

G
4(460)
EL
g

Antonio Velasco Zazo.

LA SEGUIDILLA



MADRID
IMPRESA Y LITOGRAFÍA DE JULIÁN PALACIOS.
Arenal, 27 y Lista, 12.
1918

LA SEGUIDILLA



OBRAS DE ANTONIO VELASCO ZAZO

- Sangre joven*, novela. (Agotada.)
El teatro por dentro, apuntes y biografías. (Agotada.)
Mujer de teatro, novela. (Agotada.)
La esencia de lo chulo, leyenda. (Agotada.)
Las chulas de Morería, leyenda. (Agotada.)
Del barrio moro, leyenda. (Agotada.)
Espejo de pícaros, novela. (Agotada.)
La rubia de Naranjeros, episodio. (Agotada.)
La villa del Manzanares, artículos de otro tiempo. (Agotada.)
La flor de la corte, artículos de otro tiempo. (Agotada.)
La majeza de mi tiempo, novela. (Agotada.)
A tontas y a locas, novela. (Agotada.)
El Madrid de Alfonso XIII, memorias. (Agotada.)

TEATRO

- Andrés*, cuadro dramático, en prosa.
Hacia la cumbre, impresión dramática, en prosa.
La reina de los Mayos, zarzuela, en verso y prosa.
Mal vivir, cuadro dramático, en prosa.
Vidas sombrías, drama en un acto, en prosa.
El chavalillo, sainete en un acto, en prosa y verso (1).

-
- Serrana*, cuento.
Recuerdo del banquete, versos.
El sainete y D. Ramón de la Cruz, conferencia.
Tonadillas y comediantes, conferencia.
La seguidilla, conferencia.

(1) Música de D. Pascual Marquina.



CARMELITA SEVILLA

Notable bailarina que ilustró la presente conferencia.

LA SEGUIDILLA



Conferencia leída
en el
Salón del Real Conservatorio de Madrid
por
ANTONIO VELASCO ZAZO



MADRID
Imp. y Lit. Julián Palacios.
Arenal, 27 y Lista, 12.

1918

*Es propiedad del autor.
Queda hecho el depósito
que marca la ley.*

Esta obra no se vende.

A Carmelita Sevilla.

Con toda gratitud,

El autor.



LEÍ esta conferencia la tarde del 13 de Enero de 1918, en el salón del Real Conservatorio de Madrid, secundado por la notable y célebre bailarina Carmelita Sevilla, la aventajada pianista Soledad Cubillo, y los conocidos y aplaudidos compositores José R. Gomis y Rafael de Aceves.

La primera vino desde Andalucía, donde estaba actuando, a tomar parte en la fiesta, no sólo con un desinterés absoluto, sino con el aliciente, en agasajo al público, de estrenar en aquella ocasión varios y preciosos trajes confec-

cionados de acuerdo con los dibujos de Joaquín Sorolla y de Alvaro Retana.

Soledad Cubillo, con una cortesía que nunca agradeceré bastante, me brindó su concurso, acompañando por vez primera las variedades.

Y los dos maestros, obsequiosos en extremo, escribieron dos números de música que ellos mismos interpretaron en el piano.

La índole de esta conferencia, tercera en su género, es de mi inventiva. Yo fuí el primero que al público se la ofreció, en mi otra conferencia *Tonadillas y Comediantes*.

En ella se inspiraron el homenaje a Tórtola Valencia y algunas de las charlas del Círculo de Bellas Artes.

Conferencias de esta clase no pueden improvisarse ni sujetarse a fecha determinada, puesto que para ser realidad han de acoplarse infinidad de elementos

y circunstancias. Lo más esencial de todo, es una figura de significado relieve capaz de sostener el interés durante el transcurso de la disertación.

Por esta razón, yo tenía hace tiempo preparado el presente trabajo, esperando la oportunidad de encajarlo.

Corriendo el mes de Septiembre último, me dijeron que en el Trianón actuaba una bailarina de positivo mérito. Fuí a verla y me encantó su arte primoroso. Desde luego pensé que ella, Carmelita Sevilla, fuera la intérprete fiel de mis danzas sobre el origen de la seguidilla. Y volví a admirar su arte.

Cierta tarde del otoño incomparable de Madrid, en que yo recorría las calles legendarias del barrio de Maravillas, hice amistad con la danzarina.

