
José Manuel Gamboa

¡EN EL MUNDO!

DE CÓMO NUEVA YORK LE MANGÓ
A PARÍS LA IDEA MODERNA
DE FLAMENCO

2

Flamenconautas

*2ª parte: El crack de la bolsa
y los cracks del flamenco*

ATHENAICA

EDICIONES UNIVERSITARIAS
EDIÇÕES UNIVERSITÁRIAS

FLAMENCO Y CULTURA POPULAR

Director del Consejo: **Pedro G. Romero**
Plataforma Independiente de Estudios de Flamenco
Moderno y Contemporáneo (pie.flamenca)

Consejo editorial: **José Luis Ortiz Nuevo**
pie.flamenca
Fundación José Luis Ortiz Nuevo
Georges Didi-Huberman
pie.flamenca
École des hautes études en sciences sociales
Patricia Molins
pie.flamenca
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
José Manuel Gamboa
pie.flamenca
Sociedad General de Autores y Editores
Gerhard Steingress
Universidad de Sevilla
María García Ruiz
El Dorado, Sociedad flamenca barcelonesa
Curro Aix
Universidad Pablo de Olavide
Rocío Plaza Orellana
Universidad de Sevilla
Carmen Linares
Premio Nacional de Música
Tomás de Perrate
Utrera Flamenca
Niño de Elche
Voces del Extremo

Índice

VICENTE ESCUDERO O LA VANGUARDIA, Y LAS VANGUARDIAS VIAJERAS	5
Te lo Hurok: ¡tela Hurok!	5
Un poeta en Nueva York	18
Un señor marqués, delicado anfitrión.	24
SOL HUOK SE PONE EN DANZA. GLORIA FLAMENCA.	32
La Argentinita, musa metropolitana.	38
Dalí a escena.	48
S. Hurok presents.	56
La guitarra se hace visible: Andrés Segovia y Guillermo Gómez. Los amigos neoyorquinos de Segovia. Tripas de plástico	74
NO WAR, ME TENGO QUE MARCHAR. BY, BY, WAR. HELLO, DOLLAR!	82
Unos vienen, otros van. Bragados Brigadas Bisoños. La <i>modern dance</i> llora por España	83
Entre chiflidos bélicos, el eco de pitos y flautas flamencos.	95
¡Fuego! La flota flamenca se factura y fractura.	98
RUMORES DE «BAJAÑÍS»	101
Jerónimo Villarino, de cine.	120
Luis Yance, de muerte.	130
Vicente Gómez, de Óscar	135
El maestro Juan Martínez que estaba en «tos laos».	169

CARLOS MONTOYA. CHIQUITO PIONERO DE ALTOS VUELOS. EL <i>AMERICAN CITIZEN</i> DE LAVAPIÉS O LA REPRESENTACIÓN DEL FLAMENCO EN EL MUNDO	181
Un Quijote solista mayor del reino.	195
Soledad Miralles, amazona andante, personaje total.	207
EL ASUNTO JUDÍO	217
LA GUSTOSA PENETRACIÓN LATINA. EL HARLEM ESPAÑOL. DE LA ERA DEL «SWING» AL SABOR HISPANO	226
Spanish Music Center	231
Mr. Siegel, negociador en Seeco	236
Xavier Cugat mete en vereda latina a los EE.UU.	238
Cigarras y hormigas	242
¿CUÁNDO SE COME AQUÍ?	248
El Chico. Arte y papeo <i>after hours</i>	258
CHAPURREANDO, CHAPURREANDO «PIKINGLIS»	277
ROSARIO Y ANTONIO. EL «BALLET» DE SEVILLA ES UNA PURA MARAVILLA	289
CARMEN AMAYA. LA QUEEN	301
Por tarantos...	315
CRONOLOGÍA A VISTA DE PÁJARO FLAMENCO DE ALTOS VUELOS (POR LOS RASCACIELOS) DE UNA VIEJA AMISTAD. EL FLAMENCO Y NUEVA YORK II.	344
CRÉDITOS	359

VICENTE ESCUDERO O LA VANGUARDIA, y las vanguardias viajeras

*Intento ser lo mejor que puedo como soy,
pero todo el mundo quiere que seas como ellos.
(Maggie's Farm. Bob Dylan)*

Te lo Hurok: ¡tela Hurok!

Tela marinera desplegó para hacer navegar a los figuras y tela gansa invirtió para darlos a conocer adecuadamente el señor Hurok, te lo juro yo. En la costa este del Nuevo Mundo, a los pies de la estatua de la Libertad, un talento llamado Sol Hurok, al que iremos conociendo mejor, se había puesto manos a la obra para que las grandezas del arte presentes en su derredor llegaran al pueblo. No contento con ello y lejos de acoplarse en una rutilante poltrona neoyorquina, saldría presto a la caza de talentos. De su mano apareció Vicente Escudero, al que se da en Norteamérica el título de «Master of True Flamenco». En 1922 Hurok visita Europa para no regresar de vacío:

Desde la mística Mary Wigman hasta el altivo Vicente Escudero, desde Shankar hasta el sorprendente Piccoli, Raphael, el tocador de concertina de grata memoria, desde la delicada comicidad de Trudi Schoop hasta nuestra gloriosa Marian Anderson fueron las sorpresas que ofrecía a América como importadas del extranjero. Para muchos de ellos, y no me siento muy orgulloso confesándolo, fui orientado por amigos anónimos, por empresarios eventuales, por los críticos de los periódicos, los dueños de los hoteles, los camareros y propietarios de cafés que acudían a mí para informarse sobre mi gusto sobre los vinos excelentes, la buena cocina y las diversiones.

Poder colocar mis redes me costó muchos años, muchos ágapes y muchas botellas de vinos generosos.

En el equipo de un buen empresario es esencial una gran capacidad para la comida y para la bebida¹.

Una de sus musas predilectas y cómplice en su plan social fue la Pavlova:

Estaba siempre dispuesta a abrazar lo nuevo, lo exótico y lo extraño. Es curioso que, para la gira americana de 1932, que no llegó a realizar, hubiera contratado a Vicente Escudero, el bailarín gitano español², que fue uno de mis más notables artistas, mucho más notable aún por otras cosas que por su arte.

(...) La década de mil novecientos treinta tenía razón en llamarse la década del baile. Al margen de mis esfuerzos aparecieron la Wigman, Escudero, Shan-Kar, Trudi Shoop y nadie más, excepto tres compañías de *ballet* (...). Redoblé mis esfuerzos para explotar la interesante y exótica novedad de lo extranjero.

Y en esta línea titula uno de sus capítulos biográficos, «Arte gitano en la habitación de un hotel», donde leemos:

Anna Pavlova volvió a América en la temporada de 1932, después de una larga ausencia que había durado desde 1925³. La muerte puso fin a sus objetivos. Pero *madame* había proyectado traer consigo en aquella gira a Vicente Escudero, el bailarín gitano español. Otra vez, como en el caso de la Duncan, la Wigman y Shan-Kar, que todavía no había vuelto, fue la Pavlova quien me indicó el camino. Escudero llegó en enero con su pianista, su guitarrista y dos jóvenes gitanas de su compañía. Carmela era una delicada muchacha, muy joven, de voz dulce

1. *Empresario. Memorias de S. Hurok en colaboración con Ruth Goode*, versión española traducida por Fernando Gutiérrez, editada por Hispanoamericana de Ediciones S.A, Barcelona, 1947.

2. A él mismo le gustaba dársele de gitano. En verdad no tenía nada más que un cuarterón y decía serlo por los cuatro costados.

