J. Florit, pintó

El Baile

por CARLOS OSSORIO Y GALLARDO

Música de los Maestros Alfonso (D. Federico), Borrás de Palau (don Juan), Costa Nogueras (D. Vicente), Cotó (D. Alberto), Guiteras (D. Eusebio), León Yañez (D. Augusto de), Liñán (D. Mariano), Sadurní (D. Celestino), etc.

EL BAILE

EL BAILE, POR

CARLOS OSSORIO Y GALLARDO

CON LA COLABORACIÓN MUSICAL DE LOS MAESTROS ALFONSO (D. FEDERICO) PROFESOR DEL CONSERVATORIO DEL LICEO DE BARCELONA * BORRÁS DE PALAU (D. JUAN) COMPOSITOR * COSTA Y NOGUERAS (D. VICENTE) PROFESOR DEL CONSERVATORIO DEL LICEO DE BARCELONA * COTÓ (D. ALBERTO) DIRECTOR DEL TEATRO ELDORADO * GUITERAS (D. EUSEBIO) DIRECTOR DE LA BANDA DE LA CASA DE CARIDAD DE BARCELONA * LEON YAÑEZ (D. AUGUSTO DE) COMPOSITOR * LIÑAN (D. MARIANO) DIRECTOR DE ORQUESTA DE VARIOS TEATROS * SADURNÍ (DON CELESTINO) DIRECTOR DE LA BANDA MUNICIPAL DE BARCELONA * ETC. * * * * * * * * * * * * * * *

Historia del baile

Este mundo es un fandango
y quien no lo baila, un tonto.

No se tache al autor de la presente obrilla de vano y superficial por abrir plaza como quien dice, con una sucinta historia del baile. Literatos de nombre y fama han dedicado su atención á estudio semejante y las obras de Luciano, Juvenal, Marcial, Pellicer, Covarrubias, Esquivel, Navarro, Ferriol y aun las de Blasis, el célebre maestro de baile de la corte de Inglaterra, son testigos de que el tal es asunto que ha merecido concienzudos trabajos y eruditas investigaciones por su múltiple aspecto de rito religioso, ceremonia mundana con diversas significaciones, galante pasatiempo, ejercicio gimnástico y espectáculo teatral.

Los escritores antiguos, no obstante sus curiosas observaciones acerca del baile, diseminadas en trabajos importantes, igno-

raron el arte de la danza, técnicamente considerado ó por lo menos no han llegado hasta nosotros los trabajos que sobre tal punto realizaren. Ningun autor conocido ha hecho mención de él antes que Furetière en su Diccionario en el cual se habla de un curioso tratado escrito por Thoinot Arbeau, impreso en Langres el año de 1588 é intitulado *Orchesographia*. Thoinot Arbeau fué, pues, el primero que pensó en transmitir los pasos de la danza con las notas del canto; pero aunque adelantó poco, su idea es digna de elogio. Hacía el tono en papel de música y encima de cada nota escribía el paso que creía se debía ejecutar; en cuanto al camino que convenía seguir y sobre el cual debían ejecutarse estos pasos apenas si dice algo. Esta labor la completó más tarde Beauchamps á quien un decreto del Parlamento declaró nada menos que "¡inventor del arte!"

Feuillet trabajó también en perfeccionarle y dejó escritas algunas obras sobre esta materia.

Pero que el baile es tan antiguo como el hombre, que en todo tiempo, uniendo á su regocijo los compases de la música ha debido saltar y brincar como medio de exteriorización de sus más íntimas satisfacciones, lo prueban los monumentos figurados y los textos de todas las épocas; las pinturas de Menphis y de Tebas que representaban esclavos ejecutando piruetas, saltos y contorsiones; los jeroglíficos, que no dejan lugar á dudas; la circunstancia tan sabida de que David fué bailando desde la casa de Obedon hasta Betleem y el no ignorarse que para demostrar los israelitas su gratitud á Dios por haberles pasado el mar Rojo, bailaron al compás de las canciones que improvisaba la hermana de Moisés.

El baile en su calidad ó aspecto de danza sagrada, en ningun país como en la antigua y artística Grecia tuvo importancia, pues además de que formaba parte de todos los cultos, era elemento integral en la educación de la juventud y había un género de canciones llamadas *hyporquemas* escritas exclusivamente para ser entonadas al compás del baile y de los címbalos ó panderetas con que se acompañaban los bailarines en torno de los dioses.

Segun la tradición, Rea fué el primer maestro de baile en Frigia y Creta, cuyos habitantes pudieron defender á Júpiter de la voracidad de su padre Saturno, entreteniendo á este con danzas acompañadas de gritos guerreros y música salvaje; habiendo merecido también pasar á la posteridad, en calidad de excelentes bailarines, Merion á quien ensalza Homero; Pirro, hijo de Aquiles y de quien toma el nombre el baile *pírrico* y Castor y Polux quienes enseñaron á los lacedemonios á bailar la *caryática* en honor de Baco y Venus.

El más primitivo de los bailes en Grecia se ejecutaba formando corro en torno de los altares y sus víctimas y se llamaba *gnossiana*.

Los descubrimientos que cada día se realizan de Pompeya nos ponen de manifiesto que siempre hubo bailarinas de profesión, que alquiladas para amenizar los expléndidos y lujuriosos festines con sus danzas, vestían *in illo tempore*, amplias túnicas de gasa que apenas cubrían sus voluptuosas desnudeces, túnicas que en la época del Imperio se rasgaron, cayendo al suelo y provocando para las bailarinas los justos anatemas de los padres de la Iglesia.

Pasando de Grecia á Roma—como es de rigor en todo trabaji-

llo de la índole del presente—los historiadores consideran á Rómulo como el inventor de la primera danza, que tenía caracter guerrero, añadiendo que Numa, no contento con tomar parte en ella, fundó el colegio de *Salianos* quienes aprendían el baile que, con pertrechos de armas, á la manera de los *pírricos*, ejecutaban alrededor del altar de Marte.

Entonces las danzas servían para todo y los *ludioni*, bailando, quisieron conjurar una peste que azotó á Roma en 360, llegando al punto de honrarse como á heroes á los bailarines, de los cuales, Batilo y Pilado ejercieron gran influencia en los destinos de la República.

Los galos, los godos y los francos, lo mismo que los primeros cristianos, introdujeron el baile en los ritos de la iglesia y como detalles curiosos debe apuntarse el que los antiguos monjes se llamaron *corentas*, etimología que arranca del nombre que primitivamente tuvo el baile, y el que en los templos se bailó hasta que en el siglo VI terminó con tan paganos resabios Aunacairo, obispo de Auxerre, quedando la danza desprovista de todo valor religioso, si bien, como dice oportunamente un autor, hacia el siglo XIV de tal modo volvió á merecer el favor de la clerecía, que después del Concilio de Trento se celebró un baile en el cual, obispos y cardenales alternaron con elevadas damas y encumbrados señores. Los célebres *disciplinantes* de la Edad Media tuvieron indudablemente su orígen en las danzas religiosas.

Durante los siglos XI, XII y XIII existió la costumbre de que funámbulos y bailarinas vestidos unos y otras con trajes grotescos, animasen los grandes festines de los señores. Pero en todo

esto, intervenían solo danzarines de profesión, pues por lo demás, durante la Edad Media, el baile fué diversión en todas las clases sociales, por la cual las mujeres especialmente, mostraban decidida afición y con la que terminaban todas las fiestas tanto de la nobleza como del pueblo. Se bailaba entonces ya, como hoy, *agarrado* y era costumbre el que cada caballero no tuviese en toda la noche más pareja que una sola dama y que era, por lo regular, la que había estado durante el banquete á su lado sentada.

La verdadera iniciación del baile, tal como se considera en la actualidad, puede decirse que es debida al renacimiento italiano y dentro de él al gentil-hombre lombardo Bergonzo di Botta, lo mismo que á la bella Italia se deben las primeras reglas del baile que se promulgaron en el siglo XVI.

Después de Italia, Francia ha sido una de las naciones donde desde más antiguo se ha bailado. Catalina de Médicis, puso en moda el baile; Enrique IV mostró también afición decidida por él; Richelieu celebró sus famosas danzas alegóricas que los pintores han trasladado al lienzo y durante el reinado de Luís XIV tan lisongeados y mimados se vieron los bailarines de profesión, que Despreux, uno de los más célebres de aquellos, se lamentaba de que á los de su profesión no se les ofreciera puesto en el Instituto. Pero como la constancia en el pedir puede mucho, á esto sin duda se debió que el monarca, bailarín también incansable, fundara en 1661 la Academia Real de Baile, cuya resurrección y con aquel caracter oficial, hoy nos parecería tan descabellada como la fundación de la de Tauromaquia por Fernando VII.

A fines del siglo XVIII en Francia se conocían las siguientes

clases de baile: *dames, basses, danses nobles, danses terre a terre* y *danses par en haut* en cuyos mismos nombres se encierra el género á que cada uno pertenecía.

Por lo que respecta á España, "autores sapientísimos que han estudiado bien" este asunto, estan conformes en asegurar que nuestras primitivas danzas podían competir en gracia y ligereza con las de Roma. La viveza meridional de nuestro caracter lo explica perfectamente, lo mismo que el que de rancias épocas haya Andalucía sobresalido en esta especialidad sobre todas las demás regiones españolas. Pero sin remontarnos á épocas tan primitivas, conviene á nuestro objeto apuntar que en la Edad Media, antes de que la dinastía austriaca nos trajera sus refinamientos, los nobles conocían los bailes titulados *gallarda, pavana, turdión, madame Orleans, el caballero, el Rey D. Alfonso el Bueno*, etc., y el pueblo bailaba *la chacona, la zarabanda, el rastrojo, las gambetas, la gorrona, la papironda, el pollo, el villano, el pésame de allá* y otros muchos todavía, cuyos nombres tomaban por lo regular del de las canciones con que eran acompañados.

Corriendo aún más los años, los cronicones cuentan y alaban las habilidades coreográficas del Rey Felipe III, del duque de Lerma, de Felipe IV y de no pocos escribanos y alguaciles del Santo Oficio, quienes á pesar de la seriedad de sus cargos, no se desdeñaban en bailar de vez en cuando, al son de la guitarra, algun *rastro, jácara ó tarraza* ó picando más alto, *las folias, el torneo, el canario, la alemana* y otras danzas características de la época, predecesoras de los *minuettes*, los *pasapies*, del *amable* ó "llave de los bailes serios" como se le ha calificado por quien podía ha-

cerlo, la *contradanza* y otras de más reciente invención, entre las que merece ser citada en primer y principal término el célebre *fandango* del cual pueden decirse que se derivan todos los demás bailes andaluces modernos.

Tomando como autoridad indiscutible en este pintoresco terreno á Estébanez Calderón, diremos con él, que el fandango vivo, agitado y brioso, es el baile en que la mujer puede lucir mejor su sal y sandunga, hasta el punto de que no ha faltado un Teófilo Gautier que haya escrito "que el fandango haría renegar de sus votos al más austero anacoreta„ y que afirme que la tal danza en sus nacimientos "fué condenada por la corte de Roma, pero que electrizados luego los jueces de verla ejecutar, no solo la levantaron el anatema, sino que la bailaron.„ Y á cargo de su conciencia de historiador dejamos aseveración tan peregrina.

Hijos legítimos y hasta aventajados del fandango puede decirse que son las malagueñas, las *seguiriyas*, tanto andaluzas como manchegas y el clásico *bolero* del cual, el citado y famoso literato dice que se llamó así de su inventor "Anton Boliche, caballero sevillano ó más probablemente porque se baila á saltos y vuelos, teniendo el paso de la *chacona* y del *bureo*, estando su compás acomodado á los del fandango, de los *polos* y de la *tirana* y en fin, que las *glisas, el mata-la-araña, el laberinto, la macarena, el pasaré, el taconeo, el avance y retirada, el paso Marcial, las puntas, la vuelta de pecho, la vuelta perdida, los trenzados* fueron otras tantas variantes del bolero, que después de haber hecho pagar con la vida á algunos la ejecución de sus difíciles cuanto peligrosos pasos, apareció reformado en Madrid por el

bailarín murciano Requejo y poco después, como en son de protesta, *el zorongo, el fandanguillo de Cadiz, el charande, el cachirulo* y otras combinaciones como la *cachucha, las folias, el zapateado* y *la guaracha.*"

Cuantos atribuyan á estos bailes característicos de la tierra andaluza una progenitura genuinamente oriental, no andan muy equivocados. El baile flamenco tiene todas las rítmicas contorsiones del de las bayaderas si bien modificadas un tanto por las costumbres y acaso por la religión.

Sobre los bailes orientales hallamos la siguiente parrafada en un trabajo consagrado á aquellas costumbres:

"Es tradición general en el Oriente hacer bailar á los esclavos ó inferiores para divertirse en verlo, como los europeos vemos los bailes de teatro. Las danzas de almeas y bayaderas pueden ser de dos categorías: unas de caracter familiar ejecutadas por las mujeres de la casa y otras por personas asalariadas para solemnizar nacimientos, matrimonios, circuncisiones ó regocijos públicos.

Las danzas de las mujeres árabes que se bailan al son de los cadenciosos golpes de la darbuka, consisten en saltos cortos dados sin moverse de un sitio, haciendo contorsiones con el cuerpo y con los brazos y gestos provocativos, en los cuales se alardea de mas voluptuosidad y lasciva molicie, que de gallardía y de gracia. En las fiestas de familia bailan negras ó bayaderas, que por lo comun son mujeres públicas, con mayor sensualismo aún. El instrumento que al efecto se toca es una especie de viola de dos cuerdas; la bailarina está sobre un tapiz en el centro de un patio,

los espectadores alrededor y estos la arrojan monedas á medida de su entusiasmo.“

Convengamos desapasionadamente que entre este espectáculo y el que ofrecen los patios andaluces en los momentos culminantes en que se celebra una *juerga,* la relación es bien directa, afianzando el juicio antes expuesto sobre el primitivo y auténtico origen de los bailes andaluces.

Aumentan la lista de los bailes populares en España, la dulce *gallegada* y la briosa *jota aragonesa, la sardana* ampurdanesa, tan típica en Cataluña, y el *zortzico* de antiquísima descendencia, sobre cuyos caracteres pasamos aquí como por ascuas, por merecer la atención que los dedicamos en el trascurso de este libro, acompañados de números musicales que completan las descripciones que de ellas haremos en capítulos separados.

Los bailes de sociedad, naciendo en los estertores de la Edad Media, mereciendo en la almibarada corte de Luís XIV la categoría de arte y propagándose después rápidamente á todas las esferas y calidades de gente, han llegado á constituir una necesidad de la vida moderna, como uno de los medios de relación más eficaces y positivos. Además, desde que la educación física ha considerado, siguiendo en esto las tradiciones helénicas, el baile como un ejercicio de gimnástica agradable y util, su propaganda ha cundido y el célebre *Luís Alonso* fué uno de tantos tipos como á la enseñanza del baile se dedicaron en España y las familias más encopetadas admitían para iniciar á los jóvenes de uno y otro sexo en los secretos de Terpsícore.

El baile segun los tratadistas, es un medio de fortalecimiento

y desarrollo corporal más completo que la esgrima y que la equitación, muy recomendable á las mujeres á causa de su constitución delicada y de la vida inactiva que hacen por lo común y como elemento indispensable para desenvolver con más suavidad y morbidez que la gimnasia la gracia y bellas formas del cuerpo humano, además de estar tenido como factor de la exquisita y galante cortesía de las personas de sociedad.

¿Cuánto no habráse escrito en pro y en contra del baile, desde el punto de vista de la higiene? Sería tarea interminable el recordarlo siquiera; pero de entre todo ello, ha llamado mi atención las observaciones del doctor aleman Goltmitch y de las cuales se ha hecho eco en España el Dr. Traveller.

Goltmich, después de la *perogrullada* de afirmar que el baile, si bien constituye una gimnasia de las extremidades inferiores, llega á ocasionar, cuando de él se abusa, verdaderos trastornos, no ya en el músculo, sino en el hueso, cita algunos casos á cual más curiosos en este asunto; pero sobre todos ellos descuella el de Elissabet, famosa bailarina húngara, en la cual determinaron ciertas exageradas posiciones de sus danzas, una desviación de las llamadas "completas" de la médula, y una debilidad tal en los huesos todos de su esqueleto, que éstos, faltos de hipofosfito y fosfato de cal, convirtiéronse en ternillas dúctiles á cualquier movimiento de las membranas del cráneo tenidas por "principales."

Esta célebre bailarina, cuya estatura llegó á alcanzar nada menos que un metro noventa y cinco centímetros, vino á descender á una talla de un metro veinticinco centímetros.

Conviene advertir que Goltmitch entiende, y no sin alguna poderosa razón, puesto que así se lo confirman varias de las eminencias médicas que hoy resplandecen en Europa, que los bailes meridionales ofrecen mejor ocasión para presentar estos peligros que los de los paises del Norte.

A primera vista, parece esta afirmación un contra sentido; y sin embargo, no lo es. En efecto, las danzas de Marrakés, Samarkanda y Andalucía, con parecer las más reposadas del Africa la India ó España, tienen desde luego lo que este hombre de saber llama gráficamente *desquietaments*, y que en lenguaje vulgar y ordinario no son sino retorceduras y quebraciones de regiones huesosas importantes.

En cambio el rápido *Tchan-Chung* chino; el mismo baile inglés, las polonesas, etc., son menos peligrosos que aquellos otros y lo prueban hechos repetidos de infinidad de personas que han ejecutado durante algun tiempo uno y otro género de bailes, observándose que mientras las unas resistían ocho ó diez años de labor contínua, las otras no podían pasar de la mitad del tiempo en su ejercicio.

Al descenso de la talla que el doctor aleman señala como resultado de los abusos del baile que él denomina "meridional," hay que añadir otra particularidad también muy digna de señalarse.

Esta es la que se refiere á la extensión de los brazos, los cuales, abiertos en cruz resultan en el sujeto aficionado á los bailes meridionales tan distintos de los del Norte, que en tanto que en los unos el brazo izquierdo tiene mayor longitud que en los

otros, en éstos la extremidad abdominal derecha es la que á veces llega á exceder de tal manera á la otra que, aun cuando no la duplica, la supera en muy cerca de treinta centímetros.

En los *juegos* del *cóxis,* las caderas y la médula espinal, etc., el súbdito de Alemania entiende que el baile contra más pausado, pero con mayores y marcados movimientos en ciertos momentos, produce no pocas desviaciones, esguinces y atrofias.

Ya lo saben los discípulos de Talía. Hay que dedicarse al vals corrido.

Como este libro no es un tratado de baile, no hemos de caer en la vulgaridad de ofrecer á los lectores y bellas lectoras reglas para aprender á danzar, desarrollando explicaciones técnicas respecto á las posiciones, los saludos, los pasos y la apostura. Quédese labor semejante para los profesores que hoy todavía existen, como herederos del protagonista bufo de *El maestro de baile,* que en cuatro lecciones, como dicen en sus prospectos "evitan el ludibrio y el ridículo á los que no saben bailar ó bailan por completo agenos á las reglas del arte."

Los bailes de sociedad conocidos, aparte del histórico *minuet* cuya respetabilidad nos ha inspirado un capítulo especial, son: la contradanza ó *quadrille* francesa que bailaron nuestros abuelos y que, modificada y rejuvenecida, ha dado lugar al elegante rigodón que se baila en todas las casas aristocráticas; los *lanceros,* que es una verdadera *quadrille* inventada en Inglaterra á fines del siglo XVIII, que después de estar muy en auge cayó en un completo descrédito y la juventud del día ha vuelto á resucitar para tormento de torpes; el *vals,* que procede de Suiza, es el bai-

le nacional de Alemania y el más en moda en los salones de la buena sociedad europea, con su variante el *boston* de irreprochable distinción y finura exquisita; la *mazurka* y su derivada *polka mazurka* cuyas complicaciones primitivas se han ido eliminando poco á poco, hasta casi haber desaparecido de los salones el bailable en su totalidad; la *polka* originaria de Polonia de donde pasó á Hungría, país donde ha logrado la mayor aceptación y el *schotisch,* nombre que huele á escocés á cien leguas y que en Francia y por lo tanto, en España, fué introducido con posterioridad á la *polka,* de la cual parece primo hermano. El *cotillón* es final obligado de todo gran baile y á él se dedica especial capítulo en el presente libro, lo mismo que al *pas a quatre,* reciente creación que ha sido acogida con general aplauso por los aficionados en los salones y que resulta en extremo caprichosa, como se podrá ver más adelante. La *habanera* recuerda á los españoles épocas de dominaciones coloniales que han desaparecido y refleja en sus dulces y arrulladores compases la ardorosa languidez del pueblo de donde proviene.

Para que esta breve reseña histórica del baile fuera algo más completa, convendría que nos detuviéramos sobre los que son característicos en la actualidad, de las diferentes naciones, tales como la *giga* ó baile nacional de la Gran Bretaña; las *tarantelas, sicilianas, forlana, trevisana, trescona, solta, pecora, saltarello* y *montferina* que caracterizan á diversas regiones italianas; el *kastacok* de los rusos; el *can-can* de los franceses; la *angrismena* de los griegos y la *danse du ventre* de Egipto y Marruecos. Pero además de que esto nos llevaría demasiado lejos, tampoco

tiene gran objeto sus descripciones, una vez hecha la declaración de su existencia, en un libro que como el presente, de los bailes españoles ó por lo menos de los que se bailan en España por haber tomado ya carta de naturaleza, solamente ha de versar.

La importancia y trascendencia del baile es tal, que hasta el escrupuloso y recto D. Gaspar Melchor de Jovellanos en su "Memoria sobre las diversiones públicas", al tratar de este tema dijo:

"Aunque los saraos ó bayles nobles y públicos no sean acomodables á pequeñas poblaciones, rara ciudad habrá en que no pueda celebrarse algunos con lucimiento y decoro. Dirigidos por personas distinguidas, costeados por los concurrentes, arreglado el precio de los boletines de entrada con respecto á su número y la exigencia del objeto y bien establecida su policía ¡cuan fácil no fuera disponer esta diversión y repetirla en las temporadas de Navidad y Carnaval, en que la costumbre pide algun regocijo extraordinario! Donde hubiere teatro ó casa de comedias, el magistrado público pudiera franquearla á este fin. Donde no, tampoco falta ía otro edificio público ó privado, conveniente para el objeto. El magistrado, lejos de desdeñar esta intervención, debiera prestarse voluntariamente á ella, sin tomar en la diversión más parte que la necesaria para fomentarla y proteger el decoro y el sosiego del acto y aún esto sin forma de jurisdicción ó autoridad que se avienen muy mal con el inocente desahogo."

Los bailes de máscaras constituyen una importante variedad dentro del baile en general, y su historia — que no puede ser tal historia, sino conjunto de datos dispersos y efemérides imborrables — ocuparía por sí sola un libro entero. Según un ilustrado

cronista, que al estudio retrospectivo de costumbres ha dedicado algunos primores de su pluma, antiguamente se celebraban los bailes de máscaras con cualquier pretexto, aunque no fuera en Carnestolendas, y las verbenas del siglo de oro de nuestra literatura, y como las que tanto regocijaron á los cortesanos y vasallos de Cárlos IV, no eran otra cosa, con sus tapadas y rebozadas en los clásicos mantos de humos y con sus damas disfrazadas de manolas, otra cosa que grandes bailes de máscaras celebrados al aire libre.

Pero concretándonos á tiempos más cercanos, de lo que eran los bailes de máscaras en el reinado de Fernando VII y en los primeros del de su hija doña Isabel II, encontramos curiosas noticias en las *Memorias de un setentón,* de Mesoneros Romanos, y en las del general Fernández de Córdova.

Estudiando *El Curioso parlante* la sociedad de la corte después de la muerte de la Reina Amalia, cuando Fernando VII se hallaba en la luna de miel de sus bodas con la hermosa María Cristina de Nápoles, traza el siguiente precioso cuadro:

"La aristocracia nobiliaria — dice, — reducida entonces á la condición de servidora de Palacio, no había abierto aún sus salones, no queriendo, sin duda, rivalizar entre sí, ni aspirar tampoco á la honra (que no le hubiera sido dispensada) de recibir al Monarca en sus respectivos domicilios; pero uniéndose para festejar el Carnaval y obsequiar á SS. MM., celebraron magníficos bailes en la casa llamada de Trastamara, calle hoy de Isabel la Católica, en cuya planta baja había unas singulares y primorosas estancias, llamadas cuadras, todas revestidas de gruteces y

follajes, y con grandes surtidores de agua en el centro; lo cual, combinado con una profusa y bien entendida iluminación, les daba un aspecto mágico y digno de *Las mil y una noches,* al par que los trajes riquísimos y de todos los tiempos que vestía la aristocrática concurrencia producían un espectáculo encantador.

A ejemplo de ésta, aunque con más modestas condiciones, formáronse en el Carnaval de 1832 multitud de reuniones ó Sociedades, que celebraban sus bailes de máscaras en los salones del gran café de Solís, calle de Alcalá—donde está hoy el teatro de Apolo;—en los de Santa Catalina, "La Fontana" y "La Cruz de Malta," y en las casas llamadas de Abrantes, calle del Prado, y de Santa Cruz, calle de San Bernardino, con el entusiasmo que era de esperar de la privación en que había estado el público, durante diez años, de esta grata diversión.

Limitándome sólo á la primera de estas Sociedades, á que pertenecí, diré que estaba compuesta de 150 suscriptores de las clases más distinguidas y vitales de la población, y que para disponer estas fiestas con toda su brillantez se formó una Junta ó Comité, en que figuraban los Sres. Peñalver, Gutiérrez de la Torre, Escosura, Santiago Urbina y otros, y que en ella me tocó la suerte de ser designado como vocal depositario, honra especial que, por cierto, me costó algunos sacrificios por ausentes ó rezagados.

Y aconteció una noche de baile (creo que era la del domingo de Carnaval) que, estando en lo más animado de él, con la concurrencia de todo lo más distinguido de la corte, empezando por los Infantes D. Francisco de Paula y doña Luisa Carlota, gran-

des, títulos y cortesanos, con toda la brillante juventud de la clase media, rivalizando todos en lujo de los disfraces, en lo animado de los chistes y bromas, y en el clasicismo de la danza (porque entonces se bailaba de verdad), acertóse á presentar en la sala, vestido de frac y con la cara descubierta, el actor Valero, el mismo que hoy aún ostenta sobre su frente artística tan preciados laureles.

Todo el mundo sabe el injusto desdén ó menosprecio en que hasta estos últimos tiempos se tuvo la profesión escénica, y lo que entonces quería decir un cómico, á quien se le negaba hasta el mezquino don. Pues bien; en esta sociedad, compuesta, como queda dicho, de palaciegos y personajes, chocó la arrogancia del actor, y empezó un bibiseo general sobre esta incongruencia, que pasando á manifestaciones descorteses, y después de verdadera agresión, contra el cómico que así se atrevía á hombrearse con aquella sociedad, le fueron acosando con sus indirectas nada benévolas, y empujándole hácia la puerta, hasta que le obligaron á salir del salón.

Indignado, como es natural, el actor ultrajado, corrió, según se dijo, al teatro del Príncipe, donde á la sazón se hallaba el Rey y la Reina, y penetrando hasta su presencia, quejóse amargamente del insulto que acababa de sufrir en una Sociedad compuesta en su mayor parte de personajes de la Corte.

Fernando, que en esta como en otras ocasiones no escrupulizaba en declararse en contra de sus propios servidores, habló al corregidor Barrafón, á fin de que arreglase este asunto á satisfacción del actor, y he aquí la razón por la cual, hallándome yo durmiendo sosegadamente, á eso de las diez de la mañana del

siguiente día, me hallé con una cita del corregidor, en que se me mandaba presentarme á S. S. inmediatamente.

Hícelo así, y el corregidor Barrafón, que, desde la publicación reciente del *Manual de Madrid*, me había tomado afecto, me dijo que, siendo el único de los que componía la Junta del baile de Solís á quien conocía, me llamaba para averiguar qué era lo que la noche antes había sucedido con el actor Valero, y sobre quién debía recaer la responsabilidad de aquel desmán. Yo le manifesté lo poco que me era conocido, y que no podía designar persona ó personas que fuesen los iniciadores del atropello; solo sí que los indivíduos de la Junta lo habíamos sentido en extremo, y que la concurrencia estaba formada, en su mayor parte, de magnates de la Corte, oficiales de la Guardia Real, etc.

—Pues bien; á pesar de esto — dijo Barrafón, — yo tengo orden expresa de Su Majestad para arreglarlo (y entonces me contó la queja producida por Valero en la Real presencia), y, en su consecuencia, prevengo á usted para que lo ponga en conocimiento de la Junta, á fin de que el insultado reciba una justa satisfacción; que es la voluntad de Su Majestad que, para el baile de mañana, invite oficialmente á Valero, remitiéndole un billete personal, y usted me dará cuenta de haberlo verificado en los términos que expresa esta comunicación.

Cuando regresé á la Junta, en la casa del Conservatorio de Artes, calle del Turco, y puse en su conocimiento la orden terminante de la autoridad, se armó una de mil demonios entre sus individuos, entre los cuales había varios de cabeza caliente; pero todo fué inútil.

—Su Majestad lo manda, y aquí traigo la orden del corregidor; con que no hay mas remedio que cumplirla y remitir á Valero su billete con el correspondiente oficio.

Hízose así, y llegada que fué la noche se presentó Valero en la sala, de frac, como en la anterior; paseó dos ó tres veces el salón en distintas direcciones, y todo el mundo calló, sin decir esta boca es mía.“

Para seguir el desenvolvimiento que el baile ha tenido en España y especialmente en Madrid, de donde como corte, parece que á provincias debe llegar cuanto con la vida social se refiere, imponiendo sus modas, sus usos y sus costumbres, es necesario acudir á cronista tan erudito ameno é imparcial como demostró serlo Fernández de Córdova en sus inestimables Memorias.

En ellas el Marqués de Mendigorria habla con entusiasmo de unos bailes de candil y de gente de rompe y rasga en las calles de la Parada y de Luzón, donde se reunían las chulas y manolas más típicas y hermosas de la ciudad, y á los que, de cuando en cuando, asistían los militares, seguros de hallar en ellos bellezas del pueblo. La clase media acudía entonces á los salones de “La Fontana,“ calles de la Victoria y de Oriente. Era aquel el local mismo de la Sociedad patriótica convertido más tarde en café prosaico, estrecho y ahogadísimo.

El gran mundo, que demostraba entonces decidida inclinación á los disfraces, acudía, en los meses de Carnaval, á un gran salón establecido en la plazuela de Cervantes, conocido con el nombre de Santa Catalina y situado en la misma casa en que se fundó muchos años después la aristocrática Sociedad del “Veloz-

Club.“ Al poco tiempo, algunos de los nobles concurrentes á Santa Catalina se trasladaron al palacio de Villahermosa, luego que la Reina gobernadora hubo inaugurado allí los salones del Liceo.