Desde el primer momento me di cuenta de su celebridad.

Carmelita Sevilla es original. He aquí

el mayor mérito de su prestigio. Esa originalidad tan manifiesta no la he visto en artistas de su renombre.

A la originalidad hay que añadir la sencillez de su trato y la generosidad de su corazón, juntamente con la cultura refinada que no se encuentra en otras bailarinas.

Por eso yo distingo a esta mujer.

A tales cualidades, súmase el haber nacido en Madrid.

Su arte extraordinario escasea por esos escenarios. Su maestría es singular. Su estudio de las épocas y estilos es siempre un acierto. Así sucede que en cuanto sale a las tablas convence al público inmediatamente y sin esfuerzo, merced a las maravillosas facultades que le han dado popularidad en toda España.

Insistir en justos elogios, sería desvirtuar el estudio que de ella pienso hacer.

Me limito ahora a decir que aceptó con sumo gusto el proyecto de la conferencia, y que con gran empeño trabajó cuanto pudo hasta verlo hecho realidad.





LA SEGUIDILLA

(Comenzó el acto con la *Serenata Española*, de Albéniz, magistralmente interpretada al piano por la señorita Soledad Cubillo.)

SEÑORAS Y SEÑORES:

Voy a permitirme entreteneros, mejor dicho, molestaros unos instantes; muy pocos, porque no se me oculta que del programa de esta fiesta es mi nombre el que menos os interesa.

El congregaros en este lugar no tiene por objeto buscar renombre alguno, del que por mis libros sabéis que he prescindido hace tiempo; este acto privado obedece tan sólo al buen deseo de que admi-

réis de cerca el arte prodigioso de una de nuestras mejores bailarinas contemporáneas, la estructura maravillosa de una aventajada pianista, y el talento musical de dos compositores tan modestos como excelentes.

Ninguno de ellos necesita alabanzas, y menos las mías. Carmelita Sevilla pisa a diario los escenarios de toda España y escucha el aplauso de distintos públicos que sancionan la preferencia de su nombre en los carteles. Soledad Cubillo, después de avanzar vertiginosamente en su carrera, ha visto premiada su labor y ha recogido los elogios de los más insignes profesores. Y Gomis, lo mismo que Aceves, lograron el éxito de los grandes maestros y sienten el regocijo de ver interpretadas sus obras en la mayoría de las orquestas y en la Banda Municipal de Madrid.

Quiero decir, que me limito a presen-

tároslos cortesmente y que, resguardado por su valía, me atreveré a levantar mi voz velada tan pronto como me concedáis vuestra venia.

Con vuestro permiso, pues, y pidiéndos un poco de calma en el transcurso de mi lectura, necesaria para dar a la bailarina el tiempo preciso para transformarse, os voy a hablar de la seguidilla. Os voy a referir lo que es este baile españolísimo, cómo se originó, cómo se ejecutaba siglos atrás y cómo lo han adulterado y mixtificado unos artistas incultos que, esclavos del modernismo más soporífero, empeñanse en mirar al pasado, sin acertar a ver el presente.

Doy a entender con esto, la equivocación de casi todas las artistas que en los escenarios de variedades salen vestidas de majas y bailan o cantan en tal sentido. Porque ocurre que ni así eran las majas, ni vestían de tal modo, ni cantaban ni

bailaban como ellas lo hacen. Es un delito presentarse así ante el público, y como la cosa no tiene remedio porque depende de la bárbara ignorancia, me limito a señalar el error y compadecer a los delincuentes.

Quienes me secundan en esta ocasión, os demostrarán gráfica y palpablemente lo que la seguidilla fué y debe ser. Yo no hago sino el papel de modesto guía, después de haber tenido el placer de ser explorador en el campo de la erudición, al que soy tan aficionado.

