristocracia y la burguesía parisinas, distinguidos salones que el Trío llegará a conocer sobradamente.

Sabemos que los primeros auditorios del Trío Iberia fueron las mansiones de la Condesa de Bearne, del Conde de Valencia de Don Juan³⁵, además de los cenáculos artísticos de Rodin, Degas³⁶, y Zuloaga.

La acogida obtenida en París no pudo ser más complaciente para los tres granadinos. Sus *soirées* no pasaron inadvertidas para los principales diarios franceses: *Le Figaro* y *Le Monde illustré* entre otros, hicieron elogios de aquellos singulares conciertos de música española, interpretada con instrumentos tan poco frecuentes en aquellos salones.

Le trio espagnol de Ricardo Devalque, bandurria, Ángel Barrios Fernandes [*sic*], guitarra, et Candido Bezunartea, laud, de Grenade, qui font en ce moment le tour des salons et des ateliers, ont joué hier chez Albel Truchet quelques-uns de leurs meilleurs morceaux. Grand succès pour les musiciens andalous, que nous espérons bien entendre cet hiver un peu partout.³⁷

29 Federico Sopena: *Vida y obra de Manuel de Falla*. Madrid, Turner Libros, 1988, p. 46.

30 Dámaso García Alonso: “Los restos de Ángel Barrios, inhumados en Granada”, *Patria*. 5.10.1969, p. 16.

31 Ángela Barrios nos refiere que algunos de los anfitriones que organizaban los conciertos, además de satisfacer en metálico el caché establecido, solían regalar valiosas joyas a los jóvenes intérpretes del Trío. Conversación mantenida con Ángela Barrios en Almuñécar (Granada), el 13 de septiembre de 2003, registrada en cinta magnética de casete.

32 Jorge de Persia: *Op. cit.*, p. 95.

33 “[Ricardo Viñes] conoció [en aquellos salones] al que durante algún tiempo fue su mecenas, el noble inglés Butterfield, con quien realizó algunos viajes. Frecuentó, entre otros, los salones de la marquesa de Saint-Aignan de la baronesa Boissy d’Anglas y de la princesa de Polignac.” Montserrat Bergadà: “Viñes, Ricardo”, *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid, Sociedad General de Autores de España y Fundación Autor, 2000-2001, vol. X, p. 958

34 “Allí, [en París, Miguel Llobet fue presentado] en su primer concierto en el extranjero, que tuvo lugar en el Salón Washington Palace el 26 de enero de 1905. [...] Muy solicitado por las veladas privadas, daba también clases de guitarra, sobre todo a ricas familias sudamericanas residentes en la capital francesa.” Michael Christoforidis: “Llobet, Miguel”, *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid, Sociedad General de Autores de España y Fundación Autor, 2000-2001, vol. VI, p. 956.

35 Carta manuscrita de la Condesa de Valencia a Ángel Barrios, fechada: “Jueves, 28 [de noviembre de 1907]”. CDMA, signatura: C 5 0 (6) (fotocopia).

36 Carta manuscrita de Ignacio Zuloaga a Ángel Barrios, fechada: “Miércoles”. LAB, documento: 530-591 (original). También en CDMA, signatura: C 5 0 (6) (fotocopia).

37 Recorte de prensa sin fecha ni cabecera. LAB, signatura: 531.

Al margen de la faceta artística, no podemos pasar por alto en este punto la naturaleza que van adquiriendo las relaciones personales de los componentes del Trío con sus compatriotas. Como antes apuntamos, en aquel París era frecuente la relación entre los artistas españoles que formaban la llamada “colonia española” y que durante los primeros años de siglo gravitó en torno a la casa del campechano Albéniz. Fue precisamente allí, donde el Trío conoció y compartió la “experiencia francesa” con otros músicos como Granados, Falla, Turina, Fernández Arbós, Viñes, Casals y Miguel Llobet. Por la correspondencia conservada de Ángel Barrios, —único de los componentes del Trío Iberia que continuó su labor musical profesionalmente en España—, tenemos conocimiento de la relevancia de aquellos contactos que en algunos casos fueron trascendentales para el devenir de la música española. En este sentido, Ángel Barrios mantuvo una estrecha amistad durante largos años con Falla, Turina, Llobet y en especial con el pintor Zuloaga³⁸; pero sin duda alguna, la relación de amistad con mayor repercusión, fue la derivada del encuentro entre Barrios y Falla en la casa parisina de Isaac Albéniz que Viniegra recrea en su obra de este modo:

En tal época, cuando Manuel de Falla conoció a Ángel Barrios, en cualquiera de las veladas musicales en que éste tocaba admirablemente la guitarra, en el piso de Albéniz, rememorando líricamente la Alhambra y el Albaicín granadino. [...] Falla aprendió allí, entre Albéniz y Barrios, a enamorarse de Granada. De la Granada de los amplios silencios y de las melodías intraducibles.³⁹

Kenneth James Murray ha recogido también este hecho en su tesis doctoral:

Falla arrived in Paris in 1907 at the age of 31. Frustrated by the lack of opportunities in Spain, Paris would prove a more fertile environment. It was almost inevitable that Barrios and Falla would meet in Paris where there was such a large community of Spanish artists, among them Isaac Albéniz, Ricardo Viñes, Ignacio Zuloaga, Enrique Fernández Arbós and Joaquín Turina. Falla's desire to live in Granada was nurtured during his time in Paris by three influences: Debussy, Albéniz, and Barrios.⁴⁰

Por su parte, Jorge de Persia en el capítulo “Granada. Inicios de la Vanguardia” de la obra ya citada, asegura que: “Granada estaba en el horizonte de Falla desde años atrás, y muy posiblemente la cercanía de Ángel Barrios, músico granadino a quien conocía también desde los años parisinos en que coincidieron en casa de Albéniz, actualizó los proyectos de Falla.”⁴¹

En efecto, aquella incipiente relación entre el maestro gaditano y el granadino, forjó con los años lo que Manuel Cano Tamayo ha llamado “una eterna amistad”⁴², que se verá afianzada por su vecina residencia en Granada: Barrios y Falla serán “compadres” y don Manuel será además el “madrino”⁴³ de Ángela, —menor de los hijos del compositor granadino—, en muestra de verdadero afecto hacia la familia Barrios.

38 Ángel Barrios mantuvo una copiosa correspondencia con estos tres artistas que puede ser consultada, —en su mayor parte manuscritos originales— en el LAB y copia de éstos en el CDMA así como en el Archivo Manuel de Falla, la correspondencia entre Falla y Barrios.

39 Juan Viniegra y Lasso de la Vega: *Vida íntima de Manuel de Falla y Matheu*. Cádiz, 1966, pp. 105-106.

40 Kenneth James Murray: *Op. cit.*, p. 10.

41 Jorge de Persia: *Op. cit.*, p. 194.

42 Alfredo Arrebola: *El sentir flamenco en Falla y Picasso*. Málaga, Universidad de Málaga, 1986, p. 24.

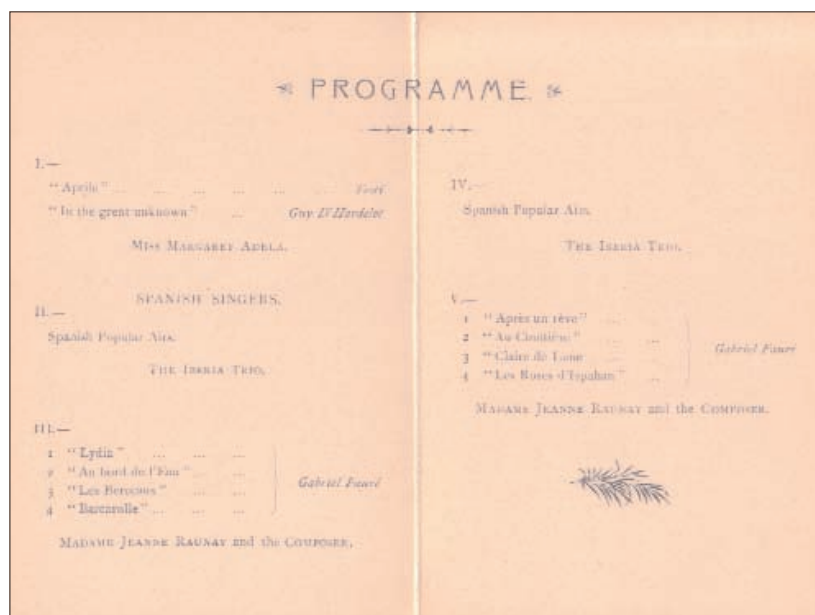
43 Eduardo Molina Fajardo: “Recuerdos: Ángel Barrios en mi última visita”, *Patria*. Colaboraciones Granadinas, 29.11.1964, p. 12.

Tierra de las nieblas, confianza y riñones!!!⁴⁴

Este París y todo lo que representa, supone para el Trío una primera etapa en su trayectoria artística, que como tal debe finalizar. La naturaleza peregrina del Iberia, —en parte “contagiada” por Albéniz—, mueve a los granadinos a pensar en otros salones más desconocidos y herméticos que los franceses; pero no por ello menos atractivos. Dejan atrás París y con él, sus primeros éxitos. Es el momento de conquistar Londres, “Tierra de las nieblas” temidas por Arbós⁴⁵, ciudad que Albéniz describe literalmente así en una carta⁴⁶ donde recomienda y encomienda a los tres jóvenes granadinos a Chevalier Arrigo y al maestro Arbós, quien durante años será el *alter ego* de Albéniz para el trío.

El Londres musical de entre siglos, era un escenario bien conocido por el compositor de *Iberia*. Sabemos por Marta Falces⁴⁷ que Albéniz residió en Londres hasta 1893, y que además mantuvo contacto con la aristocracia y la burguesía inglesa, a las que tuvo la ocasión de conocer en 1879 gracias a su triunfal gira de conciertos como solista por diversas ciudades inglesas. Ésta era razón suficiente para que el Trío se sintiera arropado también allí por Albéniz⁴⁸, a pesar de no contar con su cercana presencia.

Una vez en tierras inglesas, el Trío Iberia inaugura su gira el día 20 de marzo de 1908 ofreciendo un concierto en el 33 de Belgrave Square compartiendo programa con Gabriel Fauré.



Programa del concierto del día 20 de marzo de 1908
(Legado Ángel Barrios. Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Granada)

- 44 De este modo se despide Albéniz de Barrios en una carta fechada: “Nice, 2 de febrero de 1908”. LAB, documento: 530-160 (original). También en CDMA, signatura: C 5 0 (4) (fotocopia).
- 45 “Volviendo a Londres, me enfrenté asimismo por vez primera con la niebla inglesa. Empezó mucho antes de llegar, y no puede darse nada más siniestro que la marcha lenta de un tren envuelto en la mayor oscuridad y, de vez en vez, los petardos con que constituyen las señales luminosas. Nadie que no conozca la niebla londinense puede imaginar lo que es.” Enrique Fernández Arbós: *Memorias (1863-1903)*. Madrid, Ediciones Cid, 1963, p. 231 y ss.
- 46 Carta manuscrita de Isaac Albéniz a Ángel Barrios, fechada: “Nice, 2 de febrero de 1908”. LAB, documento: 530-160 (original). También en CDMA, signatura: C 5 0 (4) (fotocopia).
- 47 Marta Falces: “Albéniz en Inglaterra, una etapa oscura”, *Revista de Musicología*. Vol. XIV, nos. 1-2, Madrid, 1991, pp. 219 y ss.
- 48 Albéniz les impulsa a que actúen en Londres; pero también les advierte que la situación económica en la capital inglesa no es tan boyante como la que él años atrás conociera con un descriptivo: “Vais en plena cuesta de enero”. Vid. Antonio Gallego Morell: “Ángel Barrios...”, *Ideal*. 4.7.1982, p. 4.

El Trío continuará su gira por diversos escenarios ingleses. El 23 de junio de ese mismo año, reaparece en un “Gran Concert” en el Royal Palace Hotel de Kensington donde interpretaron obras de Albéniz, Bretón y de Ángel Barrios.



Programa del concierto del día 23 de junio de 1908
(Legado Ángel Barrios. Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Granada)

Tras la cálida acogida que les ofrecieron los más destacados músicos de Londres, el Trío llevará a cabo una frenética actividad de la que tenemos conocimiento por un documento de valor inestimable como es la carta enviada por Ángel Barrios a Valladar, y donde casi a modo de diario, detalla cómo fueron los inicios del Trío Iberia en Londres:

Tenemos el gusto de comunicarle que el 3 del corriente, tocamos en casa del Conde de Lonsdale donde se hallaban el Rey, la reina y su hija la princesa Victoria casi como lo más escogido *[sic]* de la corte. También hemos tocado varias veces *[en]* casa del afamado compositor Paolo Tosti a quien nos presentó Arbós y donde conocimos al marqués de Severac embajador de Portugal e íntimo del Rey siendo dicho marqués gran aficionado a nuestra música. El domingo pasado estuvimos con Arbós *[en]* casa de la célebre pianista Woodhouse donde se encontraban Maria Gay, Zenatello y otros muchos artistas que con motivo de la season⁴⁹ se hallaban en ésta. Pasamos una buena noche. El día 14 (D.m.) tocaremos en el Concierto que anualmente celebran los artistas músicos de Londres en Stationer Hall⁵⁰. Ya le daremos detalles. Así mismo hemos tocado en el concierto que dio el 23 del pasado el conocido tenor español Alvarez y Sobrino.⁵¹

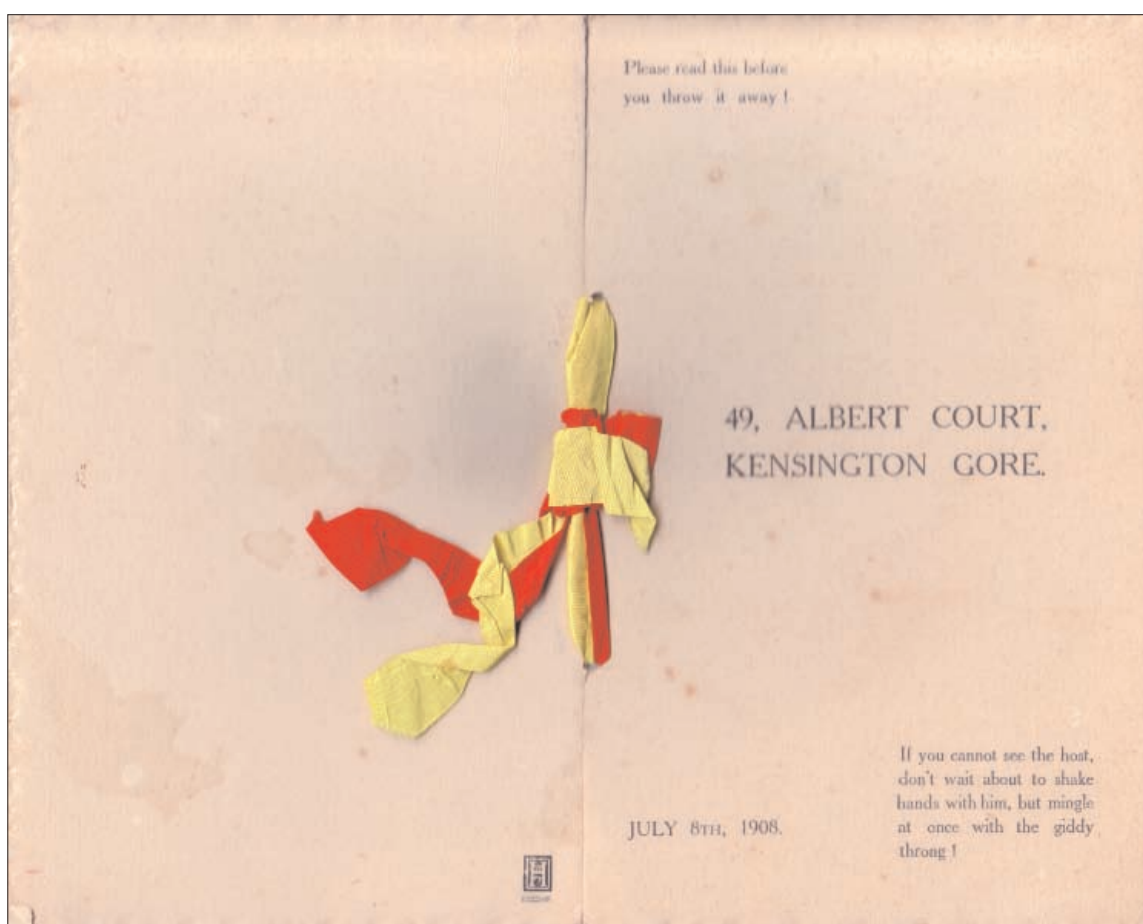
49 Subrayado en el original.