Pero en la época de los bailes de Santa Catalina acudía allí, sin disputa, lo más selecto de Madrid. Por una cantidad, relativamente alzada, recibían los socios con el billete personal otros cuatro de señora, que regalaban á sus relaciones ó amigas; pero con la obligación de estampar en ellos el nombre de la invitada y la firma del invitante. Aquellos billetes debían de conservarlos las damas durante el baile, y si acaso faltaba alguna á las conveniencias, reclamábasele el billete y quedaban malparados su nombre y el del caballero que lo había suscripto. De esta suerte se evitó con mucho éxito que en Santa Catalina se mezclaran jóvenes de vida alegre. Obligábase á todas á penetrar en el baile con careta y á permanecer con ella toda la noche; pero aquel precepto reglamentario era infringido en las últimas horas, pues las señoras que no se consideraban comprometidas por sus bromas, y éstas eran muchas, arrancábanse el disfraz después de algun tiempo, ó sofocadas, ó deseosas de hacer gala de su hermosura.

En estos momentos los bailes de Cervantes se convertían en un verdadero salón del gran mundo, pues, como en las casas de más blasones, veíase circular en aquel bullicio las primeras damas y los primeros hombres de España.

Cuenta *Kasabal* que entre los bailes de máscaras más célebres fueron los que por allá, el año 40, se celebraron.

Bailes de máscaras muy elegantes fueron—dice—los que se celebraron algunos años después en el Conservatorio, y á los que los caballeros asistían vestidos de etiqueta y las señoras no podían llevar otro disfraz que el dominó ó el capuchón negro.

Inaugurado el teatro Real en 1850, celebró tres bailes de máscaras al año, el domingo y martes de Carnaval y el domingo de Piñata.

En ellos era grande la animación. Las señoras de la aristocracia asistían formando comparsas de caprichosos trajes, en los que se buscaba más el disfraz que la elegancia, y había murciélagos, brujas, dominós con crestas de gallos, capuchones con letras del alfabeto, que, unidas, formaban un nombre, y otros varios.

Las crónicas cuentan que la Reina Isabel y sus damas asistieron más de una vez á estas alegres fiestas, guardando cuidadosamente el incógnito.

Posteriores á estos bailes brillantes del teatro Real, pero más animados y bulliciosos y con atractivos especiales para el sexo fuerte, porque allí iban mujeres de todas clases y no había que guardar un gran respeto á las formas, fueron los de Capellanes, de los que todavía guardan gratos recuerdos muchos de los señores mayores que hoy duermen sus siestas en el Senado, ó están en casita, fatigados por el asma ó martirizados por la gota.

Estos bailes y los de Paul dieron lugar á varias coplas que se hicieron célebres y popularísimas.

Después de las bodas de la Reina Isabel y de su hermana la Infanta doña Luisa Fernanda entró la sociedad aristocrática de Madrid en un período de gran animación con los bailes que se

celebraban con frecuencia en el palacio Real; en la residencia de la Reina madre, doña María Cristina, que con su esposo el duque de Riánsares se instaló en un palacete de la calle de las Rejas, que quemaron los revolucionarios de 1854; en la nueva casa que se hizo construir en la calle del Arenal la duquesa de Castro-Enríquez, amiga íntima de la madre de Isabel II, y en casa del barón de Weisvellier, representante de los Rohtschild en España, que ocupaba un palacio de la Carrera de San Francisco.

La moda de los cotillones, que alcanzaron gran esplendor en los bailes de las Tullerías, en que era su director el marqués de Caux, famoso Chambelán de la Emperatriz, que casó después con Adelina Patti, pasó la frontera y arraigó en los bailes aristocráticos.

El difunto marqués de la Romana, su hermano el conde de Peña-Ramiro, que se distinguía en todos los ejercicios del *sport;* el marqués de Bogaraya, y otros, dirigían los cotillones de aquel tiempo, en los que se cuidaban más de la elegancia y originalidad de la figura, que del valor de los objetos que se repartían como recuerdo.

El baile, como todo lo de este pícaro mundo, ha tenido y tiene sus grandes entusiastas y panegiristas y sus detractores y enemigos.

He hecho, sin embargo, una observación y es la de que entre estos, figuran por lo regular quienes por cualquier circunstancia, no han podido saborear las delicias que supone el mero detalle de enlazarse aún por breves momentos á una mujer hermosa.

Hay también algunos, si bien pocos, que sin gustarles el bai-

le le defienden: son sinceros y merecen un aplauso, como el que tributamos al distinguido literato Manuel Bueno, quien contestando á cierta diatriba que contra el baile lanzó el gran novelista Pereda—él sabrá por qué—escribe:

"Yo detesto el baile por motivos meramente artísticos. Se me figura que el dar vueltas prendido de una mujer en un salón expone al ridículo. Sin embargo, comprendo y disculpo que la generalidad de los hombres y de las mujeres encuentre en el baile un recreo. ¿Por qué ha de ser pecaminoso aquel ejercicio? ¿Qué ideas pueden invadir á una mujer, ó qué tentaciones pueden sacudirla mientras baila, que no le hayan asaltado y sacudido antes, en la vida ordinaria? Todo nos tienta á pecar en el mundo. Nuestros sentidos están indefensos enfrente de la realidad. Cualquier cosa determina el que claudiquemos. La presencia de una mujer, la vista de un cuadro, un aroma cualquiera percibido al pasar, el contacto de las flores, una música que nos conmueve inopinadamente, la temperatura, el campo, el mar; todo estimula en nosotros la sensualidad. Acaso para humillarnos, Dios nos hizo incapaces de grandes virtudes. Somos todos unos miserables, según la desesperada frase de Hamlet."

En realidad el baile por sí y ante sí, no es pecaminoso: los pecadores somos los hombres que aprovechamos, no solo los motivos tentadores que nos ofrecen los compases arrebatadores de un vals, por ejemplo, uno cualquiera otro más futil todavía, para dar rienda suelta á nuestras pasiones, disculpables ó perdonables en muchos momentos, por la ofuscación que nos produce aún la presencia sola de una mujer hermosa.

El baile, por sí y ante sí, no es merecedor de las diatribas con que algunos moralistas hacen coro al Padre Claret, cuando decía:

¡ Oh joven que estás bailando !
Al infierno vas saltando !

El baile frecuentemente no traspasa los límites de un honesto pasatiempo y los que opinen de distinta manera ¡ sus motivos de conciencia tendrán para ello !

Y terminando con esto la recopilación de datos más floridos que acerca del baile, hemos podido hacer para brindársela generosamente á quien quiera tomarse el trabajo de escribir una historia completa de la danza, volvamos la hoja y ¡ á bailar !

El Minué

MÚSICA DEL MAESTRO

* BORRÁS DE PALAU *

El Minué

Como el ave fénix renace de sus cenizas, el minué, que tanto gustó á nuestras bisabuelas, ha vuelto á hacer su aparición en los salones aristocráticos, evocando recuerdos de esplendorosas magnificencias, trajes de damasco menudamente bordado en sedas de múltiples colores, cabezas empolvadas, artísticas joyas formadas por brillantes y perlas engarzadas en plata, y pintados lunares que esmaltan primorosamente mejillas y pechos, como queriendo hacer que converjan las miradas de todos en la nívea blancura de la piel, fina como el raso, que los luce orgullosos.

La afición al baile, cuya antigüedad creemos haber demostrado en las páginas precedentes, y que se confirma con sólo recordar que David bailó delante del Arca, que Sócrates tenía gusto especial en ejecutar los pasos bailables que aprendía de Aspasia y que los egipcios bailaban ante el buey Apis, llegó á todo su

apogeo en Francia durante el reinado de los Luises, cuyas engomadas cortes dejaron muy bien sentado el pabellón de bailarinas, que todavía conservan, unido á los nombres de Madama Pompadour, cuyo reinado, empezado en el día de su presentación en la corte, hizo célebre la de Luís XV y de las actrices Mme. de Livry y marquesa de Pons, inolvidables, como la Recamier, por la aureola de elegancia y distinción aristocrática que siempre las acompañó.

Sábese que el minué tuvo su origen en una danza oriunda del Poitou: lo que se ignora es el autor de él, si bien puede calcularse que debía tener grandes aficiones y aptitudes para las ciencias matemáticas. Su reposo, su medida, sus reverenciosos modales, revelan al inventor del minué como consumado geómetra, de temperamento pacífico é inalterable.

Los que atribuyen á un español la invención del minué, con cuyas genuflexiones tanto se divirtieron las respetables señoras del siglo pasado y hoy resucitan las niñas que cifran su gusto en copiar modas serias y antiguas, cansadas, sin duda, de las vueltas rápidas del vals y de las emociones del cotillón, deben solo fijarse en que, si llega á ser fácil conocer el temperamento de una persona por su forma de letra — ó no vale un pimiento la ciencia grafológica — también puede calcularse la nacionalidad de un baile por la alegría y el placer que lleva anexos á sus piruetas, vueltas y *balancés*.

El minué ha sido contemporáneo de las esmaltadas cajas de rapé, del sistema de los parches para curar el dolor de cabeza, de los relojes de *cu-cu*, de los covachuelistas, de los tontillos y

el ridículo indispensables, de las posadas secretas y de los tiempos pintorescos de las gradas de San Felipe.

Cuando el minué se bailaba en Madrid, por costumbre más que por novedad como hoy sucede, los saraos eran próximamente lo que nuestras elegantes y hoy tan en boga *matinées*, y se interrumpían, como la cosa más natural del mundo, para rezar el rosario y santiguarse los contertulios al toque de oraciones. Entonces se hubiera considerado como el mayor de los atrevimientos que el más bailarín de aquellos apuestos lechuguinos se permitiese rozar con su enguantada mano algo más que la punta de los dedos de su apreciable compañera y mirarla con más detenimiento del que autorizan las figuras del abanico y el corro, por ejemplo.

¡ Como cambian los tiempos !

En su época los camafeos estaban en todo su explendor, así como las miniaturas, de las que han llegado hasta nosotros colecciones inapreciables y M. Daguerre, bien ageno á que su invento adquiriera las proporciones maravillosas que ha logrado, hacía los primeros ensayos de sus fotografías... invisibles.

El primero que en Inglaterra introdujo el minué fué el marqués de Flamereus, persona de gran distinción y muy apreciada en aquella rígida corte.

Las múltiples dificultades que presentaba el delicado, elegante y ceremonioso baile dieron ocasión á que se formara un tipo que la moda ha desterrado y que si queda algún ejemplar es no conservando ya de los antiguos nada más que el nombre: me refiero al maestro de baile, ser híbrido, caricaturesco y muy á pro-

pósito para figurar con un papel secundario en los sainetes de brocha gorda.

Hoy, del carácter que este profesor tenía, sólo sabemos lo que buenamente, y abusando tal vez de nuestra credulidad, quieren contarnos los que, por no tener ya pelos, ni canas pueden peinar, y lo que algunos cuadros, de la escuela flamenca sobre todo, nos dicen con sus finos colores y correcto dibujo.

La historia relata que los maestros de baile, seres á quien posteriormente se han concedido todas las cualidades menos las de útiles y necesarios, llegaron á formar número tan crecido que pudieron ya en 1789 constituir una fuerte asociación en París,—¡ lo que no consiguen muchos periodistas contemporáneos!—que se rigió por estatutos aprobados por Luís XVI, hasta que la revolución francesa, cambiando con ímpetu torrencial los usos y costumbres de aquella sociedad afeminada y enclenque, hizo caer del pináculo de su efímera gloria la generación de maestros de baile.

Hay que confesar que éstos, como los "modistos" actuales, tuvieron las simpatías todas de las mujeres, habiendo llegado momento en que eran verdaderamente disputados, como aconteció con Bocan, quien llegó con su familia á competir en posición, riqueza y alcurnia con el peluquero Champagne, el Fígaro más encumbrado y notable de los del siglo XVII.

Bocan enseñó á bailar á las reinas de Francia, Inglaterra, Polonia y Dinamarca, teniéndolo á tanto honor como la familia de María Teresa le tenia por haber logrado que á ésta le instruyese en el minué el célebre profesor Noverre, quien, con modes-

tia singular y queriendo equiparar el genio literario con la habilidad coreográfica, se permitió decir, haciendo una frase deliciosa verdaderamente, "que él era un maestro en bailar, como Voltaire era un maestro en escribir."

Decididamente y á juzgar por semejantes datos, que considero verídicos y por eso los aprovecho, en la almibarada corte francesa de entonces lo que había que ser era maestro de baile, aunque después la musa cómica le encontrara de pronunciado tono ridículo y amadamado.

Como vástago del minué puede considerarse el rigodón, que por bastante tiempo ha ocupado además de la atención, los pies de los más estirados diplomáticos, y los más primorosamente calzados de raso y oro de las reinas de los salones elegantes.

Pero, como todo, el rigodón se ha ido popularizando de tal modo, que hasta en las reducidas estancias de los señores de Sicur, famosos por la descendencia que han dejado en el mundo, si es cierto que ellos engendraron la raza *cursi* y en la salita del señor Gómez, el popularizador de los cacareados "martes" — ¿quién no ha oido hablar de los martes de las de Gómez? — se baila ya sobre estera de pleita y con música de organillo. Mr. Rigaud, también maestro de baile en Marsella, ha podido morir satisfecho del éxito alcanzado por su obra.

El minué tiene digna consorte en la pavana, seria y digna como aquél, pero con más dulzura y un poquito más de animación para no desmentir su origen español y su cafificación femenina.

Casi todos los músicos que han compuesto algún minué no se

han olvidado de consagrar un destello de su inspiración á la pavana.

De los minués que han llegado hasta nosotros, son los preferidos para con sus notas lánguidas é interesantes resucitar aquel baile, los compuestos de Bolzoni, Boccherini, el de la ópera *Rigoletto* y el de la de *Don Juan*, de Mozart.

Al escuchar sus compases parece como que ante nuestra vista se levantan glorias que ya pasaron, quizá desgraciadamente para no tornar de nuevo; bellezas celebradas en épocas de mejor gusto que la actual, y toda la galantería cortesana con que se vanagloriaban de finos y atentos nuestros abuelos de peluquín blanco, chupa bordada en sedas y abalorios, casacas de terciopelo y zapatos de anchas hebillas de plata, guarnecidas de piedras preciosas.

Las corrientes de la moda son retrógradas, mil ejemplos de ello nos ofrecen su presencia para corroborar este aserto, pese á las aspiraciones de elementos avanzados en todo orden de ideas y el minué vuelve á lucir sus elegancias en los salones, después de haber permanecido durante largo tiempo enterrado en el polvo del olvido, que es la tumba más fría de todas.

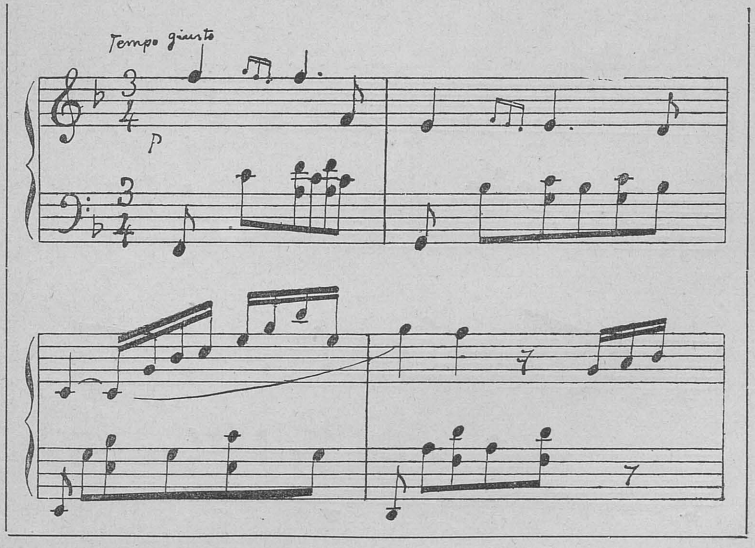
Y, puesto que las corrientes van por ahí, ¡más tontos seríamos nosotros en oponernos á ellas!

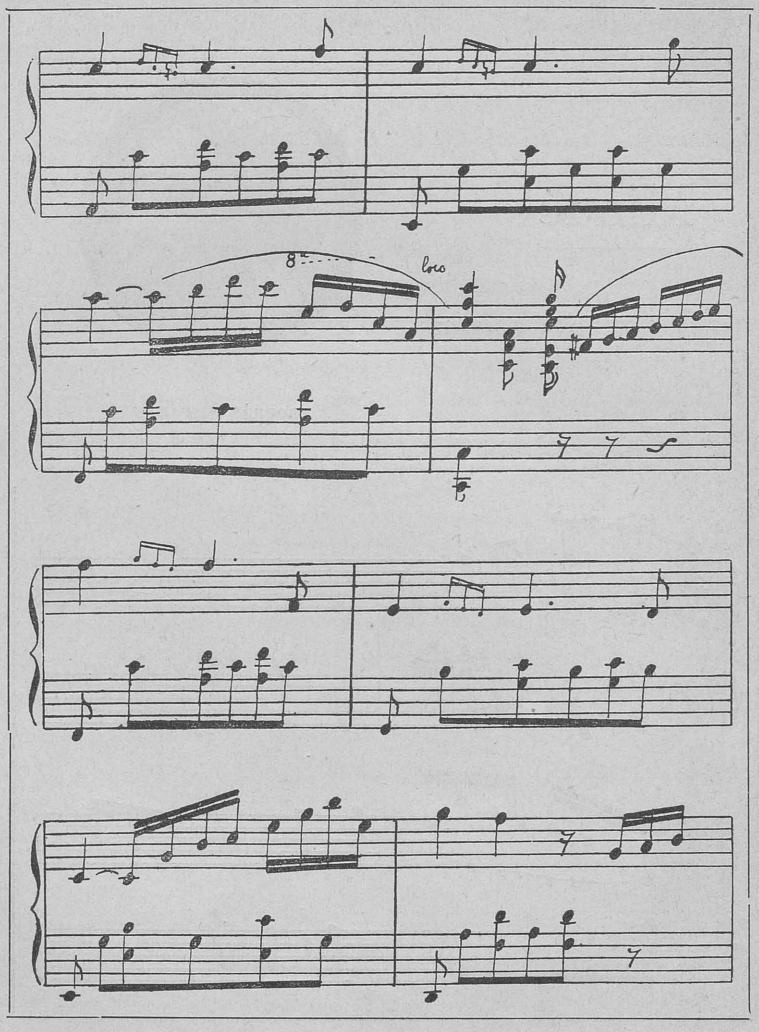
Minué

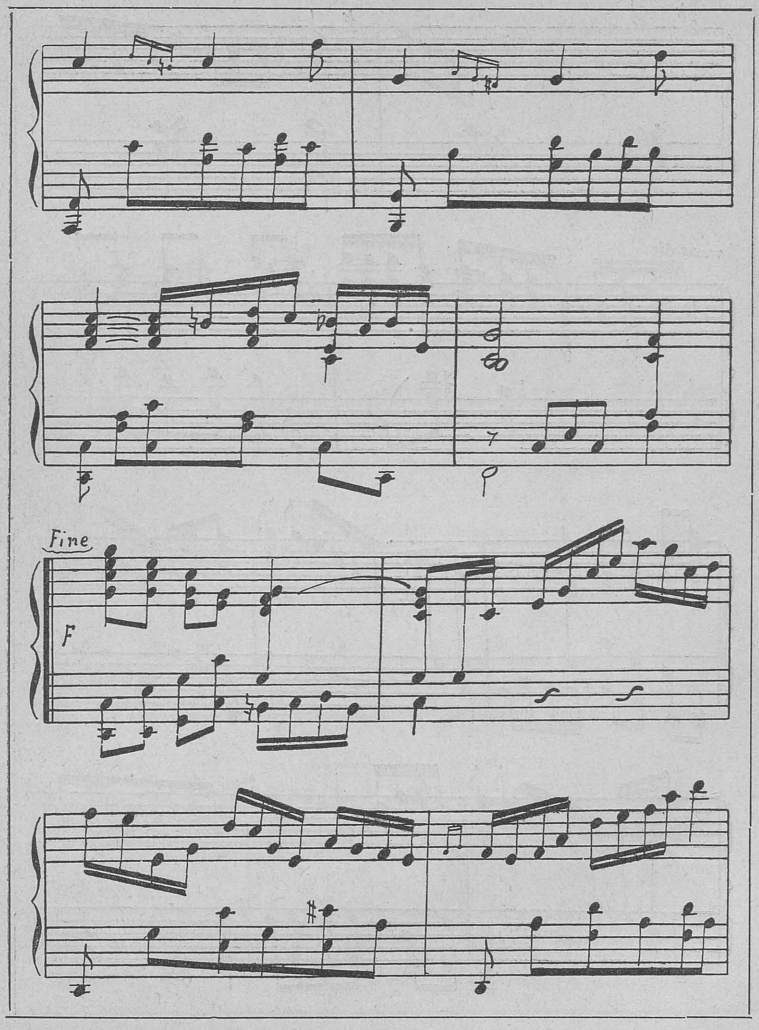
POR EL MAESTRO

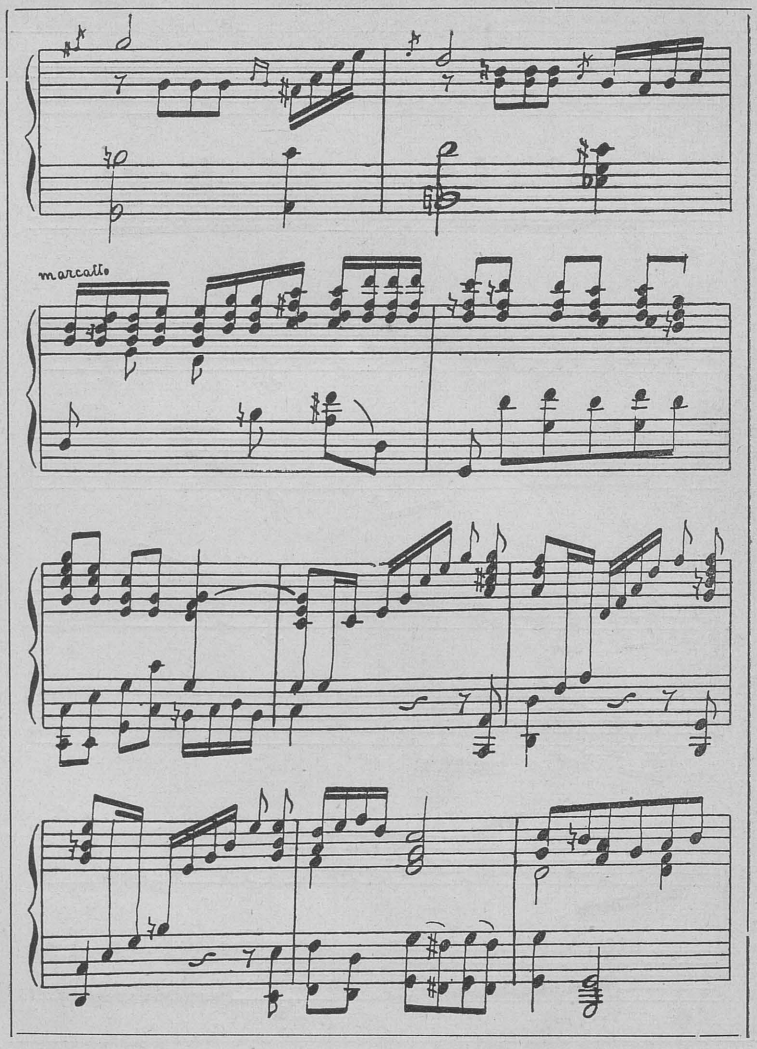
BORRÁS DE PALAU

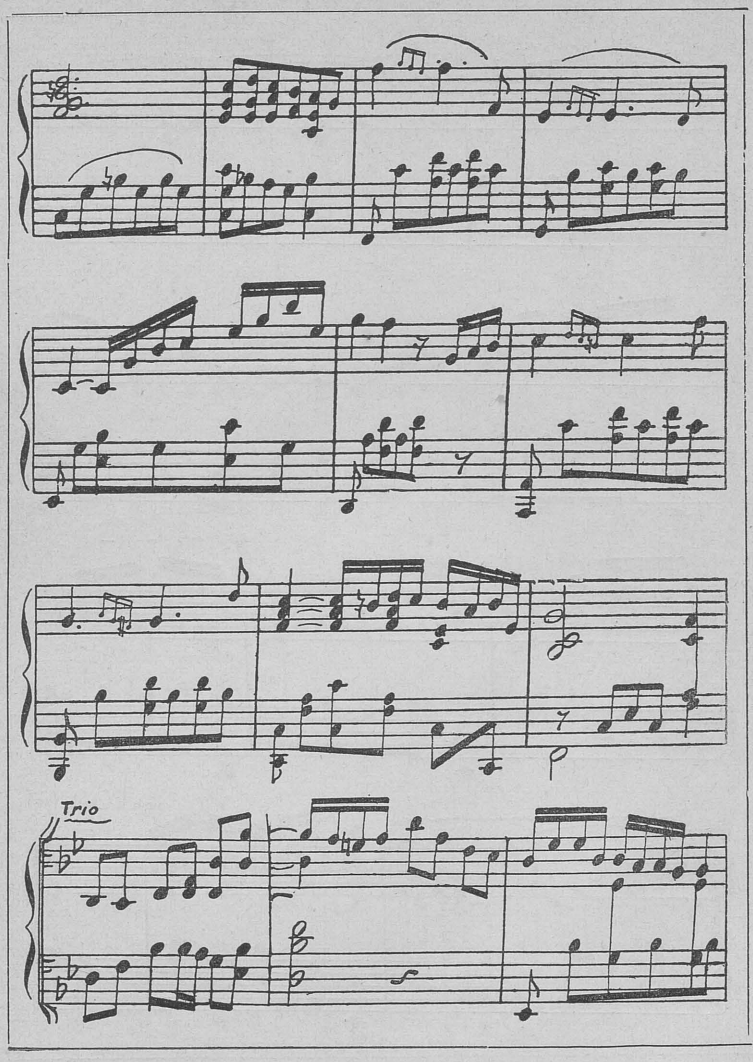
A la Srta. D.ª Carmen de La Bastida











8ª

poco tra

8ª

poco tra

sigue D. Chacta tine

Las Sevillanas

MÚSICA DEL MAESTRO

* MARIANO LIÑAN *

Las Sevillanas

VENGA alegría y vengan palillos y venga toda la Manzanilla que ha producido en sus últimas cosechas Sanlúcar, que la noche se prepara toledana y el cuerpo pide *juerga* por todo lo alto y hay que complacerle alguna vez, á cambio de las muchas que se le lleva la contraria!

¡Niñas, preparad bien los farolillos que han de colocarse alrededor de la parra para alumbrar la fiesta, que ó mucho me engaño, ó ha de hablarse de ella por todo el orbe terráqueo, veinte años después que se haya concluído!

Vosotros, niños guapos, poneos los trapitos de cristianar que tenéis guardados entre membrillos, que eso y mucho más se merecen las reinas que esta noche han de venir por acá luciendo sus cuerpos salerosos y sus caras gitanas, á celebrar la alternativa que Juan de Dios ha tomado en la plaza de Ronda, matando sus dos fieras con la misma facilidad y donosura que la Trini

mata un alma con sólo una mirada de sus negros ojos gachones!

Tú, José Luís, limpia la batea que parezca hecha de la misma plata y crea la gente que es un pedazo de estrellas que aquí ha caído, cada una de las cañas que han de estar siempre llenas de vino ardoroso, alegre, juguetón y chispeante. Y en fin, que las guitarras se adornen con todos los lazos que haya en Sevilla; que no falten el *pescao* y las aceitunas, los mostachones y el salchichón; que todo esté á punto de caramelo y que envíen un encarguito á la luna pidiéndole que á lo menos por esta noche, no se oculte si quiere ver cosa buena y gente zalamera y la gracia del mundo entero encerrada debajo de dos batas de percal, llenas de *faralaes!!...*

Así se expresaba el Sr. Curro, el hombre más campechano y jaleador que ha parido madre, dando los últimos toques al lugar elegido por José Luís para celebrar su solemne entrada triunfal en el mundo del toreo.

La noche vino encima y empezó á llegar la gente.

Las mujeres se habían adornado con sus flamantes y vistosos trajes, de tonos claros y volantes planchados, ostentando en sus negros rodetes todas las flores de que habían podido disponer, y en sus orejas las arracadas de filigrana cordobesa que guardaban para las grandes fiestas ó los acontecimientos extraordinarios.

Los hombres, desarrapados y sucios de costumbre, se habían asimismo pulcramente ataviado con sus trajes de feria y gala.

De vez en cuando los repiqueteos de los palillos, adornados con cintas multicolores, demostraban su impaciencia por lanzar al aire sus parleros gorgoritos, y las guitarras con sus nervios

metálicos, esperaban en un rincón, como el arpa citada por el poeta, á que una mano amiga arrancase de su seno las notas vibrantes y apasionadas, tiernas y dulces que guardaban, heredadas de sus progenitoras, las guzlas moriscas.

Las flamencas y flamencos agitanados iban de un lado para otro disponiendo en orden las bateas pulidas y las estrechas cañas de limpio cristal, y hasta los pequeñuelos, ante tales augurios de zambra y fiesta, saltaban y gritaban, como si quisieran con sus vocecitas suplir la falta de pájaros que animasen aquello.

Después de mucho ir y venir, salir y entrar de mozos y mozas, volver á su sitio los trastos que momentos antes habían sido quitados de aquel, todo empezó á indicar que nada faltaba por ordenar ni disponer.

Y el Sr. Curro considerado como jefe indiscutible de aquella manada de gente alegre y bronceada, agarró una guitarra á la que después de un buen rato de templar, acariciando suavemente sus cuerdas, arrancó á un mismo tiempo gorjeos, risas, temblores de placer y ayes de dolor. La guitarra en sus manos era, no un instrumento vulgar, sino caja misteriosa de la que iba sacando poco á poco, con cariño y zalamerías, cuantos misterios guardaba en su seno, hasta apoderarse de sus más íntimas palpitaciones, ambicioso de recogerlos todos, aun cuando muchos se le escapaban de entre los dedos para difundirse por los aires. Rasgueaba la guitarra y toda su alma parecía tenerla pendiente del quejido que produjese el bordón ó el estremecimiento que sufriese la prima; se apoyaba en su cuerpo, ondulante cual el cuerpo de una mujer hermosa y entornaba los ojos como para no

esparcir su pensamiento ni su atención en otra cosa que en las temblorosas vibraciones de la guitarra y entreabría inconscientemente la boca, como si tratara de absorver hasta el último aliento de aquella alma que se desbordaba por la red de cuerdas, llenando el espacio de notas harmoniosas como las de un ruiseñor, tiernas como las de un niño, amantes como los alientos de una mujer enamorada.

En tanto que tales filigranas hacía el viejo *tocaor*, Juan de Dios moldeaba en su garganta una copla que apenas si salía de los labios, pareciendo más que nada un quejido gutural, acompañándose con los compases que guardaba su bastón de puño de asta de ciervo, golpeando el suelo con ritmo y cadencias melodiosas; la tía Eusebia, una vieja gruñona y desdentada, recordaba en aires de seguidillas los amores y hermosura pasados; la jovencilla María del Carmen pregonaba sus esperanzas chapurreando soleares tristes; el Sr. Pancho, un gitano templado y arrogante, salía por carceleras, y así todos los demás, dando rienda suelta á sus gargantas, con el tonillo preferido y el cantar que mejor tenían grabado en el alma, tejieron un verdadero laberinto de notas y tonos, sonsonetes y estribillos.