La seguidilla es el baile más español, el más popular y el más expresivo. El unir a la música la letra fácil y graciosa, hace que esta danza tenga toda la fuerza de un poema viviente y real. Por otro lado, cuenta con la guitarra, instrumento del pueblo en el cual se guarda el aire nativo de las primeras coplas, estalla siempre en sonidos particularísimos, re-

coge las más dulces melodías, expresa los sentimientos más profundos, llora, ríe, suspira, enciende las pasiones, presta al taconeo de la bailarina el ritmo armonioso, cae cuando los dedos ágiles quieren en la melancolía sosegada, incita al cuerpo a señalar las líneas esculturales y pone en las pupilas todo el temblor de su cordaje. La guitarra es el alma chispera que está escondida en la vega del Manzanares. Expansión, desahogo del alma castiza, es la seguidilla. En ella, la literatura se hermana con la música y sus estrofas son el lenguaje que mejor entiende el corazón. Honestidad que no se encuentra en bailes análogos, suavidad en los contornos, melodías dúctiles, amorosa expresión, encanto, hechizo, cadencia en las castañuelas, el placer de los placeres, como a las danzas llamaba Teofasto. Danzas primitivas, que indicaban las más grandes pasiones y se

ejecutaban en las importantes solemnidades. Flautas de oro y marfil que regalaron el oído de Alcibiades. Liras de los griegos. Sonajeros del Brasil que enloquecían a los indios. Bacanales donde las vírgenes de Hélades bailaban el himno a Diana. Seguidilla nuestra, seguidilla española que es el desenfreno de la alegría: tú vibraste en la venta de Cárdenas, hiciste ruido en el palomar del Arcediano, vibraron tus acordes en la romería de la Virgen de la Guía, te inmortalizaste en el merendero de la Gila y te hizo perdurable la inspiración de Barbieri. Seguidilla de *Pan y toros*, dinos tu son.

(En este punto la Srta. Cubillo ejecutó la seguidilla de *Pan y toros*, siendo muy aplaudida.)



La danza tiene su origen en Grecia, donde se recitaban las poesías entona-

das, acompañadas con música. Ya entre los griegos, había cantores populares.

Las descripciones de algunos escritores romanos, ensalzando la habilidad coreográfica, obligan a pensar que las danzas de su tiempo semejábase al fandango, y que el fandango es, por tanto, uno de los bailes primitivos.

Posteriormente, en los cafés de Constantinopla, se mezcla el cante con el baile y aparecen los narradores repentistas.

Entre los indios, acostumbrábase a bailar en la plaza pública mientras se leía el poema de Ramayana.

Se robustece la danza y se presenta de un modo más artístico, en los monodios del teatro griego.

Géneros de poesía y música juntos, hay en la iglesia. Buen ejemplo, las antífonas por medio de las cuales los sacerdotes enseñaban al pueblo las sagradas escrituras.

El arte mímico tiene historia en los juglares de todos los tiempos y de todos los pueblos. En la época de Plinio el Joven, los poetas trágicos no contaban con auditorio. La *Medea* y el *Querolus*, no llegaron a interesar. En cambio, se aplaudían las danzas.

En el reinado de Augusto, el actor Pylades ideó y compuso varios bailes. Contemplándolos el filósofo Demetrio, aseguraba que hablaban las manos de las danzarinas.

La danza, tiene existencia en el siglo VI.

Aquellos juglares, errantes y andariegos, cantando sin cesar, pasan a la Francia meridional y acampan en las orillas del Ródano. Productos de esas tribus son los trafaldines de los Caños del Peral, modesto teatrillo en que se convirtieron los lavaderos públicos que había en el terreno que ahora pisamos.

Aquí en España, cambiaron de nombre y se llamaron trovadores, interpretando las albas o cantos a la aurora, acompañándose con la flauta.

Henos ya en Castilla. En tiempos del Cid se protege manifiestamente a los trovadores, quienes escogen para sus composiciones el lenguaje portugués, por ser el que mejor se adapta. Y surge en seguida el romance, con toda la gracia española que luego hemos leído en el comienzo del libro de los cantares:

« Vosotros los que bajáis
el domingo por la tarde
a bailar en las alegres
praderas del Manzanares,
¿no habéis visto en la Florida,
medio oculta entre el ramaje,
la pobre casita blanca
de Antón el de los cantares? »

Al establecerse en España, el baile pantomímico era propio de los vascos.