50 Subrayado en el original.

51 Carta de Ángel Barrios a Francisco de Paula Valladar, fechada: “London, 6-6-88*[sic]*”. Archivo de Francisco de Paula Valladar. Archivo del Museo Casa de los Tiros, documento: A-2,1 Ref. 1457. El año que se consigna en la fecha escrita en la carta es

La correspondencia entre Barrios y Arbós confirma los datos revelados por Barrios a Valladar y los detalla aún más. Gracias a una carta⁵² remitida por Arbós a Barrios, sabemos que fue este director quien invitó a los componentes del Trío Iberia a la cena que tuvo lugar en casa del pianista Woodhouse⁵³ con el siguiente ruego: “Lleven los instrumentos”; ocasión ésta que dio lugar a la actuación descrita anteriormente por Barrios en su carta a Valladar y que contó con la presencia de “Maria Gay, Zenatello y otros muchos artistas”. La *season* ofrecida en casa de los Woodhouse, no será la única de estas características. Se conserva otra carta igualmente escrita por Arbós⁵⁴, en la que describe otra *season* que tuvo lugar en la casa del celeberrimo violinista Jacques Thibaud⁵⁵, con idéntico éxito.

El 8 de julio tiene lugar “un Petit Concert de Musique Espagnole, by the celebrated Iberia Trio, who will perform on native instruments some of the characteristic dance measures of that romantic country”, en el 49 de Albert Court, Kensington Gore.



Programa del concierto del día 8 de julio de 1908
(Legado Ángel Barrios. Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Granada)

con toda seguridad erróneo, ya que se ha datado el año [18]88 en vez de 1908. Igualmente es erróneo el mes cifrado en la carta [6], ya que en ella se da noticia de un concierto que se verificó el 23 de junio de 1908 (el 23 del pasado) y anuncian otro [el día 14 (D.m.)] que efectivamente se celebró el día 14 de julio de 1908 en el The Worshipful Company Of Musicians en su Stationer's Hall; por tanto, la fecha correcta de esta carta es 6 de julio de 1908. Por otra parte, la caligrafía del manuscrito es distinta de la Ángel Barrios, si bien es éste quien firma y rubrica la carta.

52 Carta manuscrita de Enrique Fernández Arbós al Trío Iberia, s.f. LAB, documento: 530-203 (original). También en CDMA, signatura: C 5 0 (4) (fotocopia).

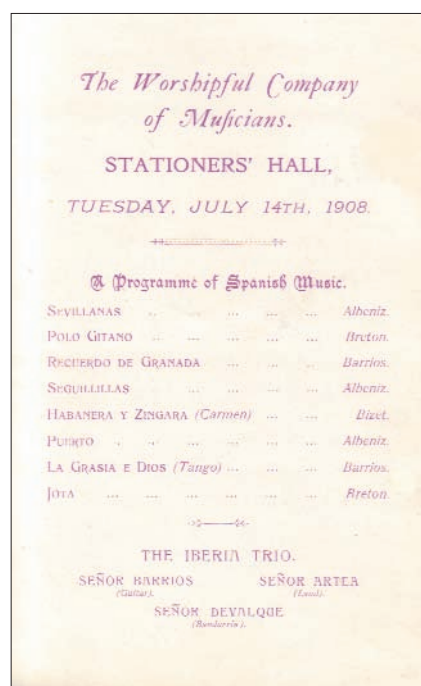
53 Probablemente este concierto tuvo lugar en St. James's Place de Londres, residencia habitual de los Woodhouse en esta época. Enrique Fernández Arbós: *Op. cit.*, p. 329.

54 Carta manuscrita de Enrique Fernández Arbós a Ángel Barrios, fechada: “Jueves”. CDMA, signatura: C 5 0 (4) (fotocopia).

55 Enrique Fernández Arbós: *Op. cit.*, p. 369.

Una semana más tarde repiten el programa del concierto anterior en el 11 de Connaught Place, e incluyen en él además obras de Chapí, Chueca y Caballero.

Será la actuación del día 14 de julio de 1908, —que ya anunciaba Barrios a Valladolid en la carta que anteriormente hemos reproducido—, la última del Trío Iberia en tierras inglesas durante este año y que se verificó en The Worshipful Company Of Musicians en su Stationer's Hall, con un programa integrado por obras de Bizet, Albéniz, Bretón y Barrios.



Programa del concierto del día 14 de julio de 1908
(Legado Ángel Barrios. Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Granada)

Durante los dilatados cuatro meses⁵⁶ de su estancia en Londres, el prestigio del Iberia se ha ido incrementando proporcionalmente con cada uno de los conciertos ofrecidos, hecho éste que les permitió el acceso a los salones de las más principales casas aristocráticas, hasta alcanzar el Palacio de Buckingham donde sabemos que el Trío tocó ante Eduardo VII de Inglaterra, —“enamorado, según dicen, de la música andaluza”⁵⁷—, quien los felicitó “con frases muy efusivas.”⁵⁸

A pesar de todas las experiencias vividas por el Trío en los centros cosmopolitas de la Europa de principios de siglo, Ángel Barrios manifiesta a su padre por medio de una carta el apego que le tiene a Granada, preludio de un inminente regreso a su tierra natal:

Respecto a tu carta me extraña me digas me será difícil me halle en Granada acostumbrado a la vida de estas grandes poblaciones; lo cual te digo que no cambio ese rincón por todas las grandezas del mundo. [...] París y Londres son los centros universales, donde encuentras academias, exposiciones, etc.; así es que con un poco de esfuerzo, y algunas disposiciones para algo, se puede llegar donde se quiera, por lo demás no hemos visto otra Granada ni creo la habrá en el globo. Todo esto es superficial, hecho a fuerza de dinero, pero lo nuestro es obra de la naturaleza misma y por lo tanto es artístico y no podemos nunca olvidarla y a más siendo nuestra tierra.⁵⁹

56 Vid. Antonina Rodrigo: *Memoria de Granada: Manuel Ángeles Ortiz – Federico García Lorca*. Granada, Patronato Federico García Lorca de la Diputación Provincial de Granada: Casa-Museo Federico García Lorca de Fuentevaqueros, 1993, p. 149.

57 Juan Pablo d'Ors: “Mi tiempo libre con el maestro granadino Ángel Barrios”, *El Faro*. 3.11.1970, p. 6.

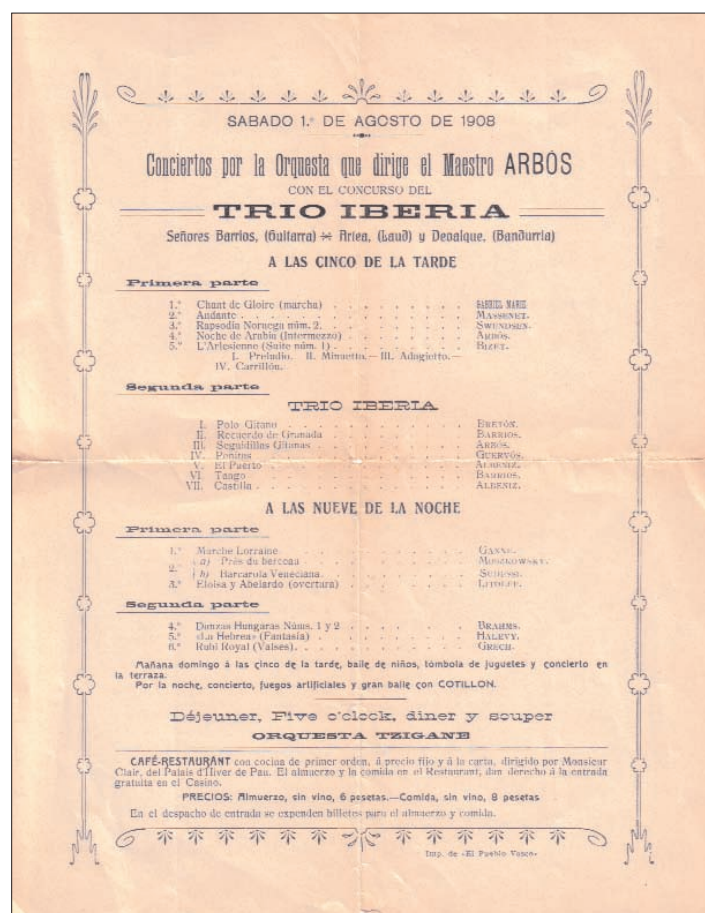
58 Ángel Barrios en *Ideal*, 4.8.1950, p. 5.

59 Carta manuscrita de Ángel Barrios a su padre Antonio Barrios Tamayo, fechada: “24 de abril de 1908”. Archivo de Ángela Barrios. Cf. Antonina Rodrigo: *Op. cit.*, p. 150.

De vuelta al Polinario⁶⁰

Apenas si hay lugar para el sosiego. Queda atrás la “Tierra de las nieblas” y el primero de agosto de 1908, aparece el Trío Iberia en San Sebastián compartiendo cartel con la orquesta que dirigía el maestro Arbós.

No debe pasarnos desapercibida la importancia que encierra el hecho de que este trío de cuerda comparta el programa con la venerada agrupación que dirigiera su amigo Arbós. Sabemos por José M^a Franco, que esta orquesta, —integrada por una plantilla de 80 profesores, de entre miembros de la Orquesta Sinfónica de Madrid y los profesores locales más acreditados—, fue la encargada de concertar en las celebradas actuaciones de San Sebastián donde en cada temporada tuvo la oportunidad de acompañar a “los artistas más destacados del momento”. Por otra parte, merece nuestra atención el hecho de que el Trío se diera a conocer en San Sebastián coincidiendo con el momento en el que la ciudad gozaba de una vida intensísima, “ya que [por] aquel entonces, la afluencia de personalidades nacionales y extranjeras, empezando por la Corte, arrastraba tras de ella al Gobierno y a la aristocracia.”⁶¹



Cartel del programa del concierto del día 1 de agosto de 1908
(Legado Ángel Barrios. Biblioteca del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Granada)

60 “ ‘El Polinario’, [era un] establecimiento [que] se encontraba en la Calle Real de la Alhambra, junto a la iglesia de Santa María. Allí concurrieron asiduamente algunas figuras muy notables de la Pintura, la Música y las Letras, como Rusiñol, Zuloaga, John B. Trend, John S. Sargent o Manuel de Falla, y otros muchos, que llevaron hasta muy lejos de Granada, y aun de España, el renombre de aquella casa y de su singular propietario y el hijo de éste, el compositor y guitarrista Ángel Barrios” Miguel d’Ors: “Más cartas y papeles de escritores modernistas dirigidos a Ángel Barrios”, *Rilce Revista de Filología Hispánica*. Pamplona, Universidad de Navarra, 14 -1, 1998, p. 45. Vid. Eduardo Molina Fajardo: *El flamenco en Granada. Teoría de sus orígenes e historia*. Granada, Miguel Sánchez, editor, 1974, pp. 120-121.

61 José María Franco: *Arbós y la batuta*. En Enrique Fernández Arbós: *Op. cit.*, p. 459 y ss.

En septiembre de 1908, Barrios, Devalque y Bezunartea regresan a Granada donde su exitosa gira no ha pasado desapercibida y donde su *status* como representantes de honor de la música española en el extranjero es sobradamente conocido. El día 15 de septiembre se presentan de nuevo en los escenarios granadinos tras sus exitosas giras por el extranjero, ofreciendo un concierto en el Centro Artístico de Granada, al que asiste el periodista Francisco de Paula Valladar, —por entonces crítico del *Defensor de Granada*—, quien aprovechó la extensa redacción de su artículo para reseñar, no solo la trayectoria artística que el conjunto granadino siguió fuera de Granada y sus consiguientes éxitos, sino también, para posicionarse en una determinada tendencia estética cuya exposición cuenta, a nuestro juicio, con el máximo interés:

He escrito varias veces de los tres jóvenes músicos granadinos Devalque, Altea [*sic*] y Barrios que han conseguido en París, Londres y San Sebastián, no sólo triunfar como hábiles e inspirados instrumentistas, sino demostrar cumplidamente que hay una música española que no es la que se conoce por allí, y que envuelta entre sicalípticos aromas gitanescos, llevan las *troupes* de cantaores, bailadoras, guitarristas y *coupletistas* hispano-francesas medio cubiertas por mermados trajes, en los que para darle carácter español, dominan los colores rojo y gualdo de esta nación desdichada y extravagante. Sí, han demostrado que hay otra música española, además de los ayes desconsolados de los “cantaores”; de esas ambiguas y retorcidas “falsetas” de los guitarristas; de esas danzas grotescas y rudamente sicalípticas de bailadoras y bailadores; una música que tiene alma delicada y soñadora, que va reunida unas veces al romántico trovador hispano-musulmán; otras a la severa grandeza de las catedrales medievales y las ceremonias cortes de Aragón y de Castilla, y que acarician siempre aromas de rosas y claveles y brilladores ojos de mujer hermosa y destellos de inspiraciones artísticas y sublimes... Han sido esos jóvenes artistas en Francia y en Inglaterra, los colaboradores de mayor importancia para Albéniz, Bretón, Arbós y algún otro, porque, justamente con los instrumentos desacreditados en salones y cafés-conciertos, con la guitarra y bandurria, han conseguido hacer triunfar nuestra música, probando que los acordes maravillosos de la guitarra, sirven para algo más que para marcar ritmos de lascivas danzas y acompañar lúgubres cantares...⁶²

El periodista prosigue su artículo detallando las obras del programa interpretado “a maravilla” y concluye éste con una interesante referencia a Albéniz:

Precisamente, escribiendo hace pocos días de los notables concertistas a quienes aplaudimos anoche, recordaba yo a Albéniz, en Granada, y las improvisaciones, los esquemas de las obras, los gérmenes de toda esa música que apenas se conoce en España, que de Granada se llevó y que allá, en el extranjero, le ha conquistado fama y renombre de inspirado compositor. El “Debussy español” le apellida la crítica musical de esas naciones y no creo apropiada la expresión. Cuando Albéniz dejó a España, para buscar fuera de su patria la gloria y el dinero, ya hace más de veinte años, llevaba en su alma, el alma de la música española... En sus improvisaciones, de aquí he oído yo esos temas prodigiosamente desarrollados de las *Rondeñas*, por ejemplo; esas maravillosas ideas musicales que contienen en su esencia el carácter, el espíritu, el símbolo en toda su pureza, de los caracteres del pueblo. En cuanto a la técnica, que es en que Albéniz y Debussy se acercan, recuerden los que a Albéniz oyeron, con qué prodigiosa facilidad desarrollaba de repente, en contrapunto florido o en complicada fuga, cualquier tema que se le ofrecía. ¿Por qué, pues hemos de decirle el Debussy español, si ya hacía lo que hoy hace, antes de que Debussy apareciera en el mundo del arte?⁶³

Los inquietos músicos no permanecerán mucho tiempo en su Granada natal. La hija mayor de Albéniz, Laura Albéniz⁶⁴, escribe una carta⁶⁵ al Trío Iberia en la que les advierte que: Su padre “está desde hace bastante tiempo muy enfermo” y que “en vista del estado de mala salud y de neurastenia en la cual se encuentra”, desconoce hasta cuándo permanecerán en París.