En esto yergue y adelanta su cuerpo Rosarillo, la reina de la fiesta, esbelta, airosa, sandunguera y derrochando elegancias por todos los *faralaes* de su vestido y aromas de nardos por todos los poros de su cuerpo. Lleva falda de color de sangre, con vuelo para otras dos; sobre ella los volantes caen como cascadas que al andar ondulan con la suavidad de las aguas de los lagos rizadas por la brisa y dan á la parte exterior de su cuerpo aspecto

de cúpula de catedral. En la mitad superior, en el redondo y torneado cuerpo, un pañolillo de crespón con bordados de colores llamativos, se ajusta primorosamente á sus contornos, haciendo destacarse con fiereza las exuberantes líneas de su cuerpo escultural, dejando libres los morenos brazos desnudos, acariciados constantemente por los flecos del sedoso pañuelo.

—Por tu *salú*, princesa, le dijo el viejo; y comenzó de nuevo á rasguear la guitarra; y después de unos cuantos floreos en las cuerdas, tosió estentóreamente, escupió por el colmillo, miró con los ojos medio entornados á toda la concurrencia, y admirablemente entonado, aunque con voz un tanto cascada por la edad, lanzó á los espacios esta *seguiriya* de la tierra:

Miá si yo te quiero,
miá si yo *t'adoro;*
jasta tus *jachares,* sólo *po* ser tuyos,
con gusto los tomo!

—*Olé er mosito!...*

—Otra, serrano!...

—*Camará* y que hombre!...

—¡Que se *ripita!*..

El viejo no se hace rogar mas: siempre fué atento con los hombres y galante con las mujeres, condiciones inherentes á todo andaluz y más si la nieve de los años ha espolvoreado de blanco los que antes fueron cabellos negrísimos llenos de cosmético seboso.

—¿Por dónde salgo?—dice.

—Por *granainas!*...

—Por carceleras...

—*Ayá* va una!

Rasguea la guitarra: dirige los ojos al cielo como esperando de él la inspiración; modula suspiros mas que palabras y como quien se desprende de un gran pesar ó confiesa un gran secreto, canturrea tristemente:

Torelo é mercá las lágrimas
q'en mis duquitas vertiste,
para *diquelá* por *eyas*
er queré que me tuviste!

Y la tribu en masa, no queriendo desperdiciar nada del jaleo que de tal modo comenzaba, fué colocándose, unos en el santo suelo, otros en tarugos de madera y los demás en las pocas y desvencijadas sillas de enea que formaban parejas desiguales con taburetes de pino, formando un ancho círculo que parecía trazado por un compás gigante.

—¡*Rosariyo!* ¡Venga una!

—¡Te toca á ti, *ajora!*

—¡Le toca *ar tio* Pamplinas!

—¡Queréis *cayarsus! Dende* que *espichó* el rucio, que ni *pa er gayo* levanto yo la voz!

—¡Ramón José! ¡Venga de ahí!

—¡Una saeta!

—¡Una *soleá!*

—Por carceleras.

—¡*Rosariyo!* Unas *seviyanas*.

—Y *bailás* con *menda*, dijo el torero recién admitido á figurar en los carteles entre los matadores de rango.

El *tocaor* obedece, entona, suspira y canta:

Ten, *chiquiyo*, más *canguis*
que á los bureles,
á los ojos serranos
de las mujeres.
El bicho es noble,
y la mujer lo es poco
para los hombres.

Entre tanto, acompañada del torero, Rosarillo, á quien los pies le bailaban, se hallaba en el centro del redondel, con su aire majestuoso, erguida como una palmera, esbelta como una aguja gótica, ondulante como un campo de trigo besado por la brisa.

Quien no vió bailar aquellas sevillanas, no ha visto cosa buena en el mundo. Eran de las clásicas, y la *bailaora* se movía en excitantes contorsiones que recordaban los bailes de las bayaderas orientales, desparramando en su torno la alegría, arqueando los brazos incesantemente como serpientes ondulantes, pespunteando la tierra con sus pies diminutos con repiqueteos acompasados y rítmicos, luciendo en inflexiones, giros y vueltas las delicadísimas y redondeadas curvas de sus inquietas caderas y sus brazos no menos inquietos

Conforme adelantaba el baile, su cetrino color se iba coloreando de púrpura; los palillos casteñeteaban que era un placer

y los flamencos aquellos, que tanto hacían de público como de actores, no cesaban de enardecer á Rosario con sus vítores y sus chicoleos, sus alabanzas y el continuo palmotear seco y estridente que obscurecía la voz del *cantaor* y eclipsaba por completo los sones de la guitarra, hasta el punto de parecer que la pareja bailaba sólo al compás de las palmas.

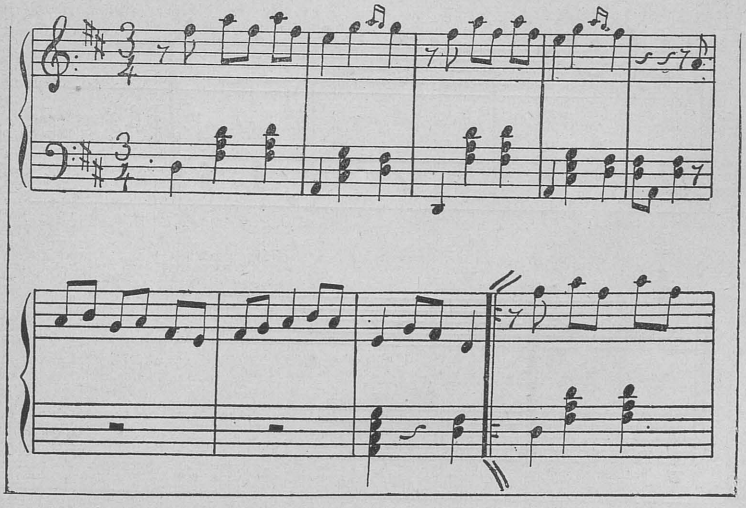
. . . . . .

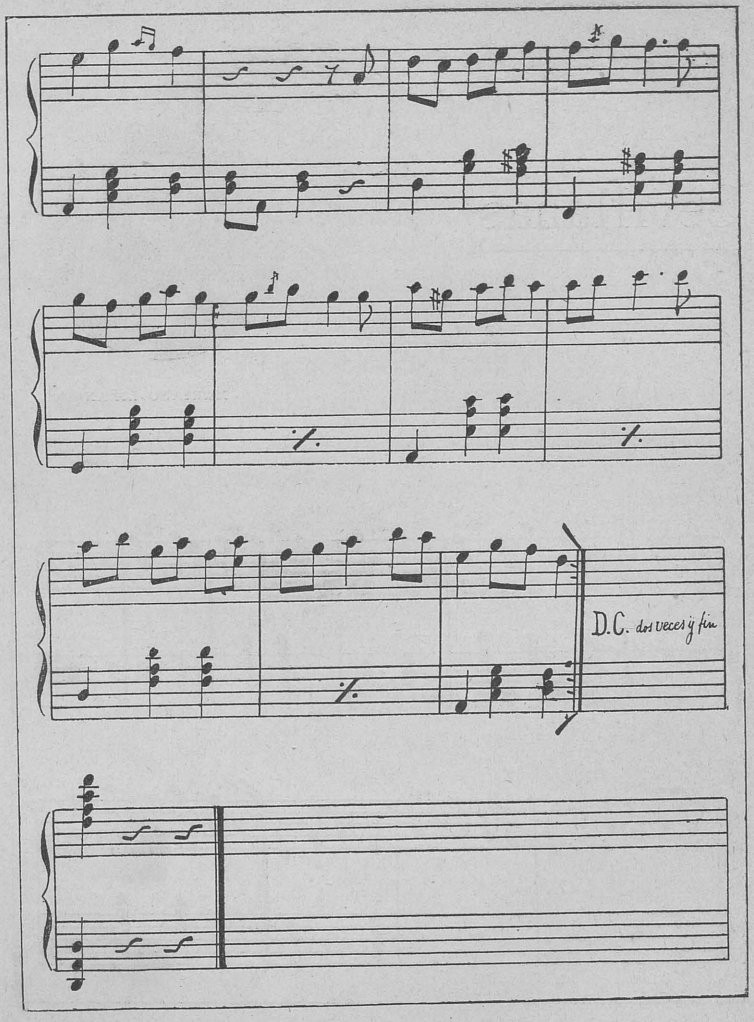
Y en tanto que la zambra crece y la juerga aumenta y el baile parece no tener fuerza bastante para rendir los cuerpos, la noche avanza serena y tranquilamente, y allá á lo lejos, las aguas perfumadas del Guadalquivir empiezan á teñirse con las tintas de grana y fuego que sobre ellas lanzan los primeros rayos de oro del sol que amanece....

Sevillanas

POR EL MAESTRO

MARIANO LIÑAN



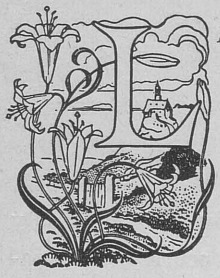


El zortzico

MÚSICA DEL MAESTRO

* FEDERICO ALFONSO *

El zortzico



Las fiestas populares tienen para mi un encanto especial. ¿Que se tiene que sufrir tal cual pisotón y tales ó cuales encontronazos? También se toleran unos y otros á gentes que tienen por lo menos la obligación de estar bien educadas.

Las romerías que celebran teniendo por marco los deliciosos caseríos del Norte, son sin género de duda los modelos de fiestas populares. La primera á que asistí en Eibar me ha dejado honda impresión y pintorescos recuerdos. ¡Y hace ya tantos años!

Era el mes de Septiembre, mes que refleja admirablemente en las poblaciones refrescadas por las brisas del Cantábrico, ese momento de transición entre el verano y el invierno; que no tiene los esplendores de aquel ni las crudezas de este, reuniendo en cambio las tristes dulzuras de ambas estaciones, dulzuras que se hacen más agradables por lo que de cortas tienen.

En ese mes las casetas de los baños que concedieron momentaneo hospedaje á hermosuras de los paises más distintos y procedencias más heterogeneas, se van retirando de la playa y el paisaje en general, nebuloso y como esfumado por mano de hábil pintor tiene el tinte melancólico del otoño. Si el poeta Eugenio de Tapia hubiera visto la transición brusca que en su aspecto sufren las playas vizcainas, se habría sin duda en su romance *Al mar* detenido á describirlas y ampliado con maravillosas notas de color la descripción que del mismo hace, tanto cuando le mira plácido y sereno, y ve que

rozando la superficie
de sus cristalinas aguas,
vuela el céfiro y refresca
después la tierra agostada,

como al pensar que desgraciadamente no es todo tranquilidad y calma, sino que con frecuencia, lo mismo que ocurre con las pasiones que se desbordan,

del mar hierve el hondo seno
y sus olas agitadas
van á estrellarse bramando
sobre la costa escarpada.

Volvamos á la romería.

Eibar es una población cuyo nombre ha rebasado los estrechos límites de la Península y ha conquistado grande y legítima fama en todo el mundo.

Por donde quiera que han ido los primorosos objetos de sus fábricas han dejado mercado establecido. Sus filigranas que tienen toda la minuciosidad de los trabajos árabes y todo el gusto de las obras japonesas, inútil es repetirlo, han alcanzado aceptación tan grande, que casi hace olvidar los elevados precios á que se expenden.

Sus artistas, rompiendo moldes de clasicismos académicos, buscan en el impresionismo sus éxitos, impresionismo que amalgaman con cierto saborcete clásico que contribuyen á dar á las obras un sello de originalidad indiscutible.

Sus fábricas de armas compiten con las más afamadas de los países todos.

Todo allí denuncia y revela riqueza, prosperidad y alegría.

La romería se celebraba en Arrate prominencia que se halla á una altura de más de quinientos metros sobre el nivel del rio, y en la cual se respira de contínuo un ambiente fresco y salitroso y perfumado por flores y yerbas.

El día era de fiesta, y el sol, para celebrarla, se vistió su traje más dorado y más brillante.

La villa de Eibar, que lo mismo se arma para combatir al enemigo en épocas de disturbios que fabrica los delicados objetos que son gala de los tocadores de las damas, abandonó aquel día sus faenas, cerró las puertas de los palacios que ha levantado á la industria, echó á vuelo las campanas de sus ermitas, se engalanó con las ropas de las grandes solemnidades, y apenas los pájaros saludaron con sus alegres trinos las primeras ráfagas de luz y las flores de los campos recibieron los primeros besos

de las auras matutinas, en cordón bullicioso y compacto mozos y mozas vestidos con gran pulcritud y limpieza se dirigió trepando por riscos y malezas á la campa frondosa que se extiende delante del templo, donde la gente del mar venera la imagen de la Virgen de Arrate.

A las diez de la mañana la alegría que reinaba por aquellos contornos sólo era comparable en grandeza á la hermosura de las eibarresas. Los corrillos que alrededor de los tamborileros se formaron no permanecieron ociosos, y los aurreskus se prodigaron, y las sonrosadas mejillas de las muchachas se encendieron, y los ojos despedían torrentes de placer, miradas de amor y rayos de luz.

Terminada la misa, llegó la hora del almuerzo, y producía extraño contraste ver brillar bajo las sombras que proyectaban las anchas copas de los árboles y encima de las toscas mesas de piedra, blanquísimos manteles en los que las vajillas cifradas elegantemente, chisporroteaban al sol que, á través de las hojas se filtraba; ramos de flores, confeccionados con artística coquetería compitiendo en perfume con los humeantes guisos; las hirvientes y olorosas oleadas del Champagne, y la sidra y los manjares, que harían honor al cocinero más inteligente de los grandes restaurants franceses.

El baile, que tantos prosélitos tiene en todas partes, es factor importantísimo en las romerías vizcaínas y donostiarras.

Angel Castell, que ha hecho un estudio acabado del baile éuskaro, dice de él que por cuatro nombres es conocido: *Aurresku ó primera mano* por el gran papel que desempeña el que lo dirije:

Eukudaroza ó baile de mano porque las parejas salen con las manos cogidas: *Baile real* por su importancia y solemnidad y *Zortzico ú octava* porque todas sus partes constan de ocho compases.

Sigamos al distinguido periodista en sus observaciones acerca de esta original y antiquísima danza.

. . . . . .

"Los jóvenes que forman una tanda van cogidos de la mano y formando círculo, á colocarse delante de la autoridad. El jefe de fila ó primera mano *(aurresku)* tira al suelo la boina y saluda al alcalde con saltos y vueltas á son de tamboril. Corresponde éste al saludo y el *aurresku* vuelve á colocarse á la cabeza de la cadena, que da una vuelta á la plaza, parándose delante de la moza que el jefe elige para pareja. La invitación se hace con primorosas piruetas y trenzados.

Cuatro de los danzarines salen de la cadena y boina en mano acompañan á la elegida al centro de la plaza, donde el *aurresku* vuelve á obsequiarla con nuevos saltos y vueltas, la boina en una mano y los brazos en jarras. Cogidos de los dedos ella y él, entran en fila, dándose la punta del pañuelo, porque en este baile no se dan las manos hombres y mujeres. Sirven de eslabones los pañuelos de las muchachas, cogidos por los extremos.

Cuando termina este paso, el *atzescu* ó última mano, elige pareja en igual forma. El *aurresku* y el *atzescu* son los que dirigen el baile y saludan á las elegidas, haciéndolas los honores cuando las van sacando. Es condición indispensable en la mujer una gravedad de estátua.

Sigue el *zortzico*, dando vueltas la cuerda, parándose de trecho en trecho y luciendo el *aurresku* nuevos trenzados y nuevas piruetas.

Viene después el *pasamano, el desafío, el fandango* con el cual se simula la alegría del triunfo y por último la danza frenética, el *ariñ-ariñ* (¡vivo-vivo!) especie de galop desenfrenado, en el cual todas las parejas parecen atacadas de convulsión epiléptica.

. . . . . .

Consta el *aurresku* de ocho tiempos, á cada uno de los cuales podría dársele un título, como lo tienen los de la Sinfonía Pastoral de Beethoven.

Toque de reunión. Saludo. Reto de los jefes y formación de la cadena. Marcha en son de guerra. Invitación al baile. Ataque. La lucha. Alegría del triunfo.

. . . . . .

El *aurresku* es una danza eminentemente democrática. Forman en ella cadena las señoritas más empingorotadas junto á las más humildes *caseras* (campesinas). Nadie puede rehusar la invitación al *aurresku*.

Cuando existían los fueros y se reunían las juntas forales, bailaban la danza tradicional los venerables "junteros" de la provincia. En la actualidad lo bailan los diputados provinciales en las solemnidades populares.

Los aldeanos visten para bailar la danza pantalon blanco, faja roja (ha de ser precisamente de seda) camisa blanca y boina encarnada."

Los dulces sones del silbo que hacían recordar las tiernas églogas que los poetas han ideado al describir los puros afectos é inocentes amores de la Arcadia, y los acompasados golpes del tamboril que marca las piruetas, giros y saltos de los bailarines, estuvieron animando á éstos y formando un cuadro digno de ser retratado por la pluma de oro de Walter Scott, hasta que el crepúsculo vespertino surgió en el espacio tiñendo el horizonte con franjas de oro y nubes de color de rosa.

El regreso de toda romería tiene algo de triste y melancólico. Las muchachas parece que retrasan el camino con paso menudito y cual si en la pradera dejaran parte de sus ilusiones y algunas de sus esperanzas; los mozos bajan la senda que cubren el amor de flores y los árboles de dibujos fantásticos, sin lanzar al aire las canciones alegres ó picarescas con que al subir horas antes hacían la competencia á los pájaros, y expresaban sus afectos, y entonaban sus endechas, y publicaban sus quejas al tierno objeto de sus amores y á la niña adorada de sus constantes pensamientos.

El rumor de los árboles parece como que se lamenta de algo; que los arroyos y las fuentes con sus murmullos semejantes al crugido de la seda, parece como que continúan las conversaciones que ante ellos se han sostenido; el toque de oraciones que desde las ermitas sembradas como copos de nieve entre las frondosidades del monte esparcen al aire sus poéticas plegarias, semejan excitaciones á cumplir los juramentos que al pie de aquéllas se hicieron en momentos de febriles coloquios, y aire y pájaros, y cielo y aguas forman una harmónica sinfonía llena

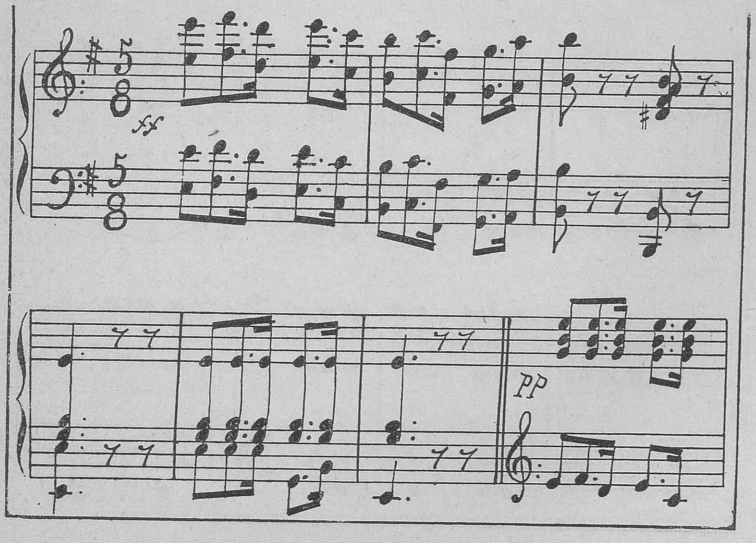
de notas risueñas, de tiernos arpegios y de melancólica placidez.

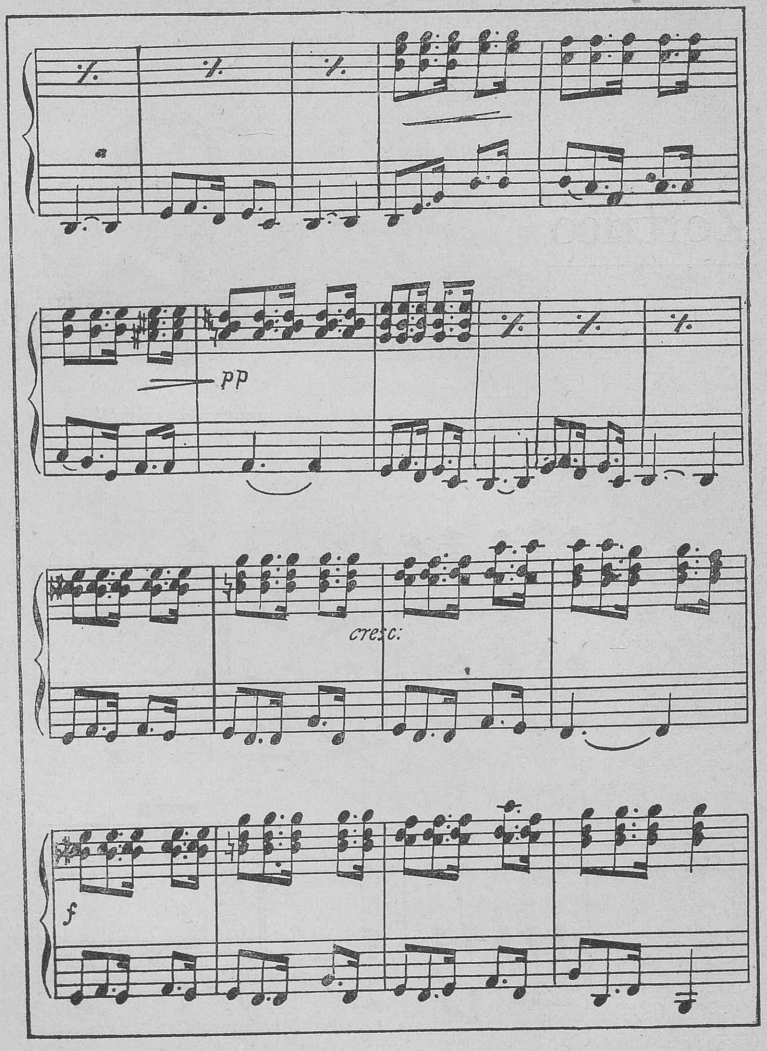
Al ver descender por las empinadas cumbres de las montañas á muchachas lozanas como flores y á los mancebos cubiertas sus cabezas con las boinas rojas, me parecía estar presenciando una espléndida fiesta de claveles y amapolas.