3. Advierte el patinazo empresarial José de la Vega: «¡Ole, ole y ole! Si la Pavlova fallece el 23 de junio de 1931 en La Haya, que había nacido en San Petersburgo el 31 de junio de 1882, ¿cómo es que estaba bailando en Estados Unidos en 1932?».

y tímida. Carmita era pequeña, muscular, llena de pasión, con voz que delataba el acento andaluz como la estridencia del tableteo de una ametralladora; tenía una tendencia a ser gruñona cuando hablaba con Escudero, para quien era la favorita del momento.

Estábamos preparados para manejar el arte zíngaro como si se tratara de una bomba de mecha corta. Aunque yo había tenido unos tratos contractuales completamente normales con él, su reputación era pintoresca.

Pero aquel hombre pequeño, tieso como un alambre, de cutis moreno y nariz aguileña, me saludó con la confianza de un niño; en sus labios se dibujaba una feliz sonrisa tras la que se venía una línea de pequeños dientes blancos. Con su ceñido traje a la moda parisienne, su pelo largo, negro, muy dócil y ligeramente abrigado, peinado hacia adelante para esconder la parte calva, daba más el aspecto de un mercader árabe de mantelería que, fuera de nuestro hotel de París, solía engatusar a Emma⁴, que el del mayor bailarín varón del mundo.

Le instalamos junto con su compañía en el decoroso hotel Barbizon-Plaza. Al cabo de una hora, las cuidadas habitaciones, con sus brillantes y modernos muebles, daban la sensación de un campo de batalla.

Escudero tenía hambre y pidió algo que comer. Cuando se le sirvió la comida, se sentó a la mesa, pero desdeñó el cuchillo, el tenedor y la servilleta, sirviéndose de sus dedos de una manera rápida y eficiente. A la misma hora, Carmita iba de un sitio para otro, desenvolviendo los paquetes. Su sistema era colocarlo todo fuera de las maletas y echarlo sobre la cama, las sillas y, a menudo, sobre el suelo. Medias y faldas, de cualquier modo, sobre la mesa, mezclándose con la comida de Escudero. A él no le importaba.

Con todo, hablaba con una firme seguridad el español. El pintor mexicano, Miguel Covarrubias y su esposa Rosa, habían venido para visitar a Escudero, a quien habían conocido en París, y Miguel tradujo lo que era traducible. Su conversación era una serie de fantásticas referencias de tipo más o menos erótico, combinadas con alusiones a una variedad de incestuosas relaciones.

Enseguida, e inopinadamente, arrojé mi sombrero sobre su cama. Él andaba por el cuarto, con un pollo asado en una mano, y con la otra, sin ceremonia

4. La segunda esposa de Sol Hurok, Emma Rybkina; la primera fue Mary, Tamara Shapiro.

ninguna, lanzó mi Homburg por el suelo, profiriendo las más horrendas predicciones de muerte próxima como una conclusión de mi ignorancia⁵.

Como preparativos para su llegada, habíamos excitado el interés de los periodistas del *Vogue*, *Vanity Fair* y *Harper's Bazaar*, que le conocieron en París y le había acogido con un elegante entusiasmo. Ahora nos arreglamos para presentarlo durante un *cocktail party*. Nuestra lista de invitados era efectivamente muy reducida. Muchos artistas y fotógrafos le habían sacado apuntes y fotografiado en París. Había sido lanzado por los pintores, escritores y *salonnières* que había conocido entre París y Nueva York.

Su faceta de Nueva York era, en cierto modo, nueva para mí. Yo había vivido durante años dentro de la sociedad musical; con la Wigman tenía que familiarizarme con su carácter radicalmente intelectual, los tacones bajos, las muchachas de pelo largo y suave y los jóvenes serios. Con Escudero he llegado a conocer a los «expatriados en casa».

Los encontré a bordo y en París, pero, desde los tiempos de Isadora, diez años antes, no los había visto en Nueva York, en una forma tan «concentrada» (...). Aquellos diez años realizaron un cambio en el mundo y los síntomas del cambio se reflejaban en los rostros de aquella gente inteligente y agraciada que se trasladaba cada año como bandadas de pájaros inmigrantes desde París y el sur de Francia a Nueva York.

El huésped de honor, el tieso y diminuto flamenco español, con sus dientes blancos y su ensortijado cabello negro, empastado hacia atrás con grasa, fue acogido por ellos como el hijo pródigo. Lo conocían todos, y les chapurreaba una especie de francés, en el cual su castellano andaluz se mezclaba y retorció como una jugada de baloncesto de inquietantes movimientos.

No cabía duda de que aquellos hombres y mujeres políglotas le comprendían (...). Lucius Beebe, en su primera intervención como crítico teatral del *Herald Tribune*, estaba tramando algo entre los invitados, con el vaso en una mano y el lápiz en la otra, sintiéndose muy feliz. Fue una de las fiestas de mayor éxito.

5. Corrobora y amplifica el hecho el propio Escudero: «El empresario mister Hurok me puso su sombrero encima de mi cama, ¡y estaban los periodistas delante! Pues bien, a pesar de todo, cogí el sombrero y se lo tiré por la ventana». (*La Nueva España*, 1/7/1958).

Escudero hizo una buena presentación en el Chanin 46 th. Street el día 17 de enero. Dio varias representaciones en Nueva York⁶ y luego realizó una breve gira. Apareció otra vez el año próximo durante una larga gira hasta la costa occidental, y de vuelta se reservó la costa atlántica desde octubre hasta enero.

Caso extraño, fue uno de los más firmes y más confiados artistas que he dirigido. Él y su gente eran una tropa disciplinada; en todas partes el telón se levantaba a tiempo y la representación seguía el curso previsto. Esta compañía española, procedente de las cuevas de Granada, fue absolutamente correcta en todos sus tratos comerciales⁷.

Repasemos los originales hitos *manhattenses* escuderianos, indicando antes que a Nueva York llegó en esta definitiva internada —ya en 1928 le tentaron con el inicial contrato trasatlántico, anunciándose su presencia la siguiente temporada—, disimulando una eventual cojera que en sus recientes apariciones europeas le traía a maltraer. Al contrario de lo que Hurok refleja, ni gitanos ni de Granada eran —por mucho que Vicente habitase un tiempo en el Sacromonte—, pero sí granadores del mejor flamenco. Por cierto que mantendrá, aumentándolo, el bulo en su segundo libro:

Escudero es un gitano granadino, de las blancas cuevas del Sacromonte. Señalo esto para distinguirlo de sus sevillanos primos flamencos. El rango de su repertorio abarca el zapateado, las soleares, las alegrías, las bulerías, el tango, la zambra. Su mayor triunfo lo consiguió con la farruca⁸.

A pesar de la pata chungu, se estrena el 17 de enero de aquel 1932 en el Chanin y don Vicente rompe la pana. Nadie capta el déficit. La crítica de la ciudad nombra a Vicente Escudero, amén del «diablo del ritmo», «primer bailarín del mundo». ¡Así, exactamente! Con todo el papel vendido se ve forzado a ofrecer hasta 18 recitales seguidos, estableciendo nuevas plus-

6. Catorce días seguidos con el aforo completo.

7. *Empresario...*, ob. cit.

8. S. Hurok Presents. *The history of a great impresario's adventures in the dance world*, *Hermitage House*, New York, 1953.

marcas: «Por aquí dicen las gentes y la crítica que no se ha conocido nunca un éxito mayor al mío. Y con la pata mala. Si la llego a tener buena, revoluciono esto. ¡Qué lástima que no pueda hacer yo lo que quiero con esta maldita pierna!», le confiesa epistolarmente a su íntimo Sebastià Gasch —y lo recoge Francisco Hidalgo⁹— para rematar: «A ver si no van a hablar de eso tampoco en España».