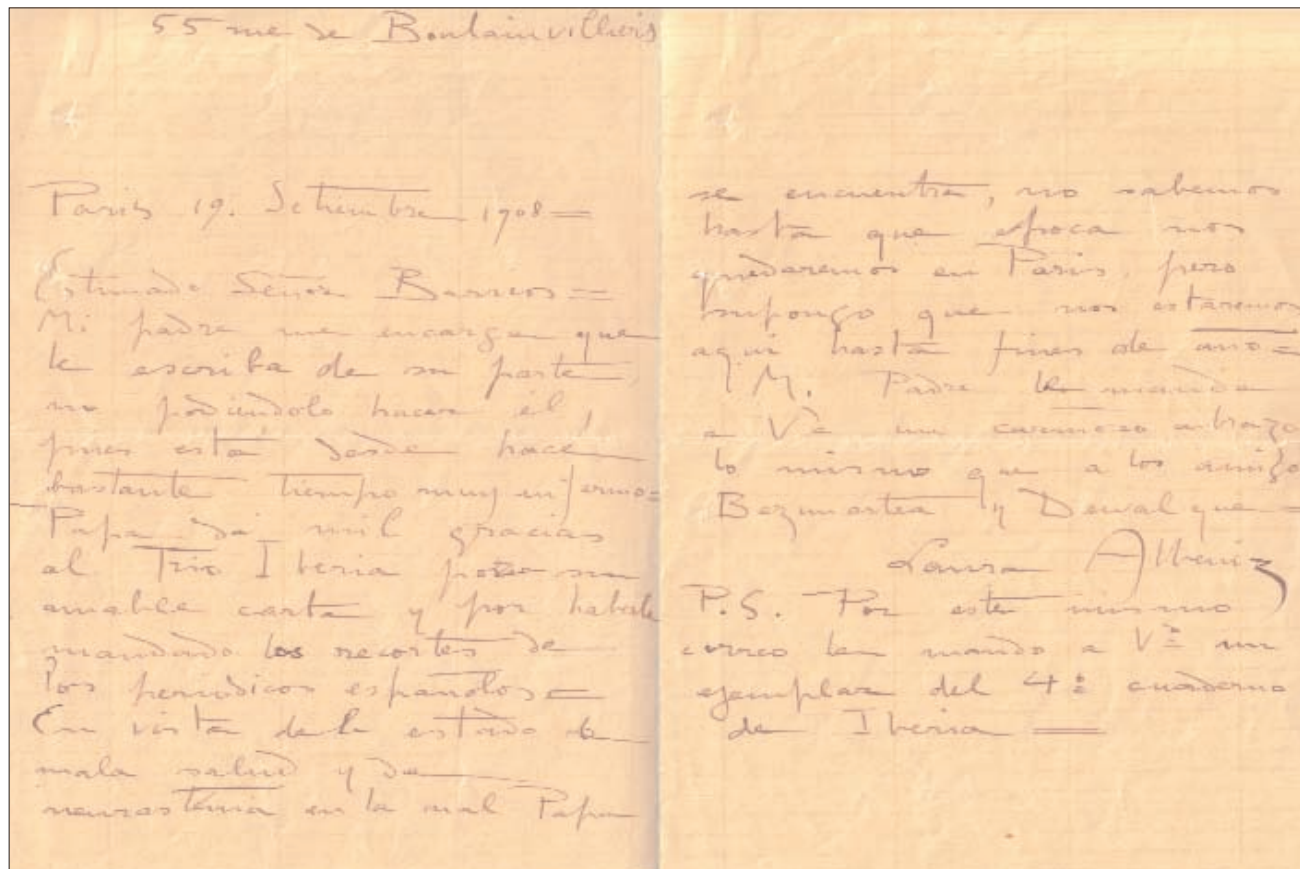
62 Francisco de Paula Valladar: “En el Centro Artístico. El Trío Iberia.”, *El Defensor de Granada*. 16.9.1908, p. 2.

63 *Ibid.*

64 Véase una interesante semblanza de Laura Albéniz en Eugenio d’Ors (ed. al cuidado de Alicia García-Navarro): *Calendario y lunario. La vida breve por Un Ingenio de esta Corte 1925-1926*. Valencia, Pre-Textos, 2003, p. 139.

65 Carta manuscrita de Laura Albéniz a Ángel Barrios, fechada: “19 de septiembre de 1908”. LAB, documento: 530-163 (original). También en CDMA, signatura: C 5 0 (fotocopia).

Los tres granadinos tras recibir esta noticia, y presagiando la muerte de Albéniz, deciden precipitar su regreso a la capital francesa, no sin antes ofrecer un último concierto⁶⁶ en Granada el día 26 de septiembre de 1908.



Carta de Laura Albéniz a Ángel Barrios
(Legado Ángel Barrios. Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Granada)

*No llores... te llevaremos a Granada*⁶⁷

Hagamos un alto en la exposición cronológica para conocer la naturaleza de la relación de Albéniz con el Trío Iberia. Al margen de la entrañable relación afectiva que mantenían los granadinos —al igual que el resto de españoles en París— con el compositor de *Iberia*, y de la que ya nos hemos ocupado anteriormente, sabemos también que Albéniz fue el introductor del Trío en París y en Londres, y que asimismo ejerció como representante de los granadinos.

Por otra parte, en aras de justificar la especial deferencia que mostraba Albéniz con el compositor granadino, conviene tener presente que la figura de Ángel Barrios, —que ha sido injustamente ninguneada e incluso omitida con demasiada frecuencia en algunas biografías de Albéniz—, representaba para el compositor de *Iberia* un nexo de unión con Granada, fuente de inspiración de la mayor parte de la obra albeniziana y ciudad que amó hasta el final de sus días.

⁶⁶ C. R.: "Trío Iberia", *Noticiero Granadino*. 27.9.1908, p. 2.

⁶⁷ "No llores, yo te llevaré a Granada". De este modo consolaba Laura Albéniz a su padre cuando añoraba a Granada en su lecho de muerte. Vid. Juan José Abad: *Manuel de Falla*. Madrid, Ediciones Urbiñ, 1984, p. 69.

Precisamente fue en Granada donde Albéniz conoció al guitarrista granadino cuando éste no era más que un niño, manteniendo desde entonces, con él y con el resto de la familia Barrios, una estrecha relación. Ahora bien, esta relación no sería exclusiva de Barrios según se desprende de este testimonio por el que conocemos asimismo el grado de intimidad que alcanzaron los tres granadinos del Iberia con Albéniz:

Estando ya Albéniz muy grave, pidió oír al Trío Iberia en su cuarto. El médico francés se opuso a este deseo: “No le convienen las emociones fuertes” —dijo a la esposa del compositor—. Pero, poco después, como la Muerte estaba esperando detrás de la puerta, pensó el doctor que ya no importaba una emoción más o menos, e hicieron venir a Barrios y a sus dos compañeros. Albéniz, al verlos entrar, rompió a llorar como un niño. “Estaba allí sentado, a mano izquierda, parece que lo estoy viendo” —me dice el maestro Barrios—. “Tenía las piernas cubiertas con una manta. Su esposa, al ver la pena que le había entrado con las guitarras, le dijo: “No llores, que te pondrás bueno y te llevaremos a Granada.” “Nos tuvimos que marchar, porque sabíamos que no vería más a Granada.”⁶⁸

Esta estrecha relación con el Trío se detalla igualmente en una carta escrita por Barrios a Valladar, donde el compositor granadino da cuenta del estado de salud de Albéniz:

Aunque le está prohibido [a Albéniz] recibir a nadie, no deja de hacerlo con nosotros con quienes siente un gran cariño, no habiendo conversación en que no salgan sus felices días en esa bella Granada entre V. y otros de sus amigos de aquella época, y cuyo recuerdo le sirve de evocación para la inspiración de sus grandes obras. [...] Aunque su deseo de oírnos es grande, pues no deja de oír felicitaciones de todas partes, aún no hemos podido hacerlo, pues no más que escucha tres acordes se le caen las lágrimas y esta es la causa de prohibírselo el médico. [...] A pesar de su enfermedad no deja de trabajar por nosotros.”⁶⁹

Juan José Abad expresa también esta relación en la biografía que escribiera sobre Falla, donde se recoge que: “Triunfaba en París por aquellos días el ‘Trío Iberia’ —guitarra, laúd y bandurria—, a cuyos componentes, Barrios, Bezunaltea [*sic*] y Devalque, recibía Albéniz en su casa con el mismo pretexto que a los anteriores guitarristas. El ‘Trío Iberia’ tocaba canciones especialmente compuestas para el decadente Albéniz y cada vez que esto ocurría, el maestro, en presencia de sus compatriotas, estallaba en sollozos desconsolados, entristecido por la distancia que le separaba de su añorada ciudad de la Alhambra. Laura, su bellísima hija, le consolaba así: ‘No llores, yo te llevaré a Granada.’”⁷⁰

Al margen de esta relación personal, merece subrayarse igualmente la importancia que el Trío Iberia tuvo en la difusión de la obra de Albéniz y en especial, en la difusión de *Iberia* considerada su obra maestra. Según el director del Trío, Albéniz confió en los tres granadinos el estreno de *Iberia*. Se ratifica en este extremo el mismo Ángel Barrios quién con ocasión del recuerdo de sus primeros días junto a Isaac Albéniz dijo: “Me recibió muy afablemente y me dio su ‘Suite Iberia’ para que el trío la estrenase.”⁷¹

En este mismo sentido, Carlos Bosch asegura que: “Cuando Barrios formó el Trío Iberia y se fueron a París, fueron ellos los que estrenaron algunos números de la ‘Iberia’, de Albéniz que manifestó haber sentido al oírles una de sus grandes emociones de arte, lo mismo que Debussy, Ravel, Turina, Arbós, Falla y otros ilustres músicos extranjeros y españoles.”⁷²

68 Recorte de prensa sin fecha ni cabecera. LAB, signatura: 531.

69 Carta manuscrita de Ángel Barrios a Francisco de Paula Valladar, fechada: “París, 10-2-09”. Archivo Francisco de Paula Valladar, Archivo del Museo Casa de los Tiros, documento: A,3 10 Ref. 991.

70 Juan José Abad: *Op. cit.*, pp. 69-70.

71 Ángel Barrios en *Ideal*, 4.8.1950, p. 5.

72 Carlos Bosch: “Música. Ángel Barrios”, [*La Tribuna*]. S.f. LAB, signatura: 531.

Abunda en la idea anterior esta noticia aparecida en la prensa granadina: “Noble orgullo nos debe producir que tres jóvenes granadinos, Ricardo Devalque, Cándido Bezunaltea [*sic*] y Ángel Barrios, hayan conseguido en pocos meses, que hace que salieron de Granada, conquistarse [*sic*] una reputación en París y en Londres, como hábiles concertistas de música española. [...] En París, además de obras españolas de Bretón, Chapí, Serrano, Jiménez y otros varios maestros, estrenaron la “suite” *Iberia* que Albéniz les escribió.”⁷³

Evidencia también de este hecho es la carta⁷⁴ de Laura Albéniz —que anteriormente hemos reproducido—, donde puede leerse: “Por este mismo correo le mando a Vd. un ejemplar del 4º cuaderno de *Iberia*”.

Advirtamos que se viene considerando como fecha “oficial” del estreno de las obras que componen el cuarto cuaderno de *Iberia*, el 9 de febrero de 1909 de la mano de la pianista Blanche Selva en el Salon d’Automne de París⁷⁵. No obstante, a tenor de la carta enviada por Laura Albéniz, tenemos la certeza de que el Trío *Iberia* es poseedor de la partitura con una antelación de casi cinco meses a la fecha del estreno “oficial”, claro indicio de que Albéniz procuraba que el Trío estrenase el cuarto cuaderno de *Iberia*, o cuando menos, que ejecutara su transcripción con simultaneidad a éste estreno. Tenemos además conocimiento de la relación del Trío granadino con el último cuaderno de *Iberia*, por una crítica⁷⁶ aparecida el 27 de septiembre de 1908; si bien no se ha podido verificar que el *Iberia* interpretara en concierto estas obras hasta el 25 de noviembre de 1909⁷⁷. A tenor de lo anterior, no sería descabellado sostener que muy probablemente el Trío interpretó las obras que completan *Iberia* (*Málaga, Jerez y Eritaña*) con anterioridad a la fecha de su estreno “oficial”.

De *Iberia*, hemos conocido aquí, gracias a nuestros paisanos *Evocación, El Puerto, Rondeña y Albaicín*: aún quedan ocho números, entre los que figura *La fiesta de Dios en Sevilla, Triana, Almería, El Polo, Málaga, Eritaña* y otras dos que no recuerdo. Esa “suite” está escrita para piano, pero contiene tal cúmulo de dificultades, que hay pocos pianistas que se sientan con valor para dominarlas. Hay que esperar que Albéniz, que es un maestro de instrumentación, lleve a la orquesta esa obra admirable, aunque realmente es un problema bastante difícil. Nuestros paisanos interpretan de maravillosa manera los cuatro números que hemos oído y el arreglo para el Trío, que es sencillamente estupendo y que ha admirado al autor, débese al joven artista Ricardo Devalque, que no solo es un habilísimo instrumentista, sino también un entendido técnico.⁷⁸

Walter Aaron Clark, autor de la “primera gran biografía de Albéniz”, también ha apostillado en su obra el vínculo de *Iberia* con el trío homónimo: “En vida de Albéniz se realizaron otros arreglos de estas piezas. La complejidad de la música imposibilita la transcripción para guitarra solista, pero existió un llamado Trío *Iberia*, de Granada, que se componía de bandurria (Sr. Devalque), laúd (Sr. Artea) [*sic*] y guitarra (Sr. Barrios) e interpretó la colección en numerosas ocasiones; sus arreglos gustaban enormemente a Albéniz.”⁷⁹

73 Anónimo: “Crónica granadina. Tres músicos granadinos, [*El Defensor de Granada*]. S.f. Archivo de Ángela Barrios.

74 Carta manuscrita de Laura Albéniz a Ángel Barrios, fechada: “19 de septiembre de 1908”. LAB, documento: 530-163 (original). También en CDMA, signatura: C 5 0 (fotocopia).

75 “Los cuatro libros de *Iberia* fueron estrenados en diversos lugares de Francia por la pianista francesa Blanche Selva”. Vid. Tabla 11 en Walter Aaron Clark: *Op. cit.*, p. 276.

76 V[alladar]: “Crónica de espectáculos. En Cervantes”, *El Defensor de Granada*. 27.9.1908, p. 2.

77 Anónimo: “Trío *Iberia*”, *El Defensor de Granada*. 25.11.1909, p. 1.

78 Francisco de Paula Valladar: “Crónica de espectáculos. En Cervantes”, *El Defensor de Granada*. 27.9.1908, p.2.

79 Walter Aaron Clark: *Op. cit.*, p. 280.

Será ahora André Gauthier, quien en su obra sobre Albéniz complete este punto: “Pronto el Trío Iberia, formado por un guitarrista, Ángel Barrios; un laudista, Alvaeu [sic], y un mandolinista, Devalque, tomará estas piezas imposibles de transcribir, incluso para orquesta, y de esta forma las dará a conocer en Granada, Londres y San Sebastián.”⁸⁰ Igualmente, Adolfo Salazar también nos da a conocer muy sucintamente este hecho: “Ángel Barrios, amigo de Albéniz, cuyas obras difundió por Europa en [sic] su Trío Iberia, de instrumentos de púa.”⁸¹



Programa del concierto ofrecido en el Teatro del Príncipe Alfonso
(Archivo familiar de Ángela Barrios)

Conocidas las distintas facetas que componían la relación de Albéniz con el Trío Iberia, conviene proseguir con nuestra exposición cronológica que dejamos páginas atrás, en el momento en el que el Trío recibe la trascendental carta escrita por Laura Albéniz, y la consiguiente decisión tomada por los jóvenes granadinos de regresar a París junto a su amigo enfermo.

El Trío presagia que la misiva de Laura Albéniz podría encubrir una última despedida tácita de su padre. No vacilan en precipitar su regreso a París, cancelando incluso algunos conciertos privados de los llamados “sin etiquetas ni perifoneos”⁸²; pero les fue imposible eludir aquellos otros compromisos previos, en particular, los que ya habían sido contratados en Madrid que, a juicio de una parte mayoritaria de la crítica, resultaron ser “brillantísimos triunfos”⁸³.