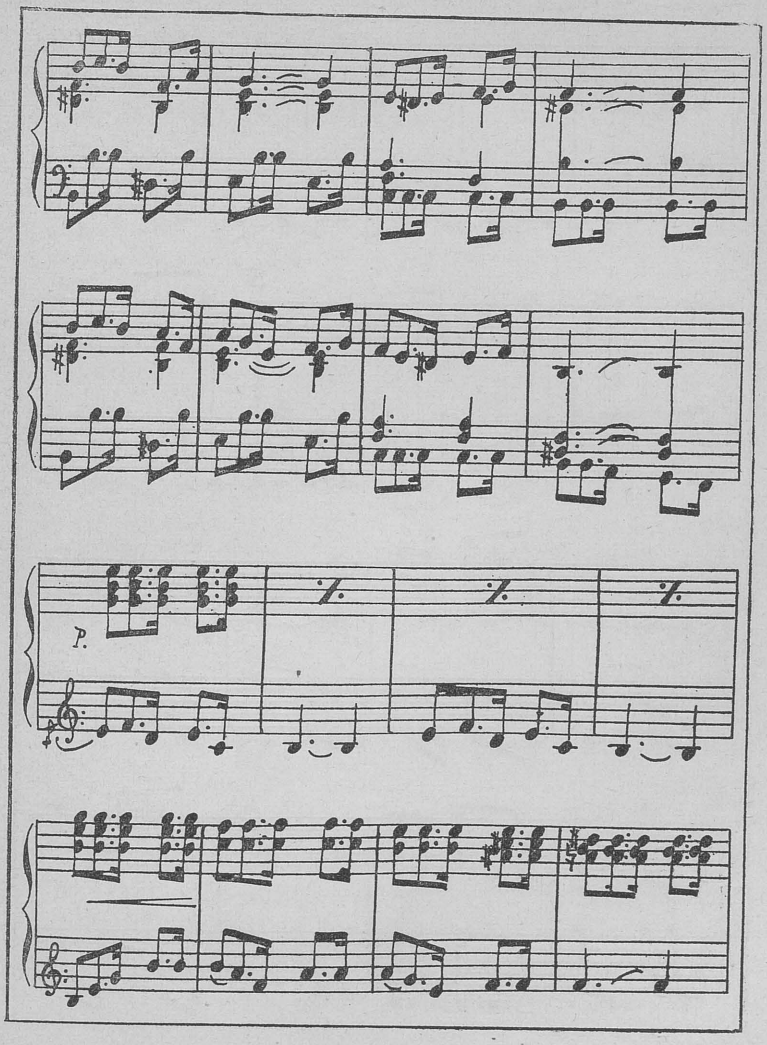
Zortzico

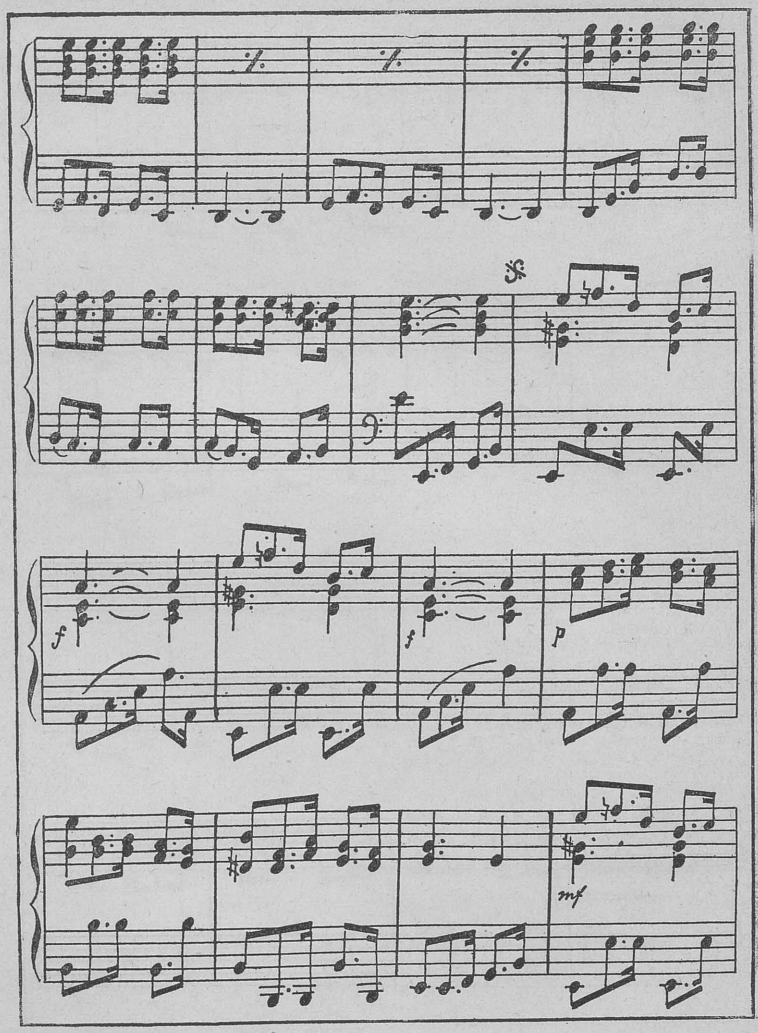
POR EL MAESTRO

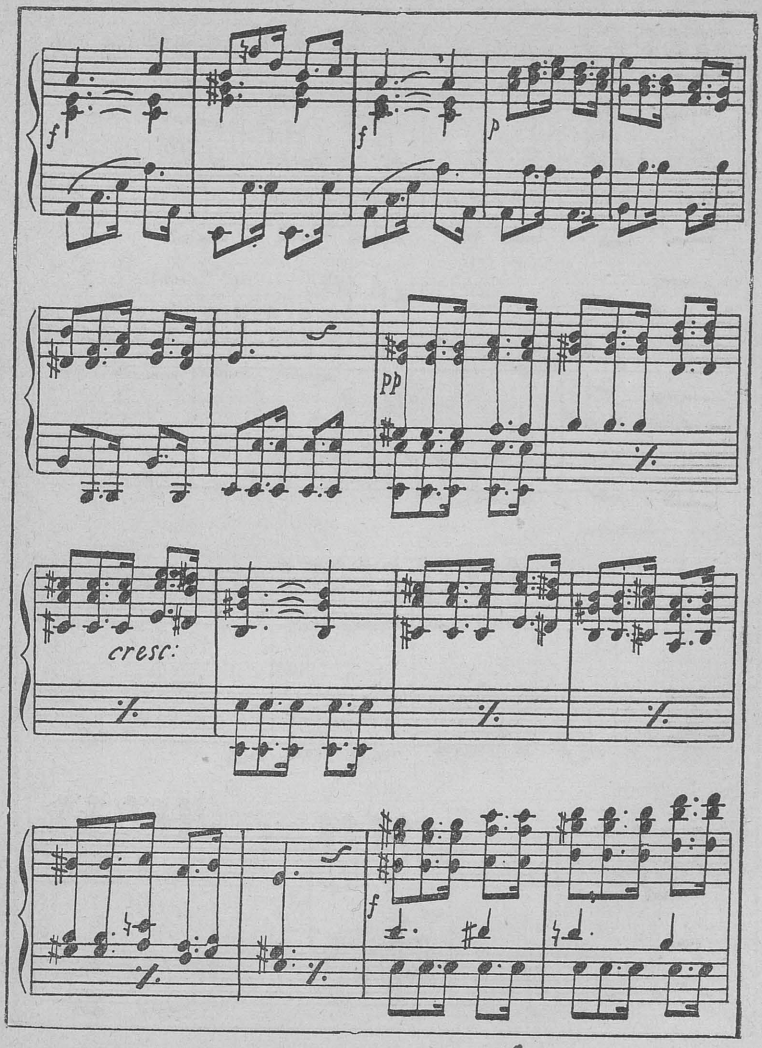
FEDERICO ALFONSO

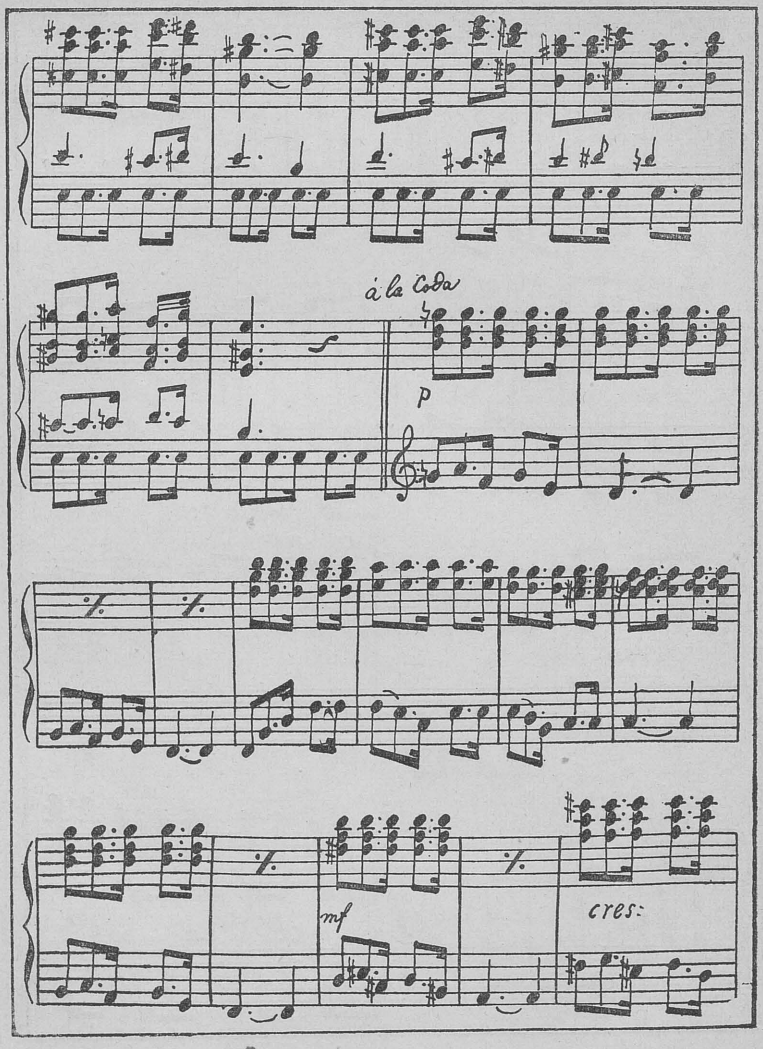


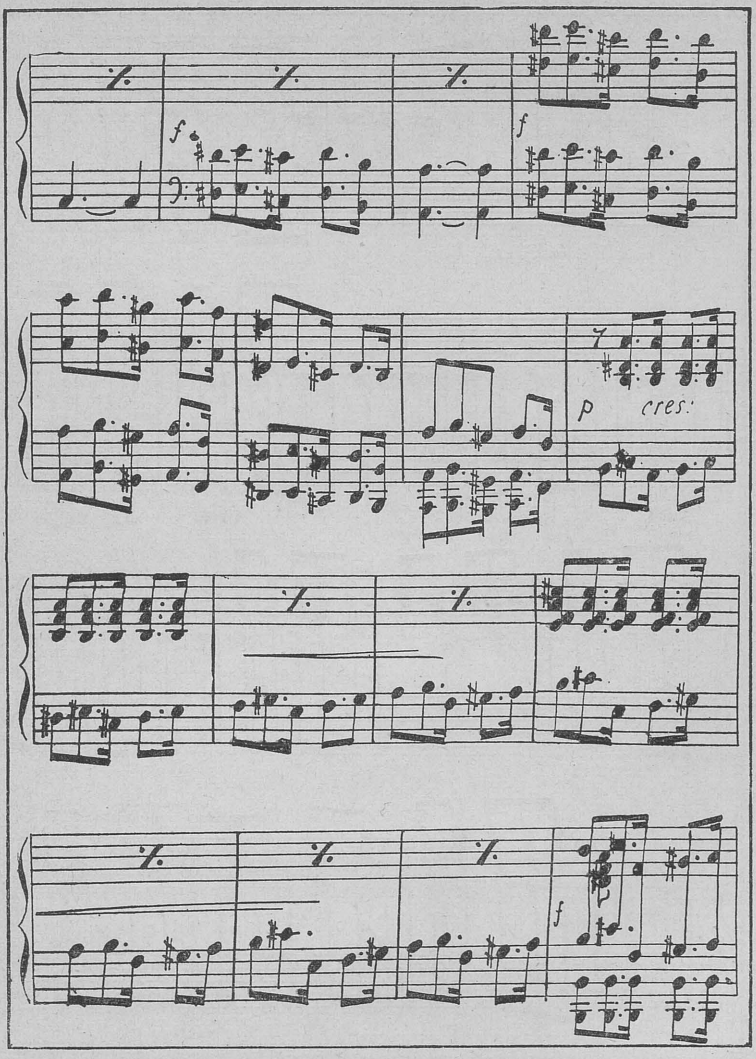


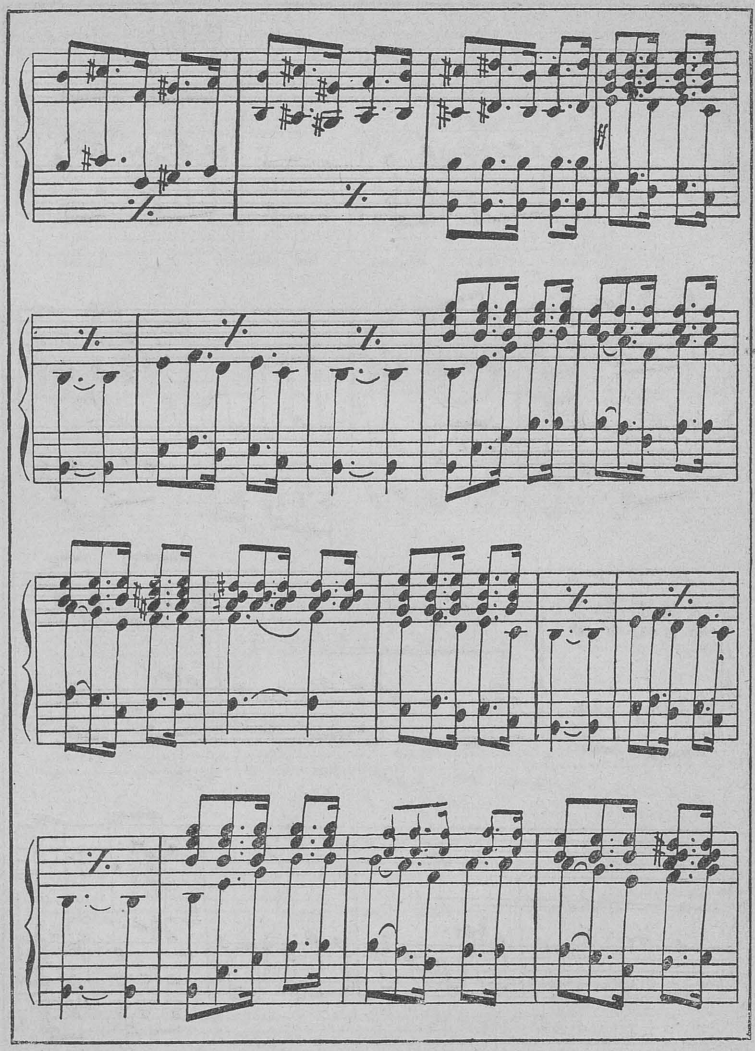


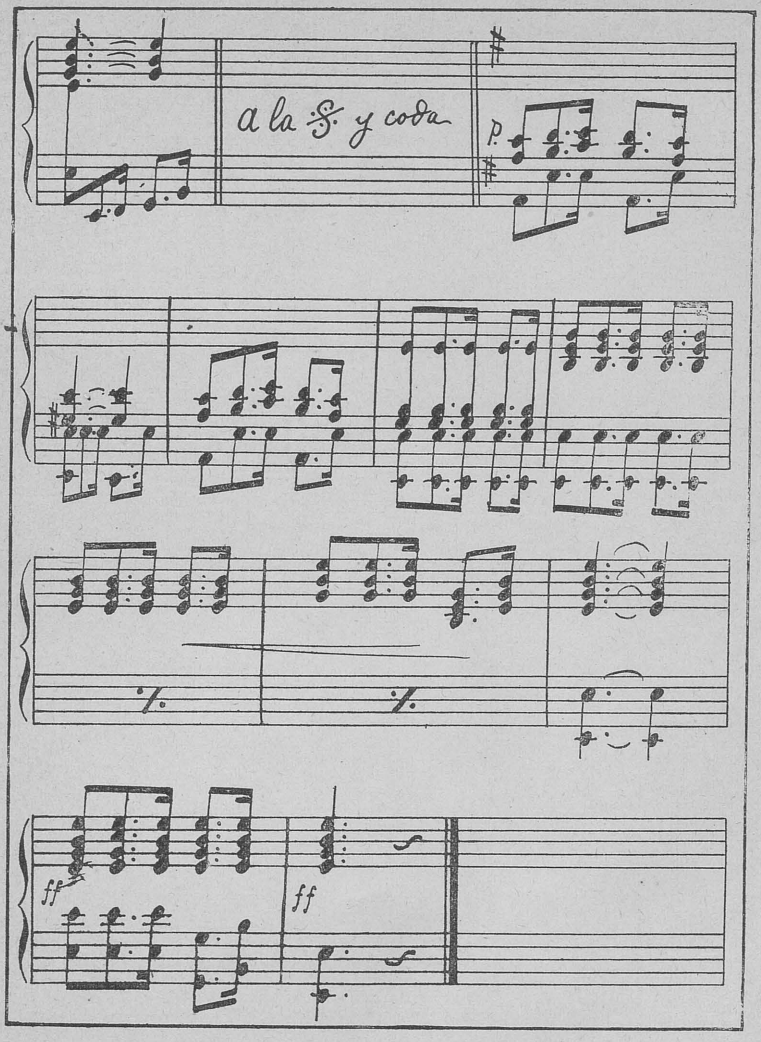












El Cotillón

MÚSICA DEL MAESTRO

* COSTA NOGUERAS *

El Cotillón

De resplandores, luces y aromas la atmósfera está cargada, y entre las moléculas invisibles del aire flota el polvillo de oro que los diamantes y los rizos y las sedas y los encajes fueron desprendiendo en tanto que sus dueñas encantadoras giraron vertiginosamente sobre el reluciente *parquet* al compás embriagador del brillante vals.

Los biselados espejos reproducen cientos de veces unas mismas galas y unas mismas hermosuras, formando, de todas las que asisten á competir por sus rubias trenzas con el sol, por sus ojos ardientes con los luceros de las noches andaluzas, por sus senos cincelados con las esculturas de Fidias, una confusión de notas, colores y armonías que giran, huyen, tornan y revolotean como mariposas de alas de fuego en derredor de los irisados hilos de plata de la cascada, heridos por los rayos de la luz.

Las palabras amorosas y los juramentos apasionados; el rui-

do que las risas femeninas producen, comparable sólo al que produciría una lluvia de perlas sobre una copa de cristal bohemio; los armoniosos ecos que la orquesta, como obedeciendo á conjuro mágico, lanza en raudal sonoro; el *frou-frou* del raso de los vestidos al rozar con las cortinas adamascadas de la habitación y los cojines bordados de sedas de múltiples colores y dibujos japoneses; todos esos mil detalles que en una noche de baile aumentan en belleza mirados tras las hirvientes oleadas del champagne, sirven de explendoroso marco al cotillón, ese juego de niños que los hombres han aceptado combinándole con los rítmicos y enloquecedores compases del vals.

Está para terminar la fiesta: las rosas pierden su fragancia, y muchas van quedando deshechas por el suelo, donde mosaicos primorosos quisieron imitar la Naturaleza; las gardenias empiezan á entristecerse y, amarillentas, doblan sus pétalos; las lenguas de fuego que brillan en las bujías y que reproducen los cristales de las arañas con múltiple variedad, palidecen al entrar por los balcones entreabiertos las primeras tintas sonrosadas de la aurora: hermosa esfinge de escultural figura, adornada con esplendentes galas, da la señal de entrada agitando una pandereta cruzada de cascabeles de plata, y las sillas doradas se enlazan con blancos nudos; forman círculo bellezas y elegancias; al compás de las inspiraciones de Offenbach, Metra y Wateuffel se reparten diademas de talco, brillantes de colosales tamaños, bandas y cruces y honores de deleznable papel de seda, falsos tesoros de luces resplandecientes, y la locura toma forma humana y el cotillón empieza. Los brazos se encadenan á los cuerpos, esbeltos

y flexibles como las espigas, de las mujeres, y, en aturdidas vueltas, confundiendo los alientos, sintiéndose en un cuerpo la agitación del otro, latiendo al unísono los corazones, las parejas se deslizan por el bien frotado y reluciente *parquet*, semejando giratoria cascada de blondas y tules y esmeraldas y perfumes.

El cotillón continua, y no terminará hasta que una mariposa, buscando el sol que cree adivinar ofuscada por la luz que fulgura en todo el salón, penetre en él anunciando la llegada del día.

El cotillón debió nacer indudablemente cuando se escuchó el primer taponazo del champagne, ese vino digno de los festines griegos y que, naciendo en las pequeñas colinas cubiertas de arbolado, restos de los antiguos bosques de Ardennes, donde el melancólico Shakespeare meditaba á orillas de un pintoresco arroyo, ocupa hoy el sitio de honor en los banquetes y fiestas aristocráticas, esparciendo alegría, llevando en cada una de sus gotas de argentina espuma una pasión, un entusiasmo ó un delirio; el vino que se busca en los mercados de Reims, la antigua sede donde se coronaban los reyes de Francia y donde en artística catedral, que parece proteger la población, es venerada la memoria de San Remo; el vino que ha hecho de Teófilo Rœderer una marca célebre y de la Champaña la región más célebre de Francia. Tan indispensable para la vida del cotillón es el champagne, que, sin él, cabe perfectamente asegurar que éste no podría existir.

El baile y el vino son elementos que se completan; y, como las soleares y sevillanas tienen que remojarse con los néctares de Jerez y Sanlúcar, la jota con el Valdepeñas, el zortzico con la

sidra y el chacolí, el cotillón tiene que serlo con el vino cuya elaboración descubrió por los años de 1670 un monje de la abadía de Hactvillers, tan buen conocedor del vino como semillero, y que debe ostentar, como el diplomático las credenciales, su "carta" blanca ú oro cubierta por una espesa capa de polvo que nos proporcione la ilusión á lo menos, de su antigüedad.

Los ojos de las mujeres, vivos, negros y resplandecientes, parece como que aumentan la luz del salón al principio de la noche; después, velados por esa invisible niebla con que el sueño los envuelve, parece, por el contrario, que contribuyen al aspecto triste que dan á la sala los candelabros y arañas que agonizan, las sedas de brillo un tanto amortiguado, los guantes que pierden su nívea blancura, y la orquesta, que lanza fatigosamente sus últimos compases.

El cotillón termina con el último resplandor de las bujías y el primero del sol; se funden en uno, y aquél, que pocas horas antes brillaba como astro soberano, resulta mortecino como los ojos de las muchachas que pasaron la noche en el sarao, pálido como los labios que al principio de la noche tenían los tintes de la amapola, triste como los círculos morados que el insomnio estampa sobre las mejillas de las muchachas.

Como todas las cosas tienen su época preferida, los cotillones también la tienen, habiendo elegido la época pintoresca y alegre del carnaval para su mejor lucimiento. El último cotillón de cada temporada se baila por lo regular en las primeras horas del miércoles de ceniza.

Este amanece generalmente nublado como si quisiera adornar

con el fondo gris de la tristeza la resurrección de la Cuaresma y el ayuno; con los últimos girones del manto que encapotó la tierra produciendo la noche, luchan por brillar y son vencidos los primeros rayos del sol que colorea los claveles primerizos y las tempranas violetas; en los momentos del crepúsculo matutino, flotan por el ambiente mil duendecillos misteriosos que penetrando insensiblemente en los cerebros de quienes en los días de carnaval han rendido pleito homenaje al dios de la risa, les hace soñar con realidades imposibles y extravagancias risueñas; los besos amorosos del necio encuentran más que de ordinario bocas ardorosas en que posarse y allá á lo lejos, confundidos con los saludos que los pájaros hacen á la luz y los chisporroteos quejumbrosos que lanzan los restos de las velas que pasaron toda una noche luciendo sobre la araña de cristalinos cambiantes, se oyen los repiqueteos de cascabeles y panderetas que suenan enronquecidos á los compases del vals que la orquesta ejecuta para el último cotillón.

¡Qué niñas más ojerosas y pálidas se ven entonces por esas calles de Dios!

Cuando los más rezagados, rendidos por el cansancio, impotentes para luchar con el sueño que imperiosamente hace entornar sus párpados, tronchados como el tallo de la rosa á impulsos del huracan y marchitos como las flores de almendro después de la tormenta, se retiran del salón cargados de cintas, lazos y favores de talco, en busca del alimento que proporciona el descanso, cien veces más reparador que el de los "sandwichs" y "lenguas de gato", el "foi-gras" y las trufas, la ceniza les recuerda

bruscamente que solamente polvo somos y en polvo ¡ay! nos hemos de convertir.

En Madrid, sin embargo, hay poca gente que acuda á las gradas del altar á recibirla de manos del sacerdote, que masculla la sentencia terrible de nuestro orígen y nuestro porvenir. El último cotillón lo impide y nosotros, más atentos á la seductora atracción de lo futil, de lo vano, de lo pasajero, de lo terrenal, dejamos lo que puede sernos de utilidad positiva para lo eterno, lo inevitable, lo supremo, lo ineludible.

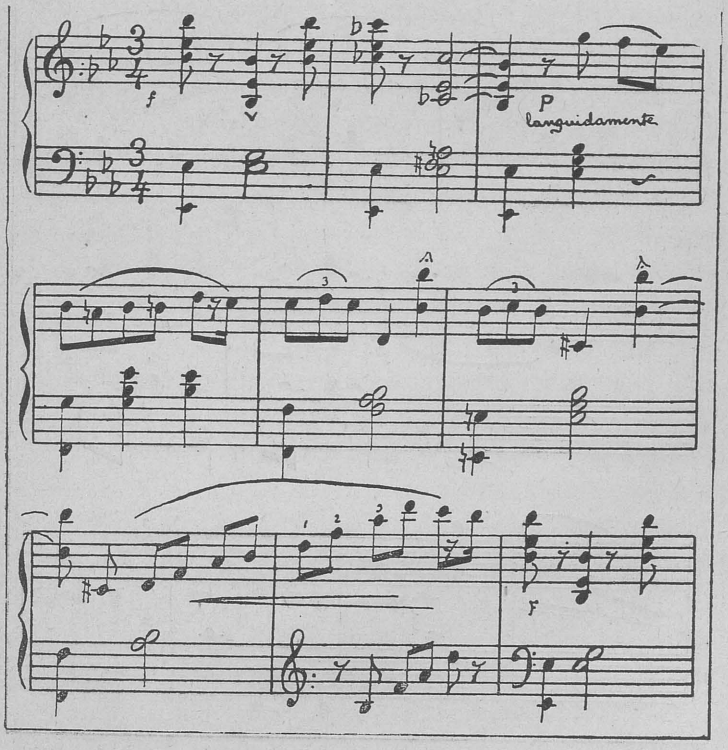
Menos mal que cuando todavía resuenan en los oídos frases galantes, juramentos amorosos, promesas tiernas y ecos tan dulces como profanos, la campana de la iglesia, con su severa lengua metálica nos llama amorosamente á la oración y al arrepentimiento.