Con el número que titula *Ritmos*, bailado sin más escolta que su propio cuerpo, puso boca abajo hasta al gato; aquí le hubieran puesto de vuelta y media. *Ritmos* engendra el asombro de los especialistas y el clamor popular, confirmando a Vicente Escudero como el flamenco de vanguardia, papel que defiende sin lesionar el que ejerce de prócer del *true flamenco*.

Previamente *Vanity Fair* había comentado:

Devotos del baile, especialmente el que se practica en España, tendrán en breve la oportunidad única de ver a Vicente Escudero en su primera aparición en este país (...). Es un bailarín que sobresale por su personalidad mordiente, casi diabólica, mezcla de los extremos de salvajismo y aristocracia.

Tampoco se le pasó la singladura de Escudero a la revista *Time*. El 30 de enero *The New Yorker* señala:

Esos que creen que los bailarines masculinos son homosexuales tienen que fijarse en Escudero para darse cuenta de que no es así¹⁰.

Describe May F. Watkins en el *New York Herald Tribune*:

Celebridades del cine y las letras aplauden la magia del gitano innovador. Todos, puestos en pie, aplaudieron al gitano Vicente Escudero, se rindieron a su magia y le hicieron repetir varias veces el final.

9. Hidalgo Gómez, Francisco, *Sebastià Gasch: el Flamenco y Barcelona*, Ediciones Carena, Barcelona, 1998.

10. O que se lo digan al pródigo en nupcias Antonio Triana.

El *New York Evening Post* refiere:

Vicente Escudero baila aquí por primera vez ante un público muy distinguido. El bailarín gitano español hizo su gran esperado debut (...). Su arte no tiene parangón con ninguna experiencia que se haya visto en Estados Unidos, es único, cosa que aquí sucede en muy contadas ocasiones.

Vicente Escudero, sin duda que valga, se convirtió en la sensación de la temporada artística en Manhattan aquel año de 1932. Antes que lo referido por la prensa norteamericana y las revistas *Vogue*, *Vanity Fair* o *Harper's Bazaar*, lo constata el raro hecho de que el diario *ABC*, ¡de Madrid!, le dedicase un número extraordinario el 3 de julio. ¡Eso sí que era milagroso! Abelardo Fernández Arias, testigo del suceso, envía su artículo desde la Gran Manzana, que acompaña de una fotografía del personaje con su rúbrica:

Saludo al público de mi España por medio de *ABC*. Vicente Escudero. Nueva York, 1932.

Informa el corresponsal, que sin saberlo nos retrotrae al esplendor vivido por Carmencita en 1889:

Todos los periódicos, los grandes periódicos norteamericanos, anuncian y comentan, con elogios formidables, el triunfo definitivo, colosal, extraordinario, único en esta temporada, del «más grande bailarín español, Vicente Escudero». Los críticos norteamericanos dedican varias columnas al análisis del arte depurado, exquisito; la estilización del baile español, que Escudero ha ofrecido en América. Toda la crítica norteamericana, unánimemente, declara que «Escudero es genial, formidable; que tiene una personalidad indiscutible». Y el triunfo de Escudero en Norteamérica es definitivo. A precios inverosímiles se llenan los grandes teatros donde actúa. El retrato de Escudero recorre toda la prensa americana. Los periodistas compiten por reportearle. El triunfo de Escudero es el mayor triunfo artístico de la actual temporada en Nueva York. En todas las reuniones de las clases sociales más elevadas de Nueva York una frase circula de boca en boca; es la frase de moda, es como un estribillo; como una manía:

—¿Ha visto usted a Escudero? —se preguntan todos.

Y aporta como colofón las declaraciones que le hace el bailar:

Apenas se firmó el armisticio fui a París. Trabajé. Fui añadiendo a mis bailes algo mío, muy personal. Un día estaba yo bailando en el Garrón y me llamó la gran cantante rusa María Kusnesow, y me dijo: «¿Por qué baila usted en un lugar como este? Usted es un gran artista, y es una lástima que malgaste usted su arte en cabarets de este género». La Kusnesow se interesó por mi arte y me proporcionó la manera de que yo bailara en otros ambientes. Desde entonces me dediqué a estudiar. Vi muchos museos, y observé con mucha frecuencia el arte moderno, las innovaciones de los rusos; conocí a Picasso, alterné en ambientes de pintores y músicos¹¹, penetré en el fondo de la renovación artística de los últimos tiempos, y tuve la idea, que siempre había bullido en mí, de llevar al baile español algo nuevo, algo estilizado, algo muy personal. Y fui creando un espectáculo que tuvo un gran éxito. Di un concierto en la sala Pleyel, y tuve un éxito de prensa y público tan formidable que ahí comenzó la ascensión de mi triunfo. La Pawlova me vio bailar, y dijo que yo era «el mejor bailarín de mi género». Inmediatamente me propuso trabajar con ella y venir aquí, a los Estados Unidos, presentándose con ella. Efectivamente, se anunció nuestra llegada y aquí se nos estuvo esperando mucho tiempo. La Pawlova murió, como usted sabe, y entonces he tenido que montar mi espectáculo de otra manera. Vine a Nueva York, y el éxito ha superado todo lo que yo pude ensoñar. En esta temporada he dado noventa conciertos. Ahora regreso a Europa, donde descansaré, ¡que buena falta me hace!, y en octubre regresaré para cumplir un contrato de seis meses que tengo firmado para trabajar en los Estados Unidos, con un beneficio de muchos miles de dólares mensuales asegurados. ¿Qué le parece a usted?

Remata el periodista:

Vicente Escudero regresó a Europa en el *Aquitania*. El gran vapor de lujo y el gran hotel de lujo en que Escudero vivía en Nueva York se yuxtaponían sobre las imágenes que mi recuerdo evocaba. ¡El Vicente Escudero de hoy..!

11. Sería amigo de Picasso, Juan Gris, Braque, Chagall, Debussy...

En *New York Sun* afirma W. J. Henderson que «Escudero genera un nuevo éxito en el mundo del baile». Si Irving Weil en el *New York Evening Journal* le bautiza como «el gitano sublime», *The New Republic* le presenta como «el jefe» [medio siglo antes de que le tome el relevo un tal Bruce Springsteen]. Y corrobora John Martin —palabras mayores— en el *New York Times*:

Debut del bailarín gitano Escudero. Demostró en su estreno americano que todas las cosas que habían dicho de él en sus apariciones en Europa eran ciertas. Llenó el teatro totalmente y contó con una gran aprobación del público. El señor Escudero posee una asombrosa personalidad, su acercamiento al arte es básico hasta el punto de ser brutal, se mueve con la gracia de un animal, con el pecho levantado y moviendo los pies con la delicadeza de un gato (...). Su danza es cosa de habilidad asombrosa.