En este momento, el Trío goza de uno de los momentos de éxito más gloriosos que obtuvieran en España. Los principales periódicos de aquel Madrid: *La Época*, *La Correspondencia* y *El Heraldo*, saturaban las columnas de sus secciones de crítica musical con elogios y vítores para el conjunto granadino. La afición musical madrileña, —que ya conocía la fama adquirida por el Trío en sus giras extranjeras—, tuvo la oportunidad de escuchar a los tres granadinos en auditorios tales como sociedades filarmónicas, círculos de arte, y en el *hall* del *Blanco y Negro* donde dieron varios conciertos con motivo de la subasta artística organizada por la Asociación de la Prensa. También la aristocracia madrileña, como anteriormente la parisina y la inglesa, escuchó al Trío Iberia en sus salones: fueron aplaudidos en las casas de los Sres. de Laiglesia, la señora de Núñez de Prado, la marquesa de Hoyos, las señoras de Sangro, la condesa de Casa Valencia y en la del embajador de Inglaterra sir Maurice de Bunsen, sin olvidarnos de los palacios de Oriente y el de la Infanta Isabel. Concertaron también en la Sociedad Filarmónica de Madrid, en el Conservatorio de Madrid y en el Teatro del Príncipe Alfonso, donde interpretaron un programa integrado en su mayoría por obras de *Iberia* y *Chants d’Espagne* de Albéniz junto a creaciones de Arbós, Bretón —presente allí entre el público—, Guervós, Serrano y Barrios. La crítica madrileña se mostró complacida tanto con la actuación del Iberia como con el programa escogido para el concierto ofrecido en el Teatro del Príncipe Alfonso:

El programa fue una rondeña y varios números de las *suites Iberia* y *Chants d’Espagne*, de Albéniz, tres com-

80 André Gauthier: *Albéniz*. Madrid, Espasa-Calpe, 1978, pp. 106-107.

81 Adolfo Salazar: *Op. cit.*, p. 295.

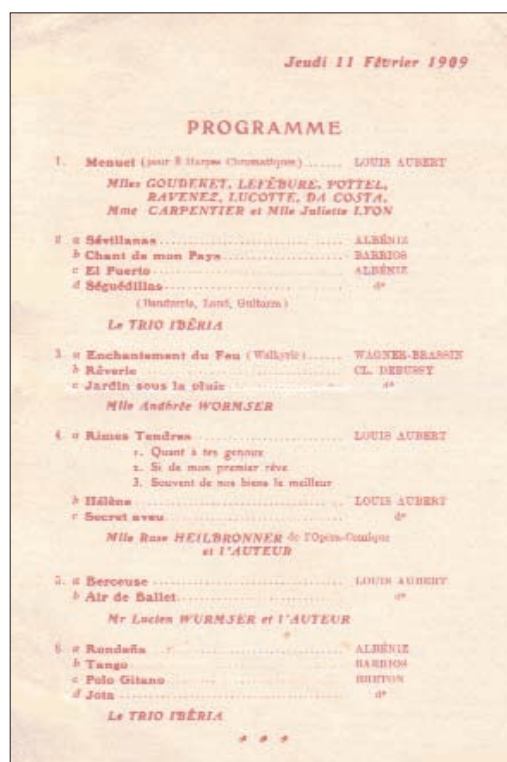
82 Carta manuscrita de Ignacio Zuloaga a Ángel Barrios. CDMA, signatura: C 5 0 (6) (fotocopia).

83 Francisco de Paula Valladar: “El Trío Iberia”, *El Defensor de Granada*. 16.12.1908, p.1.

posiciones de Barrios, tan inspirado autor de aires andaluces como guitarrista de gusto exquisito y primorosa ejecución; la *Danza de la Sultana*, de Serrano; unas seguidillas gitanas de Arbós, capaces de *quitar el sentío* al ser más frío; *Recuerdos* y *Penitas* de Guervós, y *En la Alhambra* y *Polo gitano*, de Bretón, que escuchaba extasiado entre el público la interpretación que de sus obras hacía esos tres notabilísimos artistas españoles, tan modestos que hasta sus apellidos propios han suprimido ante el colectivo de “trío Iberia”.⁸⁴

Antes de abandonar la capital española, sabemos que el Iberia actuó en la casa del maestro Bretón, quien “extasiado” y entusiasmado por la audición de las transcripciones que de sus propias obras había interpretado el Trío, no dudó en ofrecerles a los jóvenes nuevas partituras⁸⁵ de su creación para que fueran programadas por el conjunto granadino. Serrano⁸⁶, igualmente impresionado por los trémolos y los rasgueados del trío de plectro, unió sus propuestas a las de Bretón.

París los acoge en los primeros días de 1909, año que será trascendental para la carrera artística del Trío. El 23 de enero ofrecen un concierto en la casa de Zuloaga, fecha que para el pintor: "Siempre quedará en mí, muy grabada, pues pude sentir gracias a Vds. una verdadera emoción de arte puro y grande (cosa tan rara hoy) [...]"⁸⁷. No será éste el único concierto, el 11 de febrero actúa de nuevo el Trío interpretando obras de Albéniz, Barrios y Bretón, en un concierto donde fueron los granadinos responsables de clausurar el programa que compartieron con Heilbronner, Wurmser, Womser y el compositor Louis Aubert.



Programa del concierto del día 11 de febrero de 1909
(Legado Ángel Barrios. Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Granada)

84 Recorte de prensa sin fecha ni cabecera. Archivo de Ángela Barrios.

85 Carta manuscrita de Tomás Bretón a Ángel Barrios, fechada: "7-X-1909". LAB, documento: 530-237 (original). También en CDMA, signatura: C 5 0 (4) (fotocopia).

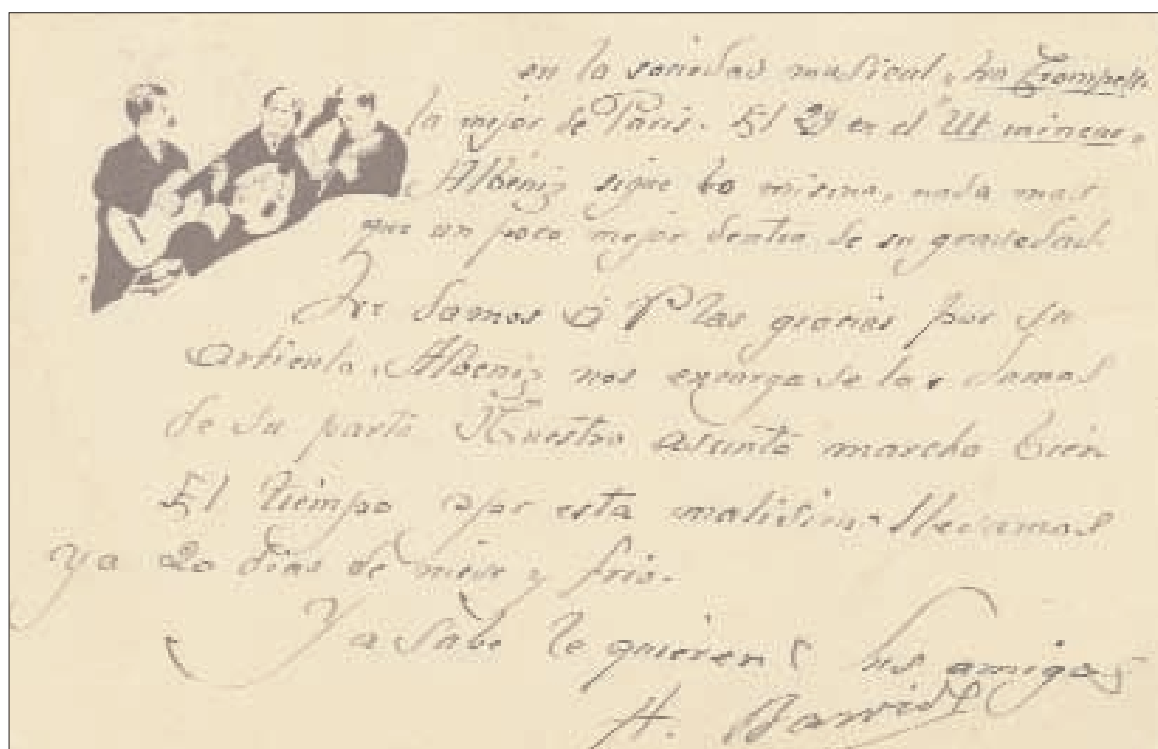
86 *Ibid.*

87 Carta manuscrita de Ignacio Zuloaga a Ángel Barrios, fechada: "10 febrero de 1909". LAB, documento: 530-582 (original). También en CDMA, signatura: C 5 0 (6) (fotocopia). El pintor en muestra de agradecimiento, les regaló un cuadro autografiado a cada componente del Trío Iberia.

Despertaron el máximo interés en aquel París musical. Los representantes del panorama artístico francés más respetados en aquella época, alabaron la actuación del Trío durante su estancia en la capital francesa. Sus actuaciones colmaron las expectativas del público que al decir de la prensa: “Consiguieron grandes triunfos”⁸⁸. De entre todas las actuaciones llevadas a cabo, tuvo especial relevancia para el creciente prestigio musical del Trío, los conciertos ofrecidos en la casa del ilustre músico francés Chausson y el de la de Messager, por aquel entonces director de la Ópera de París. Asistieron al concierto celebrado en la casa del maestro Chausson, personalidades como Dukas, Fauré, Sévérac, Cástera, Vicente d’Indy y Pierre Lao, entre “otros muchos maestros que manifestaron su admiración y su asombro ante el trabajo admirable del Trío y no menos al escuchar las notables obras españolas de Albéniz, Bretón, Chapí y otros”⁸⁹.

El Trío es “actualidad” en aquel París de 1909, Georges Pioch, —director de la revista ilustrada *Música*—, le pide “con urgencia” a Zuloaga que recabe toda la información posible sobre el Trío Iberia y sobre las obras que interpretaron los granadinos en sus conciertos con objeto de dedicarles un artículo en su revista.

Eufórico se muestra Barrios en la tarjeta postal que envía a Valladar donde le hace valer la repercusión que el Trío Iberia está teniendo en la prensa parisina: “Suponemos habrá recibido V. un ‘Figaro’ que habla de nosotros. Adjunto le mandamos otro periódico de lo mismo. Este último no sabemos quien lo ha escrito. Creemos será uno de los muchos⁹⁰ que nos han oído”⁹¹.



Tarjeta postal de Ángel Barrios a Francisco de Paula Valladar
(Archivo de Francisco de Paula Valladar. Archivo del Museo Casa de los Tiros, Granada)

⁸⁸ Anónimo: “Albéniz y el Trío Iberia”, *El Defensor de Granada*. 26.2.1909, p. 2.

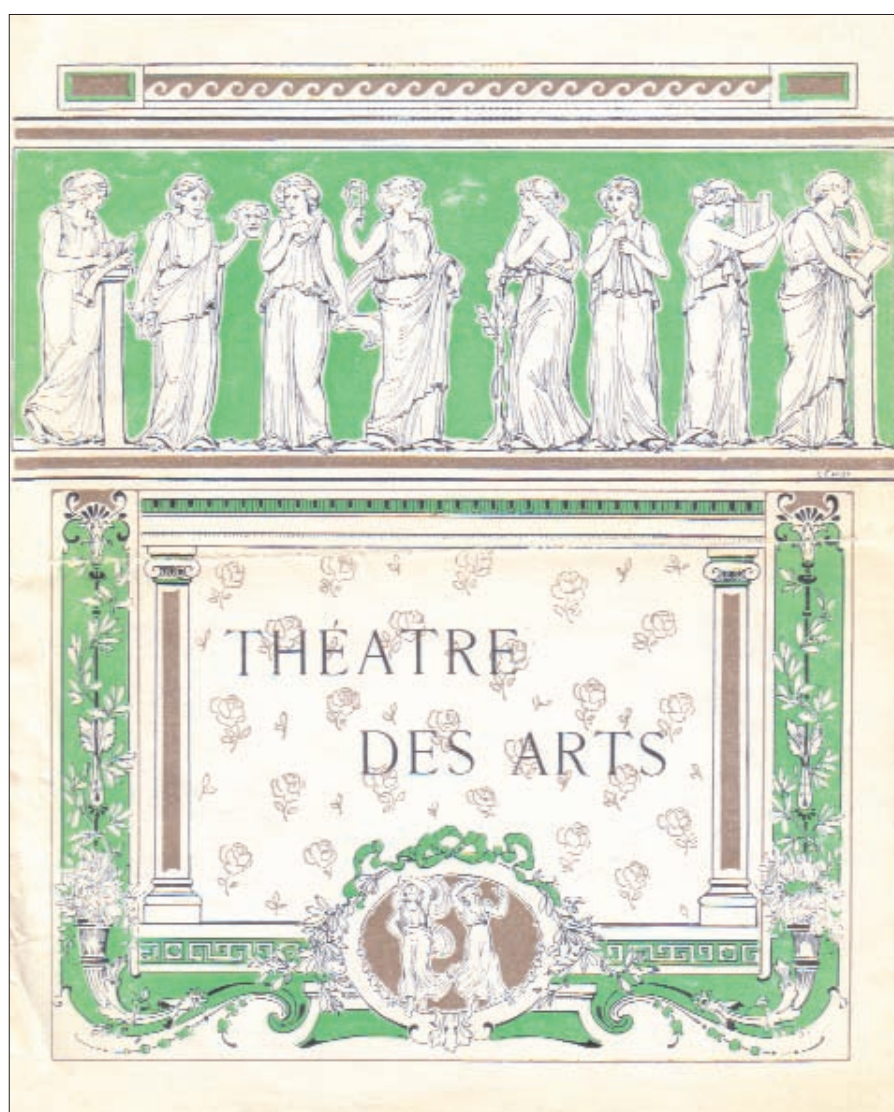
⁸⁹ *Ibid.*

⁹⁰ Subrayado en el original.

⁹¹ Tarjeta postal manuscrita de Ángel Barrios a Valladar, fechada: “París, 12-3-09”. Archivo de Francisco de Paula Valladar, Archivo del Museo Casa de los Tiros, documento sin referencia.

Gracias a los documentos que se conservan de aquella época, podemos confirmar que durante el primer trimestre de 1909 la actividad artística del Trío Iberia fue especialmente intensa. Nunca hasta entonces los granadinos habían acaparado tanto protagonismo ni su presencia en los escenarios parisinos había sido tan frecuente. De entre todas las actuaciones que llevaron los granadinos a cabo, merecen destacarse dos: el concierto ofrecido en la sociedad parisina Ut mineur y la actuación en la Société Nationale de la Trompette que en palabras de Barrios era “la mejor sociedad musical de París.”⁹²

A modo de colofón de la brillante carrera musical del Iberia en la capital francesa, Le Theatre Des Arts de París acoge al Trío granadino como representantes de honor de la música española, protagonistas de una velada monográfica sobre la poesía, la música y las danzas populares de España.



Portada del programa del concierto del Trío Iberia del día 2 de abril de 1909
(Legado Ángel Barrios. Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Granada)

92 *Ibid.*

Abandonemos de nuevo y por un momento la trayectoria artística del Trío Iberia, para centrarnos en un particular suceso que con toda seguridad va a repercutir notablemente en los planes de futuro del conjunto granadino: Albéniz se “apaga”.

El dulce sabor del éxito que el Trío ha obtenido con sus conciertos, se diluye ante la aflicción que para Barrios, Devalque y Bezunarte supone el ver al siempre jovial Albéniz, postrado en una cama y presagiando su propia muerte. La prensa granadina, en todo momento interesada en la figura de Albéniz se hizo eco de esta situación en un interesante artículo:

El ilustre artista español continúa en estado delicadísimo de salud, rodeado de su amante familia y de sus íntimos amigos de la colonia española en París, entre los que figuran como de los más asiduos, nuestros paisanos, los distinguidos artistas que forman el famoso Trío Iberia. Con ellos habla el gran artista de Granada, a la que profesa entusiasta cariño; de Cándido Peña, de Mariano Contreras, de Valladar y de otros amigos apreciadísimos de la época en que Albéniz residió por algún tiempo entre nosotros y de los felices días pasados en la Alhambra: recuerdos, dice, que evoca con frecuencia como inspiración de sus obras de música andaluza. Sus hijas, que son muy artistas e ilustradas le cuidan con especialísimo cariño. Si continúa mejorando, quizá pronto se traslade a Barcelona donde cree encontrará alivio a su enfermedad y después a Alicante. Aún no ha podido oír sus obras interpretadas por el Trío. El médico le tiene prohibido toda emoción y la música produce tal efecto que en cuanto escucha tres o cuatro acordes seguidos las lágrimas acuden a sus ojos. Enviamos al Trío Iberia nuestro entusiasmo aplauso y un recuerdo cariñosísimo al ilustre Albéniz, cuyo completo restablecimiento deseamos.⁹³

El mi mayor final de *Castilla*, las seguidillas de la *Suite española*, fue el último acorde que brotó de la bandurria, la guitarra y del laúd de los granadinos en vida de Albéniz⁹⁴.