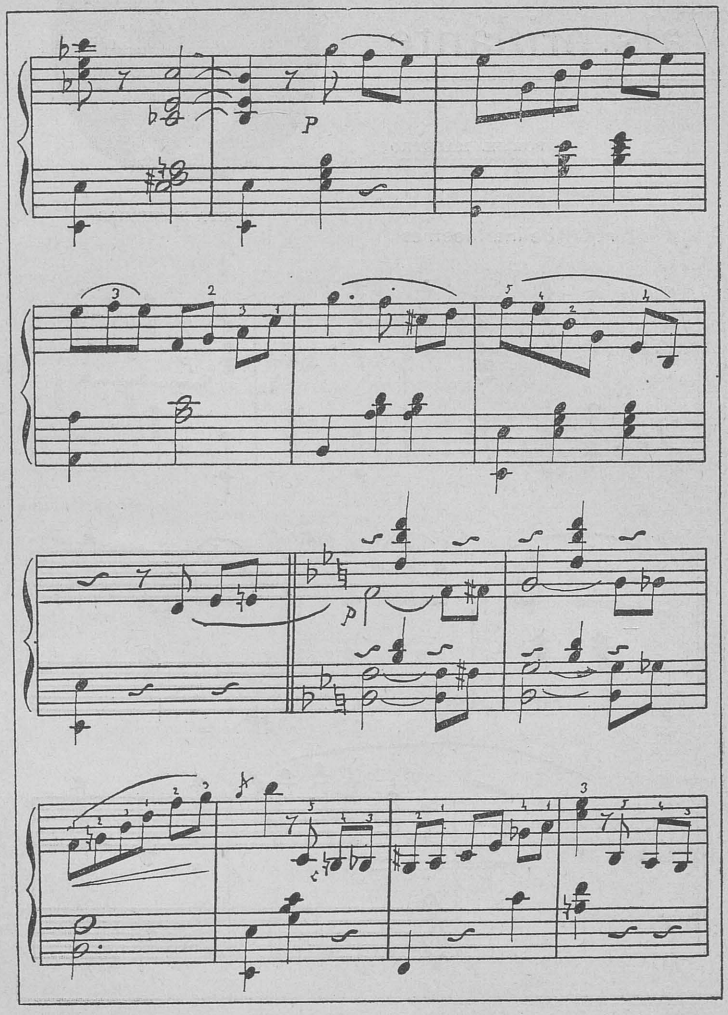
Vals brillante

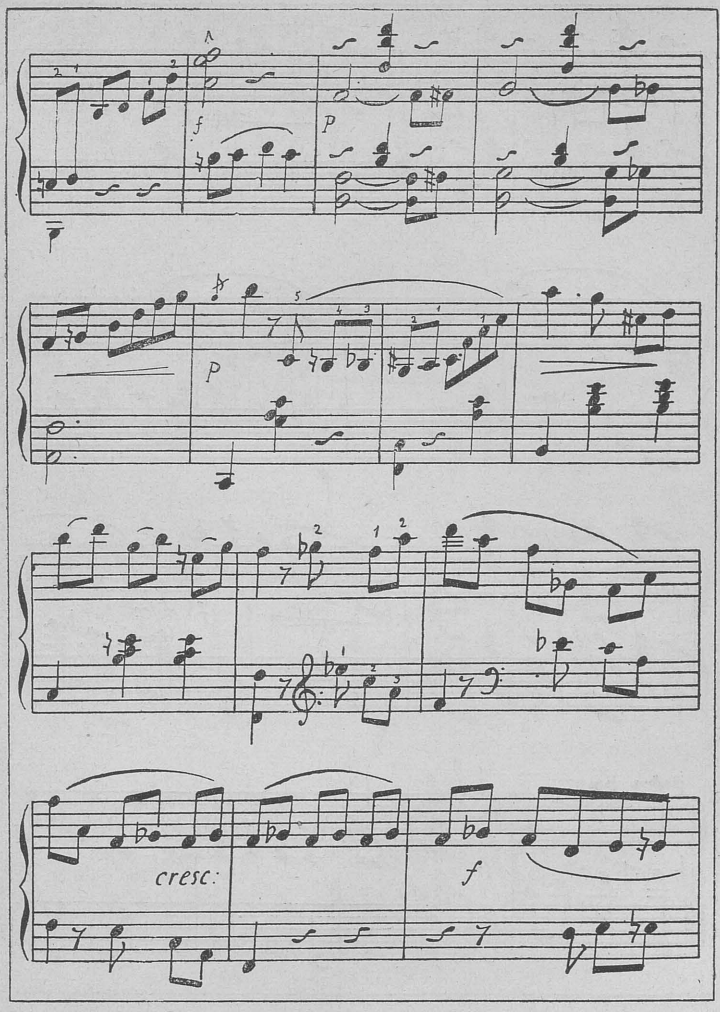
POR EL MAESTRO

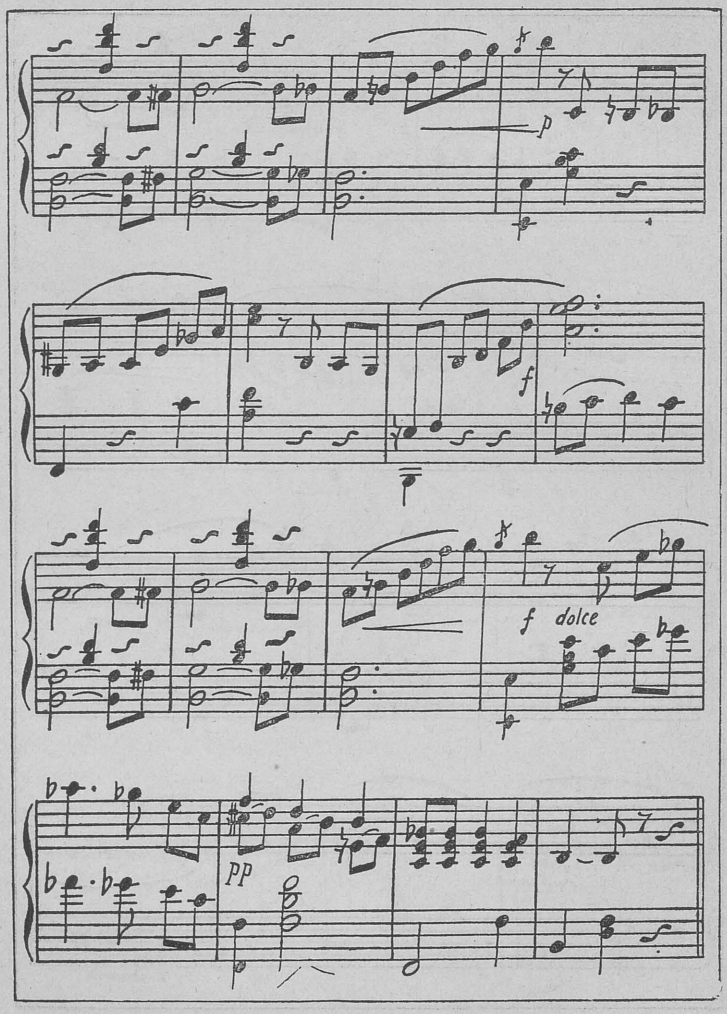
COSTA NOGUERAS

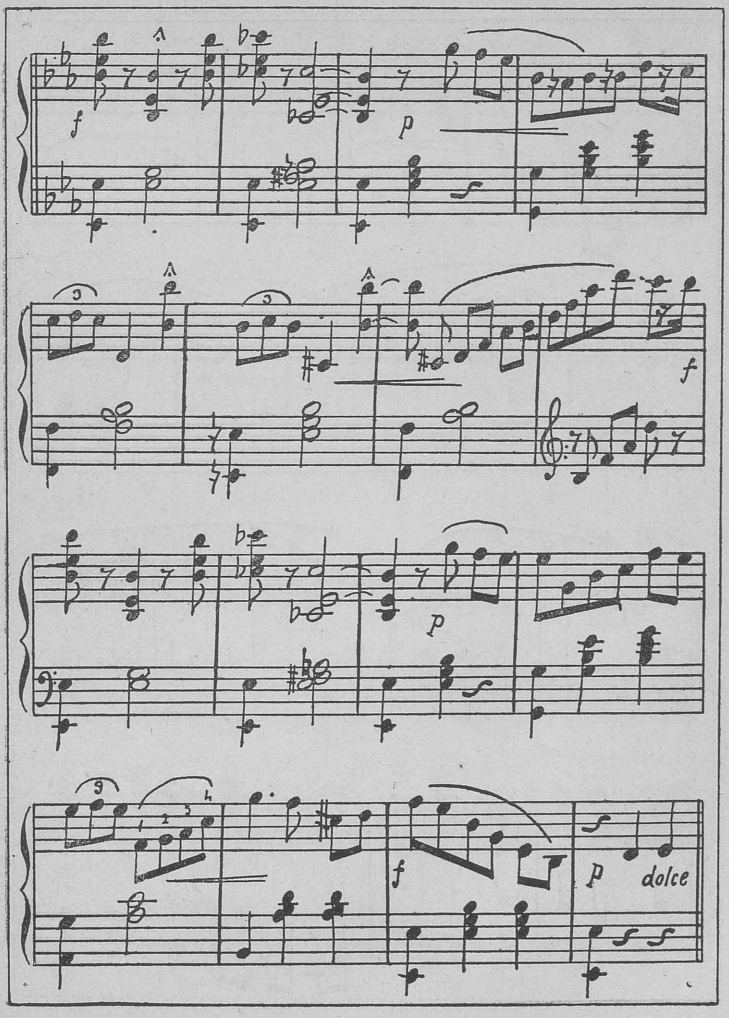
A la Srta. Adelina Mestres

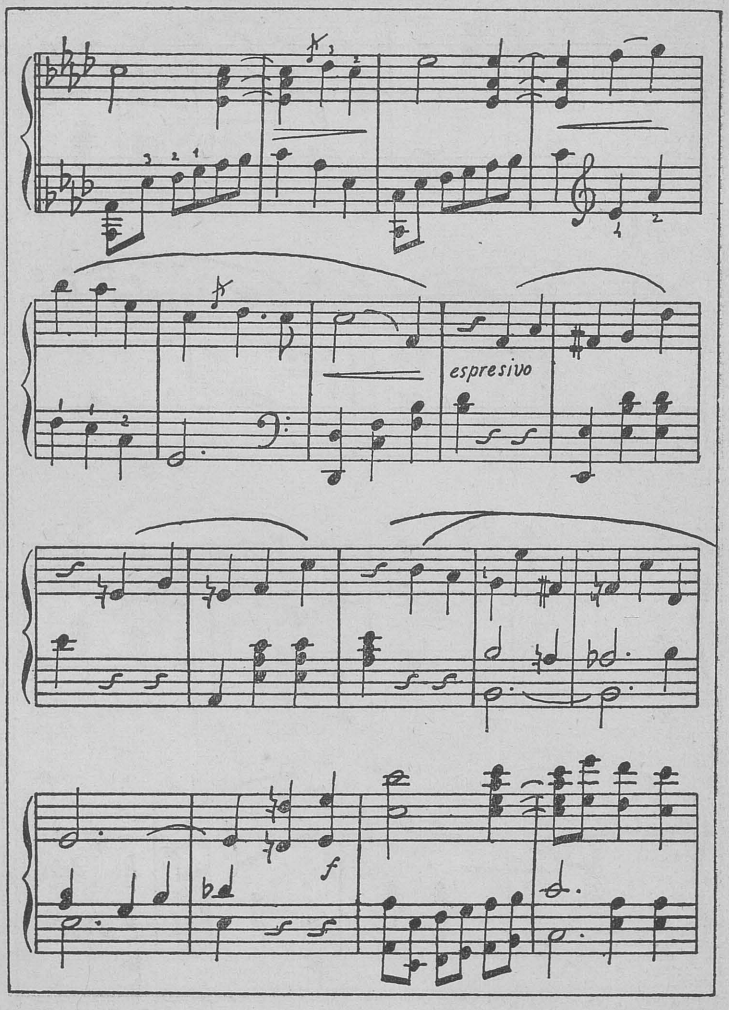


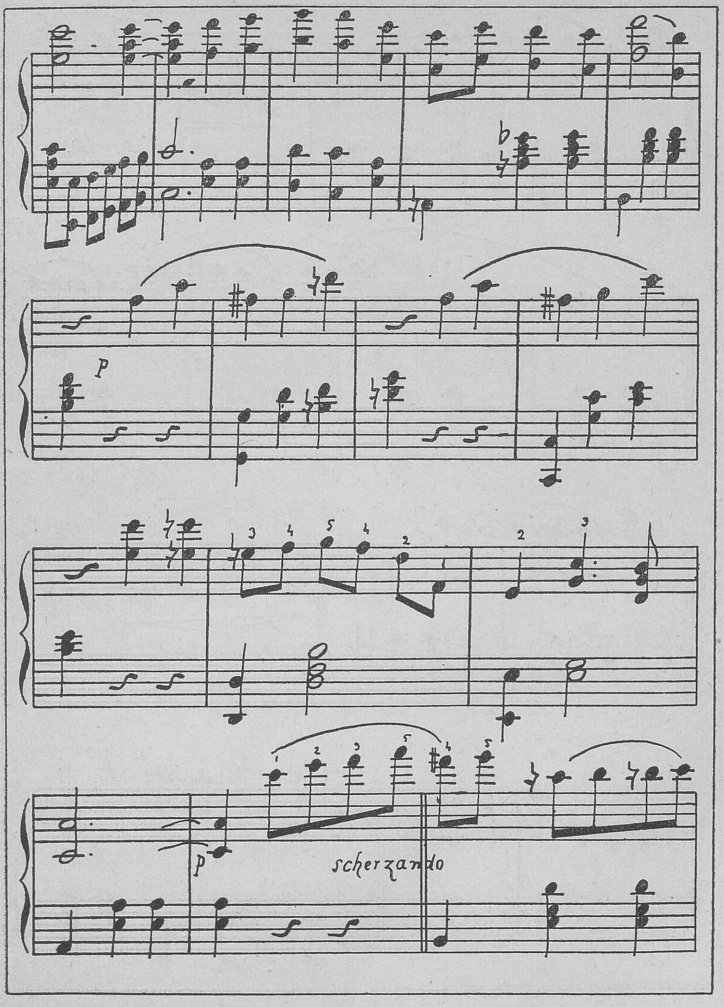


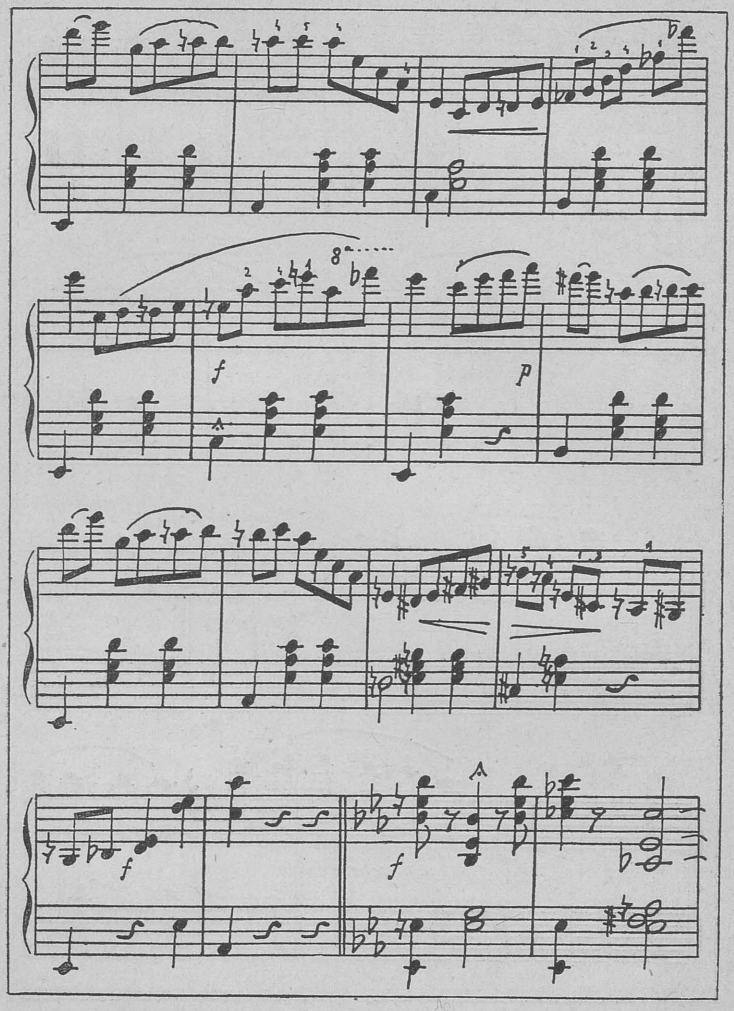


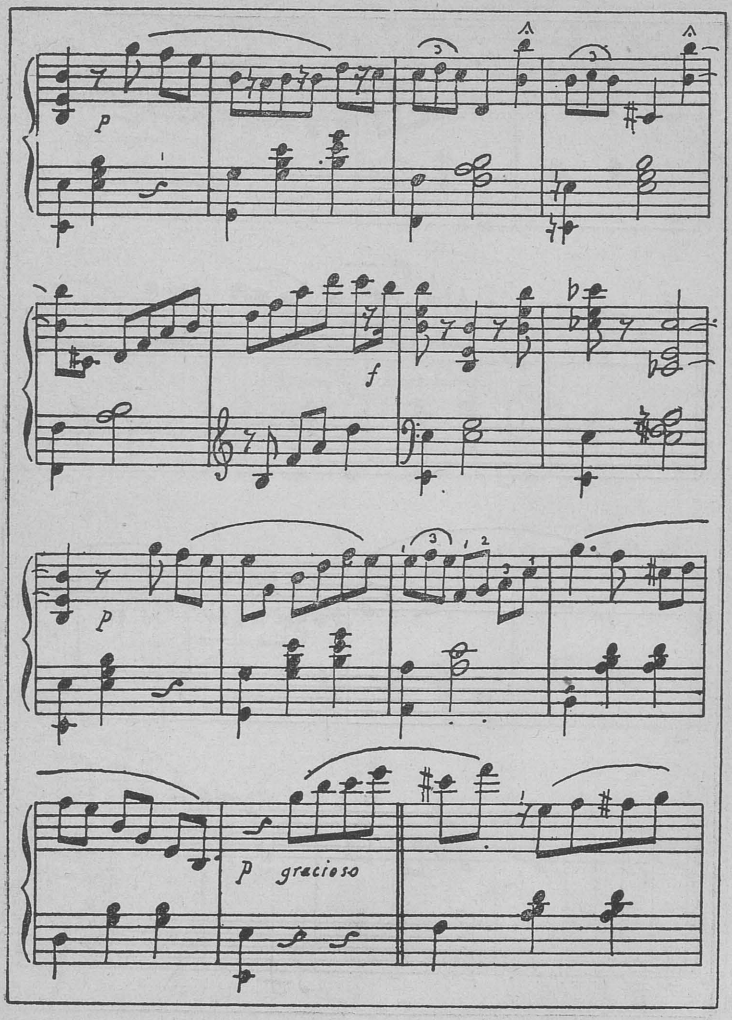


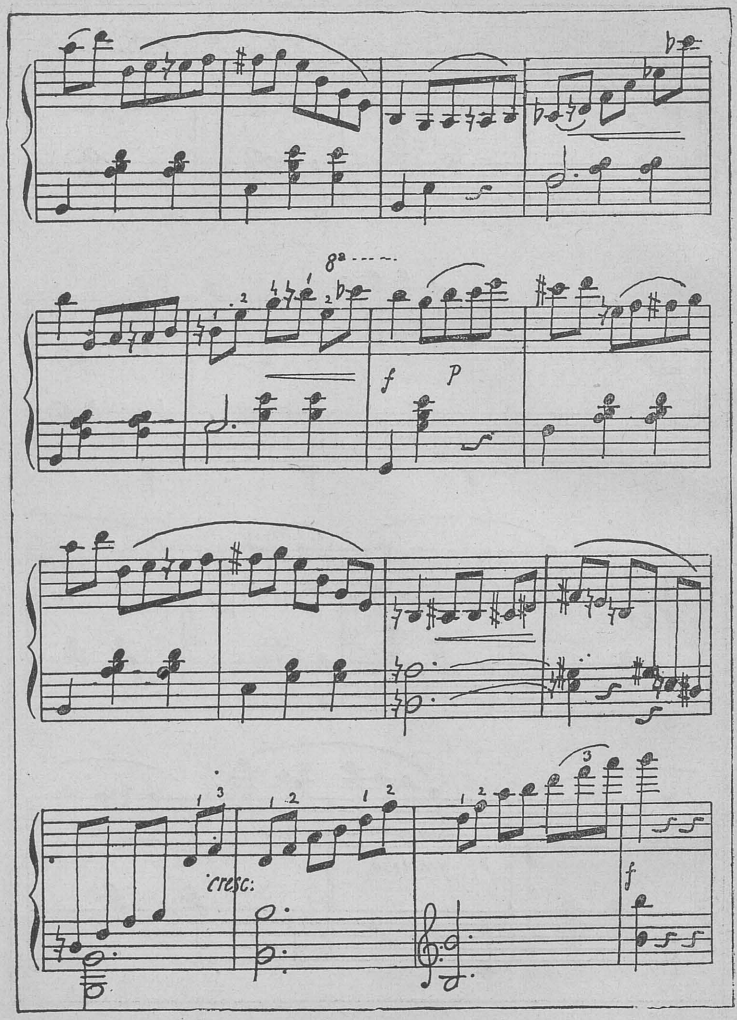


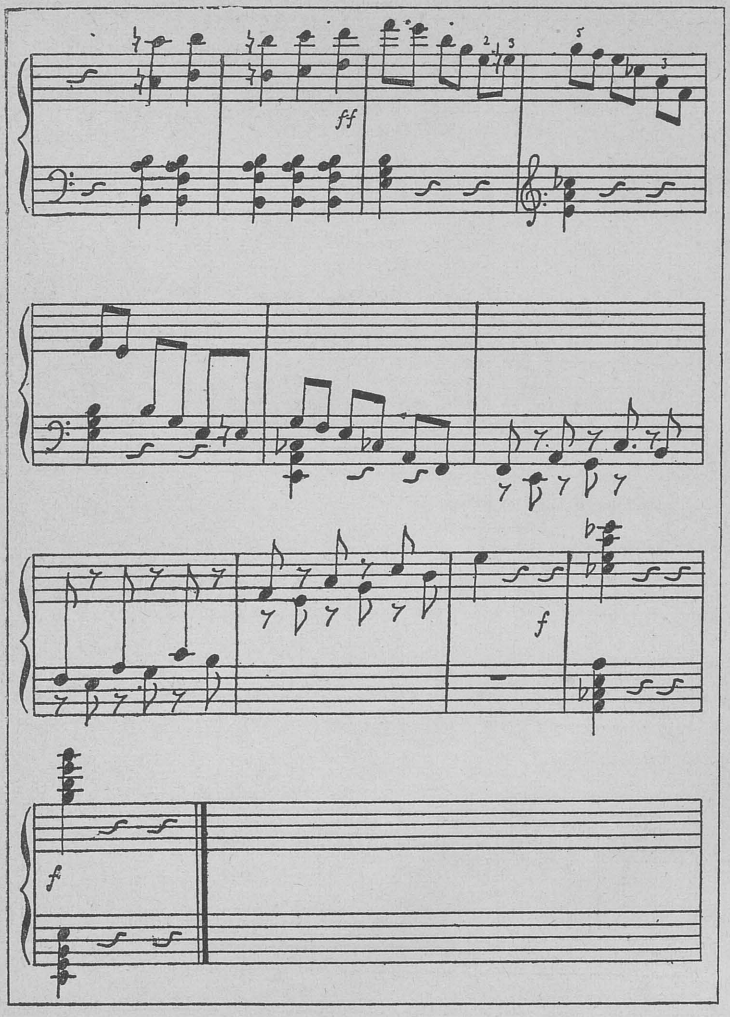












La Habanera

MÚSICA DEL MAESTRO

CELESTINO SADURNÍ

La Habanera

ACE ya de esto mucho tiempo: tanto que en el suelo antillano, siempre perfumado por los aromas del café, se desconocía la existencia de las amapolas, por no haber sido derramada sobre él sangre humana y se guardaba puro é intangible el amor á la madre patria.

Cierta vez, una hermosa criolla, cuyo rostro parecía tener la blancura marfilina de la azucena, sus ojos todo el resplandor del sol tropical, su mirada toda la dulzura harmoniosa que produce el balanceo soñoliento de los verdes plumeros que coronan las altas palmeras, su talle la flexibilidad de los maizales ondulantes é inquietos al menor soplo de la brisa caliginosa enviada por el mar plateado y fosforescente, sus curvas todo el encanto de la línea graciosa y soberana; una hermosa criolla de hablar cadencioso y arrullador, de languideces seductoras, de corazón tierno y pasiones violentas, depositó el espléndido tesoro de su belleza en la indolente hamaca y ante el tenue

vaiven que la originaba el aire de su abanico, cerró los ojos como si quisiera realizar un eclipse de sol, y lanzando una cascada de suspiros, quedó dormida profundamente.

Aquellos suspiros fueron la primera habanera.

El canturreo cayó bien é hizo fortuna, y desde entonces sus melancólicos y á la par ardientes sones, acompañaron todas las poesías de amor que inspiraron las mujeres nacidas en la perla de las antillas, dejando siempre en el corazón como una estela de dulcísima languidez, en la memoria un recuerdo cariñoso y halagador, en el olfato un aroma de mujer de estructura majestuosa y soberana.

Pronto, por esa relación íntima é inexplicable que existe entre todas las facultades del hombre, éste sintió la necesidad de apoderarse, de asimilarse, de nutrirse con aquellos cantos en que rebosaba la ternura y la complacencia de los sentidos, y no teniendo más modo para lograrlo que convertirse de público en actor, tomó parte en su desarrollo, transformándolos en danza.

La languidez de los movimientos que acompañan sus melosos ritmos y que parecen tener toda la pesadez que el calor abrasador desploma sobre las carnes humanas, se avenían bien con el abandono placentero á que tan dados son los que vivieron á la sombra de los cafetales y cocoteros, y la habanera llegó á adquirir el rango de baile nacional.

Da pena el pensar que tanta hermosura se ha perdido para siempre, y que á su sombra, como la serpiente se oculta misteriosa y rastrera á la sombra de las verdes hojas que tapizan de esmeralda los campos, se fraguaron las más criminales de las

guerras, se procuraron las más negras de las traiciones, se buscó el momento seguro y fácil de dar á la madre patria una puñalada en el corazón.

Como dijo el poeta:

. . . . . siempre tuvo
piel sedosa y brillante la pantera
y resplandores la traidora espada

y en tanto que la habanera recorría triunfalmente todos los ámbitos de la patria, ésta era traicionada al blando contoneo del baile americano.

Su popularidad ha llegado á ser extrema, y aun cuando caprichos pasajeros de la moda la han dado al olvido en los salones aristocráticos, donde siempre es acogido lo extraño como el flamante *pas a quatre* por ejemplo, con preferencia á lo propio y clásico, no pidáis al pueblo, á la gente que baila de verdad, á la que se recrea haciendo filigranas con el cuerpo y sin ceremoniosas maneras puede decirse que se *atraca* de baile, que deje de saborear los placeres de una habanera íntima, ceñida y cariñosa, sin tener para ello en cuenta si lo ha de hacer en un salón confortable á los acordes de una orquesta, en plena acera de la calle á los estentóreos sonidos de una murga infame ó en la pradera sembrada de fresca yerba, húmeda siempre, á los inconscientes tecleos que de un piano mecánico arranca un manubrio sobado por cien manos.

De todos los bailables que conozco, es acaso el que menos puede ostentar este título, pero lo mismo que no es siempre la

oración fogosa, la catilinaria tremenda lo que más satisface nuestro espíritu, prefiriendo el cuchicheo susurrante que tiene el atractivo de lo íntimo, de lo oculto, de lo misterioso, así no es el vals enloquecedor lo que más nos llena siempre, supeditándole con frecuencia á una habanera pausadita, rítmica, delicada, con suavidades criollas, dulzuras de coco y placideces de guayaba.

Con la intimidad que la habanera ofrece, el amor que por la mujer adorada se siente, puede expansionarse, y nuestras palabras de cariño caer sobre su oído misteriosa y tenuemente, llegando antes y por derecho á su corazón, sin contagiarse, á través del aire, de las impurezas que en él flotan. Por la postura á que obliga, parece como si por un momento, siempre corto como todos los dichosos, nos hiciéramos dueños absolutos de la mujer en quien ciframos nuestras ilusiones, permitiéndonos retenerla á la faz de todo el mundo, desafiándole, entre nuestros brazos vigorosos, uniéndola á nosotros como por una cadena de flores.

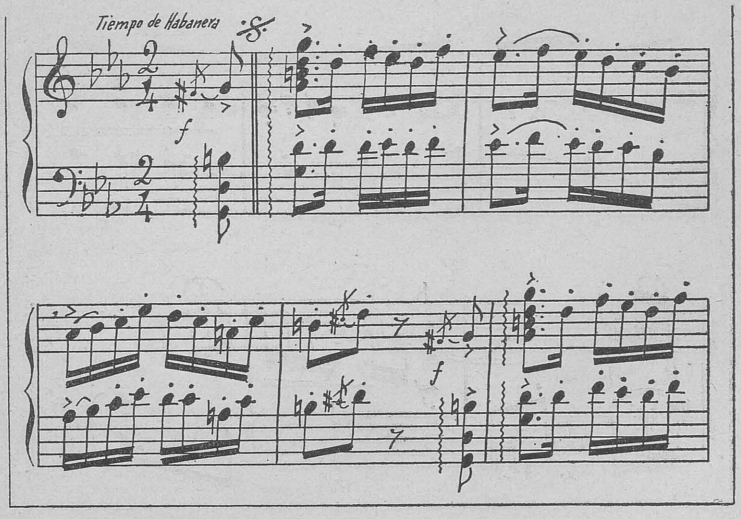
Una habanera, bailada con la pareja de nuestro deseo, es indudablemente un adelanto del paraíso, y es inconcebible que se haya desterrado de los salones para quedar convertida en diversión y recreo de gentes que no pueden comprender toda la espiritualidad que encierran sus notas, saturadas de misterios que nos hablan de mujeres, de pájaros, de flores, de frutos que fueron nuestros y no supimos conservar.

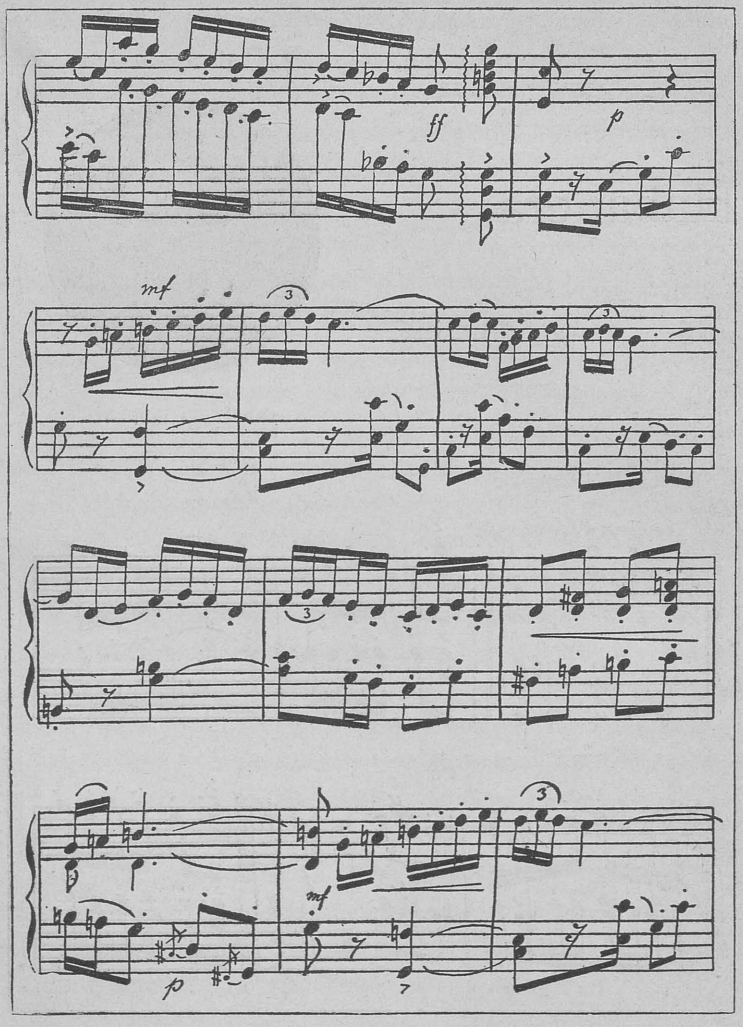
Sin embargo, aunque distanciados españoles y habaneros por mares de agua y lagos de sangre, los sones de los cánticos de cada país, constituirán por espacio de mucho tiempo, quizás por siempre, lazos de unión que no se debieron romper.

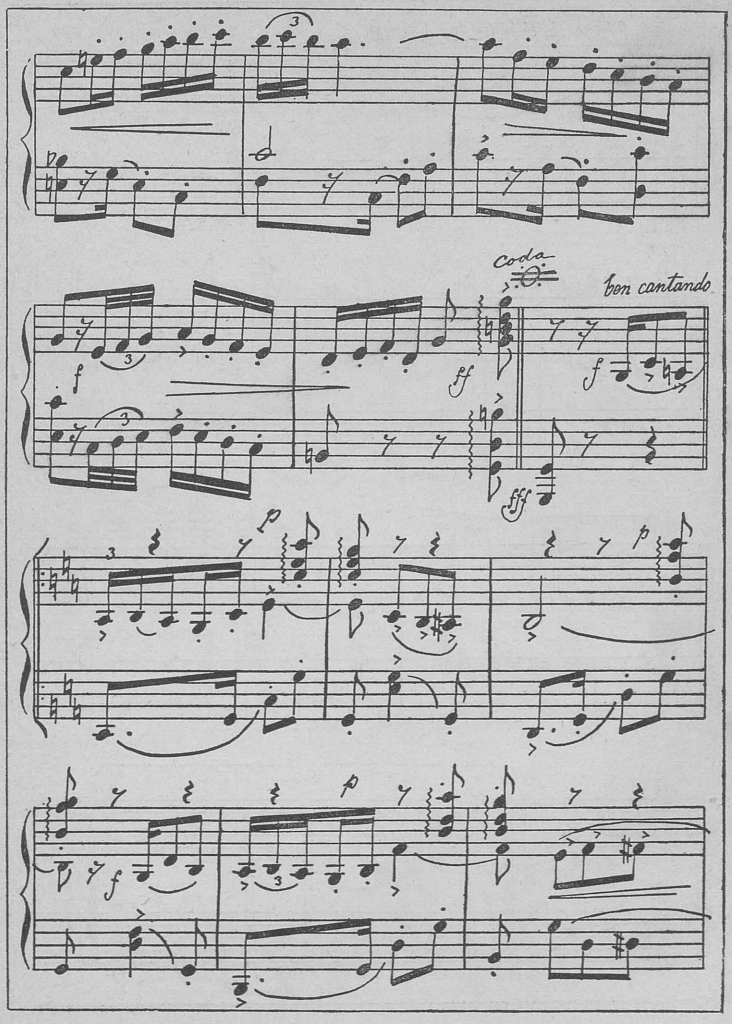
Habanera

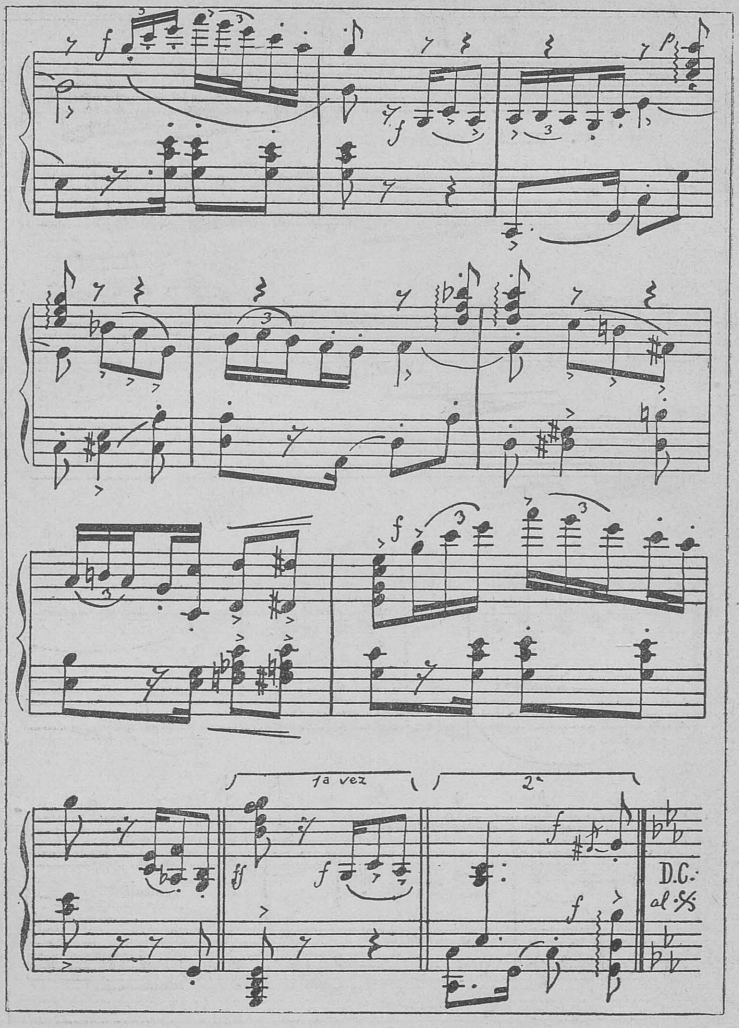
POR EL MAESTRO

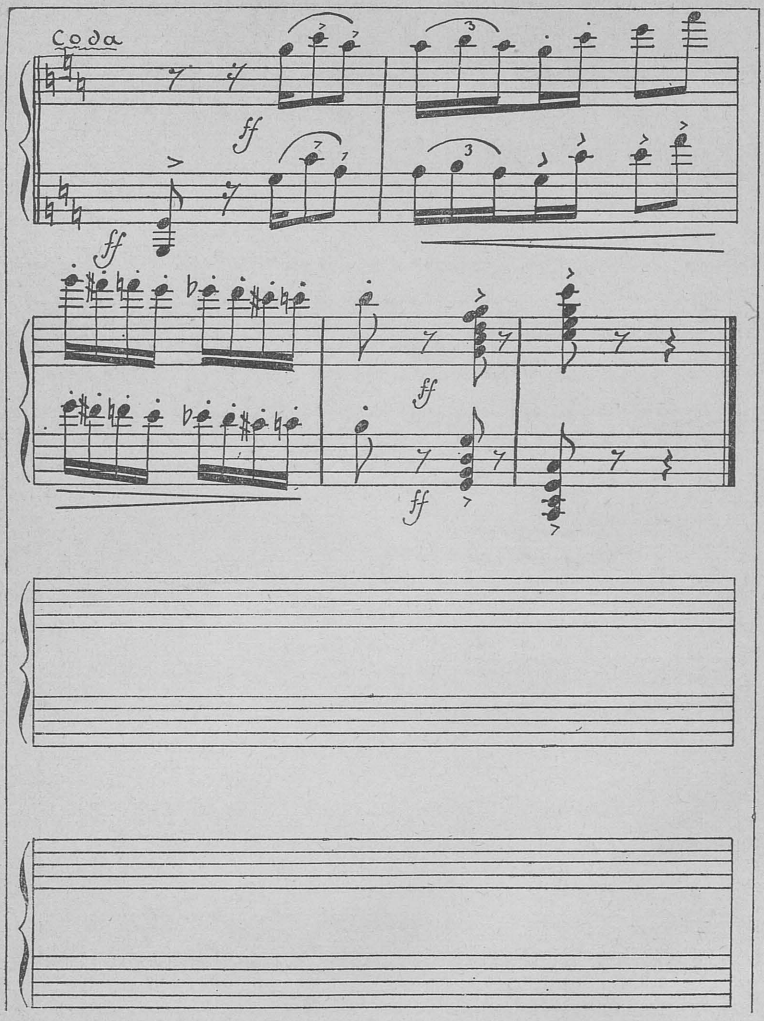
CELESTINO SADURNÍ











El Vals

MÚSICA DEL MAESTRO

* ALBERTO COTÓ *

El Vals

PORTEROS y lacayos, elegantemente uniformados con galoneadas libreas, estuvieron durante una semana cabal repartiendo blasonadas cartulinas de blanco marfil, en las que, primorosamente grabada con caracteres góticos, estaba la invitación para la fiesta.

El aspecto del hotel es, correspondiendo á tanto preparativo, deslumbrador: desde la reja, terminada por doradas puntas de lanza, y el vestíbulo, alfombrado de dalias y nardos, hasta el salón de baile donde las luces centellean arrancando chispas le fuego, todo es brillante y magnífico.

Los espejos, pulidos y relucientes como los de plata de la Ciudad Eterna, multiplican las luces fantásticas que despiden las joyas; las altas chimeneas de malaquita, sobre las que se levantan gigantescas ánforas romanas, caprichos de *biscuit*, ramos de flores y figuras chinas, y cuyas candentes emanaciones tamiza la pantalla de seda bordada sujeta en bambúes dorados, el aroma de

las rosas y los perfumes annamitas, que envuelven como en nubes invisibles los trajes de las damas; el dulce murmullo que produce el abrir y cerrar los abanicos de pluma; las medias palabras de amor que se dicen y escuchan constantemente; las oleadas de encajes y sedas que producen el aristocrático *frou-frou*, y los mil detalles con que se engalanan las habitaciones tapizadas de raso, ó con caprichos de los Gobelinos, todo contribuye al esplendor de la fiesta. Pero ¿qué sería de ésta si no se hubiera inventado el vals? Ni los espejos, ni los brillantes, ni los encajes, ni los perfumes, tendrían el complemento ideal y avasallador que aquel proporciona.

Los voluptuosos acordes del vals, que debieron su orígen, sin duda, á la carcajada de algun poeta aleman, ebrio, no tanto por la mezcla de la cerveza y el champagne, como por las caricias y los besos de la locura disfrazada con vaporoso traje blanco de etiqueta, bordado de perlas y guarnecido de espumas, nos permiten rodear con nuestro brazo el talle, gentil y esbelto como las espigas, de la mujer que adoramos; aspirar los tibios y embriagadores efluvios del aliento que se escapa acompasadamente de su pecho, haciéndole hincharse y deshincharse con el mismo compás de los relojes; aproximar los corazones y sentir en el nuestro el palpitar del suyo, exuberante de vida y fuego; estrechar con nuestra mano la suya, fina como el raso y blanca como el alabastro, aprisionada por el guante de flexible cabritilla y juntar, en fin, por momentos tan breves cuanto deliciosos, nuestra existencia á la suya y nuestro cuerpo al suyo, primoroso y contorneado con la dulzura de líneas de las estatuas de Fidias.

El vals, lo repito, debió ser invención hecha en un momento de embriaguez amorosa, habiéndose consentido su larga existencia para oponerse en un principio á la rigidez del minué ceremonioso, aquella contradanza de que disfrutó Luís XIV y vió don Juan de Austria bailar á Margarita de Borgoña, y para compartir más tarde el cetro de la moda con el rigodón, de graves y diplomáticas inflexiones.

Dos naciones poderosas se han disputado el ser cuna del vals: Alemania y Francia. Aquélla, viendo el pleito malparado, concede que el vals haya tenido su origen en Provenza, durante el siglo XIII, bajo el nombre de *volta*, el cual, acompañado del canto y moderado en sus compases, pasó á Alemania, conociéndose por lo que todavía se llama *balada*, cuyo cultivo tanta gloria ha proporcionado á Schiller y Heine.

Los alemanes sostienen su supremacía en este punto con verdadero calor, asegurando que, cuando en 1790 Francia lo bailó por vez primera, fué porque ellos se lo enseñaron. Los franceses, por el contrario, niegan haberlo aceptado de los alemanes, aunque transigen con que se les considere plagiarios de los provenzales en tiempos del rey Luís VII.