Además de la Gran Manzana visita y ofrece su arte en escenarios de Chicago, Boston, Filadelfia, Detroit y Washington, capital donde le brindan una recepción diplomática a la que asiste el grupo de embajadores al completo. Fueron unos cincuenta recitales magníficos. Después de hacer temblar los cimientos de parte de la nación, marcando el epicentro en la City, lo celebra en Europa, pero sin darse demasiado. Ha de estar de vuelta en octubre de ese mismo año 32 para completar la siguiente temporada. Le requería una oferta de 1.200 dólares por función en una gira de seis meses por Estados Unidos:

S. HUOK ANNOUNCES —1932-33 Coast-to-Coast Tour

VICENTE ESCUDERO AND HIS ENSEMBLE

Management: Hurok Musical Bureau, Inc., 113 West 57th Street, NYC

Dilatará su reaparición neoyorquina hasta mediado diciembre, en compañía de Carmita y Carmela, la guitarra de Luis Mayoral y el piano de A. Guro. El día 14 actúan en el Brooklyn Institute of Arts Sciences, una de tantas galas en ese mes, asistiendo además a numerosos actos de carácter local, nacional e internacional. Con el nuevo año, 1933, y la musculatura a punto, emprende la anchurosa expedición que le lleva a la costa oeste, entre apoteosis y delirios colectivos, alcanzando al sur y norte, México y

Canadá, para resolver la costa este entre el mes de octubre y enero del 34. De nuevo en Nueva York para cubrir la temporada 1935/36, Vicente y Carmita hubieron de dejar el 11 de enero para la casa Victor unas grabaciones anunciadas «Vicente Escudero and Carmita, vocal, castanets, step dancing» —que traducimos por, cante, castañuelas y zapateado— con la guitarra de Jerónimo Villarino y el piano de Pablo Miguel, conteniendo las placas estos números:

Alegrías, baile flamenco/Sevilla (Albéniz) Vi 32705

Sevillanas Popular/Baile del Molinero —de *El sombrero de tres picos*— (Manuel de Falla) Vi 32810

Córdoba (Albéniz)/*Baile del carbonero* Vi 327773

Zapateado ilustrado/Seguidillas —castañuelas— Vi 32877

Con Villarino se habían presentado en el Town Hall. Sin embargo, lo fuerte será tirando la casa por la ventana. Escudero, esta vez sí, traía un elenco auténticamente sacromontano para llevar al Radio City Music Hall, el 21 de marzo, antes de salir en gira, su coreografía de *El amor brujo*. Se alojó en el hotel de la Calle 44 (120 West), y con él hasta 37 acompañantes, entre los que encontramos a la Gazpacha, la Jardín, la Gallina, Tere Maya o las mejores guitarras del rincón, con Juan el Ovejilla, su hermano Manuel y el Cotorrero. Vicente y Carmita, reclamados por Hurok llegaban para intervenir en *Continental Revue*, en el Little Theatre, y acabaron formándola grande. Asevera Hurok de remate:

Otros jóvenes bailarines de España siguen propagando el evangelio de la danza ibérica. Me atrevo a creer que muchos derrochando talento, aunque puedo decir con plena e incontrovertible veracidad que solo hay un Escudero¹².

Glorioso resultó, y el mismo Manuel de Falla escribe desde Granada, el 11 de julio, a Escudero celebrándolo:

12. S. Hurok Presents. *The history of a great impresario's adventures in the dance world*, Hermitage House, New York, 1953.

Querido Escudero: Quiero confirmarle personalmente mis felicitaciones más cordiales por su éxito en *El amor brujo* (...), lo celebro y agradezco con viva sinceridad, rogándole transmita a todos los intérpretes mis mejores saludos y felicitaciones (...). Hago certificar esta carta para que no dejen de reexpedírsela en el caso de que haya usted dejado su residencia de New York. ¿Vendría usted este verano por Granada? Mucho lo celebraría su amigo afectísimo. (Fdo.: Manuel de Falla).

Para el colofón de la serie reaparece en el Town Hall la tarde del jueves 15 de octubre de 1935, en compañía de Carmita, el piano de Emilio Osta y de nuevo la guitarra de Villarino.

Don Vicente, la tercera uve hispana rotundamente triunfante en los Estados Unidos, cuando náuticamente ganó la costa americana en el Île de France, llevaba adoptadas las costumbres alimenticias del marino neoyorquino en boga, Popeye. Hecho un «vegetariano integral», con más fuerza que el personaje animado de las espinacas, conoció el frenesí de su renombre y así lo reflejará:

Durante mi apogeo vegetariano, los años treinta y dos, treinta y tres, treinta y cuatro y treinta y cinco, fui contratado en Nueva York para dar una serie de recitales. No exagero si digo que cada actuación rompía por lo menos una tabla del escenario, pues no podía menos de entregarme, teniendo en cuenta lo que representa dar un recital en un país tan amante de todo lo que huela a arte y personalidad.

En Hollywood, donde di cinco conciertos en el Veine Teatro, me hicieron bailar en una película, y digo me hicieron porque, la verdad, yo no quería. Pues bien, tuvieron que arreglar tres veces el tablado. Recuerdo que me sacaron una fotografía en la que el carpintero finge reñirme por lo que he hecho, y me ofrecieron mil dólares si permitía que la publicasen, diciendo que estaba tan fuerte porque desayunaba con no sé qué producto.

En fin, (...) para acabar voy a contar una anécdota que me sucedió en Nueva York.

Al terminar un concierto vinieron a visitarme unos «antropófagos», como les llamaba yo, hasta que aprendí que se decía antropólogos. Eran unos señores muy raros y delgaditos, que por cierto me infundieron superstición, los cuales me pidieron, en nombre de la humanidad, que les permitiese analizarme la sangre en su instituto, pues, según me dijo el intérprete, no comprendían cómo

podía resistir diariamente tanto baile. No quise aceptar, porque bastante sangre quemaba yo con aquel «ajetreo»¹³.

Teniendo presente el ascenso de Vicente Escudero a la cabecera del baile masculino, no hay que perder de vista el triunfo paralelo y equiparable de su compañera femenina Antonia Mercé, la Argentina. Si Vicente es considerado «el mejor bailarín del mundo»; ella, «la más grande del planeta». Así nos las gastábamos..., y Sol Hurok por bajo cuerda moviendo resortes. El baile español es acogido con fervor, y desde esta temporada del 32 se le abren de par en par las puertas de las mejores salas; los artistas flamencos pasan al escenario, y a las portadas de la prensa mayor y menor. El solar patrio, sin enterarse. Un botón del 32: Carlos Fortuny se desmadeja en la madrileña revista *Blanco y Negro*:

Malos tiempos para el baile netamente español. Norteamérica impone sus creaciones negroides; Francia, el foxtrot... En los escenarios, las bailarinas recurren para triunfar a lo moderno, y lo moderno no es precisamente lo español. (20/11/1932).

La macrourbe que acaba de calificar al Escudero temeroso de adentrarse en una España incapaz de comprenderle como «mejor bailarín del mundo», se vuelca con la figura. Miguel Mora¹⁴ localizaba en la revista *Times* un artículo del 7 de noviembre de aquel impar 1932, donde se da cuenta de una actuación de Vicente Escudero en una fiesta privada que organizó el constructor Michael E. Paterno. Nada que ver con una fiesta de señoritos a la española, que concluye con el habitual «ya te veré» del capitalista que ha de pagar postergando el mísero estipendio; Paterno le corresponde con 1.000 dólares por una intervención de tres minutos. Con eso está todo dicho.

Seguida al desembarco de Antonia Mercé, esta presencia norteamericana de Vicente Escudero en los primeros años 30 es un ejemplo más, muy representativo, que delata el progresivo traslado del centro de gravedad

13. Escudero, Vicente, *Mi baile*, Montaner y Simón S. A., Barcelona, 1947.

14. Mora, Miguel, *La voz de los flamencos. Retratos y autorretratos*, El ojo del tiempo/Siruela, Madrid, 2008.

del arte vanguardista de París a Nueva York¹⁵. Porque si hubo uno, ese lo fue: Escudero o la vanguardia flamenca. Recordemos que aquel 1932 en Manhattan acabó con el cuadro, dejando atónito al personal en su número titulado *Ritmos*, donde bailaba sin acompañamiento alguno. Pedro G. Romero argumenta al respecto:

Vicente Escudero concibió incluso la idea de bailar sin música, algo intrínseco al flamenco, la música es el cuerpo del bailar, y lo hizo treinta años antes de que Merce Cunningham protagonizara la gran revolución de bailar el silencio.

Anunciaba Escudero: «Primitive Flamenco Rhythms (Zapateado without music)», pasando a explicar el programa una vez más que el futuro está en el pasado¹⁶:

Inspirado en la antigua práctica de bailar sin acompañamiento de guitarra, cada bailarín improvisa a cantar, tocar las palmas o marcar el ritmo sobre sillas y mesas. A esto, Escudero añadió «las castañuelas más pequeñas del mundo» —sus propias uñas.