Víctor Ruiz Albéniz⁹⁵, sobrino del músico y a la vez su doctor, “congeló” el momento en que el genial músico de Camprodón muere: “Eran las ocho en punto de la tarde del 18 de mayo de 1909. Del jardín entraba vaharadas el perfume de los rosales que, en verdadera explosión, se habían abierto todos aquella misma tarde, mientras el sol y el artista se hundían en la noche.”⁹⁶

Tres días después del fallecimiento de Albéniz, su amigo Valladar le dedica un panegírico cuya reproducción íntegra consideramos oportuna dado que a nuestro juicio, es sin duda alguna el documento periodístico que mejor ilustra la singular relación existente entre Granada, el Trío Iberia y la obra musical Albéniz:

En Combes, pintoresco pueblecito de la frontera francesa, a donde fue trasladado desde París con toda clase de precauciones recientemente, ha muerto el insigne músico español a quien apenas conocen sus compatriotas, y mucho menos sus obras, aplaudidas con entusiasmo en Francia, Bélgica, Inglaterra y Austria en particular. Hace unos dos años, Albéniz consiguió un triunfo colosal en Bruselas, con los estrenos de su ópera *Pepita Jiménez* y otra cuyo título no recuerdo. Los grandes críticos hicieron calurosos elogios del ilustre músico y manifestaron su admiración ante el mérito de esas obras y de toda la labor del maestro. Albéniz es quizá entre todos nuestros músicos, el que ha conseguido en verdad, desentrañar la idea madre, el alma de la música española; y el admirable estudio que de los ritmos de esa música hizo desde niño y al profundo estudio de la técnica, en la que tuvo por maestros a Litz [*sic*] y a Wagner, sus obras desde las deliciosas melodías españolas, compuestas en su juventud, hasta el colosal poema o “suite” *Iberia*, que creo ha quedado sin terminar, revelan al músico poeta enamorado de la belleza, de nuestros cantos populares y al gran técnico que domina los más intrincados secretos del contrapunto, los más delicados resortes de la armonía, puesto al servicio, en sus rasgos más típicos de ritmos y cadencias, de la complicada escuela moderna. El “Debussy español” llamábanle los grandes críticos europeos, maravillados del modo peculiar del desarrollo melódico, rítmico y armónico de sus obras, y en razón y en justicia hay que decir, que la música de Albéniz merece más atención que la del gran maestro francés, porque en tanto esta se inspira en ideas filosóficas, que no tienen relación con determi-

93 Anónimo: “Albéniz y el Trío Iberia”, *El Defensor de Granada*. 26.2.1909, p. 2.

94 Concierto del día 2 de abril de 1909, ofrecido en Le Theatre Des Arts de París.

95 José Montero Alonso: *Albéniz. España en “suite”*. Madrid, Silex, 1988, pp. 144-154.

96 Víctor R. Albéniz: *Isaac Albéniz*. Madrid, Publicaciones de la Comisaría General de la Música, 1948, p. 138.

nadas melodías de su país, la de Albéniz inspirase siempre en los diferentes cantos de nuestras regiones, que desarrolló del modo más original, moderno y típico que se ha oído. Recuerden los que me lean los colosales números de *Iberia*, que nuestros famosos instrumentistas Devalque, Altea y Barrios dieron a conocer en sus recientes conciertos en Granada. Granada... El malogrado artista ha muerto sin lograr su ferviente deseo de visitar otra vez esta ciudad, en la que, como él decía, halló los manantiales más ricos de su inspiración de músico y poeta. Cándido Peña, el gran pianista que hoy vive dedicado a dirigir las faenas agrícolas de sus propiedades, y yo, oímosle cien veces improvisar, con los más originales y típicos nombres que eran su típico y completo asunto. Aquí se desarrollaron poéticos secretos y románticos amores que influyeron mucho en su alma de artista; aquí, su inspiración comenzó a adquirir el portentoso desarrollo que ha admirado después a los aficionados y críticos de las naciones que lo admiraban y comprendían, y el recuerdo de Granada era para Albéniz tan grato, que a esa circunstancia deben, en primer término, nuestros paisanos Devalque, Altea y Barrios, el gran éxito de sus notabilísimos conciertos. España, como antes dije, apenas sabe quien es Albéniz, y hasta que punto es admirable su labor artística. Sus últimos días, a pesar de los tiernos y solícitos cuidados de su amantísima familia, han debido ser crueles. Ni podía oír música, ni enterarse de nada que le causara la más ligera emoción. Las lágrimas anublan sus ojos y la congoja invadía su alma, por lo más sencillo. Sin embargo, hablaba siempre de España, que fue ingrata con él, de Granada, a la que no olvidaba nunca. Honremos como se merece, el recuerdo del gran músico.⁹⁷

La prestigiosa Salle Pleyel de París, aquella que fue anfitrión de honor y albergó el primer recital del genial pianista Ricardo Viñes, aquella misma sala que escuchó por vez primera *Iberia*⁹⁸, vibrará el 2 de junio de 1909 con los trémolos de los plectros de Devalque y Bezunarte y los rasgueados del “moro” Barrios. Los granadinos abren el concierto con *Cantos de mi tierra* de Ángel Barrios, —obra del compositor granadino que más complacía a Albéniz—, sin duda el mejor homenaje posible a la memoria del amigo muerto, a los que seguirá *Rondeña* del añorado Albéniz, tras la que desgranán *El Puerto*, también de *Iberia*, y demás obras “andaluzas” de Barrios y Bretón, todas ellas de la mayor predilección de Albéniz y del respetable público francés.

Muy satisfecho se muestra Ángel Barrios con este concierto en la carta que firman “El Trío y A.



Programa del concierto del Trío Iberia del día 2 de junio de 1909
(Archivo Ángel Barrios. Biblioteca del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Granada)

97 Francisco de Paula Valladar: “Isaac Albéniz”, *El Defensor de Granada*. 21.5.1909, p.1.

98 El día 9 de mayo de 1906 Blanche Selva estrenó el primer cuaderno de *Iberia* en la Salle Pleyel.

Barrios” dirigida a Francisco de Paula Valladar: “Adjunto le mandamos el programa del concierto que organizamos el 2 del corriente en la Sala Pleyel y de cuyo resultado hemos salido muy contentos. Asistieron los embajadores de España y muchos artistas.”⁹⁹ En esta carta, manifiesta el Trío su propósito de partir ese mismo día hacia Londres, donde desde hace algún tiempo son reclamados¹⁰⁰ gracias al éxito obtenido en París que ha multiplicado las demandas de conciertos; pero la posibilidad de reencontrarse con el maestro Arbós en París, les retrasará algunos días más en la capital francesa.

*Granada en Londres*¹⁰¹

Conforme a lo previsto, el 14 de junio de 1909 llegaron los granadinos a Londres, donde se alojaron en el 27 de Church Street Kensington W. Su estancia en tierras inglesas se dilatará algo más de lo creían en un primer momento: tenían prevista su estancia hasta fines de ese mes de junio; pero permanecerán hasta mediados del mes de julio, fecha en la está probado que regresaron a España.

Una vez en la capital inglesa, el recuerdo de su amigo Albéniz sigue presente en el sentir de los jóvenes granadinos, quienes deciden honrar la memoria de su amigo escribiendo una carta a Valladar, —que rubrican con un colectivo “Trío Iberia”— en la que le piden su apoyo y el ejercicio de su influencia en Granada para homenajear al inolvidable Isaac Albéniz:

Con motivo de la muerte de su amigo el inolvidable maestro Albéniz, se nos ha ocurrido la idea de que supuesto ya sabe V. fue él siempre un gran admirador de Granada y la mayor parte de sus obras han sido dedicadas a sus poéticos recuerdos, solicitar al ayuntamiento de esa le diera su nombre a una de las calles de esa, para lo cual al mismo tiempo que a V. lo hacemos al Sr. Tortosa rogándole influya en el Cabildo pues creemos no sería difícil concederlo. [...] También recibirá V. otra carta del maestro Arbós con el mismo objeto, pues el caso es reunir todas las fuerzas posibles por parte del arte para conseguir el fin.¹⁰²

Al margen de este gesto que consideramos significativo, el 23 de junio de 1909, el Trío inició su gira de conciertos en Londres con una breve actuación en el Saint Dunstan’s Studio¹⁰³ donde interpretaron tres obras de Barrios: *Danza Gitana*, *Cantos de mi tierra* y *Tango* junto con *Jota* de Bretón alternando su intervención con la cantante Carmen Turia.

Continuando con su agenda de conciertos, el Trío ofrece el 8 de julio un concierto en el prestigioso Steinway Hall, con un programa integrado por obras de Albéniz, Barrios y Bretón, función a la que asistió Ramiro de Maeztu, —por entonces periodista y corresponsal en Londres—, para quien esta vez los granadinos no pasaron desapercibidos dedicándoles un revelador artículo titulado “Granada en Londres”:

Ahora vuelven a España. Son tres músicos granadinos: Barrios toca la guitarra, Alvear [sic], el laúd y Lavarque [sic], la guitarra [sic]. Llegaron a Londres hace cuatro meses y, naturalmente, nadie les conocía. Son tres

99 Carta manuscrita de Ángel Barrios y “El Trío” a Francisco de Paula Valladar, fechada: “París, 8 de junio de 1909”. Archivo de Francisco de Paula Valladar. Archivo del Museo Casa de los Tiros, documento: A,3-10 Ref.1060 (original).

100 Carta de Antonio Piedra a Ángel Barrios, fechada: “Londres, 10-5-1909”. LAB, documento: 530-515 (original). También en CDMA, signatura: C 5 0 (6) (fotocopia).

101 Titular del artículo escrito por Ramiro de Maeztu y dedicado al Trío Iberia durante su estancia en Londres.

102 Carta de “El Trío Iberia” a Francisco de Paula Valladar, fechada: “Londres, 1 de julio de 1909”. Archivo de Francisco de Paula Valladar. Archivo del Museo Casa de los Tiros, documento: A,3-10 Ref.1079.

103 El programa de mano identifica a los solistas como Señor Barrios (guitarra), Señor Artea (Laúd), y Señor Devalque (Bandurria) pero modifica la denominación del conjunto por “The Granada Trío”.

muchachos jóvenes y durante las primeras semanas pasaron sus aprietos. Ahora pueden jactarse de haber ganado acceso a las casas más cerradas de Londres. El trío Iberia -¿por qué Iberia?- La palabra Iberia dice poco a la imaginación de los ingleses. ¿Por qué no se han llamado trío Granada o trío Alhambra?- el trío Iberia, a pesar de su nombre, ha estado en todas partes. Barrios, el guitarrista, alzaba su figura de árabe, la piel morena y el bigote negro, con la impasibilidad de una piedra, Alvear y Laverque, al contrario, escondían la suya, encogiendo todo el cuerpo, como si quisieran sumergirse en sus instrumentos. En la mera actitud de los artistas había ya una agradable sugestión de exotismo. Luego los instrumentos: guitarra, laúd y bandurria, en estos tiempos del violín y el piano. Después, la música oriental, voluptuosa, enervante, algo monótona, pero infinitamente acariciadora. Y sobre todo el tenue son de los instrumentos, como si se tratase de la música del silencio y de la pereza, y no ya de la música de la sonoridad y de la acción. [...] Todas las piezas que han tocado son españolas. Las más de Albéniz, que en sus primeros años se dedicó a refinar la música popular andaluza, elevándola en las sutilezas de la orquestación más moderna, al punto que en algunas de sus obras parece fundirse el espíritu de Debussy y el alma de los gitanos del Sacro Monte.[...] Esa debe de ser la psicología de la música andaluza; así me parece que la ha entendido Albéniz en sus composiciones de juventud: así lo ha interpretado en Londres el trío Iberia. ¡...Y por eso han alcanzado su éxito Barrios, Alvear y Lavarque, los modestos y simpáticos artistas.¹⁰⁴

Esta nueva etapa inglesa también estuvo colmada de éxitos para el Iberia. La prensa de Harmswoth llegó a afirmar que: “Han sido los artistas más populares de la *season* en los salones



Programa del concierto del Trío Iberia del día 8 de julio de 1909
(Legado Ángel Barrios. Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Granada)

104 Ramiro de Maeztu: “Granada en Londres”, [La Correspondencia de España]. Recorte de prensa sin fecha ni cabecera. Archivo de Ángela Barrios. Tiene el documento una inscripción manuscrita en la parte superior que indica: “Año 1909”. En esta época Ramiro de Maeztu era corresponsal en Londres de La Correspondencia de España. Vid. Manuel Fraga Iribarne: Ramiro de Maeztu en Londres. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1976, p. 11. Cf. Antonina Rodrigo: Op. cit., p. 149.

más distinguidos”¹⁰⁵.

El enfático Maeztu sentenció que “los jóvenes gustaron” y que asimismo accedieron a las casas más cerradas y distinguidas de aquel Londres de la primera década del siglo¹⁰⁶.

En efecto, del mismo modo que ocurriera en París, el Trío ofreció numerosos conciertos en los salones de la nobleza y la realeza inglesa, auditorios que alternaron con cenáculos más “especializados” como el estudio del pintor Sargent¹⁰⁸. Todo el periplo del Trío fue resumido en estas palabras de Maeztu: “Han tocado ante el Rey, ante Lady de Grey, ante Tosti, ante todo el mundo musical y ante toda la aristocracia.”

Tal y como anunciara el corresponsal de Londres, los granadinos regresaron a España en el verano de 1909, donde ofrecieron dos conciertos: el primero de ellos tendrá lugar el día 23 de agosto en el Gran Casino de San Sebastián, concierto que la crítica juzgó de “actuación triunfal”¹⁰⁹; y el segundo, dos días más tarde, en el fronterizo Casino Bellevue de Biarritz, compartiendo el programa con Carmen Turia e interpretando conjuntamente *La Chavala* y *Carceleras* de Chapí y *Habanera* de Chueca.

Profetas en su tierra



Cartel del concierto del Trío Iberia del día 23 de agosto de 1909
(Legado Ángel Barrios. Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Granada)

105 *Ibid.*

106 *Ibid.*

107 Anónimo: “Crónica granadina. Tres músicos granadinos, [El Defensor de Granada]. S.f. Archivo de Ángela Barrios.

108 *Ibid.*

109 Carta de Ignacio Zuloaga a Irusta, fechada: “Segovia, 25 agosto de 1909”. LAB, documento: 530-586 (original). También en CDMA, signatura: C 5 0 (6) (fotocopia).

Con el otoño, llegan Barrios, Devalque y Bezunarte a Granada. Tras un breve descanso, ofrecen durante los meses de noviembre y diciembre de 1909 sendos conciertos¹¹⁰ en los dos principales auditorios de la ciudad: el Teatro Cervantes y el Centro Artístico.

Una parte mayoritaria de la crítica¹¹¹ fue determinante ante estos conciertos que calificaron de rotundo triunfo artístico. Las interpretaciones musicales del Trío Iberia fueron consideradas como verdaderos paradigmas que supondrán un cambio estético en la interpretación musical con instrumentos de pulso y púa.