La primera danza española que se conoce, es el fandango. Baile en tres tiempos, baile de picardía, de voluptuosidad, con reminiscencias moras, propio de gente bravucona y pendenciera, muy común entre los gitanos y las tribus errantes. Si retenéis bien en vuestro oído el ritmo de este baile, para compararle con los sucesivos, notaréis que es el más jacarandoso. Danza en que percuten las yemas de los dedos, supliendo a las castañuelas. Danza que lleva el aire bravío de los montes Marianos y las travesuras de los cortijos de Sierra Morena. Baile que es del siguiente modo:

(La bailarina Carmelita Sevilla, vistiendo un traje típico de gitana, dibujado por Sorolla, bailó con gran dominio el *Fandango* de Felipe García)

*
* * *

El baile que acabáis de presenciar era muy madrileño, sobre todo el fandango



de candil, más vulgarmente sarao de candilejo, porque la estancia se alumbraba con candiles pendientes de una sogá. Las sillas para la concurrencia, eran cojas y sin respaldo. Un jarro de barro, con vino y limón, corría entre los convidados. Con la guitarra, sonaban los crótalos y el pandero. *La Pugitos* y *el Pocho* del sainete de Cruz, levantaban del asiento al público. Un chusco daba con los candiles en el suelo. Al quedar a oscuras, promovíase gran estrépito y algazara. Pasada la broma, las guitarras sonaban otra vez y los bailarines se arrancaban de nuevo.

Este baile se corrió a Asturias y se confundió con otras danzas antiquísimas: la gibadina, la alemanda, el turdión, el rey Alonso el Bueno, el piedegibao, madama Orliens y la pavana. Pero entre las que de allí bajaron, solamente pueden citarse la gibadina, la alemanda y el turdión.

A fines del siglo XV y principios del XVI, aparecen muchísimas más, acompañadas por la guitarra, y a veces la flauta y el arpa, volviendo a los tiempos primitivos, confundiéndose con la mayoría de los antiguos bailes. Todos muy provocativos y algunos verdaderamente indecentes, como el zapateado, la pipironda, la gorróna, la zarabanda, el polvillo, el canario, el hermano Bartolo, la gallarda, el Juan Redondo, el guineo, la japona, el perramora, el escarramán, el Antón Pintado, la chacona, el zorongo, la carretería, las gambetas, el pollo, el rastrojo, el guirigay, el villano, las zapatetas, la capona, el santorén, el pasacalles, el no me los ame nadie, el agua de nieve y la guaracha.

Los más atrevidos—la zarabanda y la chacona—, se bailaban en todos sitios, hasta en los mismos conventos, aunque ello parezca exageración. Pues por Na-

vidad y la fiesta del Corpus, se cantaban los villancicos con la música de la zarabanda. Y aquí están estos versos populares que no me permiten mentir:

«¡Qué de veces ha intentado
aquesta noble señora,
con la alegre zarabanda,
el pésame y perramora,
entrarse por los resquicios
de las casas religiosas,
a inquietar la honestidad
que en las santas celdas mora!»

El Padre Mariana, dijo que la zarabanda había hecho más daño que la peste.

Llegaron a prohibirse no pocas de estas danzas, y alejadas de España corrieron por toda Europa, y en Roma las propagaron las hermosas mujeres españolas que allí exhibieron su garbo. Alternando con las comedias, volvieron las mascaradas establecidas por Julio Cé-

sar, en las cuales la danza era el objeto principal.

En España, tan sólo en Carnaval reanudábanse al amparo de los disfraces y de las mojigangas.

Los músicos de entonces trabajaron lo indecible para escribir un baile que no se pareciera a los ya conocidos, y que se sujetase a la honestidad que la justicia reclamaba. No lo consiguieron, pues que a todos se ponía reparo.

En 1780, el bailarín Sebastián Cerezo dió a conocer el bolero, que tuvo no poca aceptación.

Basada en el bolero, y de toda la mescolanza precitada, salió la malagueña, con su falseta característica, que es todo un suspiro de celos, que semeja el silbar del viento entre los naranjos, y es penetrante como el perfume embriagador del azahar. Baile refinado, de caprichosas y variadas figuras, que trae



el recuerdo pleno de la Alcazaba y del arco del Cristo.

Vedlo aquí:

(La bailarina volvió a pisar el escenario para ofrecer el arte excelso de la *Malagueña*, de Albéniz.)



Malagueñas, boleros y fandangos, se introducían en las piezas dramáticas, en los entremeses y en los finales de fiesta, e interesaban mucho más que aquellas obras de autores eminentes.