Vicente Escudero practicó la pintura y fue buen amigo de los plásticos más avanzados. Entre los de su gusto: Miró, Braque, Matisse, Dalí..., «Picasso es el mejor. Es un dibujante de miedo, un monstruo, y evoluciona cuando le da la gana». El bailar se aplicó el cuento.

Escudero, don Vicente —con uve de vanguardia.

Y las vanguardias estaban en tránsito.

15. Mientras los franceses permanecían durmiendo en sus laureles, el pragmatismo estadounidense, manos a la obra, se fue haciendo con las obras, con los artistas de progreso..., y, preparando a sus *cowboys* —según la displicencia chovinista— para el futuro. Véase: Serge, Guilbaut, *De cómo Nueva York robó la idea del arte moderno*, Mondadori, Madrid, 1990.

16. En nuestro tiempo, Israel Galván —con quien colabora Pedro G. Romero— representa este más allá que parte, se inspira en el ayer. Israel, siendo el bailar más moderno es a su vez el más antiguo, no hay contradicción. (Recomendamos la lectura de *El bailar de soledades*, de Georges Didi-Huberman, editado en español por Pre-Textos en 2008. El original *Le Danseur des Solitudes* se publicó en 2006).

Un poeta en Nueva York

París le regaló a los EE.UU. la estatua de la Libertad y en un semejante juego especular Norteamérica nos obsequia en 1929, cuando Paul Morand describe a los parisinos el auge de Nueva York, con otra mastodóntica figura, el monumento a la Fe Descubridora, que desde sus 37 metros de altura contempla la ría de Huelva y más allá. Se encargó a una escultora neoyorquina muy apegada a París y de familia más que pudiente, Gertrude Vanderbilt Whitney, quien con ayuda de Florence McAuliffe se puso manos a la obra en 1926. Quedó descubierta, si es que tal mole pudiese disimularse, el 21 de abril del citado año¹⁷. El mes anterior anduvo por España el famoso púgil neoyorquino Gene Tunney, todo un campeón mundial de los pesos pesados que acababa de retirarse invicto. En Sevilla fue agasajado y escuchó con especial deleite a Manuel Vallejo, obsequiándole 1.000 dólares por un fandango antes de hacerle «proposiciones ventajosísimas para llevarlo a Norteamérica con el solo y exclusivo objeto de que le cante a él solo. ¡Excentricidades del país!», refiere el reportero que cubre la noticia¹⁸ y añade «que a Tunney le gustan los toros y el vino, que admira y teme a nuestro Paulino Uzcudun y que le domina el canto flamenco», demostración de ese buen criterio que le hará seguir batiendo récords, ahora en los negocios...

...El mismo 1929 en que a Manhattan había llegado el Federico García Lorca¹⁹, que dejará escrito: «Me siento bien aquí. Mejor que en París, al que lo noto un poco podrido y viejo». Y eso que con el francés algo se defendía en tanto que de inglés, diríamos, estaba pegado, hecho nada favorable para su pusilanimidad,

17. Se informa a pie de monumento: «Esta estatua fue donada en 1929 al pueblo español por el pueblo de los Estados Unidos como expresión de amistad a la Nación cuya generosidad y clara visión hicieron posible el descubrimiento de Colón. Erigida bajo los auspicios del Columbus Memorial Foundation. Escultora Gertrude V. Whitney. En 1956 John Davis Lodge, embajador de los Estados Unidos, descubrió esta placa para reafirmar la amistad de los dos pueblos». Huelva, por su parte, nombrará a miss Whitney hija adoptiva.

18. En el diario *La Unión* (25/3/1929). Agradecemos el recorte a José Luis Ortiz Nuevo.

19. Viajó en compañía de su maestro Fernández de los Ríos. La estancia de Federico se comprende entre el 26 de junio de 1929 y el 7 de marzo de 1930.

según ha quedado de manifiesto en mil y un lugares. En cualquier caso no anduvo desasistido, que le rodearon cientos de amigos: la Argentina, Federico de Onís, Ángel del Río, León Felipe, Dámaso Alonso, José Antonio Rubio Sacristán, Andrés Segovia, Sánchez Mejías, Enrique Arbós, Julio Camba, García Maroto o la Argentinita. Él mismo lo atestigua en familiar misiva:

Si yo en Nueva York no tuviera los amigos que tengo, esta ausencia sería tris-tísima, pero en realidad estoy asistido en extremo (...). Tengo amigos buenísimos, y me hacen una vida animadísima.

Son numerosos los testimonios que reflejan el indudable don de gentes de Federico, sobre todo cuando, arrinconando la timidez, sacaba a relucir su vena artística, lo que se tradujo en continuas interpretaciones de flamenco a la guitarra²⁰ y de antiguas canciones populares españolas a piano, piezas que enseñó, por ejemplo, a sus compañeros en la Universidad de Columbia:

El lunes se reúnen los alumnos de español para preparar la fiesta española que se celebrará a fin de este semestre. Yo soy el encargado de los coros. Y este año les voy a hacer cantar a estos norteamericanos la cachucha *Por la calle abajito* y unas sevillanas. Será gracioso oírles cantar en vez de cara, *carrrrra*. Os advierto que los alumnos de español y de literatura hispánica pasan de 600.

También en los grandes salones se explayó, como sabemos por la correspondencia que mantiene con la familia y que vamos revisando²¹. En casa de los padres de Mildred Adams, periodista a quien conoció en Granada y que escribía en el *New York Times*, siendo miembro de una de las familias neo-yorquinas de más alto copete, asistiría a una fiesta española en su honor:

20. Presumía ya en 1921, antes del Concurso granadino, de saber acompañar peteneras, bulerías, fandangos, romeras, tarantas... Lo hacemos ahora mucho más dominador.

21. Gibson, Ian, *Federico García Lorca. 2. De Nueva York a Fuente Grande. 1929-1936*, Ediciones Grijalbo, S. A., Barcelona, 1987. «Federico García Lorca escribe a su familia desde Nueva York y La Habana [1929-1930]», especial de la revista *Poesía* (n.º 23-24, Madrid, 1986).

Acudió mucha gente norteamericana simpatiquísima. Se tocó música de Albéniz y Falla por un pianista bastante bueno, y las chicas iban con mantón de Manila. En el comedor había, ¡oh divina sorpresa!, botellas de jerez y coñac Fundador [corrían los años de la prohibición]. En suma, un rato delicioso. Yo, naturalmente, tuve que hacer mi *numerito* de canciones, y cantar soleares en una guitarra con verdadero *llenazo*. Claro es que aquí yo me atrevo a todo, porque no he visto en mi vida gente más buena y más ingenua..., y además inteligente. A la familia Adams le costó un pico la *soirée*. Cuando yo me despedí de ellos y les di las gracias, me contestaron: «Nada de eso es comparable a lo que usted hizo en Granada por mi hija». La señorita Adams es realmente encantadora. Aquí tiene un gran prestigio y es hoy una de las colaboradoras más asiduas del *Times*, el más importante diario de toda Norteamérica.

Con motivo de su onomástica fue invitado por otro periodista, ahora del *New York Herald*, llamado Herschel Brickell e interesado por lo español, quien recoge estas palabras de Federico:

A la noche vinieron a recogerme todos los amigos y fuimos (a) casa de un editor y escritor, importante hispanista, Mr. Brickell (*sic*). Y allí hubo una pequeña fiesta, en la cual, *inevitablemente*, tuve que tocar y cantar al piano. No tenéis idea de lo que se emocionan estos americanos con las canciones de España. Yo tengo lo que se llama *un lleno*. Y como ellos corren la voz a sus amigos, la casa de Mr. Brickell estaba de bote en bote. Claro es que habrá seguramente pocas personas que sepan más canciones que yo. Los pobres se quedan asombrados. En el invierno daré seguramente en algún salón muy elegante varias audiciones de música popular española. Es una buena propaganda de España y sobre todo de Andalucía.