Granada era un referente para la música de plectro gracias a la existencia de numerosas agrupaciones instrumentales formadas por bandurrias, guitarras y laúdes, que desde tiempos inmemoriales se reunían en los famosos “cuartillos” (guitarrerías) en torno a sus venerados *luthiers*¹¹², y en especial, en torno a los constructores Torres y Benito Ferrer de los que Eduardo Molina Fajardo nos ha regalado una curiosa semblanza en su obra *Manuel de Falla y el “cante jondo”*:

Torres, el más famoso [guitarrero] entre los granadinos, construyó sonoras y sensibles guitarras, y según dicen los flamencos, al morir se llevó a la tumba el secreto del sonido. Las guitarras de Torres son como ‘stradivarius’ para el cante. ‘La Leona’, una de las más célebres que fabricó, la tenía en París Mr. Rovi, depositada por un español y valorada en ciento setenta y cinco mil francos de los de aquella época. Posterior a Torres alcanzaron valor en Granada las ‘sonantas’ de Benito Ferrer, quien, con bombín y luciendo un descomunal lobanillo, daba clases, en el Callejón de las Campanas, de laúd, bandurria y guitarra.¹¹³

Algunos de aquellos conjuntos instrumentales de pulso y púa como por ejemplo, el Dúo Alhambra¹¹⁴, el Trío Alhambra, el Sexteto Alhambra¹¹⁵, el Trío Cervantes¹¹⁶ o el reputado Quinteto Albéniz¹¹⁷, gozaron de cierto prestigio pero no satisficieron las exigencias de la crítica según se



El Quinteto Albéniz en 1907
(Centro de Documentación Musical de Andalucía, Granada)

110 Vid. *El Defensor de Granada* días: 25.11.1909, p.1 ; 26.11.1909, p.1; 28.11.1909, p.1; 30.11.1909, p. 2 ; 4.12.1909, p. 2; y 7.12.1909, p. 2.

111 *Ibid.*

112 “Granada tiene dos ríos, ochenta campanarios, cuatro mil acequias, cincuenta fuentes, mil y un surtidores y cien mil habitantes. Tiene una fábrica de hacer guitarras y bandurrias [...]” Federico García Lorca: *Cómo canta una ciudad de noviembre a noviembre*. Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 1997, (ed. Miguel García-Posada), Obras completas, vol. III, p. 137 y ss.

113 Eduardo Molina Fajardo: *Manuel de Falla y el “cante jondo”*. Granada, Universidad de Granada, 1998, p. 43.

desprende del artículo del periodista accitano Aureliano del Castillo donde, —entre otras interesantes opiniones—, justifica corrosivamente su desacuerdo en la elección de las obras que acostumbraban a programar estas agrupaciones de pulso y púa:

Ya se sabía, tras el consabido *Anillo de Hierro*, para hacer boca, venía luego el recobrado *minueto* de Bocquerini [sic] y se iba complicando la cosa hasta llegar a la *quinta*, la *sexta* o la *novena* de Beethoven. Claro que está que son obras, las últimas sobre todo, hermosísimas, sublimes, pero no para guitarra, laúd y bandurria. Estos instrumentos están pidiendo a voces, otra música, en consonancia con su naturaleza especial, esencialmente española. La música de Albéniz, la de Barrios, no solamente española, sino, en su mayor parte andaluza. A esa discreción de los artistas de Trío Iberia, tanto como a su virtuosismo se deben los éxitos en Francia e Inglaterra han alcanzado. Si echan por el camino de lo clásico, en vez de aplausos hubieran oído carcajadas, como tantos otros. Ellos son españoles, andaluces, también; pues venga música española, andaluza. Eso del *segundo nocturno* de Chopin, por ejemplo que se escribió para piano, arreglado y ejecutado para instrumentos como los de que me ocupo, es algo así como el *spirto gentil* [sic], en la boca de un *sochantre*.¹¹⁸

El periodista, sigue enfatizando en lo acertado del programa del Trío Iberia, sin menoscabo de la extraordinaria técnica de la que los granadinos hacían alarde, y no duda en airear su entusiasmo al afirmar que: “*Iberia* de Albéniz, las *Escenas andaluzas* de Bretón, y tantas otras por el estilo, están que ni pintadas para el Trío Iberia”¹¹⁹.

Parece evidente que una de las corrientes estéticas de la época demandaba una nueva música, esencialmente española y andaluza que las obras de inspiración granadina de autores como Albéniz, Bretón, Barrios y las transcripciones de sus obras interpretadas por el Trío Iberia colmaban de lleno.

En este escenario granadino de música española de pulso y púa, culmina el Trío su “estancia musical” en Granada el día 5 de diciembre de 1909 con una gloriosa actuación en el Teatro Cervantes “cuyos productos se destinarán al sostenimiento de las enseñanzas gratuitas”¹²⁰ del Centro Artístico y al que asistieron las familias más notables de la Granada de la época¹²¹.

La afición musical granadina cayó rendida a sus pies. La crítica llegó a dudar “que la música española contara con mejores intérpretes en un futuro” distintos del Trío granadino. Algunos críticos encontraron en el conjunto de toda la trayectoria artística del Iberia una proclama reivindicativa para la cultura musical española, enfatizando en la identidad de aquella nueva música tan dis-

114 Vid. *El Defensor de Granada* días: 22.9.1911, p. 2 y 23.9.1911, p. 1.

115 Anónimo: “Sexteto Alhambra. Cervantes”, *Noticiero Granadino*. 14.2.1906, p. 1.

116 Anónimo: “Teatro Alhambra. Trío Cervantes”, *El Defensor de Granada*. 24.9.1911, p. 2.

117 El Quinteto Albéniz estaba formado en 1907 por Emilio Quesada y Andrés Segovia, guitarras; Julio Vidal, laúd; Juan Fernández y Guillermo Prieto, bandurrias. Algunos de sus miembros contaban con una vasta formación musical, así por ejemplo, el laudista Julio Vidal, era a la vez un excelente barítono y un afamado contrabajista quien formó un trío de pulso y púa junto con José Guerrero y Emilio Quesada que llegó a actuar ante el zar Nicolás II en Rusia. Guillermo Prieto, fue el más autorizado profesor de la época y el difusor de la llamada “escuela granadina de pulso y púa”, enseñando esta técnica al que sería llamado “el mejor bandurrista del mundo”: José Recuerda. Podemos apreciar en la fotografía reproducida en la página anterior (segundo por la izquierda), a un joven guitarrista, Andrés Segovia, quien con el devenir del tiempo cambió la historia de este instrumento. Vid. Antonina Rodrigo: *Op. cit.*, p. 44 (nota.); Cf. José Mora Guarnido: *Federico García Lorca y su mundo*. Buenos Aires, Losada, 1958, p. 153.

118 Aureliano del Castillo: “El concierto del domingo”, *El Defensor de Granada*. 26.11.1909, p.1.

119 *Ibid.*

120 Anónimo: “Concierto”, *La Publicidad*. 3.12.1909, p.1, col. 5.

121 La concurrencia de “familias notables” fue numerosa: asistieron los Señores de Gullón, de las Cajigas, el Gobernador Civil, Pérez de Herrasti, viuda de Rodríguez Bolívar, de Santamaría de Dequi, señores de Morales de Puigcarbo, de Barricheguren, de Martos, de Lora, de Díaz Palomares, de Rodríguez Acosta, (D. Manuel y D. Miguel), de Moreno Rosales, de Valverde, de Manchiz, y de García Zamora.

tinta de “la otra”; el flamenco, género que a juicio de algunas posturas estéticas que llegaron a denostarlo sin tapujos, había dejado de ser representativo de la música española:

Se tenía un concepto erróneo de nuestra música; engendrada por esa turba de desdichados del rajao y el jipío que rueda por tablados de cafetines propagando su arte plebeyo. No, la música española no es esa; la música española es la que hace el Trío Iberia, música de enjundio, de espíritu noble, aristocrática como el alma de un pueblo artista.¹²²

Un año trascendental: 1910... y *coda*

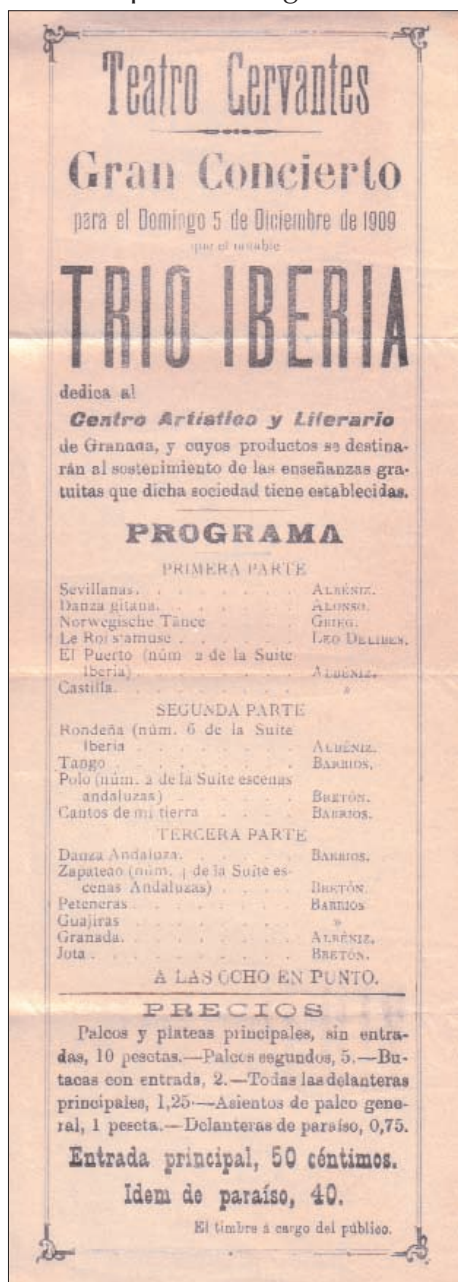
Tras las gloriosas navidades artísticas de 1909, el Trío regresa por última vez a París, aquella ciudad que los acogió en sus inicios y los veneró en su madurez. Aquí llevaron a cabo una vez

más su “tradicional” gira de conciertos¹²³ por aquellos mismos salones de la aristocracia francesa que impresionaron años atrás con su música y sus “peculiares” instrumentos.

Será esta gira la más breve de cuantas hicieran, cinco meses fuera de su Granada natal, que concluirá con un concierto ofrecido en la Salle de L’Université Des Arts el 30 de mayo de 1910, compartiendo el programa con Carmen Turia y el célebre guitarrista Miguel Llobet, cuya amistad con los granadinos despertó al abrigo de la casa de Albéniz en París.

A partir de este momento, el Trío Iberia empezó a desmoronarse hasta su disolución tres años más tarde para lo que no faltarían motivos.

Una de estas razones, obedece al trascendental cambio experimentado en la vida de Ángel Barrios, *alma mater* del Trío, quien durante el verano de 1910 conoció a una joven granadina llamada Encarnación Pavía Ganivet con la que, —tras tres meses de noviazgo— contrajo matrimonio el día 20 de diciembre de ese mismo año. Esta nueva situación, en la que Barrios ya es “padre de familia”, hace que el director del Trío replantee su vida y con ella, su orientación musical; interrumpe su actividad como concertista en el seno del Iberia, y considera que su peregrinar con el Trío ha sido una sólo etapa de su vida que debe concluir¹²⁴. Decide a partir de este momento continuar con su formación musical, —contrapunto y composición con su “hermano” Conrado del Campo—, y determinar con toda solidez su verdadera vocación: la composición musical.

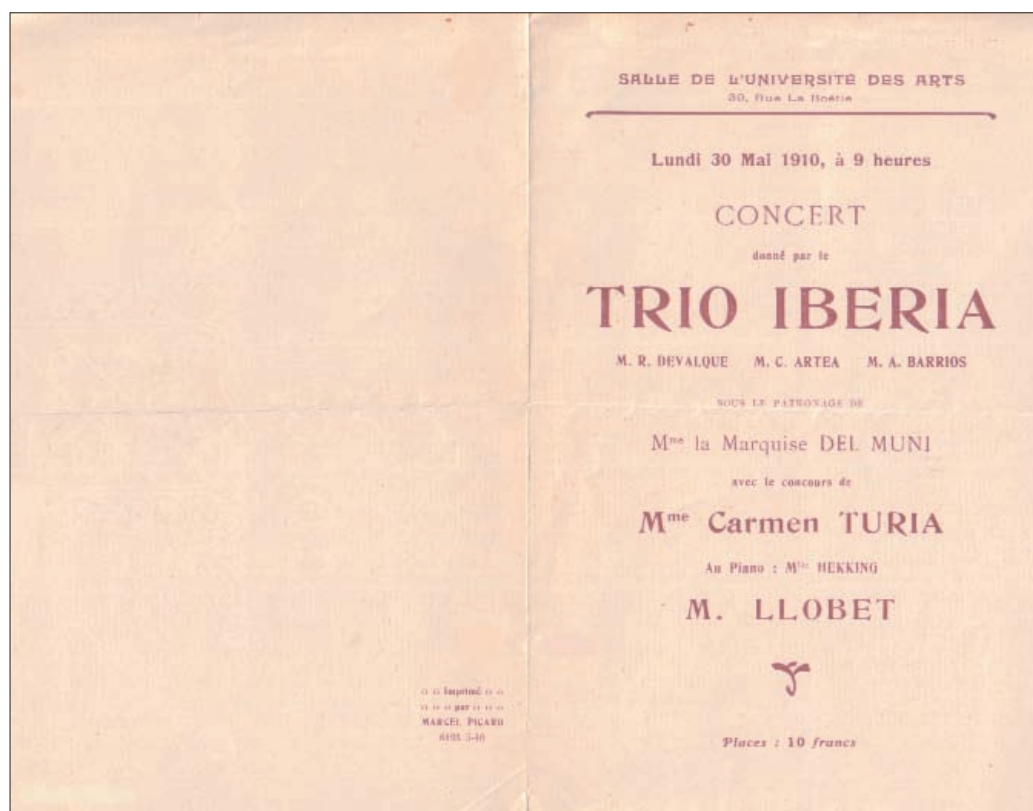


Programa del concierto del Trío Iberia del día 5 de diciembre de 1909
 (Legado Ángel Barrios. Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Granada)

122 Aureliano del Castillo: “El concierto del domingo”, *El Defensor de Granada*. 30.11.1909, p. 2.

123 Vid. Carta de Ignacio Zuloaga a Ángel Barrios, fechada: “Martes, 15 de marzo de 1910”. LAB, documento: 530-588 (original). También en CDMA, signatura: C 5 0 (6) (fotocopia). Vid. también las cartas de Louise Bréal al “Trío Iberia”, fechadas: “20, janvier”; “París, 12 avril 1910” y “27 mai 1910”. CDMA, signatura: C 5 0 (4) (fotocopias).

Otra de las circunstancias que precipitaron la disolución del Iberia es la que aporta José Recuerda quien asegura que: “Uno de los miembros del Trío aceptó realizar una gira por Argentina, apartándose definitivamente del Trío Iberia”¹²⁵.



Programa del concierto del Trío Iberia del día 30 de mayo de 1910
(Legado Ángel Barrios. Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Granada)

Antes de su definitiva desaparición, —que estimamos a mediados de 1913—, el Iberia reaparece tras una dilatada ausencia en la escena granadina, el día 8 de abril de 1911. En este concierto se presenta el conjunto que dirigiera Barrios con una plantilla bien distinta: como cuarteto, si bien inmediatamente después se convertirá en sexteto, nueva configuración que obedecía a un fin concreto como era la participación en la Exposición de Arte de Roma, cuya noticia nos detalló la prensa local de la época.