Todas las obras de Juan del Encina, de Gil Vicente y de Torres Naharro, acababan con baile.

De nuevo se intentó suprimirlos, quedando autorizadas las jácaras, letrillas, romances y villancicos. Tonadas que hasta los muchachos cantaban por la calle, alegrando con sus vocecillas días infaustos y amargos.

Llamábanse princesas las tonadas que

se cantaban y bailaban en el segundo intermedio.

Autores de estas composiciones eran Ferreira, Conradini, Guerrero, Misón, Esteve, Palomino, Laserna, Cestel y Rosales.

Danzas más exquisitas todavía se inventan en el reinado de Felipe IV. Las más suntuosas se ejecutan con éxito en el Buen Retiro, y en ellas toman parte hasta personajes palacianos. Entre las mejores figuraba una que poco antes había aparecido en la Mancha, muy sencilla, muy popular, madre de todas: la seguidilla. Baile del pueblo, ingenioso, lleno de gracia, con el estribillo singular que le distingue.

Tanto donaire y tanta gallardía traía, que se impuso a todos. Repito que eran muchos y muy exquisitos, pero desaparecieron por completo y quedó la seguidilla. ¿Mas qué seguidilla? La castiza, la

pura, la clásica, la de honrada casta. La que no ha vuelto a bailarse, la que no conocen nuestras bailarinas ni acaso tampoco vosotros, porque en los espectáculos de variedades no os han ofrecido ese modelo que yo he hecho objeto de esta conferencia y que con el mayor de los respetos voy a someter a vuestra cultura.

La seguidilla verdadera, la que vibró en la venta de Cárdenas y se inmortalizó en el merendero de la Gila, es muy distinta a la que vemos bailar hoy

Si hubiésemos de ajustarnos en un todo a la plantilla primitiva, la ilustración gráfica resultaría acaso demasiado deslucida y no os daría, ni con mucho, idea clara del bailable. Por otro lado, la música quedaría cortada en lo mejor de su melodía.

En realidad, debiéramos ejecutarla con la guitarra; y aunque ya esto origina

enormes dificultades, las condiciones del local no permitirían llegar a vuestros oídos las notas de la composición.

Por añadidura, sentimos la remembranza y quisiéramos tener a nuestro lado aquella maja de los clavelitos, aquella Consuelo que se murió un domingo caluroso en que triunfaba la alegría, o aquella otra gentil cancionista, Antonia Costa, que pisa tierra argentina. Ellas hubieran cantado aquí esta tarde.

De todos modos, nos hemos ceñido cuanto hemos podido al objeto de calcar el patrón. El músico ha imitado en su obra el sonido de la guitarra, y ha descrito el baile con la sencillez de otro tiempo.

La seguidilla neta se acopla de este modo: Sale la danzarina y elige su puesto. Preludia la guitarra. La figura se separa tres o cuatro pasos. El cantor o cantora da al aire el primer verso. Co-



mienza entonces la melodía. Al cuarto compás, se oye de nuevo la voz, se agitan las castañuelas y da principio el baile, que al noveno compás se interrumpe. Hay una pequeña pausa, durante la cual se oye la guitarra. Vuelve a repetirse el baile, más ligero, y al noveno compás enmudecen de improviso música, voz y castañuelas, quedando repentinamente parada la danzarina donde la sorprende el cese.

A este arte de parar se concedía gran importancia, procurando que la figura no fuese violenta ni ridícula; y de los artistas que lo hacían de una manera bella y graciosa, se decía que «paraban bien». Así, Rosa García y María Rivera, cantando y bailando, respectivamente, en los coliseos del Príncipe y de la Cruz, durante las noches primaverales de 1785.

Vamos a ver si conseguimos daros tal sensación.

(La artista hizo un calco exacto de la seguidilla de antaño, por vez primera bailada en los tiempos actuales, y causando admiración no sólo por su propiedad, sino por el vestido lindísimo que dibujó Retana.

El maestro Gomis acompañó al piano su seguidilla clásica y original, que se repitió ante una salva de aplausos.)



Se dijo que la atracción irresistible de la seguidilla, sólo podían expresarla las mujeres españolas. Así era como únicamente se apreciaba todo su valor.