A contar desde esta época, el vals fué tomando incremento, haciendo por completo las delicias de la almibarada corte de Luís XVI, que fué la más bailarina de Francia.

Mme. Elisa Volart, doctora en la materia, al describir el vals y hacer su apología, asegura ser Alemania la verdadera y única patria de aquel y M. Blasis, en su *Manual completo de Baile*, al tratar del mismo, como el profesor de nuestra comedia *El*

maestro de baile refiere los contoneos del titulado *el Marinerito,* se inclina al lado de Francia, añadiendo que los alemanes, que no pueden por menos de considerar á París como el centro y orígen de la moda, han aceptado todas las allí nacidas, no olvidándose de la del vals, haciendo aquellos del *volta* provenzal y *valse* francés el *walzer* germánico.

Al principio de su aparición, sólo en los salones del gran mundo se valsaba: hoy las murgas de las calles y las músicas del *Tío Vivo* hacen bailar vals hasta á la gente de escalera para abajo.

El vals, desde su origen, ha tenido sus detractores, unos considerándole como antihigiénico, y otros como inmoral; pero la juventud bulliciosa, femenina sobre todo, se ha empeñado en sacarle á flote y lo ha conseguido, como cuanto ella se propone.

De todos los bailables es, sin duda, el más difícil, por la precisión y ligereza que requiere; mas, como la afición al baile simétrico y acompasado ha perdido terreno, se ha inventado el vals Boston, que ha venido á sustituir al *corrido,* que se bailaba el año 30.

En la composición del vals, por su corte delicado, espiritual, elegante, es donde el músico puede desplegar mejor su fantasía y dejar volar, en revuelto torbellino, su inspiración y su genio. Por eso todos los buenos maestros han escrito valses: Beethoven tiene diez preciosos; Weber escribió, con el título de *Invitación al vals,* uno de grandiosos conceptos, que instrumentó Berlioz.

Los valses de Chopin son también célebres, como los de Venzano, Ettling, Labitzky y Burgmüller.

Algunos valses se han unido á la acción dramática, como los de *Roberto* y *Fausto*, y todo el mundo conoce *Il Baccio*, de Arditi, que ha popularizado la Patti.

Pero, de todos los valses y de todos sus autores, ninguno para mi gusto, como los de Offenbach, el músico aleman naturalizado en París, y los de Strauss, el músico que abrió los ojos á la luz, al cabo de una vida de cuarenta y cinco años, en el mismo sitio que constantemente le rinde admiración: en Viena.

Offenbach, en sus valses, ha derramado á manos llenas la excéntrica inspiración de que se hallaba preñada su espiritual fantasía; Strauss, á los suyos, ha dado tal *cachet*, que no pueden ser confundidos con los de ningun otro autor. Offenbach, con sus valses célebres de *La Bella Elena, Genoveva ds Brabante, La Diva, Los Brigantes, Vert-vert* y *Barba Azul*, hizo ricos á los empresarios de los *Bufos, Opéra Comique* y otros de París, y contribuyó al éxito que en Madrid tuvieron los Bufos Arderius, en el teatro quemado de Variedades y las suripantas del inolvidable circo de Rivas. Strauss, con los suyos, ha proporcionado repertorio constante á todos los programas de conciertos.

Entre los valses de éste, que, unidos á las polkas y otros bailables que compuso, pasarán de mil, creo recordar que los más salientes son: *An der schouen blauen donan, Morgen-blatter, Neu Wien* y *Stundentenlust*.

Los principales poetas y escritores le han dedicado cariñosos recuerdos, y Carlos Meisl le escribió un poema que casi ha alcanzado los honores de la inmortalidad.

En España hay excelentes bailarines de vals, y resulta ver-

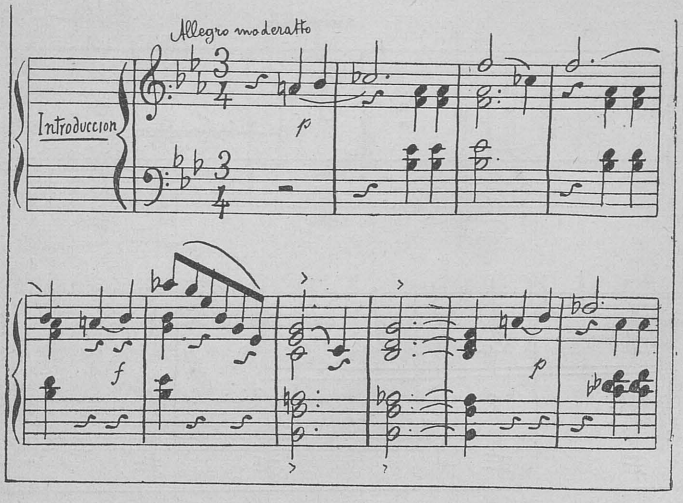
daderamente encantador el ver á una hermosa dama ó angelical niña, ataviadas con gasas, claveles y gardenias, al aire los mar-móreos bustos y torneados brazos, deslizar sus zapatitos de raso, ora pausada, ora rápidamente, sobre el brillante y resbaladizo *parquet,* convirtiéndose en espiritual serpentina de tules y blondas y flores y perlas, mientras el aire se llena de harmonías y céfiros perfumados, y el genio de las viejas bacanales romanas extiende sobre el salón dorado sus transparentes alas.

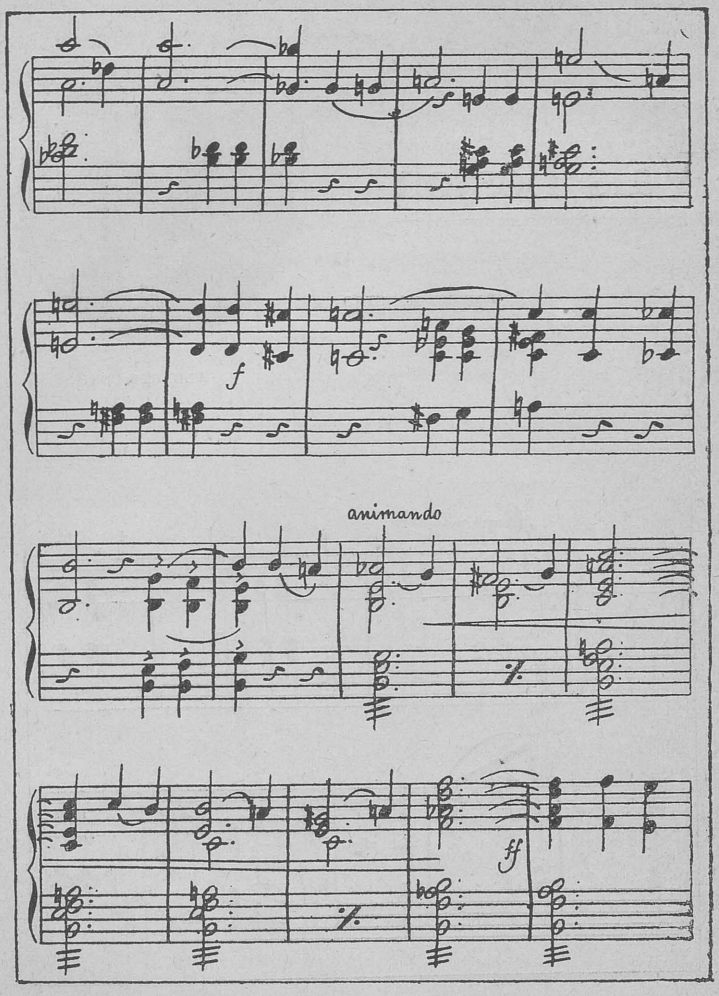
¡ Viva el vals !