Mañana domingo, a las nueve de la noche, se celebrará en esta sociedad un concierto de música española por el notable cuarteto Iberia, que tantos éxitos ha conseguido. Los señores que componen dicho cuarteto, darán a conocer varias de las composiciones originales del Sr. Barrios y que figuran en el repertorio que tienen preparado para los conciertos que han de celebrar en Roma, con motivo de la próxima Exposición de Arte.”¹²⁶

Está probado que el conjunto granadino —“convertido en sexteto”— viajó hasta Roma, donde obtuvo “nuevos lauros” y contó con los aplausos de la crítica italiana. Valladar recoge en su *Revista* la única reseña publicada en Granada sobre el periplo del Iberia en tierras italianas:

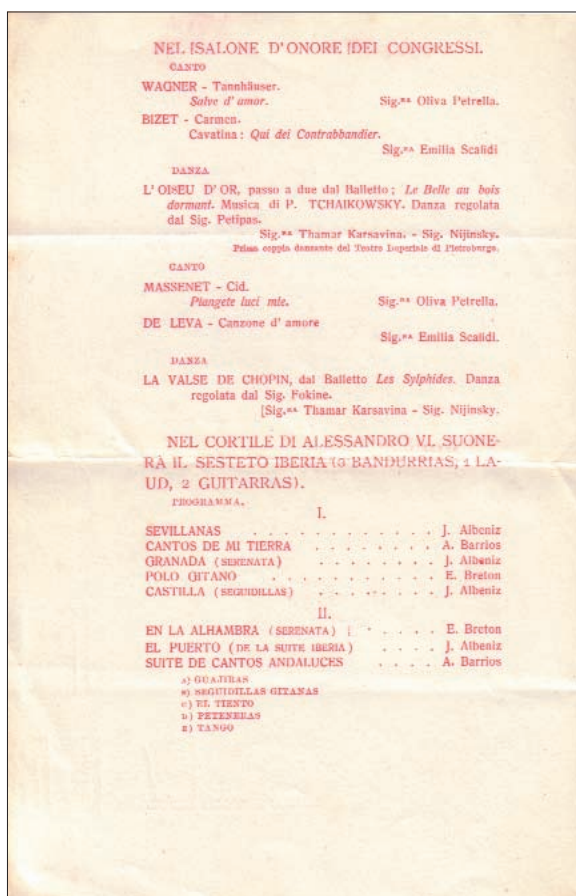
124 Conversación mantenida con Ángela Barrios en Almuñécar (Granada), el 13 de septiembre de 2003, registrada en cinta magnética de casete.

125 Dámaso García Alonso: “Los conjuntos instrumentales de José Recuerda, los más fieles divulgadores de la música de Barrios”, *Patria*. 4.10.1969, p. 9.

126 Anónimo: “En el Centro Artístico”, *El Defensor de Granada*. 8.4.1911, p. 1.

El famoso Trío Iberia, convertido en sexteto, ha recogido nuevos lauros en el extranjero: ahora es Roma la que aplaude a nuestros notables artistas, a quienes deberá España el haber revelado en países extraños, que hay otra música en nuestra nación además de las canciones picantes con que han ganado miles de francos las cantadoras y bailarinas españolas en París, Londres y San Petersburgo, especialmente. Uno de los críticos más notables de Roma, trata con especial competencia de este asunto: anima al aplaudido sexteto para que persista en la hermosa empresa de dar a conocer lo que han producido y van produciendo los músicos de la tierra española, rica de claros ingenios en el campo del arte y examina con excelente criterio las obras de Bretón “el insigne autor de *La Dolores*, ópera que en estos días se representa en el teatro Dal Verme de Milán”; de Albéniz, el “más grande representante de la moderna escuela española” (elogia no solo lo que aquí conocemos sino la ópera *Pepita Jiménez* y la fantasía orquestal *Catalonia*), y de nuestro paisano Ángel Barrios, “escelente direttore del sesteto...” También dice el citado crítico, que cuando los pianistas italianos se decidan a cultivar menos los nocturnos y los vales de Chopin y sepan dejar en reposo las ediciones Peters a dos pesetas el volumen, figurará en los programas de conciertos la “música di camera” deliciósima, las primeras impresiones de Albéniz, entre las cuales hállase en primera línea *La Iberia*, bien poco conocida en Italia... Como en todas partes cuecen habas, como dice nuestro antiquísimo adagio, el crítico termina sus observaciones con este desconsolador comentario: “Ma, pur troppo, dovremo aspetare l’anno 2000 per vedere questo fenomeno”... El Sexteto Iberia regresará pronto a Granada.¹²⁷

Muy probablemente, el Sexteto Iberia dio al menos otro concierto más, en esta ocasión en la Sala del Círculo Artístico Internacional. Podemos documentar esta posibilidad por una carta¹²⁸, remitida a Barrios por Enrique Serra donde se detallan las condiciones en las que se desarrollará dicho concierto.



En Roma tendrá lugar la última estancia en el extranjero del conjunto que dirigiera Barrios. En el periodo comprendido entre 1911 y 1913, la actividad de conciertos del Iberia disminuye considerablemente: la prensa local recoge únicamente la actuación del día 3 de marzo de 1912 en el Centro Artístico de Granada¹²⁹. Asimismo, alguno de los titulares del Trío Iberia fue sustituido en alguna ocasión, como detalla una crítica aparecida en *El Defensor de Granada*¹³⁰ donde Cándido Bezunarte es sustituido por Juanito [sic] Fernández, bandurrista a su vez del Quinteto Albéniz.

Junto a esta esporádica sustitución de Bezunarte, merece especial atención el hecho de que la figura de Ángel Barrios empieza a cobrar en este momento un destacado protagonismo individual en la escena musical local quien, cada vez más desligado del Trío, decide emprender una nueva actividad artística como con-

Programa del concierto del Sexteto Iberia del día 8 de mayo de 1911 (Legado Ángel Barrios. Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Granada)

- 127 Francisco de Paula Valladar: “Crónica Granadina. El Sexteto Iberia”, *La Alhambra, revista quincenal de las Artes y las Letras*, nº 318, junio de 1911, p. 362.
- 128 Carta manuscrita de Enrique Serra a Ángel Barrios, fechada: “Roma, 23 de mayo de 1911”. LAB, documento: 530-538 (original). También en: CDMA, signatura: C 5 0 (6) (fotocopia).
- 129 Anónimo: “En el Centro Artístico”, *El Defensor de Granada*. 3.3.1912, p. 2; Francisco de Paula Valladar: “Crónica Granadina. En el Centro Artístico”, *La Alhambra, revista quincenal de las Artes y las Letras*, nº 336, marzo de 1912, p. 119.
- 130 Anónimo: “En el Centro Artístico”, *El Defensor de Granada*. 5.3.1912, p. 1.

certista solista de guitarra¹³¹, hecho que vaticina la agonía del Trío Iberia.

De la documentación utilizada y la información obtenida hasta este momento, podemos colegir que el Trío Iberia cesa su actividad a mediados de 1913, coincidiendo con los conciertos que se celebraron durante los días 4 y 6 de mayo en la Sociedad Filarmónica de Málaga con ocasión de las sesiones números 431 y 432.

Refuerza nuestra presunción de considerar 1913 como el último año en que el actuó el Trío Iberia, el que en la correspondencia posterior de Barrios no figure ninguna referencia al conjunto granadino ni a ninguno de sus otros componentes (Devalque y Bezunartea), en contraste con lo que venía sucediendo hasta entonces.

PROGRAMAS			
Primer Concierto		Segundo Concierto	
4 de Mayo de 1913		6 de Mayo de 1913	
PRIMERA PARTE		PRIMERA PARTE	
Danza Española N.º 5	Granados	Granada (Serenata)	Albeniz
Polo Gitano (N.º 2 de la suite Escenas Andaluzas)	Breton	Guajiras	Barrios
Cantos de mi tierra	Barrios	Oriental (N.º 2 de la suite Chants d'Espagne)	Albeniz
Seguidillas (N.º 5 de la suite Chants d'Espagne)	Albeniz	El Puerto (N.º 2 de la suite Iberia)	
SEGUNDA PARTE		SEGUNDA PARTE	
Le Roi s'amuse (Passepied)	Leo Delibes	En la Alhambra (Serenata)	Breton
Dos Danzas Españolas	Barrios	Canción Oriental	R. Salguer
a.) Danza carteriblica.		Danza Española N.º 2	Granados
b.) Danza antigua.		Mallorca	Albeniz
Danse de la Fée Dragée	De la	TERCERA PARTE	
Danse Arabe.	Suite Casse-Noisette.	Málaga (N.º 10 de la suite Iberia)	Albeniz
	Tschaikowsky	Serenata Española	Barrios
TERCERA PARTE		Tiento	Albeniz
Erilana (N.º 12 de la suite Iberia)	Albeniz	Castilla (Seguidillas)	
Mallorca (Barcarola)	Barrios		
Suite Andaluza			
a.) Peñeras.			
b.) Danza Gitana.			
c.) Tango.			
		El Director Facultativo, El Presidente,	
		Pedro Adames Plácido Gómez de Cádiz	

Programa del concierto del Trío Iberia de los días 4 y 6 de mayo de 1913
(Legado Ángel Barrios. Archivo del Patronato de la Alhambra y el Generalife, Granada)

Nuestra teoría se confirma por *probatio diabolica* dada la total ausencia de noticias sobre el Trío Iberia que desde mediados de 1913 se produce en las principales publicaciones¹³² de la época. A *sensu contrario*, será esta misma prensa local de aquella Granada, la que arroje luz favorable sobre nuestra suposición, al informar sobre los avatares del director del Iberia: Ángel Barrios ha cambiado la dirección del Trío por la de la Orquesta de la Sociedad Artístico Musical de Granada¹³³, cargo que ostentaba desde el mes de diciembre de 1913.

El Trío Albéniz

Con frecuencia ha sido confundido el Trío Iberia con otro trío también granadino e igualmente formado por bandurria, guitarra y laúd: el Trío Albéniz. Esta confusión, tiene su origen en las

131 Anónimo: "En el Centro Artístico", *El Defensor de Granada*. 5.3.1912, p. 2.

132 Aludimos a *El Defensor de Granada*, *Noticiero Granadino*, *La Publicidad* y *La Alhambra*, *Revista quincenal de las Artes y las Letras*.

133 Anónimo: "Centro Artístico", *El Defensor de Granada*. 26.12.1913, p. 2; cf. Anónimo: "Centro Artístico", *Noticiero Granadino*. 17.1.1914, p. 1.; cf. Anónimo: "Concierto profesores de la orquesta", *El Defensor de Granada*. 17.1.1914, p. 1; cf. Alberto Álvarez de Cienfuegos: "En el Centro Artístico. Un concierto", *El Defensor de Granada*. 20.1.1914, p. 2.

diversas paráfrasis que se han hecho sobre la obra del hispanista John Brande Trend¹³⁴, quien al menos en tres ocasiones centró su atención en un trío de estas características y que denominó trío de “twangling instruments”:

My most memorable *Soirée de Grenade* was one in which music had a large share. In honour of the *Maestro* there had been a concert at the Arts Club, at which the instruments had been a trio of guitar, Spanish lute and bandore. This lute (Laúd) has nothing in common with the lute, which, as the “instrument of all work,” stood to the seventeenth century in the same relation as the pianoforte to the nineteenth or the gramophone to the twentieth. It might be described as a tenor mandoline; it has four double strings and is played with a plectrum. The bandore (Bandurria) is a smaller instrument of the same kind, tuned an octave higher. The performers gave various pieces by Albéniz and Barrios, Debussy’s *Minuet* from the “Petite suite à quatre mains,” and two works by de Falla; “Andaluza” and a dance from “El Amor brujo,” full of real stuff and solid musicianship, especially the former, which was like a suite of Domenico Scarlatti, seen through an Andalusian temperament. The great charm of a trio of “twangly” instruments is that it makes the music as clear and translucent as Scarlatti played on a harpsichord.¹³⁵ That is the background against which music —Falla, Albéniz, Debussy, and Domenico Scarlatti— is performed. It is played in gardens on summer nights on a trio of “twangling” instruments; and such a performance is, for a musician, the supreme and unsurpassable moment of a visit to Spain. [...] The performance consisted of a trio of a guitar and two Spanish mandolins (laúd and bandurria) playing arrangements of pianoforte pieces by Albéniz, Barrios, Debussy, and Falla.¹³⁶

That evening there had been a concert at the Arts Club, the Círculo de Bellas Artes. The performers were a trio of what Shakespeare called “twangling instruments”; two Spanish lutes and a guitar.¹³⁷

En las aclaraciones al primer texto reproducido anteriormente de Trend, Gibson afirma que: “Después de un concierto dado en el Centro Artístico por el Trío Iberia de Ángel Barrios en honor a Falla, subieron todos hasta el carmen de Vílchez”¹³⁸. Encontramos otra referencia similar en el trabajo de Andrés Soria Olmedo donde se recoge que: “Trend fue invitado a un concierto del Trío Iberia en el Centro Artístico, en honor de Falla.”¹³⁹

Conviene aclarar en este punto, que el trío de “twangling instruments”¹⁴⁰ al que se refiere Trend no era el Trío Iberia, —que como antes hemos visto hacía años se había disuelto—, sino el Trío Albéniz que en el momento en el que Trend y Falla visitan Granada estaba integrado por José Recuerda, bandurria; José Molina, laúd y Luis Sánchez Granada, guitarra¹⁴¹.

Procede reseñar aquí la identidad de este trío que vino a sustituir a aquel otro en calidad de “dignos continuadores del maravilloso [Trío] Iberia, que recorrió los principales de estudios de Arte en Francia e Inglaterra con éxito maravilloso”¹⁴².

Serán palabras de Ángel Barrios las que presenten “oficialmente” al Trío Albéniz:

134 “J. B. Trend (1887-1958). Profesor e hispanista inglés. Después de la Primera Guerra Mundial amplió estudios en España y trabó relaciones con las principales figuras de las letras de nuestro país. Publicó interesantes ensayos sobre literatura, la lengua y la civilización españolas. En 1933 fue nombrado primer profesor de Lengua y Literatura Españolas de la Universidad de Cambridge, cargo que ostentó hasta su muerte”. Eugenio d’Ors (ed. al cuidado de Alicia García-Navarro): *Calendario y lunario. La vida breve por Un Ingenio de esta Corte 1925-1926*. Valencia, Pre-Textos, 2003, p. 103(nota). Véase también una interesante semblanza de este personaje en Eugenio d’Ors: *Op. cit.*, pp. 104-106, 155, 234 y 295.

135 John Brande Trend: *A picture of modern Spain men and music*. London, Constable and Company Limited, 1921, p. 241-242.

136 John Brande Trend: *Manuel de Falla and Spanish Music*. New York, Alfred A Knopf, 1929, p. 36-37.

137 John Brande Trend: *Federico García Lorca*. Cambridge, R. I. Severs, Ltd., 1951, p. 3-4.

138 Ian Gibson: *En Granada, su Granada... Guía de la Granada de Federico García Lorca*. Granada, Diputación Provincial de Granada, 1997, p. 115.

139 Andrés Soria Olmedo: “Polifemo de Oro” en AA.VV: *La guitarra. Visiones en la vanguardia*. Granada, Huerta de San Vicente, Ayuntamiento de Granada, Área de Cultura, 1996, p.17.

140 Esta expresión pertenece a *La Tempestad* (acto III, escena II) de Shakespeare: “Sometimes a thousand twangling instruments”, y será reiteradamente utilizada por Trend en sus alusiones a los instrumentos de plectro. *Vid.* J. B. Trend: “Spanish Folk-Song”, *The Times*, 24.6.1922.

141 Cf. Tania Fernández de Toledo: *El Centro Artístico, Literario y Científico de Granada (su Labor Científica) 1885-1989*. Granada, Caja General de Ahorros y Monte de Piedad de Granada, 1989, pp. 224-225.

El Trío Albéniz fue instituido con el objeto de dar a conocer en su propia salsa la genuina música española, recogiendo la herencia del que fue célebre Trío Iberia, constituido por mí con el mismo objeto y que recorrió gran parte de Europa con éxito extraordinario, interpretando por primera vez en esta forma la admirable *Iberia*



El Trío Albeniz en 1919
(Archivo de José Luis Recuerda, Granada)

de nuestro gran Isaac Albéniz.

Él, tan entusiasta de Granada, de cuyo recuerdo nacieron tantas de sus obras, fue uno de los más fervientes alentadores de aquella pequeña institución granadina. En los últimos días que habitó en París y cuando ya su vida se extinguía, entre las contadísimas personas a quienes les era permitido ver al maestro, se hallaban los artistas que formaban el Trío Iberia, cuya presencia evocaba en él los tiempos dichosos pasados en la Alhambra y en el Albaicín. “A Granada —decía— debo lo poco o mucho que he hecho”.

Pues bien, este nuevo Trío, compuesto como su antecesor de artistas granadinos y que el pasado año fue presentado en la Sociedad Nacional, hacía ya dos que trabajaba bajo mi dirección.