Intérpretes fieles, lo mismo bailando que cantando, fueron las tres hermanas Micaela, Ana y Feliciana Andrade, conocidas por las *tres gracias*, muy estimadas y en quien todo Madrid tenía puestos sus ojos y sus oídos.

Contra esta seguidilla de españolísimo abolengo, trataron de entablar guerra los valeses, danzas de osos y otros bailes afrancesados. Lo mismo que ocurre hoy, para matar nuestro chotis chulapo. Uno

de los bailes puestos en moda era la peri, a cargo de una danzarina bastante ligerita de ropa y una abeja que revoloteaba en torno suyo.

Francia nos daba como novedad sus desperdicios, y en cambio ella se apoderaba de lo mejor de nuestra cosecha, como lo prueban las obras de Montfleury, donde se ven intercalados los bailes españoles más en boga.

Tal influencia, demuestra que lo que se quería era usurparnos la primacía de nuestro arte mímico, al que para combatirlo se recordó la real pragmática de Felipe II, intentando dejar sin recursos a las hermandades que sostenían las casas de caridad, las cuales protestaron con las mismas energías que el público de la cazuela, agitando llaves y pitos cuando no se le daban seguidillas.

Carnicer fué uno de los músicos que más trabajaron por desterrar lo extran-

jero, y lo logró en parte, para bien de nuestro casticismo, que defendió el polo, a la vez que perfeccionaba el chairó y las habas verdes.

Los bailes nacionales pasaron a Andalucía y allí se avecindaron.

Se crearon la granadina, inspirada en la malagueña, y la tirana, ajustada a la copla de cuatro versos, sin estribillo.

Sobre todo en Sevilla, arraigaron hondamente. Allí se distinguía un baile soñador como las hembras sevillanas, que parecía escrito para bailarlo entre los olivares y a la luz de la luna. Era la sevillana del patio de la Montería, la de la vega trianera yendo camino de la Cartuja, toda luz y todo fuego, como la que Albéniz nos ha legado en su *Iberia* maravillosa. Sevillana que semeja un sueño de amor, en torno de la vaga silueta de una mujer que no define su figura, que es tan espiritual como la cadencia con que



se pierde el motivo de la composición, comparable a una caricia que se inicia, se muestra y estalla con brío, cuando menos se espera.

Escuchadla:

(Los primores de la *Iberia*, de Albéniz, fueron puestos de manifiesto al bailar la *Sevillana*, de una manera sorprendente.)



Ya cada región tenía su danza típica e inconfundible. Asturias resucitaba las suyas con los danzantes de la Balesquida y los gaiteros de la Fontica, romería a la cual iban tantos y tantos a beber el agua con ricos esponjazos del cazo. La danza prima y la giraldilla eran allí las de más éxito.

En otras partes, se sucedían la balada, la farruca, el garrotín, la pastorela, la polonesa, la sardana, el tango, la tarantela, la bulería, el aurescu, la muiñeira, el fado, el rondón, los palillos y la jota.

Segovia y Avila presentaban la originalidad de una jota llamada baile de tres, porque lo bailaban un hombre y dos mujeres, alternando éstas hasta rendir a aquél. De esta danza se conserva un vivo recuerdo en Las Navas del Marqués.

En algunos pueblos de Castilla la Vieja, sobre todo en la provincia de Valladolid, todavía se baila el trezado con el tamboril y la dulzaina.

La rueda de Burgos y Palencia, no es otra cosa que la danza primitiva de los vascos.

La jota, baile de los más desenfrenados, probablemente nació en Valencia, se aseguró en Aragón y subió a Navarra.

En otras comarcas, los hombres se vestían con pieles de animales y bailaban como locos cuando ya estaba preparada la sementera en tierras de paz.

La danza típica de Madrid era la seguidilla, confundida con la tonadilla. En-

tusiasta propagandista y ligero autor de ellas, érase el célebre *tío Paquete*, ciego jacarero que tenía su puesto en las gradas de San Felipe el Real y a quien llamaban para cantar en sus salones las damas más distinguidas.

La seguidilla no faltaba en ninguna fiesta callejera ni familiar, porque era absolutamente imprescindible, porque ella misma decía lo que la fiesta era en sí: los toros de Santa Ana, el regalo de los *estrechos*, la espera a los Reyes Magos, las burlas de Carnaval, el muñeco de Cuaresma, el pelele quemado en la hoguera, la Cruz de Mayo, las verbenas de San Juan y de San Pedro, las romerías del Cristo de la Oliva y de Santiago el Verde, los columpios de Piñata, las ferias, los villancicos de la misa del Gallo, las procesiones, las meriendas del Sotillo...