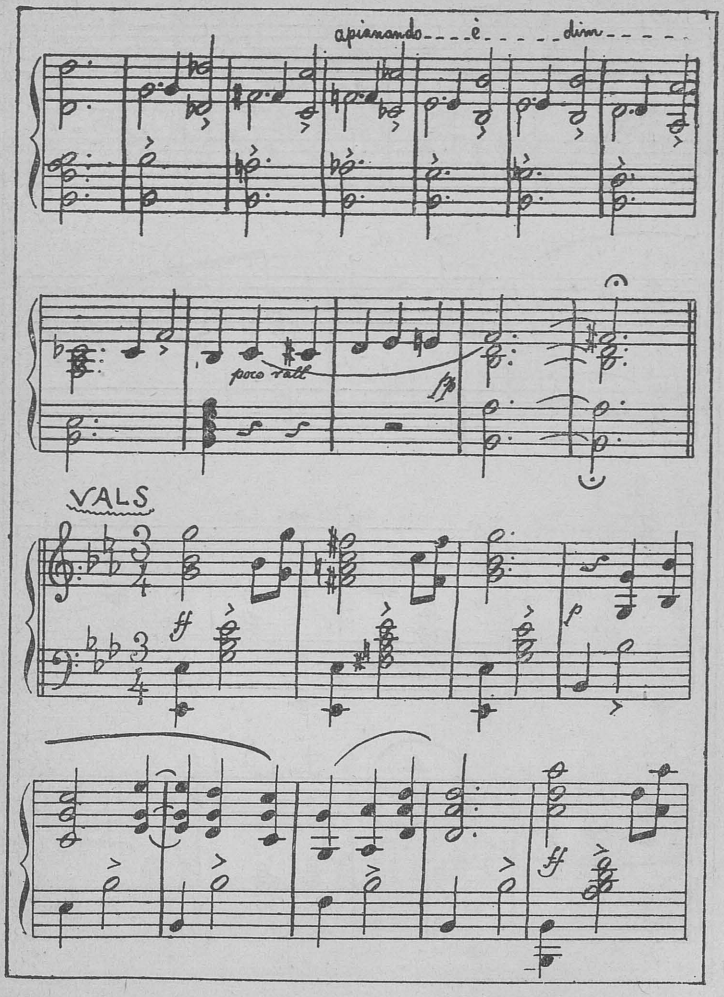
Vals Bóston

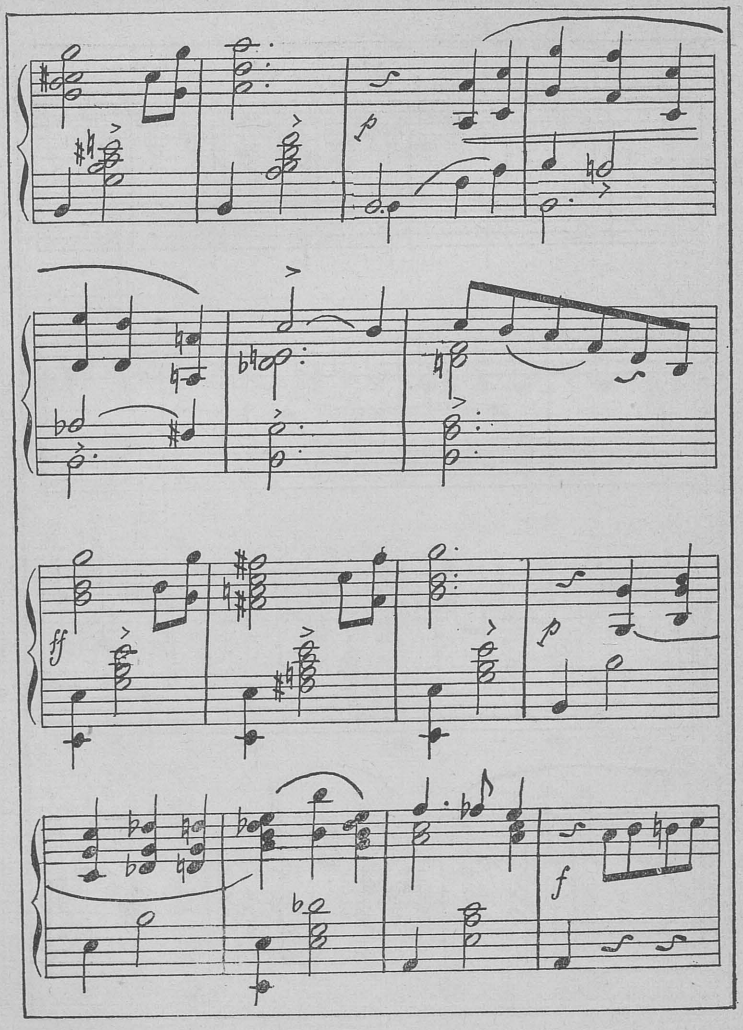
POR EL MAESTRO

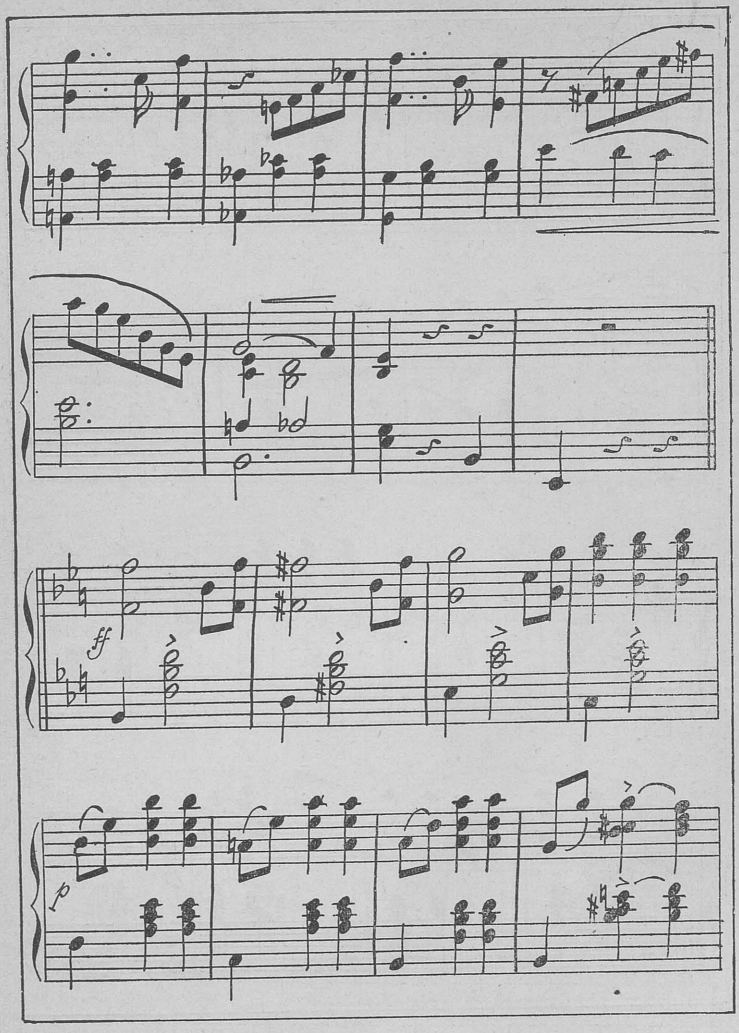
ALBERTO COTÓ

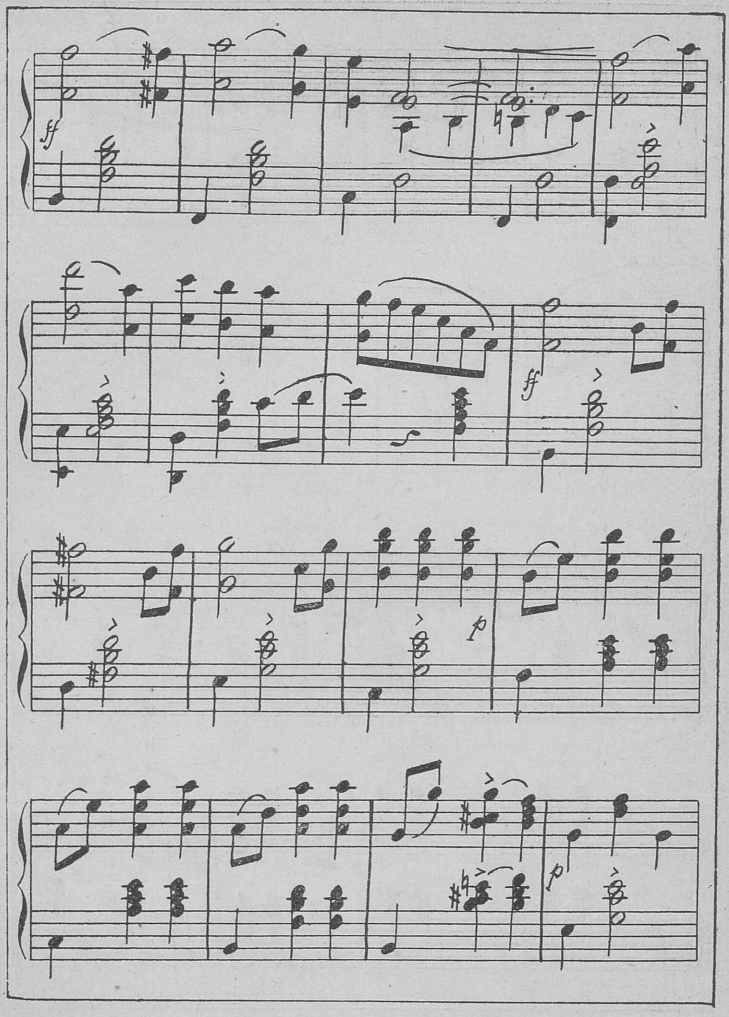


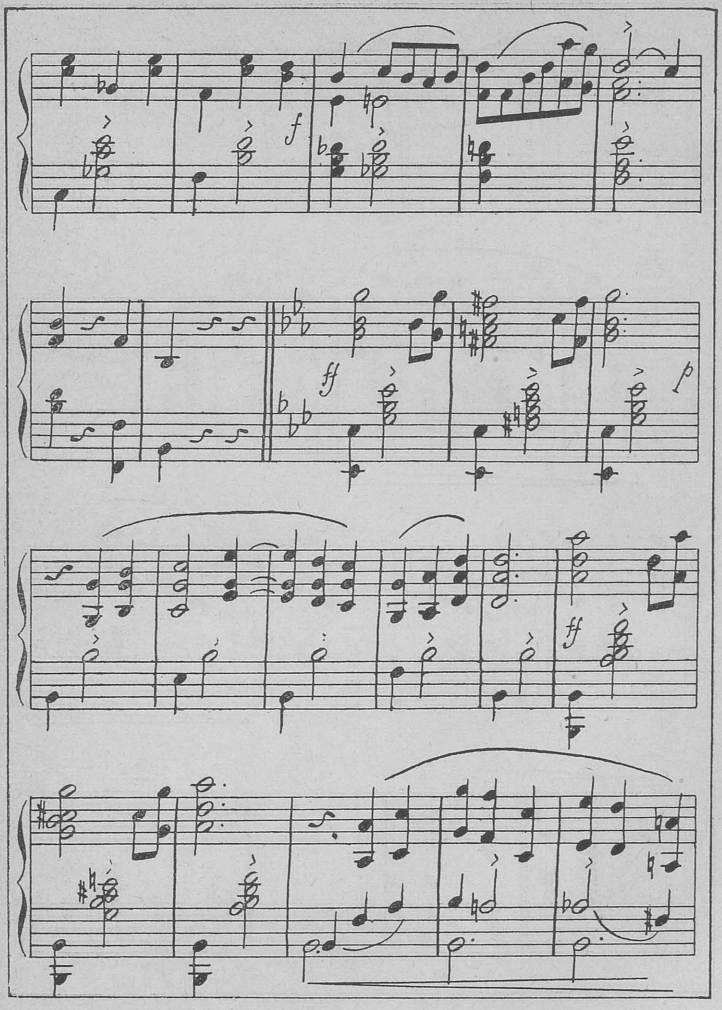


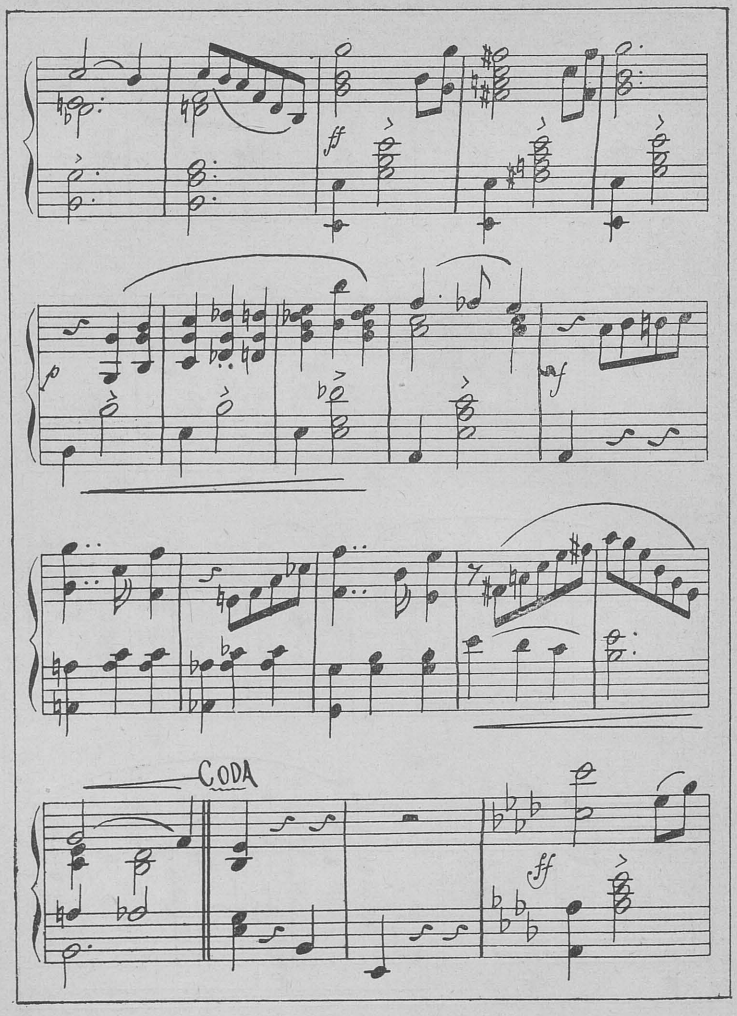


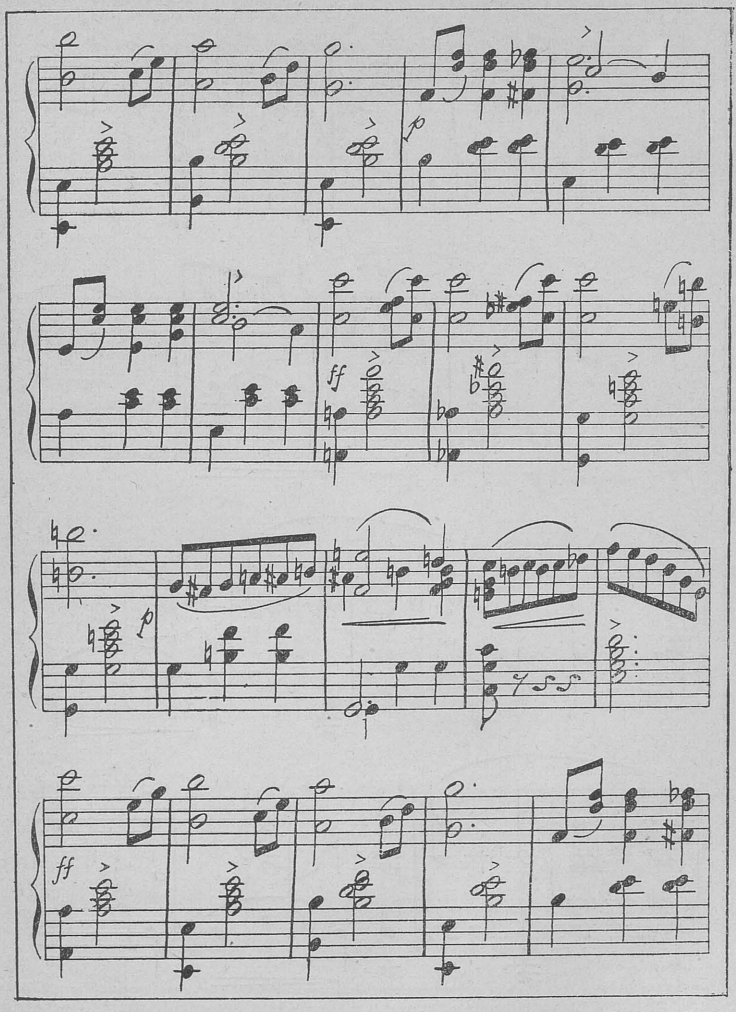


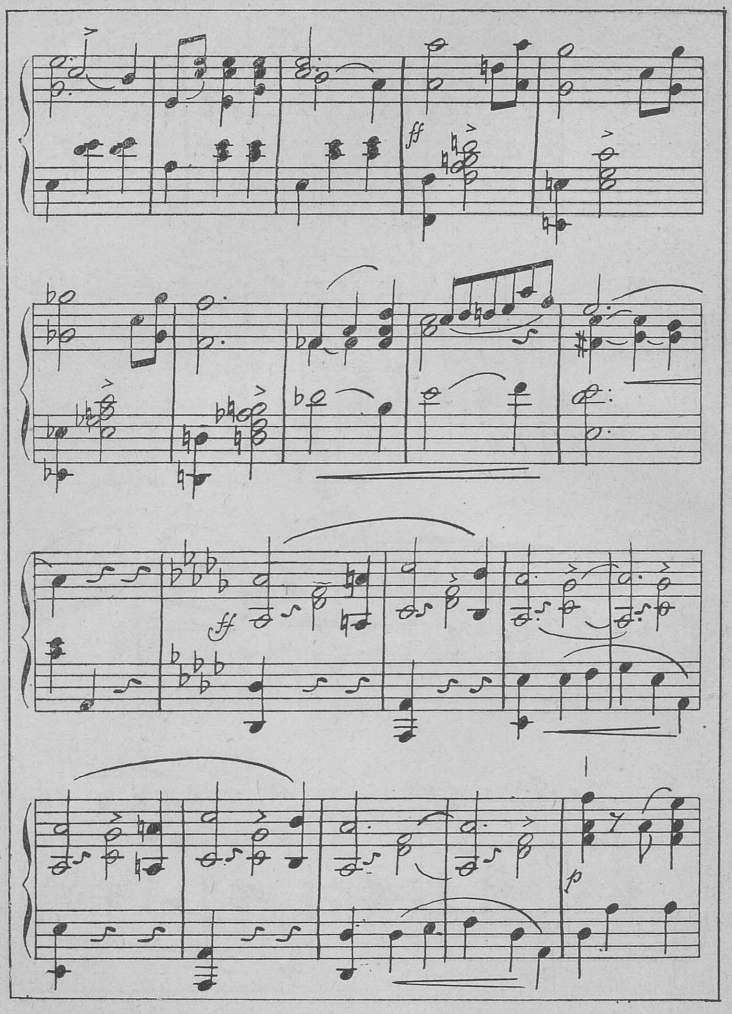


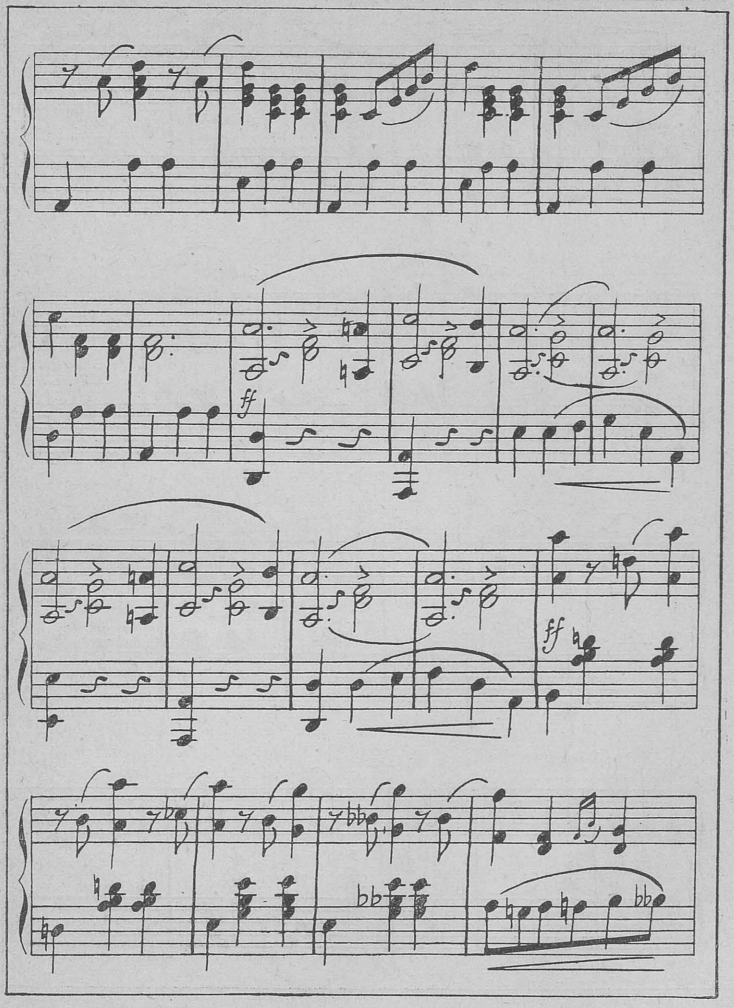


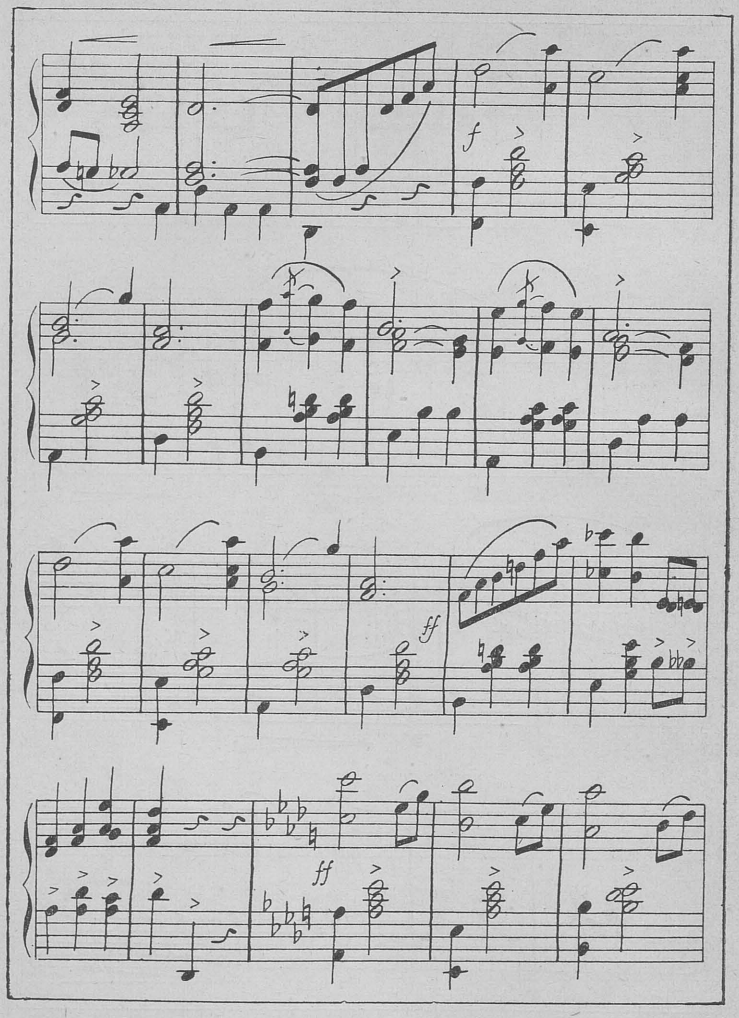


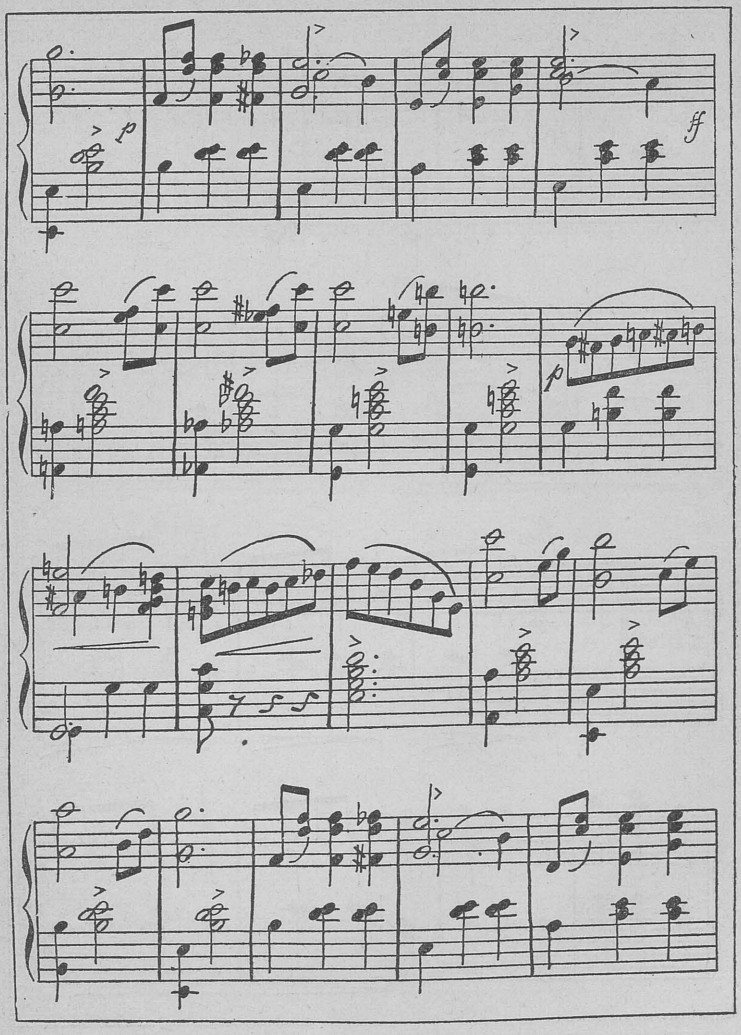


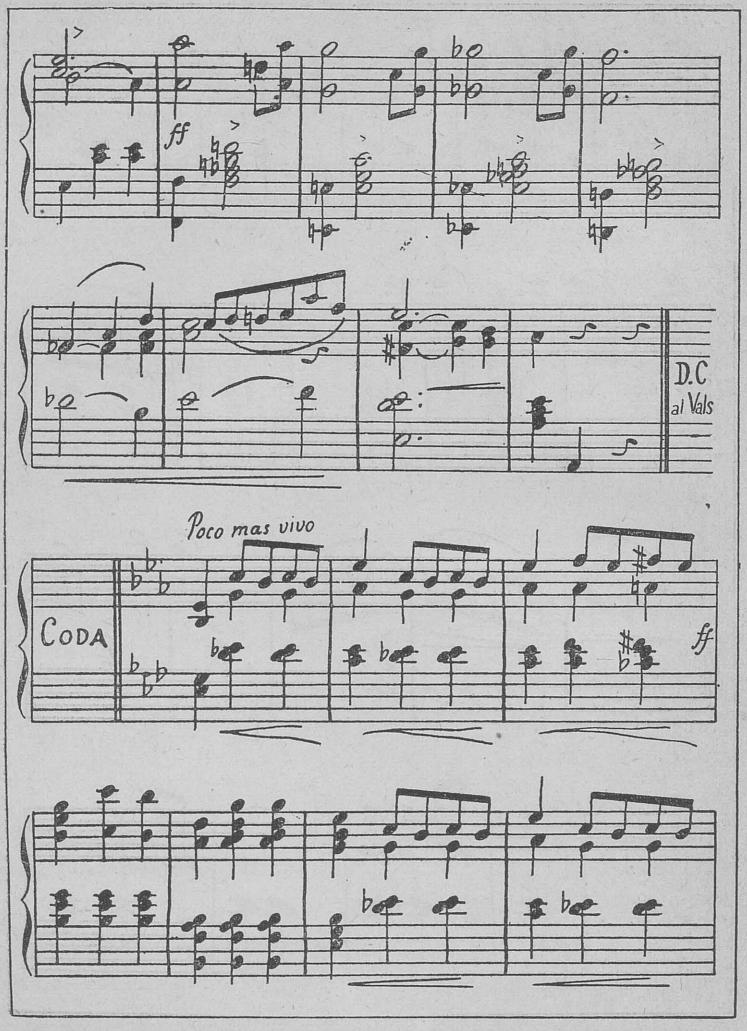


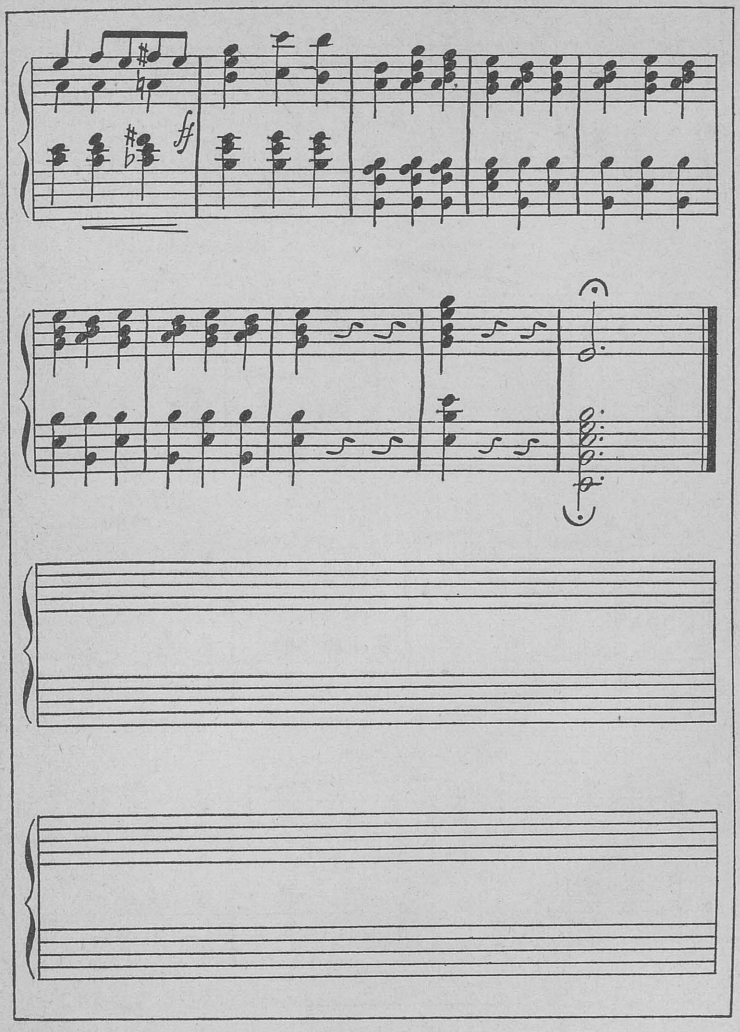












La Sardana

MÚSICA DEL MAESTRO

* EUSEBIO GUITERAS *

La Sardana

CONFORME á nadie le cabe ya la menor duda, á fuerza de oirlo, repetirlo y comprobarlo, que el estilo es el hombre, podría hacerse la aseveración irrefutable de que cada baile simboliza el carácter, tendencias, moralidad y origen de cada pueblo.

Dice también un antiguo refrán, que en el juego y en la comida es donde se refleja la educación del hombre y tal premisa podría tener un corolario por el que se afirmase que nada mejor que el baile señala las diferencias profundas que distinguen á cada uno de los heterogéneos elementos que han venido á sumarse para constituir la nacionalidad española.

En cierta ocasión, un afamado pianista, gloria del arte, ejecutaba ante un reducido número de personas, los más típicos aires españoles y con sólo observar los rostros de los oyentes, al ejecutar Malats, porque Malats era el pianista, cada uno de

aquellos, se hubiera podido clasificar, sin el temor del más pequeño tropiezo, la cuna de cada uno de los que constituíamos el núcleo de dilettanti.

Un afamado pintor catalán, confesaba ingenuamente que no llegaba á alcanzar la poesía de unas *soleares* y se extrañaba de que un andaluz las aplaudiese delirantemente; un vasco encontraba poco briosa, con poco relieve, la música catalana; un gallego,—en quien continuos viajes por el mundo no habían logrado extirparle la morriña,—sostenía que nada era comparable á las tiernas melodías de su tierra siempre verde; un madrileño se mostraba más ecléctico y sin determinarse por nada fijamente, parecía inclinarse á dar la preferencia, á falta de cantos y bailes propios y típicos, á los de Andalucía; un aragonés apostaba ciento contra uno á que la jota se lleva la palma entre todos y el pintor catalán, después de la defensa que cada uno de los presentes había hecho de los cánticos que desde niños habían regalado sus oídos y de los bailes con que mozos habían dado rienda suelta á su alegría, seguía sosteniendo como una muletilla, recordando sin duda una frase de Maragall:

"La sardana es la más hermosa de todas las danzas."

Y en realidad, cada baile y cada canto parecen hallarse compenetrados de tal modo con la médula, con la sangre, con el alma de cada pueblo, que transportados á otros pierden la frescura de su aroma, la savia que los mantiene y la poética vestidura que los envuelve como en un nimbo de perfumes, sólo apreciable por quienes los han aspirado desde la cuna.

No es que sean mejores ni peores unos ú otros: es que son

distintos y hay que haber nacido catalán, andaluz ó gallego para avalorar hasta la quinta esencia del encanto peculiar que tienen las sardanas, las carceleras ó las alboradas.

Imaginaos por un momento una sardana bailada por mozas de pañuelo de Manila y mozos de marsellés; unas sevillanas por hombres de barretina ó un zortzico con montera murciana... ¡Imposible!... *¿Risum teneatis?*

Y es que lo mismo que cada edad en las personas necesita determinados esparcimientos y apropiadas diversiones, cada pueblo es como Dios le ha hecho, y el venir los hombres á enmendarle la plana, es un atentado del que pocas veces ó ninguna sale triunfador.

La sardana, ¿qué duda cabe de que posee encantos múltiples que sólo el catalán los aprecia en todo su valer y pasan inadvertidos á los ojos de quienes por temperamento, aficiones y educación se hallan empapados de otros ambientes, otros horizontes y otro género de vida que los catalanes?

El notable historiador del Ampurdán Sr. Pella y Forgas ha sido sin duda uno de los que más conciencia han puesto para desentrañar el verdadero origen de la sardana, sus clases, su influencia religiosa en la Edad Media, los territorios en que es conocida la sardana, su comparación con la danza de los eslavos, el Kolo servio, el chorowad ruso, considerándola desde luego como una danza pírrica ó militar.

He aquí algunos conceptos de la descripción que acompaña á dicho estudio:

"Cuando concluye la música, la introducción, los bailadores

se dan las manos formando círculo. En él alternan los hombres y las mujeres, aunque la propensión natural lleva á mis paisanos á considerar instintivamente la danza de las sardanas como seria y difícil, en tanto que con frecuencia como más propio la sardana se compone sólo de hombres, aunque es curioso que en algunas ocasiones por bando de la autoridad, se ha mandado que esto no suceda.

En un principio, apenas el círculo rueda suavemente: los bailadores andan de lado y vuelven luego sobre sus pasos.

Muestran gravedad en su continente, en lo que desde luego se indica el origen religioso de este baile; á la gravedad ayuda la grandísima atención que han de tener á los compases de la música que es reposada y plañidera en dichos primeros momentos en que los compases así mismo y el rodar del círculo, es lento; en esta ocasión los compases son los que en la sardana se llaman cortos. Pero luego, el círculo se agita y á la rigidez de las figuras sucede una briosa marcha, más ó menos saltada, la rueda gira velozmente como el torno de un alfarero en la fuga de su trabajo, según la feliz imagen que acudió á Homero al descubrir las sardanas de los antiguos griegos; la música es entonces animada, varonil y algunas veces un tanto bélica: la trepidación, el brío de los bailadores, la gallardía de los gorros encarnados que se agitan, señalan los compases largos.

Se repiten ambas marchas, corta y larga, cuando de improviso suena, como el alegre canto del gallo, la señal de aviso que indica el caramillo *(floviol)* en alegres escalas; esta señal, llamada contrapunto, abre la segunda parte en la cual una marcha

larga que termina con nuevo contrapunto y otra marcha larga completan la danza.“

La importancia que los ampurdaneses sobre todo conceden á la sardana, la he encontrado encomiada en un curioso librito destinado por su autor á dar reglas para aprender á bailarla, y en el que después de afirmar que la importancia de una cosa nace de lo que ella es en sí y de la influencia que ejerce en la vida del hombre, mantiene que por tales conceptos la sardana merece especial consideración y veneración respetuosa entre todos los bailes, considerándole superior á ellos.

El hombre—añade—por su propia naturaleza necesita distraer sus facultades de los objetos á que ordinariamente se aplican y todos sabemos que la principal ó una de las principales distracciones la constituye los bailes. Estas, á veces representan medios poderosos para desbaratar revoluciones; son otras motivo de horrorosos crímenes y con mucha frecuencia, ocasiones de pecar; de modo que si los bailes de tal modo influyen en la vida política, en la civil y en la moral de las personas, las sardanas no pueden librarse de influir en la vida del hombre y de la sociedad.

Como buen patriota, el tratadista, viendo todo lo de su tierra como lo mejor y más bueno, y hasta impecable, sostiene que no es la influencia que las sardanas ejercen, influencia destructora y revolucionaria como la de casi todos los bailes españoles.

Mirada desde el punto de vista higiénico, la sardana desarrolla los miembros inferiores del cuerpo humano sin fatiga ni cansancio, como lo prueba el entusiasmo con que bailan la últi-

ma los mismos que durante dos ó tres días de fiesta mayor no han hecho otra cosa que bailar.

Las horas del día en que se acostumbran á bailar, constituye otra ventaja de las sardanas sobre los bailes de sala, por cuanto estos por lo regular, se verifican de noche y aquellos de día.

¿Y qué diremos—añade—de la nota de moralidad que se reconoce á las sardanas en todos los pueblos donde se bailan? ¡Ah! ¡Cuántas alabanzas merece este típico baile por semejante particularidad!

Es cosa evidente que los bailes modernos, ya por la postura que adoptan los bailarines, ya por la proximidad en que se colocan, ya por la necesidad de unirse personas de diferente sexo, encienden vivamente las pasiones de un modo avasallador. De esto está libre la sardana, porque ocupada toda la atención del bailarin en contar y distribuir los compases que al son de la música va marcando, no se puede distraer un momento y por consiguiente no puede contemplar las cualidades físicas de su compañero, ni encenderse en la pasión que aquellas pudieran inspirar. Ni los lugares donde se bailan las sardanas, ni la separación que media entre los bailarines, ni la libertad que estos gozan de bailarlas con personas del mismo sexo, se prestan á otra cosa que á un sano y moral ejercicio.

Con todo esto—continúa diciendo el señor Romagueras, de cuyo trabajo entresacamos estos elogios y defensas—cierto día que yo estaba defendiendo esta clase de baile, un enemigo de él, persona bastante instruida, no pudiendo negar el mérito del mismo, se atrevió á preguntar: ¿Y la parte estética? Y yo contes-

to: la sardana se distingue por su moralidad, lo que es moral es siempre origen de belleza, produciendo en el ánimo del que lo contempla un sentimiento estético. Además, el ver reunidas en una plaza centenares de personas de todas clases y condiciones que al compás de la música, y con gran entusiasmo y alegría marcan á cada instante un mismo movimiento, hace experimentar una sensación que no puede en manera alguna ser desagradable, si el espectador lo contempla con imparcialidad. Si al marcar los compases se corriese siempre la misma distancia y se hiciesen los mismos movimientos, habría razón para decir que es un baile tonto, ridículo, extraño y automático; pero no es así. En una sardana tan pronto se marcan compases cortos como largos y barajados entre sí, y esta confusión, que no deja de obedecer á reglas fijas y determinadas, ofrece al que lo ve, gran variedad y harmonía. Por otra parte, como la música es hermosísima, de tal manera que ha causado la admiración de muchos filarmónicos, encuentro que el ver bailar sardanas, bien ejecutadas, en una plaza grande y muy concurrida por bailarines, es una cosa que no solo complace al sentido de la vista y del oido, sino que también deleita al espíritu del público y provoca su entusiasmo.

Además, habiendo de tener presente el bailador el sonido de la música en los comienzos de los compases cortos y largos, perfecciona el oido; habiendo de recordar el número de compases de la sardana, ejercita la memoria; teniendo que resolver diferentes operaciones aritméticas durante el baile, cultiva la inteligencia, y si después de todo eso, consigue acabar bien la sardana, se llena su corazón de alegría y de contento.

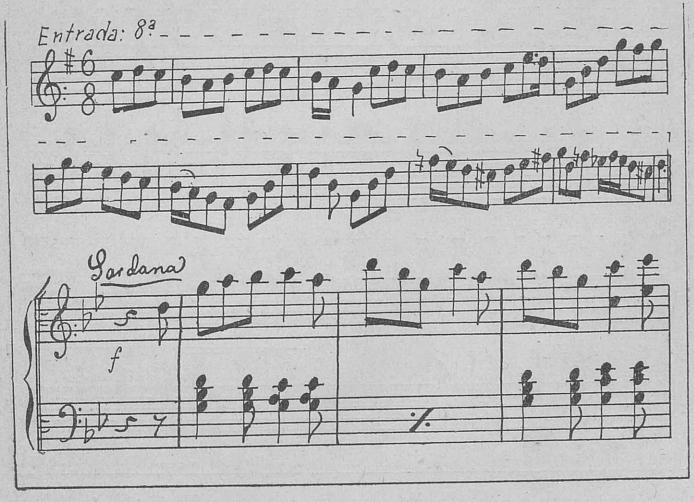
La libertad de que disfrutan los sardanistas, es así mismo encantadora. En las poblaciones donde se estilan estos bailes, los hombres, obedeciendo su propia voluntad, se presentan á bailar con pareja ó sin ella y se colocan de la mano de aquel que mejor les parece. Las mujeres, cuando no van á buscarlas para bailar, en muchos puntos de Cataluña tienen la costumbre de ponerse también libremente al lado de quien más les agrada. En esta clase de bailes no se mira el vestido, ni la edad, ni el sexo, ni la condición: baila el pobre, baila el rico, baila el joven, baila el viejo, bailan el hombre y la mujer, baila el pequeño y el grande, y en general, baila toda persona honrada que se deleita bailando.

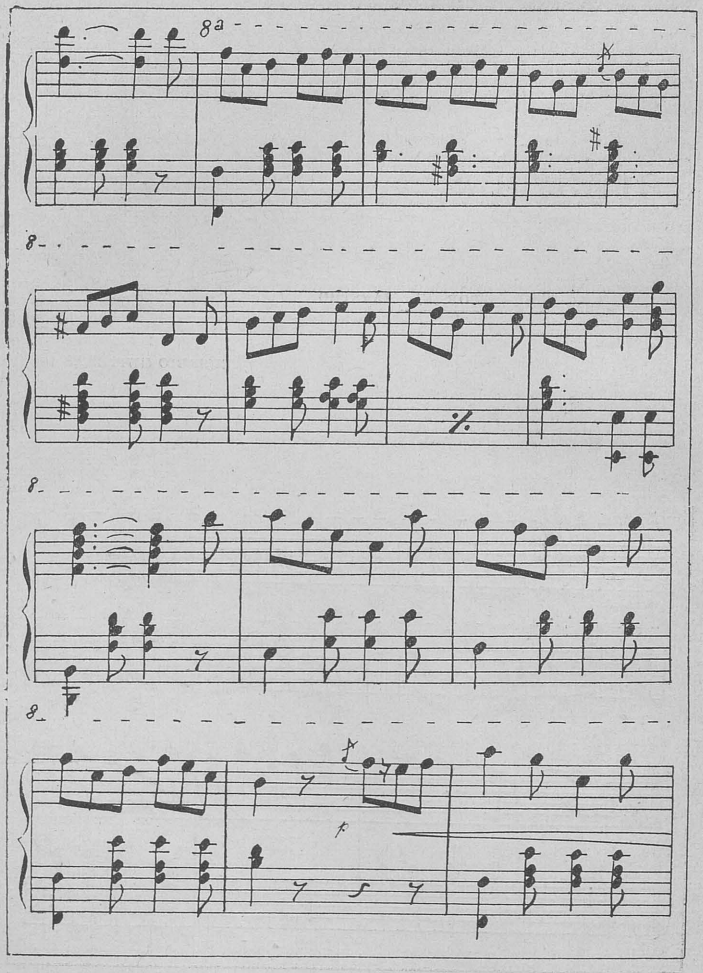
¿Tendrá razón Maragall al decir como dijo: "la sardana es la más hermosa de todas las danzas?"

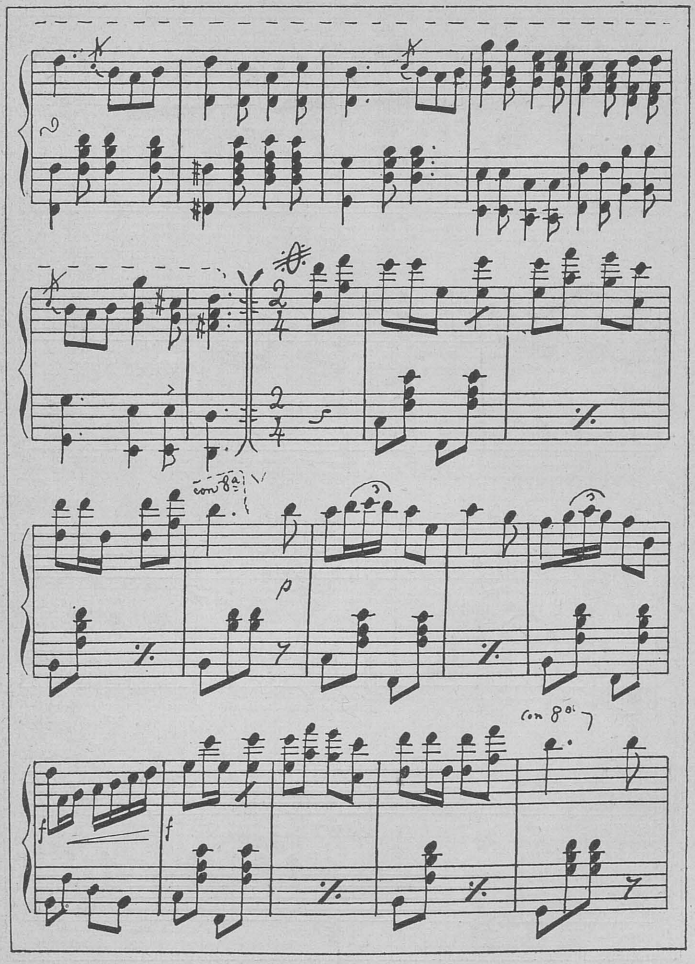
Sardana

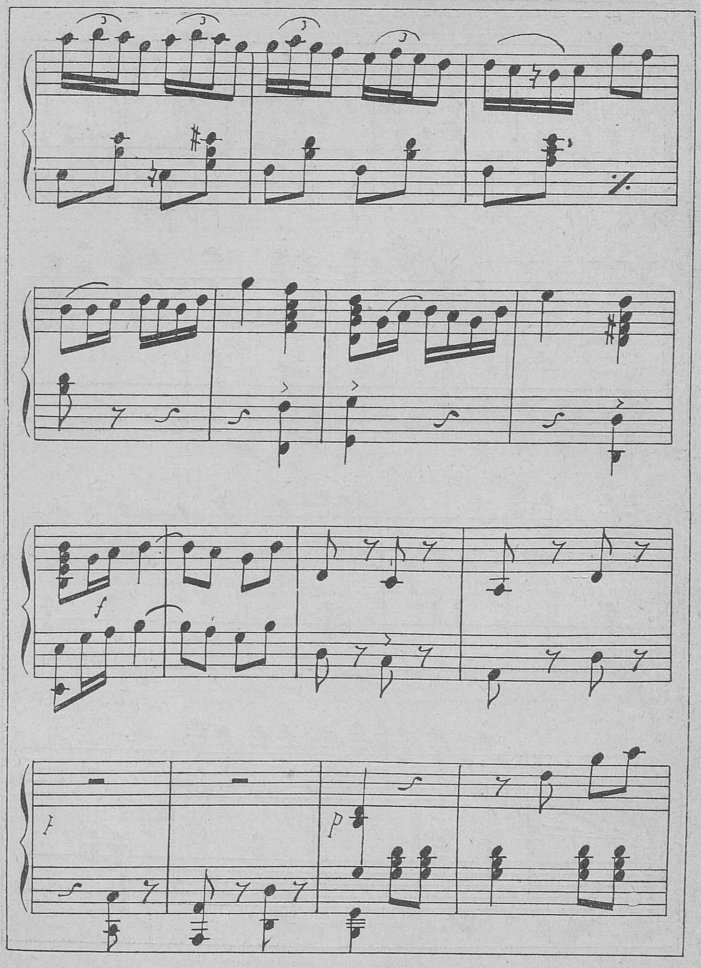
POR EL MAESTRO

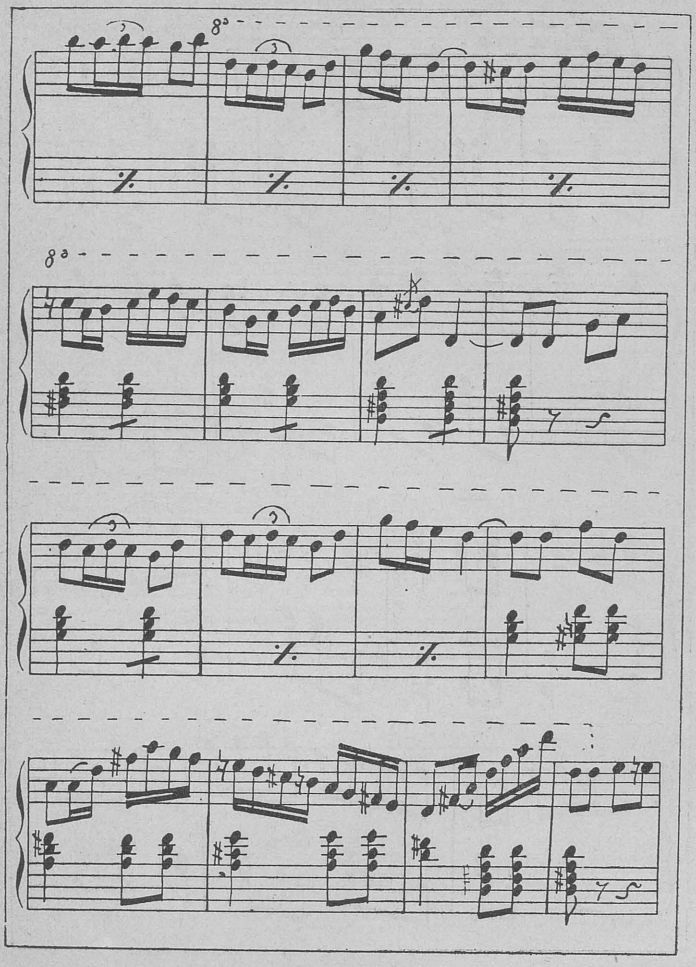
EUSEBIO GUITERAS

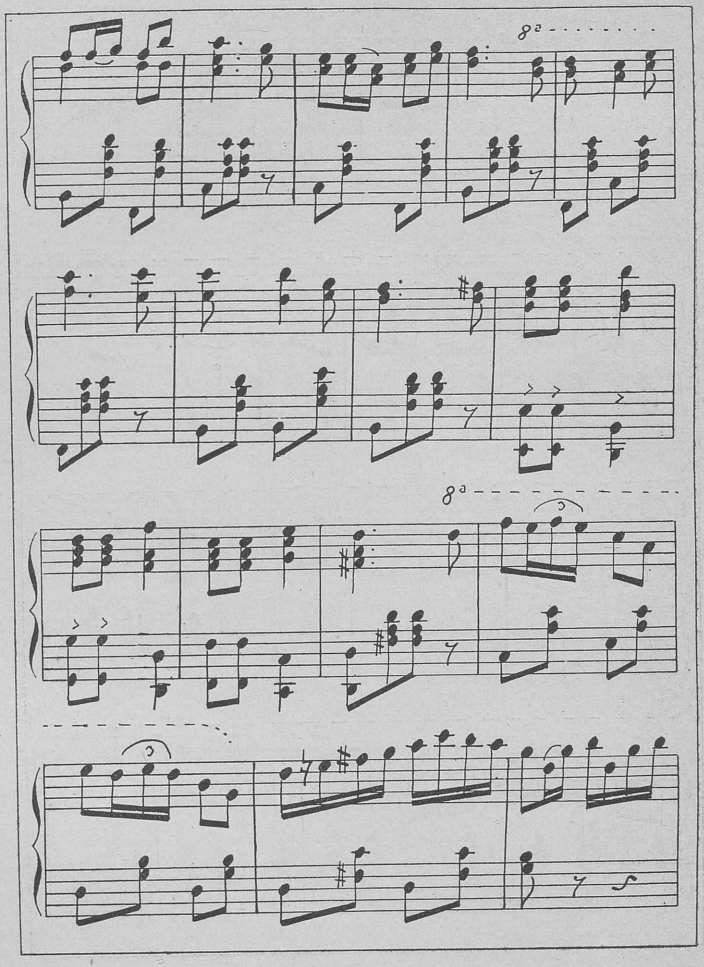


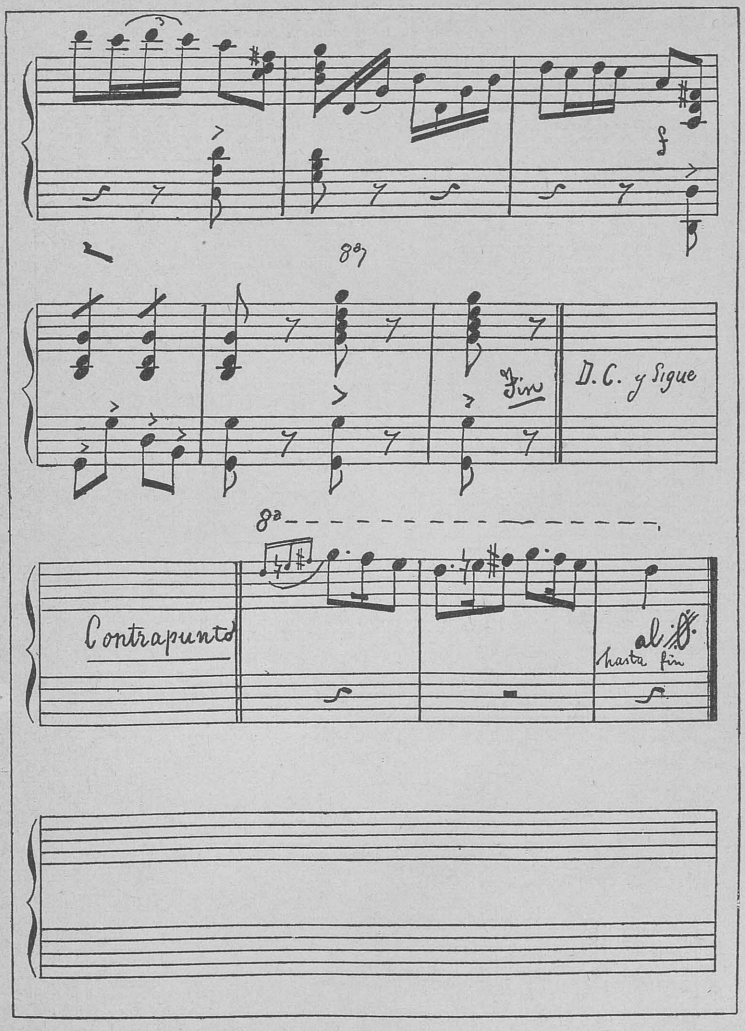












El "Pas a quatre"

* MÚSICA DEL MAESTRO *

AUGUSTO DE LEÓN YAÑEZ

El "Pas a quatre"

La República Norteamericana, decidida, sin género de duda, á ir lenta pero continuamente infiltrándose en el alma no sólo de las tierras á que abarcaban las aspiraciones de Monroe sino de las pertenecientes á la vieja, caduca pero siempre aristocrática y elegante Europa, y no contenta con imponerse por la ciencia de sus hombres, las maravillas de sus descubrimientos ó la potencia de sus cañones, nos envió un nuevo baile, el "pas a quatre", consiguiendo desde luego ser recibido en los salones con todos los respetos y consideraciones con que se acoje al huésped ilustre, correcto y distinguido que por primera vez nos visita.