(...) Saludad a toda la familia y a todos los amigos, a Manolo Montesinos, y en especial al gran D. Manuel de Falla, de quien tanto hablo en Nueva York y con un entusiasmo y admiración tan grandes como él mismo no se figura. Aquí se ven muchas cosas y aquí veo qué hombre tan extraordinario es, y cómo hay que quererlo y fortalecerlo en todo.

En la Gran Manzana, tras conocer el arte de los habitantes de Harlem, Federico revisará sus concepciones flamencas y, olvidando antiguos disgustos, atraviesa un segundo periodo flamenco, hasta el punto de echarle

esa valentía en los instantes propicios y apuntarse sus cantes a la guitarra. Es el virus de la tierra extraña. Parafraseando al Goya adelantado del surrealismo: el virus de la tierra extraña produce oles.

No andaba lejos de su residencia universitaria el llamado barrio negro, habitado por unas trescientas mil almas, más de la mitad de piel oscura y el resto de diferentes tonos morenos, aunque tampoco ello hubiera sido óbice cuando a la sazón era de obligada visita nocturna, hasta el extremo que en muchos de los espectáculos de arte negro no se admitía como público a los hermanos de color. Guasón, lo describió Julio Camba:

Nueva York aborrece a los negros, no cabe duda, pero los aborrece únicamente desde las ocho o nueve de la mañana hasta las doce de la noche. A altas horas de la madrugada no puede pasarse sin ellos, y, abandonando los cabarets de Broadway con su alegría mejor o peor imitada, se va a Harlem en busca del *real thing*, esto es, en busca del artículo verdadero²².

La socarronería de Camba nos traslada a la del querido Carlos Lencero cuando escribió sobre esos gachoncitos que son «gitanos de temporá», cantados por Raimundo Amador; aquí los gachoncitos de la Manzanota son «negros de temporá» para la juerga nocturna y señoritos matutinos. Ahora bien, Federico fue a Harlem prendido de la mano adecuada:

He conocido también a una famosa escritora negra, Nella Larsen, de la vanguardia literaria de Estados Unidos, y con ella visité el barrio negro, donde vi cosas sorprendentes (...).

Esta escritora es una mujer exquisita, llena de bondad y con esa melancolía de los negros, tan profunda y tan conmovedora.

Dio una reunión en su casa y asistieron solo negros. Ya es la segunda vez que voy con ella, porque me interesa enormemente.

En la última reunión no había más blanco que yo. Vive en la segunda avenida, y desde sus ventanas se divisa todo New York encendido. Era de noche y el cielo estaba cruzado por larguísima reflectores. Los negros cantaron y danzaron.

22. Artículo periodístico recopilado en *La ciudad automática*, Espasa Calpe, Madrid, 1934.

¡Pero qué maravilla de cantos! Solo se puede comparar con ellos el cante jondo.

Había un chiquillo que cantó cantos religiosos. Yo me senté en el piano y también canté. Y no quiero deciros lo que les gustaron mis canciones. *Las «móricas» de Jaén*, el «no salgas, paloma, al campo» [*Anda jaleo*], y «el burro» [*El turururu*] me las hicieron repetir cuatro o cinco veces. Los negros son una gente buenísima. Al despedirme de ellos me abrazaron todos (...).

En la reunión había una negra que (...) no cabe más perfección de facciones ni cuerpo más perfecto. Bailó sola una especie de rumba acompañada de un tam-tam (tambor africano) y era un espectáculo tan puro, y tan tierno verla bailar que se podía comparar con la salida de la luna por el mar o con algo sencillo y eterno. Ya podéis suponer que yo estaba encantado en esa reunión. Con la misma escritora estuve en un cabaret [el Small's Paradise, de primera clase y propiedad del afroamericano Edwin Smalls], también negro, y me acordé constantemente de mamá, porque era un sitio como esos que salen en el cine y que a ella le dan tanto miedo.

Estas románticas consideraciones, pronto traducidas en vanguardista lírica defensa de la oprimida raza, nos hacen calibrar y mejor entender el proceso de acercamiento y sentimiento sentimental (*sic*) de Federico hacia lo flamenco-gitano, que en su Granada conoció. Trascurridos 22 días de la carta anterior, el 5 de agosto de 1929, firmará el poeta:

¡Ay, Harlem! ¡Ay, Harlem! ¡Ay, Harlem!

No hay angustia comparable a tus rojos oprimidos,
a tu sangre estremecida dentro del eclipse oscuro,
a tu violencia granate sordomuda en la penumbra,
a tu gran rey prisionero, con un traje de conserje.

Marcha convencido Federico de que «fuera del arte negro no queda en los Estados Unidos más que mecánica y automatismo». Pasados setenta años de la experiencia lorquiana en la urbe, otros granadinos, los Ketama, calés estos, cantarán por sevillanas:

Noches de Harlem
llenas de blues y jazz,

por la Quinta Avenida
oigo un violín sonar
—*Oh, when the saints go marching in*—
y empiezo a vibrar.

Y comienzo a andar
por las calles de Broadway
en su despertar;
Me deslumbran las luces,
el show va a comenzar.
Allí quiero estar
con mi hermano el negro
cantando ya²³.

Federico se despide de la ciudad, rumbo a La Habana, en enero de 1930, y plasma la huella que le perduraba con estas palabras:

Me fui de Nueva York con gran sentimiento y con profunda admiración. Dejé allí grandes amigos, y recibí la experiencia más útil de mi vida.

El Nuevo Mundo tiene ahora la palabra y Nueva York es su portavoz; lo será de Occidente y del planeta. El transcurso del largo episodio que arranca en la guerra civil española rematado a lo global con la II Mundial, impelió desde París hacia Manhattan la última corriente de progreso. Los surrealistas se refugian en Nueva York, donde ya estaba el expulsado Salvador Dalí y, desde el 1 de mayo de 1939, el *Guernica* de Picasso. Los André Breton, Max Ernst, André Masson, etcétera, contarán con galeristas parejamente exiliados, amén de Julien Levy o Peggy Guggenheim, Marcel Duchamp o Joan Miró —al que Vicente Escudero dedicará uno de sus cantes grabados—, que se pasará por la metrópoli en el 47. Los surrealistas se mostraron intrépidos defensores de la internalización, con Breton de bizarro activista. Todos convienen que la internalización es el camino, combatien-

23. *Puchero light*, de Antonio y José Miguel Carmona.

do la grey nacionalista, y se apoyan en un sustrato teórico, el inconsciente colectivo, del que habló Jung y que en Nueva York hace furor. El mundo es el espectador al que hay que dirigirse, y desde el centro del Nuevo Mundo se expandirá la creación al globo. En esta tesitura, o impelidos por ella, funcionan también los flamencos que en América habitan y habitarán.

Si en Francia hubo una eminencia de la crítica en la figura del ruso-parisién André Levinson²⁴, ahora —a partir de 1927—, desde Manhattan, el testigo lo tomará John Martin (Louisville, Kentucky, 2/VI/1893-Saratoga Springs, Nueva York, 19/V/1985) en el *New York Times*: «Este señor es hoy la autoridad mayor de todos los críticos de baile del mundo», informa epistolarmente Vicente Escudero a Manuel de Falla²⁵. Los esfuerzos *terpsicoreanos* de Hurok habían logrado que el acreditado diario abriese una sección de danza a cargo de tan profundo analista —luego un verdadero aliado—, de igual manera que contribuyeron a la creación de revistas especializadas —*Dance Magazine* (desde 1926), *American Dancer* (1927) o *Dance Observer* (1933)— y la aparición de demás colaboradores expertos desperdigados por los *mass media*.