Toda diversión del pueblo llevaba aparejada la seguidilla. En cualquier corre-

ría por los barrios legendarios, las mozas ingeniosas acababan bailando. Alegrías populacheras, placeres de la majeza, fiestas tumultuosas, giraban en torno de la seguidilla.

Maestra redomada fué la tabernera del Casino, furibunda mujer capaz de prender, por los cuatro costados, fuego a Madrid; *la Cachirula* que prestaba su concurso a todo festejo, presidía las reuniones de los exaltados y figuraba a la cabeza de todas las algaradas.

Esta seguidilla era muy otra, era más movida, más moderna en el amplio sentido de la palabra, pulida, glosada, adornada con todos los recursos de la composición, dando la grata sensación de una España inquieta y rebelde.

Una cosa así:

(De la seguidilla de otro tiempo, la artista saltó a la seguidilla moderna, ajustándose al bailable original

All.^o
Imitando a la guitarra

Introd^o

Copla

Juan B. Carril

The image shows a handwritten musical score on aged paper. It consists of four systems of music. The first system is an introduction, marked 'Introd^o', in 3/4 time with a key signature of one flat. The tempo is marked 'All.^o' and the style is 'Imitando a la guitarra'. The second system continues the introduction. The third system is marked '2' and 'Copla', indicating the start of a copla section. The fourth system concludes the piece with a signature 'Juan B. Carril' written diagonally across the bottom right.

Fragmento de la seguidilla de estilo antiguo.

del Sr. Aceves, quien lo interpretó y hubo también de repetir.)

* * *

No os voy a molestar más. Hago punto para dejar a Carmelita Sevilla que en la segunda parte, encomendada a ella, os diga con su arte de encantamiento lo que mi pluma no sabe expresar y que es el espíritu de este bello pueblo de mis amores que canta y sufre, que llora y ríe a un tiempo, como lo hacían aquellos majos de antaño que guardaban como un tesoro las capas pisadas por los lindos zapatitos de majas señoriales. Capas de vivos colores, amarillas como el sol de España, rojas como los claveles de la Moncloa, azules como el cielo de Madrid.

(A la conferencia siguió una segunda parte, iniciada con la *Andalucía*, de Larregla, que tocó la profesora señorita Cubillo, y las siguientes palabras del conferenciante:)





CUATRO PALABRAS

ILUSTRE AUDITORIO:

Cuatro palabras no más. Cuatro plumazos con los que si no el retrato, por lo menos os dé la silueta de Carmen, esta Carmen que a no ser española, lo parecería por su bello nombre.

Española y genial. Genial e indiscutible. Tan indiscutible como donosa.

No soy yo, es el público inexorable quien afirma que esta Carmela, toda desembarazo y gentileza, no ha venido del lóbrego cuchitril de la portería, ni tampoco del tosco fregadero. Ha venido de

la casa religiosa, del colegio donde la educaran unas monjitas inocentes. ¿No os lo ha dicho a vosotros su arte culto y vario?

Reparad en lo manoseado del género que ahora os distrae. Pensad en lo trillado de la especie y convendréis conmigo en que para imponerse hay que ser genial y española.

Por serlo, a Carmen le bullía la sangre y la afición inclinábala en tal sentido desde un día que oyó tocar a gloria la campana de la torre de Maravillas.

Y otro día... otro día, muy lejano y muy triste, en que su padre no había dejado en la casa más que el recuerdo de infinitas bondades y unos hijos pequeñuelos, Carmen golpeó su imaginación a la par que el corazón iba donándole la generosidad que en él sembraran aquellas monjitas inocentes del colegio donde se educó.

Y he aquí que surgió la danzarina.

¿Recordáis las noches del *Salón Madrid*? ¿Recordáis la niña que se reveló como artista de indiscutible mérito, repartiéndose los aplausos con Paquita Escribano? Era Carmelita Sevilla, que a punto de aparecer escaló el puesto de honor.