Como buen yanki, era de origen humilde, tan humilde, que tuvo por cuna las maderas de un escenario, por padre un zarzuelero bufo y por madrina una actriz menos honesta que bonita;

pero como buen yanki también, supo tomar vuelos, viajar de modo febril, apoderarse de la atención general, imponerse resueltamente y dominar orgulloso entre los mismos que al principio le miraron con la natural prevención característica de nuestra rutina. Su distinción de exquisitez indiscutible; su *chic* más propio de la espiritual francesa que de la americana positivista; sus modales elegantes; su gracia más meridional que del norte, fueron circunstancias suficientes y aún excesivas para que los latinos en particular, olvidando el origen y naturaleza del atrevido "pas a quatre" que se nos entraba de rondón por las puertas, rompiendo arcaicas monotonías y proporcionando á la danza nuevos alicientes, le abrieran sus brazos, se hicieran sus siervos y propagaran sus encantos de la mejor manera que podían hacerlo, que era incluyéndole en todas sus fiestas y haciéndole alternar, con la familiaridad de amigos de siempre, con el vals, señor y dueño en todos los saraos y el rigodón, ceremonioso y serio como diplomático en funciones.

Con ladina perspicacia y gran conocimiento de la vida, hizo comprender á damiselas y caballeros que venía á representar dentro del baile la fusión harmónica del espíritu moderno con las rancias costumbres aristocráticas que tarde ó nunca han de abandonar los europeos; demostró que tanto tenía de joven alocado como de viejo maduro; convenció á los apasionados del baile que él solo reunía la etiquetera parsimonia y rancios pergaminos del minué y los atolondramientos del siempre rozagante vals, acabando por conquistar á los más decididos é intransigentes partidarios de uno y otro. Desde entonces,—y de esto no

hace mucho tiempo,—no hay carnet perfumado donde no figure, ni orquesta que no lo cuente entre su repertorio.

Y al verle bailar, siempre se me figura estar delante ó de un viejo engomado y pulcro como agregado de embajada, viejo alocado y galante, de cuerpo caduco y corazón joven, ó de un mozalbete en quien decrepitudes prematuras no han conseguido sin embargo robarle el buen humor. Veo en el "pas a quatre" de continuo, la amalgama deliciosa y la realización lograda de aquella aspiración tantas veces repetida y que se condensa diciendo: "¡si la juventud supiera y la ancianidad pudiera!..."

El flamante baile ofrece, sobre todo en su presentación, algo de escenográfico y teatral. La salida de las parejas, análoga á la del minué, con las manos izquierdas cogidas en lo alto, las cabezas inclinadas en contemplación mutua y galante, las manos derechas de los hombres sobre el faldón del frac y las menudísimas de "ellas" recogiendo con pellizquito primoroso la sedosa falda, debajo de la que se lucen los menudos pies deliciosamente sujetos en cárcel de raso, recuerdan elegancias versallescas, delicadezas de cortes almibaradas, finuras de peluquín blanco. Parece imposible como ha podido tener su origen en país tan prosaícamente materialista como el norteamericano, y donde todo lo que de más cerca ó más lejos tenga alguna relación con lo que exija cortesanía y finos modales, resulta por completo *deplacé*.

Otra de las grandes virtudes que hasta el presente reune el neoyorkino "pas a quatre" es que ha logrado imponerse sin achavacanarse; solamente las personas de exquisita cultura y quintaesenciados gustos le han adoptado, sin que sepamos que

los descendientes,—porque hay muchos,—de los famosos señores de Sicur y Gómez, de quienes en otra parte de este libro nos ocupamos, para execrarlos naturalmente, le hayan acogido en sus "lunes" ó en sus "martes" obsequiándole expléndidamente con agua de botijo, interpretándole con el socorrido piano de manubrio ó el hiposo organillo y haciéndole alternar con la polkita de "punta y tacón" que tanto gusto ha dado en todas las provincias, á los rutilantes mancebos del gremio de ultramarinos ó de cualquiera de los demás gremios del honrado comercio al por menor.

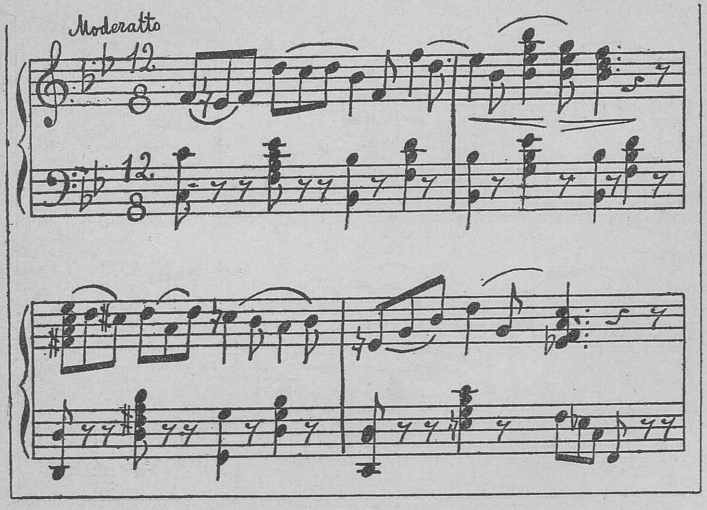
¡Oh juventud comercial, loquilla y disiparadora, martirio de corazones sensibles y propagandista acérrima de las chalinas azul celeste ó rojo peonia: continúa por mucho tiempo consagrando tus aficiones al íntimo schotiss de atractivos indudables, ó á la mazurka inquieta como tus pensamientos, y aún si en ello encuentras honesto placer y recreo lícito á la anteriormente citada polka de "punta y tacón" y no te acuerdes en mucho tiempo de que existe en el mundo de los privilegiados el "pas a quatre" porque,—dicho sea sin ofenderte, ¡Dios me libre!—lo mismo que el manzanillo á cuya sombra todo muere, conviertes en cursi cuanto tocas!

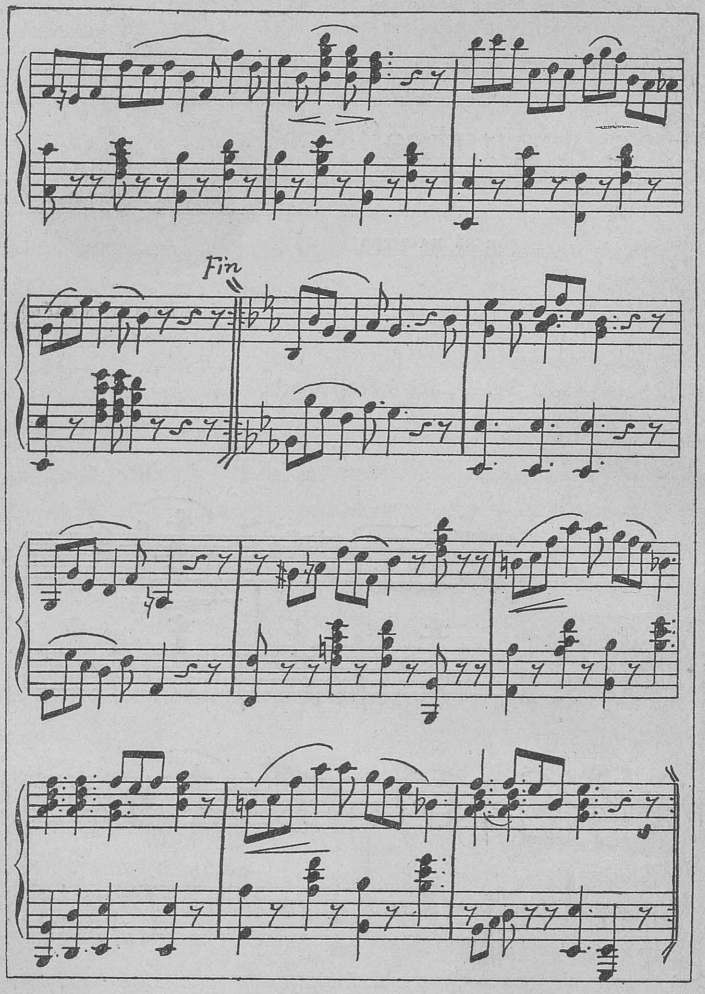
"Pas a quatre"

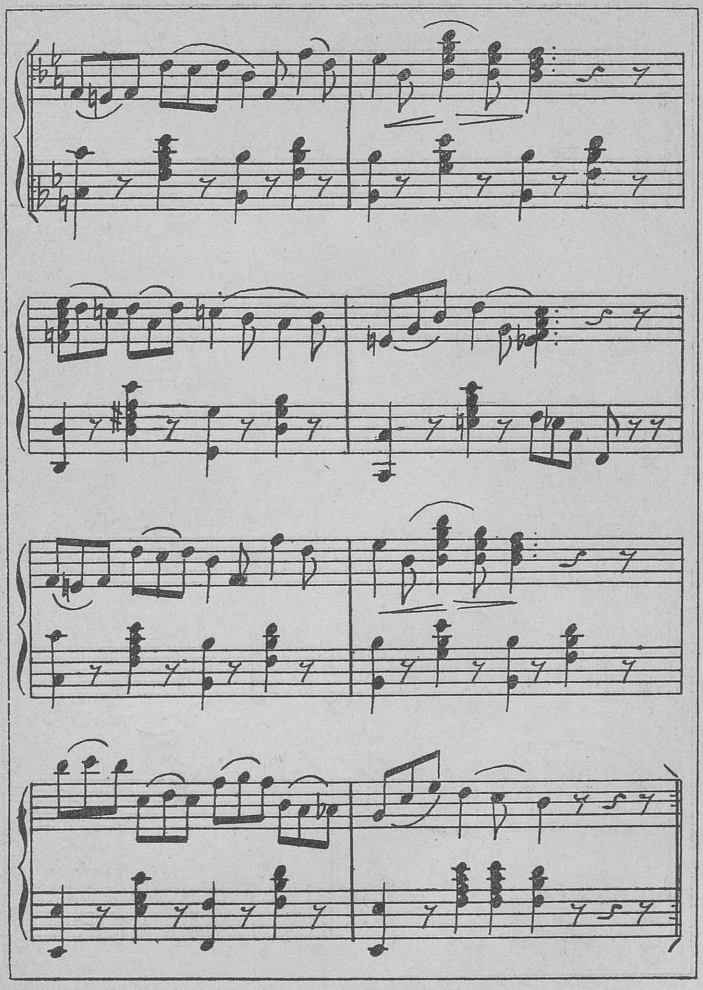
POR EL MAESTRO

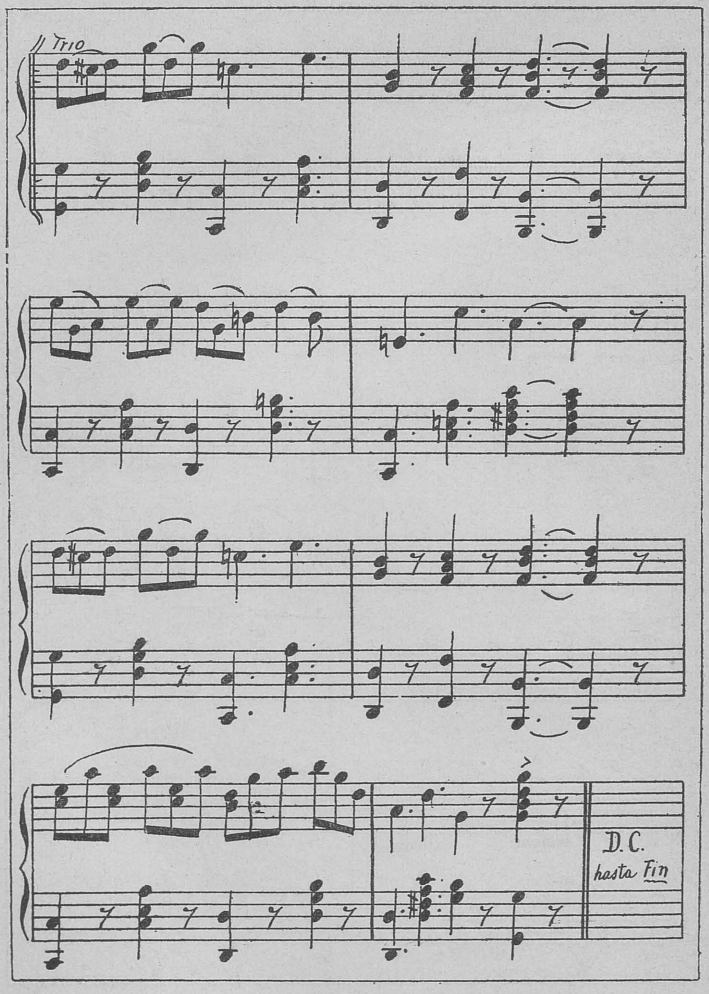
AUGUSTO DE LEÓN YAÑEZ

Dedicado al Sr. D. José Rodoreda









La Jota

La Jota

UESTRO libro cerremos, como en muchos lugares y lugarejos se cierran las reuniones: echando un rato á jota.

La guitarra, dulce y armoniosa en Andalucía, brava en Navarra, excitante en Madrid, tiene en Aragón, guardado en su ondulante seno y enredados en sus cuerdas, tonos briosos, cantos guerreros, resortes misteriosos que hacen extremecer el alma, lanzar coplas y mover los pies en entrenzados rítmicos que tienen algo de la primitiva rudeza y sencillez inocente de los pueblos primitivos. Tiene la jota.

El popular baile aragonés reune todo el encanto de la flor silvestre y del aroma de los campos, unida á la dureza del pedernal en que parece haberse vaciado el carácter de los hijos de las orillas del Ebro.

El canto que le acompaña tan pronto parece una plegaria,

como un requiebro, un canto guerrero como un himno de paz, una lágrima como una carcajada.

Tiene todas las modulaciones, todas las cadencias, todas las contorsiones, toda la infinita variedad de sentimientos que atiborran el corazón del hombre y cantando la jota parece como que se desahoga y queda el pecho tranquilo de un peso que le abrumaba, poblando el aire de partículas de vida.

De amor ó de guerra, siempre será la jota el himno nacional de cuantos viven al amparo de la Vírgen del Pilar, no pudiendo decir por nuestra parte en cual de aquellos dos sentidos nos agrada más y la encontramos más en carácter. Tiene pues diferentes naturalezas

según está el que la canta.

Es fama que allá por los años de 1196, un moro valenciano, poeta y músico, tan pobre de caudales como rico de fantasías, compuso una canción de carácter popular, de inspiración tan ingénua y de cadencias tan asimilables, que pronto logró grande aceptación, llegando á ser regocijo obligado en todas las zambras, á pesar de las severas censuras de los muslimes encargados de velar por la pureza del rito.

Las exigencias reiteradas de estos santones — pues en todos tiempos las influencias han dejado sentir sus efectos, ni mas ni menos que hoy para lograr una credencial de 4000 reales ó un acta de diputado — y las intrigas de los envidiosos enemigos del músico, lograron á la postre de Muley Tarik, hombre de inteligencia miope, el que prohibiera aquella canción como perniciosa

para las costumbres muslímicas y desterrara á su autor fuera de los confines de Valencia.

Abrumado por tamaño castigo, exhausto de recursos y despreciado por los fanáticos sectarios del cadí, salió Abent-Jot, que así se llamaba el moro supradicho, de la región valenciana, llevando por todo bagaje su inseparable *guiterna*, en cuyas cuerdas metálicas dormía el alegre y sugestivo canto, inocente causa de su desventura.

Penalidades sin cuento hubo de sufrir para proporcionarse la subsistencia aquel errante trovador, cuando, al llegar á Calat-Ayub, aguijoneado por la necesidad, se resolvió á dar á conocer de nuevo su canción, con la esperanza de recoger algunas monedas. Y desechado el justificado temor de que se renovara allí la tiránica prohibición de que en Valencia había sido objeto, después de grandes vacilaciones, se dirigió á un arrabal poco concurrido, y allí con el alma en los labios entonó su arabesca melodía, y cual no sería su asombro al ver que á la indiferente curiosidad de los transeuntes seguían las vacilaciones de la emoción. Alentado por tal comienzo, cantó una segunda copla, que fué acogida con frenético entusiasmo por la multitud que ya le rodeaba.

A este aplauso del pueblo siguió la aprobación de los magnates, que á su vez creyeron ver sintetizados en aquellas originales notas los románticos ensueños de su raza, la expresión del sentimiento popular en su más alto grado, el espíritu fugaz que exteriorizaba de una manera vaga y poética las cualidades más salientes de su carácter.

La canción del músico proscrito se generalizó en breve por todo Aragón, luego por toda España, y desafiando al tiempo á través de los siglos, llega hasta nosotros cristianizada con el nombre de *Jota*, único y bien modesto tributo que el pasado rinde al apellido del infeliz cuanto inspirado moro valenciano que la creó.

Tal vez la *Jota* que hoy se canta no sea el eco exacto de la primitiva de su autor; sus accesorios melódicos y su desenvolvimiento poético deben haber cambiado muchas veces en el trascurso de los años; pero el motivo musical á que dió forma Abent-Jot, y que nuestra nacionalidad se ha asimilado, no desaparecerá jamás.

Un escritor aragonés, que ha historiado la jota, dice que no obstante el carácter belicoso que tomó durante las hazañas inmortales de la moderna Numancia, no debe calificársela exclusivamente de canto guerrero, como opinan los que la hacen originaria del moro Abent-Jot, porque lo mismo ha figurado en la guerra que en la paz, pues tanto hoy contribuye á las serenatas que las mozas reciben de sus rondadores, como tomó gran parte y jugó importante papel en las fiestas reales que se celebraron en honor de los católicos monarcas Fernando é Isabel, con motivo de las fiestas de Zaragoza; para orar ante la Angélica Capilla y colocar la primera piedra de la célebre Torre-Nueva, cuyo recuerdo pasará á la historia envuelta en los dicharachos de miles de coplejas; en los natalicios de reyes é infantes de las casas de Austria y de Borbón; en los motines populares, y en los festejos todos de la ciudad. A sus valientes sones, Zaragoza se hizo in-

mortal, cada aragonés se transformó en héroe y las huestes napoleónicas sintieron llover sobre ellas las granadas al propio tiempo que el aire les llevaba los ecos de los canturreos de la gente que las disparaba.

El mismo historiador, cuyo carácter sacerdotal nos impondría la veracidad de sus palabras si desde luego no viéramos que á ella no falta en un ápice, asegurando como asegura que en aquella bendita tierra del Ebro y del Pilar la jota se baila donde quiera haya una pareja y un rasgueador de guitarra, añade como nota típica que en el invierno, generalmente es la cocina característica de Aragón, que sirve de zaguan, de estrado, de sala de visita familiar y de dormitorio, la pieza elegida para dar rienda suelta á las piernas y al gañote. En ella, bajo monumental campana de la que pende el candil de plomo, decorando sus aparadores están los puchericos y jicaricas, los platicos de Muel y los *miajericas* de Almonacid que apenas se destacan de las ahumadas paredes; en el fogón bajo, sarmientos encendidos dan calor al cuerpo y cuecen las viandas; en las *cadieras* se colocan los abuelos y en las sillas y bancos los mozos y las mozas.

Al primer pespunteado de las bandurrias los bailadores se ponen con pausa en movimiento como queriendo tomar el pulso á la jota, pero enseguida se calientan y ¡no son danzas y contradanzas lo que se suceden, describiendo con los pies variedad de figuras geométricas y no son flojos los *pitos* que *echan* con los dedos y las exclamaciones que lanzan los baturros espectadores, jaleando sus movimientos que ponen coloraditas como manzanas á las bailadoras!

—¡Otra *qui* Dios!—añade la tía Celedonia: ¡pues si es Quiquiriqui quien baila con la chica! Amos á ver si *to* eso acabará en boda.

La jota entonces adquiere mayor colorido por las contorsiones que hace Quiquiriqui por lucir la camisa que le ha planchado su repulida novia, la chiquitina; el chaleco de pana con su buena caida de botones; la faja azul celeste que con sus cincuenta vueltas le sujeta el arco del cuerpo; el calzón de la misma tela que el chaleco, que recorta picado calzoncillo; las medias caladas y las alpargatas abiertas, que siempre lleva nuevas en días de jolgorio, con los celadries que las sujetan al pie á las mil maravillas.

Y vengan coplas y más coplas, en las que raras veces falta el nombre de la morenita Reina del Ebro, ó arrogancias incongruentes ó recuerdos á valentías pasadas y juramentos de amor y felicidad venideros.

Cuando la copla termina y la pareja bailadora presa al parecer de la tarántula no se dá por satisfecha y el guitarrillo continua rascado por los callosos dedos del matraco, un buen trasiego de *morapio* remojando los gaznates, da á todos nuevos bríos, nuevas fuerzas y nuevas ganas de continuar el bailoteo hasta que el candil da la despedida á la mesonera y obliga á levantar el campo al grupo de baturros.

La jota es el alma de Aragón y está latente en el corazón de todos los aragoneses y al cantarla y bailarla parece como que cumplen una obligación sagrada: es el canto mágico que los hace ser valientes, decididos, galantes ó religiosos; la oración con que

se duermen de niños y el responso que se les dice de viejos; es en suma el compendio de las costumbres de un pueblo grande, bravo y victorioso y el lazo de unión que amarra fuertemente, bajo un solo ideal, el del culto á la Pilarica, á todos los que en ella creen, en ella confian, en ella esperan y á ella vuelven su vista amorosa tanto en los momentos difíciles como en los ratos de alegría.

Los mejores compositores de jotas, son los mismos baturricos que con la vihuela á cuestas andan de parranda dando serenatas á las mozas garridas de sus pensamientos; por eso al trasplantarlas al salón ó al teatro pierden lo que pudiéramos decir que es su aroma característico é inimitable y desaparece esa rudeza graciosa y valiente que es su parte típica, que no se estudia, ni se enseña, ni se aprende, sino que se mama. Por eso las mejores y más aplaudidas jotas son las que se han limitado á interpretar en lo posible esas demostraciones del alma de un pueblo lanzadas por el pueblo mismo, que no labra muchas retóricas, ni solfas, pero que cuando ha dicho ¡allá va eso! no se ha quedado corto en repartir sus nobles sentimientos y sus guapezas, aunque con la extraña fraseología que hace del siguiente cantar un chascarrillo, habiéndolo sentido epopeya quien lo inventó:

Pricipicio cauteloso
man dicho que el sol t' ofende;
yo con el sol riñiré
y al sol le daré la muerte.

ó con la expléndida, pintoresca y caprichosa retórica con que en

el siguiente se ponen á los pies de una tosca deidad todos esos ingénitos principios de arte que llevamos los españoles en nuestra fantasía desde que nacemos:

Esas patas de alibastro
hechas con arquitetura
sostienen el molificio
de tu pulida hermosura.

¡La jota aragonesa!
¡Es mucha jota!

MARTINA TENÁ
Bailadora de jota

Jota

Dedicada al célebre tenor
Aramburu

JUANITO PARDO
Cantador de jota

Tiempo de Jota

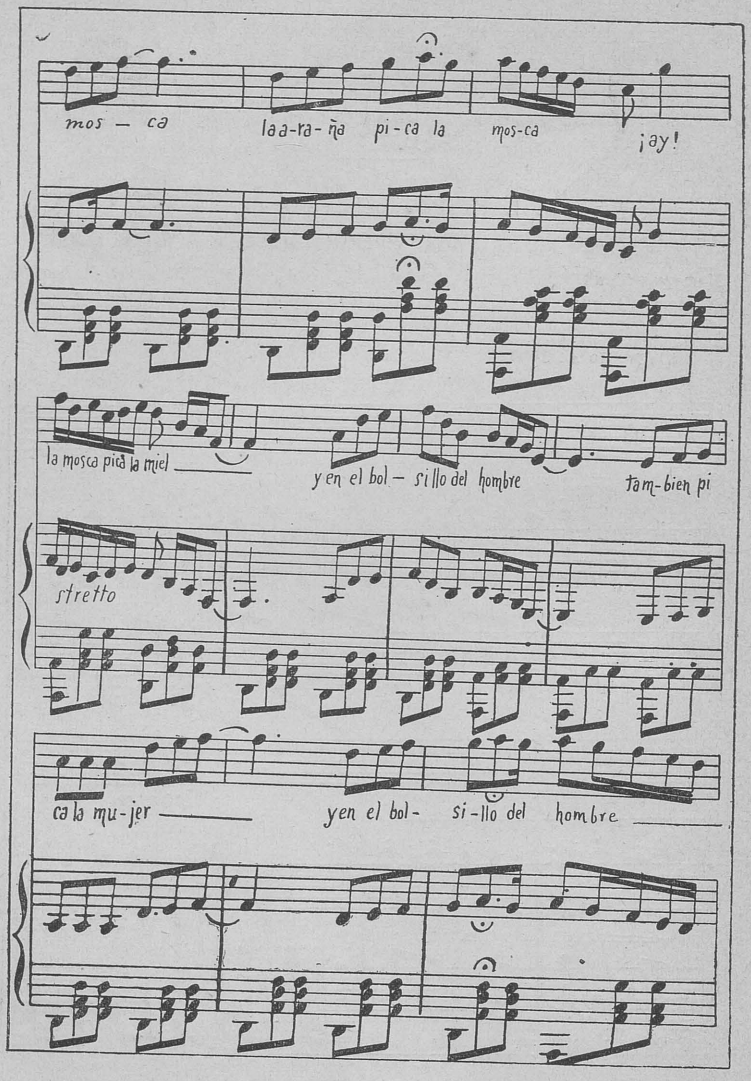
p

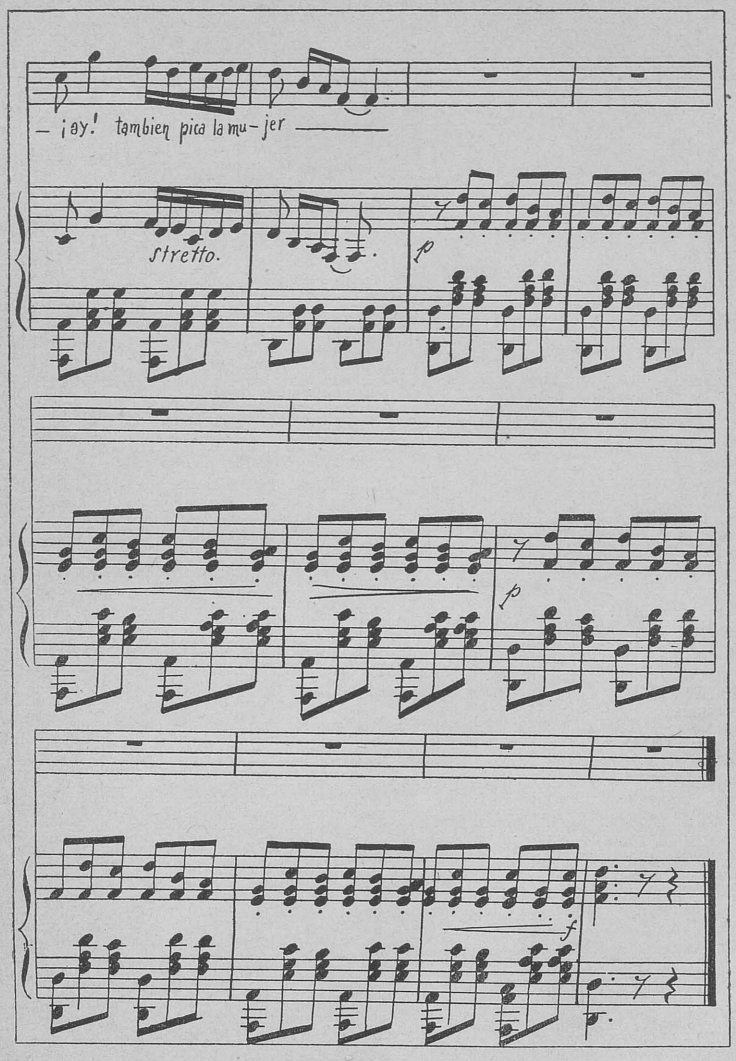
La a ra-ña pi-ca la

1ª

2ª

ritard.





Índices

DEL TEXTO

DE LA MÚSICA

Acabóse de confeccionar, componer, grabar é imprimir este
libro á diez y nueve días andados del mes de Abril
del año de gracia de mil nuevecientos y dos,
en el establecimiento tipo, foto, litográ-
fico de Pertierra, Bartolí y Ureña,
sito en la calle de Provenza
números 197 y 199 en la
Condal Ciudad de
Barcelona

Obras del mismo autor

Vida moderna, *(manchas de color),* con prólogo del Excelentísimo Sr. Duque de Rivas, de la Real Academia Española, é ilustraciones de notables artistas.

Manual del perfecto periodista, en colaboración con su hermano D. Angel.

Crónicas madrileñas, con carta-prefacio de D. José Fernández Bremón. Cubierta cromotípica de D. Pedro de Rojas.

Cuentos del otro jueves, adornados con caricaturas de D. Joaquín Xaudaró.

¡Pues señor!..., colección de cuentos ilustrados por multitud de pintores.

Iconografía artística, portfólios de semblanzas rápidas de artistas españolas con numerosas fotografías ornamentadas por D. Joaquín Dieguez.

Los misterios de Madrid, serie de diez novelas. Cubiertas al cromo de Fernando Xumetra.

EN PREPARACIÓN

Un anarquista, (Esbozos de novelas).

Dimes y diretes entre el autor y el Dr. Thebussem, Felipe Ducazcal, Martínez Zamora, Barragan, etc.

3 ptas