Está constituido por nuestros tres instrumentos populares: Bandurria, Laúd y Guitarra, de cuyas propiedades sonoras obtenía los más variados y ricos efectos traduciendo el espíritu de nuestra música como ningún otro conjunto musical pudiera hacerlo.

Su primera audición pública tuvo lugar con merecidísimo éxito en el mes de septiembre del pasado año en el Centro Artístico de Granada. Ahora se prepara para realizar una *tournée* por Francia e Inglaterra.

Ángel Barrios¹⁴³

Conocida la identidad del Trío Albéniz y los motivos que llevaron a su creación, podemos afirmar con toda certeza que el Trío que homenajeó a Falla en el Centro Artístico y que tan profundamente impresionó a Trend, fue el Trío Albéniz; gracias a que se ha conservado hasta nuestros días el programa de mano de aquel concierto. En este programa, —que reproducimos más abajo—,

142 Carlos Bosch: “Música. Trío Albéniz”, *La Tribuna de Madrid*, 27.11.1919.

143 Documento escrito y leído por Ángel Barrios en la presentación del Trío Albéniz que tuvo lugar en el Estudio de Arte de Arbós en Madrid en noviembre de 1920. El original está mecanografiado y firmado: Ángel Barrios, sin rubrica. Archivo de Ángela Barrios. El borrador manuscrito de este documento —casi ilegible— está localizado en CDMA, signatura: C 5 0 (4) (fotocopia).

podemos verificar que en efecto se interpretó el *Minueto* de la *Petite suite à quatre mains* de Debussy, obra que fue objeto de detenido análisis por Trend en su obra¹⁴⁴ y que nunca figuró en el repertorio del Iberia.

El profesor Christoforidis ha contribuido con prudencia a confirmar la verdadera identidad de este Trío: "This reference probably relates to the 'Trío Albéniz' which included transcriptions of pieces by Debussy and Falla in their repertoire."¹⁴⁵ Trío que tantas impresiones suscitara en el hispanista Trend y sin duda también en el mismo Falla quien, —según el hispanista—, llegó a augurar



Programa del concierto del Trío Albéniz del día 15 de septiembre de 1919
(Archivo familiar de José Luis Recuerda, Granada)

que la "orquestilla de guitarras y bandurrias"¹⁴⁶ serían los instrumentos del futuro.

Eduardo Molina Fajardo no deja lugar a la duda en la certificación de este trío al recrear los acontecimientos que rodearon la presentación de Falla en Granada:

Cuando Manuel de Falla se presentó en Granada, iba en creciente la buena luna de Andrés Segovia, como concertista clásico; Ángel Barrios era alabado con su "Danza de la Cautiva" y "Cantos de mi tierra", y el Trío Albéniz, asombraba en su primera actuación al crítico J. B. Trend, quien afirmó tras escuchar el "Minuet" de la *Petite suite à quatre mains* de Debussy: "Fue tocado tan transparentemente como si lo mantuvieran contra la luz, casi como con Rayos X, de tal modo que su factura se reveló más claramente de lo que es posible en el piano."¹⁴⁷

En otro sentido, la confusión Trío Iberia por Trío Albéniz se ha producido también inversamente. Ejemplo de ello lo encontramos en una ficticia entrevista a Falla recreada por el cronista Juan Bustos: "Tiempo después de aquellas primeras visitas, en Madrid y en París, hice gran amistad con Ángel Barrios, hijo del 'Polinario', que andaba con su Trío Albéniz, actuando con gran éxito."¹⁴⁸ En

144 John Brande Trend: *A picture...*, p. 242. Cf. Eduardo Molina Fajardo: *Op. cit.*, pp. 43-44.

145 Michael Christoforidis: "Manuel de Falla's homage to Debussy... and the guitar", *Contex*. Number 3, winter 1992, p. 8 (nota).

146 "Friedman está aquí tocando el piano —una prueba más que V. tiene razón diciendo que el piano moderno es un instrumento del [sic] orquesta; y que el del futuro es la guitarra o la orquestilla de guitarras y bandurrias." Carta de J. B. Trend a Manuel de Falla, fechado su acuse: "4 de noviembre de 1920". Archivo Manuel de Falla, Granada, documento: 7696/1-006.

147 Eduardo Molina Fajardo: *Manuel de Falla...* *Op. cit.*, p. 43.

este mismo sentido se ha escrito: “Ángel, el hijo de Antonio Barrios, músico y guitarrista, había creado un trío compuesto de guitarra, bandurria y laúd, el ‘Trío Albéniz’, con el que estaba dando a conocer una música de pura raigambre granadina.”¹⁴⁹ Evidentemente, debe colegirse de todo lo anterior que estamos ante una deslíz histórico en la denominación de ambos tríos.

No queremos concluir este trabajo sin invitar antes a la reflexión sobre la importancia que agrupaciones como el Trío Iberia, el Cuarteto Iberia o el Trío Albéniz, tuvieron y tienen para la difusión de la música española, *tan callando...*

Ángel Barrios siempre consideró que los conjuntos instrumentales formados por instrumentos de pulso y púa eran los mejores vehículos de expresión al servicio de una determinada música española. Argumentaba en su favor, que los timbres y la articulación propia de estos instrumentos de plectro, —imposibles de trasladar al piano ni a la orquesta tradicional—, eran capaces de crear una “atmósfera” inimitable con otros recursos instrumentales. Mantuvo su fidelidad a estas agrupaciones de pulso y púa hasta el final de sus días, —todos los días tocaba la guitarra¹⁵⁰—, componiendo obras originales pensadas para su interpretación por conjuntos instrumentales de bandurria, guitarra y laúd.

Este compromiso hizo que Ángel Barrios “resucitara” al Iberia en 1930; pero esta vez como cuarteto, agrupación que estuvo integrada por músicos que hoy día forman parte de la más elogiada historia del pulso y púa: José Recuerda, bandurria; Agustín Aguilar, laúd; Francisco Ruiz Velázquez, guitarra; y su director, por entonces ya respetado compositor, el guitarrista Ángel Barrios.

Para ellos escribió Manuel Machado:

Dos guitarras, una bandurria, un laúd... He aquí una verdadera orquesta española... He aquí toda la música española, cuya obra cumbre es... la seguriya gitana.¹⁵¹

Pero este, es otro “cantar”.

BIBLIOGRAFÍA

ABAD, Juan José: *Manuel de Falla*. Madrid, Ediciones Urbión, 1984.

148 Juan Bustos: *Entrevistas granadinas*. Granada, Diputación Provincial de Granada, 1993, p. 73

149 Juan Gay Armenteros y Cristina Viñes Millet: *Historia de Granada. La época contemporánea. Siglos XIX y XX*. Granada, Editorial Don Quijote, 1982, tomo IV, p. 400.

150 “Últimamente, su vida la pasaba en su gabinete de trabajo, sentado en un sillón y apoyándose en una mesa en la que tenía siempre su guitarra, el instrumento de su especialidad y más fiel vehículo de su inspiración. Dámaso García Alonso: “Ortega Blanco nos habla de Ángel Barrios”, *Patria*. 18.3.1966.

Confirma lo anterior el epígrafe “El maestro Barrios, no deja ningún día de tocar la guitarra” en la transcripción de la entrevista realizada por Castán Palomar a Ángel Barrios publicada en la revista *Dígame*, en su sección “¿Qué hizo usted ayer?” reproducida en *Ideal*. 4.8.1950, pp. 5-6. Igualmente ha sido ratificado este dato por Ángela Barrios en nuestra conversación mantenida en Almuñécar (Granada), el 13 de septiembre de 2003, registrada en cinta magnética de casete.

151 Miguel d’Ors: *Manuel Machado... Op. cit.*, p. 28. Así se dio comienzo a la presentación del Cuarteto Iberia escrita por Manuel Machado y leída por González Marín durante la velada poético-musical andaluza organizada por el Centro Artístico que tuvo el lugar el día 15 de junio de 1933.

- ALBÉNIZ, Víctor: *Isaac Albéniz*. Madrid, Publicaciones de la Comisaría General de la Música, 1948.
- ALBERTI, Rafael: *Pleamar*. Buenos Aires, Losada, 1944.
- ARREBOLA, Alfredo: *El sentir flamenco en Falla y Picasso*. Málaga, Universidad de Málaga, 1986.
- AA.VV: *Contex*. Number 3, winter 1992.
- , *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid, Sociedad General de Autores de España y Fundación Autor, 2000-2001.
 - , *La guitarra. Visiones en la vanguardia*. Granada, Huerta de San Vicente, Ayuntamiento de Granada, Área de Cultura, 1996.
 - , *La Revue Musicale*. Año I, tomo I, nº 2, diciembre de 1920.
 - , *Música española entre dos guerras, 1914-1945*. Granada, Archivo Manuel de Falla, 2002.
 - , *Poesía, Otoño-Invierno 1991-1992. Revista ilustrada de información poética*. Núms. 36 y 37. Madrid, Ministerio de Cultura y Gran Vía Gestión Artística y Editorial, 1991.
 - , *Revista de Musicología*. Vol. XIV, nos. 1-2, Madrid, 1991.
 - , *Rilce Revista de Filología Hispánica*. Pamplona, Universidad de Navarra, 14 -1, 1998.
- BUSTOS, Juan: *Entrevistas granadinas*. Granada, Diputación Provincial de Granada, 1993.
- CHRISTOFORIDIS, Michael: "Manuel de Falla's homage to Debussy... and the guitar", *Contex*. Number 3, winter 1992.
- CLARK, Walter Aaron: *Isaac Albéniz*. Madrid, Turner Pulicaciones, 2002.
- D'ORS, Eugenio (ed. al cuidado de Alicia García-Navarro): *Calendario y lunario. La vida breve por Un Ingenio de esta Corte 1925-1926*. Valencia, Pre-Textos, 2003.
- D'ORS, Juan Pablo: "Mi tiempo libre con el maestro granadino Ángel Barrios", *El Faro*. Noviembre de 1970.
- D'ORS, Miguel: *Manuel Machado y Ángel Barrios. Historia de una amistad*. Granada, Método Ediciones, 1996.
- , "Más cartas y papeles de escritores modernistas dirigidos a Ángel Barrios", *Rilce Revista de Filología Hispánica*. Pamplona, Universidad de Navarra, 14 -1, 1998.
- FALCES, Marta: "Albéniz en Inglaterra, una etapa oscura", *Revista de Musicología*. Vol. XIV, nos. 1-2, Madrid, 1991.
- FALLA, Manuel de: *Escritos sobre música y músicos*. Madrid, Espasa-Calpe, 1972.
- , "Claude Debussy et l'Espagne", *La Revue Musicale*. Año I, tomo I, nº 2, diciembre de 1920.
 - , "Introducción al estudio de la Música nueva", *Revista Musical Hispano-Americana*. Diciembre de 1916.
- FERNÁNDEZ CASTRO, José: *La sonrisa de los ciegos*. Granada, Hombres y Caminos, 1984.
- FERNÁNDEZ-CID, Antonio: *Cien años de Teatro Musical en España (1875-1975)*. Madrid, Real Musical, 1975.
- FERNÁNDEZ ARBÓS, Enrique: *Memorias (1863-1903)*. Madrid, Ediciones Cid, 1963.
- FERNÁNDEZ DE TOLEDO, Tania: *El Centro Artístico, Literario y Científico de Granada (su Labor Científica) 1885-1989*. Granada, Caja General de Ahorros y Monte de Piedad de Granada, 1989.
- FRAGA IRIBARNE, Manuel: *Ramiro de Maeztu en Londres*. Madrid, Ediciones

Cultura Hispánica, 1976.

FRANCÉS, José: *Miradas sobre la vida. Escoliario*. Madrid, Biblioteca Hispania, 1925.

GALLEGO MORELL, Antonio: *Sobre Falla*. Granada, Universidad de Granada, 1999.

GARCÍA LORCA, Federico (ed. Miguel García-Posada): *Obras Completas*. Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 1997.

GARCÍA MORALES, Pedro: *Dictionary of Modern Music and Musicians*. London, J.M. Dent and sons Ltd., 1924.

GAUTHIER, André: *Albéniz*. Madrid, Espasa-Calpe, 1978.

GAY ARMENTEROS, Juan y Cristina Viñes Millet: *Historia de Granada. La época contemporánea. Siglos XIX y XX*. Granada, Editorial Don Quijote, 1982.

GIBSON, Ian: *En Granada, su Granada... Guía de la Granada de Federico García Lorca*. Granada, Diputación Provincial de Granada, 1997.

MACHADO, Antonio (ed. crítica de Oreste Macrí): *Obras completas*. Clásicos castellanos, Madrid, Espasa Calpe – Fundación Antonio Machado, 1989.

MARCO, Tomás: *Historia de la música española. Siglo XX*. Madrid, Alianza Editorial, 1988.

MOLINA FAJARDO, Emilio: *El flamenco en Granada. Teoría de sus orígenes e historia*. Granada, Miguel Sánchez editor, 1974.

—, *Manuel de Falla y el "cante jondo"*. Granada, 1962, (reedición con prólogo de Andrés Soria, Granada, Universidad de Granada, 1998).

MONTERO ALONSO, José: *Albéniz. España en "suite"*. Madrid, Silex, 1988.

MORA GUARNIDO, José: *Federico García Lorca y su mundo*. Buenos Aires, Losada, 1958.

MURRAY, Kenneth James: *Angel Barrios: Granada, the guitar and Manuel de Falla*. (Tesis doctoral), University of Melbourne, 1993.

OROZCO DÍAZ, Manuel: *Ángel Barrios*. Granada, Editorial Comares, Colección Biografías Granadinas, 1999.

—, *Ángel Barrios, su ciudad, su tiempo*. Granada, Editorial Comares, 1999.

—, *Falla*. Barcelona, Ediciones Destino, 1968.

PAHISSA, Jaime: *Vida y obra de Manuel de Falla*. Buenos Aires, Ricordi Americana, 1956.

PERSIA, Jorge de: *En torno a lo español en la música del siglo XX*. Granada, Diputación de Granada, 2003.

QUEREXETA, Jaime de: *Diccionario Onomástico y Heráldico Vasco*. Bilbao, Biblioteca de la Gran Enciclopedia Vasca, 1971.

RODRIGO, Antonina: *Memoria de Granada: Manuel Ángeles Ortiz – Federico García Lorca*. Granada, Patronato Federico García Lorca de la Diputación Provincial de Granada: Casa-Museo Federico García Lorca de Fuentevaqueros, 1993.

SALAZAR, Adolfo: *La música contemporánea en España*. Madrid, Ediciones La Nave, 1930.

SOPEÑA, Federico: *Vida y obra de Manuel de Falla*. Madrid, Turner Libros, 1988.

—, *Historia de la música española contemporánea*, Madrid, Ediciones Rialp, 1976.

SORIA OLMEDO, Andrés: "Polifemo de Oro", *La guitarra. Visiones en la vanguardia*. Granada,

Huerta de San Vicente, Ayuntamiento de Granada, Área de Cultura, 1996.

TREND, John Brande: *A picture of modern Spain men and music*. London, Constable and Company Limited, 1921.

—, *Manuel de Falla and Spanish Music*. New York, Alfred A Knopf, 1929.

—, *Federico García Lorca*. Cambridge, R. I. Severs, Ltd., 1951.

TURINA, Joaquín (recopilación de Alfredo Morán): *Turina corresponsal en París... y otros artículos de prensa. Escritos de un músico*. Granada, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2002.

—, (Recopilación y comentarios por Antonio Iglesias): *Escritos de Joaquín Turina*. Madrid, Editorial Alpuerto, 1982.

VALDÉS, José Irene: *De la bandurria a la pluma*. La Habana (Cuba), Letras Cubanas, 1987.

VINIEGRA, Juan y Lasso de la Vega: *Vida íntima de Manuel de Falla y Matheu*. Cádiz, 1966.



eSTE LIBRO SE TERMINÓ DE IMPRIMIR EN GRANADA,
EN LOS TALLERES DE LA GRÁFICA, S.C.A.N.D.,
EL ÚLTIMO DÍA
DEL AÑO
2003