Un señor marqués, delicado anfitrión

El Nueva York del primer lustro de los 40 tiene por vecinos a un nutrido grupo de flamencos postineros que, en un ideal trajín diario, van a hacer la compra juntos, comparten colada, por las noches actúan en lugares principales y finalizan jornada festejando o a veces contratados en el domicilio del marqués de Cuevas (54 East 68 Street), firme defensor de la causa dancística, compartiendo con Dalí, Lucrecia Bori, el doctor Castroviejo o la Garbo. El baile se lleva la palma: se encuentran Argentinita y Pilar López,

24. Falleció en París el 3 de diciembre de 1933. Nacido en San Petersburgo (1/XI/1887), y nacionalizado francés un año antes de su muerte, fue autor de *La danza de hoy*, libro imprescindible: «A fuer de eslavo y de entendido en bailes, era un apasionado amator de la danza española. Fue su mejor exégeta en el extranjero y un apologista entusiasta», resume Daranas en *ABC* (10/12/1933).

25. Gallego, Antonio, *Manuel de Falla y El amor brujo*, Alianza Música, Madrid, 1990.

Carmen Amaya y familia, Rosario & Antonio, Soledad Miralles, Antonio Triana y su hija Luisa, Ana María, José Greco, Manolo Vargas, Paco Luceña..., Dorita y Valero. La sevillana Rosario dejó memoria del feliz ajeteo:

De los casi diez años que viví en Nueva York, guardo en general un recuerdo bastante dulce. Me sentí muy querida y muy bien tratada por el público; ganamos dinero, tuvimos la suerte de contar con unos representantes excelentes, e hice buenos amigos entre la gente refugiada de la guerra española y de la europea. Recuerdo particularmente las famosas veladas en casa de un admirador muy *balletómano*, el marqués de Cuevas (más tarde creador del *ballet* ruso de Montecarlo), en las que reunía a muchos artistas españoles, desde toreros como Gitanillo de Triana a pintores como Dalí, que nos retrató a Antonio y a mí en un cuadro que desgraciadamente extraviamos en un viaje, y que bromeaba diciéndome que quería diseñarme un traje con cuerdas de guitarra que me dejara un ojo solo al descubierto y las piernas como rollizos... También conocí a gente muy querida para mí, como Dorita Ruiz, de la pareja española de baile Dorita y Valero. Allí seguí viendo a Carmen (Amaya), con la que salía a tomar café y a hacer compras. [Era aquella época en que ella era novia de Sabicas, y éramos muy amigos. Era maravillosa, no tenía nada suyo, todo corazón, no la podré olvidar nunca²⁶]. Y a Encarna (la Argentinita), que venía a mi casa a tomar el pescaito andaluz que le hacía mi madre; además de admirarla como artista, yo la quería muchísimo, pues tenía una extraordinaria calidad humana; cuando su enfermedad se la llevó, preparé y le dediqué la *Malagueña* de Albéniz²⁷.

Doña Pilar López no se quedó atrás:

Cuando volvíamos de madrugada a casa, después de trabajar en Broadway o donde estuviéramos, en taxi, todos alegres y con ganas de divertirnos, cantando y haciendo palmas, no era raro que si el coche se detenía en un semáforo rojo nos bajáramos a la acera y diéramos dos patadas por bulerías, y si el taxista era negro también, a su aire. Cuando el disco cambiaba de rojo a verde todos co-

26. Intercalado pertinente, de una entrevista personal que realizamos a la bailaora en 1991.

27. Salama Benarroch, Rafael, *Rosario. Aquella danza española*, Manigua, S. L., Granada, 1997.

riendo al coche otra vez, y a seguir. Nos divertíamos muchísimo, éramos todos gente joven, con muy buen humor y con muchos deseos de vivir. Había un hombre encantador, que era un gran puntal de todo este ambiente español, que era el marqués de Cuevas, Jorge Cuevas. Este hombre era maravilloso porque a todo lo que fuera español o de habla hispana abría sus puertas: artistas y escultores y pintores y bailarines y toreros; si había que proteger a alguien, lo hacía... Daba fiestas fabulosas en su casa, a las que nos invitaba, y allí bailábamos muchas noches mi hermana y yo, o Carmen o Rosario y Antonio, quienes estuviéramos. A veces él, ya cansado, subía a acostarse a sus habitaciones, y nosotros seguíamos la fiesta en la cocina hasta las tantas²⁸.

Sobre la Carmen Amaya neoyorquina escribe Encarnación R. Morayta:

Vive en una de las calles más céntricas de Nueva York —la 47—, a muy pocos pasos de Broadway. Es una casa de cuatro pisos, que antes fue club, con las habitaciones amplias, muebles lujosos y variados de estilo, un alegre desorden que es una característica de sus moradores.

Mire usted —me dice Carmen—, llevamos ocho años fuera de España y ya hemos comprado tres casas: una en Buenos Aires, otra en Hollywood y otra en Nueva York. Pues bueno, nuestra vida, que nos trae y nos lleva, apenas si nos da sosiego para gozar lo nuestro, ¿es grande esto?

—¿Son ustedes mucha familia?

—Bastante. Tres pequeños, mi cuñada, cuatro hermanos, mi madre y mi padre. Todos siempre juntos corriendo la misma suerte. Los pequeños estudian en buenos colegios. Uno de ellos, Dieguito²⁹, va a ser pintor con mucha idea. Los demás, unos empiezan y otros siguen el rumbo nuestro: el baile.

—¿Ha ganado usted mucho dinero en su excursión por América?

—Como millón y medio de dólares. Pero son como los dineros del sacristán, cantando se vienen y cantando se van.

28. Recogido por Ángel Álvarez Cabalero en *El baile flamenco*, Alianza, Madrid, 1998.

29. En Madrid reside desde antaño y hasta su fallecimiento en 2015. Fue el encargado hasta su jubilación de las barcas que se alquilan en el estanque de Lago. A él se debe la recuperación de algunas películas de su tía.

—¿Cree usted que guste el baile flamenco en América?

—El millón y medio lo dice³⁰.

Hablaremos por un momento también del señor marqués y su compañía. Desde 1947 una de las derivaciones de los vernáculos *ballets* rusos de Diaghilev quedó bajo la égida, los caudales de dicho mecenas hispano enamorado de la danza; ese marqués de Cuevas, que, tras haber conocido en París la Belle Époque y a su esposa, desde Manhattan tanto hace ahora por nuestros artistas como anfitrión y *jurdolero* generoso en el patrocinio; ¡que se lo pregunten a la Argentinita..., o a Salvador Dalí!

De modales archirefinados, el marqués de Cuevas —título completo, de Piedrablanca de Guana de Cuevas—, don Jorge Cuevas Bartholin, nacido en Chile el 26 de mayo de 1885, de madre danesa e hijo del español que presidía el Banco Nacional Chileno, se casaba en el París de 1927 con Margaret Strong, nieta y heredera del magnate de la Standard Oil, John Davison Rockefeller. Contó con jayares suficientes para emplearse en lo que más le agradaba, y lo hizo con acierto y el buen gusto que dicen le caracterizaban. En 1940 se nacionalizó estadounidense, habiéndose establecido antes en Nueva York, donde abre en el 39 una academia de baile destinada a formar a niños de familias escasas de recursos y damnificados por la II Guerra Mundial. En el 44 ya dirigía un ballet que, podríamos decirlo así, actuaba como compañía residente del recordado Columbus Circle. En el 47 hereda el mando de los Ballets de Montecarlo del coronel Basil, y buscando la independencia completa, suma incorporaciones de ínfulas creando el Gran Ballet de Montecarlo, definitivamente conocido como The Cuevas Ballet, por el que pasó Mariemma... Muy avanzada su desbordante biografía registra un duelo a espadas con el bailarín Serge Lifar, que terminó sin mayores desgracias y en abrazos lacrimógenos de los vetustos contrincantes; el *New York Times* lo llevó a sus páginas sin perder comba, el 30 de marzo de 1958, en un artículo que vino a definir el combate: «El que muy bien puede haber sido el encuentro más delicado en la historia de los duelos franceses». Falleció el curioso señor marqués, al que siempre gustó ir rodeado de ca-

30. *Mundo Deportivo* (9/11/1945). Documento recuperado por la web Papeles Flamencos.

necitos, en Cannes, el 22 de febrero de 1961. Un personaje, el caballero de capa y plumero.