Pero la edad fué un pretexto para que de ella se cebara la envidia, y hubo de ambular por los pueblos escondidos y humildes, hasta que la maternal Castilla la dió hospitalidad en Valladolid, alientos para triunfar en Valencia, esperanzas para consolidarse en Barcelona, y cartel para consagrarse a la sombra de la Giralda y en las orillas del Guadalete.

¡Sevilla! ¡Jerez! ¡Torre del Oro! ¡Capillita de las Conchas! ¡La bendita Andalucía donde afianzó su celebridad! De aquellas tierras ardorosas llega expresamente para tomar parte en este acto, que

es el tercero ilustrado por artistas de tal jaez: Antonia Costa, Tórtola Valencia y Carmelita Sevilla.

De aquellos campos y de aquella raza trae el donaire, el gracejo, la caracterización, la propiedad, la sugestión con que adorna la música clásica de Barbieri, de Albéniz y de Granados, en bailes que son un verdadero culto a la belleza. Porque en este culto veréis que no son los recursos de la mujer los que os deleitan, sino su arte neto en la flamenco-manía, espiritual en las danzas ejemplares, pícaro en lo gitanesco, cadencioso en lo americano, elegante en lo regional, gracioso en la majeza, castizo en todos los momentos.

De triunfo en triunfo, Carmen se acordaba de Madrid y otra vez volvió a escuchar la campana de la torre de Maravillas, que tocaba a gloria. Y soñó, dejando escapar muy alto su alma, en las



noches magas del Madrid sentimental, taconeando menudito por las calles dormidas, en la hora que todas las cosas tienen voz.

Abrióla sus puertas el Trianón y allí la vimos festejar por el público más distinguido y exigente.

En ese mismo escenario del aristocrático teatro de la calle de Alcalá, reaparecerá dentro de breves días. Quizás—y sin quizás—allí sola, dominando el cuadro, entregada de lleno y con entera libertad a su repertorio, parecerá más artista aún, y dará la verdadera sensación, no del andalucismo que se figuran todos, sino de la chulapería que pregonan sus hechuras y el aire de su paso; de lo que ella es en realidad y necesitaba yo decir para justificación de este homenaje a una eximia mujer de mi pueblo.

Carmelita Sevilla es madrileña. He

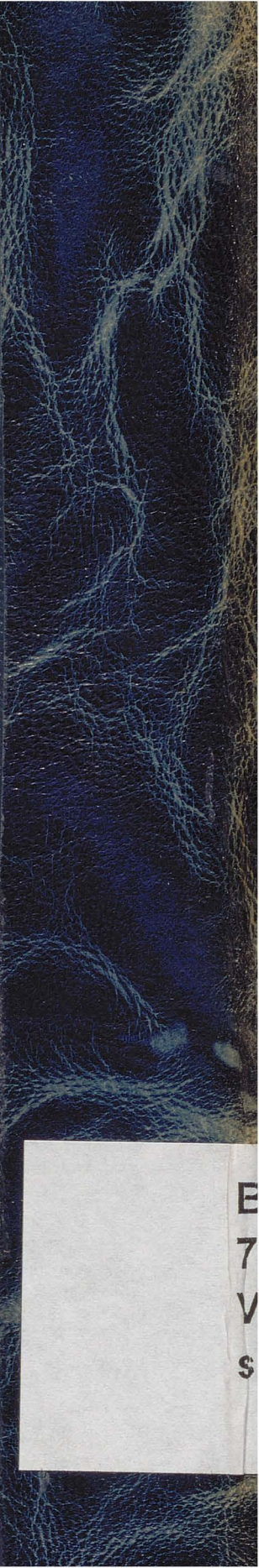
aquí las cuatro palabras, los cuatro plumazos de su silueta.

Por algo os he repetido que quiso ser bailarina y lo fué, desde que oyó tocar a gloria la campana de la torre de Maravillas.

(Carmelita Sevilla puso digno remate a la fiesta bailando y repitiendo con su gracia peculiar la *Danza española*, de Granados; la *Rapsodia valenciana*, de Navarro; el *Fado*, de Retana (con vestido dibujado por el mismo autor), y el *Danzón cubano*, de Font.

Pocos días después, como una obra más de su repertorio, y con extraordinario éxito, la danzarina bailaba en el Trianón Palace la bonita seguidilla de Gomis, con el título *Del Toboso*.)





E
7
V
S