En esta compañía también denominada Gran Ballet de Montecarlo o del marqués de Cuevas, americana de *nativitate* y residente, por Europa trabajaba con asiduidad y contaba en su repertorio a mediados de los 50 con unas setenta coreografías completas. Llevaba de primera bailarina a Ana Ricarda, quien en 1949 creó para la misma *Del amor y de la muerte*, sobre la obra *Goyescas*, de Granados y según la historia que le propuso Alexandre Finisterre, gallego exiliado en París que había inventado durante nuestra guerra el fútbolín —sí, sí, el juego de mesa—³¹. El encuentro transpirenaico de la bailarina y el novelesco héroe vino propiciado por el paisanaje. Alejandro era gallego y Ana Ricarda, natural de San Francisco, hija de «irlandesa gallega, celta pura», a su decir; siempre presumiría de su «cachito» español por minúsculo que fuere, cuando, a lo sabido, hay que añadir que el padre era escocés. Pretendió Ana Ricarda unir el clásico y la danza española en la avanzada creación referida, celtibérica tragedia de amor y muerte. Muy sonada resultó su pieza coreográfica de mediados los 50 titulada *Saeta*.

Y es que Ana Ricarda gozó de una doble formación, ganada en Nueva York y Madrid. Si en lo clásico, que en verdad era lo suyo, estudió con Fokine, Vladimirov y Celli, en la danza española lo hizo con la Argentina, Vicente Escudero y Juan Martínez, nos refiere José de la Vega, y añade:

Hizo su carrera en el Metropolitan Opera de Nueva York, 1941-46, con la Compañía Markova-Dolín, pasó a la Compañía del Marqués de Cuevas donde tuve la oportunidad de verla y conocerla personalmente en el Liceo, con el *ballet Doña Inés de Castro*, en 1954. A. Puig la cita en el libro *El arte del baile flamenco* [la incluye en su *Diccionario del ballet y de la danza* (Argos. Barcelona, 1958-sin data)] y Sebastià Gasch en una crítica que hace en *Destino*, a Sonia del Río. Estos datos los saco del diccionario de danza, de Jacques Baril.

31. En París creó el pasahojas de partituras mecánico. Su vida es una novela, en sus últimos días actuó de albacea testamentario de León Felipe.

Su nombre de pila fue Anne Simpson (San Francisco, California, EE.UU., 31/3/1918³²-Londres, Inglaterra, 2/10/2000) y, entre demás virtudes, era una buena intérprete de castañuelas, que también pasó por la academia Pericet, perdurándose en intérprete especialista y difusora de nuestra escuela bolera. Ella que, reiteramos, decía tener «algo de española», verdaderamente atesoraba un profundo conocimiento de nuestra cultura y un amor desmedido por la misma.

Soledad Miralles intercedió ante el obsequioso señor marqués al saber de la penuria que venía sufriendo en Sevilla la que fuera su maestra, eminencia del baile flamenco de todos los tiempos, Juana la Macarrona. El 6 de abril de 1946 iniciaba en Nueva York una suscripción popular a favor de la ejemplar flamenca, a la que, nobleza obliga, se apuntó de inmediato el marqués de Cuevas fijándole por su cuenta una renta vitalicia de 150 pesetas mensuales. ¡Vivan tus pelos! Ya que lo hace España, al menos desde Nueva York no se olvida a los grandes del flamenco.

Sobre los invitados Dorita y Valero, aquellos invitados neoyorquinos del anfitrión George de Cuevas —su nombre estadounidense—, nos habla igualmente José de la Vega:

Actuaron mucho tiempo en Nueva York en salas de fiestas —su centro neurálgico era el Château Madrid— y tanto la Argentinita como Carmen Amaya, cuando actuaban en teatros, los llamaban para ampliar la compañía. A Dorita, entrañable amiga y compañera, que también tocaba la guitarra, la conocí en el Ballet de Pilar López en la temporada 55/56, que después de pegarse una paliza bailando, pues salía en todos los números, al final aparecía al lado de tu querido maestro Luis Maravilla, acompañando los *Caracoles*. Íntima amiga de Pilar Calvo —esposa de Maravilla—. ¡Qué recuerdos! En 1964 me la encontré por delante del Teatro Español, fue la última vez que la vi... Creo que se fue a Valencia con una hermana, donde falleció a finales de los ochenta.

Muy a propósito de nuestro escrito, por modélico, es el encuentro de Carlos Montoya y la que será su esposa, Sally MacLean. Sucedió, cómo no,

32. También se da como año 1915.

en París, lugar al que la orientada norteamericana Sally había acudido en 1934 porque quería estudiar y aprender a bailar flamenco. Montoya vivía allí, en 1936, cuando tocaron a enamorarse... Se volvieron a encontrar en Nueva York, cuando ella lo fue a buscar para preguntarle por un maestro. Seis semanas después, en 1940, se casaban. En comandita habrán de completar la campaña flamenca de mayor calado que en Estados Unidos se recuerde. Esta es la versión oficial. Algo distinta es la familiar, que le transmite Leocadio Tello, un alumno directo de Ramón Montoya —vivió en su casa de adolescente—, a Agustín Carbonell, el Bola:

Pues Carlos Montoya era sobrino carnal de don Ramón Montoya. Que se casó con una gitana en París, pero luego vino la hija del cónsul de los Estados Unidos en Francia y se le ligó y se le llevó a América y dejó aquí a la gitana. La Sally, la mujer de Carlos Montoya³³.

Del mismo modo que con el baile ocurriera sucedió en la esfera de la guitarra. Don Andrés Segovia ofrece un primer concierto en la capital francesa llegado 1924, lo que le supondrá el necesario espaldarazo internacional a su arte. En buena medida a ello debe su debut neoyorquino en el 28. Recogido el clamor de un público fervoroso que allí encuentra habrá de declarar: «El artista que tiene la suerte de ser aceptado por la crítica y el público de Norteamérica puede estar seguro de que la fortuna le ha sonreído»³⁴.

El 20 de marzo de 1935 S. Hurok y The Ballets Russes presentan en el Majestic Theatre *El sombrero de tres picos*, con coreografía de Léonide Massine y decorados de Picasso³⁵. Alcanzado el cambio de década, será Dalí

33. Agustín Carbonell «Bola», *El sueño de don Ramón Montoya*, autoedición, Madrid, 2014.

34. Recogido por Carlos Usillos en *Segovia*, Dirección General de Bellas Artes, Bilbao, 1973.

35. Léonide Massine (1895-1979), destacado miembro de los Ballets Rusos de Serge Diaghilev y enamorado de la danza española, da vida en el París de 1917 a *Le tricorne*, un hito conformado sobre *El sombrero de tres picos* de Manuel de Falla, con la colaboración de Picasso en los decorados, y en la farruca, principalmente, del bailar sevillano Félix Fernández García, que acabó en Félix el Loco.